

Marija BUZOV

## PITANJE DOMAĆIH MOZAIČKIH RADIONICA

Izvorno znanstveno djelo  
Antička arheologija

Original scientific paper  
Roman archaeology  
UDK 903.46 (497.13) »65«

Marija Buzov  
41000 Zagreb, YU  
Krčka 1, Odjel za arheologiju  
Centra za povijesne znanosti

U radu su iznesena neka zapažanja o domaćim mozaičkim radionicama na istočnoj obali Jadrana. Poznato je i prihvaćeno mišljenje iz stručne literature, da su na istočnoj obali Jadrana radile dvije radionice i to jedna u Saloni, a druga u Aquileji. Mišlim da se danas ipak može govoriti o radu, stilu i ukusu dviju mozaičkih škola, a da je samih radionica bilo više.

Među tehnikama likovnih umjetnosti, mozaik je zauzeo značajno mjesto u antičkoj umjetnosti. Vrlo raširena, omiljena i cijenjena slikarska tehnika u antičkom svijetu, koja je u čvrstoj formi ovjekovječila duh svoga vremena, svakako zaslužuje našu pažnju. Taj posebni način izražavanja, čija je namjena bila da velike arhitektonske površine, kao što su podovi, zidovi i svodovi, pokrije malim čvrstim komadićima mramora, kamena, glazirane keramike ili stakla, vodi porijeklo s Istoka. No, svoj puni razvoj, tehnika mozaika ipak dostiže u Grčkoj (razdoblje helenizma), te Rimu i Bizantu. Sa helenističkog Istoka tehnika mozaika prenesena je u Italiju,<sup>1</sup> a odatle je proširena po cijelom Rimskom carstvu. Uskoro su se pojavili mnogi mozaički centri u toj velikoj oblasti, koja se protezala od sjeverne Afrike do Britanije i od Portugala do granica Perzijskog carstva.

U svom razvoju mozaik je prošao kroz razne faze. Ponekad se javlja sklonost ka monokronizmu, zatim se vraća tendencija prema polikromiji i velikoj figuralnoj kompoziciji sa bordurom. Čas prevladava okvirna ornamentalna kompozicija, dok je figuralna kompozicija umetnuta u komplicirane sisteme poligona, pravokutnika i kružnica. Također se javlja nizanje emblema

uz uporedne trake dekora. Ponekad se mozaik ponovo vraća monumentalnoj figuralnoj kompoziciji, ali je njena naracija realnosti sintetizirana i dekorativna.<sup>2</sup>

U vrijeme ranog kršćanstva, a u našim krajevima to uključuje i vrijeme bizantske vladavine, mozaik postaje najraširenija umjetnička grana, koja redovito prati arhitektonska kulturna ostvarenja (oratorije, bazilike, baptisterije i dr.).<sup>3</sup> Njime se u vidu izvanredno finih i raznolikih sagova pokrivaju površine prostranih podova, ali i zidova.<sup>4</sup> Kršćanski podni mozaik karakterizira uglavnom bogata ornamentika u kojoj sve više mjesta nalaze biljni motivi, te uz neke izuzetke gdje je antička tradicija (s životinjskim motivima) prodrila i u nove koncepcije i u funkciju podnog mozaika ovakvih građevina.<sup>5</sup> Kršćanska crkva pokazuje mnogo sličnosti u kompoziciji svojih podova s onima rimske profane arhitekture. Kao novinu sakralne građevine dobivaju znatne površine mozaičkih natpisa, većinom s tekstom koji spominje donatorstvo pojedinih crkvenih ili drugih lica koji su sudjelovali u izvedbi samog mozaika.<sup>6</sup> Tekstovi na mozaicima prate likovne i druge, posebno simboličke prikaze, s kojima su u suvisloj vezi kao tumači vizuelne slike, ali katkada izražavaju i takve (kultne, sepulkralne i dr.) poruke koje s prikazanim kompozicijama nemaju uzročne veze, osim što ih ove likovnim efektima, geometrijskim ili vegetabilnim ornamentom, najčešće u življoj polikromiji, jače ističu i tvore im pogodne okvire.<sup>7</sup>

U to vrijeme mozaičari Rima i Aquileje imaju već takmace u provincijama Galije, područjima Rajne i Podunavlja, Orijenta i Afrike, pa čak i Hispanije i Britanije.

Da li ruku domaćeg mozaičara i rad lokalnih radionica možemo prepoznati, ukoliko mozaik posjeduje labavu kompoziciju sa slabim okvirima, ritam izražen pletenicama, nedostatak jedinstvene kompozicije, jako stiliziranje, suhoću kolorita, nedostatak organiziranog dekorativnog sistema, tendenciju imitiranja sagova, manjak figuralnih predstava? Potrebno je naglasiti da su to ipak momenti koje možemo smatrati više općom karakteristikom vremena, tj. 4. i 5. st., negoli elementima u kojima bismo bili skloni prepoznati domaće radionice i rad domaćih mozaičara. To je pojava koja se prostire i na sjever, do Norika. U 6. st., trijumfirat će mozaička umjetnost u bizantskoj koncepciji (Eufrazijana), osnažena i osvježena novim utjecajima koji prodiru s istoka i juga (Solun).

U mozaiku našeg Primorja, važno je postojanje snažne helenističke tradicije, kao i postojanje dva važna centra kako je pravilno uočio Mano-Zisi. Prvi je centar Aquileja u Regio X Venecije i Histrije, formirane u 1. st. pr. n. e., koja je u velikoj mjeri zapošljavala majstore iz svoje škole-radionice. Mozaici, ne samo u Puli, već i u Nezakciju, Kanfanaru, Brijunima, do Krka, Raba, Senja, Zadra, Neviodunuma, Virunuma, Emone i Celeje u mnoštvu vila, kuća i termi imaju slične klasične dekorativne sisteme sa emblemama i motive jedne radionice (genre-scene, životinje, ptice), koja je doprla sve do Savarije, Aquincuma na Dunavu u Panoniji.<sup>8</sup>

Druga važna primorska radionica bila je u Saloni. U Saloni se može računati na postojanje radionice i zbog ostataka od pečenog stakla i rezanog kamenja.<sup>9</sup> Već je Ejnar Dyggve<sup>10</sup> istakao postojanje jedne primorske radioni-

ce i postavio zanimljivu tezu. Po njegovu mišljenju, ta radionica, odnosno centar bio je u Saloni. Taj centar je isporučivao isti materijal kockica, a odlikovao se istom tehničkom osobitošću, sve do Poreča. Isti je i način slaganja, sličan je i izbor motiva iz neke zajedničke knjige mustara, kao i geometrijski karakter dekorativnog sistema.<sup>11</sup> Postoji veza te škole-radionice i sa spomenicima u dubljoj pozadini rimske provincije Dalmacije, osobito iz 2. i 3. st. n. e. Ova radionica je radila ambulatno i posredništvom episkopa, od 4. do 6. st., a cvjetala je u 5. st. n. e.<sup>12</sup> Ova škola-radionica radila je na osnovi jake tradicije iz tetrarhijske faze.<sup>13</sup> Iz najstarije faze ove primorske škole, još iz 3. st., potječu divni poganski mozaici u bogatom koloritu: rasparčane embleme oko neke centralne predstave, povezane i uokvirene raznovrsnom geometrijskom i pleternom ornamentikom.<sup>14</sup> Ostvarenja salonitanske mozaičke škole, mozaik Hipnosa u Risnu (T. 1, sl. 1), stolačke personifikacije godišnjih doba (T. 1, sl. 2; T. 2, sl. 1), i labirinta sa Minotaurom (T. 2, sl. 2), ili morski mitološki genre u Ilidži — smješteni su u karakteristične poligonalne kompozicije severovskih formula (T. 3, sl. 1).<sup>15</sup> Bogatiji su primjeri iz Salone, kao Sapho sa muzama, mozaik sa Orfejem, te mozaik s Tritonom.<sup>16</sup> Ovi mozaici, nađeni u istoj prostoriji jedne gradske vile (*villa urbana*) zanimljivi su i s gledišta nauke kao veoma važan i značajan primjer mozaičke stratigrafije, jer njihovo slojevanje omogućuje i utvrđivanje njihove relativne kronologije i kronološko vrednovanje ostalih mozaika sa sličnim dekorativnim elementima.<sup>17</sup> Za kronologiju je važna konstatacija pojave prethodnog sloja mozaika sa Saphom u bazilici urbani, ili onog magarca koji trči na kružnoj osnovi medaljona (T. 3, sl. 2) i neposrednom sloju ispod bazilike *iuxta portum*.<sup>18</sup> Ispod Dioklecijanove palače i u kriptoportiku palače nađeni su mozaici sa geometrijskom dekoracijom pravokutnog polja u kojemu oktogoni i heksagoni presjecanjem stvaraju križeve.<sup>19</sup> Kontinuitet po slojevima može se pratiti i u Poreču u bazilici Eufrazijani.<sup>20</sup> U Aquileji se nešto slično može konstatirati u odnosu Maksimijanove palače i kasnijeg oratorija, bazilike i patrijarhata.<sup>21</sup> I Salona (T. 4, sl. 1 i 2, T. 5, sl. 1) i Aquileja, u sjeni carskih palača i novog patrijarhata ili istaknutog biskupskog centra, sa klasičnom tradicijom, postaju značajni centri. I to je jedan od razloga što njihovi mozaici zrače u bližoj i daljoj okolini. I likovni i ornamentalni motivi, kao i faktura mozaika u Aquileji, pa i stilske promjene imaju svoje odjeke u susjednim gradovima, što se naročito osjeća u Gradu, Poreču (T. 5, sl. 2, T. 6, sl. 1), Puli (T. 6, sl. 2), Nezakciju i Brijunima, te do Raba. Dok dalmatinska škola-radionica dopire u dublju Dalmaciju (Bosnu — Hercegovinu) i Praevalis (Duklju), utjecaj Aquileje vidljiv je u Virunumu, Celeji, Teurniji, Poetoviju, dakle u Noriku i Panoniji. Značaj Salone raste u 5. i 6. st. u odnosu prema Aquileji, koja je u 4. st. bila nadmoćnija.

Što se tiče dominacije salonitanske mozaičke škole, treba usporediti ribu iz Poreča,<sup>22</sup> sa onom trojnom ribom iz Petrovca na moru,<sup>23</sup> a prekrasni ornamenti Anastazijeve bazilike u Marusincu iz 5. st. još su u vezi sa predefrazijanskim u Poreču. Treba se prisjetiti, kako ornamental presjeka kružnice i kvadrata, koji formira križ, u bazilici iz 4. st. u Poreču, te u Puli, ima svoj pandan u palači Gamzigrada.<sup>24</sup> Kantarosi, pelte, od segmenata napravljeni križevi, Salamonovi čvorovi i dr., dopiru do Sirmija, Medijane i Gamzigrada. Sigurno su postojali leteći uzori, kako je ukazao Mano-Zisi,<sup>25</sup> iz biljež-

nica putujućih majstora, kojih je u to vrijeme bilo mnogo, te utjecaj mode, međutim veza sa Primorjem ipak se ne može negirati. Također nam se javljaju, kao zajednički motivi Gamzigrada i Aquileje (Teodorova bazilika) zvijezde od rombova, kvadrati i kružnice sa rozetama i raznim ornamentima, ali i sa kantarosima. U 4. st. javlja se pravokutno nizanje, a pored romba karakteristična je forma *clipeus*, medaljon. Rubovi mozaičkih podova su različiti — sa pletenicama, meandrima, jajolikim štapićima; motivi dva jelena koji piju na izvoru,<sup>26</sup> ptice i dr. šire se po Mediteranu, a nalazimo ih u Stobima,<sup>27</sup> Saloni, Jaderu, Aquileji, Ravenni i Teurniji. Također na njih nailazimo i u Grčkoj i na egejskim otocima. Iz ovoga je vidljivo da je tim motivima i ornamentima teško utvrditi porijeklo. Ptice na granama u Aquileji vjerovatno su odavde i došle u unutrašnjost Ilirika. Aquilejska mozaička škola dobiva u 4. st. osvježenja od afričkih majstora, koji poslije vladanja Gordijana sele na Siciliju (Piazza Armerina), prodiru u Aquileju, a odatle u Podunavlje i dalje na jug. Može se sa sigurnošću reći da postoji penetracija sistema dekoracije i motiva iz teatarhijskih centara, kasnije crkvenih, u Ilirik, preko Aquileje u Podunavlje i sa juga, preko Soluna na sjever. Krajem 5. i početkom 6. st. solunski egzarhat, ojačan orijentalnim i carigradskim utjecajima vrši utjecaj u pravcu zapada, do Ravenne i ostalih gradova Italije.

U salonitanskoj mozaičkoj školi zapaža se u odnosu na Aquileju, određena originalna, ali stilski specifična provincijalna nota: nedostatak jedinstva kompozicije. Također, treba uočiti da u 4. i 5. st. postoji tendencija uzdržanosti od figuralnih predstava. Osim jelena iz Salone i Jadera<sup>28</sup> sa kantarosom, te ribe i kantarosa iz Poreča (T. 6, sl. 1), nema drugog likovnog prikazivanja na podu; ali zato ima mnogo kombinacija vegetabilnog i tekstilnog porijekla — spiralna loza, meandar (T. 6, sl. 1), razni oblici pletenica (T. 4, sl. 2; T. 5, sl. 2; T. 6, sl. 2), razni prepleti, rozete, pelte, val sa lotosom i sl. Odakle je pelta došla ovdje, da li iz Aquileje, kao što se širila dalje u Podunavlje? Kombinacije na rubovima i centralnim poljima pokazuju zanimljiva rješenja. Živ kolorit tetarhijske faze, gubi se u suhoći kolorita 4. st., dok u 5. st. postaje bogato šaren kao onaj u Marusincu.<sup>29</sup> Zadivljujući istočnjački sag nalazi se pred nama u punom sjaju.

U 6. st. jedinstvo kompozicije i monumentalnost trijumfiraju u bizantskoj koncepciji, nadahnutoj mozaicima iz Ravenne.<sup>30</sup> Eufrazijeva bazilika u Poreču sa svojim podnim i zidnim mozaicima jedini je dosad potpuno sačuvani primjer justinijanske umjetnosti na našem području. Ta bazilika, nastala u 6. st., sa sačuvanim zidnim mozaicima daje naslutiti kako su bile ukrašene i druge bazilike tog vremena, barem u većim ranokršćanskim centrima (Saloni i dr.). Zidni mozaici Eufrazijeve bazilike sa likovima Krista, Bogorodice i apostola, martira i drugih crkvenih ličnosti motiv su koji će se i dalje zadržati u crkvenoj umjetnosti. Harmonija boja sa zlatnom pozadinom i skladnost dekorativnog sistema, sa smislom za sintetičnu cjelinu prostora, potpuno su na visini ravenskih remek-djela.<sup>31</sup>

U ovom kratkom pregledu o radu domaćih mozaičkih škola-radionica, donesene su neke opće karakteristike u razvoju samog mozaika. Vidljivo je da dolazi do ispreplitanja motiva i ornamenta, te je istima, ponekad teško

ustanoviti porijeklo. I. Nikolajević sa pravom je postavila pitanje letećih kartona.<sup>32</sup> Da li je to znak pojave novih episkopskih radionica? One se naslućuju od Aquileje i Istre, do Salone, Emone i Celeje, Sirmija i Niša, a posebno se razvila i ističe makedonska u Stobima, Ohridu i Herakleji.<sup>33</sup> Mislim, da ovo mišljenje treba prihvatiti, a ne kao dosad, ukoliko su mozaici bili skromniji ili lošije izvedeni, to se uvijek pripisivalo priučenim zanatlijama. Može se pretpostaviti, da je radionica bilo različitih i da su neke bile uspješnije a druge manje.

Smatram da naš zadatak u daljnjem proučavanju mozaika kao i samih škola-radionica, treba ići u pravcu katalogiziranja mozaika u korpusima. Svakako da pored općih problema koji se javljaju i u razvoju antičke kao i ranokršćanske umjetnosti, treba pored stila i kronologije, ispitati i materijal i tehniku, te se jedino takvim putem može otkriti škola-radionica, o međusobnim odnosima komparativnom metodom.

\* **Napomena:** Na T. 5, sl. 1, prikazana su mozaička polja 5, 10, 11 i 16 iz Bazilike pet martira u Kapljuču. Brondsted je mozaička polja grupirao u četiri skupine i za njih predložio slijedeću dataciju: polja 11 i 16 (II skupina) — oko 375 — oko 400. god., te polja 5 i 10 (III skupina) — prvi dio 5. st.

#### BILJEŠKE — NOTES

1. Helenizam je razvio mozaik do sitnih portativnih slika sa predstavama prirode, genrea i portreta, a s druge strane do monumentalnih kompozicija iz mitologije i povijesti. Mozaik »Aleksandrova bitka« iz Pompeja i portret Vergilija iz Tunisa karakteristični su primjeri tih smjerova u rimsko doba. Vidi: M. Avi-Yonah, *Ancient Mosaics*, London 1975, slike na str. 22, 23, 24 i 25; Vidi također: *Radanje Evropske civilizacije — Grčka i Rim*, Beograd 1967, str. 65, 66 i 246. Po potpisima koji se nalaze na nekim mozaicima može se pretpostaviti da su većinu njih radili Grci.
2. To naročito dolazi do izražaja u 6. st. Vidi Đ. Mano-Zisi, s. v. *Mozaik*, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 3, Zagreb 1964., str. 501.
3. M. Buzov, *Prilog paleografiji ranokršćanskih mozaičkih natpisa u Istri i Dalmaciji*, *Prinosi Odjela za arheologiju*, Zagreb 1983., str. 75.
4. Vidi: M. Buzov, *Prilog paleografiji ...*, T. 1 — T. 8.
5. M. Buzov, *Prilog paleografiji ...*, str. 75.
6. M. Buzov, *Prilog paleografiji ...*, str. 76. Vidi također T. 1—T.8.
7. M. Buzov, *Prilog paleografiji ...*, str. 77., vidi T. 8, sl. 2.
8. U svojem radu, vidi bilješku br. 2, str. 501 Mano-Zisi spominje i *Aquae Iasae*, međutim iz razgovora s kolegama koji rade na arheološkim istraživanjima u Varaždinskim Toplicama, do sada tamo nije pronađen niti jedan fragmenat mozaika.
9. Đ. Mano-Zisi, *Mozaik ...*, str. 501.
10. E. Dyggve, *Die Mosaiken der Basilika von Marusinac*, *Forschungen in Salona III*, Wien 1939., str. 63—64.
11. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena uz probleme kasnoantičkog mozaika u Ilirikumu*, *Zbornik radova Narodnog muzeja*, 2, Beograd 1959., str. 91.
12. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena ...*, str. 92.

13. E. Clouzot — M. van Berchem, *Mosaïques chrétiennes du IV<sup>me</sup> au X<sup>me</sup> siècle*, Genève 1924., donosi ovu bilješku: »O značenju mozaičke umjetnosti u tetrahijskoj epohi rječitro govori jedan edikt izdan u vrijeme Djokecijana. U njemu se spominju različite kategorije majstora i njihove zarade. **Lapidarius structor, calcis coctor** i **musearius** dobivaju između 50 i 60 sestercija, a **pictor parietarius** i **pictor imaginarius** 75 i 175.«
14. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena* . . . , str. 92.
15. Novije primjere iz Ilidže donosi E. Pašalić. Vidi: E. Pašalić, *Period rimske vladavine do kraja III vijeka n. e.*, Kulturna istorija Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1984., str. 191—307.
16. Vidi: Vodič po Arheološkom muzeju u Splitu (N. Cambi), Split 1973., str. 29, br. 54, T. 12 i 13.
17. D. Rendić-Miočević, s. v. Mozaik, *Enciklopedija Jugoslavije*, sv. 6, Zagreb 1965, str. 169.
18. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena* . . . , str. 92.
19. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena* . . . , str. 92., vidi također: F. Bulić — Lj. Karaman, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb 1927., sl. 69.
20. M. Prelog, *Poreč, grad i spomenici*, Beograd 1958.; A. Šonje, *Predefrazijevske bazilike u Poreču*, *Zbornik Poreštine* 1, Poreč 1971., str. 219—264.; A. Šonje, *Arheološka istraživanja na području Eufrazijeve bazilike u Poreču*, *Jadranski zbornik* 11/1966—1969, Rijeka-Pula 1969., str. 249—281.  
A. Šonje, *Nalazi podnih mozaika u Eufrazijami i bazilici sv. Agneze u Muntajani, kao i odnos podnih mozaika na području Poreštine prema mozaicima starokršćanskih bazilika na obalama Jadrana*, *Materijali XVIII*, Beograd 1980., str. 137—160.  
J. Meder, *Ranokršćanski podni mozaici na istočnom Jadranu*, *Materijali XVIII*, Beograd 1980., str. 111—126.
21. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena* . . . , str. 92.
22. I. Nikolajević-Stojković, *Kasnoantički mozaik iz Petrovca na moru*, *Zbornik radova SAN* knj. 44, Vizantološki institut, knj. 3, Beograd 1955., sl. 2.
23. I. Nikolajević-Stojković, o. c., sl. 1.
24. *Gamzigrad — kasnoantički carski dvorac*, *Katalog*, Beograd 1983., str. 73, sl. 62, mozaik u dvorani D palače I.
25. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena* . . . , str. 93.
26. M. Buzov, *Prilog paleografiji* . . . , T. 8, sl. 2. Vidi također bilješku br. 13.
27. W. B. Dinsmoor, Jr., *The Baptistry: Its Roofing and Related Problems*, *Studies in the Antiquities of Stobi*, vol. II, Beograd 1975., sl. 1 i 2.
28. C. F. Bianchi, *Zara cristiana I*, *Zara 1877.*, str. 120—121.; N. Klaić — I. Petricoli, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, *Zadar 1976.*, str. 118, T. I; M. Suić, *Zadar u starom vijeku*, *Zadar 1981.*, str. 334, tlocrt na str. 333, te T. XXXV; D. Foretić, *Jeleni sa zadarskog mozaika*, *Vjesnik* — 09. 02. 1974.
29. E. Dyggve, *Die Mosaiken*, *Forschungen in Salona III*, Wien 1939., str. 53—79.
30. Đ. Mano-Zisi, *Prolegomena* . . . , str. 95.
31. Đ. Mano-Zisi, *Mozaik* . . . , str. 502.
32. Đ. Mano-Zisi, *Problemi starohrišćanskih mozaika u Jugoslaviji*, *Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji — Materijali XVIII*, Beograd 1980., str. 14.
33. O tome govori i Đ. Mano-Zisi u svom radu *Problemi starohrišćanskih mozaika u Jugoslaviji*, str. 14.

\*\* **Napomena:** Ovaj rad napisan je u proljeće 1984. godine i predstavlja tek uvod u jednu veću problematiku, koja je ovdje tek naznačena i na kojoj se još radi.

## THE QUESTION OF DOMESTIC MOSAIC WORKSHOPS

### Summary

Numerous Roman and Late Roman mosaics found in Istria and Dalmatia make possible different kinds of studies. Early Christian mosaics, including the ones from the time of the Byzantine rule, are specially interesting, because that is the period in which the mosaic art became a widespread artistic expression.

The theory by which there were two mosaic workshops on the Eastern Adriatic coast, one in Salona and the other one in Aquileia, has been generally accepted in the professional literature. We think, that it is possible to speak about the work, style and taste of two different schools of mosaic art, but that the amount of the actual workshops must have been much higher.

The influence of the Aquileia school/workshop is notable in Pula, Nezakcij, Kanfanar, Brijuni, Krk, Rab, Senj, Zadar, Nevioudunum, Virunum, Emona and Celeia, in numerous villas, houses and baths. These mosaics have similar classical decorative patterns containing emblems and motives (genre-scences, animals, birds) which have reached as far as Savaria and Aquincum on Danube, in Panonnia.

The second important coastal school/workshop was in Salona. Its existence has been pointed out earlier by Ejnar Dyggve. This centre has been delivering the cubical-material all the way to Poreč, where its technical particularity can also be traced. The same are the ways of constructing the mosaic, the choice of motives from the pattern-books is similar, as well as the geometric character of the decorative system.

The Salonitan school/workshop can be connected with the monuments in the rear area of the province of Dalmatia, and this is specially true for the second and third century. The oldest phase of this coastal school, dated in the third century, produced wonderful picturesque pagan mosaics.

Achievements of Salonitan mosaic school: the Hypnos mosaic from Risan (Pl. 1, fig. 1), the Personification of the Four Seasons from Stolac (Pl. 1, fig. 2, Pl. 2, fig. 1), as well as the Labyrinth with Minotaur (Pl. 2, fig. 2), or the maritime genre from Ilidža — they are all placed in polygonal compositions (Pl. 3, fig. 1) of Severan formulas. This workshop was operating ambulatory (E. Dyggve, *Die Mosaiken der Basilika von Marusinac, Forschungen in Salona III*, Wien 1939, p. 63—64), as well as by episcopal attorneyship. It was working from the 4th to 6th century, with the peak of its productivity in the fifth century.

Shadowed by the emperors' palaces and the new patriarchate, respectively the distinguished bishop's residence, both Salona (Pl. 4, fig. 1 and 2, Pl. 5, fig. 1) and Aquileia became very important centres. This is the reason why their mosaic art radiates to the nearest as well as to far away environments. The figural and ornamental motives, the fabric of the Aquileia-mosaics, and the changes of style, have had an echo in the neighbouring cities. This is notable specially in Grado, Poreč (Pl. 5, fig. 2, Pl. 6, fig. 1), Pula (Pl. 6, fig. 2), Nezakcij, Brijuni, and Rab. While the Dalmatian workshop reaches deep in Dalmatia (Bosna — Hercegovina) and in Praevalis (Duklja), the influence of Aquileia can be seen in Noricum and Pannonia.

The importance of Salona grows in the 5th and 6th century in comparison to Aquileia, which was more powerful in the 4th century. In the 4th century the

mosaic school in Aquileia is refreshed by African craftsmen, who, after the reign of Gordian move to Sicily (Piazza Armerina), reach Aquileia, from Aquileia migrate to the Danube area, and then move southwards.

The penetration of the decorative systems and motives from the tetrarchical centres (in later times from ecclesiastic centres) to Illyricum via Aquileia and to Danube area, can be noted. The same is obvious coming from the South, via Salonjka, northwards.

There is a specific provincial touch obvious in the Salona-mosaic-school: the lack of the compositional unity. At the end of the 5th and the beginning of the 6th century, the Salonika exarchate, strengthened by oriental and Constantinople impulses, spreads its influence towards the West, Ravenna, and other Italian cities.

In this short survey, some general characteristics of the mosaic development have been given. It is obvious that the mosaics intertwine motives and ornaments, influences and styles, and it is sometimes difficult to establish their provenience. I. Nikolajević rightly poses the question of using models (Đ. Mano-Zisi, Problemi starohrišćanskih mozaika u Jugoslaviji, Materijali XVIII, Beograd 1980, p. 14). Do they point to the establishing of new episcopal workshops? It may be sensed from Aquileia and Istria, to Salona, Emona and Celeia, Sirmium and Naissus, Stobi, Ohrid and Herakleia. We think that there existed more workshops, with varied success.

At the end it should be concluded that the further mosaic-research has to move towards the catalogization of mosaics. Along with the studies of general characteristics and problems that appear in the development of Roman and early Christian art, beside the studies of style and chronology, the studies of materials and techniques should take place, for only this kind of examination can lead to the discoveries of new workshops.





SL.1



SL.2

*sl. 1 Risan, lik Hipnosa — 3. st.*

*sl. 2 Stolac, mozaik, sa likom starije žene (personifikacija jeseni) — 3. st.*

*Sl. 1. Risan, Image of Hypnos, third century*

*Sl. 2. Stolac, mosaic showing the elderly woman (autumn personification), third century*



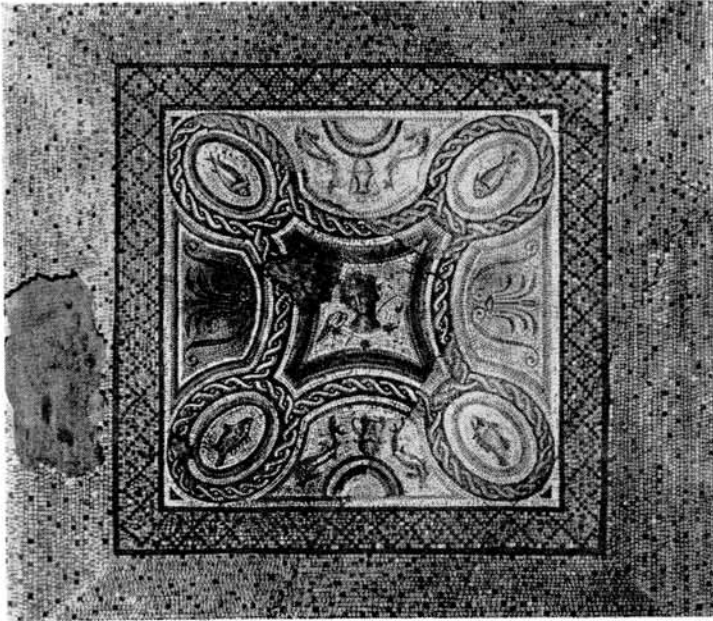
SL.1



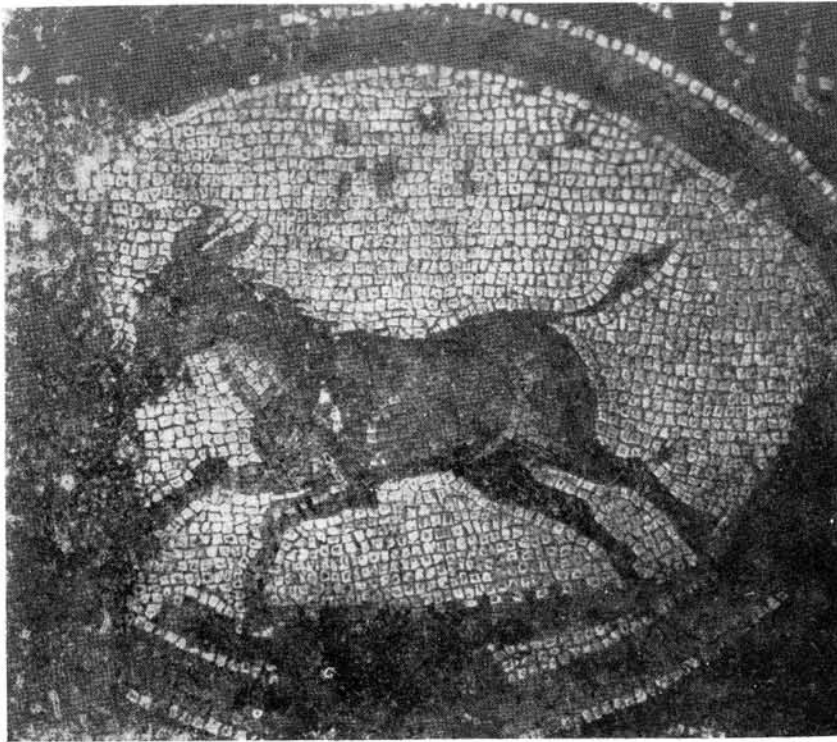
SL.2

*sl. 1 Stolac, mozaik sa likom mlade djevojke (personifikacija proljeća) — 3. st.  
sl. 2 Stolac, mozaik sa likom Minotaura — 3. st.*

*Sl. 1. Stolac, mosaic showing the figure of a young girl (personifying spring),  
third century  
Sl. 2. Stolac, Minotaurus mosaic, third century*



SL.1



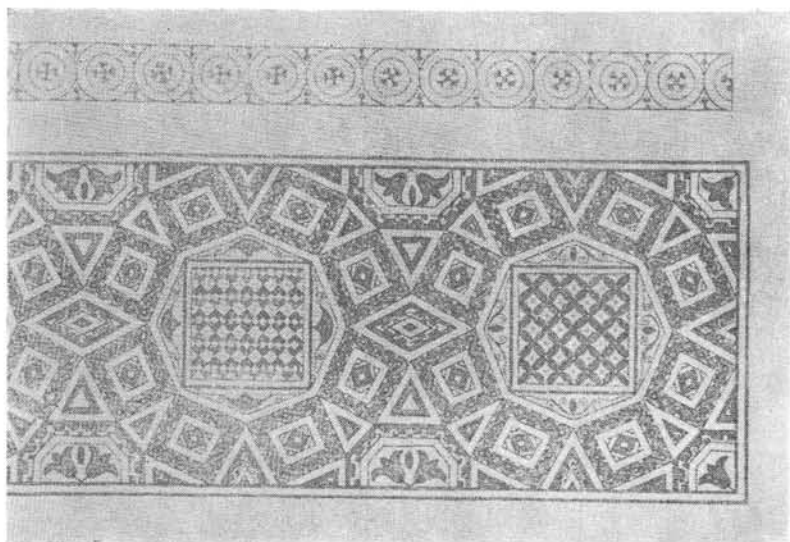
SL.2

*sl. 1 Ilidža, mozaik — 3. st.*

*sl. 2 Solin, tetrarhijski magarac u trku ispod bazilike iuxta portum*

*Sl. 1. Ilidža, mosaic, third century*

*Sl. 2. Solin, Tetrarchial dunkey running under the Basilica Iuxta Portum*



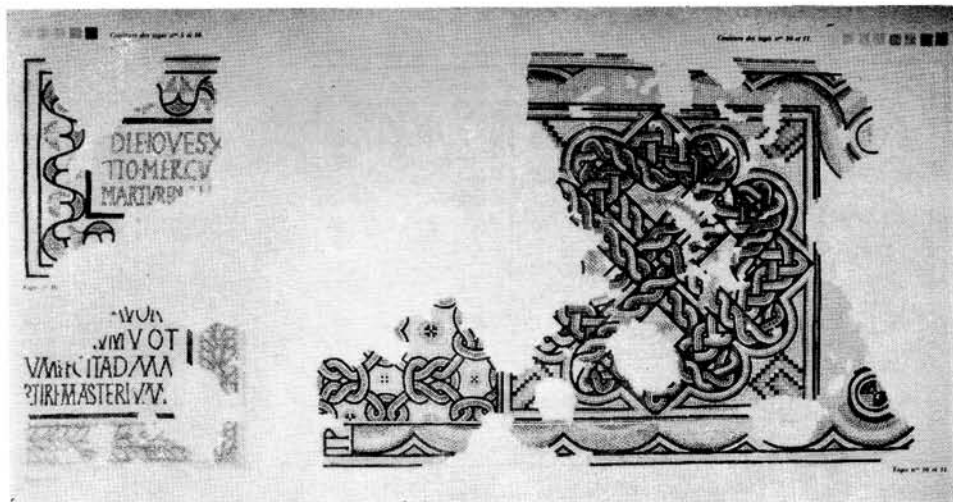
SL.1



SL.2

*sl. 1 Solin Basilica urbana — dijakonikon, 5. st.*  
*sl. 2 Solin, Marusinac — memorija, 5. st.*

*Sl. 1. Solin, Basilica Urbana — diaconicon, fifth century*  
*Sl. 2. Marusinac — memoria, fifth century*



SL.1

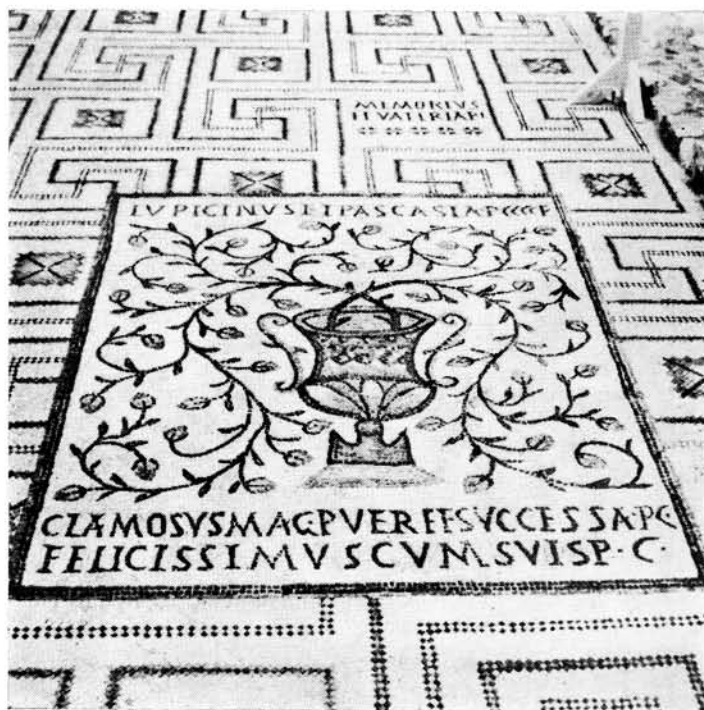


SL.2

sl. 1 Solin, Kapuljač — Bazilika pet martira, polja br. 5, 10, 11 i 16, 4—5. st.  
sl. 2 Poreč, Podni mozaik Predeufrazijske bazilike, 5. st.

Sl. 1. Solin, Kapljuč, Five Martyrs Basilica, mosaic fields nos. 5, 10, 11 and 16,  
page 45

Sl. 2. Poreč, Floor mosaic in Preeufrasian Basilica, fifth century



SL.1



SL.2

sl. 1 Poreč, Prva bazilika — podni mozaik srednje dvorane, 4. st.

sl. 2 Pula, Katedrala — mozaik iza oltara, 6. st.

Sl. 1. Poreč, First Basilica — floor mosaic of the middle chamber, fourth century

Sl. 2. Pula, Cathedral — mosaic behind the altar, sixth century