

O ikonografiji solinskih mozaika

Jagoda Medar

Uparava za zaštitu kulturne i prirodne baštine

Izvorni znanstveni rad - UDK 738.5.032

12. veljače 1997

U lapidariju Arheološkog muzeja u Splitu čuvaju se među ostalom bogatom gradom iz antičke Salone i tri velika figuralna mozaika poznata domaćoj, a donekle i stranoj stručnoj javnosti kao mozaici s prikazima Tritona, Apolona i Orfeja. Spomenuti mozaici izvađeni su sa svojih originalnih mjesta i preneseni g.1942., u doba talijanskih vlasti, iz Solina u splitski muzej i konzervirani u zahvatima talijanskih arheologa. Već u doba otkrića, početkom stoljeća, arheolozi su u njima, zbog njihovih likovnih kvaliteta, tehničke izvedbe i dimenzija prepoznali kvalitetna djela, ostvarenja, kakvima su se opremali prostori reprezentativnih građevina diljem Rimskog imperija. Pripisali su ih pretpostavljenoj palači namjesnika rimske provincije Dalmacije, koji je stolovao u Saloni, negdje između 2. i 3. stoljeća.

Prilikom konzervacije velike mozaičke površine prenesene su na tri armirano betonske ploče, dimenzija približno jednakih (oko 3x3 m), i ojačane željeznom armaturom koja

U relativno skromnu inventaru figuralnih mozaika sačuvanih na području Hrvatske posebno mjesto pripada trima velikim mozaicima u lapidarju Arheološkog muzeja u Splitu. Mozaici s likovima Tritona, Orfeja i Apolona, datirani između 2. i 3. stoljeća, pokazuju neke zanimljivosti kako u ikonografskom tako i u likovnom pogledu. Nastali na izmaku antike, kao djela provincijalnog stila, tri potireskna lika prikazana u mozaiku sačuvala su izvjesnu nezavisnost inspiracije unutar tradicionalnih formula suvremenih mozaičkih radionica. Njihova usporedba s brojnim suvremenim primjerima iz istog tematskog repertoara, navodi na razmišljanja posebno u pogledu njihove ikonografske interpretacije.

djeluje na podlogu uzrokujući uzdužne frakture i otpadanje kockica. Usprkos tome, mozaici su dobro sačuvani u svojem likovnom integritetu, što omogućuje slijedeća razmišljanja, a otvara poneku dvojbu u pogledu njihove dosadašnje ikonografske atribucije. S druge strane, bogata stručna literatura u posljednjih dvadesetak i više godina, korpusi mozaika objavljeni u mnogim zemljama i stručna periodika, pružaju raznoliku građu za nove spoznaje i zaključke koji se nameću u komparativnom tumačenju.

Iako nije predmet ovoga članka, nezaobilazna je činjenica da je domaća, bogata mozaička građa s područja Hrvatske stranim istraživačima uglavnom nepoznata, a ako raspoložu nekakvim informacijama, sudove obično donose na osnovi loših, zastarjelih fotografija i po periodici rastrkanih članaka. Bilo da su predmet analiza ornamentalni ili figuralni mozaici, rasprostranjenost pojedinih ukrasnih motiva diljem Rimskog imperija, područje Hrvatske preskče se i ispušta, nažalost, ne bez razloga.

Od domaćih arheologa ovim su se mozaicima bavili F. Bulić¹, N. Cambi², B. Kirigin, E. Marin³, B. Matulić⁴, a od stranih E. Dyggve⁵, te u novije doba J. Lancha⁶.

Iako se mozaička baština Hrvatske, posebno ona na jadranskoj obali nastala od 1. do 6. stoljeća s ponekim nalazima u 7. stoljeću⁷, predstavlja domaćem istraživaču kao kompleksna i bogata građa, ne uključuje se u danas brojne preglede mozaika. Poslužimo li se terminologijom koja nekoristi na području mozaičkoga leksika, područje Hrvatske još danas je prava "lacuna" u živoj i tehnološki sofisticiranoj istraživačkoj djelatnosti na mozaičkoj baštini u svijetu.

Prikazi Apolona, Orfeja i Tritona omiljene su teme antičke umjetnosti, pa njihove likovne prikaze nalazimo u skulpturi, reljefu, zidnim slikama, umjetnički oblikovanim predmetima od kovine i keramike, a vrlo često na podnim mozaicima od Baetice u španjolskoj, do Velike Britanije na zapadu i Male Azije na istoku, te posebno na bogatim lokalitetima u sjevernoj Africi. Učestalost pojavljivanja spomenutih božanstava i polubožanstava u antičkoj umjetnosti rezultirala je s vremenom kodificiranjem njihovih osobina, svođenjem na tipične oznake, na ikonografski lik, na atribut uvijek prisutan i neotuđiv. Bilo da se pojavljuju na reljefnim zabatima hramova, nadgrobnim stelama i sarkofazima ili na podovima ukrašenim mozaicima, s manje ili više odstupanja u prikazu, Herakla prepoznajemo po toljagi i plaštu od lavlje kože, Dionisa po bršljanovu vijencu u kosi, peharu ili vinovoj lozi što ih drži u ruci, Atenu po aegidi s Meduzinom glavom, Orfeja po liri, Tritona po rogu od školjke kojim otpuhuje morske valove i tijelu koje završava u obliku hipokampova repa, jednostrukog ili, rjeđe, dvostrukog. Katkad je prikazan kao biće slično kentauru, tj. ichtyokentaur (Pergamonski oltar). Kao epihorsko božanstvo štovao se u Libiji gdje je imao svoj kult.

Lik Tritona, Posidonova sina⁸, u antičkoj se umjetnosti najčešće pojavljuje u sceni tzv. morskog *thiasosa*, povorke morskih božanstava koja prati Tetid i Posidona. Prikazi *thiasosa* česti su u doba Antonina i na mozaičkim podovima, posebno u termama, kad se izvode u crno-bijeloj tehnici. Najviše se takvih prikaza sačuvalo se u Italiji i Africi. U ikonografskome prikazu razlikuju se grčka i rimska inačica *thiasosa*; u prvoj se uz nereide nalaze Ahilej, Tetidin sin i Europa, a u drugoj, bližoj dionizijskome shvaćanju, to je povorka Tritona, nereida, hipokampa i dr. morskih bića uz koja se pojavljuju i krilati amori⁹.

Na području Hrvatske samo su u Krku¹⁰ sačuvani znatniji fragmenti ove kompozicije, a na mnogo drugih mjesta pojavljuju se pojedinačni prikazi delfina i hipokampa, na žalost, izvan scenskog konteksta, a nerijetko samo kao dekoracija. Crno-bijeli mozaici, iskopani g. 1956. u Krku, u termama br. 1, s prikazom dvaju živahnih delfina i tritona, nose sve oznake mozaika nastalih u doba Antonina. Na ovaj se primjer nadovezuju predstave delfina iz rimske *ville urbane*, iskopani u Zadru¹¹, g. 1959, nedaleko od katedrale, također crno-bijeli, iz približno istoga vreme-

na. Delfini s raskošnih mozaičkih kompozicija solinskih termi, pronađeni ispod tzv. bazilike *iuxta portum*, poznati su s fotografija i crteža iz Dyggveova arhiva. Sudeći preme stilu, ne izdvajaju se iz produkcije 1. do 2. stoljeća. Istom su vremenu istraživači pripisali i četiri, modrim kamenčićima izvedena delfina na bijeloj podlozi, iz srušenih terma u Visu.¹² Nezaobilazan je primjer majstorstva crno-bijelog mozaika, u crtežu i proporcijama usklađeni prikaz hipokampa na podu kapale sv. Ivana u Puli, koju neki autori pripisuju antičkim termama¹³, a drugi ranokršćanskoj memoriji.¹⁴

Za razliku od navedenih primjera crno-bijelih mozaika, grafičkoga dvodimenzionalnog stila 2. stoljeća, polikromni mozaik s prikazom TRITONA iz splitskog muzeja, datiran na prelazak 2. u 3. stoljeće, nosi oznake novih stilskih kretanja aktualnih u vrijeme kad je nastao. Slobodna i široko koncipirana figuralna podna dekoracija, karakteristična za 2. stoljeće, zatvara se u geometrijski okvir oktogona koji nastaje presijecanjem dvaju četverokuta. Osmerokraka zvijezda koju oblikuju dva poprečno postavljena kvadrata zatvorena je u trostruko uokvireni izvanjski kvadrat. Veliki broj bordura, kojima su uokvireni pojedini geometrijski segmenti kompozicije (meandar u obliku slova T, *hackenmeandar*, zupčasta traka, bujna lisnata vitica, kontinuirani spiralni motiv), karakterističan je za kasno 2. i 3. stoljeće. Tipična je i redukcija figura u scenskim prikazima te se i ovdje na oktogonalnom, centralnom polju pojavljuje samo jedan lik. Na trokutnim površinama prvog četverokuta prikazane su ptice¹⁵, u lisnatoj lovorovoj borduri dvije sačuvane glavice ili maske od ukupno četiri, a u uglovima drugog, vanjskog kvadrata po dijagonali dva kantarosa i lisnate vitice. U lijevom se kutu dobro očuvao prikaz dvaju leoparda u skoku oko kantarosa, u lijevom donjem kutu ptice koje zoblju bobice, dok su kutovi s desne strane mozaika dosta stradali.

¹ F. Bulić, *Trovamenti antichi nell'antica Salona*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 46, Split, 1923, str. 80.; VAHD, 47-48, Split, 1924-25, str. 88 - 89.

² N. Cambi, *Lapidarij, Arheološki muzej u Splitu*, Split, 1973, str. 29.

³ B. Kirigin - E. Marin, *Arheološki vodič po srednjoj Dalmaciji*, Split, 1989, str. 89 - 90.

⁴ B. Matulić, *Prilog proučavanju nastanka, razvoja i trajanja salonitanske škole-radionice mozaika*, *Opuscula Archaeologica* 18, Zagreb, 1994, 155-172.

⁵ E. Dyggve, *La ville de Salone. Disposition et topographie*, *Recherches a Salone* 1, Copenhagen, 1928, str. 25.

⁶ J. Lancha, *Mosaïques geometriques*, *Les ateliers de Vienne-Isere*, Roma, 1977, str. 133.

⁷ M. Baldini, *Srednjovjekovni mozaik iz Poreča*, *ATTI Centro di ricerche storiche - Rovigno*, vol. XXV, Trieste - Rovigno, 1995, str. 215 - 232.

⁸ Der Kleine Pauly, *Lexikon der Antike*, München, MCMLXXII, s.v. "Triton"

⁹ I. Čremošnik, *Mozaici i zidno slikarstvo u rimsko doba*, Sarajevo, 1984, str. 59.; K. Parlasca, *Die römischen mosaiken in Deutschland*, *Römisch-germanische Forschungen* 23, Berlin, 1959, Tab.93.

Mozaik je fine izvedbe s kockicama vel. od 0,2 do 1 cm, pri čemu su zelene kockice od staklene paste, pojava tipična za kraj 2. i 3. stoljeće. Svi su navedeni argumenti već više puta spominjani i uzimani u obzir kod datacije naših spomenika, no ono što nas ovdje zanima jest pitanje koga prikazuje centralni lik mozaika: Tritona ili možda neko drugo, morsko božanstvo?

Prikazana je muška bista, oblo lice mladenačkog izraza, a pogled je usmjeren na desnu stranu, što licu oduzima ukočenost. Licem dominiraju široko otvorene oči, a ispod niskog čela spušta se ravan, snažan nos. Okret nadesno i njime ostvarena živahnost izraza pojačana je pažljivim modeliranjem, tj. vođenjem površinskoga svjetla u cjelini. Lice je rumenog inkarnata koji na obrazima prelazi u crveno, jednako su označene i sjene oko desnog oka i linija uzduž desne strane nosa. Oblini lica pridonosi i modeliranje koje majstor ostvaruje sлагanjem kockica u polukružnim linijama. Razbarušena kosa izvedena crnim i zelenim kamenčićima, spušta se niz ramena, a prate je bičasti kraci meduze ili polipa. Na čelu figure nalazi se crvenim kamenčićima izveden rog, a iz kovrčave kose s desne i lijeve strane glave strše rakova klijesta.

Rakova klijesta i rog na glavi atributi su Titana Oceana¹⁶, najstarijeg sina Urana i Geje, božanstva mora i rijeka¹⁷. Iako Ocean nema ni kult ni poseban mit, a njegove likovni prikazi potječu tek iz helenističko-rimske umjetnosti, prikazi Oceana česti su na mozaicima u tijeku 3. stoljeća i vrlo su slični našem primjeru. U medaljonima, oktagonima, na kvadratnim površinama kompliciranih geometrijskih mozaika tijekom 3. stoljeća pojavljuju se pojedinačni likovi kao što su biste ili samo portreti Oceana iz Münsingena¹⁸, Bad Kreuznacha, Avenchesa¹⁹, Viennea, Lyona, antičke Themetre, Utique, Carranqua. Istini za volju, u skladu s predodžbom koja o Oceanu prevladava, on je na većini



1. Mozaik s prikazom Tritona ili Oceana, 2.- 3. stoljeće, Arheološki muzej, Split

2. Isto, središnje šesterokutno polje, s poprsjem Titana ili Oceana.



¹⁶ A. Mohorovičić, Nalazi mozaika s ornamentalnim i figuralnim motivima u gradu Krku, Bulletin JAZU, god. 12, 1-2/ Zagreb, 1964, str. 1-8.

¹⁷ B. Ilakovac, Prilog arhitekturi i urbanizmu Jadera, Radovi instituta JAZU u Zadru, sv. IX. Zadar, 1962, str. 219 - 251.

¹⁸ B. Gabričević, Antički spomenici otoka Visa, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 17, Split, 1968, str. 5-60.

¹⁹ V. Jurkić - Girardi, I mosaici antichi dell' Istria, III Colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna 1980, Ravenna 1984, str. 170-171.

²⁰ B. Marušić, Varia Archaeologica secunda, Histria Archaeologica 13-14/ 1982-83, Pula, 1994, str. 33 - 84.

²¹ F. Bulić, VAHD 47 - 48, Split, 1924/25, str. 88-89. U izvješću o nalasku mozaika Bulić, među ostalim, spominje fazana, pauna i češljugara.

²² Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike, München, MCMLXXII, s.v. "Okeanos"

²³ Isto, s.v. "Okeanos".

²⁴ V. von Gonzenbach, Die römischen Mosaiken der Schweiz, Basel, 1961, str. 137-140, tb.15-16.

²⁵ Isto, str. 40.

mozaika prikazan kao starac s bradom. Mozaik najbliži našem primjeru, onaj iz Münsingena, s mladenačkim likom bujne kose i živahna pogleda, uništen je u donjem dijelu lica pa ne znamo je li na tome mjestu bila prikazana brada. Analizirajući taj mozaik datiran u vrijeme između g. 175. i 200., V. von Gonzenbach podupire tezu prema kojoj su rakova klijesta na glavi uvijek atribut Oceana. Prihvatimo li takvo tumačenje, imamo razloga da i naš mozaik interpretiramo kao glavu Oceana. Štoviše, rog bika koji izbija iz čela figure još je jedan od Oceanovih znamenja.

No gdje su nestali delfini, krilati amori, morski lavovi i hipokampi, koji nedostaju i u slučaju interpretacije lika kao Tritona? Na solinskom mozaiku lik je uokviren predstavama ptica, dvaju leoparda i četiri male glavice ili maske u lisnatom okviru kosog kvadrata. Ako prihvatimo da se na solinskom mozaiku radi o predstavi Oceana možda su ptice koje ga okružuju personifikacije Persefoni- nih gajeva, i Elizeja, boravišta blaženih, s kojima granice Oceanove vode.

II. Drugi mozaik iz Solina s prikazom mitskog pjevača ORFEJA pokazuje također brojne analogije, ali i neke posebnosti u odnosu na suvremene primjere s nekadašnjih prostora Rimskog imperija. Kompozicijska shema s centralnim medaljonom uokvirenim četirima polukrugovima i segmentima kruga u uglovima kvadratne površine česta je na mozaicima 2. i 3. stoljeća. Javlja se već u Pompejima, česta je u Galiji i Helveciji, rjeđa u Germaniji, dok se u Hrvatskoj pojavljuje tri puta, na mozaicima u Solinu, Hvaru, i na mozaiku s neutvrđena nalazišta. Smatra se da je nastala imitacijom ukrasa od štuka na kupolastome stropu i njihovom projekcijom na pod u dvodimenzionalni motiv. Doduše, u Saloni, mogli bismo reći da je riječ o kombinaciji dviju shema, budući da je centralni medaljon zauzela vrlo rijetka radijalna kompozicija, uokvirena plošnim astragalom. Osim lakuna s desne strane i u donjem dijelu centralnog medaljona u kojima su vjerojatno nestali neki protagonisti glavne scene, Orfejev lik dobro se sačuvao i ikonografski je čitljiv. Orfej je prikazan kao mladić, bujne poluduge kose, odjeven u zelenu tuniku preko koje je prebačen crveni plašt. S lijeve su strane prikazani životinja, pas ili leopard, i drvo razlistane krošnje. Pas kao psihopomp na ovome mjestu ne treba iznenađivati prisjetimo li se Orfejeva puta u Had! U šest trapezoidnih polja centralnog medaljona nalazi se šest ptica, u četiri manja kvadrata lav, lavica i dva jelena, a u polukružnim i segmentnim dijelovima kompozicije krilati hipokampi, delfini i ptice.

Tijekom 1. i 2. stoljeća Orfej se prikazuje u pejsažu okružen brojnim životinjama koje su zastale očarane svirkom mitskog pjevača, kao na mozaicima u Italiji i Africi. Od kraja 2. i kroz 3. stoljeće scena i broj likova se reduciraju, jednako kao i prirodni ambijent, životinje se stiliziraju, prikazane su u skoku ili jedna drugu progone. Scena u cjelini postaje dramatična. Prema sudu nekih autora, dva su izvora tih različitih ikonografskih interpretacija na temu Orfeja. Prva vuče podrijetlo s latinskog



3. Mozaik s prikazom Orfeja, 2.-3. stoljeće, Arheološki muzej, Split

4. Isto, središnji medaljon s likom Orfeja



Zapada, a druga, kasnija, označuje "manirističku" grupu koja se oblikuje na tradicijama grčkog Istoka. Pa iako solinski mozaik nosi već mnoge od nabrojanih oznaka "manirističke" grupe, u kojoj su prizori iz Cosa, Paphosa, Sparte, Newton St. Loea i Wittingtona u Engleskoj, prizor je na našem mozaiku prirodan, lik posjeduje portretne kvalitete, crtež je korektan, jednako kao i u prikazu ptica koje okružuju scenu. Sjedeći lik, lagano okrenut nalijevo, s lirom oslonjenom na koljeno i rukom koja prebire žice, još je daleko od stiliziranih, dekorativnih likova Orfeja s tijelom prikazanim u profilu i glavom okrenutom frontalno prema gledaocu, kao što je slučaj na mozaiku iz Panika. Orfejevo je lice meko modelirano, rasvijetljeno na čelu i obrazima bijelim kockicama, sjena s desne strane vrata izvedena je kockicama crvene boje. Odjeća mekih nabora modelirana je bez grafičkih efekata, tj. nizova tamnih kockica, tipičnih za kasnu antiku. Jače stilizacije prisutne su u izvedbi životinja i vegetacije u centralnom medaljonu, kao i na četiri manje kvadratne površine koje okružuju glavnu scenu. Uz Orfeja, ispod ili ispred stiliziranog prikaza drveta, nalazi se životinja, koja na neprirodan način okreće glavu. Sjena na leđima i trbuhu lavice, lava i jelena sugerira se širokom linijom sive boje, koja neprirodno teče od vrha nozdrve do šape na nozi. S mnogo više vještine u crtežu izvedene su figure hipokampa i delfina u polukružnim poljima i segmentima kružnice. Je li muzivariusu to bila bliža tema ili su posrijedi dvije ruke, teško je ustvrditi.

Iz navedenoga slijedi da se solinski mozaik nalazi između prve i druge, tzv. "manirističke" grupe mozaika s prikazom Orfeja iz 3. i 4. stoljeća. Tradicija ranijih mozaika očituje se u klasičnom osjećaju za prirodnost predstave, a novo vrijeme u već prisutnoj stilizaciji i gubljenju osjećaja za dimenzije i prostor. Po kompoziciji blizak je mozaiku iz Cosa, po redukciji figura na središnjoj sceni Orfeju iz Newton St. Loea uz kojega se također pojavljuje pas. Uz mozaik s likom Orfeja iz Yvonanda u švicarskoj, datiranog između g. 200. i 225. povezuje ga činjenica da se oba lika pojavljuju gologlava, tj. bez frigijske kape, gotovo nezaobilazna Orfejeva atributa, što je vrlo rijetka pojava. Gologlav je i lik Orfeja na mozaiku iz Trieria. Najbliži našem mozaiku nedvojbeno je, mozaik s prikazom Orfeja iz Rottweila, kojega Parlasca datira u kraj 2. stoljeća. Impostacija lika, pogled usmjeren na desno, položaj ruke kojom Orfej prebire po žicama lire, kao i kostim gotovo su istovjetni. Tretman (izraz) lica, frizura s poludugom kosom podijeljenom po sredini kao da upućuju na zajedničko podrijetlo, tj. likovni predložak, u ovome slučaju karton. Svakome tko se bavio ovom temom poznata je praksa uporabe kartona bilo s figuralnim ili ornamentalnim motivima koji su cirkulirali Carstvom i koji dodatno zapleću probleme kronologije i ikonografske atribucije, budući da se istovjetni motivi i scene na mozaicima pojavljuju u najudaljenijim područjima, neovisno jedni o drugima, negdje traju dugo, drugdje, pod naletom nove "mode", brzo izlaze iz upotrebe.

Mnogo sličnosti pokazuje solinski mozaik i s prikazom Orfeja iz Panika, kojega I. čremošnik interpretira kao Krista. Primjeri sinkretizma u vrijeme ranog kršćanstva poznati su u likovnim umjetnostima već u slikarstvu katakomba. Analizirajući simbolički smisao scene s Orfejem, autorica ide dalje i u koncentričnoj kompoziciji pronalazi sliku kozmosa i njegova četiriju elementa, interpretirajući pojedine zone kompozicije kao slike raja, zraka, zemlje i vode. Pritom joj, na primjeru iz Panika, zbog lošega stanja mozaika nedostaje četvrti element. Promatran u tom rasku, mozaik iz Solina imao bi sva četiri elementa budući da su u polukružnim poljima i segmentima kruga prikazani hipokampi, delfini i ribe kao simboli voda.

III. O trećem mozaiku izloženom u lapidariju muzeja, s likom APOLONA, također je dosta pisano. U pogledu njegove ikonografske atribucije, čini se da nema dilema, kao ni nekih posebnosti. Mozaik s likom Apolona najlošije je očuvan, izbljedio u bojama, krpan fragmentima s drugih mozaika i vjerojatno je dugo bio izložen atmosferilijama. No, i unatoč tome, neporecivih je slikarskih kvaliteta uočljivih i danas. Centralna kompozicija površine, velik broj bordurakoje uokviruju pojedine segmente kompozicije, interpretacija lika u središnjem medaljonu svrstavaju taj mozaik u isto doba kad i dva prethodna. Lik je mladenačkih crta, blaga pogleda, glave lagano zabačene unatrag, meko modelirana lica s tamnom kosom ovjenčanom vijencem od lovora. Na prsima je dio slabo prepoznatljiva predmeta koji bi mogao predstavljati liru (Apolon kitaroed), ili tobolac za strijele, također čest Apolonov atribut. U kutovima kompozicije (lijevo dolje i desno gore) sačuvali su se, iako oštećeni, prikazi jednog lava i jelena ili košute. Tlo na kojem stoje životinje sugerira se ravnim horizontalnim crtama, što je uobičajeno za 3. stoljeće, a lavlji rep

5. Mozaik s prikazom Apolona, 2.-3. stoljeće, Arheološki muzej, Split



savija se gotovo na dekorativan način. I na ovom mozaiku, stilizacija i sklonost dekoraciji primjećuju se u obradi rubnih likova, dok je centralna figura, prikazana gotovo impresionistički, sačuvala opći dojam harmonije i klasične ljepote, podsjećajući na ostvarenja u fresko-slikarstvu.

Pokušamo li, na kraju, odrediti namjenu prostorija koje su krasili spomenuti mozaici, makar samo kao na predpostavku, pomišljamo na terme, frigidarium ili *nymphaeum*, koji su zasigurno postojali u namjesnikovoj palači.

Na "skliskom" terenu ikonografske interpretacije na kojem je, nerijetko, svako tumačenje istovremeno moguće i nemoguće potražili smo kod koji povezuje tri, u mozaiku prikazana lika. Tri mitske figure međusobno povezuje pojam vode-mora. Triton, ili ako prihvatimo Ocean, u svom je prirodnom elementu. Orfejev mitologem sužuje se krajem antike, on je božanski svirač koji smiruje prirodu i zvijeri privodi izvoru vode. Treći mozaik s prikazom Apolona, zaštitnika pomorstva, i pratitelja nymfa, božica izvora, također se uklapa u kombinaciju.

Voda - more, kao mjesto mitskog događanja, na antičkim mozaicima povezuje često, na prvi pogled različite likove i scenske grupe, te se na brojnim pavimentima zajedno pojavljuju Orfej, Perzej, Odisej i Sirene, Amfitrita, Heraklo, Ocean i mnogi dr.

Objašnjenje namjene prostora kroz program dekoracije, jedna je od pomoćnih "metoda" na području likovnih umjetnosti. Osobito je česta, nerijetko i jedina, kad je riječ o mozaicima. Iako sačuvani in situ lišeni svog arhitektonskog konteksta tek nam dešifriranjem prikazanih scena i likova sugeriraju sadržaj i namjenu prostora koje su krasili. Olakotna je okolnost, činjenica da je Rim nasljeđenu ikonografsku tradiciju klasične i helenističke epohe, pretočenu u kartone uzoraka i albume skica, dugo primjenjivao u gotovo nepromijenjenim formulama na prostoru cijelog Carstva. Pri tome su javni prostori - terme, palestre, portici imali vlastite, strogo određene sadržaje, a privatne kuće i pojedini njihovi prostori - atrij, triclinij, spavaone svoje dekorativne programe

Pojava kršćanstva na otoku Hvaru potvrđena je materijalnim ostacima još negdje od 2. i 3. stoljeća. Stanovništvo je kristijanizirano tijekom 4., a od 5. i 6. stoljeća pojavljuje se na otoku i ranokršćanska sakralna arhitektura. Iz tog vremena datiraju ostaci crkve sv. Ciprijana na području današnjeg grada Hvara, ostaci starije crkve u temeljima sv. Marije Magdalene u hvarskoj ravnici, te građevinski sklop na prostoru današnje katedrale datiran od 5.-7. stoljeća. U južnoj crkvi dvojne bazilike pronađena je krstionica, koju u prvim stoljećima kršćanstva imaju samo katedrale ili veće crkve, središta šire okolice.

Na otočiću šćedru, u uvali Mostire nalaze se ruševine dominikanskog samostana, u kojima su ostaci ranokršćanske crkvice iz 5. ili 6. stoljeća. No, počeci organiziranog crkvenog života na otoku započinju negdje oko g.533. kad su na crkvenom Saboru u Saloni na području salonitanske biskupije, osnovane četiri nove biskupije. Onoj sa sjedištem

u Muccuru, tj. današnjoj Makarskoj, pripojen je i otok Hvar. Prvi makarski biskup Stjepan umro je oko g.546. a nasljednik nije imenovan kroz više stoljeća.

Krajem 7. stoljeća naseljuju se na otok Hrvati, kako se čini, ne izazivajući sukob sa starosjediocima Romanima, od kojih neki primaju kršćanstvo.

Hvarska biskupija prvi put se spominje u povijesnim izvorima 17.10. g.1154. u buli pape Anastazija IV, kojom je osnovao zadarsku metropoliju. Točna godina njena osnutka ne može se utvrditi budući da se bula nije sačuvala ni u originalu ni u prijepisu. Prvo sjedište hvarskog biskupa bio je Stari Grad. Na crkvenom Saboru u Splitu g. 1185. određeno je da hvarski biskup ima sjedište u Hvaru, a njegovoj jurisdikciji podvrgnuti su Brač, Hvar, Vis, Korčula, Mljet i cijela Krajina. Na saboru je odlučeno da Hvar pripada splitskoj metropoliji čemu su se, usprkos odluci pape Urbana III, suprotstavili prvi hvarski biskupi Martin i Nikola Manzavini. Tek g. 1197. Kad je Nikola otišao u Zadar kao nadbiskup, a hvarskim biskupom proglašen splitski kanonik Miha, ranije su odluke sprovedene u djelo. Hvarska se biskupija vratila u krilo splitske metropolije i tamo ostala sve do g. 1828.

Početak 14. stoljeća sužuje se područje hvarske biskupije, ostali su joj samo otoci Hvar, Brač, Vis i Palagruža. Kad se biskup nastanio u Starom Gradu izgradio je skromnu katedralu i biskupski dvor. Crkva Sv. Marije bila je župna crkva za Stari Grad i okolna sela. Nakon što je biskup doselio u Hvar i s njim 12 kanonika, hvarska župa povjerena je brizi Kaptola. U vrijeme u kojem biskup ne rezidira u Hvaru, Kaptol preuzim brigu na sebe, a kanonici postaju župnici pojedinih župa. Ova briga pretvoriti će se u privilegij Kaptola, po kojem mu pripada pravo izbora župnika u svim župama otoka Hvara.

U pisanim izvorima spominje se g. 1312 dominikanski samostan u Hvaru, crkva i samostan bili su posvećeni Sv. Marku. Godine 1461. Osnovan je u Hvaru franjevački samostan (OFM). Godine 1481. Dominikanci su podigli samostan u Starom Gradu. U prvoj polovini 16.stoljeća hvarani su od Rima zatražili dopuštenje za gradnju samostana koludrica Svetog Benedikta. Papa Pavao III udovoljio je molbi g. 1534. te je gradnja samostana započela g. 1539.

G. 1579. stigao je u Hvar apostolski vizitator Augustin Valier, biskup iz Verone, kojemu je papa Grgur XIII povjerio vizitaciju južnih hrvatskih biskupija. Iako je Venecija ove krajeve službeno nazivala "Mletačkom Dalmacijom" Valier je, svjestan da ovdje žive Hrvati, dao tiskati hrvatski prijevod svog katekizma i prikazao ga na biskupskoj sinodi koju je održao u Hvaru u veljači g. 1579. i dijelio ga svećenicima kao priručnik za poučavanje vjere. Kao člana pratnje uzeo je redovnika družbe Isusove Benedikta de Benedicis, da bi na hrvatskom tumačio vjeronauk. Hvar je tada imao pet bratovština, a Valier je osnovao šestu, Svete Dobrotvornosti. Imala je posebnu namjenu da brine o jadnicima koji su stizali u grad

iscrpljeni od Turskih napada i bolasti koje su potom uslijedile. U to doba bila je spaljena i katedrala, koja je današnji izgled dobila tak tijekom 17. i 18. stoljeća. Valier je potaknuo i školovanje klerika. Obnovljena kaptolska škola djelovala je, uz prekide, sve do 18. stoljeća. Za Valierove vizitacije grad Hvar je imao tri katolička samostan i gostinjac za istočnog kaluđera, uz crkvu Sv. Venerande. Dominikanski samostan i crkva Sv. Marka isticali su se monumentalnošću. Crkva je imala sedam oltara. Dominikanci su upravljali i crkvom Sv. Roka. Godine 1806. Kad su Francuzi zavlada Dalmacijom, samostan je ukinut a njegova imanja zaplijenjena. Otada je samostan propadao, no na sreću sačuvao se njegov zvonik, možda najljepši hvarski zvonik.

O augustinskom redu u Hvaru malo se zna, vizitator spominje tri "dobra" oltara u crkvi Sv. Nikole, podignutoj uz samostan. Red je ukinula Venecija g. 1787. prisvajajući njegova dobra.

Franjevački samostan u Hvaru djeluje neprekidno od svog osnutka g. 1461. Po svom dolasku franjevci su se smjestili kod osamljene crkve Svetog Križa. No, to je bio tek zametak sjajne crkve i umjetničkog blaga, kakvo danas posjeduje franjevački samostan u sjajnom inventaru 16. i 17. stoljeća. U samostanu je u prvoj polovici 17. stoljeća djelovala škola koju su uz franjevece pohađali i svjetovnjaci.

Na nesigurnu terenu ikonografske interpretacije, na kojem je, nerijetko, svako tumačenje istodobno moguće i nemoguće,

potražili smo ksymbol 244 Đf "Aldine721 OF" Đs 12d koji povezuje tri u mozaiku prikazana lika. Tri mitske figure međusobno povezuje pojam vode, tj. mora. Triton, ili ako prihvatimo Ocean, u svojem je prirodnom elementu. Orfejev mitologem specijalizira se s krajem antike: on je božanski svirač koji smiruje prirodu, a zvijeri privodi izvoru vode. Treći mozaik s prikazom Apolona, zaštitnika pomorstva i pratitelja nimfa, božica izvora, također se uklapa u tu kombinaciju.

Voda - more, kao mjesto mitskog događanja, na antičkim mozaicima često povezuje na prvi pogled različite likove i scenske grupe, pa se na brojnim pavimentima zajedno pojavljuju Orfej, Perzej, Odisej i Sirene, Amfitrita, Heraklo, Ocean i mnogi dr.

Objašnjenje namjene prostora na osnovi programa dekoracije jedna je od pomoćnih metoda na području likovnih umjetnosti, a osobito je česta, nerijetko i jedina kada je riječ o mozaicima. Iako sačuvani *in situ*, lišeni svojega arhitektonskog konteksta, mozaici tek dešifriranjem prikazanih scena i likova otkrivaju sadržaj i namjenu prostorâ koje su krasili. Olakotna je okolnost u činjenici da je Rim naslijeđenu ikonografsku tradiciju klasične i helenističke epohe, pretočenu u kartone uzoraka i albume skica, dugo primjenjivao u gotovo nepromijenjenim formulama na prostoru cijelog Carstva. Pri tome su javni prostori - terme, palestire, portici - imali vlastite, strogo određene sadržaje, a privatne kuće i pojedini njihovi prostori - atrij, triklinij, spavaonice vlastite dekorativne programe.



6. Detalji okvira s prikazom lavice, uz mozaik s likom Orfeja



7. Ugao središnje kompozicije i dio vanjske bordure mozaika s likom Tritona ili Orfeja

Jagoda Medar

THE ICONOGRAPHY OF THREE MOSAICS FROM SALONA

Among the stone monuments from Classical Salona in the collection of the Split Archaeological Museum there are three large figural mosaics known to the Croatian and partially to the foreign scholars. In the literature they are known as mosaics showing Triton, Apollo and Orpheus.

The first mosaic shows a male torso, whose hair is composed of whiplik tendrils of a medusa or polyp. A horn emerges from the forehead, carried out in red tesserae, and crab's claws stick out of his untidy hair on the left and right sides of his head. Crab's claws and the horn on his head are attributes of Titan Oceanus, the oldest son of Uranus and Gaea, gods of the seas and rivers whose visual presentations have their origin in Hellenistic-Roman art, and are especially common in mosaics of the third century. Depictions of Oceanus are known from mosaics in Munsingen, Bad Kreuznach, Avenches, Vienne, Lyon, Classical Themetra, Utique, Carranque and other places. He is mostly shown as an old man with a beard, but our character is closest to the young Oceanus with thick hair and a lively expression as in the mosaic in Munsingen. V. von Gonzenbach, who dates this mosaic somewhere between the year 175 and 200, supports the view that the crab's claws on the head are always the attribute of Oceanus. The bull's horn, sticking out of the forehead of the figure of the Salona mosaic, is another of Oceanus's attributes.

1) The mosaic of Orpheus shows many analogies as well as special features compared to contemporary examples. The composition scheme, with a central medallion surrounded by four semi-circles and segments of circles in the corners of a rectangle, is common in mosaics from the second and third century. In Croatia it is found at three localities.

During the first and second centuries Orpheus is shown in a landscape surrounded by numerous animals, as in mosaics in Italy and Africa. From the end of the second and during the third century the scene and the number of characters was reduced. The natural environment and the animals are stylized and are pursuing each other. In general, the scene is dramatic. According to some authors there are two sources of these different iconographic interpretations of Orpheus. One originates from the Latin West, while the other represents a "mannerist" group formed according to the tradition of the Greek East. Although the Solin

mosaic has many characteristics of the "mannerist" group, to which examples from Paphos, Cos, Sparta, Newton St. Loe and Wittington in England belong, the scene in our mosaic is natural, and the character has qualities of a portrait. The seated figure with his lyre leaning against his knee and a hand brushing over the strings is far from the usual stylized, decorative images of Orpheus with his body in semi-profile and head turned towards the viewer, as in the mosaic in Panik. The clothing with soft folds is formed without graphic effects, using lines of dark tesserae, - typical of late Classical art. The Solin mosaic is between the first and second ("mannerist") group of mosaics showing Orpheus from the third and fourth century. The tradition of earlier mosaics is to convey a Classical feeling for a natural scene, and the later ones are stylized and have lost the feeling for dimension and space. In composition it has similarities with the Cos mosaic, and in reduction of the number of figures to the Newton St. Loe Orpheus from Yvonand in Switzerland (dated between 200 and 225) and from Trier because Orpheus does not wear a Frigian cap, which is usually his essential attribute. Closest to this mosaic is the one from Rottweil, which, according to Parlasca, dates from the end of the second century.

III. The mosaic showing Apollo dates from the same period as the previous two because of its central composition, large number of borders and the interpretation of the figure in the central medallion. Stylizing and decorative elements can be seen in the treatment of the border characters, while the central figure of Apollo, treated in an almost impressionist manner, has kept its harmony and classical beauty.

If we try to guess the purpose of the areas in which these mosaics were placed, we think first of spas, frigidariums of nymphaeums, which would probably have been part of a governor's palace. The three mythical figures are connected by the notion of water (sea). Triton (Oceanus) is in his natural environment, Orpheus, the divine musician tames nature and leads the animals to spring, and the third figure Apollo, the protector of sailors and the follower of nymphs (goddesses of springs) also fits into this combination. Explaining the purpose of certain arcades according to decoration is one of the "helping" methods in the history of art. It is common and very often successful when it comes to mosaics.