

INSTITUT ZA POVIJESNE ZNANOSTI
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
Odjel za arheologiju

PRILOZI

8.

PRILOZI		
VOL. 8	S 1 – 160 P	1991.

Zagreb 1991.

PRILOZI		
VOL. 8	S 1 – 160 P	1991.

Zagreb 1991.

IZDAVAČ – PUBLISHER

Odjel za arheologiju
Institut za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu
41000 Zagreb, Krčka 1.

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK – EDITOR IN CHIEF

Željko Tomičić

REDAKCIONI ODBOR – EDITORIAL COMMITTEE

Dunja Glogović (Zagreb), Silvija Jančevski (Virovitica),
Remza Košćević (Zagreb), Zorko Marković (Koprivnica), Branka Migotti (Zagreb),
Kornelija Minichreiter (Zagreb), Željko Tomičić (Zagreb).

IZDAVAČKI SAVJET – EDITORIAL ADVISORY BOARD

Projektno vijeće odjela za arheologiju: Marija Buzov (Zagreb), Dunja Glogović (Zagreb),
Remza Košćević (Zagreb), Rajka Makjanić (Zagreb), Kornelija Minichreiter (Zagreb),
Duje Rendić – Miočević (Zagreb), Mate Suić (Zagreb), Željko Tomičić (Zagreb),
Ksenija Vinski-Gasparini (Zagreb), Zdenko Vinski (Zagreb).

TEHNIČKI UREDNIK – TECHNICAL EDITOR

Tomislav Katalinić

PRIJEVOD – TRANSLATION

Rajka Makjanić

TISAK – PRINTED BY

TIZ »Zrinski« Čakovec

NAKLADA – CIRCULATION

600 primjeraka

GODIŠNJAK – ANNUAL

Svezak je tiskan uz novčanu potporu Ministarstva znanosti, tehnologije i informatike Republike Hrvatske.

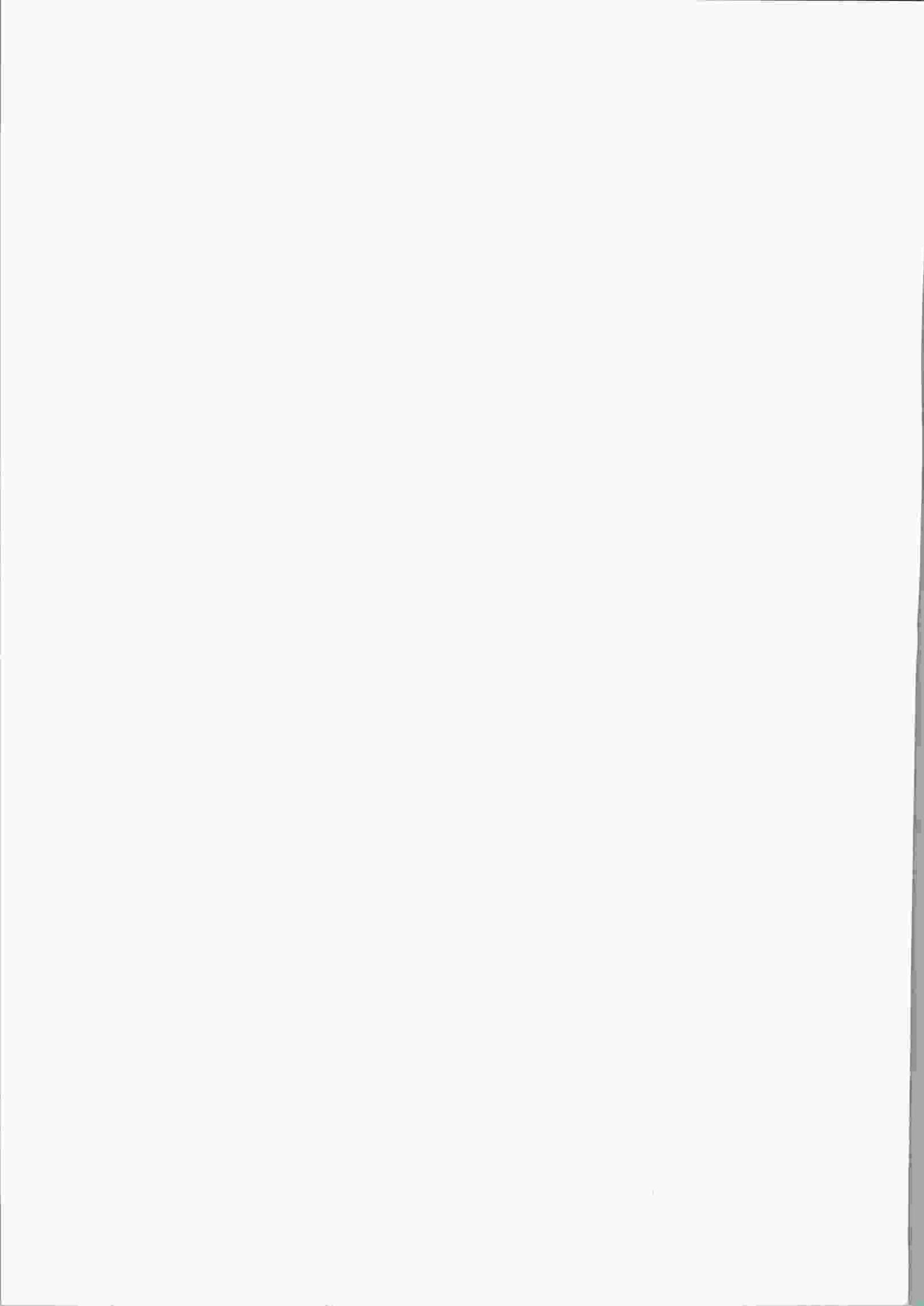
SADRŽAJ – CONTENTS

IZVORNI ZNANSTVENI RADOVI – ORIGINAL SCIENTIFIC PAPERS

<i>Ivančica Pavišić</i> , Prapovijesno nalazište Mali Zagreb u Špišić Bukovici – prilog poznavanju Virovitičke grupe Table (Plates): 1-5	5 – 16
<i>Dunja Glogović</i> , Prahistorijski nakit iz zbirke Stomorica u Novalji Table (Plates): 1-4	17 – 24
<i>Remza Košćević</i> , Pečatne kapsule iz Siska Table (Plates): 1-3	15 – 36
<i>Goranka Lipovac</i> , Razmatranje o problemima antičkog bedema grada Krka – povodom novih nalaza Table (Plates): 1-5	37 – 46
<i>Marija Buzov</i> , Mozaička dekoracija u kasnoantičkoj arhitekturi na istočnoj obali Jadrana Table (Plates): 1-35	47 – 94
<i>Željko Tomičić</i> , Novi prilozi vrednovanju ostavštine srednjovjekovnog groblja Bijelo Brdo II Table (Plates): 1-28	95 – 148
PRIKAZI	
<i>Bruno Milić</i> , RAZVOJ GRADA KROZ STOLJEĆA: PRAPOVIJEST – ANTIKA, Zagreb, 1990. (<i>Marija Buzov</i>)	149 – 151
<i>Huw M. A. Evans</i> , THE EARLY MEDIAVAL ARCHAEOLOGY OF CROATIA A.D. 600 – 900, BAR International Series 539, Oxford 1989, (<i>Tajana Sekelj</i>)	151 – 155
Izložba »Najstarije Topusko«, (<i>Goranka Lipovac</i>)	153 – 154
KRATICE	155 – 157

PRILOZI		
VOL. 8	S P	1 – 160 1991.

Zagreb 1991.



Marija BUZOV

MOZAIČKA DEKORACIJA U KASNOANTIČKOJ ARHITEKTURI NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA

Izvorni znanstveni rad —
Antička arheologija

Original scientific paper —
Roman archaeology

UDK 904:72.04.032.61.7:738.5(497.13:210.5-11)"3/5"

Primljeno — Received: 20. 06. 1991.

Marija Buzov,
Institut za povijesne znanosti,
Odjel za arheologiju,
Zagreb YU, Krčka 1

Ovaj rad predstavlja prilog daljnjem proučavanju mozaičke dekoracije u kasnoantičkoj arhitekturi na istočnoj obali Jadrana od 4. do 6. st. U uvodnom dijelu govori se općenito o unutrašnjoj dekoraciji u antičkoj arhitekturi, dok se u drugom dijelu govori o mozaičkoj dekoraciji u kasnoantičkoj arhitekturi na istočnoj obali Jadrana. Navode se nadalje, lokaliteti s objektima (sakralnim ili profanim) na kojima se javlja taj tip dekoracije. Vidjet će se, da je taj tip dekoracije zastupljeniji u sakralnim, nego li u profanim objektima, koji još uvijek nisu, nažalost, istraženi u dovoljnoj mjeri.

Unutrašnja dekoracija u antičkoj arhitekturi

Pojam »unutrašnja dekoracija« u općoj povijesti unutrašnje dekoracije je povijest svega onog što čini dio te dekoracije, a samim tim i razvoja stilova. Posve je razumljivo da se pod tim pojmom, podrazumijeva sveukupni efekat koji proizlazi iz određenog karaktera arhitektonskih elemenata, namještaja i ukrasnih predmeta u jednom interijeru. Stilovi su bili neposredno uvjetovani ekonomskim, socijalnim i religijskim shvaćanjima i uvjerenjima svoga vremena. Najzanimljivije razdoblje za početak proučavanja »unutrašnje dekoracije« je, bez imalo sumnje, augustovski period carskog Rima. Rim, u to vrijeme postaje gospodar svijeta. Rimski umjetnost 1. st. izvršila je snažan utjecaj na umjetnost kasnijih stoljeća, a njezino zračenje traje sve do danas. Grčka umjetnost doprla je do nas uglavnom preko rimskih izvora (Savage 1978: 8). Iako je rimska umjetnost na izvjestan način sinteza etrurske i grčke umjetnosti, ona je ipak pronašla svoju osobnost koja je bila svojstvena onom vremenu i sredini (Savage 1978: 8). Rimski ornamentalni motivi, iz bilo kojeg izvora preuzeti, imali su za Rimljane posebno simboličko značenje koje je bilo u prisnoj vezi sa njihovim svakodnevnim životom (Savage 1978: 8). To, međutim, ne znači da su preuzete motive Rimljani

koristili bez pravog razumijevanja za njihove estetske vrijednosti (Savage 1978: 8).

U svojoj »Povijesti prirode« (*Naturalis Historia*) Plinije Stariji sakupio je građu, koja obuhvaća gotovo sve vidove tadašnjeg znanja. U posljednjim tomovima »Povijesti prirode« Plinije nam daje opise koji nam pružaju jasnu sliku o uređenju rimskih kuća kao i o umjetničkom tržištu koje ih je snabdijevalo. Bez Plinijevih opisa ili bez ruševina Pompeja, to poglavlje rimske povijesti bilo bi oskudno i nepotpuno. Ruševine Pompeja i Herkulanuma, pružaju nam mogućnosti da provjerimo njegove opise, koji na licu mjesta živo iskrsavaju pred očima (Savage 1978: 33, sl. 22–25; McKay 1975: 30–63, 136–155).

Također je sačuvan i djelomičan opis Neroneve »Zlatne kuće« (*Domus Aurea*), a neki njezini dijelovi su i otkopani (Plinije: XXXIV 84, XXXV 120, XXXVI 111, 113; Ward-Perkins 1981: sl. 26, 44, 45). To je prvi primjer unutrašnjeg uređenja reprezentativnog karaktera o kome postoje materijalni dokazi (Savage 1978: 33). Carska palača na Palatinu, prvobitno je bila privatna kuća koju je August proširio, a nju je kasnije Tiberije dogradio. Kaligula je ta zdanja protegao sve do Forumma, dok je Neronu ostao na raspolaganju prostor između Palatina i Eskvilina (Savage 1978: 33; Ward-Perkins 1975: sl. 26).

Svetonije (*Nero Claudius Caesar XXXI*) opisuje »Zlatnu kuću« ovim riječima: »O njenim razmjerima i o svemu što se tu nalazilo dovoljno je kazati samo ovo: trijem je bio toliko visok da se tu mogla smjestiti gigantska (Neronova) statua, visoka 120 stopa, a prostor, koji je zahvaćao, bio je takvih dimenzija da su se mogli naći i trostruka kolonada, duga jednu milju, i jezero nalik na more, okruženo zgradama — sve je to ostavljalo utisak pravog grada. Pojedini dijelovi su bili potpuno prekriveni zlatom i ukrašeni dragim kamenjem i sedefom. Dvorane za gozbe bile su presvodene, a dijelovi stropa, inkrustirani slonovačom, bili su pokretni tako da su uzvanice bile obasipane cvijećem, dok su se iz cijevi, ugrađenih na stropu, izlivali mirisi« (Savage 1978: 33).

Na temelju opisa »Zlatne kuće«, možemo si predočiti, kakvo je bilo unutrašnje uređenje i ostalih prostora. Marcijal također piše, da je postojala »samo jedna kuća u cijelom gradu«, a Plinije se nekoliko puta vraća na »Zlatnu kuću« uspoređujući je sa Pompejevim kazalištem, koje je Neron prekrpio zlatom u jednom jedinom danu, i dodaje »kako je to kazalište ipak malo u usporedbi sa »Zlatnom kućom«, kojom je obuhvatio cijeli naš grad« (Savage 1978: 34).

Plinije nam također donosi i opise o kazalištu bogatog građanina M. Skaura (Plinije: XXXVI 5, 50, 113–115, 116, 189).

Kaže se da je August zatekao Rim u opeci, a da ga je ostavio u mramoru (Savage 1978: 34). Ta njegova, možda ohola i često ponavljana primjedba nije pretjerana, jer upravo dekorativna umjetnost carskog Rima izražavajući duh svoga vremena, izvršila je utjecaj na kasnija razdoblja. Poznato je, da su dekorateri kasnijih epoha potražili inspiraciju u umjetnosti toga vremena (Savage 1978: 204).

I Vitruvije u svojoj knjizi o arhitekturi (*De Architectura*), donosi podatke o unutrašnjoj dekoraciji.¹

Rimljani su za unutrašnju dekoraciju svojih raskošnih palača, upotrebljavali sve vrste rijetkog kamena. U prvo vrijeme u Rimu se uvozni mramor smatrao velikim luksuzom, iako je bio mnogo bolje kvalitete, u odnosu na domaći iz Toskane. Za konzulata Julija Cezara uveden je običaj da se zidovi od opeke oblažu mramornim pločama. Do 1. st. crni mramor se uvozio sa raznih strana, kao i mramor u boji, a bijeli, koji se upotrebljavao osobito za skulpture i interijere, bojao se različitim bojama. Alabaster (Plinije: XXXVI 60, 158, XXXVII 73, cf. XXXVII 144) se u Egiptu ponekad upotrebljavao u građevinarstvu, no u Rimu se u te svrhe rijetko koristio. Veliki pojedinačni kristali selenita bili su na visokoj cijeni i mogli bi odgovarati Plinijevom »prozračnom« kamenu (Savage 1978:34). To je možda bio i liskun (tinjac), koji se ponekad nazivao muskovitsko staklo (Savage 1978: 34; Plinije: XXXVI 163). »Prozračni« kamen koristio se umjesto stakla za prozore, a Plinije pretpostavlja da je to bila tečna masa koja se postepeno stvrdnjavala. Izgleda da je selenit bio upotrebljen za ukrašavanje Fortuning hrama u

sklopu »Zlatne kuće«, (Savage 1978: 35; Plinije: XXXVI 163), naime svjetlost je prodirala kroz prozračne zidove i blago osvjetljavala prostor, čak i kada su vrata bila zatvorena. Opsidijan se najvjerojatnije upotrebljavao u arhitekturi, te se ponekad i spominjao kao staklo, koje se isto tako koristilo u građevinarstvu. To je prirodno staklo vulkanskog podrijetla, čiji stupanj prozračnosti nije uvijek bio isti, obično je tamnozeleno, mrko purpurne ili skoro crne boje (Plinije: XXXVI 196, 197, cf. XXXVII 177), Zgrade ukrašene rijedim vrstama kamena u boji, kao što je malahit (Plinije: XXXVII 114), čini se da nisu bile građene izvan prijestolnice, iako se malahit mogao često naći u vrlo velikim komadima. Kao građevinski materijal, a također i kao materijal za oblaganje interijera, u Pompejima su korišteni vapnenac, opeka i materije vulkanskog podrijetla, tuf, plavac i lava (Plinije: XXXVI 53, 132, 166, 167, 53, 130n., 154–156).

Rimljani su uglavnom, živjeli izvan kuće. Rasporid rimske kuće može se najbolje vidjeti u Pompejima i Herkulanumu² (Milić 1990: 234–235, sl. 301–303). Kuće takvog tipa, osobito u gradovima (*villa urbana*), gdje je vrijednost zemljišta bila vrlo visoka, mogli su imati samo bogati građani. Ostalo stanovništvo prebivalo je u stambenim zgradama od šest do sedam katova (*insulae*), koje su bile građene uglavnom od drveta (McKay 1975: sl. 28).³ Nema pouzdanih podataka o izgledu ovih stambenih zgrada (Savage 1978: 37). Plinije nam daje opise, odnosno uputstva kako se pokrivaju ravni krovovi-terase: na podlogu od dasaka stavlja se sloj izdrobljene opeke pomiješane sa vapnom, a preko toga bi se polagale kamene ploče (Plinije: XXXVI 186).

Veće kuće, čiji su vlasnici voljeli umjetnost, imale su posebno izdvojenu prostoriju, gdje su izlagane slike (*pinacotheca*) (McKay 1975: 32, 41, 61, 73, 151; Savage 1978: 38). Zidno slikarstvo kao i mozaici, bili su omiljeni vid dekoracije. Velik broj zidnih slika sačuvan je do danas. Sudeći po onome što Plinije govori, kao i po slikama sa vaza koje su manje oštećene, slikarstvo toga vremena bilo je u opadanju (Savage 1978: 38). Iako je većina sačuvanih slika možda prije djelo majstora-dekoratera, no umjetnika, među ovim slikama može se naći i primjera visoke umjetničke vrijednosti. Slike tog perioda, često su uokvirene arhitektonskim elementima kao što su pilastri, dok je perspektiva služila da se postigne dubina u prikazivanju arhitekture i pejzaža (Vanags 1983: 37, 62, 63, 64, 65, 98, 99, 100, 109, 116, 117, 120, 121). Podloga od brižljivo pripremljenog štuka obično se stavljala na šupljikavi zid da bi se zaštitio od vlage (Savage 1978: 38). Od boja, u prilično širokoj paleti, najomiljenija je bila tamnocrvena boja.⁴ Poznato je, da su mozaici trajniji od zidnog slikarstva. Kvalitet mozaika zaivisio je od veličine kockica (*tesserae*) — ukoliko su one bile manje, utoliko se moglo izvesti više detalja. Tim načinom izražavanja, izvedene su raznovrsne ornamentalne i figuralne predstave. Na nekim podnim mozaicima bili su prikazani ostaci hrane, kao da su pali

sa stola (ELU 1966:255), mačka u borbi sa pticom, morske životinje, ptice, psi i sl. Pas čuvar se obično držao na ulazu, a ponekad je bio tu i naslikan (Savage 1978: 39). Taj običaj Petronije spominje u Satirikonu: »Dok sam u to gledao, zamalo da nisam slomio vrat jer je s lijeve strane, nedaleko od vratarske lođe, stajao veliki pas na lancu — naslikan na zidu, a iznad njega — natpis velikim slovima: Čuvaj se psa« (Savage 1978: 39; Petronius: 29. I).⁵

Svakako da dio unutrašnje dekoracije čini i namještaj, no on se nije sačuvao u cjelini, za razliku od mnogo starijeg namještaja iz Egipta, koji se održao u dobrom stanju sve do danas (Harris 1976: 10–13). Veći dio rimskog namještaja bio je djelomično ili u cijelosti izrađen u bronci, dok su se stolovi i klupe radili od mramora, te su uglavnom sačuvani (Liversidge 1976: 14–18). Plinije nam donosi podatke o rimskom namještaju, te se uz njegovu pomoć može i rekonstruirati slika o rimskom namještaju. Namještaj od drveta čini se da je bio rijedak, ali je bio ukrašavan vrlo vješto, te je bio vrlo cijenjen (Savage 1978: 40).

Veliki udio u dekoraciji rimskih kuća imalo je srebro (Plinije: XXXIII 153), što se ne bi moglo zaključiti na osnovu sačuvanih predmeta (Savage 1978: sl. 29). Činjenica je neosporna, da su u 1. st. velike količine srebra korištene za ukrašavanje. Terme u privatnim kućama ponekad su bile od srebra. Plinije spominje (i jadikuje nad moralom svoga vremena) da su se muškarci i žene kupali zajedno u prostorijama koje su bile popločene srebrom, gdje niti jedan jedini pedalj nije ostao nepokriven (Savage 1978: 40; Plinije: XXXIII 139, 140, 145, 146, 151–153, 157–158).

Bronca je također bila omiljena, te se upotrebljavala za izradu statua, za namještaj kao i za izradu raznih dekorativnih predmeta (Plinije: XXXIV 94).

Rimljani su upotrebljavali i staklo. Plinije nam spominje da je jedan kat Skaurovog kazališta bio od stakla, pa s pravom možemo pretpostaviti da je on vjerojatno mislio na prozorska stakla, koja su u to vrijeme morala biti izuzetno rijetka (Plinije: XXXVI 114).

Tkanine su također služile u unutrašnjoj dekoraciji, bilo kao tapiserije, bilo kao sagovi. Plinije nažalost, ne daje o ovom predmetu, onoliko mnogo podataka koliko daje o većini drugih, iako su nađeni fragmenti dekorativnih tkanina ove vrste kojima su se služili Rimljani, i mada se iz drugih izvora jasno vidi da je postojala živa trgovina tkaninama između Rima i Bliskog istoka (Savage 1978: 45, sl. 31). U vilama i kućama bogatijih rimskih građana po zidovima su visile tapiserije, stupovi su također bili omotani tkaninama, a podovi i ležaji prekriveni sagovima. Neron je za prekrivanje gozbenih ležaja kupio izvjestan broj pokrivača koji su mogli biti tapiserije, a možda su bili i sagovi; za njih je platio dva milijuna sestercija (Savage 1978: 46).

Upotreba poludragog kamenja davala je posebno obilježje rimskoj unutrašnjoj dekoraciji (Savage 1978: 46). Ti minerali, vrlo često izvanrednih

boja, bili su i prije vrlo cijenjeni, a koristili su se za izradu nakita, malih figura, vaza, zdjela, vrčeva i sl., te za inkrustiranje namještaja. Gorski se kristal, na primjer upotrebljavao u iste svrhe kao i staklo. Amfore za vino ili ulje, razne vrste keramike, tegule, lampice i sl., također su dio unutrašnje dekoracije.

Na ovom mjestu potrebno je istaknuti, kao i osvrnuti se na primjenu rimskih ornamentalnih motiva. Treba istaći da su mnogi rimski ornamentalni motivi ostali prisutni sve do naših dana (Humbert 1975). Većina ovih ornamenata u antici imala je simboličko značenje.

Jedan od omiljenih rimskih motiva je akantusov list. Motiv vinove loze, također je bio vrlo rasprostranjen i često je pratio scene iz života boga Bakha (*Bacchus*). Stilizirani oblik palminog lista — palmeta, također je česti motiv, a bršljan, lovor, maslina i orlovi nokti (*anthemion*) koristili su se u frizu kao motiv, koji se ponavljao (Savage 1978: 51).⁶ Festoni i girlande od lovorovog lišća koristili su se naročito kao ukras na reljefima. Upleteni ili isprepleteni ornament (ponekad nazvan »uže«) vrlo je starog podrijetla. Rozete su, također vrlo čest motiv, i vrlo star, a Rimljani ih tretiraju gotovo realistički. Jajoliki štapić je ornament kod kojega se jajoliki elementi izmjenjuju sa kopljastim ili jezičastim (Savage 1978: 51).

Prikazi životinja su također čest i omiljen motiv. Od prikaza lavova, ovnova, orlova, do grifona i himere, na mozaicima ili zidnim slikama, ti se motivi često javljaju i kao raznovrsni ukrasni elementi (ukrasne ručice), te na reljefima. Ljudski lik — maska, uobičajen je motiv u klasičnoj umjetnosti, ponekad iskrivljen u grimasu i uokviren lišćem (Savage 1978: 51). Taj groteskni karakter potječe donekle od oblika starih kazališnih maski, a dijelom i od predstave Meduzine glave, koja je bila najčešći ukras štitova (Savage 1978: 51–52).

Kršćanstvo je smatrano subverzivnim i opasnim sujevjerjem sve do 311. godine, kada ga je priznao car Galerije, a nakon 313. (Milanski edikt) izlazi iz anonimnosti, da bi kasnije doživjelo svoj puni cvat. Godine 391. za cara Teodozija, kršćanstvo postaje službena državna religija. Oko 328. godine Konstantin Veliki osniva istočnu prijestolnicu Rimskog carstva *Byzantion* (*Konstantinopolis*), odnosno prenošenje je uslijedilo 330. godine (Savage 1978: 53; Milić 1990: 201, 202, 222, 247). U sferi religioznog, intelektualnog i umjetničkog života, u Rimu se, još i prije osnivanja Istočnog rimskog carstva, osjećao prodor utjecaja sa Bliskog istoka (Savage 1978: 53).

O bizantskim profanim interijerima teško je nešto više reći, jer je većina sačuvanih interijera sakralnog karaktera (Hunt 1976: 21, sl. 41). Zidno slikarstvo i dalje je bilo njegovano, iako je prevladavao helenistički utjecaj. Mozaik je, međutim, prvenstveno bio umjetnost Bizanta (Hunt 1976: 20, sl. 38). Tehnika mozaika posebno je potpomogla razvitak strogo stiliziranog lika čija je svrha bila da pobuđuje strahopoštovanje (Savage 1978: 53).

Da bismo makar donekle objasnili pojam »unutrašnje dekoracije«, smatrali smo da je bilo neophodno nešto općenito reći o unutrašnjoj dekoraciji u rimskoj carskoj arhitekturi. Prije svega je bilo potrebno, prisjetiti se raskošnih palača samog Rima, Pompeja i Herkulanuma, opreme takovih objekata, te što o unutrašnjoj dekoraciji govore pisani izvori.

Iako je rimska antika djelovala punom silinom svoje civilizatorske i političke misije, ostavila je značajne tragove visoke urbane kulture (Milić 1990: 198). No, razumljivo je, da tako velebnih i raskošnih palača, kazališta, termi i sl., nema u našim krajevima, ali i ti naši objekti, kao i njihovo unutrašnje uređenje, govore o tokovima u razvoju ukusa i estetskih shvaćanja, te o svim ostalim aspektima života antičkog čovjeka na ovom našem prostoru.

Mozaička dekoracija u kasnoantičkoj arhitekturi na istočnoj obali Jadrana

Antički je mozaik mnogo obogatio figuralnu umjetnost u Rimu i provincijama, a njegovo značenje postaje još i veće kad se ima na umu da su propala bezbrojna slikarska djela, koja su mozaici dijelom reproducirali (Rendić-Miočević 1965: 169). Na području naše zemlje, ostaci antičkog slikarstva velika su rijetkost, a česti mozaički nalazi kao dio unutrašnje dekoracije, dočaravaju domet izgubljenih ostvarenja u oblasti slikarstva, a po kvaliteti niti malo nisu zaostajali za arhitekturom i skulpturom. Dok su mozaikom, iz prvih stoljeća rimskog vladanja, u našim krajevima najvećim dijelom prekrivene podne površine prostorija i javnih i privatnih građevina, u gradovima i ljetnikovcima (*villae rusticae*), dotle je u kasnoantičko, ranokršćansko i bizantsko doba mozaik ukrašavao i zidne površine, posebno kulturnih građevina (Poreč, te bazilika u naselju rimskog metalurškog pogona u Japri) (Rendić-Miočević 1965: 169; Čremošnik 1984: 109). Podni mozaik sačuvao je u osnovi ideju skamenjenog čilima kompozicijom tekstilne strukture, motivima uzetim sa tkanina i okvirnom bordurom (Mano-Zisi 1964: 501). U takav se okvir, ubacuju figuralne predstave i emblemi. U zidnom mozaiku funkcionalno raščlanjivanje arhitektonskih površina i odvajanje figuralnih kompozicija vrši se trakama lezena, tenija, sokla i dr., u suštini također motivima preuzetim iz tekstila (geometrijske i biljne šare) (Mano-Zisi 1964: 501). U mozaičkim je predstavama sačuvan kroz sva razdoblja dvodimenzionalni tretman. U 3. st. prevladava okvirna ornamentalna kompozicija, a figuralna je kompozicija umetnuta u komplicirane sisteme poligona, pravokutnika i krugova (Mano-Zisi 1964: 501). U 4. st. emblemi se nižu uz uporedne trake dekora, a u 5. st. mozaik je riješen poput saga, te se u tom dekору stilizira figura. Mozaik 6. st. se vraća monumentalnoj figuralnoj kompoziciji, ali je njena naracija realnosti sintetizirana i dekorativna (Mano-Zisi 1964: 501). Već iz ovih općih karakteristika, vidi se da u našim

krajevima postoje dvije faze: to je tetrarhijska i konstantinovska faza, od kraja 3. do početaka 5. st., (do navale Huna i Gota), te od kraja 5. st. do justinijanovske faze. Između tih faza u razvoju, osjećaju se stilske razlike, ali i značajni pogledi na svijet. Iako dominira funkcionalnost, ipak prevladava vezanost za ideologiju, simbole, te služenje liturgijskim potrebama. Ponekad dekoracija služi sve više za objašnjenje svrhe prostorija, ili pak učenju pravog saznanja mudrosti. U prvoj fazi, još prevladava stara forma, dok se u drugoj, i porred jasne koncepcije i forme, javljaju stare retencije, koje umjetnost ove kasne epohe vežu još čvrsto za antiku. Mozaik u kasnoantičko doba postaje, gotovo, glavna slikarska grana i u njemu se odražavaju promjene stilskih pravaca »impresionizma« i »apstraktne stilizacije« (Mano-Zisi 1964: 501). Mozaičari u Rima i Akvileje, u to vrijeme već imaju takmace u provincijama Galije, oblastima Rajne i Podunavlja, Orijenta i Afrike, te čak Hispanije i Britanije. Osobito iz Afrike i sa Orijenta pristižu novine u stilu i motivima. U kršćanskim kulturnim građevinama i carskim palačama sve se više prelazi na ukrašavanje zidova mozaikom, a Rim, Solun i Carigrad, u tom pogledu, nisu jedini centri u 4. i 5. st.

Od Justinijana, sa bizantskim mozaikom, nastaje nov sjajan razvoj te tehnike na području Mediterana. Kršćanski podni mozaik karakterizira uglavnom bogata ornamentika, u kojoj sve više mjesta nalaze stilizirani vegetabilni motivi. Kao novinu, sakralne građevine dobivaju, dosta često, znatne površine mozaičkih natpisa, većinom s tekstom koji spominje donatorstvo pojedinih crkvenih ili drugih lica, koja su sudjelovala u izvedbi samog mozaika. *Parentium* (Poreč), *Pola* (Pula), *Betika*, *Emona* (Ljubljana), *Celeia*, (Celje), *Salona* (Solun), *Grohote* (o. Šolta, *Solentia*), *Ulpiana* (Gračаница), *Dolenci*, *Heraclea Lyncestis* (Herakleja), *Lychnidus* (Ohrid) pružaju nam brojne primjere istaknutih, jedva nagoviještenih ili anonimnih darovatelja (*»cuius numen Deus novit«* na natpisu u Poreču, te na natpisu iz Ohrida $\epsilon\pi\theta\eta\iota[\sigma\alpha]\nu \delta\pi\epsilon\rho \epsilon\upsilon\chi\eta\varsigma \epsilon\alpha\upsilon[\tau\omega\nu] / \acute{\omicron}\nu \omicron\iota\delta\epsilon\upsilon\nu \acute{\omicron}\ \Theta\epsilon\acute{\omicron}\varsigma \tau\acute{\alpha} \acute{\omicron}\nu\omicron\mu\alpha[\tau\alpha]$) (Degrassi 1934: 31-32; Bitrakova-Grozdanova 1970: 163; 1975: 53). U Bazilici pet martira u Kapljuču, najsiromašniji su mozaicima obilježavali i svoje grobove, kao u Tabarki u sjevernoj Africi, i kasnije u Gradu (Recherches 1928: 114, Duval 1976: 76, sl. 37). Među kršćanskim bazilikama sa sačuvanim mozaičkim površinama od izuzetne su vrijednosti, ranokršćanski bazilikalni kompleksi u Solinu, Caričinom Gradu, Stobima i Poreču. Porečki pak mozaici, imaju posebno značenje, jer se većim dijelom nalaze *in situ*, u jednom još postojećem bazilikalnom kompleksu. Iako su kod nas, gotovo u svim ruševinama palača, vila, bazilika i baptisterija, mauzoleja i termi, nađeni tragovi zidnih mozaika, rijetko su gdje sačuvani manji tragovi (Bregovina, Japra). I zbog sačuvanog zidnog mozaika, Poreč je izuzetan i monumentalni spomenik. Likovi Krista, Bogorodice i apostola, martira i drugih crkvenih ličnosti, harmonija boja sa zlatnom pozadinom, skladnost dekorativnog sistema, te smisao za sintetičnu cjelinu

prostora, potpuno su na visini ravenskih remek-djela.

U mozaiku kasne antike odražava se opća umjetnost Mediterana. U gradnji, stilu, kao i oblicima, postoji jedinstvo, koje se proteže linijom južne Galije, sjeverne Italije i Panonije, kao i linijom Rajne i Dunava. Na područje istočne obale Jadrana, kao i obale Sredozemnog mora, Egejskog i Crnog, te obale zapadnog Jadrana, u ovo vrijeme prodiru utjecaji iz Afrike, Sirije i Male Azije. Na području naše zemlje radile su mozaičke škole sa više radionica, koje su se razlikovale u koncepciji, stilovima i tehnikama (Buzov 1985: 51–55). Vrlo je teško odgonetnuti dekorativne sisteme i motive, zbog čestog ponavljanja, kao i ispreplitanja starih elemenata. No, iako je teško utvrditi utjecaje tijekom tri stoljeća, ipak postoje izvjesni zaključci, koji mogu poslužiti kao osnova za daljnje analize.

Lokaliteti i objekti

Mozaička dekoracija javlja se gotovo na cijelom području istočne obale Jadrana. Gotovo u svim objektima, nastalim u vrijeme kasne antike ili dogradnjama iz toga vremena, mozaička je dekoracija prisutna, kao dio unutrašnje dekoracije. Mozaička se dekoracija javlja i u profanoj, kao i u sakralnoj arhitekturi, s time da će biti više zastupljena u sakralnoj.

Na ovom ćemo mjestu navesti objekte, koji predstavljaju predmet naše analize, iako nismo u mogućnosti, da se sa svakim objektom posebno više bavimo:

- Split — mozaici Dioklecijanove palače, 4. st.
- Zadar — mozaički pod 4, stambena zgrada (2–3. st.), dogradnja 4. st.
- Petrovac na moru — mozaici vile, kraj 3. ili početak 4. st.⁷
- Muline (o. Ugljan) — mauzolej, 5. st.
— memorija sa adneksima
- Poreč — bazilika Eufrazijana, 4–6. st.
— franjevačka crkva
- Vrsar — bazilikalni kompleks, 4–5. st.
- Pula — katedrala, 4–6. st.
— sv. Marija Formosa, 6. st.
— sv. Felicita, 5. st.
— ranokršćanska bazilika, 5. st.
— oratorij u kapeli sv. Ivana, samostan sv. Franje, 4. st.
- Betika — trolisna kapela sv. Andrije, prva pol. 5. st.
— trobrodna bazilika, sredina 5. st.
- Vizače (*Nesactium*) — dvostruka crkva, 5. st.
- Muntajana — bazilika sv. Agneze, 6. st.
- Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.
— južna gradska bazilika, 5–6. st.
- Kapljuč — bazilika pet martira, 4–5. st.

- Marusinac — bazilika sv. Anastazija, 5. st.
- Grohote (o. Šolta) — bazilika, početak 6. st.
- Novalja (o. Pag) — ranokršćanska bazilika, kraj 4. i poč. 5. st.
- Krk, Rab, Zadar, Supetar — mozaici sakralnih objekata, 5–6. st.
- Stari Grad (o. Hvar) — južna crkva, vjerojatno 6. st.
- Kručje (kod Ulcinja) — *villa rustica*, 6. st.⁸
- Stari Bar — fragment mozaika u podu crkve sv. Teodora, prenijet iz trikonhosa na Topolici, kraj 6. st.

Mozaička dekoracija profane arhitekture, sadrži elemente slične onima, sakralne. Mozaici Dioklecijanove palače (Bulić i Karaman 1927: sl. 67, 68, 69; Marasović i Marasović 1968: sl. 37, 38; Marasović 1982: 98, 124–125; Smith 1979: T. 1–3), zadarski mozaik iz stambene zgrade otkopane 1959. godine (Ilakovac 1962: sl. 4), te mozaici vile iz Petrovca na Moru (Nikolajević–Stojković 1955: sl. 1; Jovanović 1963: sl. 1–8; Mijović 1987: sl. 51, 52) imaju zajedničke karakteristike vremena, u kojemu su nastali. Mozaička dekoracija mauzoleja u Mulinama (Suić 1960: T. VI, sl. 1) sa geometrijskim i vegetabilnim motivima, podsjeća na motive mozaika Dioklecijanove palače. Mozaik iz Dioklecijanove palače, pronađen u zgradi istočno od Vestibula, podsjeća na mozaike pronađene u Stocu (Marasović 1982: 98; Čremošnik 1984: sl. 51, 52).⁹ Mozaik iz Petrovca na moru, polihroman sa uobičajenim geometrijskim i vegetabilnim motivima (trokuti, trake, jajoliki štapić, Salamonov (Gordijev) čvor, pletenica, lunulasto polje, pelte, loza i list vinove loze, te po ostatku dekoracije, čini se i kantaros), prema nekim autorima djeluje potpuno poganski, dok u novije vrijeme postoji mišljenje, da se radi o još nerazdvojenoj sinkretističkoj umjetnosti, koja je jedno vrijeme bila zajednička i poganima i kršćanima, čak i kada je riječ o istom stilu (Mijović 1987: 112).

Već smo i prije naglasili, da je mozaička dekoracija zastupljenija u sakralnoj arhitekturi. Sakralni objekti našeg područja, pokazuju mnogo sličnosti u kompoziciji svojih podova, s onima rimske profane arhitekture. Oni, kao i podovi kasnoantičkih objekata 4. st. zadržavaju dojam saga. Figuralnih predstava, gotovo da i nema, a sheme su strogo geometrijske. Krajem 4. i početkom 5. st., javlja se kao osnovni arhitektonski tip, trobrodna bazilika. Srednja je lađa šira, te se odvaja od užih bočnih. Primjer novih dekorativnih koncepcija je nesumnjivo bazilika sv. Anastazija na Marusincu, gdje istočni i zapadni dio središnje lađe prekrivaju podovi komplicirana geometrijska crteža, a interkolumniji su male kvadratne površine, također geometrijskog karaktera. Bočne su pak, lađe u cijelosti prekrivene također geometrijskim crtežom,

ali jedinstveno komponiranim. Ponekad se javl a naglašavanje središta u obliku rozete, kružnice i oktogona (kao u dijakonikonu bazilike urbane u Solinu iz početka 5. st.).

Ukrašavanje apsida javlja se u nekoliko varijanta. Ponekad je to jedinstven uzorak, kao na Kapljuču, gdje prekriva cijelu površinu apsida. U Predefrazijevskoj bazilici, 5. st., u subeliji, iz središta baze apsida, izlazi iz kantarosa vinova loza, simetrično u bogatim viticama. Velika površina apsida u Novalji, prekrivena je u cijelosti mozaikom geometrijskog tipa. Apsida je bila ukrašena s tri međusobno odvojene mozaičke kompozicije. Središnja mozaička kompozicija, sačuvana je samo djelomično (dio rubne ukrasne trake — motiv »pasji skok«) (Ilakovac 1980: 131, sl. 4). Lijeva mozaička kompozicija uokvirena je motivom »pasjeg skoka«. Unutrašnja površina raščlanjena je nepravilnom mrežom osmerokuta i četverokuta. U središnjim dijelovima osmerokuta i četverokuta nalaze se vegetabilni i geometrijski motivi (rozete, Salamonov čvor, stabljike s lišćem i s pupovima i sl.). Desna mozaička kompozicija uokvirena je ukrasnom trakom koju formiraju trokuti, dok se unutar te kompozicije, nalaze kvadrati i ukras sličan »malteškom« križu. Apsidu južne crkve u Starom Gradu na Hvaru, pratila su subelija s katedralom u sredini. Njezin pod ukrašavao je mozaik uokviren kamenim pločama. Sačuvana kompozicija mozaika sastoji se od kružnog medaljona s figuralnim prikazom okrenutim u smjeru katedre tih subelija i početkom geometrijskog ornamenta koji se pruža u pravcu lađe crkve čineći dio daljnjih mozaičkih ukrasa (Jeličić 1984: 30, sl. 1-3). Na mozaiku su prikazane dvije golubice i kantaros.

Slične mozaičke kompozicije nisu pronađene u apsidama ostalih bazilika u Dalmaciji.

Uporedimo li jedinstven uzorak dekoracije apsida bazilike na Kapljuču sa motivima kvadrata i oktogona (Recherches 1928: T. IV), uočava se sva raznolikost u ukusu i stilu ukrašavanja ostalih već spomenutih apsida.

Apsidalnu dekoraciju nemaju konsignatorij ili katekumenejon u Solinu (Rendić—Miočević 1975: 255—264), bazilika sv. Anastazija na Marusincu i dr.,¹⁰ pa možemo pretpostaviti da su u tim objektima podovi prekriveni posebnim tekstilnim sagovima.

Ukras podnog mozaika ranokršćanske bazilike u Vrsaru iz prve polovine 4. st. (Mirabella Roberti 1944: 516—530), nastao je pod neposrednim utjecajem podnog mozaika južne Teodorove bazilike u Akvileji, koja je nastala u drugom desetljeću 4. st. (Šonje 1978: 141). Vrsarski mozaik u cjelini odiše helenističkim duhom, bilo da je riječ o personifikacijama godišnjih doba ili o košarama s groždem.

U Betiki se javlja podni mozaik izveden u crno-bijeloj tehnici (tropolisna kapela), te polihroman (trobodna bazilika). U kapeli su ornamentalni motivi u središnjem dijelu geometrijski, dok su u apsidama samo vegetabilni, te u dva slučaja

sa simboličkim značenjem. Kružnice su ispunjene motivom križa u obliku X, a takvi križevi se javljaju i između rozeta. Osim kružnica, javljaju se i rombovi, te polukružnice. Motivi sa simboličkim značenjem svakako su stilizirana palmeta — drvo života (u sredini), te sa strane trs loze — simbol Krista (Marušić i Šašel 1986: 312). Mozaički pod središnje lađe bazilike, dosta je oštećen, no mozaički natpisi su dobro sačuvani. Veće istočno polje, bilo je ispunjeno uglavnom s jednakim uzorcima, kakvi su ukrašavali i kapelu, dok je manje zapadno, bilo ispunjeno s koncentričnim krugovima, duguljastim rombovima, te viticama (Marušić i Šašel 1986: 319—321, sl. 13—15).

Mozaički ostaci u bazilici u Grohotama, geometrijskog su karaktera i slični onima iz Kapljuča (mali osmerokuti s upisanim kvadratima), bazilike urbane u Solinu, te Marusincu — lijevi sag ispred apsida (Oreb 1983: 13; Forschungen 1939: 54, sl. 68, L; 58, sl. 71/6 (L); 59, sl. 73; 69, sl. 91 B/1; Recherches 1928: Pl. IV, tepih 1; Pl. V, tepih 1). Mozaički sag prostorije s južne strane apsida bio je uokviren jednostavnom pletenicom, a sastoji se od 15 većih kvadratnih polja i 8 većih krugova iz kojih se izvija jednostavna pletenica, a koja ih međusobno povezuje u jedinstveni geometrijski motiv. Krugovi su postavljeni u sredini, među četiri veća kvadrata, unutar kojih se nalazi manji kvadrat ispunjen različitim geometrijskim ornamentima (križevi, krugovi, svastika, rombovi). Unutar većih krugova nalaze se također, manji krugovi, koji su ispunjeni raznim geometrijskim motivima (Oreb 1983: 13). Analogije nalazimo na mozaicima sjeverne lađe južne bazilike na Marusincu (Forschungen 1939: 55, sl. 69; 68, sl. 90), ali se tamo izmjenjuju kvadrati i kružnice naizmjenično, koji su međusobno povezani jednostavnom pletenicom, a sama ornamentika unutar geometrijskih likova je bogatija.

U Puli su sačuvani tek skromni ostaci mozaičke dekoracije, i to u katedrali (na podiju, ispred oltarnih stepenica, te dijakonikonu), te u južnoj crkvi (nazvanoj sv. Toma), čiji su se tragovi sačuvali u današnjoj sakristiji katedrale ispod jednog drvenog podija. Motivi koji se javljaju na mozaicima su kvadrati i medaljoni u kojima se nalaze natpisi, te učvoren krugovi s upisanim kvadratima konkavnih stranica (Mirabella Roberti 1943).

Mozaik otkriven 1978. godine u Puli, potječe iz ranokršćanske bazilike, fragmentarno je sačuvan. Mozaički pod ukrašen je geometrijskim motivima koji se ponavljaju (Jurkić 1980: 137—138). U izvedbi kompozicije i dekoracije mozaičkog poda osjeća se dvojaka koncepcija, što ukazuje na utjecaj dviju različitih radionica.

Podni mozaici bazilike sv. Agneze u Muntajani kod sela Aničići u Poreštini, potpuno se po stilizaciji ukrasa i tehničkoj obradi uklapaju u podne mozaike koji su na tom području nastali u razdoblju od 4. do 6. st. (Šonje 1980: 137).

O podnim mozaicima Krka, Raba i Zadra, izuzev Supetra (Jeličić 1979), postoji za sada oskudna dokumentacija. To su mozaici nastali tijekom

5. i 6. st. Ornamentalni mozaik iz bazilike u Supetru, sastoji se od kvadrata ukrašenih raznim prepletima, rombovima, svastikom, rozetama, šahovskim poljem i sličnim motivima, koji su međusobno odijeljeni manjim kvadratima i pravokutnicima, a izmjenjuju se u strogo pravilnoj geometrijskoj shemi. Posebno je zanimljiv mozaik iz baptisterija zadarske katedrale, motiv vrlo čest u rano kršćanskoj umjetnosti — jeleni na izvoru.¹¹ Kao i sličan mozaik iz Solina, kompozicija je umetnuta u veće polje s geometrijskom dekoracijom, koju sačinjavaju stilizirani kopljasti listovi. Ti stilizirani kopljasti listovi ispunjavaju učvorenne kružnice, kao i u Predefrazijevskoj bazilici iz 5. st. Motiv učvorenne kružnice, osebujan je ukras ravenkih radionica (Šonje 1980: 154, sl. 18), a javlja se i na našim podnim mozaicima u Nezakciju (Puschi 1914: 10–11), te u bazilici sv. Marije Formose u Puli (Marušić 1967). Slične ukrase sa učvorenim kružnicama ili drugim motivima nalazimo i u Ohridu (glavna lađa polikonhalne bazilike), u Studeništu kod Ohrida (narteks bazilike), te na podnim mozaicima bazilika u Solinu. Sama kompozicija zadarskog mozaika, u odnosu na solinski, slobodnije je tretirana, a likovi su pokretljiviji i životniji. Razlika između solinskog i zadarskog mozaika (Bianchi 1877: 120, 121; Foretić 1974; Klaić i Petricoli 1976: 118, T. I; Suić 1981: 334, T. XXXV) je i u tome, što solinski mozaik posjeduje tekst sa stihom iz 42. psalma: *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad Te Deus* (Bulić 1903: T. VII; Condurachi 1940: 66; Dyggve 1951: 33, sl. II, 30; CIL III 2673; Rendić–Miočević 1985: 159; kat. 4/7).

Na Manastirinama se također naišlo na ostatke geometrijskih mozaika u prezbiterijalnoj zoni, prema podacima sa arheoloških istraživanja, koja su se izvodila tijekom prve polovine 20. st. Pretpostavljamo da su i ostale bazilike u Solinu, imale mozaičke podove, kao na pr. Honorijeva bazilika, podignuta u 6. st. na temeljima jedne ranije sakralne građevine, koja je sačuvala tragove mozaičke dekoracije, negdje do tridesetih godina našeg stoljeća (Meder 1977: 44).

Otkriće podnog mozaika u Krućama kod Ulcinja iz vile rustike, posebno nam se čini značajnim. Po ostacima dekoracije, širini bordura, središnji pravokutni prostor širine oko 1 m, a dužine 1,5 m, sadržavao je možda kakvu simboličku ili naturalističku (divlje zvijeri) scenu ili čak figuralnu kompoziciju (Mijović 1987: 117). Na temelju geometrijske dekoracije, kao i vegetabilne koju je teško restituirati, teško je odrediti karakter mozaika (sakralni ili profani). Zbog teškog oštećenja, ovaj izuzetni podni mozaik iz justinijanovske epohe (Mijović 1987: 117) ostaće za znanost i kulturu samo fragment, po kojem se više ne može utvrditi niti likovna, niti ikonološka vrijednost spomenika.

Analogije

Na području Istre, dakle utjecaja akvilejske mozaičke škole i njezinih radionica u Trstu, Puli i Poreču, osjeća se i utjecaj Solina i njezine škole, a

kasnije i Ravene. U Dalmaciji će se daleko više, moći primijetiti veze i utjecaji Sirije i Afrike, ne samo u motivima već i u kompoziciji mozaičkih podova. To je razumljivo i stoga, jer u 5. st. dopire val doseljenika sa Prednjeg istoka, iz Afrike, te naročito iz Sirije. U doba crkvene i kulturne prevlasti Solina, to se ogleda i u njenom utjecaju sve do Grada, te u cijeloj Istri.

Mozaik vrsarske bazilike, nastao je najvjerojatnije pod vrlo jakim utjecajem Akvileje, što se vidi po predstavama riba, košara s groždem, ljudske figure (analogije u portretima južne akvilejske bazilike). U *Sacello con buon Pastore di abito singolare* iz 4. st., te u baptisteriju u Gradu iz 5. st. nailazimo na okvir arkadica kao i na mozaiku iz Vrsara. Taj je motiv rijedak u našim krajevima. Podni mozaici bazilike u Monasteru (dva sloja) 4. i 5. st. također su povezani s našim mozaicima, kako u izboru motiva, dekorativnih shema, tako i tretiranja površine.

Starija mozaička podloga u koju je kasnije umetnuta porečka riba, čuva dio jedne svastike zanimljiva crteža, a takav motiv, samo obogaćeni nalazimo u bazilici u Konkordiji (*Basilica Apostolorum*) (Zovatto 1963: 59, sl. 55).

Bazilike u Tunisu i Alžiru pokazuju sličnosti sa solinskim građevinama.¹² Bazilika u Marusincu pokazuje sličnosti u kompoziciji i detaljima mozaičke dekoracije, sa sirijskim crkvama u Kabr Hramu, Ghine, Khalde i Beit Mery. Kao analogiju za baziliku na Kapljuču možemo dati situaciju u grobnoj kapeli Bordj-Messaoudi u Tabarki (Recherches 1928: 114; Duval 1976: 31, sl. 12; 60, sl. 30; 63, sl. 32; 64, sl. 33), gdje je pod kapele homogeniji nego u crkvi na Kapljuču, a mozaički podovi su isključivo sepulkralnog karaktera.

Već smo prije naglasili, da je podrijetlo samih motiva i dekorativnih elemenata ponekad vrlo teško razlučiti, zbog njihove rasprostranjenosti, međusobnog ispreplitanja kao i dugotrajne upotrebe. U ovom smo pregledu o mozaičkoj dekoraciji u kasnoantičkoj arhitekturi na istočnoj obali Jadrana, donijeli pregled spomenika i kratki osvrt na osobitosti pojedinih. Mnoga su pitanja ostala otvorena, a na njih ćemo pokušati odgovoriti jednom drugom prilikom.

BILJEŠKE

1. Vitruvije (*Marcus Vitruvius Pollio*), rimski arhitekt i graditelj, autor djela *De architectura libri decem*, posvećenog Augustu u knjizi VII govori o unutrašnjoj dekoraciji.
2. Osim glavnih odaja, sobe (*cubiculi*) su bile vrlo male i vrlo oskudno namještene. U dijelu kuće koji direktno izlazi na ulicu nalazili su se ponekad dućani, koji su se izdavali trgovcima i zanatlijama. Ulaz sa vratarskom lođom (lođama), bio je dio prolaza koji je vodio pravo u otvoreno dvorište — *atrium*, gdje se uglavnom odvijao život. U sredini atrija, nalazila se

fontana koja se snabdijevala vodom iz javnih akvedukata. Iz atrija se ulazilo u *tablinum*. Kroz *tablinum* se ulazilo u peristil, nepokriveno dvorište okruženo stupovima, u čijem se središtu ponekad nalazila fontana, ili mali vrt. To je bio privatni dio kuće, gdje se obitelj okupljala. Iz peristila se išlo u dnevnu sobu i u spavaće sobe. Iz njega se moglo ići i u vrt, ukoliko je postojao izvan zidova vile. Ponekad se bočno od *tablinuma* nalazio *triclinium*. Ostale prostorije u koje se ulazilo iz atrija i *tablinuma* bile su ostave i kuhinja. Kuhinja ponekad i nije bila predviđena. Tlocrte i rekonstrukcije vila vidi McKay 1975, te Ward-Perkins 1981.

3. O razvoju kulture stanovanja i stambenoj kući antike vidi u E. Camesaica, *Storia della Casa*, Milano 1968. O toj problematici govori i B. Milić u knjizi *Razvoj grada kroz stoljeća*, 193–195.
4. Vidi katalog: Lj. Plesničar–Gec, *Emonske freske*, Ljubljana 1973, kao i navedenu literaturu.
5. O sačuvanom mozaiku iz Pompeja s natpisom *cave canem*, kojeg opisuje Petronije vidi Vanags 1983: 104.
6. Općenito o pojedinim ornamentima vidi u knjizi J. Gloag, *A Short Dictionary of Furniture*, London 1969.
7. Mozaik iz Petrovca na moru I. Nikolajević–Stojković datira u 3. st., a tom se mišljenju pridružuje i P. Mijović, koji ga još preciznije datira u predkonstantinovsko doba, odnosno u sam kraj 3. st., dok ga V. Jovanović smješta u 4. st.
Mozaik iz Stoca (K. 29, sl. 51) ima kvadratno polje popunjeno dijagonalnim nizovima malih kvadrata, a prema I. Čremošnik za ovaj geometrijski motiv do sada nisu poznate analogije u našim krajevima. No, ovaj geometrijski motiv upotrijebljen je u splitskom mozaiku kao bordura.
Mozaik iz Stoca (K. 31, sl. 52) sastoji se od valovitih dijagonalnih linija koje presijecanjem čine četverokute ulegnutih i ispupčenih strana, a sličan je mozaiku iz Dioklecijanove palače, a potječe iz 4. st. (bordura mozaika iz palače opisana je gore).
U drugim provincijama, ovaj je motiv rijedak. Analogan primjerak poznat je iz Galije (3–4. st.) (Stern 1963: 16).
10. Apsidalnu dekoraciju također nemaju sv. Marija u Gradu, te crkve iz Libanona — Kabr Hiram, Khalde, Beit Mery i Zahrani.
11. Na nekim lokalitetima u Makedoniji, pronađeni su također podni mozaici s prikazima jelena (Bitrakova–Grozdanova 1975; Cvetković–Tomašević 1967: 42).
12. To su bazilike iz Tunisa i Alžira — Heidra, Tenè, Tebessa, Timagad, te Setifu, Gjemila, Chabersas.

LITERATURA:

- BIANCHI, C. F., 1877, *Zara cristiana I*.
- BITRAKOVA–GROZDANOVA, V. 1970, »Tri epigrafski prilozi od Ohrid«, *ZAnt* 20: 159–165
- BITRAKOVA–GROZDANOVA, V., 1975, *Starohristijanski spomenici vo Ohridsko*.
- BULIĆ, F., 1903, »Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante l'a 1902«, *BASor Dal* 26: 33–106
- BULIĆ, F. i KARAMAN, Lj., 1927., *Palača cara Dioklecijana u Splitu*.
- BUZOV, M., 1985, »Pitanje domaćih mozaičkih radionica«, *Prilozi* 2: 51–55
- CAMESAICA, E., 1968, *Storia della casa*.
- CIL III — *Corpus Inscriptionum Latinarum*
- CONDURACHI, E., 1940, »Monumenti cristiani nell'Ilirico«, *ED* 9: 1–118.
- CVETKOVIĆ–TOMAŠEVIĆ, G., 1967, »Mozaikot na podot vo narteksot na golemata bazilika«, *Herakleja* 3: 5–70.
- ČREMOŠNIK, I., 1984, *Mozaici i zidno slikarstvo rimskog doba u Bosni i Hercegovini*.
- DEGRASSI, A., 1934, »Inscriptiones Italiae«, *Regio X*, Vol. X/II.
- DYGGVE, E., 1951, *History of Salonitan Christianity*.
- DUVAL, N., 1976, *La mosaïque funéraire dans l'Art Paléochrétien*.
- ELU, 1966, »Sos«, 4: 255.
- FORETIĆ, D., 1974, »Jeleni sa zadarskog mozaika«, *Vjesnik* 9.2.
- FORSCHUNGEN IN SALONA, 1939, III.
- GLOAG, J., 1969, *A Short Dictionary of Furniture*.
- HARRIS, J. R., 1976, »Egypt«, *World Furniture*, London — New York — Sydney — Toronto: 10–13.
- HUMBERT, C., 1975, *Ornamente*.
- HUNT, J., 1976, »Byzantine and Early Medieval«, *World Furniture*, London — New York — Sydney — Toronto: 20–24.
- ILAKOVAC, B., 1962, »Prilog arhitekturi i urbanizmu Iadera«, *RadInsZadar* 9: 219–249.
- ILAKOVAC, B., 1980, »Apsidni mozaik starokršćanske bazilike u Novalji«, *Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji*, *Materijali* 18(1978): 127–136.
- JELIČIĆ, J., 1979, »Otkriće ranokršćanske bazilike s mozaikom«, *Slobodna Dalmacija* 27.10.
- JELIČIĆ, J., 1984, »Ranokršćanski figuradni mozaik u Starom Gradu na Hvaru«, *Prilozi Dalm* 24: 29–37.
- JOVANOVIĆ, V., 1963, »Novi kasnoantički mozaik u Petrovcu na moru«, *StarCrGor* 1: 129–137.

- JURKIĆ – GIRARDI, V., 1980, »Pula — nalaz ranokršćanskog mozaika i sarkofaga«, *ArhPregl* 21: 137 – 140.
- KLAIĆ, N. i PETRICIOLI, I., 1976, Zadar u srednjem vijeku.
- LIVERSIDGE, J., 1976, »Greece, Rome«, *World Furniture*, London – New York – Sydney – Toronto: 14 – 18.
- MANO – ZISI, Đ., 1964, »Mozaik«, *ELU* 3: 500 – 502.
- MARASOVIĆ, J. i MARASOVIĆ, T., 1968, Dioklecijanova palača.
- MARASOVIĆ, T., 1982, Dioklecijanova palača.
- MARUŠIĆ, B., 1967, Kasnoantička i bizantiska Pula.
- MARUŠIĆ, B. i ŠAŠEL, J., 1968, »De la cella trichora au complexe monastique de St. André à Betika entre Pula et Rovinj«, *Od celle trichore do samostanskoga kompleksa Sv. Andreja v Betiki med Pulo in Rovinjem (Povzetek)*, *AVes* 37: 307 – 342.
- McKAY, A. G., 1975, *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*.
- MEDER, J., 1977, »O ranokršćanskim podnim mozaicima na istočnoj obali Jadrana«, *Vijesti MuzKonzHrv* 26/2: 36 – 44.
- MIJOVIĆ, P., 1987, Pradavne i davne kulture Crne Gore.
- MILIĆ, B., 1990, Razvoj grada kroz stoljeća: prapovijest — antika.
- MIRABELLA ROBERTI, M., 1943, *Il Duomo di Pola*.
- MIRABELLA ROBERTI, M., 1944, »Una sede paleocristiana ad Orsera«, *Estratto dagli Atti Ist VenSLA* (1943 – 44) 103/2: 516 – 530.
- NIKOLAJEVIĆ – STOJKOVIĆ, I., 1955, »Kasnoantički mozaik iz Petrovca na Moru«, *ZborRadSrpAkad* 44/3: 159 – 161.
- OREB, F., 1983, »Starokršćanska bazilika u Grohotama na otoku Šolti«, *Peristil* 24/26: 5 – 21.
- PETRONIUS (PETRONIJE ARBITER), 1986, *Satirikon ili vragolaste pripovijesti*.
- PLESNIČAR – GEC, Lj., 1973, »Emonske freske«, *Katalog izložbe*.
- PLINIJE (PLINII SECUNDI), *Naturalis Historia*, Izd. C. Mayhoff (Treubner).
- PUSCHI, A., 1914, »Scavi dagli anni 1906, 1907, 1908«, *ASIA* 30:10 – 11.
- RECHERCHES À SALONE, 1928, I.
- RENDIĆ – MIOČEVIĆ, D., 1965, »Mozaik«, *EJ* 6: 169 – 170.
- RENDIĆ – MIOČEVIĆ, D., 1975, »Salonitana Christiana — O solinskom baptisterijalnom kompleksu *catechumeneum* ili *consignatorium*«, *Zbor Muz Beograd* 8: 255 – 264.
- RENDIĆ – MIOČEVIĆ, D., 1985, »Od prvih početaka do kraja antičkog razdoblja«, *Pisana riječ u Hrvatskoj*, *Katalog izložbe*, Zagreb: 31 – 37.
- SAVAGE, G., 1964, *A Concise History of Interior Decoration*, London (Prijevod: Dž. Sevidž, *Unutrašnja dekoracija*, Kratak historijski pregled, Beograd 1978).
- SMITH, C., 1979 »The Roman Mosaics« *Diocletian's Palace: Report on Joint Excavations* 3, Split: 141 – 146.
- STERN, H., 1963, *Récueil général des Mosaïques de la Gaule*, I, 3, *Gaule Belgique*, X^e Suppl. à Gallia.
- SUIĆ, M., 1960, »Arheološka istraživanja u Mulinama na o. Ugljanu«, *Ljet JAZU* (1957) 64: 230 – 249.
- SUIĆ, M., 1981, Zadar u starom vijeku.
- ŠONJE, A., 1980, »Nalazi podnih mozaika u Eufrazijani i bazilici sv. Agneze u Muntajani, kao i odnos podnih mozaika na području Poreštine prema mozaicima starokršćanskih bazilika na obalama Jadrana«, *Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji*, *Materijali* 18 (1978): 137 – 160.
- VANAGS, P., 1983, *Glorreiches Pompeji*.
- ZOVATTO, P. L., 1963, *Mosaici Paleocristiani delle Venezie*.
- WARD – PERKINS, J. B., 1981, *Roman Imperial Architecture*.

PRILOG I (T. 19 – 22)

Od br. 1 – 23 prikazane su bordure koje se javljaju na našim mozaicima. Borduru pod brojem 17, možemo nazvati »vrsarska« jer se na našem području javlja samo u Vrsaru. Također je zanimljiva i bordura pod brojem 21, koja se javlja na mozaicima u Petrovcu na moru i na Kapljuču.

Ove bordure javljaju se također i na mozaicima Akvileje, kao i Grada i Ravene, te nisu karakteristične samo za područje istočnog Jadrana.

PRILOG II (T. 23 – 29)

Elementi koji tvore uzorke, prikazani su od broja 1 – 37. Ponekad se javljaju u različitim varijantama.

PRILOG III (T. 30 – 34)

UZORAK 1.

Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.
Rab — bazilika, 6. st.

UZORAK 2.

Poreč — oratorij, 4 – 5. st.
Poreč — Predeufrazijana, 5. st.
Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.
Stobi — palača, 5. st.
Caričin Grad — 6. st.
Novalja — bazilika, poč. 5. st.
(apsida — ostaci desne mozaičke kompozicije)

UZORAK 3.

Poreč — južna dvorana, 4–5. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.

UZORAK 4.

Javlja se u Pompejima i Trieru, no kod nas ga za sada nema.

UZORAK 5.

Akvileja — basilica teodoriana, 4. st.
 Poreč — 4–5. st.
 Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.
 Marusinac — sjeverna građevina, prva pol. 5. st.
 Kapljuč — Bazilika pet martira, apsida, oko pol. 5. st.

UZORAK 6.

Akvileja — bazilika »postteodoriana nord«, 4. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.
 Grado — baptisterij, druga pol. 5. st.
 Grado — sv. Marija, 5. st.
 Pula — sv. Felicitas, kraj 5., poč. 6. st.

UZORAK 7.

Marusinac — prva pol. 5. st.

UZORAK 8.

Solin — konsignatorij ili katekumenejon, poč. 5. st.
 Poreč — Predefrazijana, 5. st.
 Akvileja — Basilica di Monastero, 4. i 5. st.

UZORAK 9.

Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.
 Ravena — San Vitale, kapela 5. st.

UZORAK 10.

Poreč — 4–5. st.
 Poreč — Predefrazijana, 5. st.

UZORAK 11.

Akvileja — 4. st.
 Poreč — Predefrazijana, 5. st.
 Pula — sv. Felicitas, 5. st.
 Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.
 Split — Dioklecijanova palača, 4. st.

UZORAK 12.

Kapljuč — Bazilika pet martira, polje br. 3, prije god. 375.
 Marusinac — prva pol. 5. st.
 Solin — konsignatorij ili katekumenejon, poč. 5. st.
 Vrsar — bazilika, 4. st.
 Poreč — Eufrazijana, oko 535–540. god.
 Pula — sv. Marija Formosa, 6. st.
 Ravena — tzv. »Teodorihova palača«, 6–7. st.

UZORAK 13.

Poreč — 4–5. st.
 Poreč — Predefrazijana, 5. st.

Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.
 Pula — katedrala, pol. 5. st.
 Caričin Grad — 6. st.

UZORAK 14.

Poreč — Predefrazijana, 5. st.
 Poreč — Eufrazijana, 6. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.
 Caričin Grad — 6. st.
 Herakleja — velika bazilika, srednji brod, zapadna zona, sredina 5. st.

UZORAK 15.

Uzorak vrlo čest na našim mozaicima, a javlja se i u rimskoj, kao i ranokršćanskoj umjetnosti.

UZORAK 16.

Marusinac — prva pol. 5. st.
 Akvileja — 4. st.

UZORAK 17.

Split — Dioklecijanova palača, 4. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.
 Monastero — bazilika, 4–5. st.
 Herakleja — mala bazilika, kraj 5. st.

UZORAK 18.

Uzorak dosta čest na mozaicima.

UZORAK 19.

Poreč — Predefrazijana, 5. st.
 Kapljuč — Bazilika pet martira, bordura trećeg polja, prije god. 375.
 Caričin Grad — 6. st.
 Herakleja — velika bazilika, dijakonikon, sredina 5. st.
 Herakleja — samostan, prostorija sa apsidom, sredina 6. st.
 Herakleja — velika bazilika, baptisterij, poč. 6. st.
 Muline — mauzolej, 5. st.

UZORAK 20.

Solin — bazilika »iuxta portum«
 Split — Dioklecijanova palača, 4. st.
 Vrsar — dvorana II, 6. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.

UZORAK 21.

Poreč — Eufrazijana, 6. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.

UZORAK 22.

Monastero — bazilika, 4–5. st.
 Poreč — 4–5. st.

UZORAK 23.

Kapljuč — Bazilika pet martira, polje br. 10, prva pol. 5. st.
 Marusinac — prva pol. 5. st.

UZORAK 24.

Poreč — 4–5. st.
 Poreč — Predefrazijana, 5. st.
 Solin — bazilika urbana, poč. 5. st.

Marusinac	— prva pol. 5. st.
Monastero	— 4–5. st.
UZORAK 25.	
Herakleja	— samostan, prostorija sa apsi- dom, sredina 6. st.
Muline	— memorija, apsida
UZORAK 26.	
Solin	— konsignatorij ili katekume- nejon, poč. 5. st.
Solin	— bazilika urbana, poč. 5. st.
Poreč	— Eufrazijana, 6. st.
Pula	— sv. Marija Formosa, 6. st.
Grado	— St. Maria, prothesis, 6. st.
Grado	— St. Eufemia, 6. st.

NAPOMENA: Pri izradi kataloga bordura, elemenata i uzoraka, korištena je literatura:

BLANCHARD, M. i CHRISTOPHE, J. i DARMON, J. P. i LAVAGNE, H. i PRUDHOMME, R. i STERN, H., 1973, »Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique«, *BAIEMA* 4

MEDER, J., 1980, »Ranokršćanski podni mozaici na istočnom Jadranu«, *Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji, Materijali* 18(1978): 120–126.

POPIS FOTOGRAFIJA:

T. 1 — sl. 1. Solin, Marusinac — mauzolej E, 5. st.

sl. 2 Solin, bazilika urbana — dijakonikon, poč. 5. st.

T. 2 — sl. 1 Solin, Kapljuč — Bazilika pet martira, ostaci mozaičkih polja, 4–5. st.

sl. 2 Solin, Kapljuč — Bazilika pet martira, ostaci mozaičkih polja 3 i 13, 4–5. st.

T. 3 — sl. 1 Solin, mozaik s natpisom iz prostori-
je zapadno od baptisterija, 5. st.

sl. 2 Solin, bazilika urbana — mozaik s natpi-
som o gradnji bazilike, poč. 5. st.

T. 4 — sl. 1 Solin, bazilika urbana — mozaičko
polje desne bočne lađe, poč. 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, plan mozaičkih tepiha, 5. st.

T. 5 — Solin, Marusinac — bazilika sv. Anas-
tazija, mozaički pod, 5. st.

T. 6 — sl. 1 Solin, Marusinac — bazilika sv.
Anastazija, mozaik lijeve bočne lađe, 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, tepih A, 5.
st.

T. 7 — sl. 1 Solin, Marusinac — bazilika sv.
Anastazija, mozaički uzorci lijeve bočne lađe i
srednje lađe, 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, mozaički uzorci desne bočne lađe, 5. st., detalj

T. 8 — sl. 1 Solin, Marusinac — bazilika sv.
Anastazija, mozaički uzorci desne bočne lađe, de-
talj, 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, mozaički uzorci desne bočne lađe, detalj, 5. st.

T. 9 — sl. 1 Solin, Marusinac — bazilika sv.
Anastazija, mozaički uzorci desne bočne lađe, de-
talj, 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, detalj, 5. st.

T. 10 — sl. 1 Solin, Marusinac — bazilika sv.
Anastazija, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, de-
talj, 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, detalj, 5. st.

T. 11 — sl. 1 Solin, Marusinac — bazilika sv.
Anastazija, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, de-
talj, 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, detalj, 5. st.

T. 12 — sl. 1 Solin, Marusinac — bazilika sv.
Anastazija, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, de-
talj, 5. st.

sl. 2 Solin, Marusinac — bazilika sv. Anastazi-
ja, mozaički uzorci lijeve bočne lađe, detalj, 5. st.

T. 13 — Solin, Marusinac — bazilika sv. Anas-
tazija, mozaički uzorci srednje lađe, detalj, 5. st.

T. 14 — Solin, Marusinac — bazilika sv. Anas-
tazija, mozaički uzorci srednje lađe, detalj, 5. st.

T. 15 — sl. 1 Poreč, Prva bazilika — podni mo-
zaik srednje (sjeverne) dvorane (*ecclesia*), 4. st.

sl. 2 Poreč, Prva bazilika — podni mozaik juž-
ne dvorane (*martyrium*), 4. st.

T. 16 — sl. 1 Poreč, Podni mozaik Pred-
eufrazijevske bazilike, 5. st.

sl. 2 Split, mozaik zgrade istočno od Vestibula,
4. st.

T. 17 — sl. 1 Split, mozaik zgrade istočno od
Vestibula, 4. st.

sl. 2 Split, detalj mozaičkog poda zgrade istoč-
no od Mauzoleja, 4. st.

T. 18 — sl. 1 Split, mozaik otkriven u zgradi isto-
čno od Mauzoleja, 4. st.

sl. 2 Split, mozaik otkriven na Poljani Grgura
Ninskog, 4. st.

SUMMARY

THE USE OF MOSAIC DECORATION IN LATE-ANTIQUITY ARCHITECTURE ON THE EASTERN ADRIATIC COAST

In the general history of interior decoration the term »interior decoration« comprises everything that is part of the decoration, including the development of styles. Interior decoration reflects the overall impression that emerges from the certain character of the architectural elements, from furniture and decorative objects in one interior. For the study of the initial stages of »interior decoration« the most interesting period is undoubtedly the Augustan period of imperial Rome. Roman art of the first century exercised a strong influence on the art of the following centuries, and its radiance lasts to the present day.

In his »Natural History« (*Naturalis Historia*), Pliny the Elder gathered all the data comprising almost all aspects of knowledge of his time. In the last volumes of the »Natural History« Pliny gives a clear description of Roman houses, as well as of the art markets which supplied them. Pliny also speaks of Nero's »Golden House« (*Domus aurea*). It is also mentioned by Suetonius and Martial. Pliny's data on various types of material used in interior decoration (various types of stone, silver, gold, bronze, glass, semi-precious stones etc.) are valuable. Pliny also speaks of mosaics, which were a popular type of decoration.

Roman mosaic enriched figural arts in Rome and the in provinces. On the territory of Yugoslavia mosaics are frequently found as an element of interior decoration. They reflect the accomplishments of lost painted art. Their quality did not fall behind that of architecture or of sculpture. Although the territory of Yugoslavia lacks luxurious palaces such as existed in Rome (of which Pliny and the other Roman author speak), theatres and baths, the buildings and their interior decorations which are found speak of the flow in the development of taste and aesthetical awareness, and of all other aspects of the life of antique man.

In the first centuries of Roman rule in our areas, the mosaics were laid on the floors, in public as well as private buildings, in the towns as well as in villas (*villae rusticae*). However, in late Roman, early Christian and Byzantine time, mosaic decorated the walls, especially walls of places with cultic associations (Poreč, Japra, Bregovina). The mosaic developed in two phases in our territories — the Tetrarchical and Constantine phase from the end of the third to the beginning of the fifth centuries (to the attacks of Hunes and Goths), and the second phase from the end of the fifth century to the Justinian period. The differences between the phases are seen in styles, but also in the general appearance. Although functionality dominates, connection with ideology, symbols and liturgy prevail. The decoration sometimes serves to explain the purpose of the room, or to te-

ach real wisdom. In the first phase the old form prevails, whereas in the second, along with clear conception and form, old retentions occur, which tie the art of this late period even firmer with the antiquity. The mosaic workers of Rome and Aquileia already in this period have competition in the provinces of Galliae, in the Rheinland and Danube valley, in the Orient and Africa (whence the new styles and motifs derive) and even in Britannia and Hispania. Walls of Christian shrines and imperial palaces are more and more decorated with mosaics and that is not true only of Rome, Solun and Constantinople in the fourth and the fifth centuries. From the time of Justinian, through the Byzantine mosaic, a new splendid development of this technique occurs in the Mediterranean. Christian floor mosaic is characterised by the rich ornaments which more and more comprise floral motifs. Sacral buildings have considerable areas occupied with the mosaic inscriptions, which represents a novelty. The inscriptions mention donations by clerical or other persons who participated in the making of the mosaic. *Parentium* (Poreč), *Pola* (Pula), *Betika*, *Emona* (Ljubljana), *Celeia* (Celje), *Salona* (Solin), *Grohote* (island of Šolta, *Solentia*), *Ulpiana* (Gračanica), *Dolenci*, *Heraclea Lyncestis* (Herakleja), *Lychnidus* (Ohrid), all give evidence of distinguished, known, or anonymous (Poreč, Ohrid) donors. Among the Christian basilicas with preserved valuable mosaics are early Christian complexes in Solin, Caričin Grad, Stobi and Poreč. Floor and wall mosaics of Poreč have a special value, because their greater parts remain *in situ* in a still preserved basilical complex.

Mosaics of late antiquity reflect the general art of the Mediterranean. The building, shapes and style show a unity which extends from Southern Gaul, to Northern Italy and Pannonia, as well as from the coasts of the Mediterranean, Aegean and Black Seas, to the coast of western Adriatic, where the influences from Africa, Syria and Asia Minor penetrate. On the territory of Yugoslavia, mosaic schools operated in several workshops, which differed in the concept, style and technique. It is very difficult to establish decorative systems and motifs, because of the frequent repetition and intermingling of older elements. However, although it is difficult to establish the influences during the three centuries, some conclusions exist, which can serve as basis for further analysis.

Mosaic decoration is present throughout almost the whole territory of the Eastern Adriatic. It can be found in almost all profane but more numerous in sacral buildings built or renewed in late antiquity. As part of interior decoration, mosaics appear in the buildings of *Split*, (Diocletian's palace, 4 century), *Zadar* (mosaic floor fourth, living quarters second to third, additions in fourth centuries), *Petrovac on Sea* (mosaics of a villa, end of third, or beginning of fourth centuries), *Muline* — island of Ugljan (fifth century mausoleum, memoria with annexes), *Poreč* (basilica Euphrasiana fourth to sixth centuries, franciscan church), *Vrsar* (basilican complex, fourth to fifth

centuries), *Pula* (cathedral, fourth to sixth centuries), *St. Maria Formosa*, sixth century, *St. Felicita*, fifth century, early Christian basilica, fifth century, oratorium in the chapel of *St. John*, monastery of *St. Francis*, fourth century), *Betika* (three-leaf shaped chapel of *St. Andrew*, first half of the fifth century, three-naved basilica of *St. Andrew*, middle of the fifth century), *Vizače — Nesactium* (double church, fifth century), *Muntajana* (basilica of *St. Agnes*, sixth century), *Solin* (basilica urbana, beginning of the fifth century, south basilica, fifth to sixth centuries), *Kapljuč* (Basilica of five martyrs, fourth to fifth centuries), *Marusinac* (basilica of *St. Anastasia*, fifth century), *Grohote* on the island of *Šolta* (basilica, beginning of the sixth century), *Novalja* on the island of *Pag* (early Christian basilica, end of the fourth and the beginning of the fifth centuries), *Stari Grad* on the island of *Hvar* (south church, probably sixth century), *Krk*, *Rab*, *Zadar*, *Supetar* (mosaics of the sacral buildings, fifth to sixth centuries), *Kručje* by *Ulcinj* (villa rustica, sixth century) and *Old Bar* (fragment of a mosaic on the floor of *St. Teodor's* church, transferred from the trichonos on *Topolizza*, end of the sixth century).

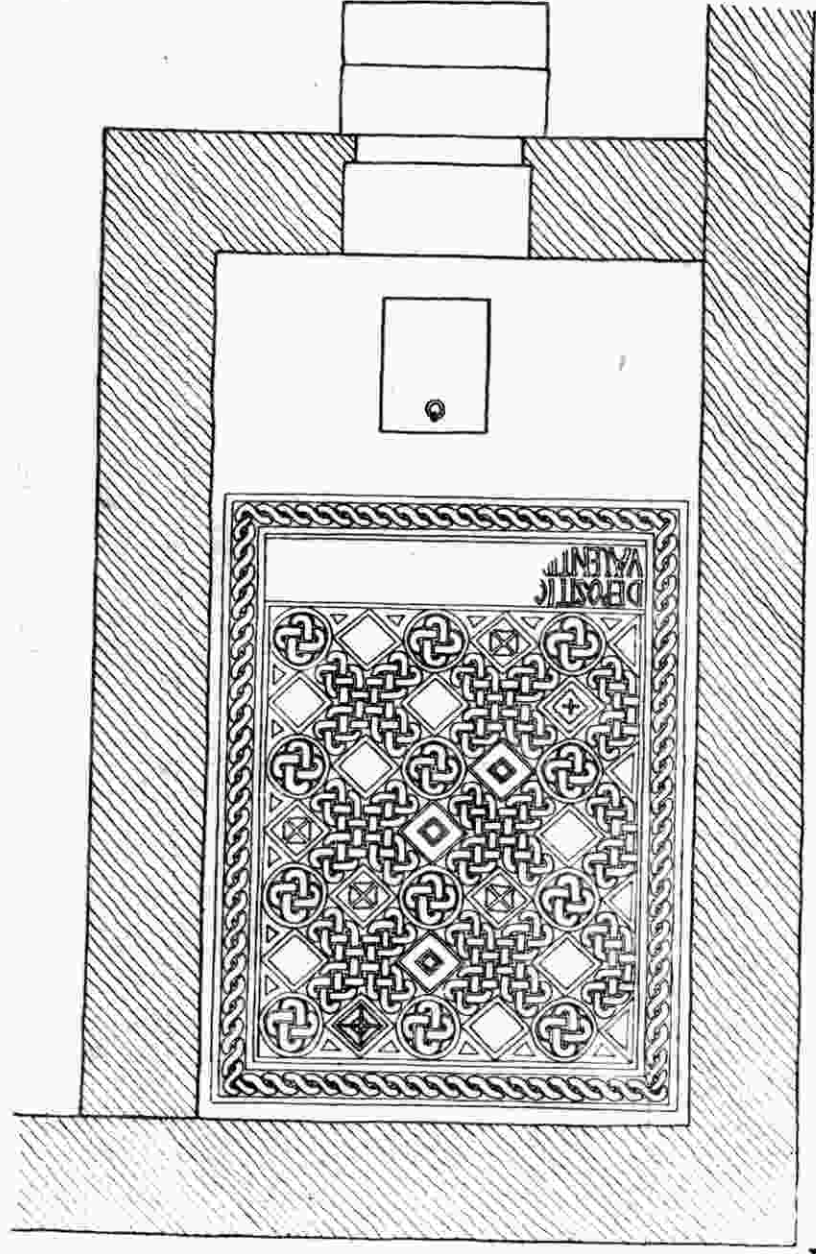
The mosaic decoration of profane architecture has many similar elements to that of sacral architecture. The mosaics of *Diocletian's* palace as well as those of the villa in *Petrovac on Sea* bear features characteristic of the time in which they emerged. The only sepulchral building is the mausoleum in *Muline*, with the mosaic made of geometrical and floral motifs, which resemble those of *Diocletian's* palace. In the composition of their floors, sacral buildings show many similarities with those of Roman profane architecture. They, just like the floors of the late Roman buildings (fourth century), keep the appearance of a carpet. Figural features are almost completely missing, and the schemes are strictly geometrical. Sometimes the middle part is emphasized by a rosette, circle or octogon (as in a diaconicon of the basilica urbana in *Solin* from the beginning of the fifth century). The apses are decorated in several vari-

ants. Sometimes it is a unique pattern as in the Basilica of the Five Martyrs in *Kapljuč*. In the subcella of 'Predeufrazijana', from the base of the kantharos in the apse emerges vine with symmetrically rich curves. The apse in *Novalja* is covered completely with a geometrical mosaic. Of a special interest is the apse of the southern church in *Stari Grad* with a mosaic which shows a kantharos and two doves. Similar composition has not yet been found in the apses of the other basilicas in Dalmatia. Other sacral buildings did not have apsidal decoration which can lead to the conclusion that the floors were covered with special textile rugs. Interesting also is the mosaic from the baptistry of *Zadar* cathedral which has the very common early Christian motif of the deer in spring. Just like the mosaic from *Solin* (unfortunately lost today) with the same subject, the composition is inserted in the larger field with the geometrical composition made of stylized spearlike leaves, filling the knotted circles. The *Zadar* composition is treated more freely, the figures are more mobile and livelier. The *Solin* mosaic also has a text of the forty-second psalm, which the *Zadar* one has not.

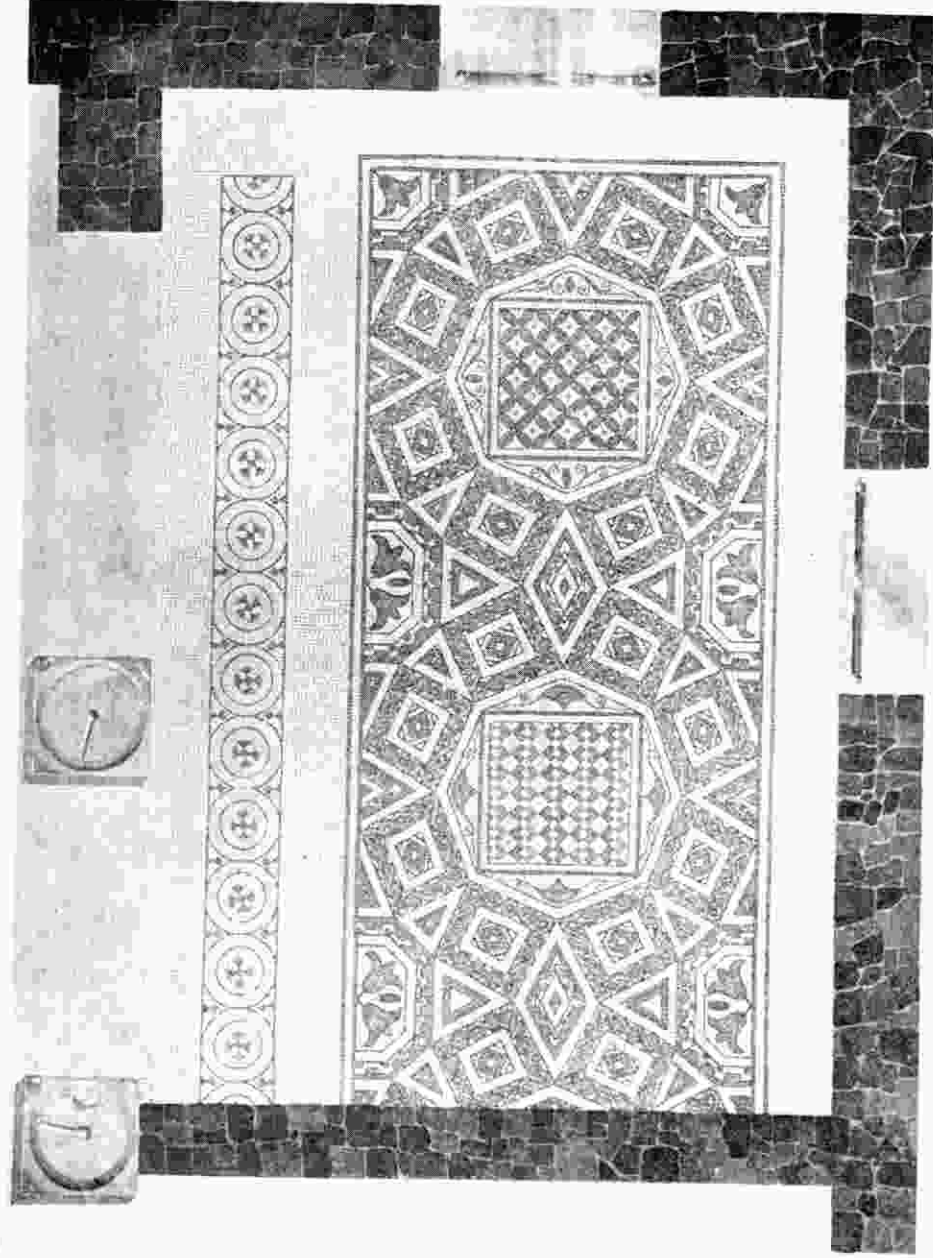
On *Manastirine*, in the area of the presbiterium, remains of geometrical mosaic were also found. We suppose that the rest of the basilicas in *Solin* also had mosaic floors.

In *Istria*, which is under the influence of the mosaic school and workshops from *Trieste*, *Pula* and *Poreč*, the influence of *Solin* and its schools can also be detected, and in later periods those of *Ravenna*. In *Dalmatia* the influences and connections with *Syria* and *Africa* are very notable, not only in the motifs, but also in the composition of mosaic floors. This is understandable because of the fifth-century stream of immigrants from *Near East*, *Africa* and mainly *Syria* (their presence is reflected in epigraphical monuments). In the time of the clerical and cultural predominance of *Solin* its influence can be seen all the way to *Grado* and throughout *Istria*.

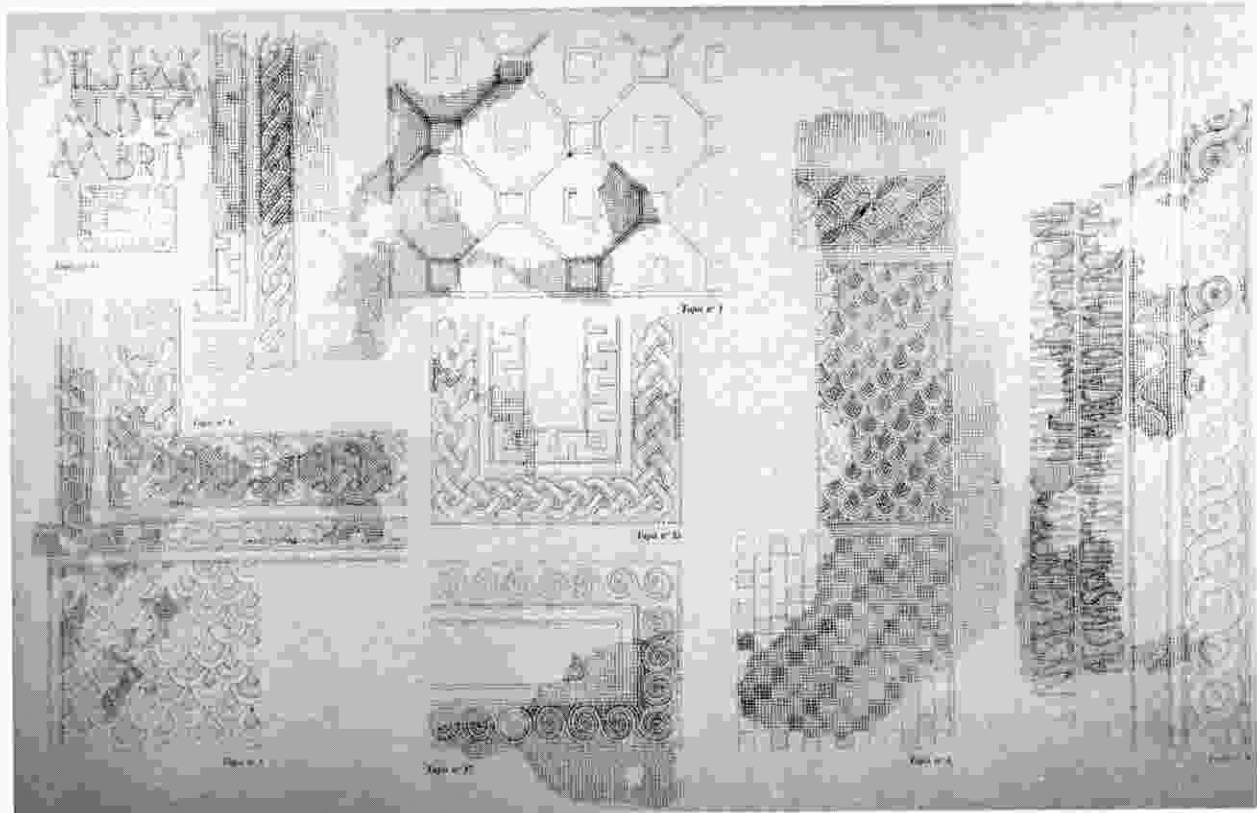
T. 1.



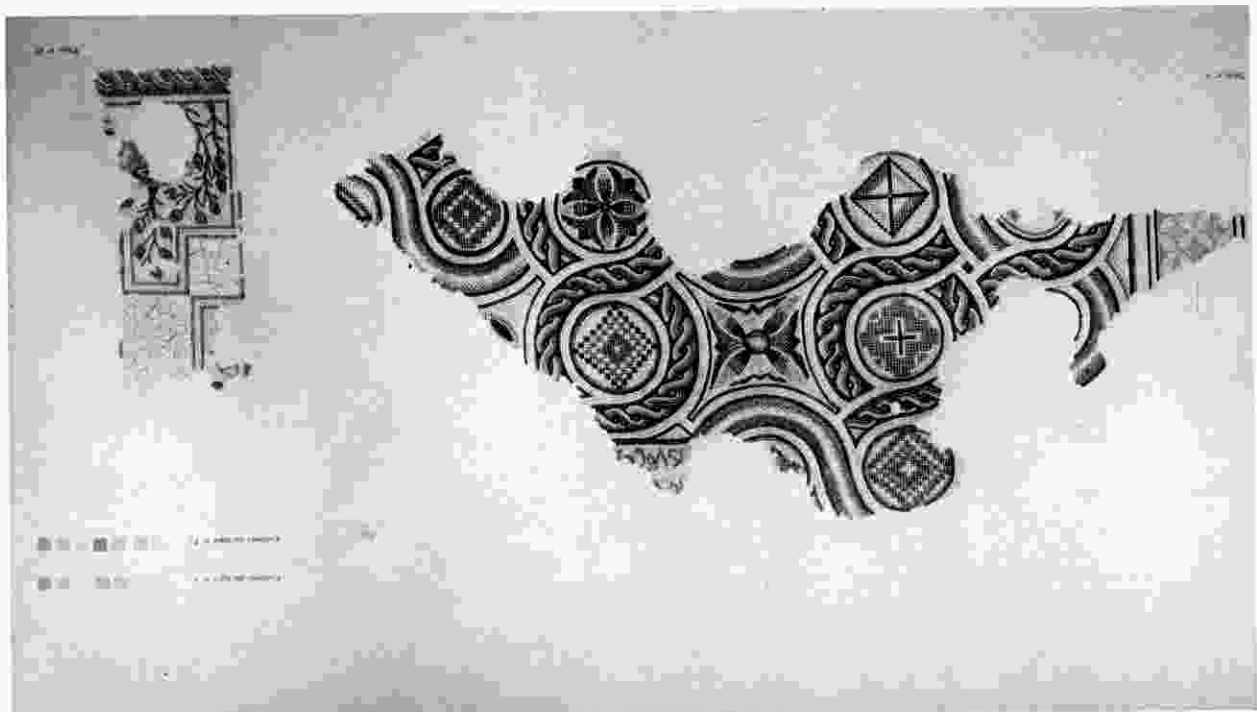
2



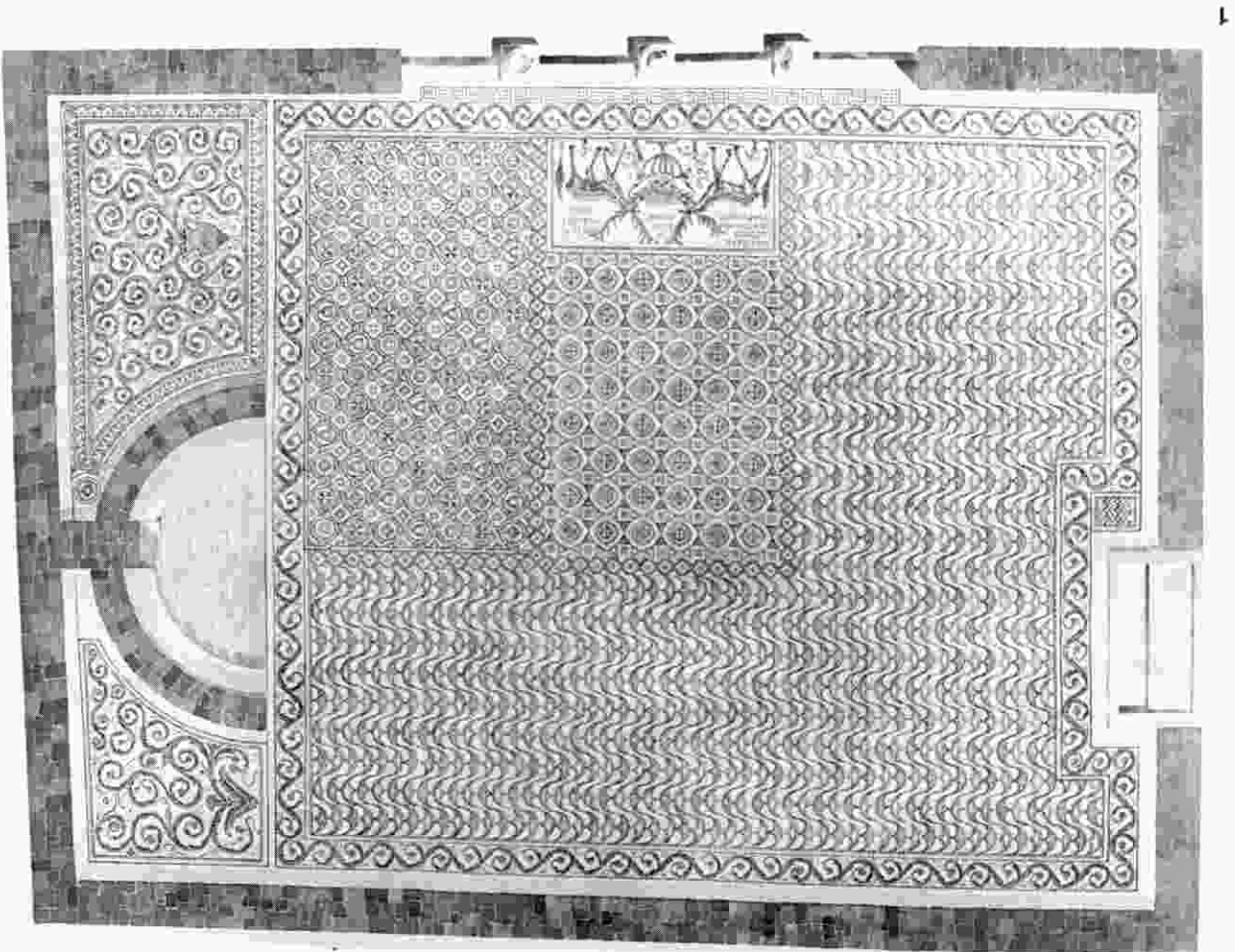
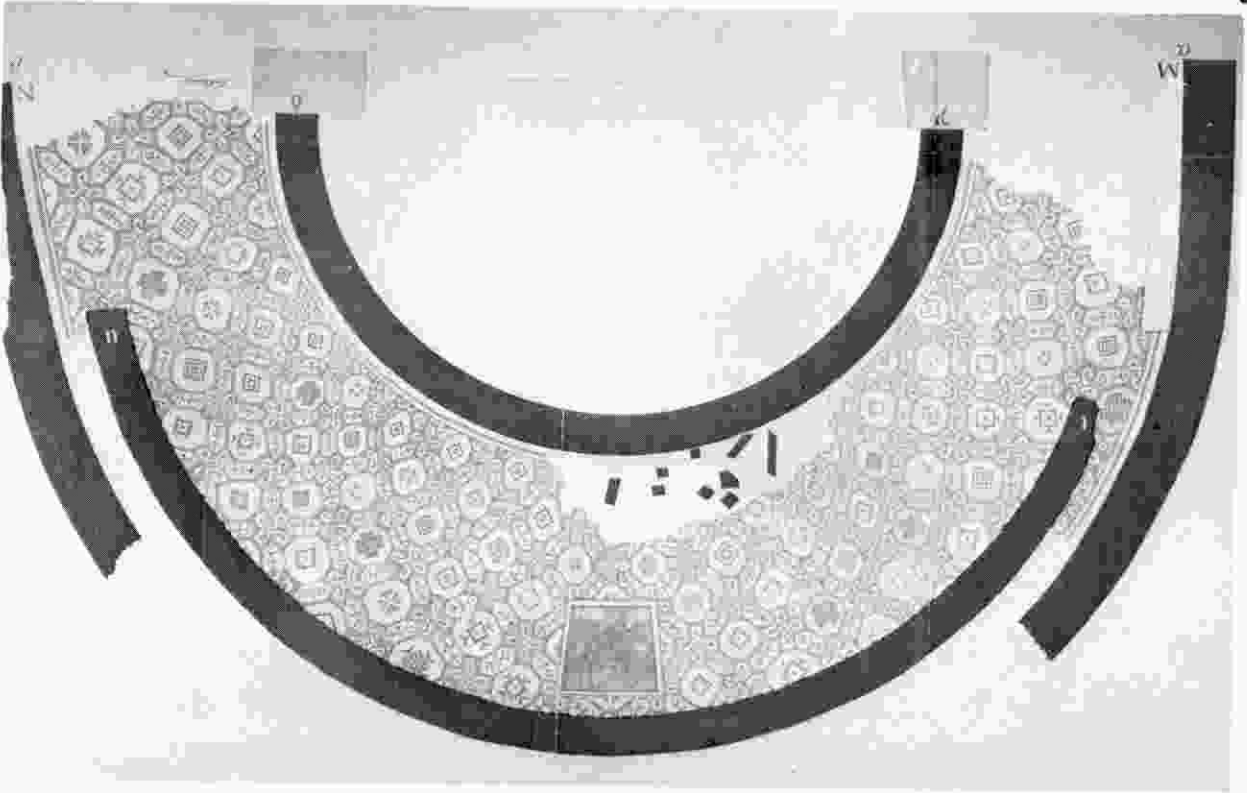
T. 2.



1



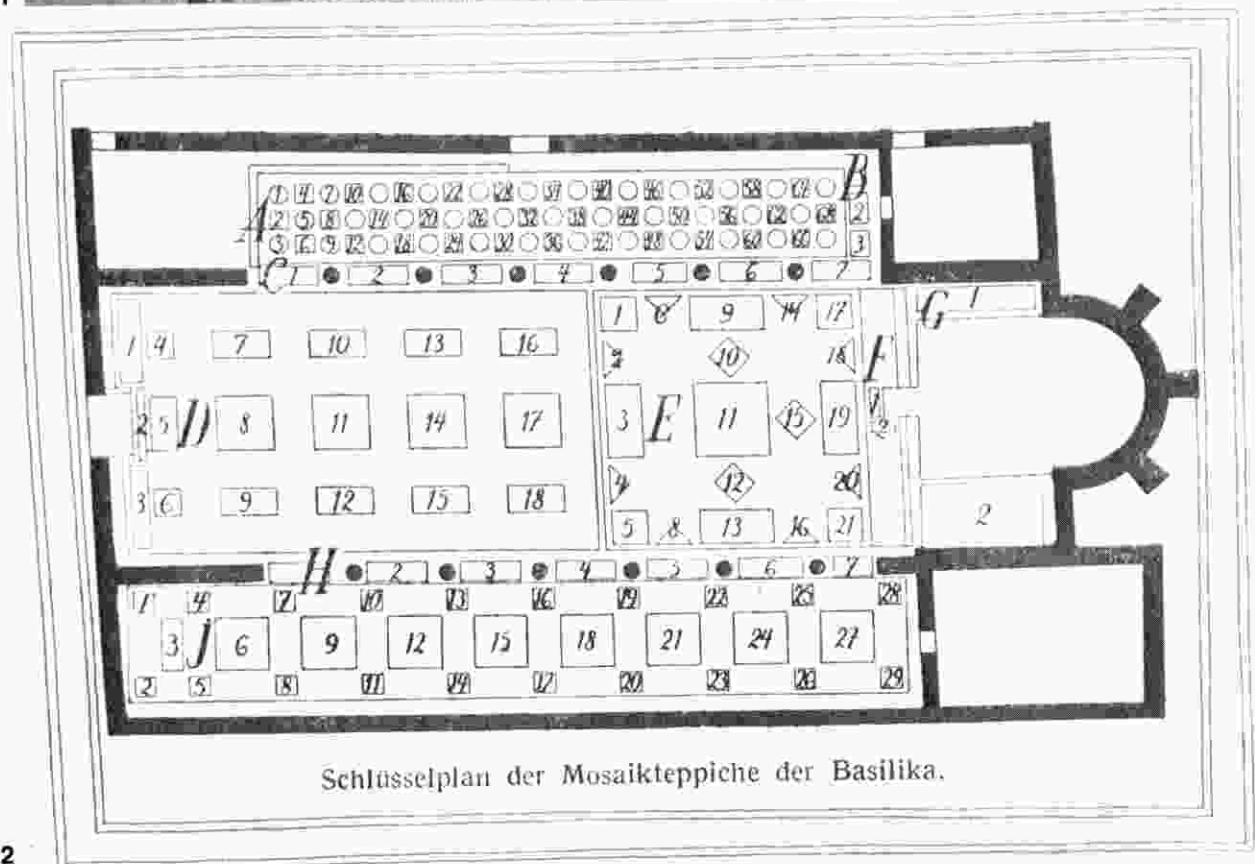
2



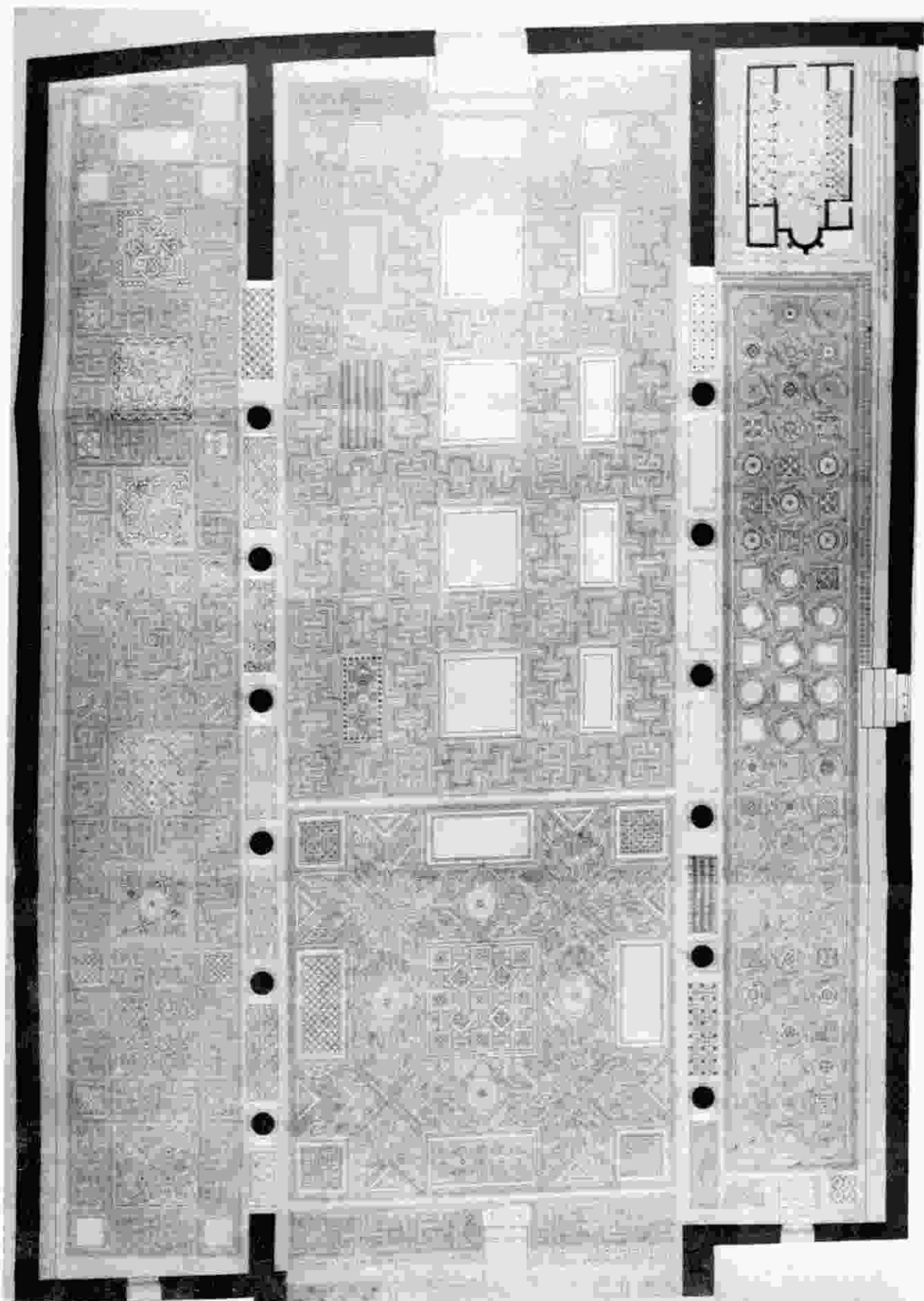
T. 3.



1



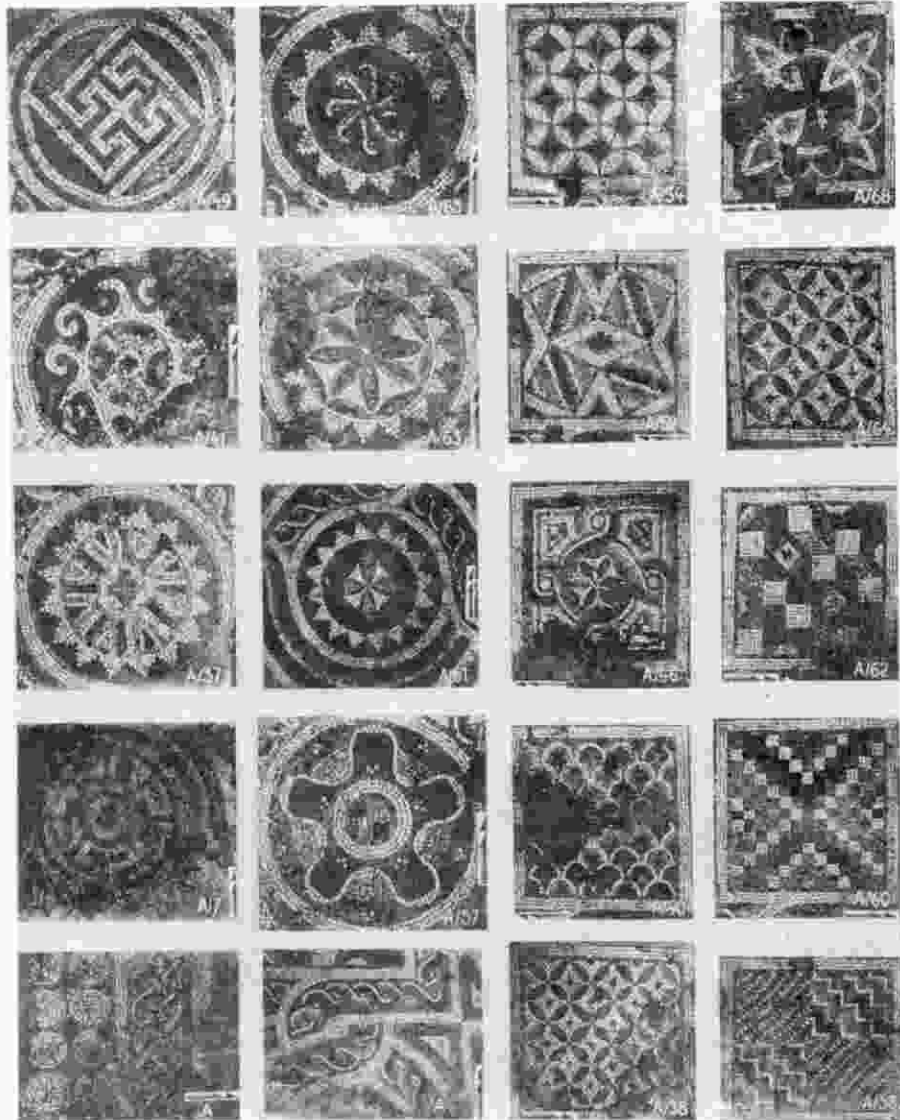
2



T. 5.



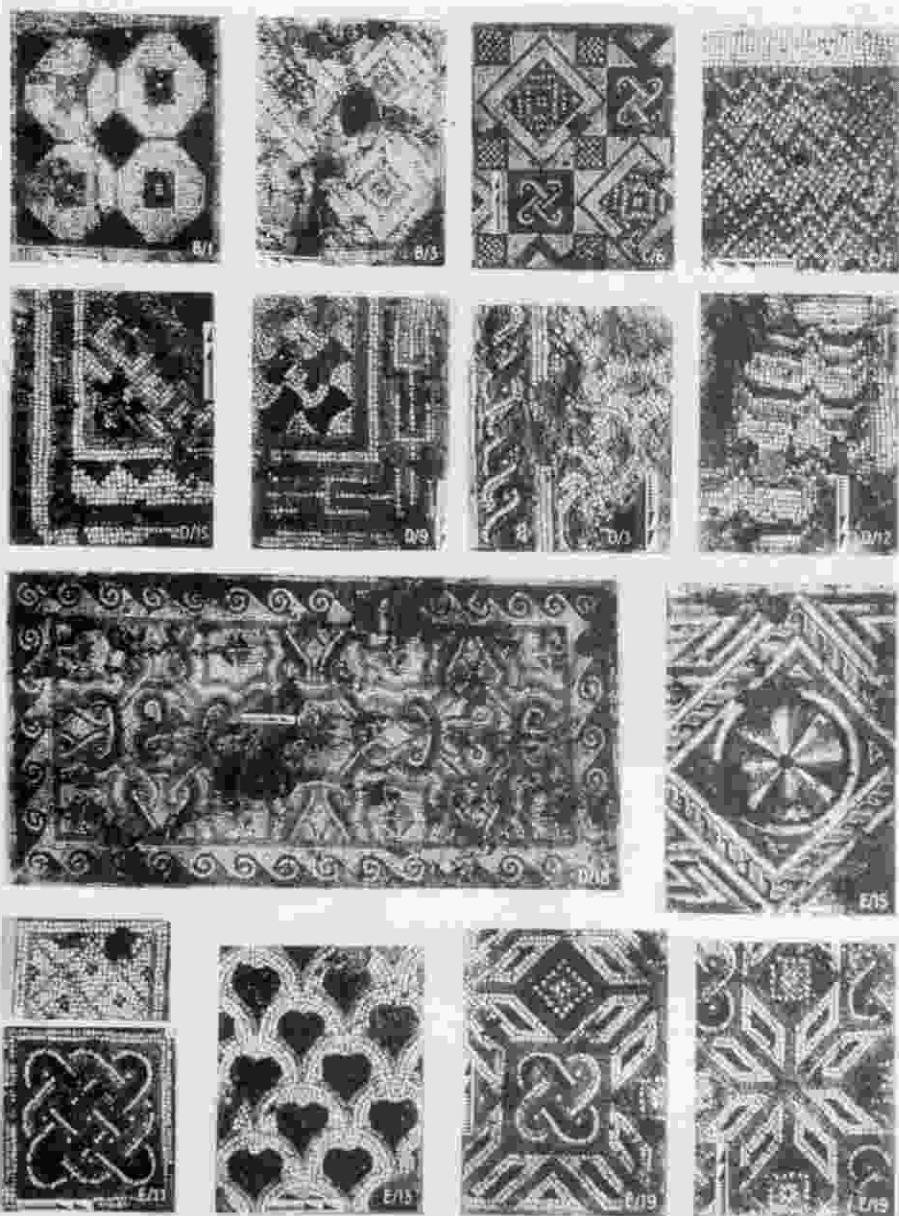
1



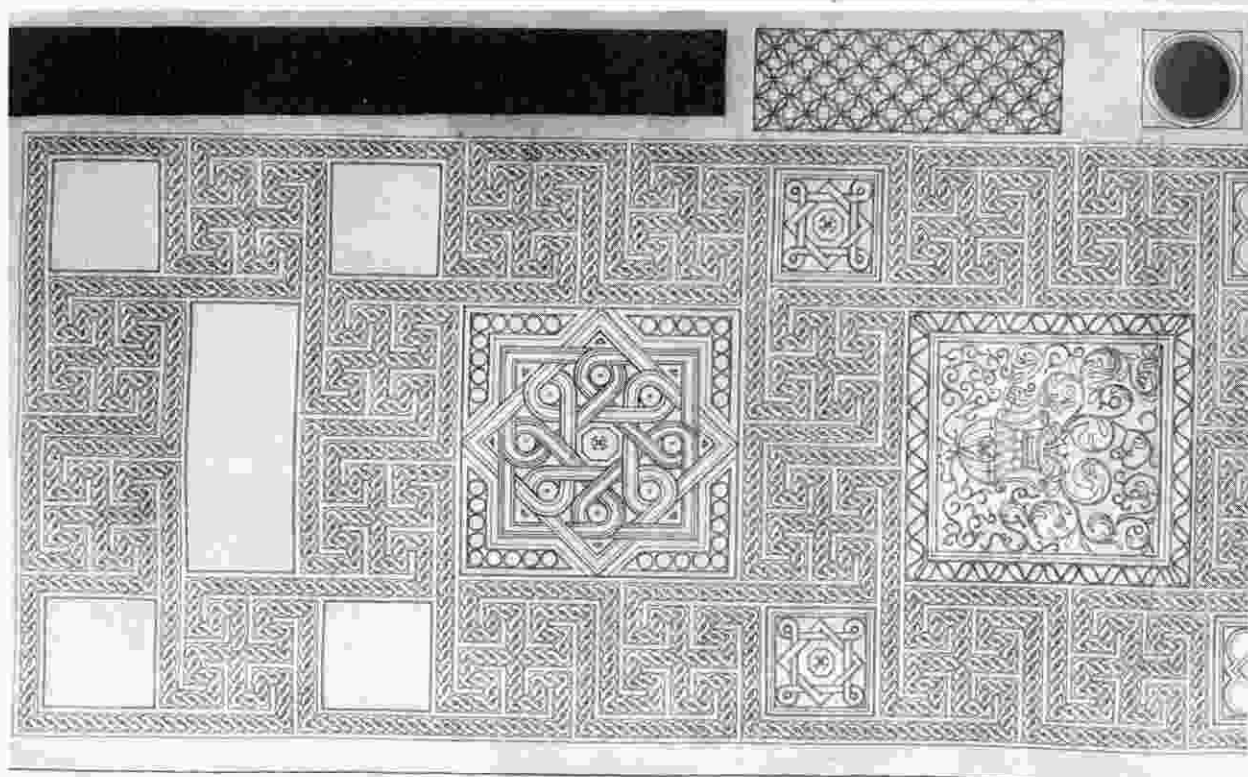
2

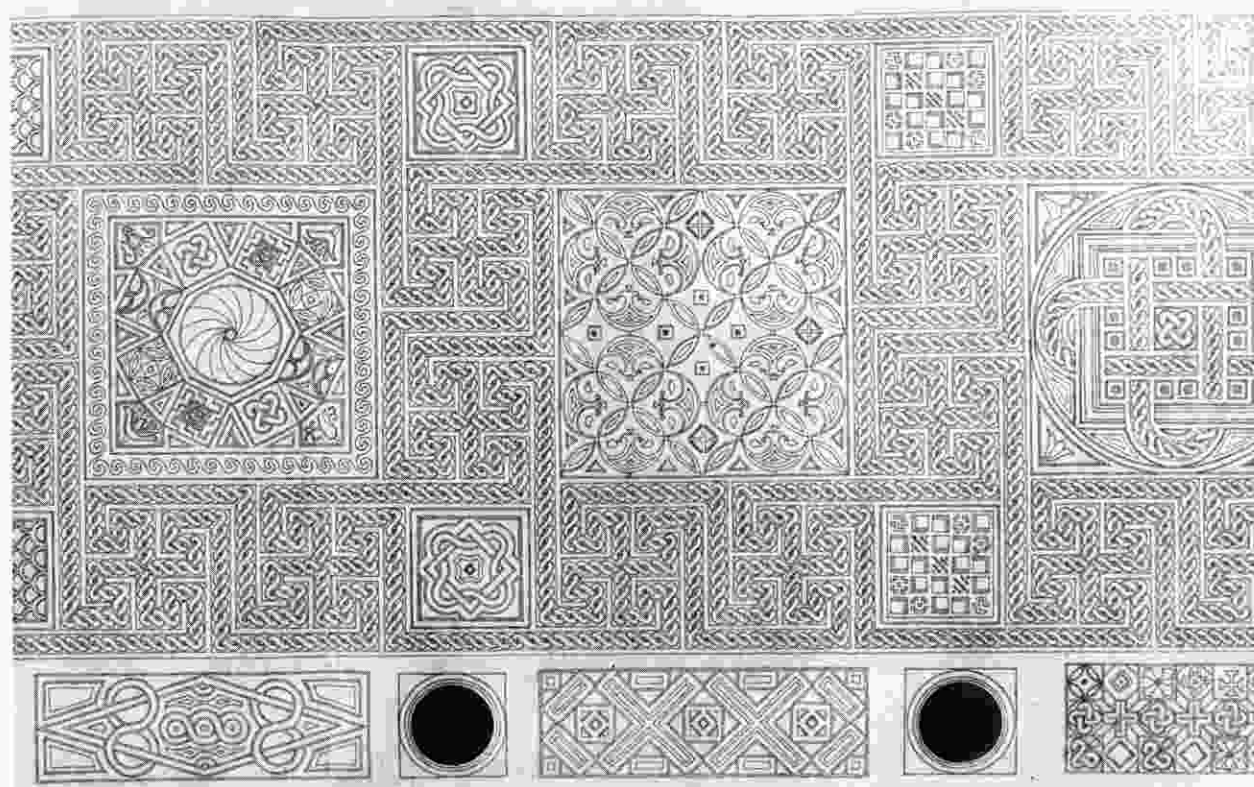
T.7.

1

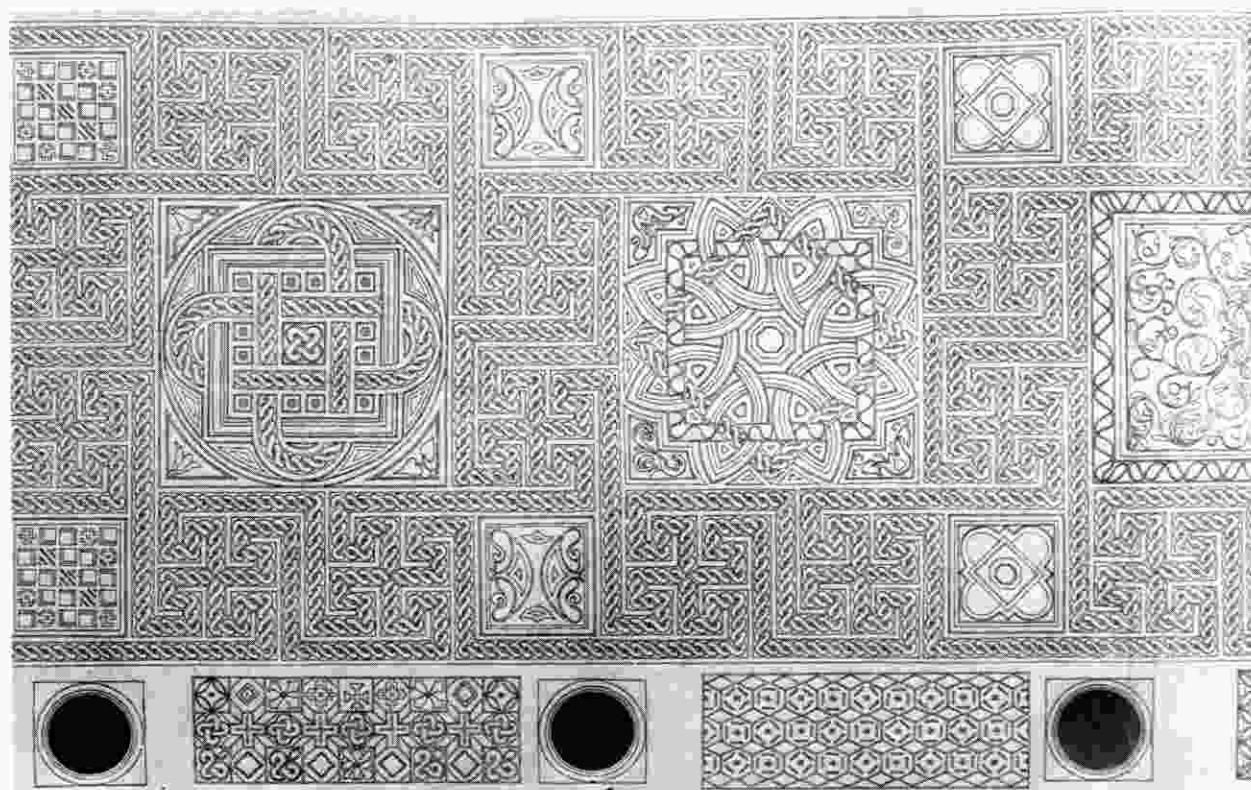


2





2

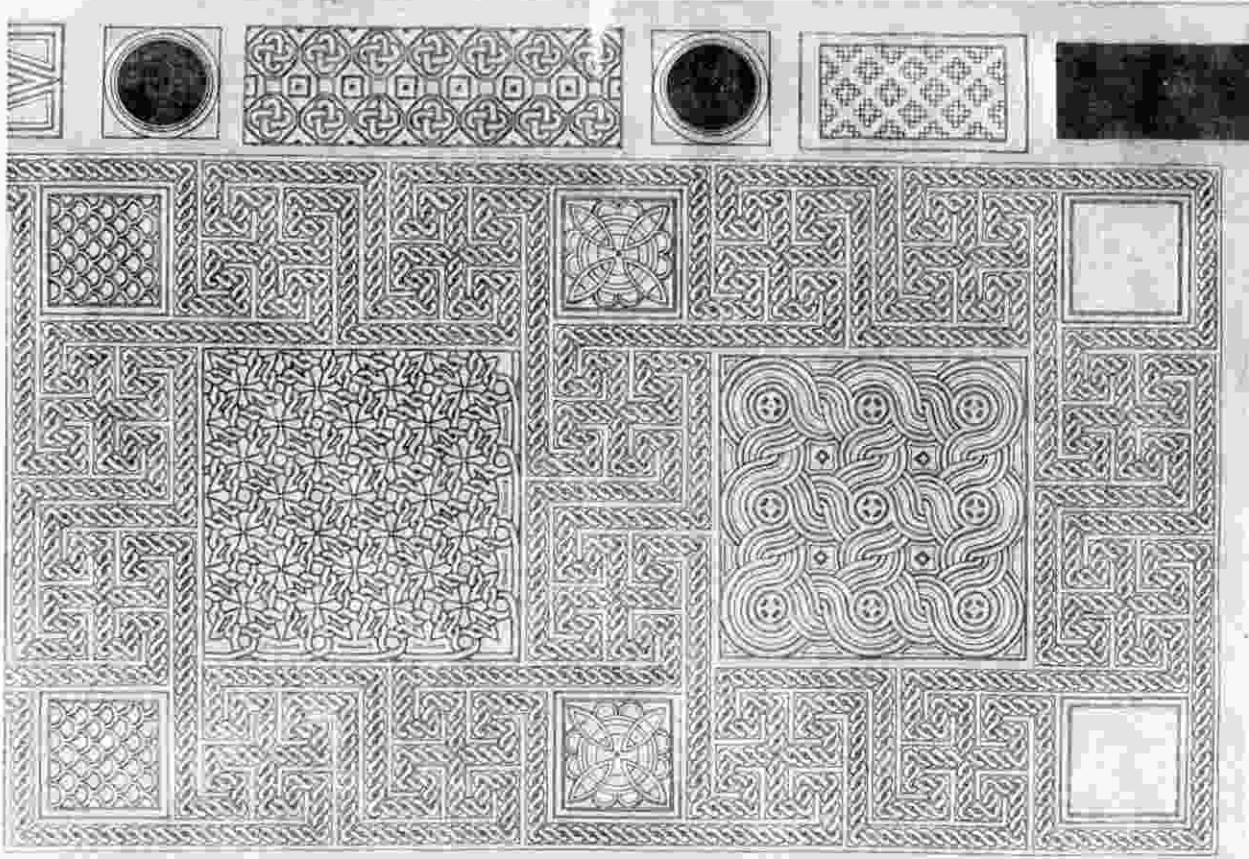


1

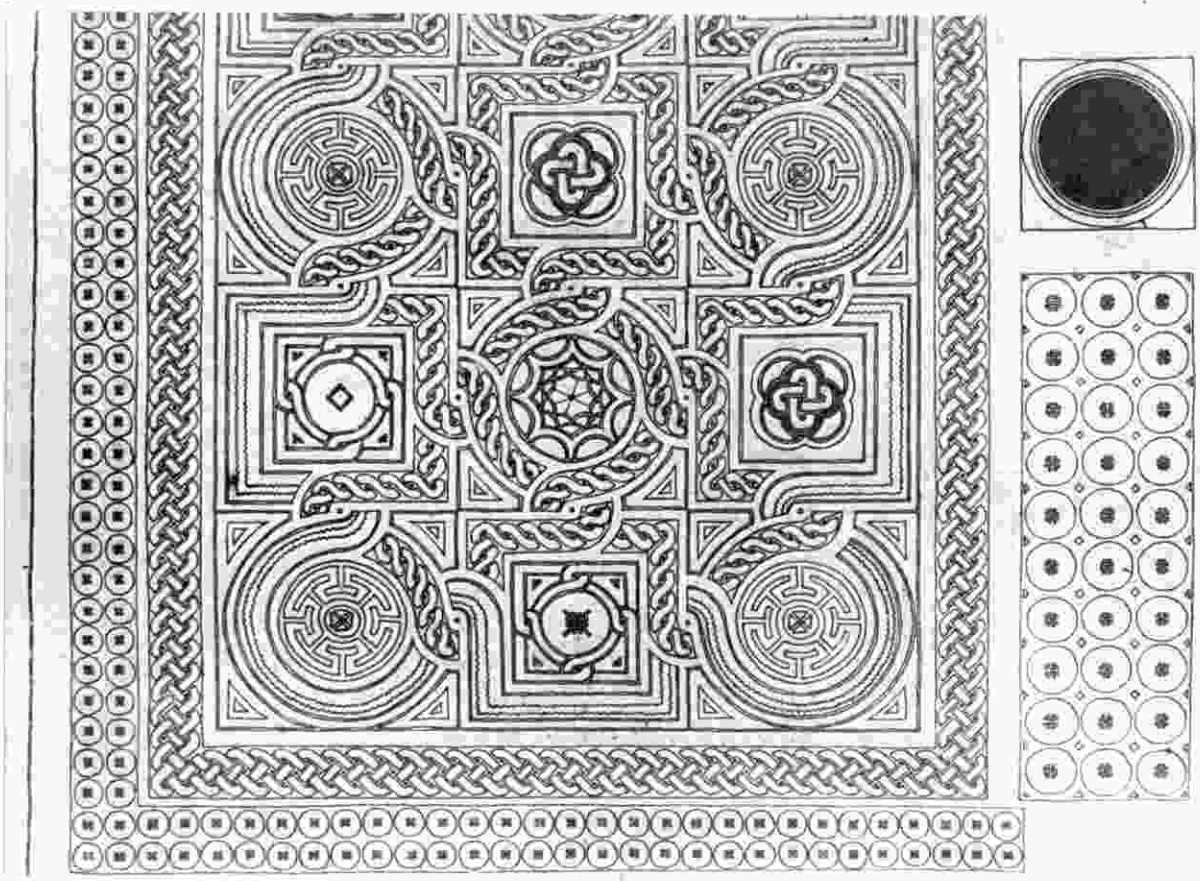
1.8.

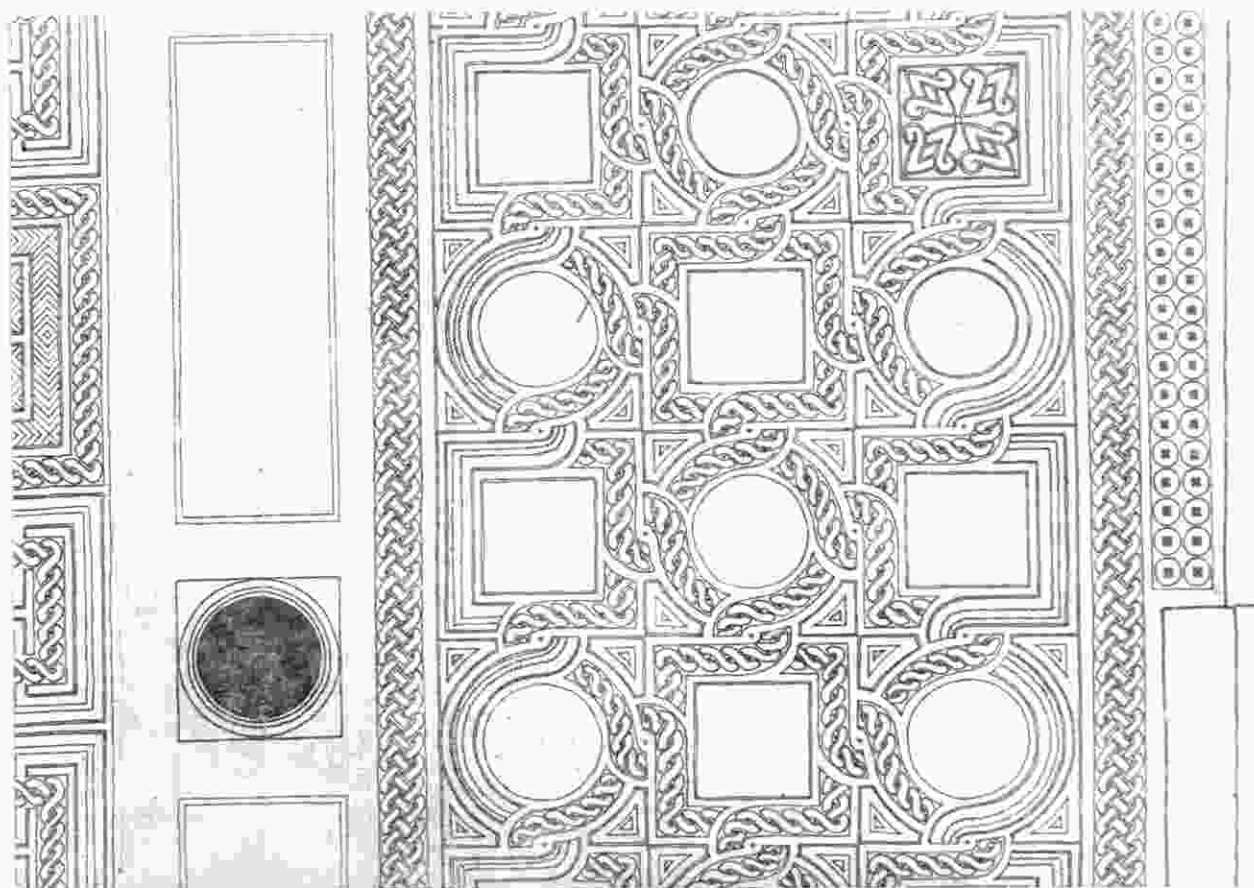
T. 9.

1

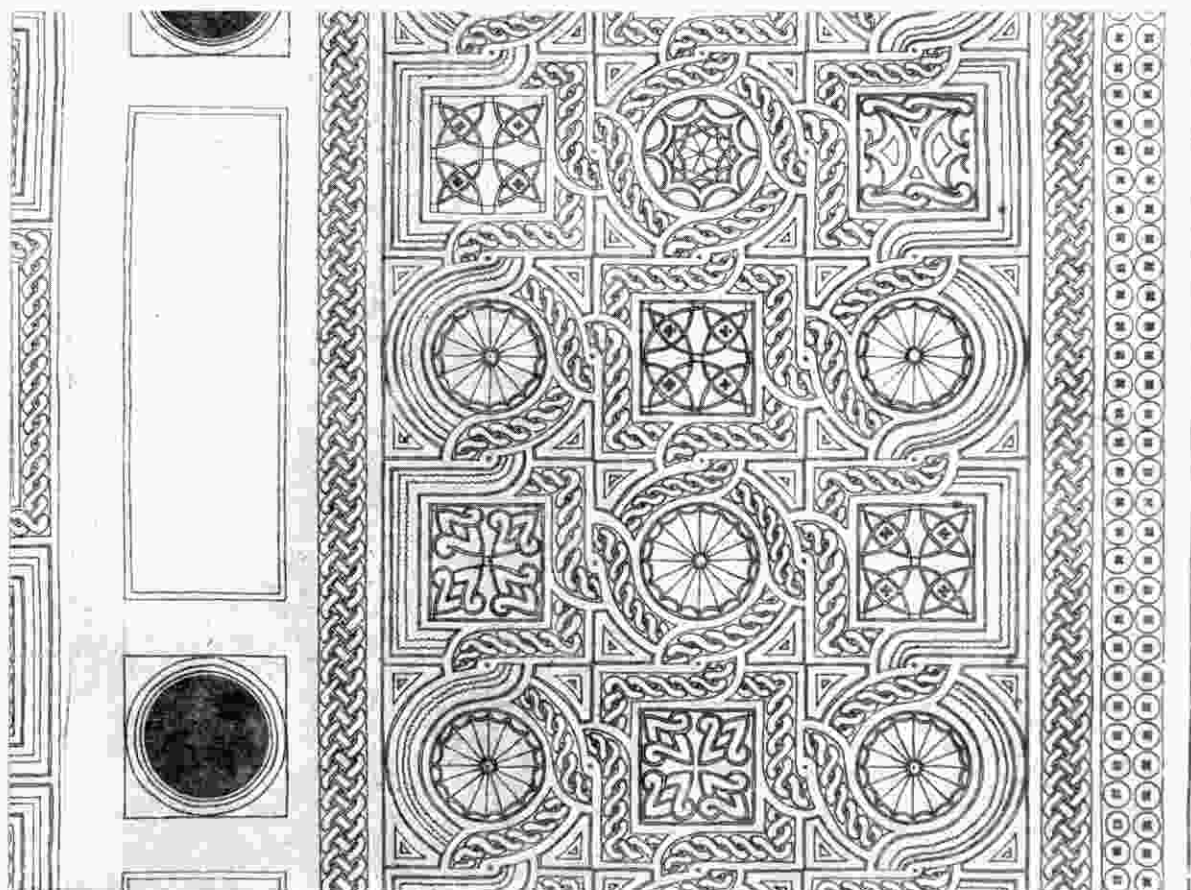


2

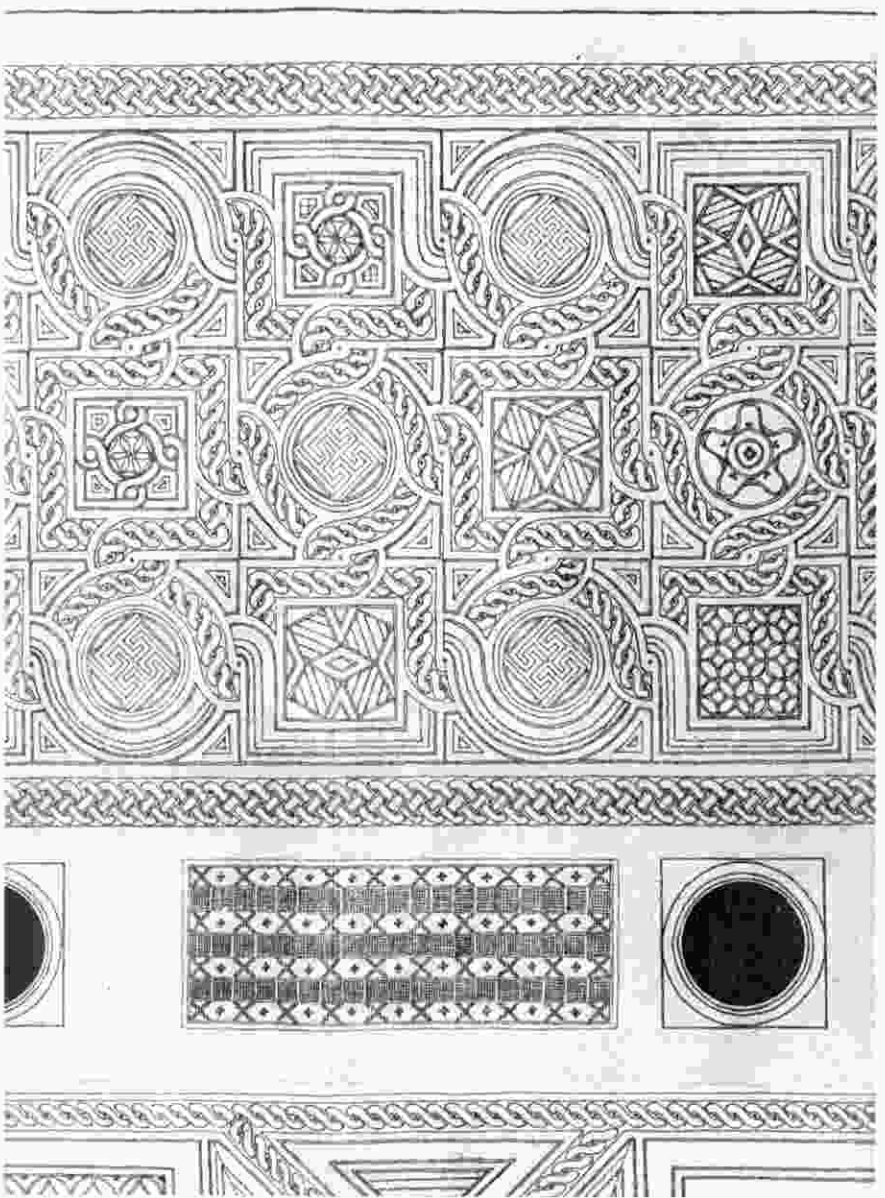
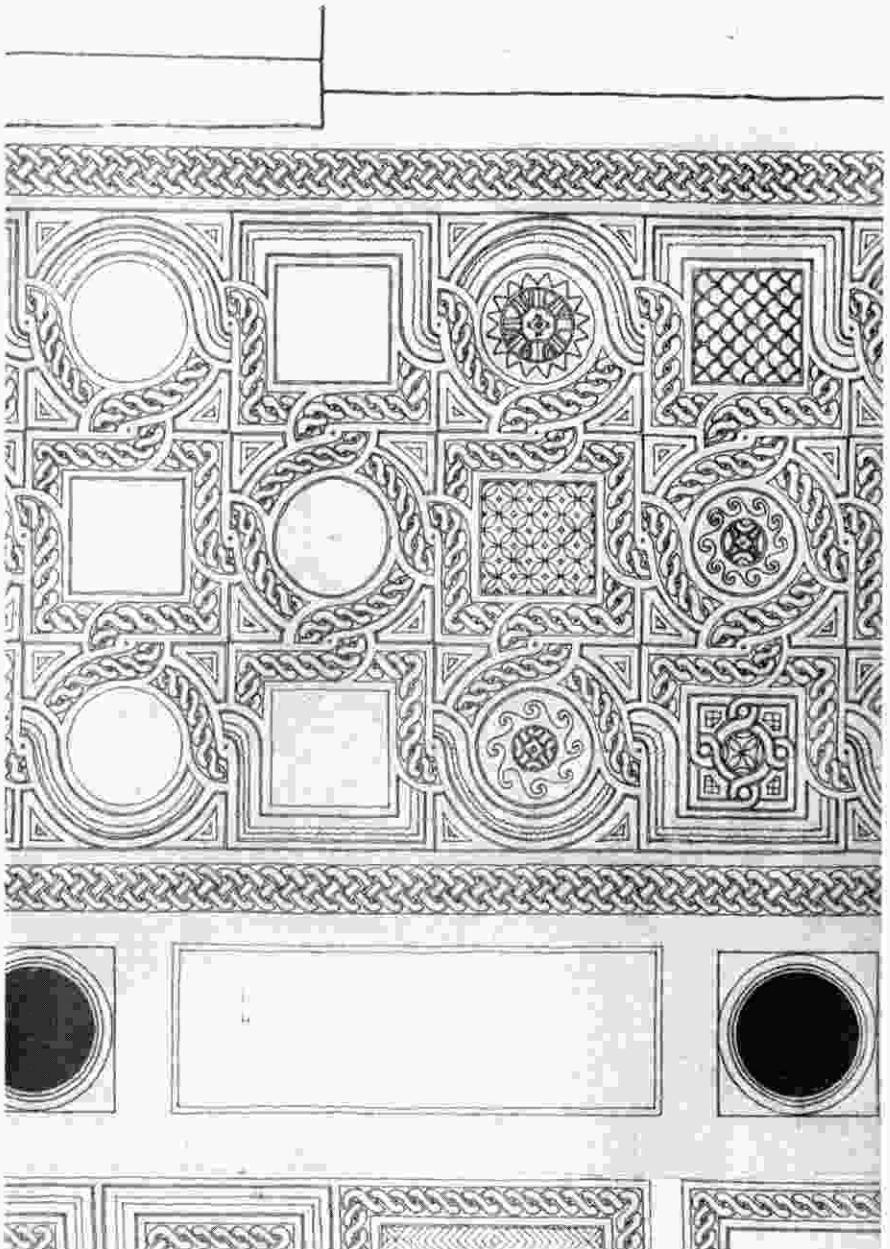




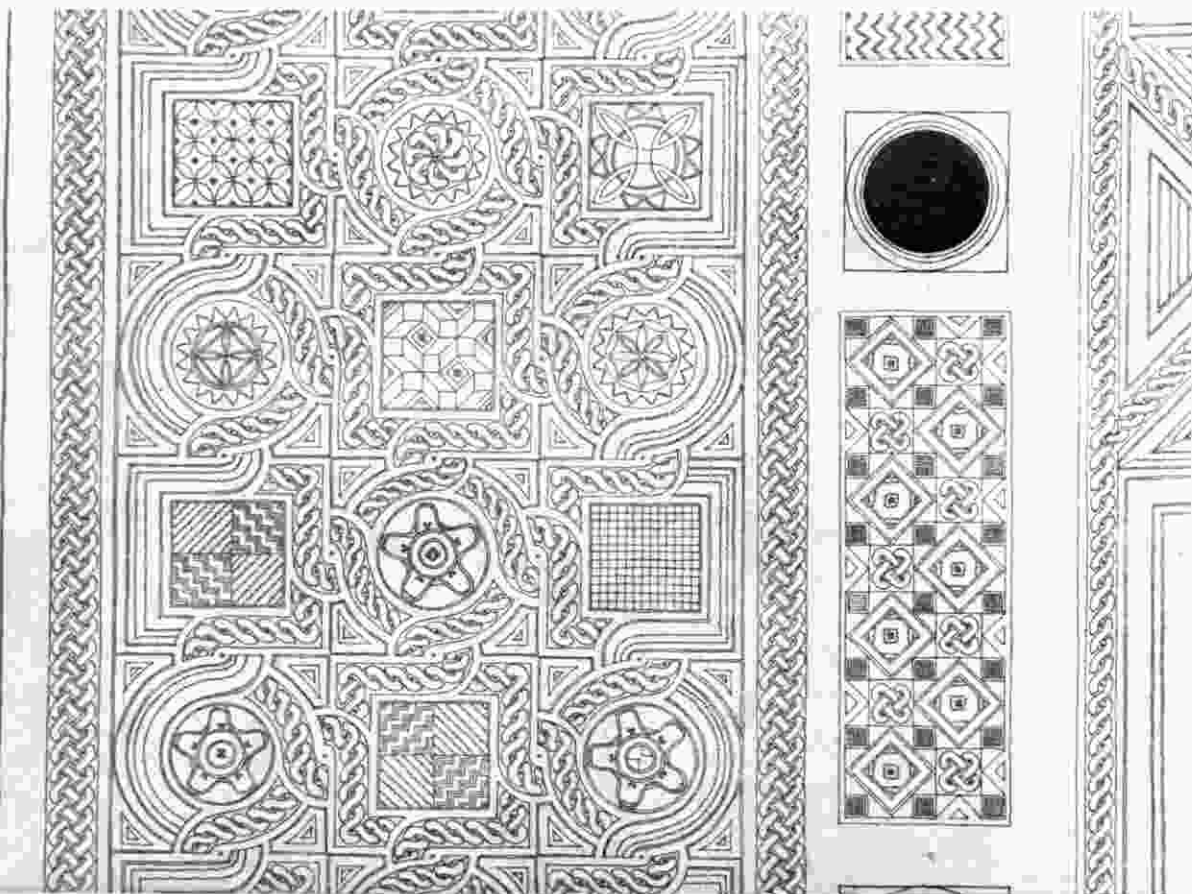
2



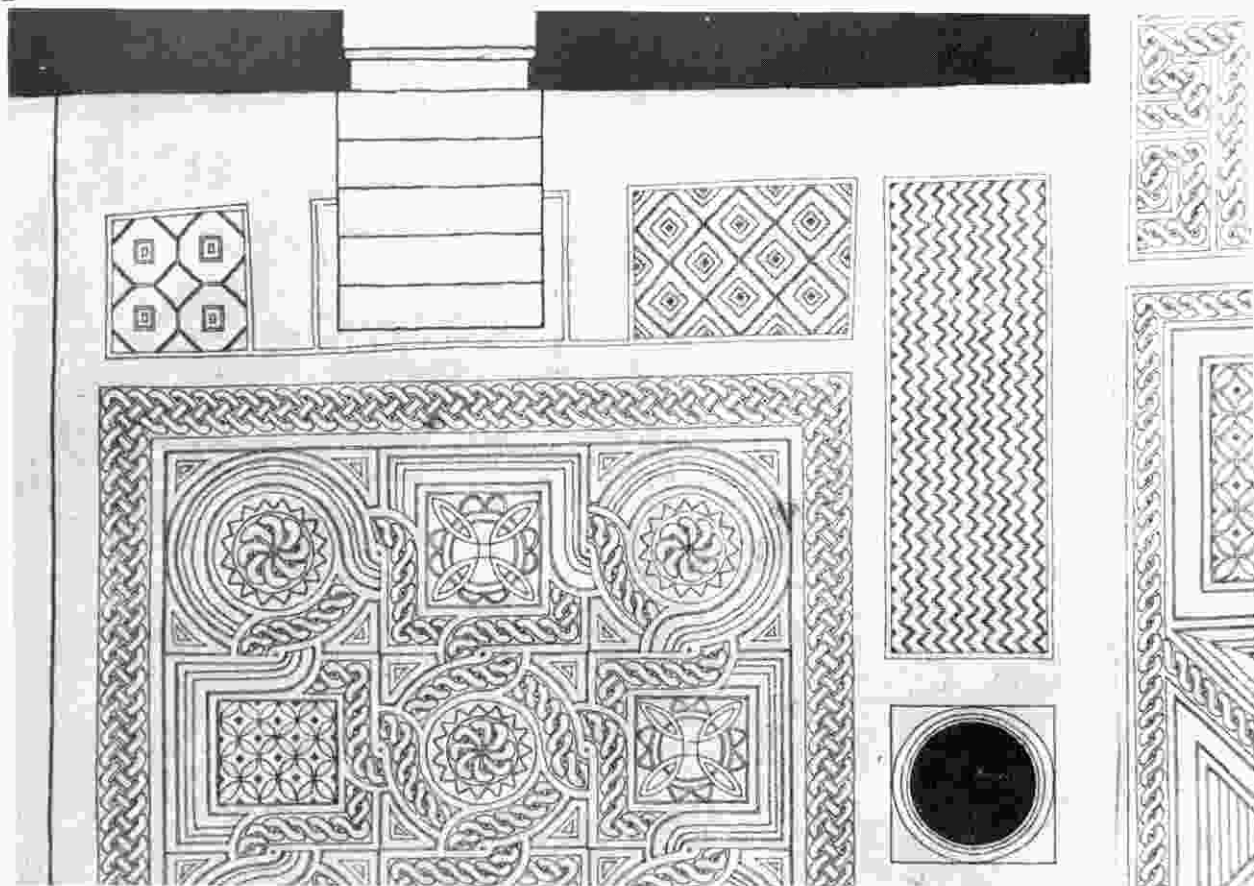
1



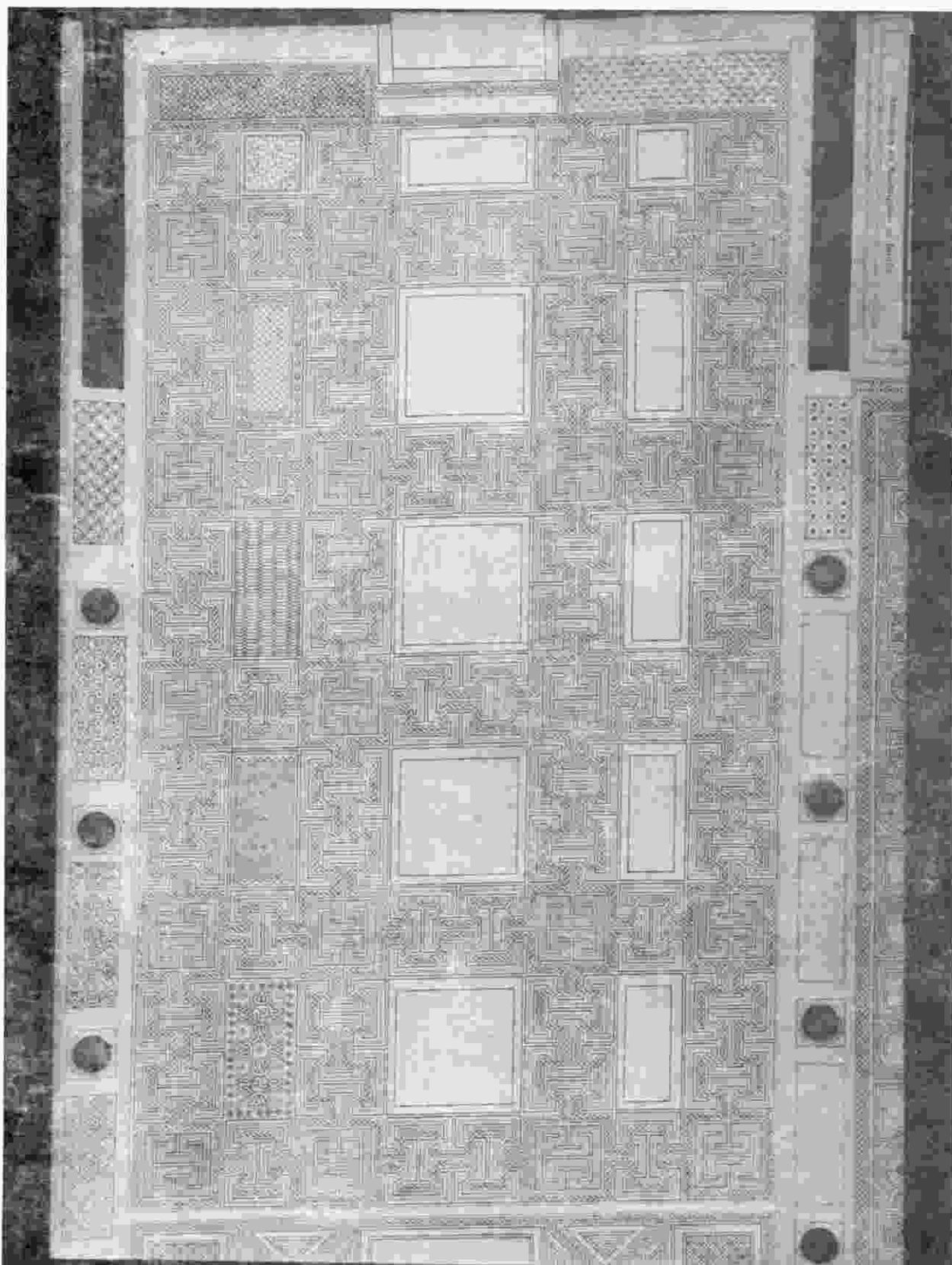
1

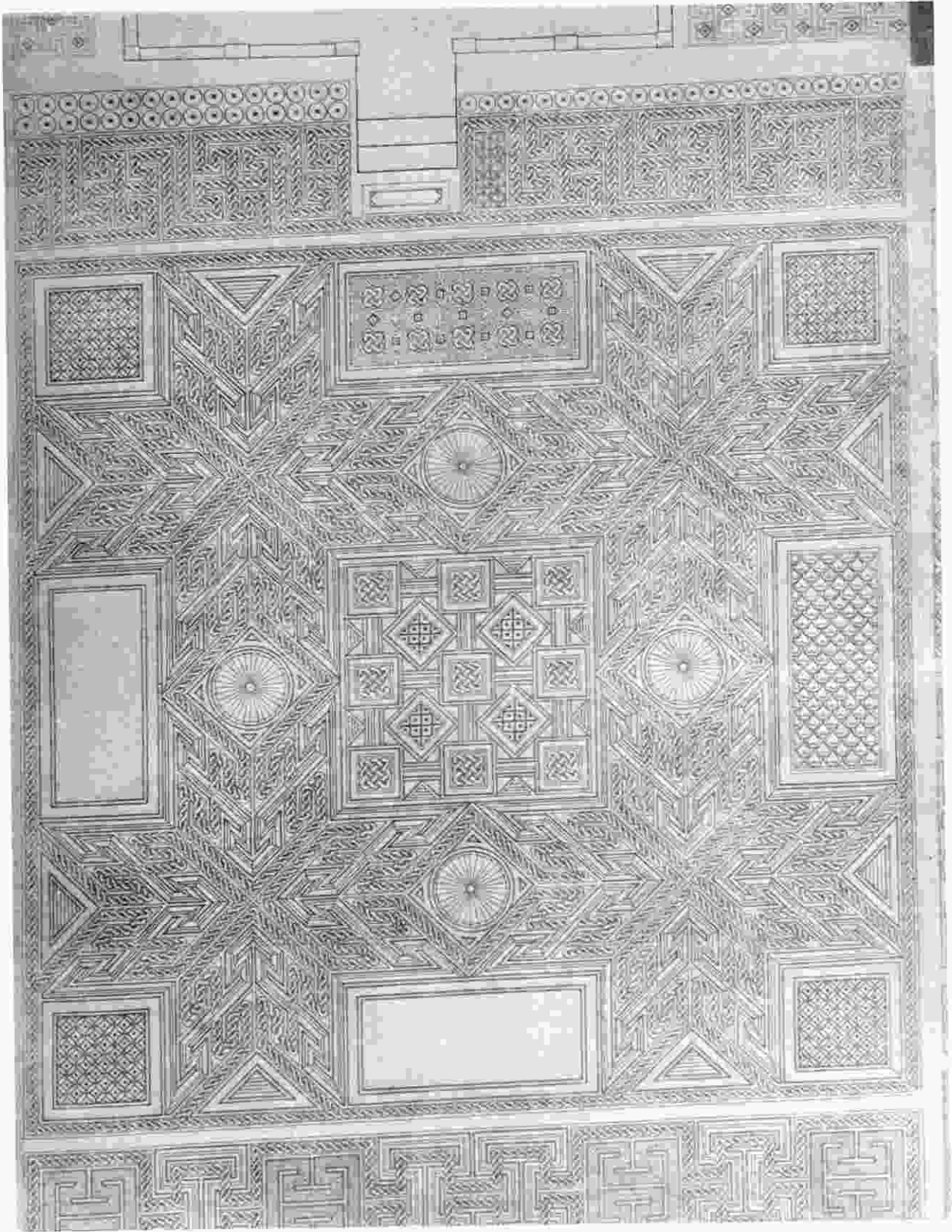


2

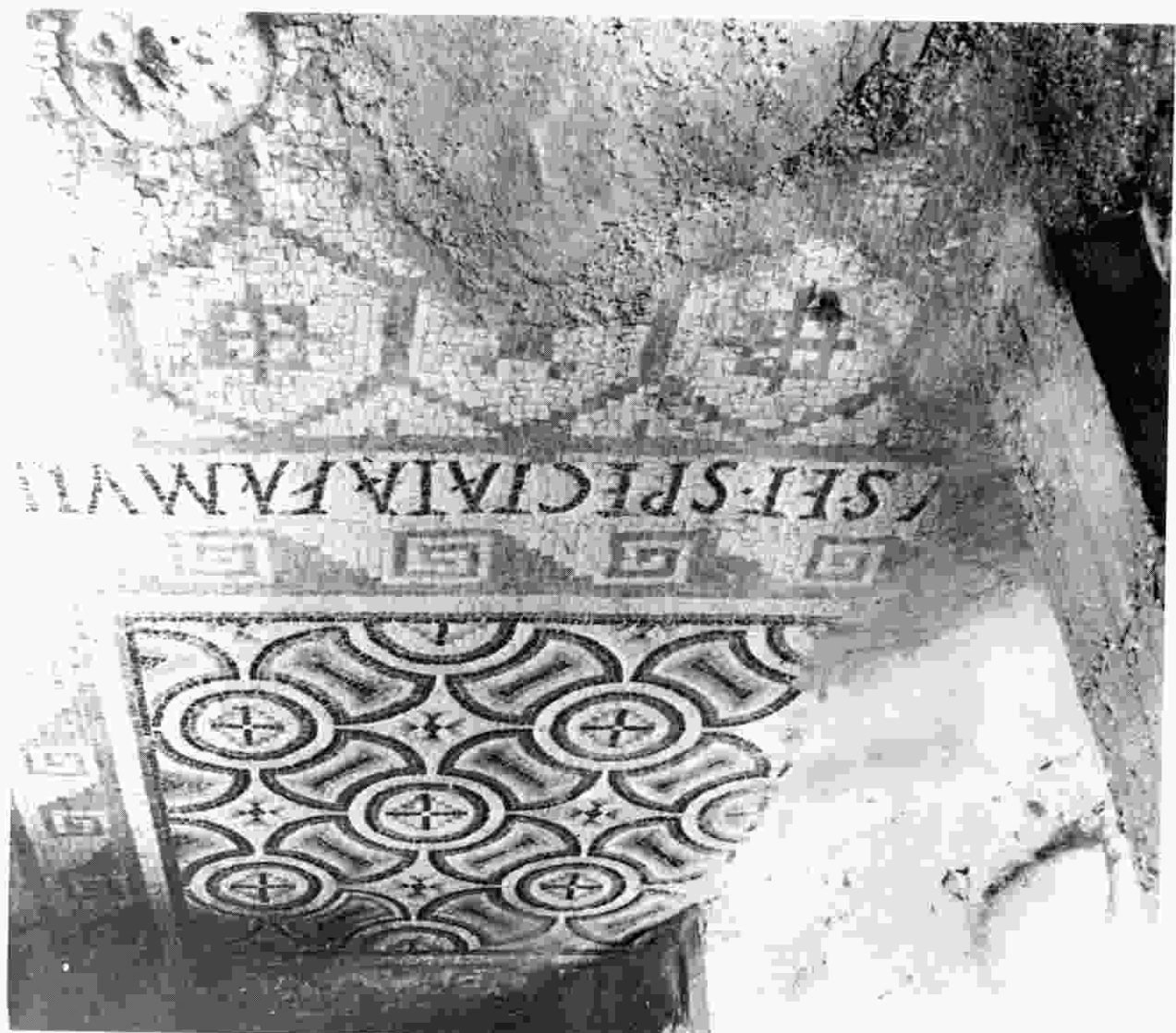


T. 13.





T. 14.



2



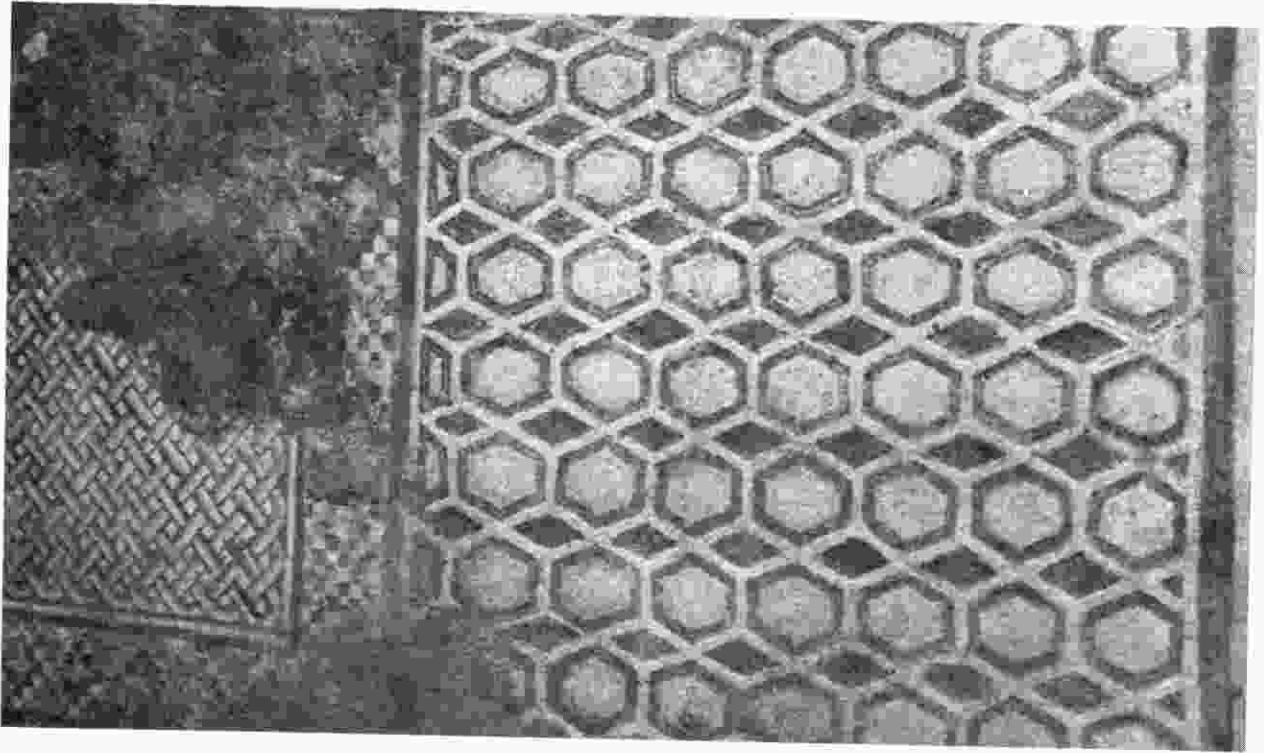
T. 15.

T. 16.

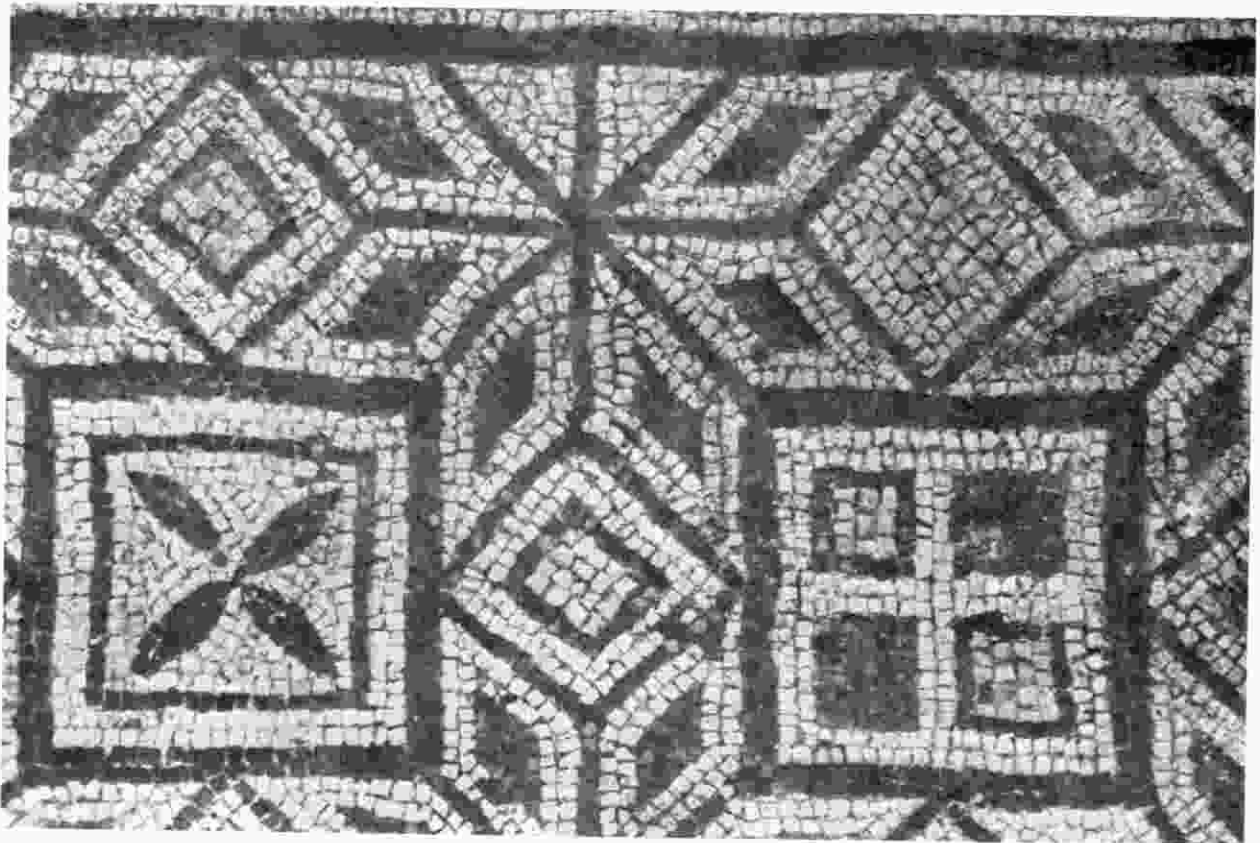


T. 17.

1

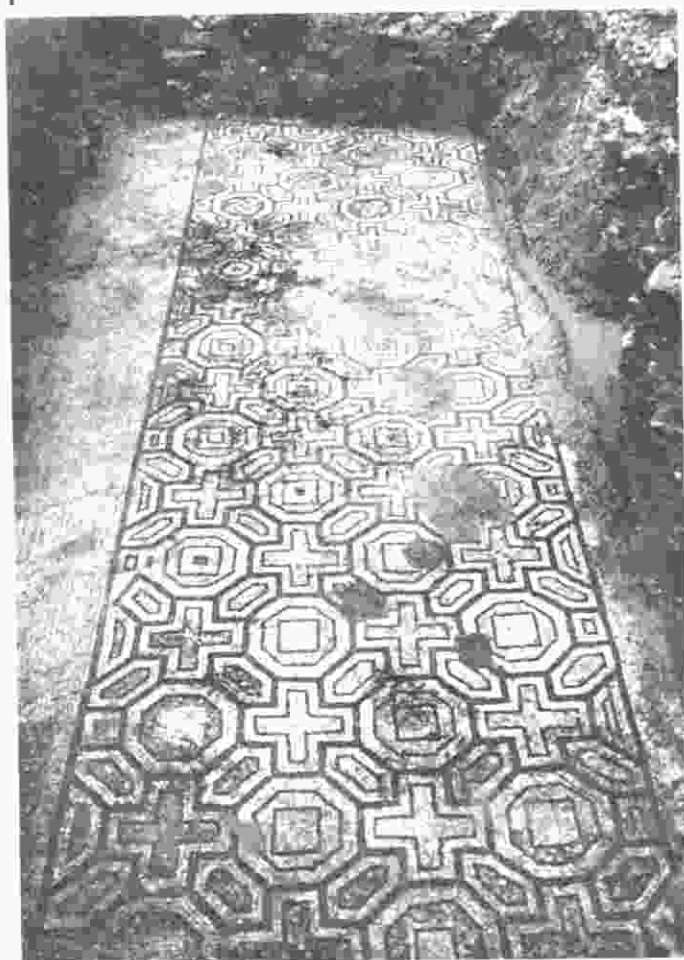


2



1

T. 18.



2





1



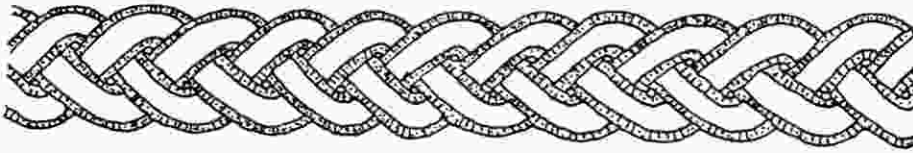
2



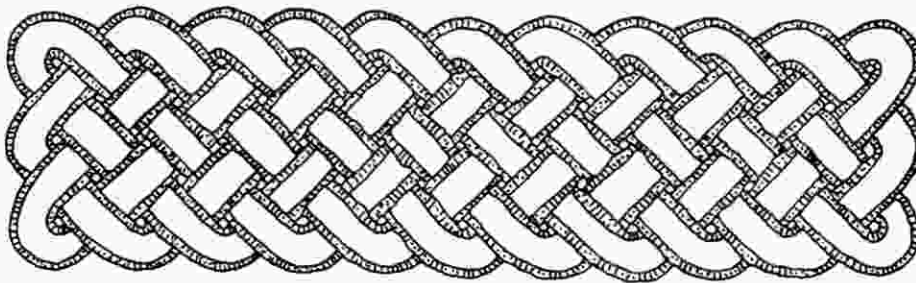
3



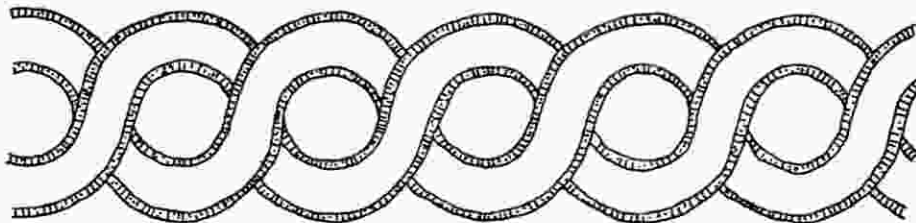
4



5

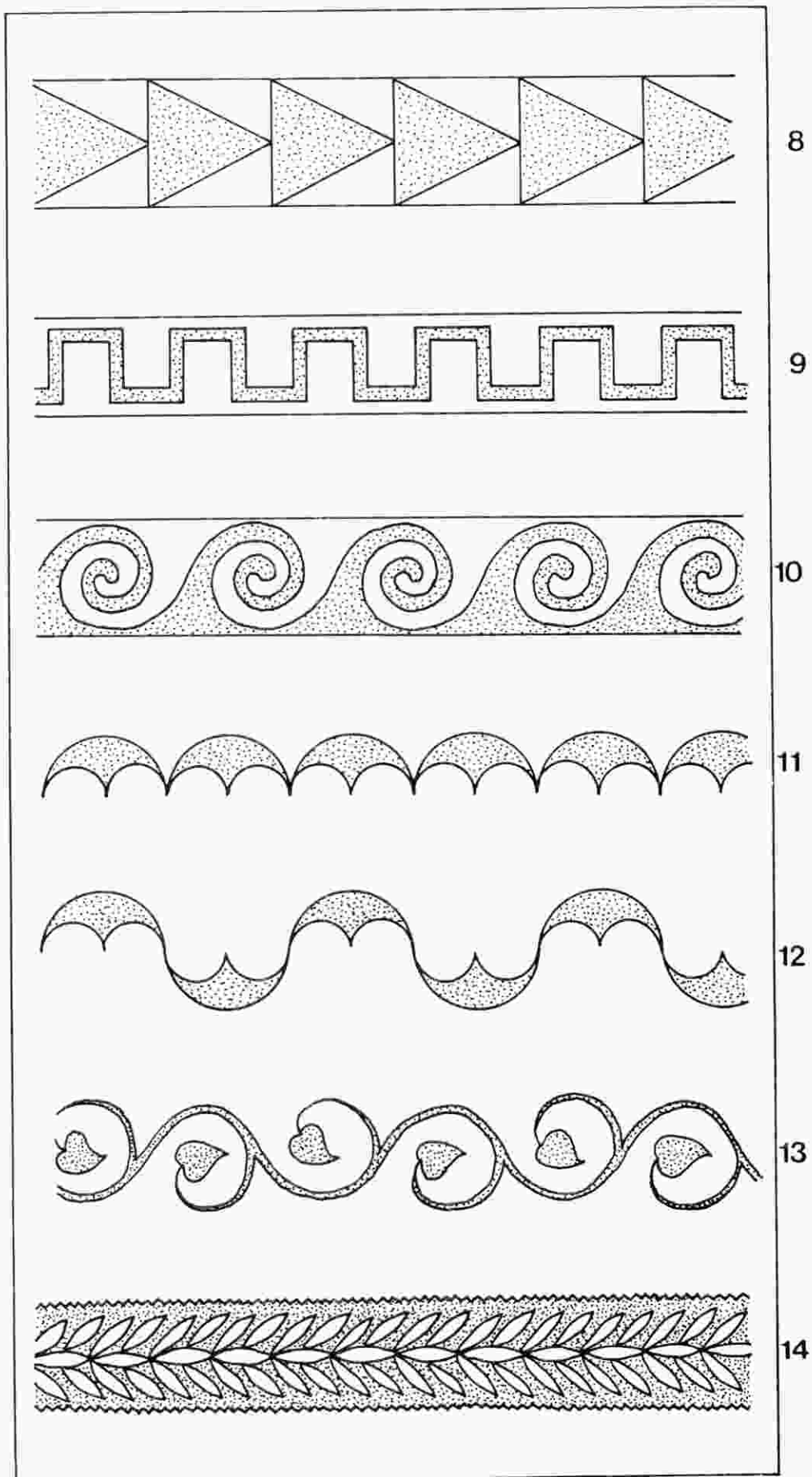


6

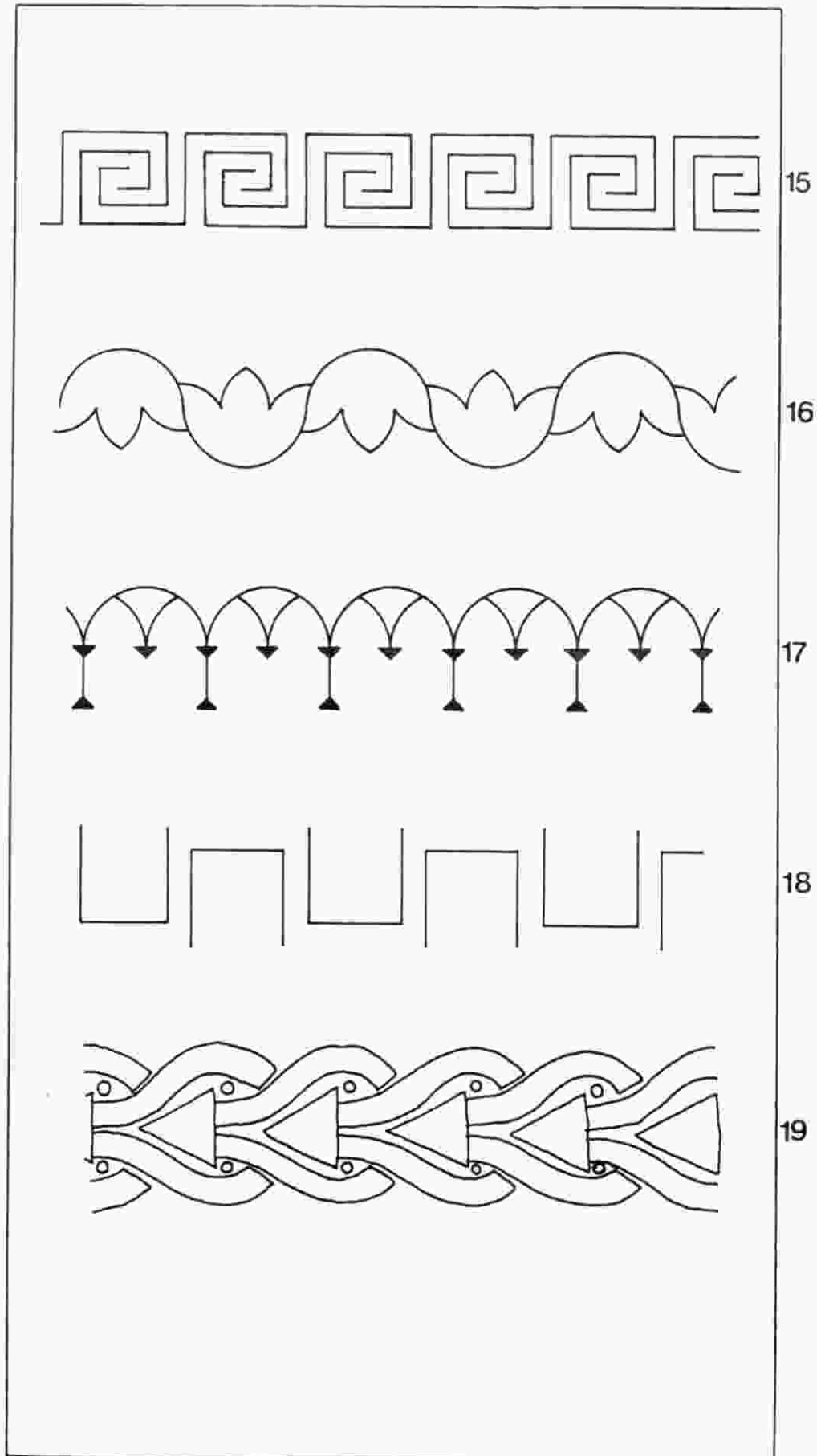


7

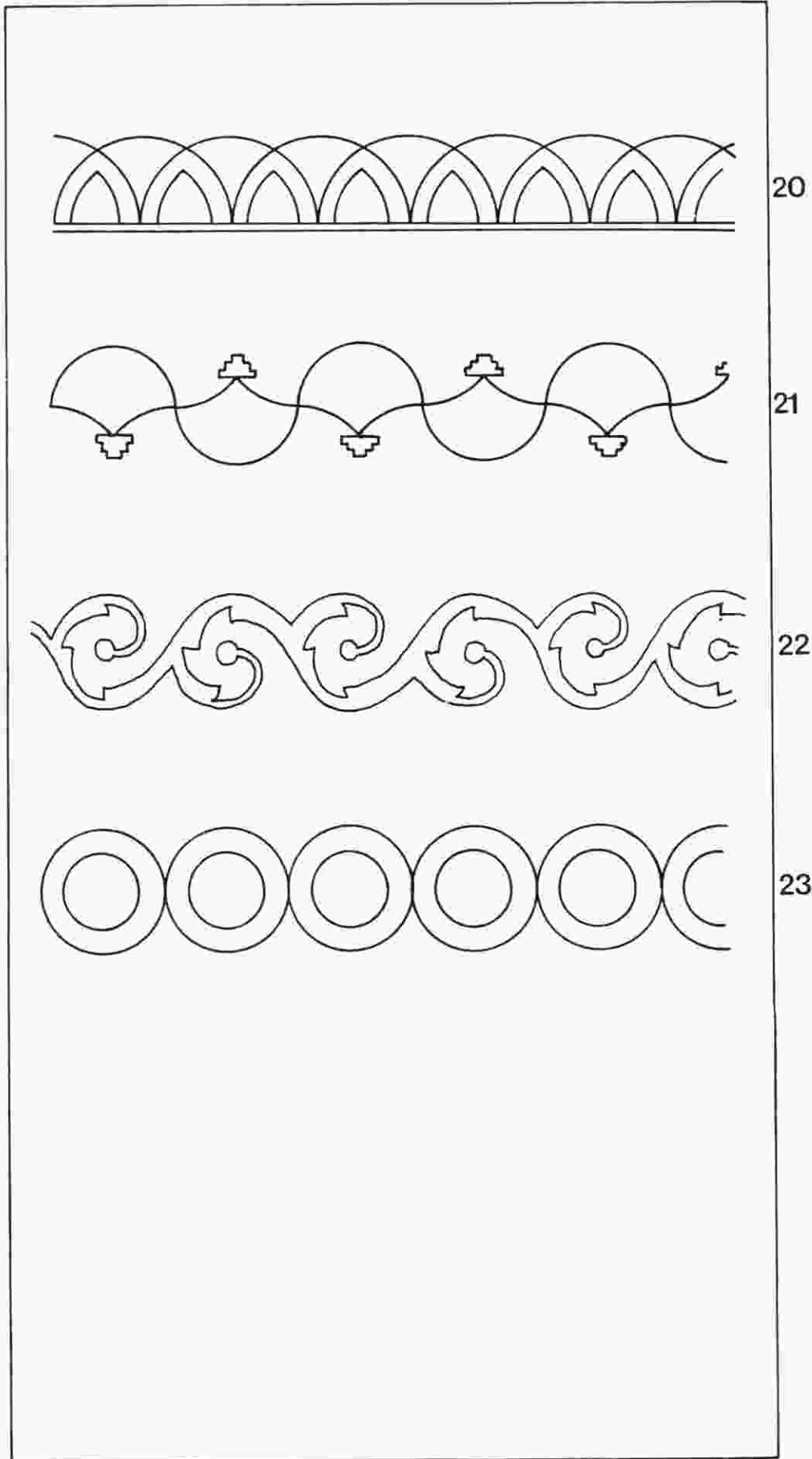
T. 20.



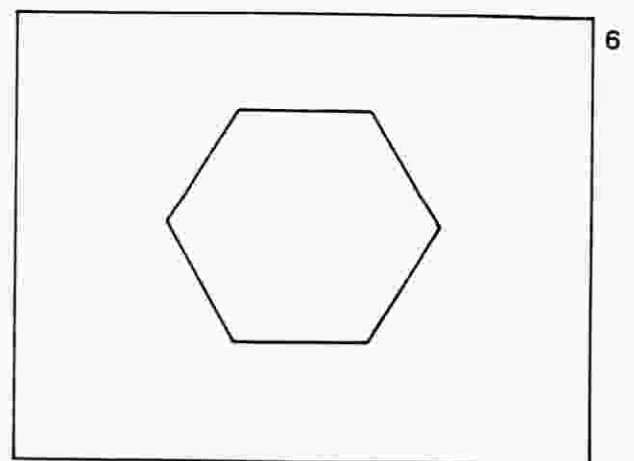
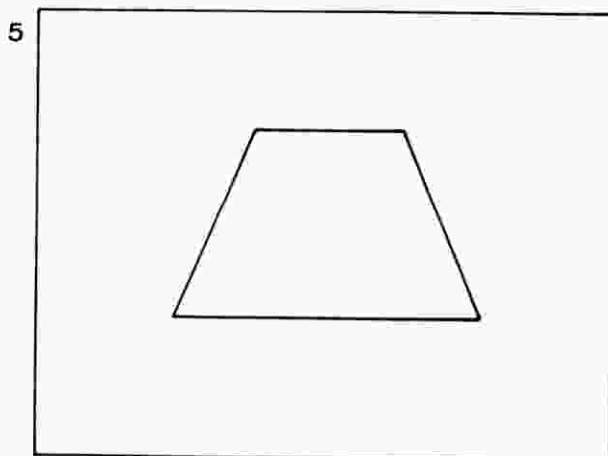
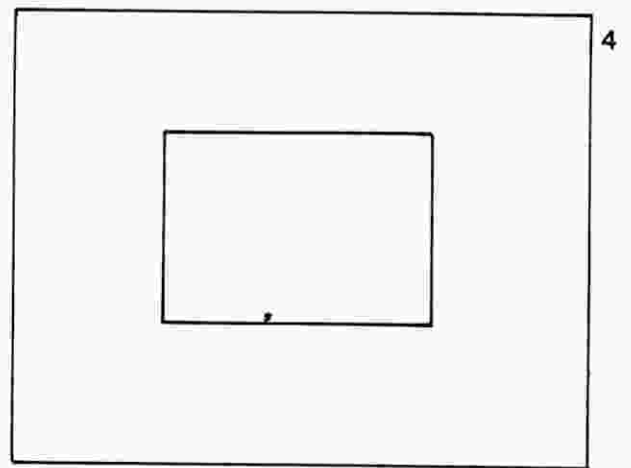
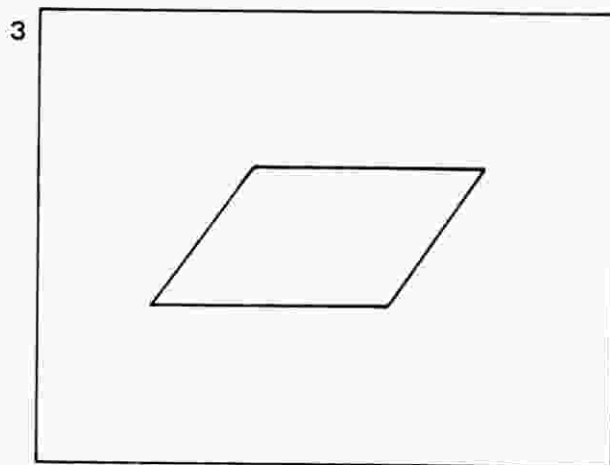
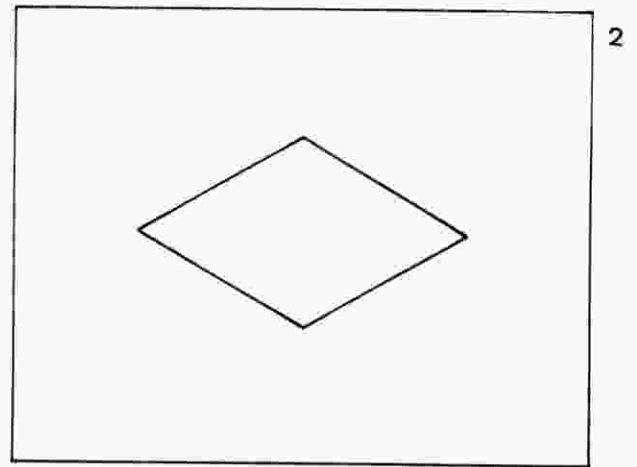
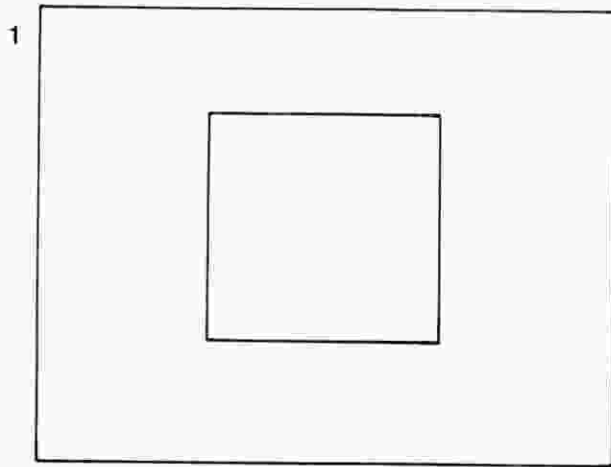
T. 21.



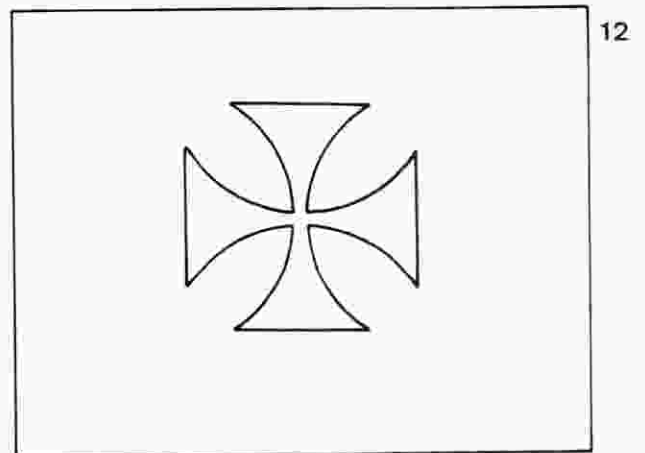
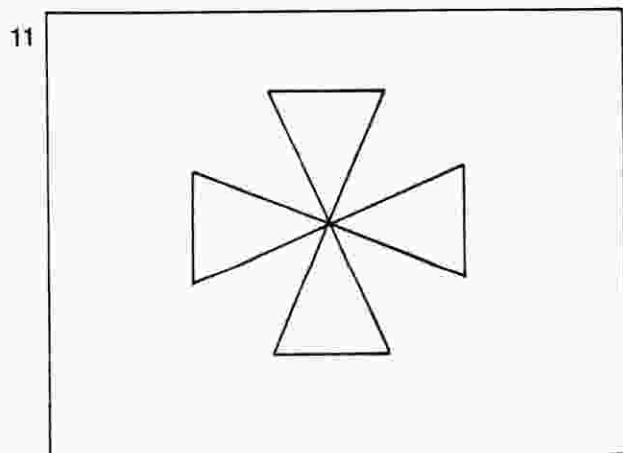
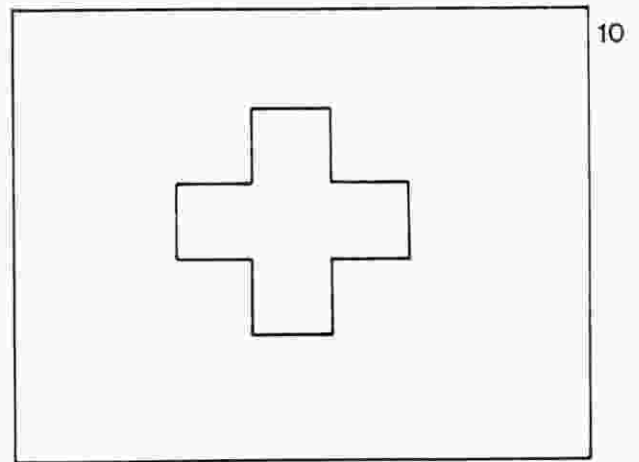
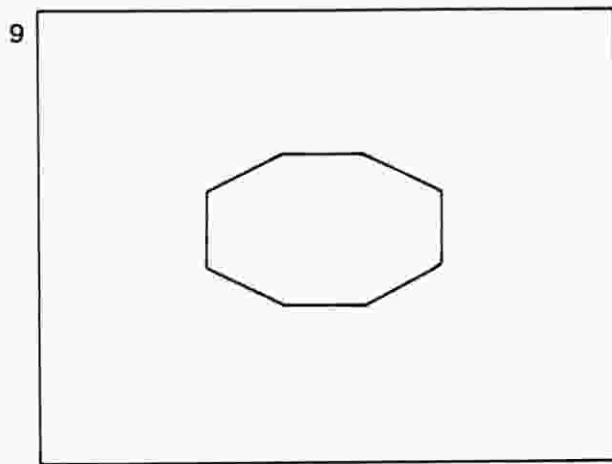
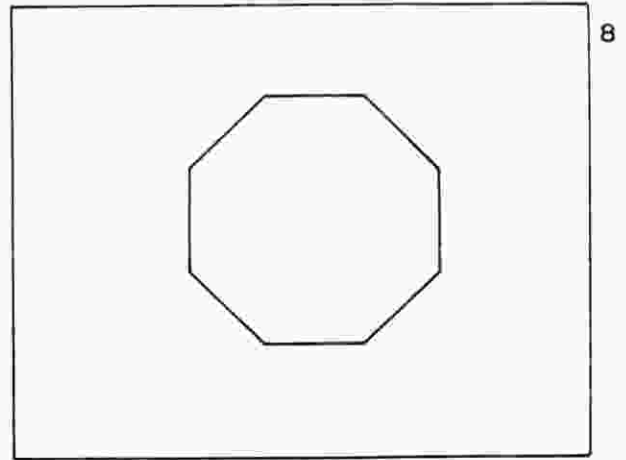
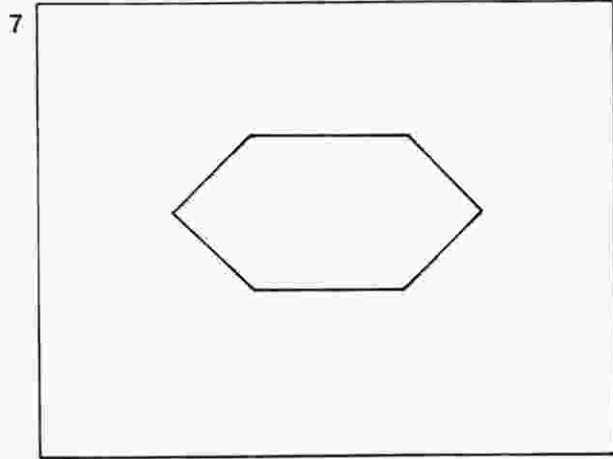
T. 22.



T. 23.

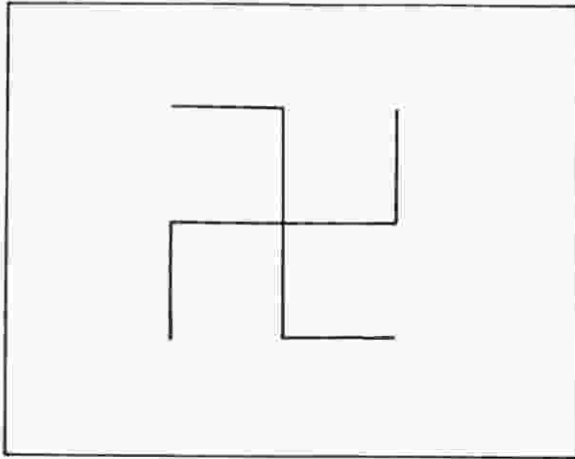


T. 24.

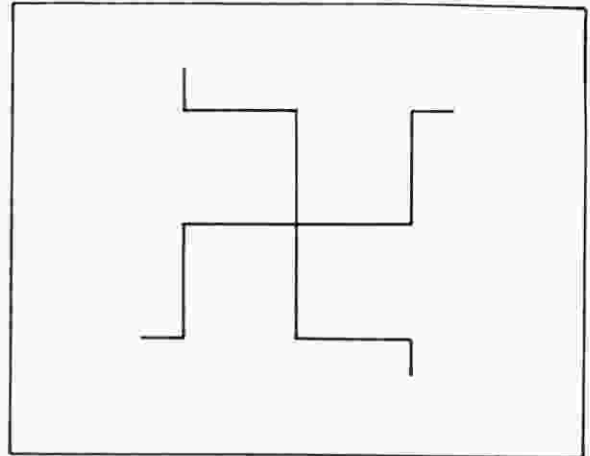


T. 25.

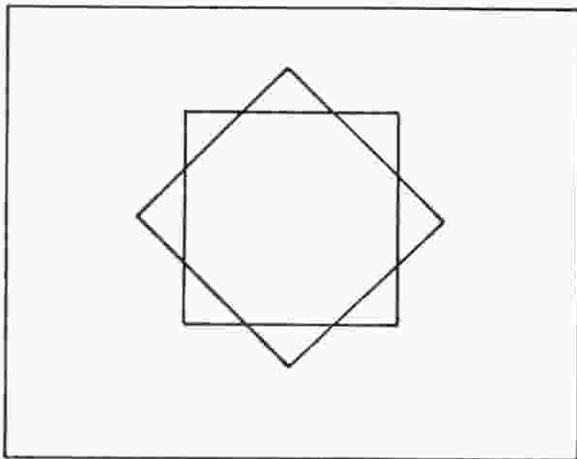
13



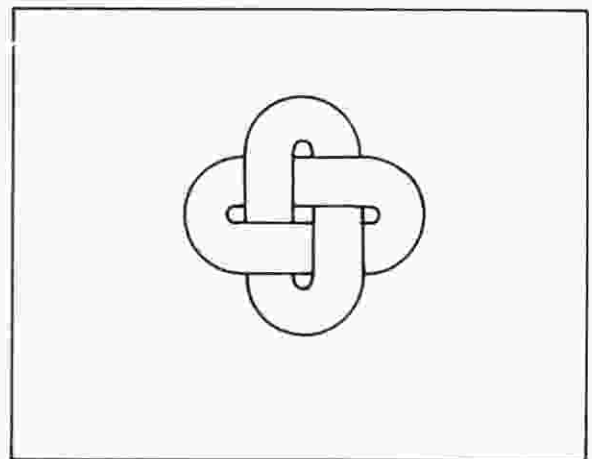
14



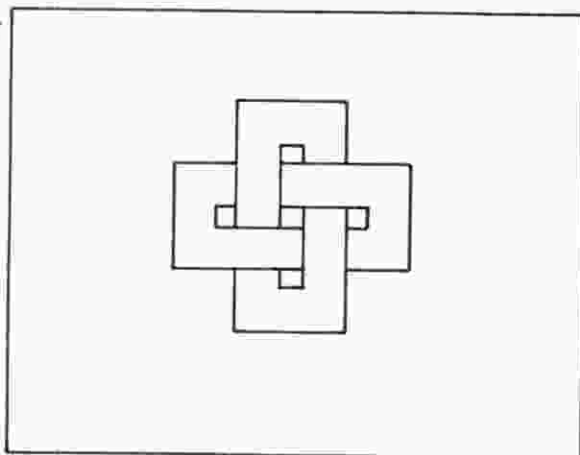
15



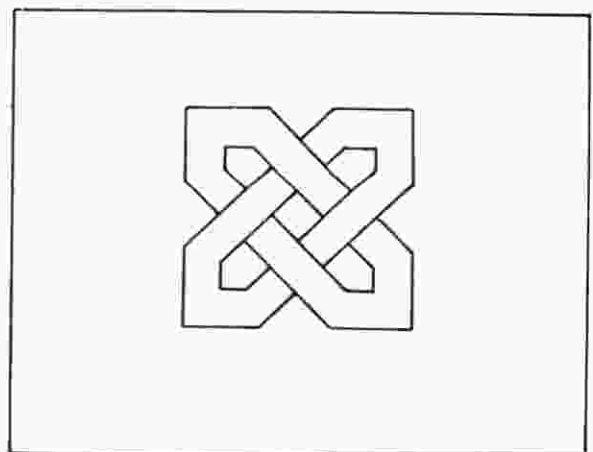
16



17

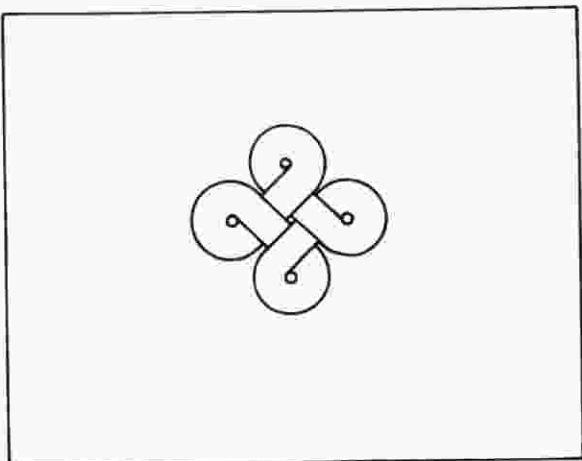


18

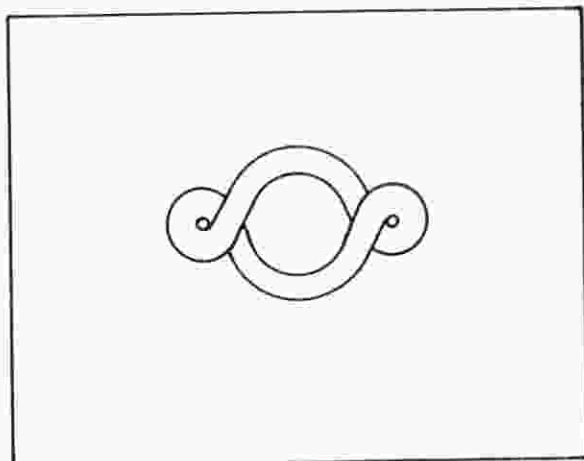


T. 26.

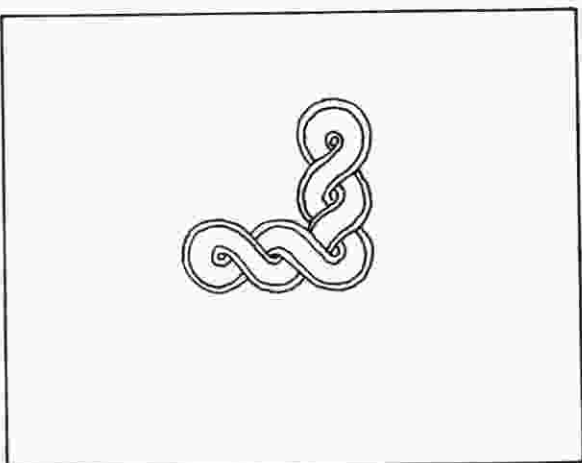
19



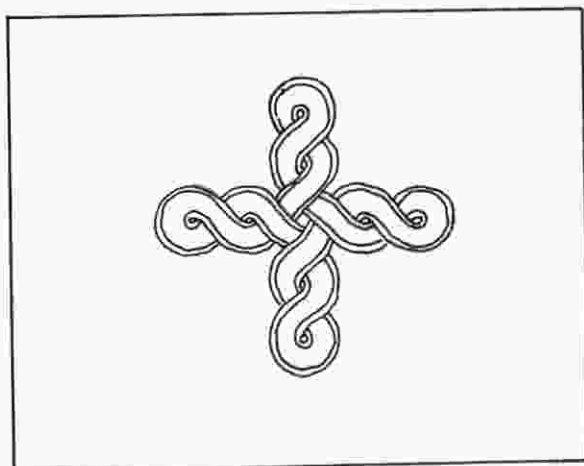
20



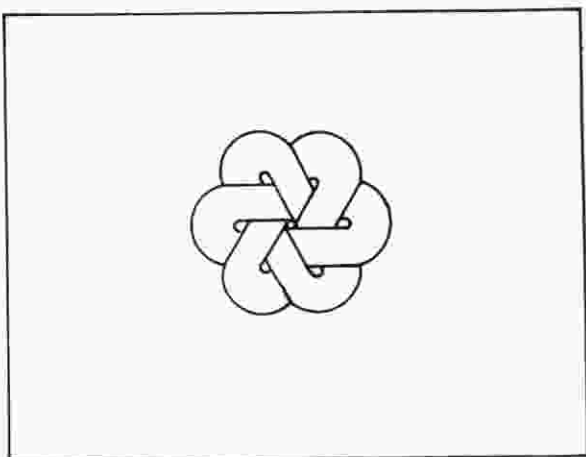
21



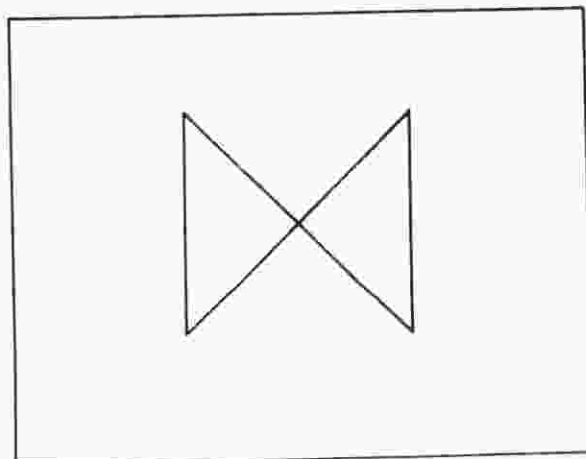
22



23

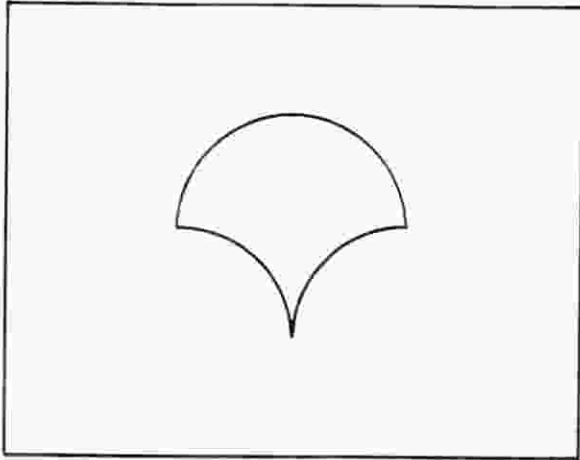


24

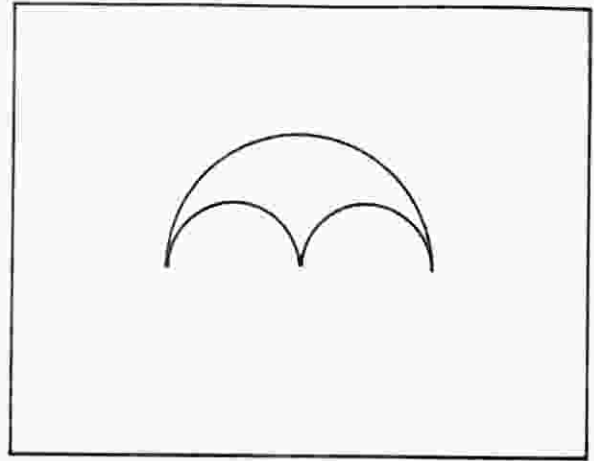


T. 27.

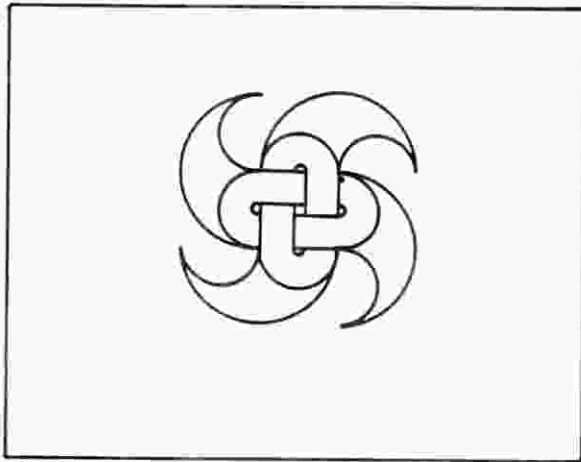
25



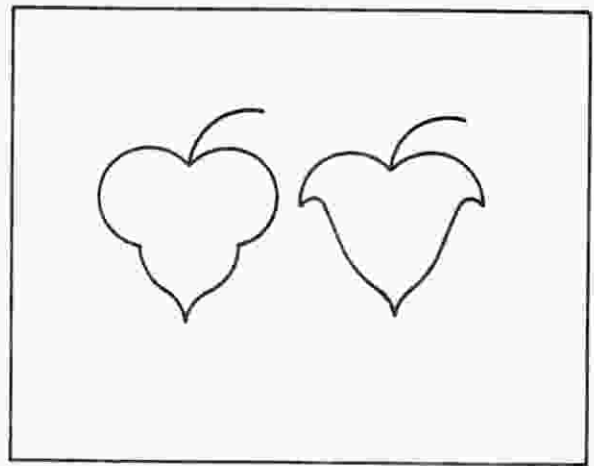
26



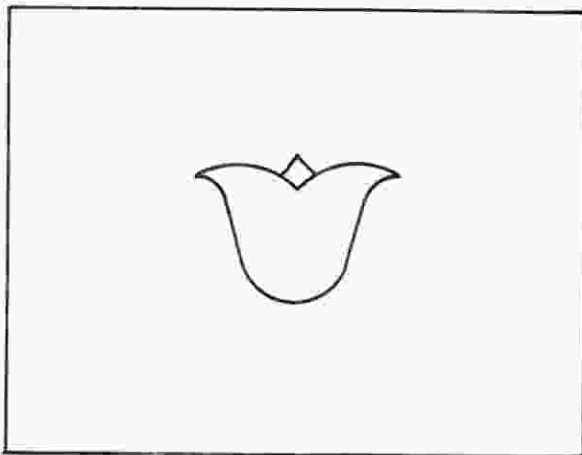
27



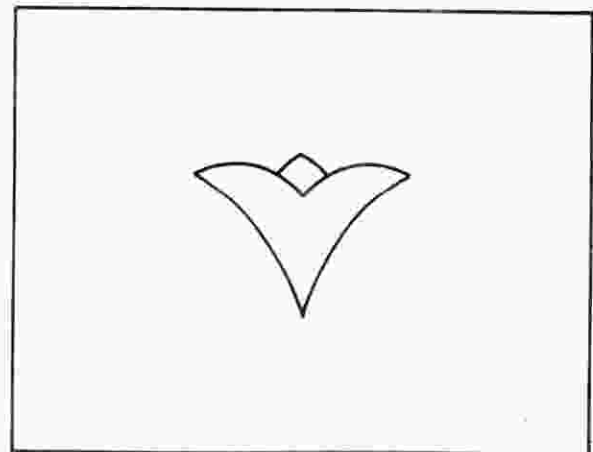
28



29

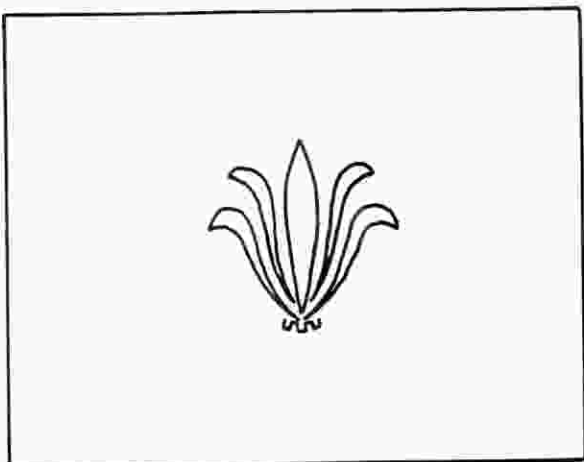


30

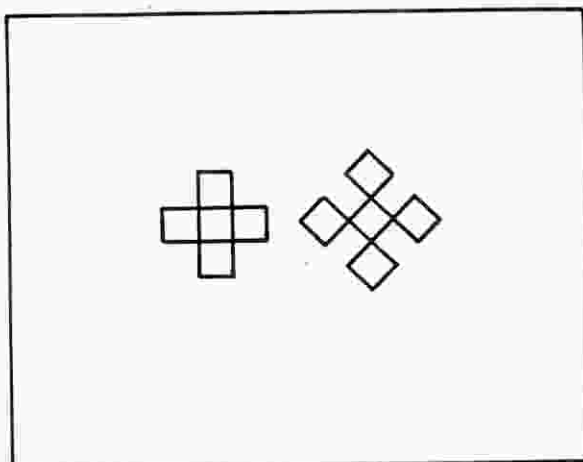


T. 28.

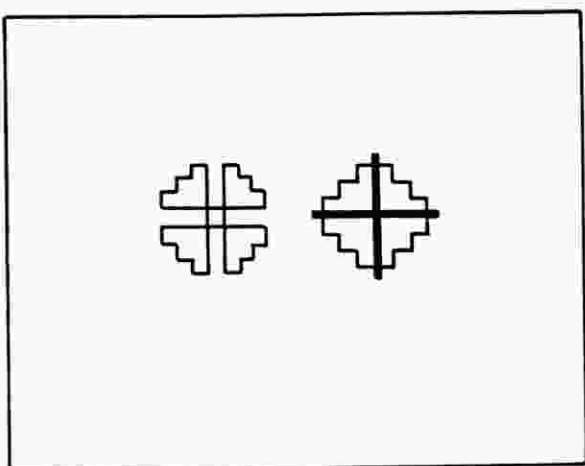
31



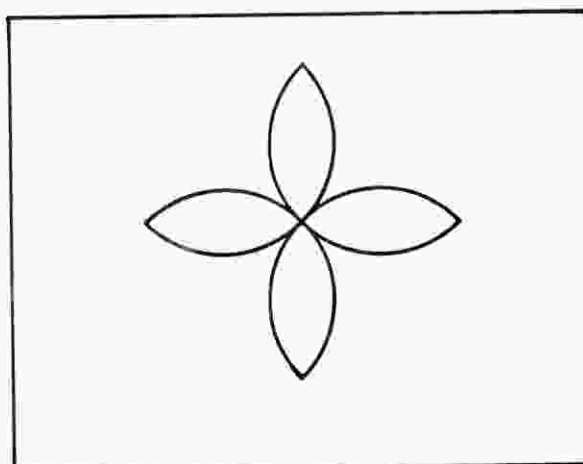
32



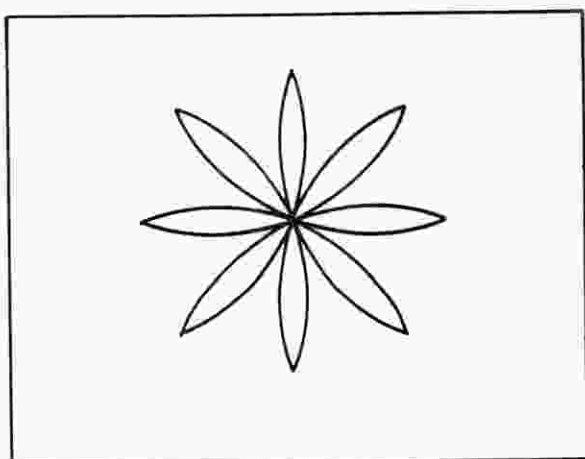
33



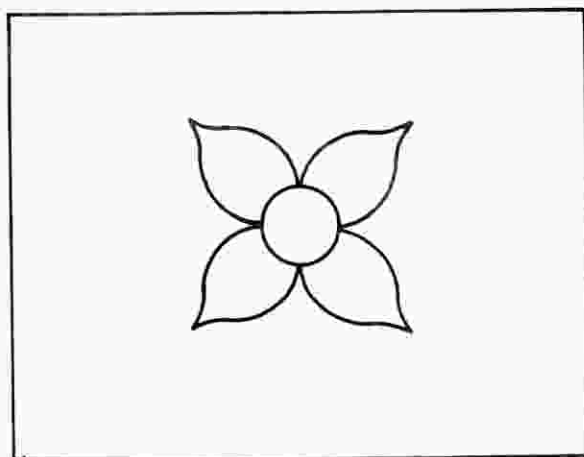
34



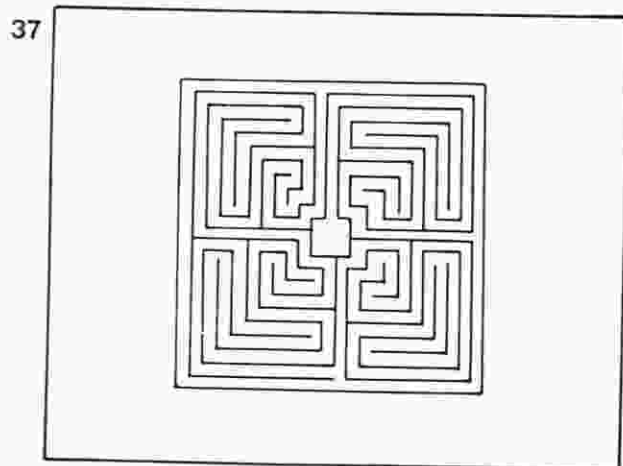
35



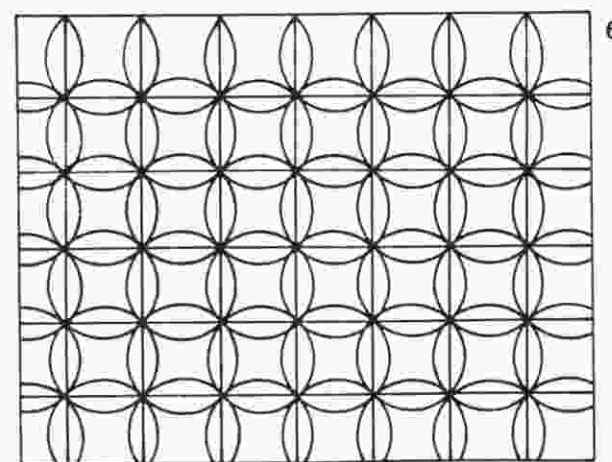
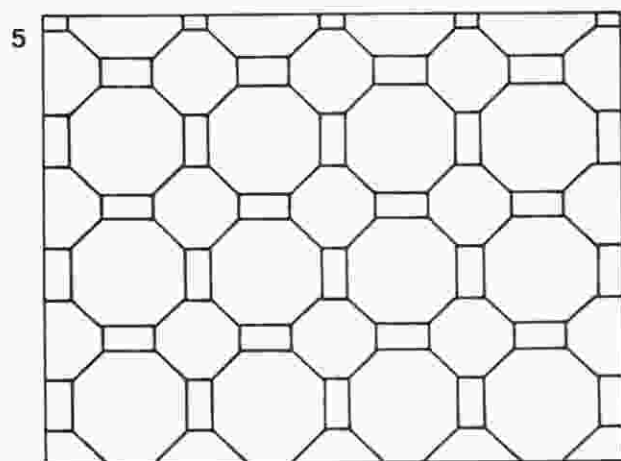
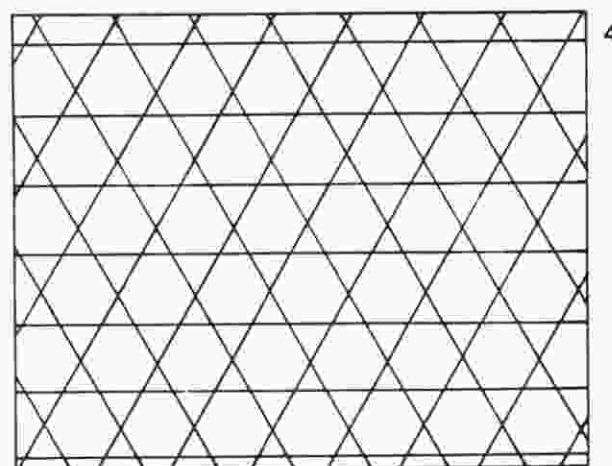
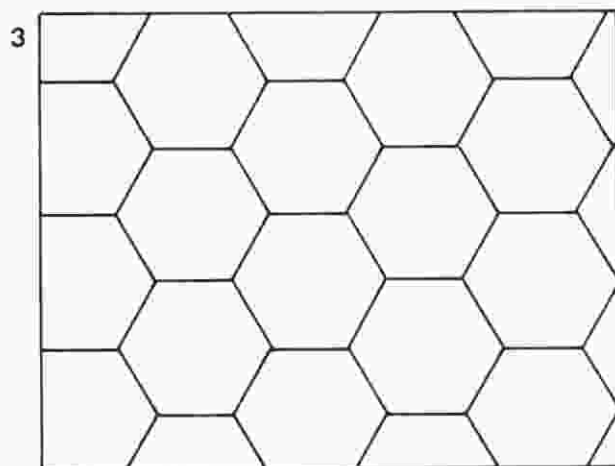
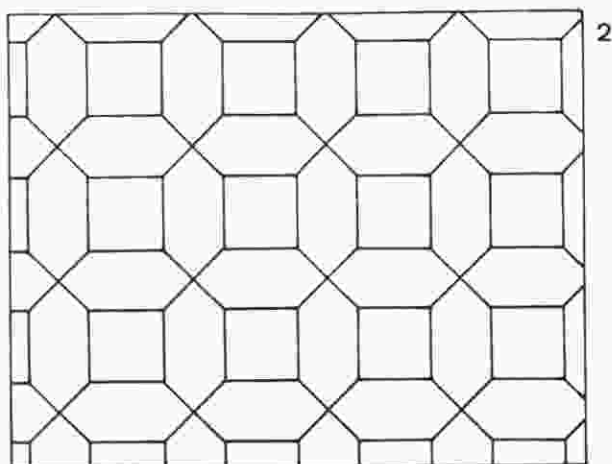
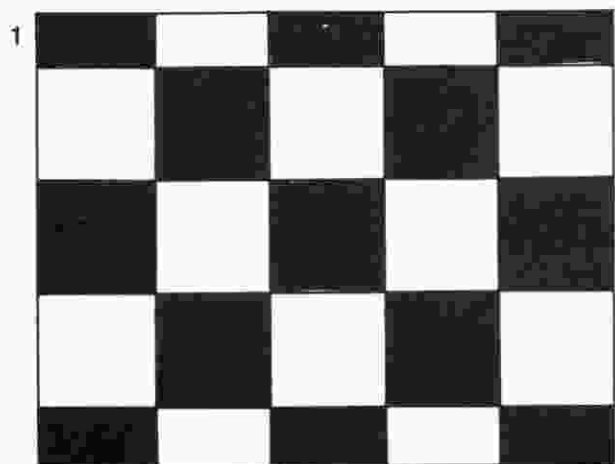
36



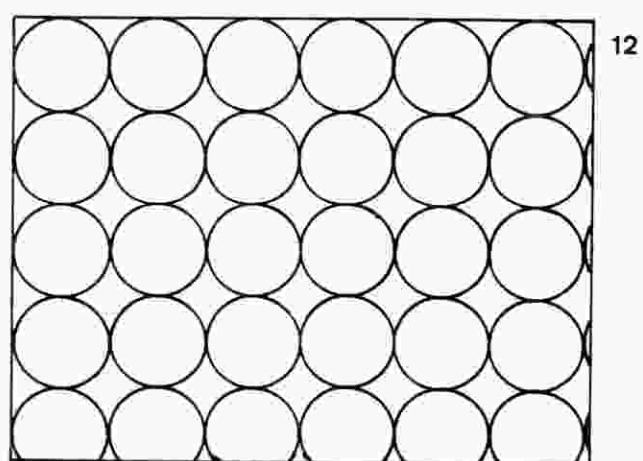
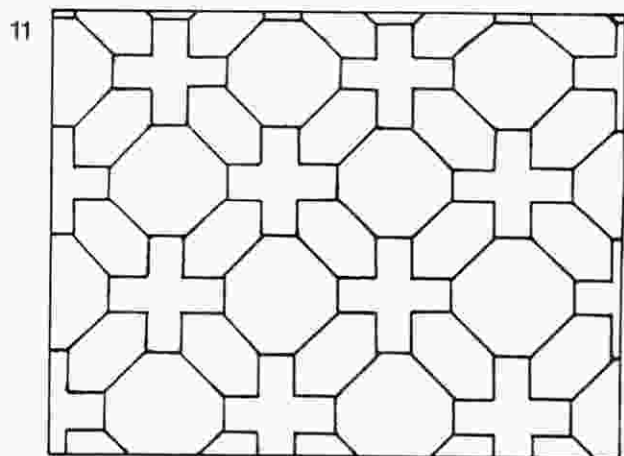
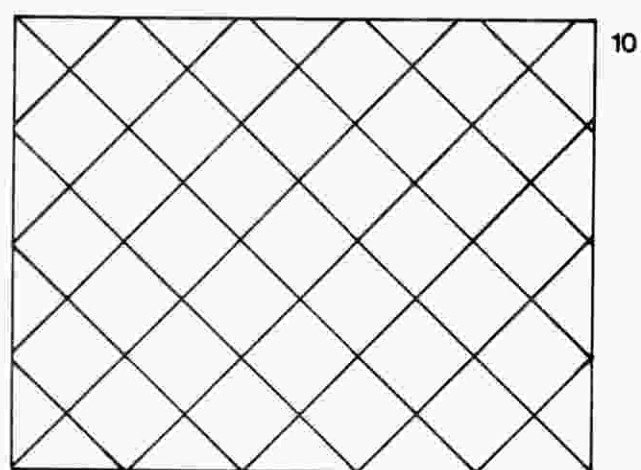
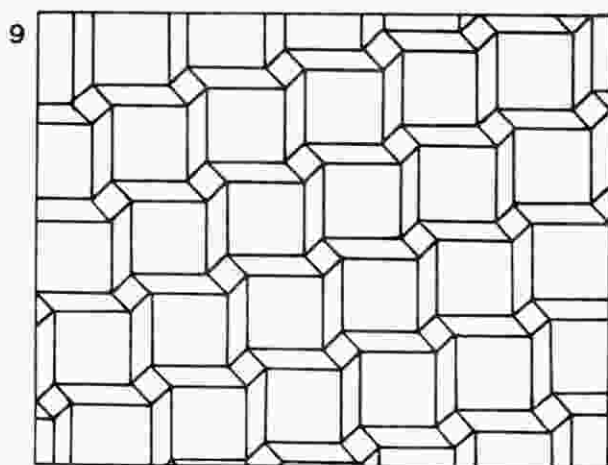
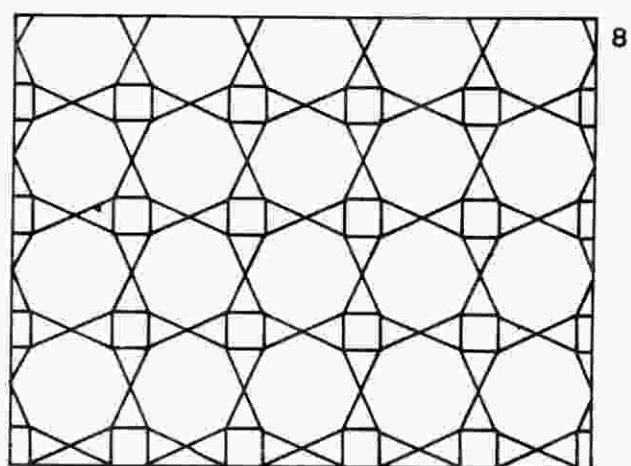
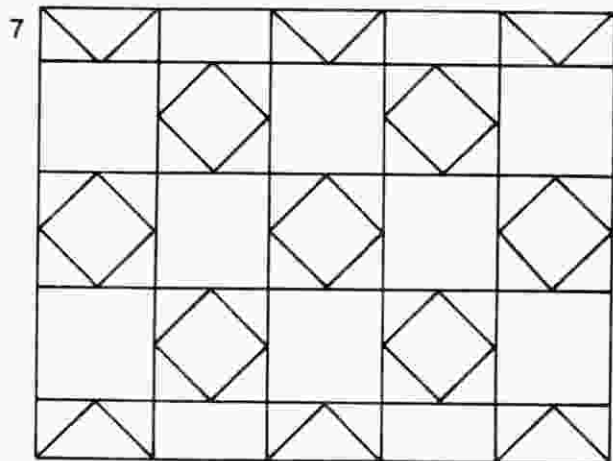
T. 29.



T. 30.

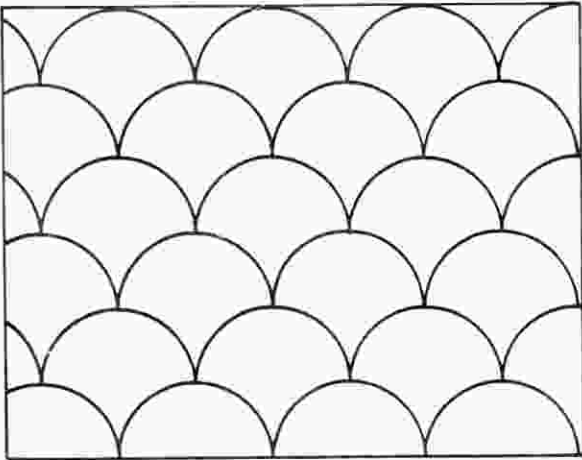


T. 31.

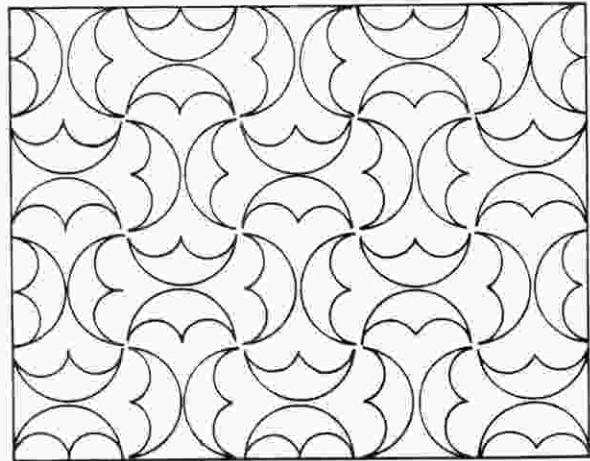


T. 32.

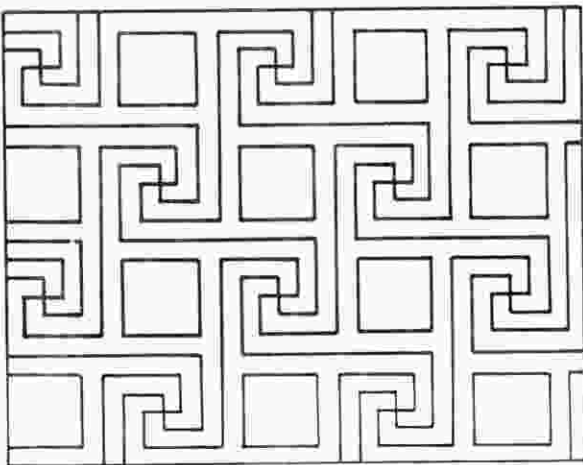
13



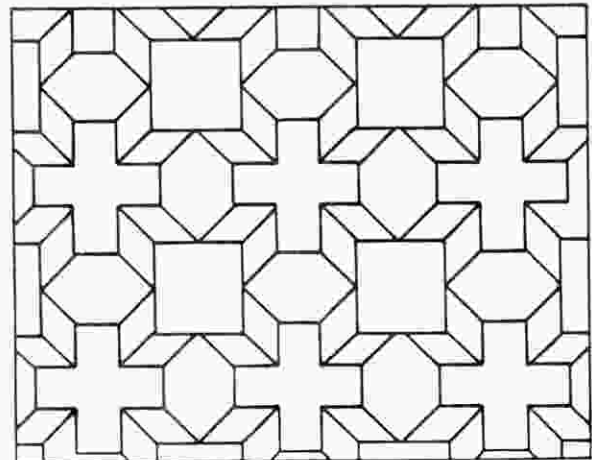
14



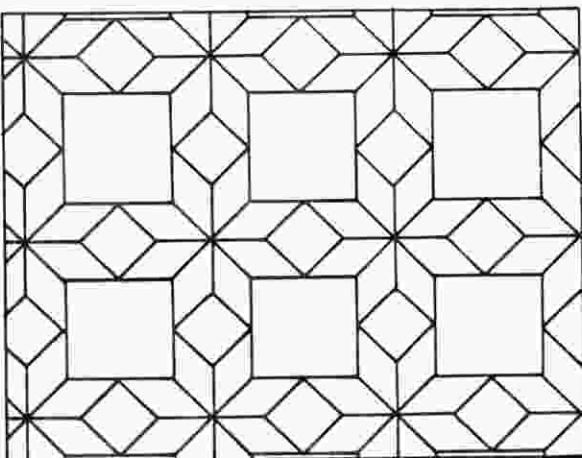
15



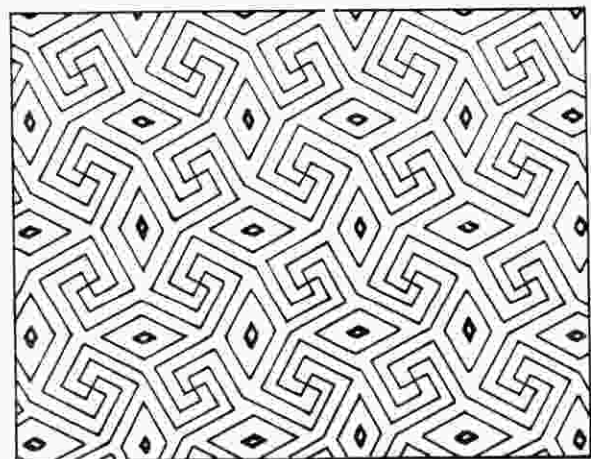
16



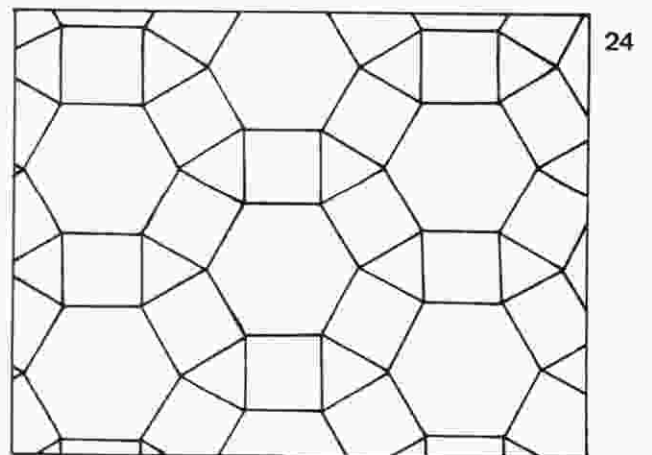
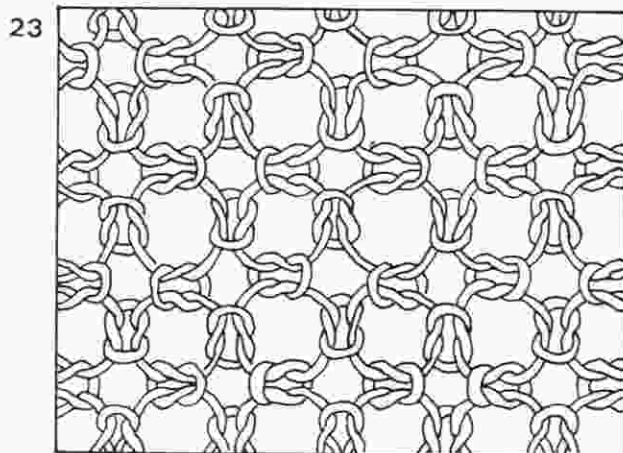
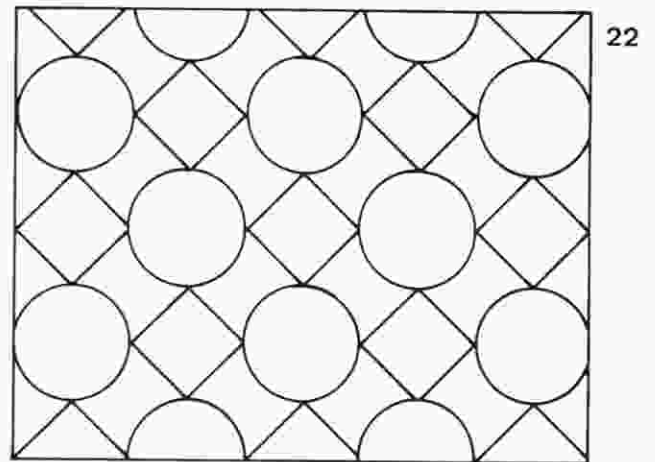
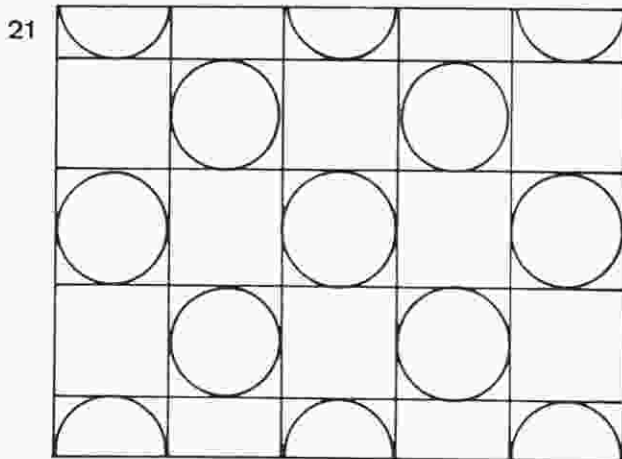
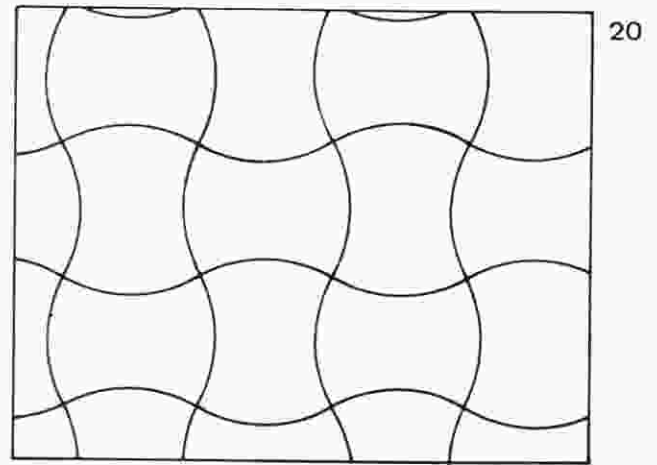
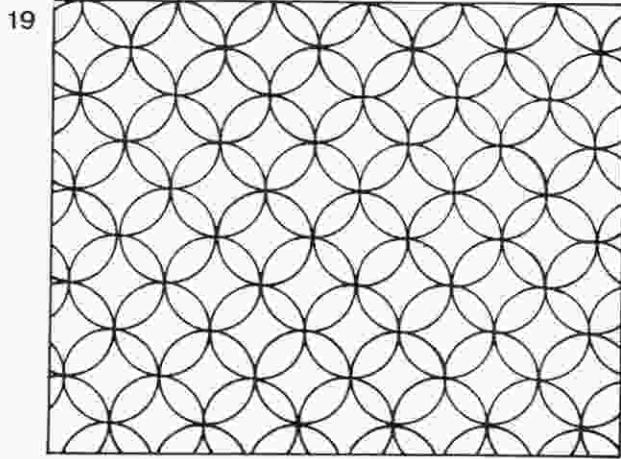
17



18



T. 33.



T. 34.

