

MOZAICI SIMFERIJEVO HEZIHUJEVE KATEDRALE U SALONI

Jasna Jeličić - Radonić

UDK 738.5 (497.5 Salona) „04”

Izvorni znanstveni rad

Jasna Jeličić-Radonić

Ministarstvo kulture

Konzervatorski odjel u Splitu

Salonitanska katedrala, podignuta za biskupa Simferija i Hezihija, bila je ukrašena podnim mozaicima. Složene geometrijske kompozicije, s križevima, oktagonima i heksagonima, kršćanskim simbolima koji se neprekidno ponavljaju, odlika su mozaične umjetnosti 5. stoljeća. Slični simbolični motivi onima na mozaiku ambulatorija salonitanske katedrale i ranokršćanskom mozaiku s takozvane solinske zaobilaznice, nalaze se u trijemu dvorišta Dioklecijanove palače. Ti izraziti primjerci salonitanske radionice mozaika 5. stoljeća nastali su pod znatnim utjecajem akvilejskih mozaičnih predložaka, što pokazuje i u tom razdoblju povezanost dvaju ranokršćanskih centara, Salone i Akvileje.

Istraživanja salonitanskog episkopalnog kompleksa započeta sredinom prošlog stoljeća, kada je Frano Carrara otkopao krstionicu i konsignatorij, nastavio je početkom stoljeća don Frane Bulić otkrivši prvu baziliku unutar gradskih zidina. Nazvao ju je “basilica urbana”, što je dugo zadržano u literaturi. Iskopavao je u etapama i redovito donosio izvještaj u svom časopisu, detaljno opisujući nove nalaze. Tijekom 1902. godine pronašao je “prostor između dva apsidalna zida, hodnik ili ambulatorij s dobro sačuvanim podnim mozaikom”. Kako navodi don Frane Bulić, koji ga je otkrio, “u sredini poda ambulatorija, malo više prema zidu apside, nađen je interesantan natpis u mozaiku dvojice biskupa Synpheriusa i Eyschiusa”.¹

NOVA POST VETERA
COEPIT SYNFERIVS
ESYHIVS EIVS NEPOS

¹ F. BULIĆ, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante l'a. 1902*, “Bull. dalm.” XXVI/1903, 61, 65, Tav. XI; Isti, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante gli a. 1903. e 1904*, “Bull. dalm.” XXVII/1904, Tav. XIV.

CVM CLERO ET POPULO FECIT
HAEC MVNERA
DOMVS C(H)R(IST)E GRATA
TENE²

Natpis spominje dvojicu biskupa graditelja salonitanske katedrale. Biskup Simferije započeo je to velebno djelo, a dovršio ga njegov nećak Hezihije *cum clero et populo* i posvetio Kristu.

Premda se ne znaju točne godine Simferijeva biskupovanja, vjerojatno je obnašao tu najvišu crkvenu dužnost pri kraju 4. i na početku 5. stoljeća, kako se to može rekonstruirati iz povijesnih izvora. Svi ga katalogi navode samo jednom, i to kao prethodnika Hezihija, a to potvrđuje i mozaični natpis. Budući da se spominje kao graditelj tako velike crkve, Bulić pretpostavlja da je morao biti više godina biskup dok nije stvorio uvjete za početak gradnje katedrale.³

Nadgrobní natpis biskupa Simferija nađen je na groblju na Manastirinama, razlomljen u više komada. Ploča je izvorno bila postavljena u pločniku poda poprečnog broda iznad sarkofaga biskupa. Iznad natpisa sačuvano je četvrtasto udubljenje za stupić oltarnog stola, što pokazuje da je ploča bila kod mjesta na kojemu se nalazio oltar.

Naime, u poprečnom brodu crkve, točno u središtu prostora gdje se pretpostavlja da je položaj oltara, nalazi se grupa od tri sarkofaga ograđena tankim zidom. Na pitanje koje ličnosti su zauzele tako odlično mjesto, pokušao je odgovoriti jedan od istraživača cemetarijalnog kompleksa R. Egger. Ispod oltara crkve počivali su biskupi Symferius i njegov prethodnik Gaianus, a treći je sarkofag pripadao martiru Septimiju. Običaj poznat na Istoku da se martiri i biskupi pokapaju ispod oltara u Zapadnu crkvu uveo je milanski biskup Ambrozije, na što su se ugledali i salonitanski biskupi, graditelji bazilike na Manastirinama.⁴

DEPOSIT(io) S(AN)C(T)I SYMFERI EPISC[OP(I) DIE
K] AL(ENDAS) IANV(A)RIAS

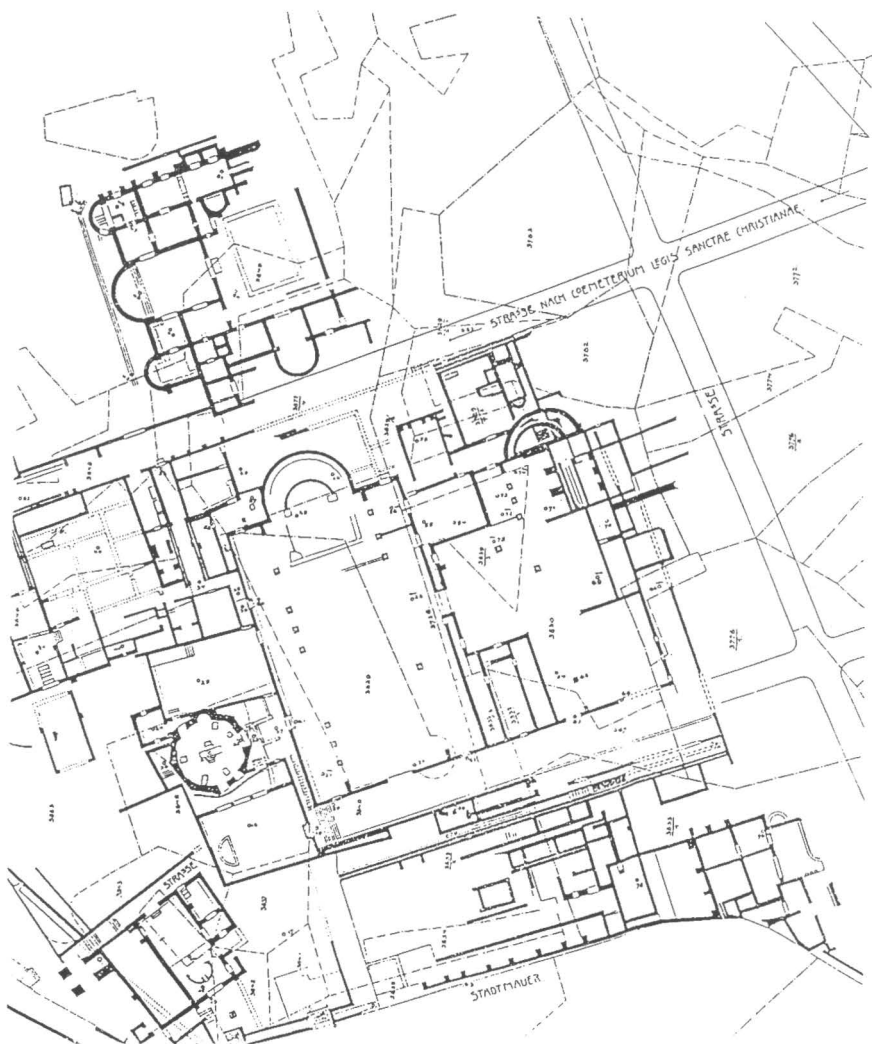
Drugi biskup Hezihije bio je poznata ličnost svoga vremena, te je moguće odrediti vrijeme njegova upravljanja salonitanskom crkvom u periodu od 405 - 420/426. godine. Pismo sv. Ivana Zlatoustog iz progonstva u Kapadokiji upućeno

² F. BULIĆ, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante l'a. 1902*, "Bull. dalm." XXVI/1903, 69 i d., Tav. XII, fig. 1; "Bull. dalm." XXVII/1904, Tav. XIV, XV.

³ F. BULIĆ - J. BERVALDI, *Kronotaksa solinskih biskupa, Symferius Episcopus*, Zagreb 1912-13, 32-33.

⁴ Od tri sarkofaga natpis nosi samo jedan, i to s imenom biskupa Gajanusa, ali nedovršen, no. 153: DEPOSITIO GAIANI DIE

Nedovršenost natpisa na sarkofagu nadopunjuje nadgrobná ploča no. 154 s epitafom biskupa, postavljena iznad njega u podu crkve. Na donjem rubu njenog okvira sačuvano je kvadratno udubljenje za pilastar oltara, kao i na ploči Simferija, što potvrđuje da se nad njima dizao oltarni stol. Treći sarkofag pripisao je Egger martiru Septimiju jer je on jedini mučenik kojemu je nadgrobní natpis isti kao biskupima postavljen na ploči u podu pločnika no. 164. Usp. R. EGGER, *Der Altchristliche Friedhof Manastirine*, u: *Forschungen in Salona II*, Wien 1926, 90-91, Abb. 3, 4, 13, 51-54.



Salona, Episkopalni kompleks (prema W. Gerberu)

tom salonitanskom biskupu 406. godine, sačuvano u Farlatijevoj crkvenoj povijesti, potvrđuje da je već zauzeo salonitansku stolicu. *Ioannes Hesychio Episcopo Salonensi...*⁵ Biskup Hezihije nastojao je pomoći crkvama na Istoku u obrani Ivana Zlatoustog zajedno s papom Inocencijem s kojim su složno djelovali svi glavni biskupi Zapada.

⁵ Među Ivanovim pismima broji kao 183. Tu se Ivan Zlatousti obraća Hezihiju za pomoć: "Znaš kolika bi nagrada bila pripravljena onome koji bi pružio ruku zlostavljanim crkvama te u smiraj pretvorio takvu oluju i primirio tako teški rat." Usp. D. FARLATI, *Illyricum sacrum* II, Ecclesia salonitana, Venetiis 1753, 72.

Upravo za biskupa Hezihija, u Dalmaciji iscrpljenoj vizigotskim i ostalim barbarskim upadima, nastaje razdoblje mira. To je preduvjet sređivanja, kako to opisuje Farlati, crkvenih prilika:

“Godine 410. bijahu prilike u Dalmaciji i Iliriku prilično mirne i spokojne... Taj se mir i spokoj više godina zadržao u Iliriku i Dalmaciji dok su ostale zapadne provincije plamtjele barbarskim i građanskim ratovima. Dakle, u to mirno i spokojno vrijeme Hezihije je prionuo svom marljivošću i žarom da preoblikuje običaje kršćanskog naroda, da izbriše iz njih mane ako su pokupili kakve iz onog barbarskog smeća koje je prije nekoliko godina poplavilo čitavo područje, da ponovo uspostavi crkvenu stegu ako je gdje propala, te da napokon ustraje u svim onim službama i dužnostima izvrnog i premudrog biskupa.”⁶

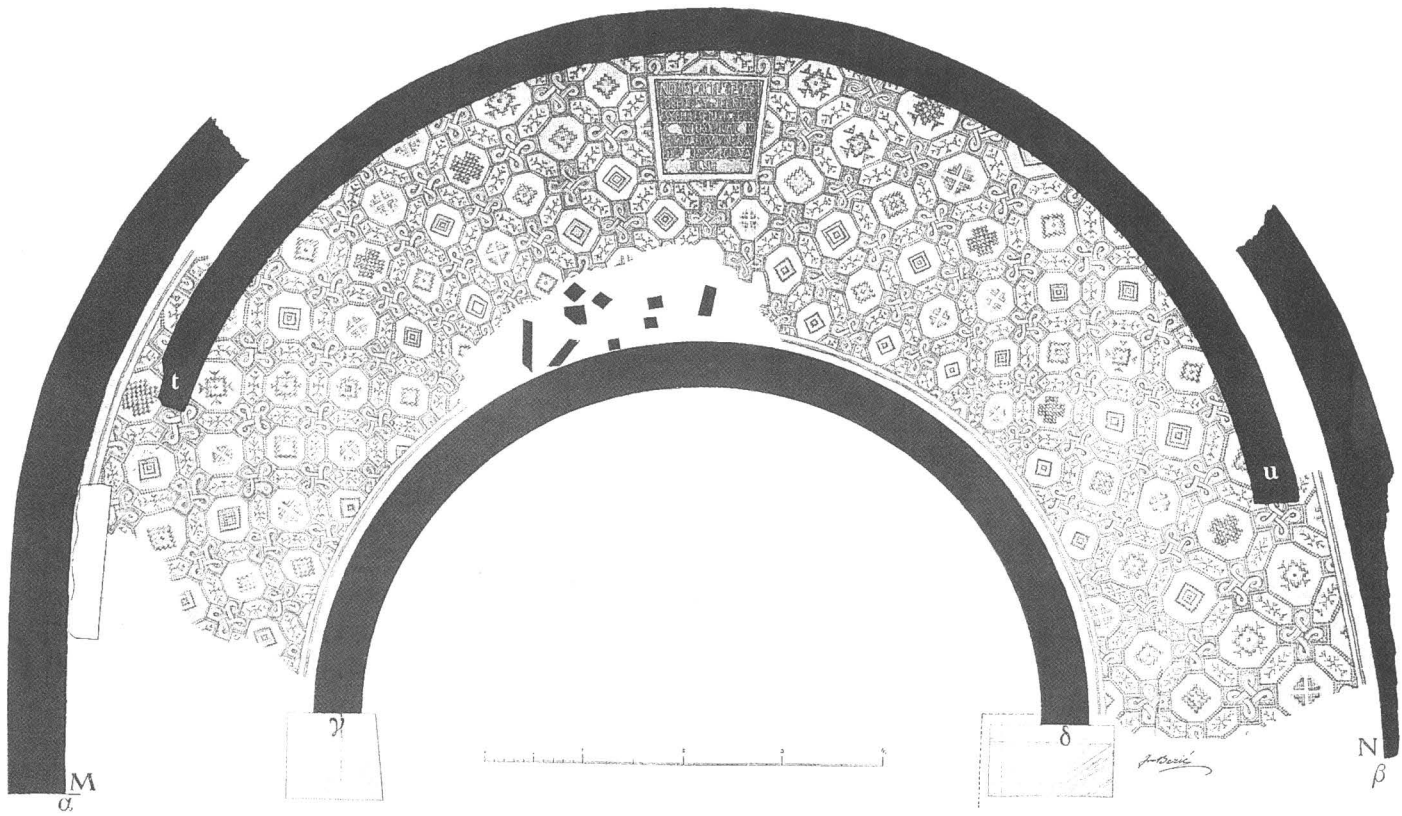
To najbolje ilustrira pismo pape Zosima Hezihiju s uputama za ustrojavanje crkvenih službi provincije Dalmacije. Propis o načinu primanja svetih redova, tj. postupno napredovanje do najvišeg svećenika u službi Božjoj treba poštovati - jer “rijetko je, naime, sve što je veliko” - jasno pokazuje uspostavu crkvene hijerarhije. Kako se razabire iz tog pisma poslanog 418. godine *Zosimus episcopus urbis Romae Hesyrio episcopo Salonitano*, salonitanska crkva je postigla primat u rimskoj provinciji Dalmaciji. Naime, prema savjetu Apostolske stolice i odredbama otaca, papa Zosim uz upute o poštivanju postupnog primanja svetih redova iznosi zahtjev da Hezihije to prenese i ostalim biskupima. “Kako smo baš tebi uputili spise, da ne bismo štogod uskratili zaslugama tvoje ljubljenosti, dat ćeš na znanje svoj našoj braći subiskupima, ne samo onima koji su u tvojoj pokrajini, nego i onima koji se pridružuju tvojoj ljubaznosti u susjednim pokrajinama.”⁷

Salonitanskog biskupa Hezihija spominje u svojoj knjizi *De civitate Dei* sv. Augustin: *quod facere utcumque curavi in quadam epistola, quam rescripsi ad beatae memoriae virum Hesyrium, Salonitanae urbis episcopum, cuius epistolae titulus est: de fine saeculi*. Prema tim posljednjim poznatim podacima, autori su Kronotakse solinskih biskupa smatrali da je Hezihije umro 420/426. godine,⁸ a pokopan je u

⁶ D. FARLATI, II, 74 i d. Navedeni ulomak prevela je prof. Ivana Jelić na čemu se zahvaljujem.

⁷ “Ova pak razdoblja treba poštovati za pojedine stupnjeve. Ako bi se od mladosti posvetio crkvenim službama, neka ostane među lektorima sve do dvadesete godine, uz neprekidno nadgledanje. Ako je pristupio stariji i u visokoj dobi, tako pak, da poslije krštenja odmah želi stupiti u božju vojnu službu, neka se zadrži pet godina među lektorima ili egzorcistima, potom četiri godine kao akolit ili podđakon i tako neka stupi u blagoslov dakonata (ako zasluži). U tom će se redu morati zadržati pet godina, bude li se vladao bezgrešno. Potom će zavrijediti službu prezbitera pošto odsluži toliko stupnjeva službe i podastre dokaze čiste vjere. S tog će se mjesta (ako ga zahtjevniji život bude priveo boljem vladanju) smjeti nadati položaju najvišeg svećenika, poštujući ipak onaj propis po kojem se do ovih stupnjeva ne može popeti ni dvoženac, ni pokajnik, niti suprug udovice. Pravo je da su gore spomenuto obvezni poštovati čak i branitelji crkve koji postaju od laika, budu li zaslužili biti u kleričkom redu. Izdano osmoga dana prije martovskih kalenda dok su konzuli bili Augusti Honorije dvanaesti, a Teodozije osmi put.” Tekst je prevela prof. Ivana Jelić na čemu se srdačno zahvaljujem. Usp. D. FARLATI, II, 78.

⁸ Pismo Augustina *De fine saeculi* pisano je oko 420. godine, a knjiga *De civitate Dei* 413 - 426. godine, Usp. D. FARLATI, II, 80, 83; “Bull. dalm.” 1883, 113; “Bull. dalm.” 1900, 92; F. BULIĆ - J. BERALDI, *Kronotaksa solinskih biskupa*, 29-33.



Salona, crtež mozaika u ambulatoriju katedrale s posvetnim natpisom biskupa Simferija i Hezihija

cemeterijalnoj bazilici na Manastirinama. Epitaf salonitanskog biskupa Hezihija bio je postavljen u pločniku poda poprečnog broda bazilike iznad biskupova sarkofaga.⁹

DEPOSIT(IO) S(AN)C(T)I (H)ESYCHI EPISC(OPI) DIE XIII
KA [L(ENDAS...)]

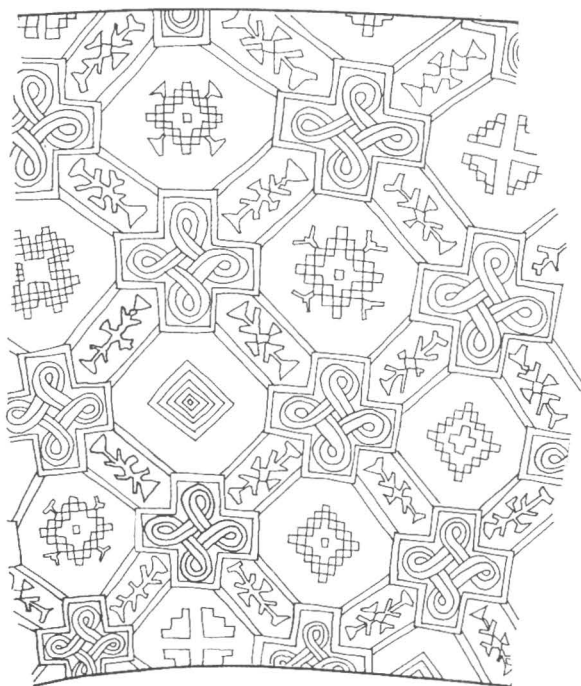
Dakle, biskupi Simferije i Hezihije, posebno apostrofirani na mozaičnom natpisu, sagradili su salonitansku katedralu. Kako je izgledala najveća ranokršćanska građevina novoosnovane metropolije provincije Dalmacije početkom 5. stoljeća? Arheološkim istraživanjima otkriveni su urušeni zidovi trobrodne bazilike u čijem svetištu je slobodno postavljena polukružna klupa za svećenstvo. Neznatni ostaci fresko slikarija sačuvani u apsidi i sjevernom zidu, te segmenti mozaičnih podova svjedoče o raskošnom uređenju episkopalne bazilike. Upravo mozaici kojima su prvobitno bile potpuno prekrivene podne površine, pružaju uvid u osnovnu artikulaciju unutrašnjosti katedrale.

Posebna pozornost posvećena je prezbiteriju, glavnom liturgijskom prostoru crkvene građevine. Tu je između polukružne klupe i apsida ambulatorij čiji je pod ukrašen jedinstvenim mozaičnim tapetom. Unutar složene geometrijske sheme posebno je istaknut natpis biskupa Simferija i Hezihija. Natpisno polje u obliku trapeza uokvireno je jednostavnom linijskom bordurom od crvene staklene paste i kamenih kockica plavo-sivkaste boje. Na indigo plavoj podlozi od staklene paste izvedena su slova od tamne oker paste pomiješane s kristalnom prašinom. Redovi slova visine 11 - 12 cm međusobno su odvojeni trakom kockica crvene venecijanske boje. Bijele kockice izdvajaju natpis od preostale gometrijske kompozicije koja ga je okruživala. Polihromni geometrijski mozaik u potpunosti je prekrivao pod ambulatorija. Jednostavna ornamentika sastojala se od niza elemenata koji su se ponavljali u složenom sistemu. Unutar osnovne sheme šesterokuta i osmerokuta ističu se križevi. Na dominantni se simbol križa, naglašen pleternim prepletima, neposredno naizmjenice pružaju izdužena šesterokutna i znatno veća osmerokutna polja. Na krajevima hasta križa nastavljaju se osmerokuti ispunjeni različitim simboličnim elementima. To su pretežno rombovi izvedeni na više načina. Ponekad iz stranice romba izlaze haste X, krizmona, ili je unutar romba križ, ili je romb razlomljen pa se u njegovom središtu ocrta križ, dok je u nekim primjerima naglašen oblik romba. Na dužim stranama osmerokuta pojavljuju se šesterokutna polja ukrašena uvijek istim simboličnim elementima. Tu su prikazani križevi sa stiliziranim krizmonom.

Dakle, osnovni kršćanski simbol križa, naglašen u istaknutim posebnim poljima isprepletenim pletenicama, uokviren je osmerokutima ispunjenim rombovima nadopunjenim križevima i krizmonom te šesterokutima s križevima i krizmonom. U svakom pojedinom elementu toliko je prisutna kršćanska simbolika ne samo u glavnim poljima u obliku križa, već i u ornamentici šesterokutnih i osmerokutnih polja s rombovima i križevima s krizmonima. U tom su kontekstu posebno značajni brojevi geometrijskih likova, jer su brojke 6 i 8 ključni dani u Velikom tjednu.

⁹ Nagrobni natpis naden u konfesiji bazilike na Manastirinama, usp. "Bull. dalm." VI / 1883, 113; "Bull. dalm." XXIII / 1900, 285; CIL III 14662.

Upravo je gustoća kršćanskih simbola prisutna na podnom mozaiku ambulatorija salonitanske katedrale, koji je datiran izvanrednim natpisom graditelja biskupa Simferija i Hezihija. Složena kršćanska simbolika odražava novu snagu kršćanske religije koja je postala i državna religija. Svi elementi sadrže osnovni kršćanski znak križ koji je posebno istaknut ili upisan s monogramom Kristovim u šesterokutna ili osmerokutna polja. Događaji Velikog tjedna simbolično izraženi brojkama 6 i 8 predstavljaju bit kršćanske doktrine. Šesti dan Kristova razapinja-



Salona, detalj crteža mozaika ambulatorija

nja na križ izražen je križem s Kristovim monogramom, koji ispunja izduženi šesterokut. Znatno veći osmerokuti označivali su osmi dan Uskrsnuća Kristova. Unutar polja na više načina prikazani su rombovi koji su ponekad spojeni s Kristovim monogramom ili je u središtu izveden križ. Nije slučajno izabran upravo taj geometrijski element u kontekstu broja 8. Motiv romba upotrijebljen je na ranokršćanskom reljefu u obliku lunete s prikazom Uskrsnuća Kristova, a pripadao je oltaru crkve u Gatima.¹⁰ Naime, sažimanjem realističnih prikaza nastali su pojedini simbolični znakovi koji su ih potpuno zamijenili. Tako je u realističnim kompozicijama Kristova groba pored kojeg su obično svete žene u trenutku otkrića otvorenih vrata groba danih u perspektivi, tj. u obliku romba, poput prikaza na

¹⁰ J. JELIČIĆ - RADONIĆ, *Gata - crkva Justinijanova doba*, Split 1994, 72-78.

mozaiku ravenatske crkve S. Apollinare Nuovo. Na nekim ranokršćanskim spomenicima s Kristovim grobom, kao npr. na ploči iz Sirije (Dumbarton Oaks) ili ampuli iz Monze, nalazi se romb koji simbolizira pomaknuti kamen s groba Kristova, "ἡ φερέσβιος πέτρα καὶ ζοήφορος", aludirajući na prazan Kristov grob, Uskrsnuće Gospodinovo. Osnovne ideje kršćanske doktrine pretvorene su u simbolične elemente, poput slikovnog pisma upotrijebljenog u različitim umjetničkim medijima. Stoga nije neobično da se u podnom mozaiku ambulatorija, prostora svetišta, isprepliću najvažniji kršćanski simboli: osmerokutna polja ispunjena rombovima, najvažnijim dokazom Kristova Uskrsnuća, praznim grobom izraženim kroz "kamen koji donosi život" i šesterokuti između kojih dominiraju križevi. Bogatstvo prepleta uokviruje natpis s imenima biskupa graditelja katedrale.

Nedavno su prilikom zaštitnih arheoloških istraživanja na trasi zaobilaznice u Solinu, na tzv. sektor II, izišli na vidjelo ostaci arhitekture i mozaika sa sličnom geometrijskom ornamentikom. U preliminarnom izvještaju "mozaik s prikazom jelena koji liže rosu s neke biljke" naveden je kao ranokršćanski, bez detaljnijeg tumačenja i analize odnosa prema pripadajućoj arhitekturi.¹¹ Figuralni dio kompozicije s jelenom odvojen je od geometrijskih motiva bordurom pletenice. Širokom meandarskom trakom, ispunjenom stiliziranim križevima, naglašen je početak jednostavne sheme rombova uokvirenih šesterokutima. Pojedini elementi izvedeni su dvostrukim crnim linijama. Polja rombova ukrašena su cvjetnim križevima, neznatno su manjih dimenzija od onih u meandarskom nizu. Unutar heksagona nalaze se izduženi križevi. Motivi križeva su crvene boje na bijeloj podlozi. Šesterokuti s križevima identičnih oblika primijenjeni su na podnom mozaiku u svetištu katedrale, kao i stilizirani cvjetovi - križevi u rombovima koji su slični onima na pojedinim oktogonalnim poljima ambulatorija. Kompozicija je sastavljena od simboličnih kršćanskih motiva - križeva u rombovima i heksagonima koji se neprekidno ponavljaju, što je odlika mozaične umjetnosti 5. stoljeća.

Geometrijska simbolika, poput slikovnog pisma, naglašava osnovnu kršćansku ideju izraženu u simboličnoj figuralnoj kompoziciji. Premda su preostali samo elementi mističnog prizora, poprsje jelena pored stabla, naslućuje se sadržaj važne poruke kršćanske ikonografije. Najčešće su alegorijske slike jelena pored kantarosa ili izvora spasonosne vode, kao poznata ilustracija 41 Ps na mozaiku u konsignatoriju salonitanske katedrale. Kako je već u antici interpretirao sv. Jeronim taj psalam - jeleni utažuju žeđu nakon žestoke borbe sa zmijama, svojim iskonskim neprijateljicama. Ponekad su jeleni prikazani pored stabla života, kao na mozaiku iz baptisterija u Henchir Messaouda. Jedinствен je prizor trenutka borbe kada zmije omotane stežu tijela jelena, dok jeleni drobe njihove glave. Na mozaiku iz Sensa jeleni žvaču zeleno lišće čupajući ga iz kantarosa. Oni se čiste spasonosnim lišćem ili vodom s božanskog izvora nakon borbe. U tom kontekstu može se promatrati i prizor nedavno otkrivenog jelena pored stabla života sa solinske zaobi-

¹¹ B. KIRIGIN, I. LOKOŠEK, J. MARDEŠIĆ, S. BILIĆ, *Salona 86/87, Preliminarni izvještaj sa zaštitnih arheoloških istraživanja na trasi zaobilaznice u Solinu*, "Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku" 80, Split 1987, 21-25, Plan 4, T. IV.



Salona, ranokršćanski mozaik s takozvane solinske zaobilaznice

laznice, okruženoga geometrijskom ornamentikom poznatih kršćanskih simbola koji se neprekidno ponavljaju, što je uobičajeno u repertoaru salonitanske radionice mozaika 5. stoljeća.¹²

Dakle, figuralnu alegorijsku kompoziciju prati simbolična geometrijska ornamentika koncipirana slično kao na mozaiku ambulorija salonitanske katedrale. Na identičan način ponavljaju se motivi križeva unutar rombova i heksagona, odnosno osmerokutnih i šesterokutnih polja. To su zasad jedini primjeri bliske kompozicijske sheme kartona salonitanske radionice mozaika 5. stoljeća. Slična dekoracija vjerojatno je bila primijenjena i na drugim ranokršćanskim građevinama u Salonu - poput ovog nažalost nedovoljno istraženog objekta - ili u pojedinim kršćanskim centrima gdje su salonitanske radionice i njihovi majstori ostvarili znatne umjetničke domete.

Složena kompozicijska shema mozaika ambulorija salonitanske katedrale ili ona jednostavnija na ranokršćanskom mozaiku s tzv. solinske zaobilaznice, s osnovnim motivima križeva, oktogona i heksagona, izvedena je i na jednom podnom mozaiku u Dioklecijanovoj palači. U neposrednoj blizini Istočnih vrata palače, na Sektoru I, kako su ga nazvali posljednji istraživači, otkriven je otvoreni prostor omeđen na sjeveru portikatom dekumana, a na jugu baroknim korom katedrale. Današnjom Bulićevom ulicom Sektor I je podijeljen na dva dijela tako da se vidi samo njegov zapadni dio, dok se istočni pruža ispod stambenih objekata. Tu je iskopano četvrtasto dvorište okruženo trijemovima s podnim mozaicima. "U nasipu neposredno iznad mozaika nađeno je mnoštvo kockica, manjih od onih u spomenutim podnim mozaicima. One su pretežno staklene, a često i sa zlatnim premazom", što "upućuje na pretpostavku da su zidovi trijema ili možda svodovi, bili ukrašeni mozaikom."¹³

Upravo u prostoru s bogatom unutrašnjom dekoracijom, koji je širokim otvorom neposredno povezan s glavnom komunikacijom dekumanom, a s istočne strane rastvoren masivnim pilonima, izvedeni su na podovima mozaici različite ornamentike. U sjevernom hodniku geometrijska je shema slična onoj na podnom mozaiku iz ambulorija salonitanske katedrale. Izduženi pravokutni tapet ispunjen je jedinstvenom kompozicijom. Motivi križeva okruženi oktogonanim i heksagonalnim poljima ocrtavaju se na bijeloj podlozi. Vanjski obrisi svakog pojedinog elementa izrađeni su debljom trakom od dva niza crnih kockica, dok su unutar njih upisani jednostrukom crnom linijom isti oblici. Križna polja sadrže tankom linijom ponovljeni motiv ili pojačan drugim nizom crvenih kockica, a ponekad je cijela njegova ploha ispunjena sivom bojom. Izdužene šesterokute uglavnom popunjavaju identični motivi od jednostruke crne linije ili su pak ispunjeni sivim kockicama. Najveća raznolikost zapaža se kod oktogonanih polja čija središta čine oktogoni s upisanim Salamonovim čvorovima u istočnom dijelu, dok se na zapadnom koriste kvadrati. Na jednom unutrašnjem oktagonu prikazan je motiv romba.¹⁴

¹² J. JELIČIĆ - RADONIĆ, *Krstionički sklop salonitanske katedrale*, u tisku.

¹³ J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, S. McNALLY, J. WILKES, *Dioklecijanova palača, Izvještaj o Jugoslavensko-američkom projektu istraživanja jugoistočnog dijela Palače*, Split 1972, I dio, 13-16, 42-44.

¹⁴ S. McNALLY, J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, *Dioklecijanova palača, Izvještaj o Jugoslavensko-američkom projektu istraživanja*, Split 1977, II dio, 9-12; C. SMITH, *The*



Split, detalj mozaika u sjevernom trijemu dvorišta Dioklecijanove palače

Karakteristična kršćanska simbolika izbija iz ornamentike tog polihromnoga geometrijskog mozaika, jasna poruka kroz motive križa, oktogona sa Salamonovim čvorovima ili četverokutima, rombom i šesterokutima, najvažnijim brojevima Velikog tjedna, nasuprot ocjeni istraživača da “mozaici na Sektoru I pokazuju malo mašte u nacrtu kao i nesigurnost u izradi”. Oscilacija u kvaliteti mozaika navela je neke od autora na to da ga datiraju u vrijeme poslije Dioklecijana, premda su istraživači prostor s trijemovima vidjeli u kontekstu gradnje same Palače. “Funkcija dvorišta i njegovi odnosi s drugim dijelovima Palače zasada još nisu razjašnjeni.”¹⁵

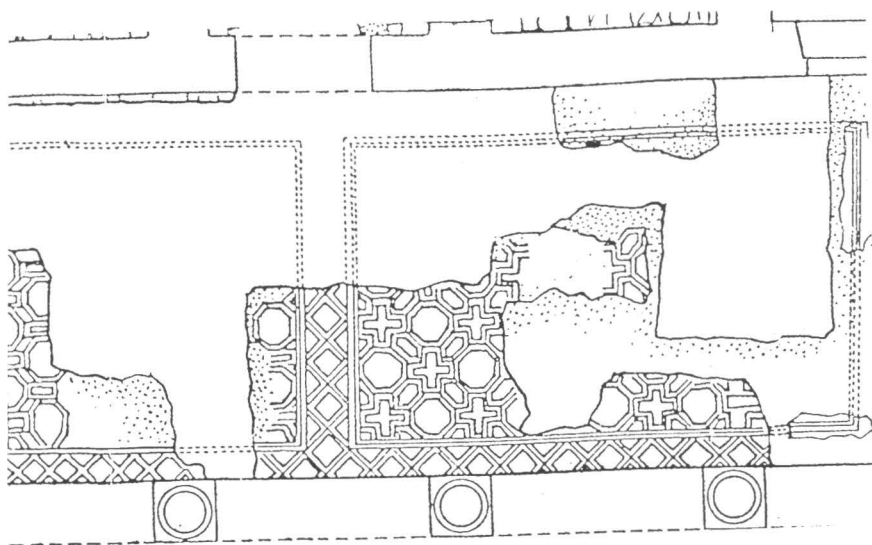
Osim izrazito kršćanske simbolike mozaika, koja je važan element za datiranje uređenja i korištenje tog prostora u vrijeme nakon Dioklecijana, svakako je podatak da je većinu nadene keramike J. Hayes pripisao kasnom 4. ili 5. stoljeću, premda bi se neke moglo datirati i kasnije.¹⁶

Roman Mosaics, Diocletian's palace, Report on Joint Excavations, Vol. III, Split 1979, 141-146, Pl. I a-c; C. BALMELLE, M. BLANCHARD-LEMÉE, J. CHRISTOPHE, J.-P. DARMON, A.-M. GUIMIER-SORBETS, H. LAVAGNE, R. PRUDHOMME, H. STERN, Le Décor géométrique de la mosaïque romaine, Paris 1985, 280-281, Pl. 180 b, c (Split, Grado).

¹⁵ J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, S. McNALLY, J. WILKES, *Dioklecijanova palača, Izvještaj o Jugoslavensko-američkom projektu istraživanja jugoistočnog dijela Palače*, 42-44.

¹⁶ J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, S. McNALLY, J. WILKES, *Dioklecijanova palača*, 17.

Čemu je služilo dvorište s izvanredno bogatom dekoracijom ne samo podnih mozaika već i onih zidnih ili svodnih (što potvrđuje koncentracija malih kamenih kockica kao i onih staklenih, ponekad premazanih zlatnim listićima)? To su zasad rijetki elementi gornjih zidnih struktura koje su bile ukrašene mozaicima, poput prostora Vestibula gdje su prilikom restauratorskih radova 1900. godine otkrivene *in situ* tesserae od crvene i zelene staklene paste i bijelog vapnenca, čiji se ukras nije mogao razabrati.¹⁷ Tako se prema ostacima sitnijih kockica sa zlatnim listićima može samo pretpostaviti da su postojali zidni mozaici znatno bolje kvalitete u odnosu na podne mozaike u dvorišnom prostoru. Naglašena kršćanska simbolika podnog mozaika sjevernog hodnika sugerira i dekoraciju gornjih slojeva. U tom kontekstu važno je istaknuti da su podni mozaici dvorišnih trijemova bili 2,5 m ispod pločnika dekumana, što je vjerojatno povezano s funkcijom tog prostora, pa će odgovor na pitanje o korištenju pojedinih prostora Palače poslije Dioklecijana dati buduća istraživanja.

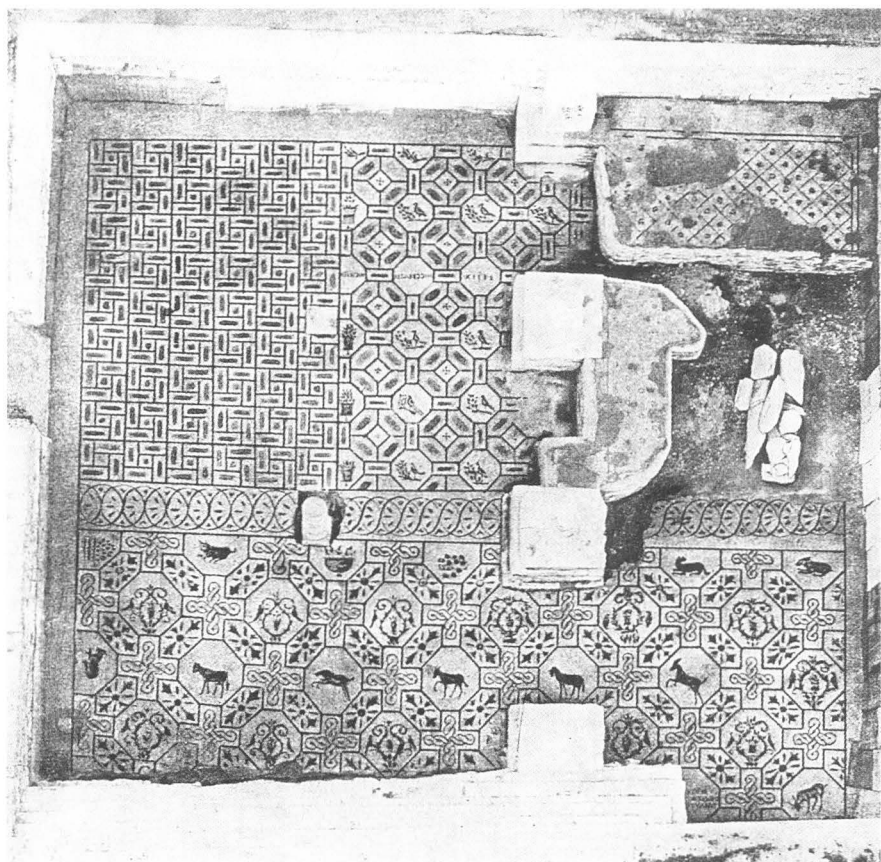


Poreč, crtež mozaika u sjevernom brodu bazilike koja je prethodila Eufrazijevoj katedrali (prema B. Molajoli)

Slično koncipirana shema podnog mozaika upotrijebljena je u bazilici 5. stoljeća koja je prethodila Eufrazijani u Poreču. U sjevernom brodu površina je razdijeljena na pet mozaičnih tapeta međusobno odijeljenih uskim bordsurama s motivom rombova. Na četvrtom polju, promatrajući od zapadnog pročelja, ističe se složena geometrijska ornamentika križeva između oktogona i heksagona. Premda je mozaik u trenutku nalaza bio prilično oštećen, jasna je njegova kompozicija. Središnji motiv križa, ukviren naizmjenice s osmerokutnim i šesterokutnim poljima, izveden je jednostavno ponavljajući dvostruki obris pojedinog ele-

¹⁷ C. SMITH, *The Roman Mosaics, Diocletian's Palace, Report on Joint Excavation*, Vol. III, University of Minnesota - Urbanistički zavod Dalmacije, Split 1979, 141-146, T. 1 a, b, c.

menta polja bez dodatnih ukrasa. Podni mozaici, kao i ovaj s karakterističnom kršćanskom simbolikom, nastali su prilikom izgradnje bazilike 5. stoljeća koja je prethodila Eufrazijevoj bazilici u Poreču.¹⁸

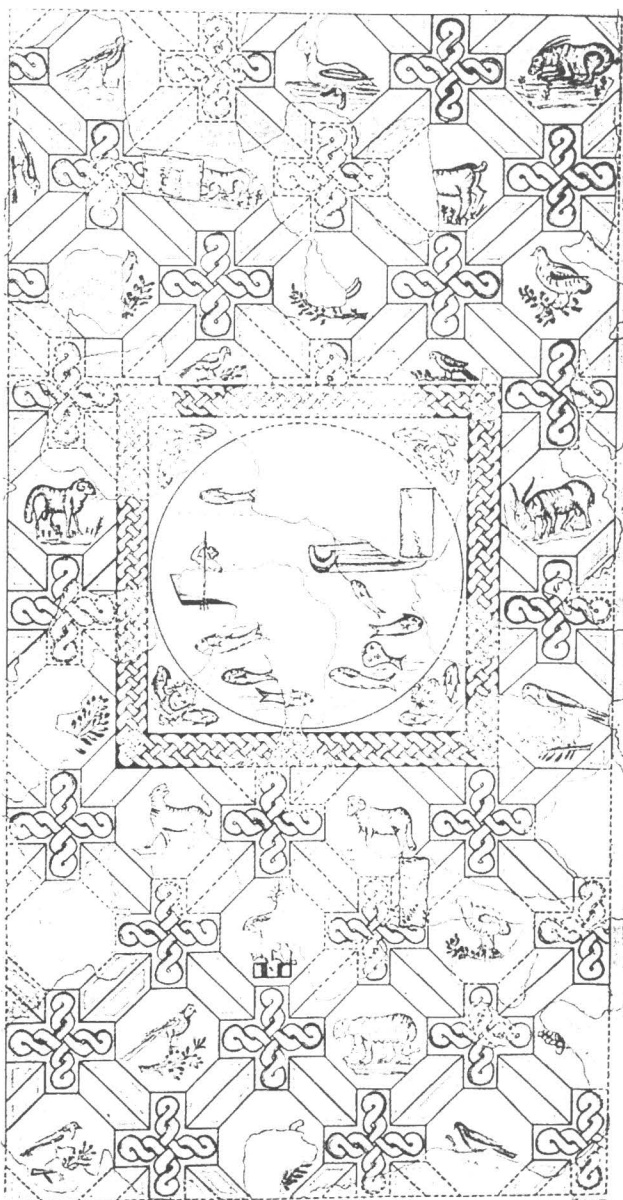


Akvileja, mozaik u sjevernoj auli biskupa Teodora

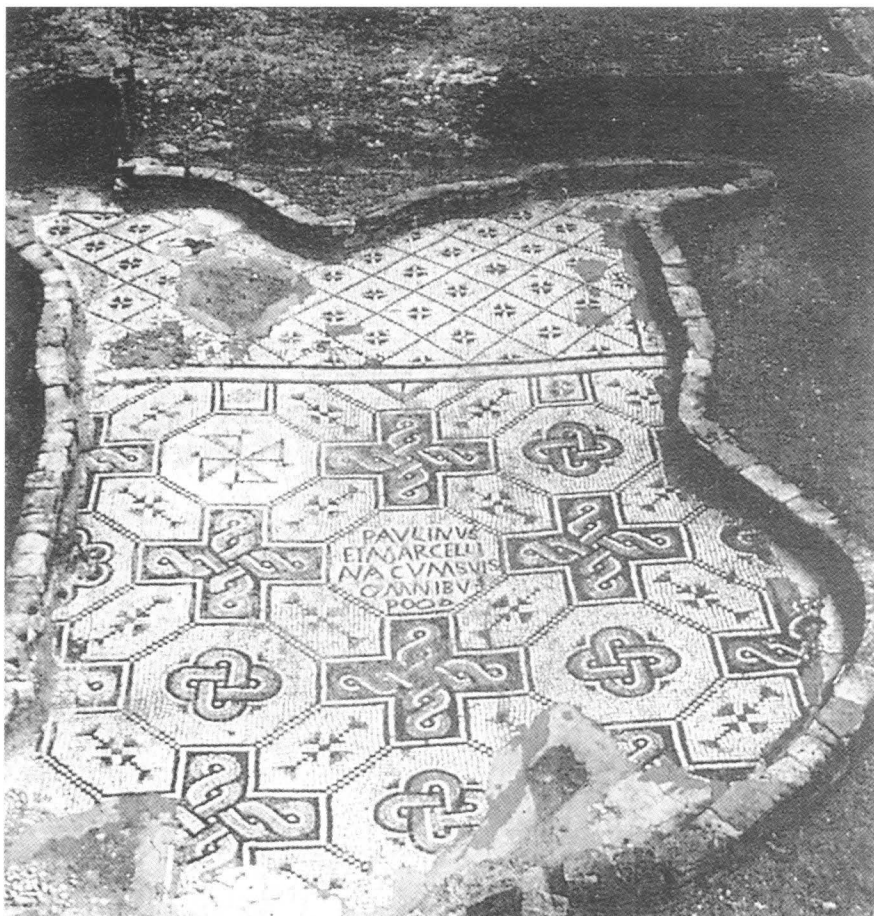
Najbrojniji primjeri ovakvih geometrijskih kompozicija podnih mozaika otkriveni su u Akvileji u raznim ranokršćanskim građevinama tijekom 4. i 5. stoljeća. Počeci su jasni već u poznatim aulama biskupa Teodora. Tu se u duhu još uvijek tradicionalne koncepcije rimskog mozaika kao podloga nazire geometrijska shema podređena naturalističkim prikazima. U sjevernoj auli, u trećem polju od istoka, pruža se geometrijski mozaik po cijeloj širini. Kompozicija se sastoji od osmerokutnih polja ispunjenih prikazima različitih životinja i festona, šesterokuta s krizmonom i križevima naglašenima ukrasima pletenice. Slična ornamentalna shema pojavljuje se u prvom sjevernom polju južne aule. Križevi s ornamentima

¹⁸ B. MOLAJOLI, *La Basilica Eufraziana di Parenzo*, Padova 1943, 17-26, sl. 28, Tav. II.

pletenice izmjenjuju se sa šesterokutnim oblicima ispunjenim krizmonom i oktagonima unutar kojih se nalaze različiti motivi, kao poprsja, ribe, kantarosi, čvorovi. Privrženost tradicionalnoj dekoraciji susreće se u mozaičnim pavimentima ranokršćanskih oratorija gdje geometrija ima funkciju prostranog ruba podređenog centralnoj emblemi. Tako se u oratoriju sjeverozapadno od bazilike nalazi središnji



Akvileja, crtež detalja mozaika iz ranokršćanskog oratorija s prikazom životinja
(prema P. L. Zovattu)



Grado, detalj mozaika iz bazilike na Piazza Vittoria

prizor mora s ribama, okružen jednoličnom geometrijskom mrežom grčkih križeva, heksagona razdijeljenih tankom linijom na dva dijela i oktogona s prikazima različitih životinja.¹⁹

Dalji razvoj tih geometrijskih kompozicija očit je na mozaičnim pavimenti- ma akvilejskih bazilika s kraja 4. i početka 5. stoljeća. U dva mozaična tapeta bazi- like "di Monastero" upotrijebljeni su elementi križeva naglašeni pletenicama, uklo- pljeni između šesterokuta s križevima i oktagonima, s različitim ukrasima. Mozaik bazilike na Piazza Vittoria u Gradu također je ukrašen kombinacijom križeva s pletenicama, šesterokuta s križevima i osmerokutima sa Salamonovim čvorovima.

¹⁹ P. L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, Udine 1963, Fig. 61, Fig. 72, 122-123, Fig. 120, 121; M. MIRABELLA ROBERTI, *Partizioni dei pavimenti musivi delle basiliche cristiane dell' area aquileiese*, "Antichità Altoadriatiche" (= AA) XXII/Vol. II, Udine 1982, 413 i d., Fig. 1, 2.

Ta jednostavna geometrijska shema, sastavljena od simboličnih elemenata, vrlo je raširena u Akvileji i njenom kulturnom krugu. Kako proizlazi iz navedenih primjera, kompozicija je nastala u akvilejskoj radionici mozaika već početkom 4. stoljeća, i podložna je tradicionalnoj koncepciji dekoracije. S vremenom su istisnuti naturalistički prizori i pravladava strogo geometrijski karakter. Motivi se nastavljaju u kontinuitetu po principu *horror vacui*, što dovodi do stvaranja strogo ritmičke proporcionalne i uravnotežene kompozicije. Nova dekorativna ideja izražavanje nalazi u numeričkim zakonima i bilo je za to potrebno poznavati geometriju, kako navodi Kasiodor (*Variae VII, 5, 20-30*). Do izražaja dolazi geometrijski karakter tekstila s neprekidnim slijedom ornamenata kao kod tkanine na metre.²⁰

Dakle, u salonitanskoj katedrali, podignutoj početkom 5. stoljeća za biskupa Simferija i Hezihija, izveden je u ambulatoriju podni mozaik geometrijske ornamentike vrlo omiljene u akvilejskom kulturnom krugu. Apstraktna geometrijska struktura sastavljena od suprotstavljanja i ponavljanja simboličnih motiva, križeva, oktogona i heksagona koji se nastavljaju neprekidno, primijenjena je u svetištu. Upravo na tom liturgijski važnom prostoru iznesena je osnovna ideja kršćanske simbolike, naglašena ponavljanjem pojedinih geometrijskih likova koji nemaju početka ni kraja. Osim izbora ove kršćanske teme proizišle iz kartona akvilejske radionice mozaika, još jedan element prezbiterija katedrale pokazuje liturgijsku povezanost salonitanske i akvilejske crkve. Radi se o polukružnoj klupi namijenjenoj svećenstvu koja je postavljena slobodno u prostoru, što je odlika načina uredenja svetišta akvilejskih crkvenih građevina.

Dakle, u salonitanskoj katedrali sagrađenoj *post vetera*, kako se navodi u posvetnom natpisu biskupa graditelja, prisutni su u liturgijski najvažnijem prostoru jasni utjecaji akvilejske stolice s kojom je salonitanska crkva od najranijih vremena održavala bliske odnose. Na kraju 3. i početku 4. stoljeća na čelu akvilejske kršćanske zajednice bio je biskup Grizogon II (295-308), *nacione Dalmatiae*. Njegov nasljednik biskup Theodor, koji je zajedno s dakonom Agatonom sudjelovao na crkvenom koncilu u Arlu 314. godine, što ga je sazvao car Konstantin, potpisao se u popisu sudionika *de civitate Aquileiensium provincia Dalmatia*.²¹

Stoga nije neobično da su ti rano ostvareni utjecaji zadržani i početkom 5. stoljeća, što neosporno pokazuje uređenje svetišta salonitanske katedrale, osobito izbor simbolične ornamentike podnog mozaika. Među brojnim salonitanskim mozaicima, čiji su podovi uglavnom ukrašeni mozaicima, to je jedini primjer te vrste geometrijske kompozicije. Slična apstraktna shema primijenjena je u pros-

²⁰ P. L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, 156-158, Fig. 160; B. FORLATI TAMARO - M. MIRABELLA ROBERTI, *I musei di Aquileia*, Udine 1980, 26-28, Fig. 51; M. MIRABELLA ROBERTI, *Partizioni dei pavimenti musivi delle basiliche cristiane dell' area aquileiese*, AA XXII/Vol. II, Udine 1982, 413-428, Fig. 7; R. FARIOLI, *Struttura dei mosaici geometrici*, AA VIII/Udine 1975, 155-175, Fig. 4; C. BALMELLE i drugi, *Le Décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris 1985, 280-281, Pl. 180 b, c (Split, Grado).

²¹ Kako svi rukopisi navode Dalmaciju, pretpostavlja se da nije u pitanju greška već isticanje neospornog utjecaja akvilejske crkve na području Dalmacije. Usp. G. C. MENIS, *La cultura teologica del clero aquileiese all' inizio del IV secolo indagata attraverso i mosaici Teodoriani ed altre fonti*, AA XXII, Vol. II, Udine 1982, 463-481.

toru otvorenog dvorišta unutar Dioklecijanove palače. To je već apstraktna geometrijska struktura i znatno se razlikuje od ranih akvilejskih primjera s još brojnim naturalističkim prizorima unutar geometrijske sheme s početka 4. stoljeća, poput mozaika u Teodorovim aulama ili oratorijima. Tom razdoblju, za vrijeme Dioklecijana, istraživači su pripisali navedeni mozaik, iako su neki, s obzirom na način izvedbe, smatrali da je mogao nastati i poslije. Mozaik nastao u prostoru još neobjašnjene namjene mnogo je sličniji podnom mozaiku u sjevernom brodu bazilike 5. stoljeća u Poreču koja je prethodila Eufrazijevoj katedrali, gdje se križevi izmjenjuju s jednostavnim oktogonanim i heksagonalnim poljima bez posebnih ukrasa. Identična ornamentalna shema mozaika u bazilici na Piazza Vittoria u Gradu razrađenijih je motiva. Tako su križevi naglašeni pletenicama, dok su osmerokutna polja ispunjena Salamonovim čvorovima, a šesterokutna križevima. Uvijek ista osnovna kompozicija s neznatno različitim varijacijama ukrasa unutar pojedinih geometrijskih likova, odaje geometrijski karakter tekstila potpuno preuzet i primijenjen u novoj slikarskoj tehnici. Izrazito kršćanska simbolika, koja se neprestano ponavlja, izražava ideje svoga vremena upotrijebljene u brojnim ranokršćanskim građevinama. Stoga je teško zamisliti takvu tematiku u prostoru Dioklecijanove palače, osobito u vrijeme njene gradnje, za cara koji je progonio kršćane. U tom smislu važno je istaknuti da je mozaik ne samo po stilskim analizama već i tematici bliži primjerima iz ranokršćanskih bazilika 5. stoljeća akvilejskog kulturnog kruga, kao i vremenu salonitanske katedrale. Konceptija geometrijske sheme apstraktna je vizija osnovnih kršćanskih ideja, što upozorava i na posebnu namjenu prostora "otvorenog dvorišta" carske palače u 5. stoljeću.

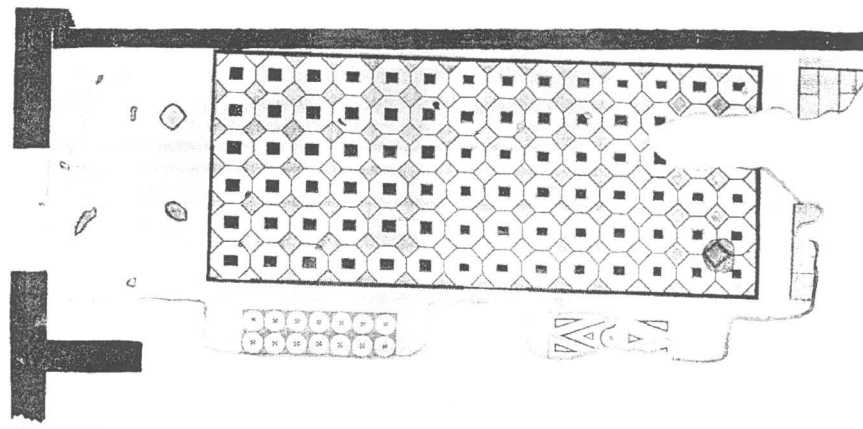
Salonitanska katedrala sagrađena početkom 5. stoljeća bila je u potpunosti ukrašena podnim mozaicima. Osnovni raspored mozaičnih tapeta s kršćanskom simbolikom, slijedio je artikulaciju unutrašnjeg prostora, kako to jasno pokazuje dokumentacija s Buličevih istraživanja.²² Osim mozaika ambulatorija s natpisom biskupa graditelja, sačuvani su pojedini segmenti preostalog dijela građevine podijeljenog na brodove. Nažalost, otkriveni su tek neznatni elementi bordure srednje lađe s motivom squama ili opus pavonaceum, pa nije poznat koncept dekoracije tog glavnog dijela. U bočnim brodovima pružali su se pojedinačni tapeti s geometrijskom ornamentikom. U sjevernom brodu neposredno prema ulazu iz narteksa nalazilo se izduženo pravokutno polje obrubljeno tankom crvenom linijom. Na bijeloj podlozi iscertana je jednostavna shema geometrijskih elemenata tamno plavih osmerokuta unutar kojih su kvadrati.

U južnom brodu sačuvana su dva pravokutna polja s različitom geometrijskom ornamentikom. Prvo polje prema zapadu uokvireno je valovitom vrpcom sastavljenom od naizmjenično postavljenih pelta. Glavna površina podijeljena je na kvadrate ukrašene različitim motivima - šahovskim poljima, meandrima, kvadratima ispunjenim kvadratima, Salamonovim čvorom. Sljedeći tapet također geometrijske ornamentike pruža se prema istoku. Na bijeloj podlozi pruža se jed-

²² W. GERBER, *Basilica episcopalis urbana, Forschungen in Salona I*, Wien 1917, 50, 52-53, Fig. 60; F. BULIĆ, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante l'a. 1902*, "Bull. dalm." XXVI/1903, 69 i d., Tav. XI; Isti, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante gli a. 1903. e 1904*, "Bull. dalm." XXVII/1904, Tav. XI, XII, XIV i XV.

nostavna kompozicija dvostruko isprepletenog meandra od tamnoplavih linija koje tvore oktagonalna i heksagonalna polja.²³

Dakle, u bočnim brodovima primijenjena je koncepcija izduženih pravokutnih polja s geometriziranim kršćanskim simbolima koji se neprekidno ponavljaju poput tekstilnih uzora s dominantnim elementima oktogona i heksagona, što je karakteristično za mozaične radionice 5. stoljeća. Slični primjeri pojedinačnih tapeta različite geometrijske simbolike izvedeni su na mozaičnim podovima bazilike 5. stoljeća koja je prethodila Eufrazijevoj katedrali u Poreču.²⁴



Salona, crtež mozaika u sjevernom brodu katedrale (prema Bulićevoj dokumentaciji)

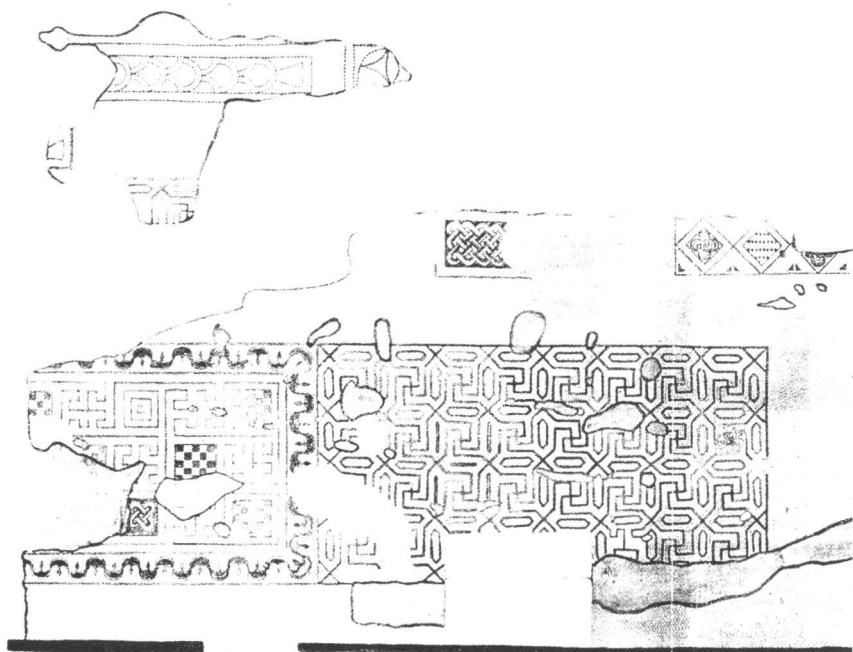
Tako ukrašena pojedinačna pravokutna polja ispunjavala su glavninu prostora bočnih brodova i obično su uokvirena bordurama od bijelih kockica koje su se pružale do zidova građevine ili sljedećih kompozicija. Naime, između stupova brodova postavljana su posebna pravokutna polja s jedinstvenim uzorcima prilagođenim zadanom prostoru. U salonitanskoj katedrali sačuvano je i nekoliko takvih mozaičnih ukrasa između sjevernog i glavnog broda odnosno južnog broda i glavne lade.

Navedeni mozaici obično su ukrašeni geometrijskim ornamentima koji se mogu sastojati od sitnih uzoraka ili jedinstvenog motiva preko cijele površine. Prvi od zapada u sjevernoj bočnoj lađi sadržavao je dvostruki niz bijelih krugova na sivo-plavoj podlozi sa stiliziranim križevima u sredini. Drugi je naprotiv sadržavao cjeloviti motiv romba s krugom po sredini obrubljenim međusobno isprepletenim vrpčama. Unutar kruga nalazi se identičan ukras stiliziranog križa kao u prethodnom mozaiku. Preostale slobodne površine ispunjene su trokutima različito

²³ F. BULIĆ, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante l' a 1901*, "Bull. dalm." XXV/1902, 95; Isti, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante l' a. 1902*, "Bull. dalm." XXVI/1903, 34, Tav. VIII; Isti, *Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante gli a. 1903. e 1904*, "Bull. dalm." XXVII/1904, 126 i d., Tav. XI, XII.

²⁴ B. MOLAJOLI, *La Basilica Eufraziana di Parenzo*, Padova 1943, 17-26, sl. 18-24, Tav. II.

postavljenih smjerova. Ovaj geometrijski motiv vrlo je često zastupljen u salonitanskoj radionici mozaika. Mozaici između stupova južnog bočnog broda i glavne lađe također su sadržavali geometrijsku ornamentiku. Prvi sačuvani od zapada ispunjen je jedinstvenim motivom trostrukog prepleta pletenice. Sljedeći istočni mozaik koncipiran je od tri romboidna polja ispunjena različitim motivima. U dva vanjska nalaze se unutar tankog linijskog okvira Salamonovi čvorovi, dok središnji ukrašavaju sitni nizovi rombova efektno se izmjenjujući u nijansama tonova.²⁵

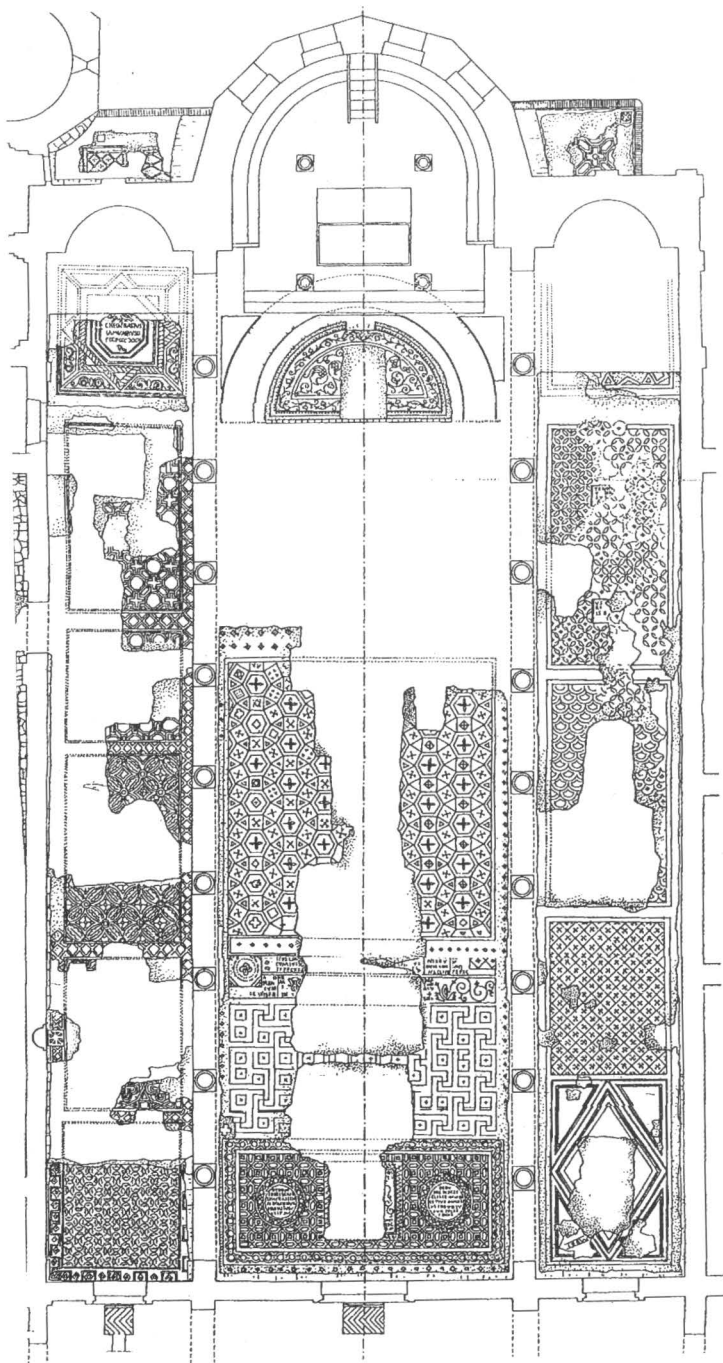


Salona, crtež mozaika u južnom brodu katedrale (prema Buličevoj dokumentaciji)

Upravo način pružanja tih karakterističnih mozaičnih tapeta između stupova pokazuje znatne preinake unutrašnjeg rasporeda građevine. Prema crtežima i fotografijama iz Buličeve dokumentacije, navedeni mozaici pružaju se između četvrtastih udubljenja u kojima su prvobitno bile baze stupova arkature brodova. Položaj mozaičnih tapeta namijenjenih prvobitno prostoru između stupova postao je neobičan, naime mozaici se nalaze sa strane stupova i ukrašavaju podne površine bočnih brodova. Očito je pomicanje stupova i proširenje bočnih brodova, što je zahtijevalo kompletno preslaganje krovne konstrukcije.

Salonitanskoj katedrali 5. stoljeća koju su sagradili biskupi Hezihije i Simferije pripadali su podni mozaici u prostoru ambulatorija, što potvrđuje posvetni natpis, kao i mozaični tapeti u bočnim brodovima prije preuređenja unutrašnjeg

²⁵ W. GERBER, 50-52, Fig. 60; "Bull. dalm." XXVII/1904, Tav. XI, XII.



Poreč, crtež mozaika bazilike koja je prethodila Eufrazijevoj katedrali (prema B. Molajoli)

rasporeda. Značajnim građevinskim zahvatom izvršene su promjene cijele katedrale. Znatno je proširen prostor prezbiterija postavljanjem nove polukružne klupe i oltarne pregrade, a napravljeni su i novi podni mozaici. Tada su prošireni bočni brodovi pomicanjem stupova. U istočnom dijelu južnog broda napravljen je novi mozaični pod, dok je veći dio sjevernog broda popločan kamenim pločama i postavljene su klupe uzduž sjevernog perimetralnog zida. Očite su promjene unutrašnjosti crkvene građevine uvjetovane razvojem liturgijskih obreda koji su se tu odvijali. Proširenje svetišta smještanjem klupe uz stijenke apside i novog položaja pregrade, kao i širenje bočnih brodova, podređeno je osnovnoj funkciji sakralne građevine. Naime, u 6. stoljeću kada se u potpunosti preuređuje biskupovo sjedište izgradnjom novog krstioničkog kompleksa i križne bazilike, episkopija, u zadanim je gabaritima trebalo preurediti i glavnu crkvenu građevinu katedralu metropolije provincije Dalmacije. Stoga je teško prihvatiti Dyggveove pretpostavke, koje je iznio T. Marasović, da su tehnički razlozi krovnih rješenja uvjetovali promjenu unutrašnjeg uređenja najvažnije salonitanske crkvene građevine i sjedišta metropolite.²⁶

Simferijeva i Hezihijeva katedrala, najveća ranokršćanska građevina metropolije provincije Dalmacije, nastala je početkom 5. stoljeća. Izvanredno ukrašena nova salonitanska katedrala, trobrodna bazilika, bila je oslikana freskama a podne površine prekrivene mozaicima. Bogatstvo unutrašnje dekoracije odražava se u složenim geometrijskim kompozicijama podnih mozaika s neprekidnim ponavljanjem kršćanskih simbola križeva, oktogona i heksagona izražavajući osnovnu ideju kršćanske doktrine. Glavni liturgijski prostor, svetište, uređuje se po koncepciji akvilejske crkve, što odaje jake liturgijske utjecaje i povezanost dvaju ranokršćanskih centara. Primjena akvilejskih simboličnih motiva na mozaiku salonitanske katedrale i mozaiku carske palače ističe određeni liturgijski program najviših crkvenih institucija. Metropolit Hezihije, poznata i priznata ličnost koja kontaktira s cijelim kršćanskim svijetom, razmjenjuje ideje i pruža pomoć istočnim kršćanskim crkvama, uređuje crkvene prilike svoje provincije. U tom razdoblju salonitanska crkva postiže znatni napredak, što se ponajviše odražava u velebnoj katedrali - *domus* posvećenoj Kristu. Izuzetna crkvena građevina potpuno je na razini svoga vremena ne samo po liturgijskoj koncepciji, već po izgledu i veličini, što odaje na početku 5. stoljeća snagu i značenje novoosnovane salonitanske metropolije. Kako je istaknuto u posvetnom mozaičnom natpisu *NOVA POST VETERA*, započeo je biskup Simferije, a dovršio biskup Hezihije *cum clero et populo* ne samo ovaj impresivni graditeljski pothvat već i kompletnu duhovnu obnovu ranokršćanske crkve i crkvenih prilika provincije. U blizini prvih kršćanskih oratorija, nukleusa episkopalnog sjedišta, sagrađena je biskupska bazilika, gradska katedrala i nastalo je novo središte kasnoantičkog grada.

²⁶ T. MARASOVIĆ, *Il complesso episcopale salonitano nel VI-VII secolo, Acta XIII Congressus internationalis archaeologiae christianae II, Split - Poreč (25.9. - 1.10.1994.)*, Città del Vaticano - Split 1998, 1004-1005, Fig. 3, 4; J. JELIČIĆ - RADONIĆ, *Krstionički sklop salonitanske katedrale*, u tisku.

MOSAICS OF THE SYMFERIUS - (H)ESYCHIUS CATHEDRAL IN SALONA

Jasna Jeličić - Radonić

The cathedral of Salona, built at the beginning of the 5th century, was decorated throughout with floor mosaics. The basic arrangement of the mosaic covering, with its Christian symbolism, followed the articulation of the internal space, as is clearly shown by the documentation from Bulić's research. Apart from the mosaics of the ambulatory, with its inscription of the bishops builders Symferius and Hesychius, certain segments of the floor mosaics of the remaining part of the church divided into nave and aisles are also extant.

The floor mosaics of complex geometrical compositions with Christian symbols of the cross, octagons and hexagons that are repeated incessantly and express the basic idea of the Christian doctrine are characteristic of the mosaic art of 5th century. Symbolic motifs similar to those in the mosaic of the ambulatory of Salona cathedral and the Early Christian mosaic from so-called Solin bypass are present in the mosaic of the northern porch of the courtyard by the eastern gates of Diocletian's Palace. The production of these marked examples of the Salona 5th century mosaic workshop was considerably influenced by Aquileian mosaic models (Aquileia, Grado, Poreč), which shows the links between these two Early Christian centres of the time, Salona and Aquileia.

The Salona cathedral, built at the beginning of the 5th century by the bishops Symferius and Hesychius, had mosaics in the area of the ambulatory, which is confirmed by the dedicatory inscription, and also by the mosaics in the aisles before the alterations to the internal arrangement of the bishopric church that resulted from the development of the liturgical ritual in the 6th century, when the episcopal seat was totally altered. The Salona mosaic workshop and its masters achieved major works in the new city cathedral, which was completely at the level of its time, and not only in terms of liturgical conception, also expressing the power and importance of the newly founded Salona metropolitan at the beginning of the 5th century.