

Jagoda Meder

Ministarstvo kulture RH, Uprava za zaštitu kulturne baštine

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
24. 9. 2007.

Vinova loza - simbol euharistije na podnim mozaicima istočnog Jadrana

Ključne riječi: rano kršćanstvo, mozaik, euharistija, vaza, vinova loza
Key Words: early christianity, mosaics, eucharistic, vase, wine grape

Simbolička uloga vina u katoličkoj religiji nalazi svoj vrhunac u svetkovini euharistije u kojoj se krv i vino nerazdvojno povezuju. Vrhunac simbolike vina ostvaren je u Kristovim riječima na Posljednjoj večeri na kojoj se euharistija institucionalizira. Na planu teološke alegorije vinova loza, tj. vino simbolizira krv Spasitelja.

Funeralna kršćanska umjetnost kroz sliku vinograda aludira na puninu rajskih dobara. Preuzimajući antičke poganske motive i sadržaje, likove, helenističke personifikacije, ranokršćanska umjetnost podvrgava ih »novom čitanju«.

Oni dobivaju novu ideološku interpretaciju i time se uklapaju u kršćansku simboliku. Grožđe i tijesak, mali razigrani putti, antičke genre scene bukolikog ugođaja pretvaraju se u simboličku sliku u vezi s ulogom vina u Evanđelju. Vinova loza, jedan od najživljih biblijskih simbola označava odnos između Boga i njegova naroda. U apsidama ranokršćanskih crkava, u prostoru oltara funkcionalnog središta liturgije, tijekom 5. i 6. stoljeća pojavljuju se vaze iz kojih se na obje strane simetrično rasprostiru vitice vinove loze (Trier, Membrey, Aquileia, Beligna, Grado, Ravenna, Orleansville, Nikopolis, Lesbos, Kabr-Hiram, te brojne bazilike Jordana). Istu pojavu možemo pratiti i na mozaicima Istočnog Jadrana, na primjerima ranokršćanskih bazilika u Poreču, Vrsaru, Muntajani, Betiki, Zadru, Starom Gradu na Hvaru, konsignatoriju u Saloni.

Tijekom povijesti kulturno značenje loze i vina u mnogim je aspektima bilo nadređeno značenju ostalih poljodjelskih proizvoda. Za primitivnog čovjeka fermentacija mošta vjerojatno je bila misteriozan fenomen, uvjetovan nadnaravnim silama uz koje je povezao i euforiju pijanstva. Nije isključeno da je i boju vina dovodio u vezu s krvlju, dajući mu i prije kršćanstva simboličnu vrijednost pri uspostavljanju veze sa sferom transcendencije.

U Grčkoj je još u mikensko doba bio proširen kult Dioniza, tračkog božanstva vegetacije, plodnosti, loze i vina. Ime boga Dioniza i riječ koja označava vino javljaju se na linear B pločicama iz Pilosa.¹

Vino se koristilo u dionizijskim obredima, u orfičkim kultovima, a i kod Rimljana se konzumiralo u Bakovim ritualima. Vino se nudilo bogovima, ali se konzumiralo i u funeralnim banketima.

Na religioznom planu Etrušćani su lozi i vinu pridavali posebno značenje. Voltumna, etrursko božanstvo, uz ostalo je i zaštitnik loze.

Loza je bila posvećena i u antičkom Kananu, gdje se smatrala mesijanskim drvom. Postoje tumačenja prema kojima je rajsko drvo upravo loza. Izračunato je da se u Starom zavjetu riječ *Yayin*, kojom se označuje fermentirani sok grožđa pojavljuje 140 puta. Vino je predmet brojnih biblijskih epizoda, simbol



1. Kato Paphos, *Dionizova kuća*, 2-3. st. / Kato Paphos, *House of Dyonisios*, 2-3. ct.



1a. *Daphne – Kuća Psihe*, 3. st., Muzej Baltimor / *Daphne-House of Psyche*, 3. ct., Museum Baltimore

plodnosti, parabola prema kojoj je Krist loza, a ljudi njegove vitice.

Simbolička uloga vina u kršćanstvu nalazi vrhunac u svetkovini euharistije, gdje se krv i vino nerazdvojno povezuju.² Vrhunac simbolike vina ostvaren je u Kristovim riječima na Posljednjoj večeri na kojoj se euharistija institucionalizira. Na planu teološke alegorije vinova loza, tj. vino simbolizira krv Spasitelja.

Premda prva pisana rasprava o Euharistiji potječe iz 9. stoljeća, taj se obred i prije često spominje. Već u 2. stoljeću o euharistiji govori Irenej Lionski. Od najranijih početaka kršćanstvo je u Isusovoj muc i smrti gledalo žrtvu, koja se u euharistijskom slavlju ponavlja na nekrvan način.

Simboličke, religiozne i kulturne vrijednosti loze i vina nalaze izraz u široku rasponu umjetničkih ostvarenja na području slikarstva, skulpture i mozaika u čitavu antičkom svijetu.

Vino je jedna od omiljenih tema kasnoantičkih mozaičara. U kamenu sačuvane su priče o Heraklovu pijanstvu (Antiohija, Kato Paphos na Cipru i Sephoris u Palestini), u Oudini u Tunisu, u rimskoj vili Laberii sačuvao se veliki mozaik s pričom o Dionizu i otkriću vina, dok su na mozaiku iz Kuće Psihe u Antiohijskom predgrađu Dafne, danas u muzeju u Baltimoru, prikazani Opora, Agros i Oinos, personifikacija samog vina. (sl. 1a.)

Te antičke, poganske sadržaje i motive, likove, helenističke personifikacije preuzeti će kršćanska umjetnost podvrgavajući ih postupno »novom čitanju«. Oni dobivaju novu ideološku interpretaciju.

Prvobitna kršćanska umjetnost stilski se ne razlikuje od rimske umjetnosti te imitira i kompozicijske sheme i tehniku izvedbe. U tom se periodu ostvaruje suglasje između klasične i kršćanske umjetnosti. Obje su u komunikaciji narativne i pučke. Jedna se međutim okreće kultu cara i njegove moći, a druga prozelitizmu i obraćenju.

U kršćanskim se slikama ujedinjaju prethodni poganski simbolizam i onaj tek afirmirane nove religije. Klasična slika zaodijeva se u novo simboličko ruho. Belerofon koji ubija himeru postaje simbol dobra nad zlom, Sol i mitski pjevač Orfej preobražuju se u Krista, Eros predstavlja nebesku ljubav, a Psiha dušu koja teži raju. Besmrtnog Endimiona, gospodara smrti kršćanstvo će preobratiti u Dobrog Pastira. Može se reći da u 4. stoljeću prevladava ilustracija biblijskih priča u stilu slika iz grčke i rimske mitologije. Reljefi sarkofaga, slikarstvo rimskih katakomba, mozaici St. Konstanze iz početka 4. stoljeća, zorni su primjeri tog sinkretizma.

Postupno kršćanska umjetnost teži preobrazbi slike u simbol. Ona likovnu komunikaciju proširuje alegorijom i metaforom, koje postoje od ranije u umjetničkoj produkciji, ali s kršćanstvom se uzdižu do univerzalne prakse. Simbol u svom dvostrukom značenju alegorije i metafore bit će parametar koji će uvjetovati umjetničku produkciju cijelog srednjeg vijeka.

Tijekom prve polovine 5. stoljeća vlada nefiguralni stil, vjerojatno u skladu s ediktom što su ga izdali carevi Teodozije II i Valentinijan III iz godine 427. o zabrani prikazivanja svetih likova na podovima crkava. Sheme su strogo geometrijske, a figuralnih prikaza u skladu s ikonoklastički raspoloženim ranim kršćanstvom, koje uglavnom zazire od slikovnih predodžbi vjerskih sadržaja, gotovo da i nema. Sve je podređeno škrtom jeziku simbola. Taj govor simbola odgovara kriptoz jeziku, šifrirane poruke prenose se onome koji poznaje značenje znaka. Slika postaje fragment, slovo u dijalogu koji ne prihvaća da bude zarobljen niti preveden u prave autonomne slike. Ne nastaje samo koncept mimesisa već i koncept ljepote. Vrijednosti su svedene na spiritualno. I tako umjetnost gubi jednu od osnovnih funkcija: svoj estetski dojam. Taj antinaturalizam 5. stoljeća može se po-

vezati uz učenje neoplatoničara prema kojem treba izbjegavati ljudsku figuru naturalističku i materijalnu u korist unutrašnje vizije, spiritualne i transcendentne (Plotin).

Vinova loza jedan je od najživljih biblijskih simbola. Njoj će pripasti centralno mjesto u ikonografskom repertoaru i topografskoj organizaciji ranokršćanske crkve.

Afirmacijom trobrodne bazilike kao osnovne arhitektonske forme nastaju bitne promjene u oblikovanju kršćanskih pavimenata. Općenito govoreći, kompozicija mozaika očevidno je uvjetovana organizacijom crkvenog prostora, tj. njegovom funkcijom i značenjem. Geometrijska struktura mozaika u brodovima ranokršćanske bazilike posve se razlikuje od one u prostoru liturgije. Prvi su komponirani u beskrajnom nizu geometrijskih uzoraka koji se ponavljaju, dok u prezbiteriju, odnosno apsidi prevladavaju kompozicije s vegetabilnim i raskošnim figuralnim scenama i organizacija prema jednom zamišljenom središtu.

U apsidi, u prostoru oltara funkcionalnog središta liturgije tijekom 5. i 6. stoljeća pojavljuju se vaze iz kojih se simetrično, na obje strane rasprostiru vitice vinove loze. Pojava je tipična za cijeli Mediteranski prostor od Iberskog poluotoka do Jordana³ i Sirije.

Na Istočnoj obali Jadrana između tridesetak ranokršćanskih bazilika u kojima su se sačuvali ostaci podnih mozaika, prikaze vinove loze u apsidi utvrdili smo u sedam objekata.

Na području Eufrazijeve bazilike iz 6. stoljeća u Poreču, u sva tri broda, 95 cm ispod poda, sačuvala su se velike površine mozaik Predeufrazijeve bazilike iz 5. stoljeća, djelomično vidljive kroz otvore u podu. Na ostatke mozaika 5. stoljeća nailazi se i u nizu manjih prostorija u uskom hodniku između Predeufrazijeve bazilike i sjeverne dvorane ranijih sakralnih građevina iz 4. stoljeća. Ispod današnje sakristije nalaze se u fragmentima ostaci mozaika, pretpostavljenog konsignatorija.

U zoni prezbiterija Predeufrazijeve bazilike nalazi se veći dio mozaika, danas prekriven, kojem je sredina posve stradala.⁴ Još su vidljivi fragmenti vinove loze koja se grana iz kantarosa, a između vitica pojavljuje se vješto oblikovana ptica šarenog perja. Mozaik je izvanredno fine izvedbe i crteža u crvenim i crnim tesserama te plavkastoj staklenoj pasti. (sl. 2, 2a detalj.)



2. Poreč, *Predeufrazijana*, prezbiterij, 5. st. / Poreč, *Pre-Euphrasian basilica*, presbytery, 5th ct.

U memorijalnoj trolisnoj kapeli Eufrazijane, sačuvali su se ostaci polikromnih mozaika iz 6. stoljeća, među ostalima prikazi vitica loze koje izlaze iz vaze.

Samostanski kompleks u Betiki koji uključuje trolisnu kapelu, crkvu i najposlije samostan razvijao se postepeno u razdoblju od prve polovine 5. pa sve do 12. stoljeća. Najstariji dio trolisna kapela podignuta je na ostacima rimskog zdanja koje neki autori pripisuju gospodarstvu pulskih Settidija. Pod trolisne kapele, memorije, prekrivao je crno-bijeli mozaik, koji je B. Marušić⁵ smjestio u akvilejski krug kasnog 4. i 5. stoljeća. Središnji dio kapele prekriva mozaik geometrijskih i stiliziranih vegetabilnih motiva, dok se u sjevernoj i južnoj apsidi javlja dekoracija izrazite ranokršćanske simbolike. Vrlo stilizirane palme razgranata šiljata lišća iz kojega se šire vitice s grozdovima simboliziraju, prema Marušiću, drvo života i samoga Krista. (sl. 3.)

U Muntajani pokraj sela Anžići u Poreštini, otkopana je u prošlom stoljeću ranokršćanska trobrodna bazilika s poligonalnom apsidom. Pastoforija kompletiraju troapsidalni sustav. Velike površine polikromnog, danas djelomično sačuvanog mozaika

prekrivale su dvije prostorije s južne strane crkve. Pri današnjem stanju istraženosti najbolje su se sačuvali mozaici u apsidi prostorije s južne strane crkve i u prostoriji s njene zapadne strane.

Na mozaiku u južnoj prostoriji prikazan je kantaros iz kojega izvire vitice vinove loze koje završavaju grozdovima i listovima. Sa zapadne strane apsidu obrubljuje široka vitičasta traka s lotosovim cvjetovima. Iza postolja oltarne menze prikazana su u mozaiku dva žitna klasa. Položaj u apsidi, blizina oltarne menze i ovaj mozaik svode na razinu simboličkog jezika. Vinova loza s grozdovima, vaza, cvjetovi lotosa, klas elementi su tipične ranokršćanske ikonografije. Loza je simbol kraljevstva nebeskog čiji je plod euharistija, a lotos je simbol čistoće jer, unatoč tome što raste u barskim vodama ostaje bijel i neuprljan te se uzdiže do simbola duhovnog procvata. Mozaici građevnog ansambla u Muntajani⁶ prema stilskim osobinama spadaju u krug podnih mozaika koji su nastali u doba kasne antike u Istri.

Osamdesetih godina prošlog stoljeća u Starom Gradu na Hvaru otkriveni su ostaci dvojnih bazilika s polikromnim mozaičkim podovima.⁷ Mozaik u



2a. Detalj mozaika /Detail of a mosaic

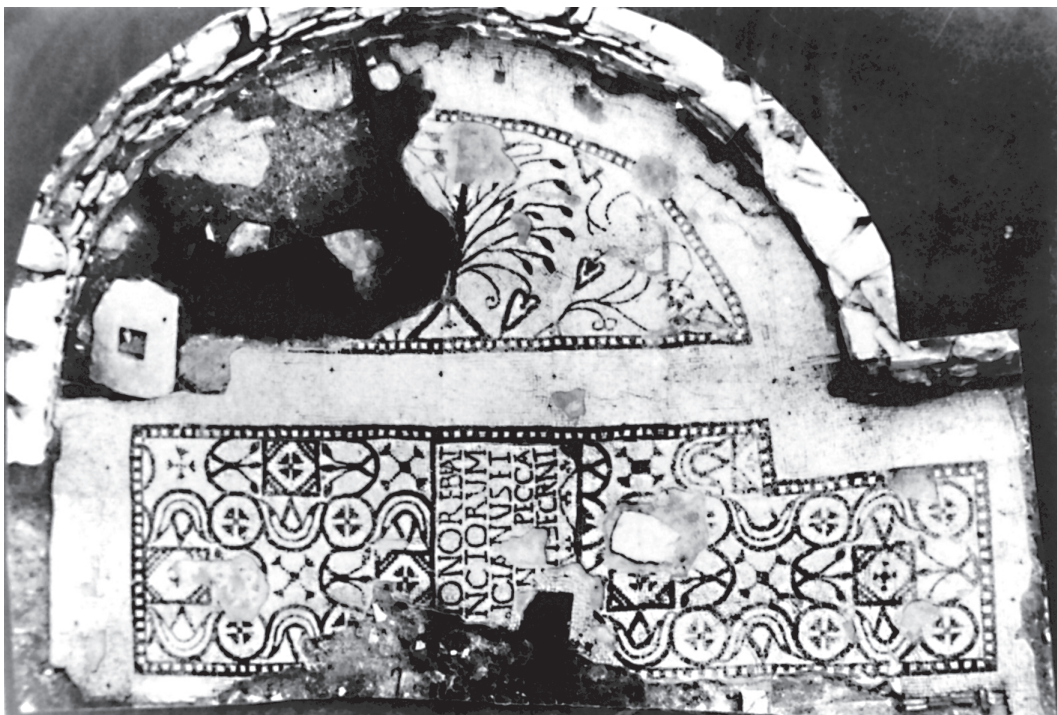
sjevernoj bazilici geometrijskog je karaktera dok se u apsidi južne, kongregacijske crkve sačuvao lijep ansambl figuralnih mozaika izrazito ranokršćanske simbolike. U središtu apside nalazi se mozaik u obliku medaljona s prikazom dviju golubica na vazi. Scena je okrenuta prema istoku, isto kao i vaza na mozaiku u apsidi Apostoleiona, ispod crkve sv. Franje u Ravenni datiranom u sredinu 5. stoljeća ili početak šestoga. Smješteni u prostor oltara, čak prema njemu i okrenuti, golubovi na vazi koja je i sama simbol krštenja i euharistije mogli bi simbolizirati vjernike. (sl. 4).

Drugi prikaz s dva pauna između vitica loze i grozdova okrenut je prema vjernicima i crkvenoj lađi. Paun je simbol Kristova uskrsnuća i besmrtnosti duše te njegov prikaz ima precizno značenje u prostoru prezbitarija. Na bočnim dijelovima poda prezbitarija prikazani su kantarosi s viticama loze. A. Grabar, veliki poznavalac ranokršćanske umjetnosti, posebno ikonografije, smatrao je da je poprečno polje ispred apside rezervirano za prikaz raja.⁸

Starokršćansko episkopalno središte u Solinu građeno je tijekom 5. i 6. stoljeća. U tom velikom kom-

pleksu koji tvore trobrodna i križna bazilika, baptisterij i episkopij sačuvao se, u doba istraživanja, i konsignatorij s ostacima mozaika iz 6. stoljeća.⁹ Uređenje konsignatorija izvedeno je istodobno s gradnjom križne bazilike, što pokazuju i istovjetni motivi koji se pojavljuju u njihovoj mozaičkoj dekoraciji. U Gerberovoj¹⁰ rekonstrukciji mozaika može se registrirati 11 ili 12 ukrasnih motiva. U nekad raskošnom dekoru konsignatorija, pored slike jelena popraćene tekstom 42. psalma, sa strana subselije dva nepravilna polja prekrivao je mozaik s raskošnim vitičastim ornamentom motiv koji se i ovdje može povezati uz simboliku euharistije.

Katedrala sv. Stošije u Zadru, koja se svrstava među najznačajnije romaničke građevine s istočne obale Jadrana, mnogo je starijeg podrijetla, a počeci joj sežu još u 4. i 5. stoljeće. U istraživanjima, što ih je provodio zadarski Zavod za zaštitu spomenika kulture 90-ih godina prošlog stoljeća, »dešifrirane« su brojne građevne faze tog nadasve složena kompleksa koje se u kontekstu teme o mozaicima vrlo zorno očitavaju i u najnovijim nalazima. Tijekom 2005. i 2006. godine na području sjeverne lađe katedrale, is-



3. Betika, crkva sv. Andrije, 4–5. st.
/ Betika, St. Andrew, 4th–5th ct.

Dolje / Down:
4. Stari Grad, crkva sv. Ivana, mozaik u apside južne crkve, 6. st. / Stari Grad, St. John, mosaic in the apse of the southern church, 6th ct.

5. Zadar, katedrala sv. Stošije, sjeverna lađa, 6. st. / Zadar, cathedral of St. Stošija, northern aisle, 6th ct.



pod njezina poda, stručnjaci Konzervatorskog odjela otkrili su znatnije ostatke geometrijskih i figuralnih mozaika koji korespondiraju s otprije poznatim mozaicima. Mozaici su fine fature i bogata kolora te uz sjajni mozaik s jelenima u sakristiji i onaj prezbiterija ranokršćanske apside zaokružuju sliku o ljepoti ureša zadarske katedrale koju Konstantin Porfirogenet u 10. stoljeću uspoređuje s crkvom Halkopratejaca u Carigradu i kaže: »patos njen je od divnog mozaika«. ¹¹

Posebnu pozornost među najnovijim nalazima pobuđuje figuralni mozaik sačuvan in situ ispred apside sjeverne lađe na dubini od oko pola metra. Na mozaiku je prikazan vrlo fino oblikovan kantaros s nizom plavkastih kockica uz otvor, koje sugeriraju vodu. Zavijene ručke vaze spojene su na tijelo poprečnim šipkama. S lijeve strane vaze sačuvao se grozd bordo boje uokviren crnim kockicama. (sl 5).

I ta je scena, poput golubova na vazii u crkvi sv. Ivana na Hvaru, okrenuta prema istoku, s jasnom aluzijom na simboliku euharistije. Budući da su radovi u tijeku mozaik je samo približno datiran u 6. stoljeće.

Vaze s viticama kao simboli euharistije prikazane su na još nekoliko mozaika sačuvanih u istočno-jadranskim bazilikama. U Poreču u sjevernoj dvorani (*ecclesia*) prvobitnih građevina iz 4. stoljeća sačuvalo se pravokutno polje s donatorskim natpisom i sjajnom emblemom s prikazom kantarosa iz kojega se na

obje strane šire lisnate vitice s pupoljcima. Još uvijek živa helenistička tradicija prisutna je u dekorativnom bogatstvu tog mozaika, u gotovo maniristički izvedenim viticama koje se šire cijelom površinom embleme.

Zagovarajući teoriju prema kojoj je u ranim stoljećima kršćanstva oltar *in medio*, M. Mirabella Roberti¹² je u Poreču i u Teodorovoj bazilici u Akvileji pretpostavio njegov položaj na tom mjestu, u sredini dvorane A. Štoviše, na mozaiku s ribama s istočne strane dvorane, nalazila se, prema istom autoru, katedra, budući da je mjesto prezbitera i klera često uokvireno prizorima morske faune (Vrsar – katekumeneum, 4. stoljeće).

Sjeverno od prvobitnih dvojnih bazilika 4. stoljeća ustanovljeni su ostaci prostorija u kojima su nađeni ostaci mozaika. Na jednom se u fragmentima sačuvao prikaz kantarosa i vinove loze. A. Šonje,¹³ koji je prvobitnu baziliku u Poreču rekonstruirao s tri prostorije, drži da su to ostaci katekumeneuma, u kojem se nalazila i krstionica kojoj je pripadao spomenuti mozaik.

U Nezakciju vaza s viticama pojavljuje se na mozaiku 5–6. stoljeća u sjevernoj bazilici iza apside, dok su na velikom mozaiku u Vrsaru iz sredine 4. stoljeća, danas pod zemljom, na kojem se isprepliću helenistički genre i simbolički sadržaji bliski kršćanskoj ikonografiji, prikazane košare s groždem.

Za razliku od antičkih emblema s prikazom vaza, vegetabilnih motiva, ptica koje predočuju sliku prirode i svijeta naše stvarnosti, ovi prikazi, koji se odvijaju u nestvarnom prostoru bez perspektive i naznake ambijenta, prenose metafizičke poruke na način sličan slikovnom pismu. U stručnoj literaturi tumačili su ih mnogi autori, pridajući im značenje raja, dok su po drugima¹⁴ te slike dijelovi jedne od oblasti u mozaiku prikazanog kozmosa, organiziranog u zone na podovima ranokršćanskih bazilika.

BILJEŠKE

1 E. POCHMARSKI, *Dionysischen Gruppen: eine typologische Untersuchung zur Geschichte des Stutzmotivs*, »Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts«, Band 19, Wien, 1990.

2 Zbornik savjetovanja: *Bogoslužni prostor-crkva u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti*, Split, 1995.

3 M. PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan*, Amman, 1992.

4 B. MOLAJOLI, *La basilica Eufrasiana di Parenzo*, Parenzo, 1940, str. 23.

5 B. MARUŠIĆ, J. ŠAŠEL, *De la cella trichora au complexe monastique de St. André a Betika entre Pula et Rovinj*, »Arheološki vestnik«, 37, Ljubljana, 1986, str. 307–342.

6 A. ŠONJE, *Ranobizantska bazilika sv. Agneze u Muntajani kod Poreča*, »Jadranski zbornik«, 10, Rijeka – Pula 1976–1978.

7 J. JELIČIĆ-RADONIĆ, *Ranokršćanske dvojne crkve u Starom Gradu na Hvaru*, Split, 1994.

8 A. GRABAR, *Christian Iconography A Study of Its Origins*, Princeton, 1968.

9 F. CARARA, *Topografia e scavi di Salona*, Trieste, 1850.

10 W. GERBER, M. ABRAMIĆ, R. EGGER, *Die Bauten im nordwestlichen Teile der Neustadt von Salona*, Forschungen in Salona I, Wien, 1917.

11 KONSTANTIN PORFIROGENET, *O upravljanju carstvom*, Glava XXIX, Zagreb, 2003, str. 73.

12 M. MIRABELLA ROBERTI, *La posizione dell' altare nelle più antiche basiliche di Aquileia e di Parenzo*, »Rivista di Archeologia Cristiana«, XXVI, 1950, str. 181–194.

13 A. ŠONJE, *Predefrazijevske bazilike u Poreču*, »Zbornik Poreštine«, 1, Poreč, 1971.

14 G. CVETKOVIĆ TOMAŠEVIĆ, *Ranovizantijski podni mozaici*, Beograd, 1978.

LITERATURA

E. POCHMARSKI, *Dionysischen Gruppen: eine typologische Untersuchung zur Geschichte des Stutzmotivs*, »Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Instituts«, Band 19, Wien, 1990.

B. MOLAJOLI, *La basilica Eufrasiana di Parenzo*, Parenzo, 1940, str. 23.

B. MARUŠIĆ, J. ŠAŠEL, *De la cella trichora au complex monastique de St. André a Betika entre Pula et Rovinj*, »Arheološki vestnik«, 37, Ljubljana, 1986, str. 307–342.

A. ŠONJE, *Ranobizantska bazilika sv. Agneze u Muntajani kod Poreča*, »Jadranski zbornik«, 10, Rijeka – Pula, 1976–1978.

J. JELIČIĆ-RADONIĆ, *Ranokršćanske dvojne crkve u Starom Gradu na Hvaru*, Split, 1994.

F. CARARA, *Topografia e scavi di Salona*, Trieste, 1850.

W. GERBER, M. ABRAMIĆ, R. EGGER, *Die Bauten im nordwestlichen teile der Neustadt von Salona*, Forschungen in Salona, I, Wien, 1917.

A. ŠONJE, *Predefrazijevske bazilike u Poreču*, »Zbornik Poreštine«, 1, Poreč, 1971.

*Summary**Jagoda Meder**Vine Scroll as a Symbol of the Eucharist in the Floor Mosaics of the Eastern Adriatic*

The vine scroll symbolism appeared in Christian art already during the Roman Antiquity. The little putti loading grapes and taking them in cards to be pressed, along with the fishing putti, appear in the catacombs, on sarcophagi, in mosaics. The pagan motifs were integrated into Christian art and endowed with a new meaning and ideological interpretation, merging old, pagan symbolism with that of a newly asserted Christianity. The iconoclast Early Christianity would reduce the ancient content to a language of symbols, and so the allegory of wine and vine scroll express in the omnipresent vases (cantharoi) with vine scroll. The symbolic role of wine culminates, of course, in the Eucharist, the central event of the mass. The internal systematization of the church space is a gradual process developing along with liturgy. It can be followed from the very beginnings, from the domus ecclesiae, the basilica and so on, in the architecture, its furnishings, and also through the program of decoration, in floor mosaics in particular.

The composition of a mosaic is, of course, determined by the division of the church space, i. e., its function and meaning. The geometric structure of the mosaic in the aisles of the Early Christian basilica differs from that in the liturgical spaces. The former is conceived as an endless series of repeated geometric patterns, whereas in the presbytery scenes with sumptuous vegetal and figured elements dominate. This is true of the 5th – 6th century period throughout the Mediterranean and the Hellenistic East.

The vases from which the vine grows in symmetric patterns appear in the altar areas in the 5th and the 6th century (Trier, Aquileia, Beligna, Grado, Nikopolis, Lesbos, Umm al Rasas, Khirbat Al-Mukhayyat i brojni dr.) The same can be established for the Eastern Adriatic.

In the presbytery of the Pre-Euphrasian basilica in Poreč (5th ct.) there is a fine, partially preserved mosaic showing a vase with a vine inhabited by birds. The floor of the triconch in Betika was covered by a black and white mosaic from the 4th – 5th century. In the apses, there are highly stylized palms with broadly spread leaves bearing scrolls with grapes of explicitly Early Christian symbolism. At the basilica of St. Agnes in Muntajana there is a cantharos with vine and grapes in the apse of the room on the southern side of the church, and, behind the base of the altar, there are two spikes of wheat, a clear allusion to the symbolism of the Eucharist.

At Stari Grad on Hvar remains of an early Christian basilica gemina with polychrome floors were discovered in the 1980ies. In the center of the apse of the southern, congregational, church a mosaic in the form of a medallion with two doves on vase facing East was discovered. Another representation showing two peacocks among vine scroll and grapes facing the faithful was discovered in the presbytery of the same church (all 6th ct.).

In the consistory of the episcopal complex in Salona (5th and 6th ct.) along the mosaic of two deer with the text of the 42nd Psalm, there used to be mosaics showing the Eucharist vases (destroyed). A special attention should be given to the newly discovered mosaic with a Eucharist vase in Zadar Cathedral. During the investigations of the Preservation of Monuments Office in Zadar in 2005, geometric mosaics were discovered in the northern aisle, and in front of the apse there is in situ sačuvao a fine polychrome mosaic showing a vase with a vine scroll with dark red grapes. As the investigations have not been completed, one can only provisionally date the mosaic to the 6th century.

In Nezakcij there is a vase with a scroll in a mosaic (5th – 6th ct.) behind the of the northern basilica, whereas in Vrsar (mid 4th ct.) there is a mosaic with baskets of grapes (today covered by earth).