

SALONITANSKA RADIONICA MOZAIKA KAPLJUČ

UDK 904.752.94 (398 Salona) "652"
Primljeno/Received: 2003. 04. 18
Prihvaćeno/Accepted: 2003. 09. 15.

Jasna Jeličić-Radonić
HR 21000 Split
Konzervatorski odjel - Split
Porinova 2

U članku se, kronološkim redom, analiziraju mozaici koji su ukrašavali pod ranokršćanske bazilike na Kapljuču. Kako je ceterijalna bazilika na Kapljuču nastala vrlo rano, već u 4. st., i najraniji mozaici pripadaju tom vremenu. Kod njih je vidljiva tradicija klasičnih rimskih mozaika. Slijedeći sloj mozaika pripada 5. stoljeću. Karakterizira ga više izražena kršćanska simbolika u izboru motiva. Na Kapljuču je posvjedočen i dalji razvoj tijekom 6. st., kada se pojavljuju novi mozaici. Zahvaljujući tako bogatom razvoju koji je posvjedočen kronološki različitim fazama, podni mozaici bazilike u Kapljuču omogućuju uvid u razvoj salonitanske radionice mozaika od klasičnog doba rimske umjetnosti do kraja razvoja tijekom ranokršćanskog vremena.

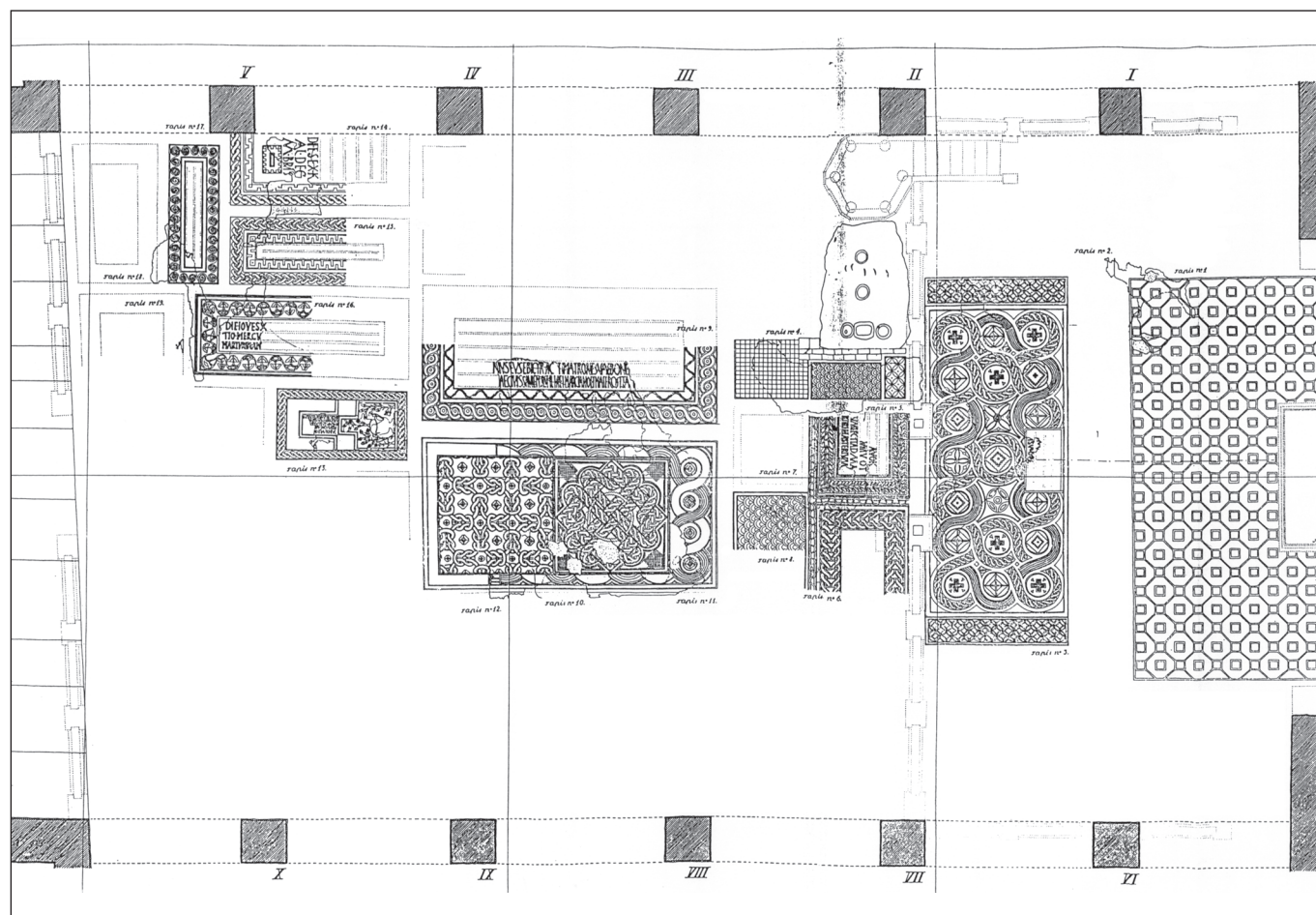
Ključne riječi: podni mozaici, klasična i ranokršćanska umjetnost, salonitanska radionica mozaika.

Pored sjevernih gradskih zidina, na jednom od najstarijih salonitanskih groblja Kapljuč, gdje su pokopani salonitanski martiri svećenik Asterije i četvorica vojnika Dioklecijanove straže — Antiohijan, Gajan, Telij i Paulinijan, podiže se sredinom 4. st. ranokršćanska bazilika. To je trobrodna građevina s glavnim ulazom na južnoj strani okrenutoj prema prilazu iz grada. Tuda je vodila cesta pored koje su podizani brojni nadgrobni spomenici, poput skupine od 16 sarkofaga, a pružala se uz bedeme. Unutrašnjim uređenjem trobrodni prostor crkve podijeljen je na dva dijela. Istočni je razdijeljen zidanim četvrtastim stubovima na tri lađe, dok je u zapadnom dijelu srednji brod odvojen od bočnih zidovima. Razlika u namjeni pojedinih prostora naglašena je načinom ukrašavanja glavne lađe. U prednjem dijelu izvedeni su podni mozaici, a zapadni je popločan kamenim pločama. Dakle, najvažniji crkveni prostor bio je prekriven nizom geometrijskih mozaika. To su samostalne kompozicije mozaika s natpisima uglavnom votivnog i nadgrobnog karaktera, premda ih je nekoliko običnih, dekorativnih. Pravokutnih oblika, različitih prikaza i dimenzija, nisu tvorili određeni dekorativni koncept unutrašnjeg uređenja crkvenog prostora. Pružali su se bez međusobne povezanosti jednostavno slijedeći orijentaciju crkve (Brondsted 1928: 33-186).

Mozaici koji su otkriveni u bazilici nisu nastali istovremeno. Ne samo da se razlikuju po stilu, nego su neki popravljani ili zamijenjeni s drugim slojem mozaika. Prilikom istraživanja 1922. godine pronađeni su ostaci 19 mozaičnih tapeta od kojih je danas sačuvano 5 ulomaka izloženih u Arheološkom muzeju u Splitu (Brondsted 1928: 114-132).

Najraniji mozaici nastali su u 4. st. kada je podignuta bazilika. To potvrđuje nadgrobni mozaik Dulcija Pelegera (no 13) čiji natpis se datira 385. godine, a ispisan je na kamenoj ploči ukomponiranoj u mozaičnoj kompoziciji. U središtu je kantaros iz kojeg izlaze razgranati pupoljci stabljike, a isti biljni motivi pružaju se sa strana vaza (Brondsted 1928: 122-124). Vrlo popularna dekoracija iz klasične rimske umjetnosti rascvjetalih biljaka pored vaze uokvirena je motivom pletenice. Prozračni plavo sivi tonovi stabljika okrunjeni su crvenim pupoljcima ruža (?) ili anemona, simbolom uskrsnuća. U istom koloritu izvedeni su obrisi kantarosa osjenčani oker bojom, a polikromna pletenica pratila je cijelu kompoziciju.

Tradicija klasičnih rimskih mozaika prisutna je u izboru motiva i načinu izvedbe tih zasad prvih ranokršćanskih mozaika. Tu pripada mozaik (no 5) s najvažnijim natpisom votivnog karaktera. Napravljen



sl. 1. Crtež mozaika u ranokršćanskoj bazilici na Kapljuču u Saloni (prema Brondstedu)

je kao zavjet martiru Asteriju / VOTVM FECIT AD MARTIREM ASTERIVM / što potvrđuje i posvetu ranokršćanske bazilike na Kapljuču salonitanskom mučeniku (Brondsted 1928: 118-119). Jednostavno natpisno polje uokvireno je vijencem od spletenog lišća. Nijanse sivo-bijelih tonova na crvenoj podlozi stvaraju efekt sjene i plastičnosti biljnog motiva što je odlika elegancije antičke umjetnosti. Još jedna jednostavna bordura bijele valovnice na polikromnoj podlozi (6 boja: crvena opeka, crveno-plavičasto, tamnoplavo, svijetloplavo, tamnosivo i svijetlosivo) povezivala je mozaik sa sljedećim od kojeg je sačuvan samo rubni trak pletenice u obliku lanca. Mozaični tapet ne samo da je zakrpan žbukom već je, premda posvećen martiru Asteriju većim dijelom zamijenjen novim slojem mozaika sasvim dekorativnog karaktera. To pokazuje njegovu oštećenost vjerojatno uzrokovanu hodanjem s obzirom na središnje mjesto na kojem je bio postavljen.

Slično koncipiran mozaik (no 16) s votivnim natpisom posvećenim martiru Antiohijanu /AD MARTUREM AN /TIOCHIANUM.../ obrubljen je bordurom sastavljenom od poznatih antičkih motiva. Naizmjenično postavljeni stilizirani cvjetovi i pelte zagasito crvene i oker boje ocrtni tankim sivim linijama na bijeloj podlozi, pružaju se poput valovnice (Brondsted 1928: 126).

Druga mozaična polja u središtu kojih su bili izvedeni natpisi, neznatno sačuvani, pratile su različite bordure. Ponekad su izvedeni dvostruki traci od kojih je vanjski pletenica sa središnjim okulusima, a unutrašnji jednostavno izlomljena valovnica, kao na nadgrobnom mozaiku (no 9) podignutom iznad više grobova. Rubne pletenice mogu biti jednostruko pletene ili složenije poput lanca kao na mozaicima (no 6, 14 i 15), a obrubljivale su unutrašnji trak s meandarskim motivima. Bordura valovnica, tzv. pasjeg skoka, pružala se oko natpisnog polja vrlo oštećenog mozaika (no 18) (Brondsted 1928: 117-127).

Navedene bordure ispunjene su poznatim antičkim motivima koji se upotrebljavaju na klasičnim rimskim mozaicima i česti su ornamentu salonitanske radionice mozaika. Vijenci ispleteni od lišća, dvopruti prepleti pletenica, raznovrsne valovnice od jednostavnih isprekidanih linija do kontinuiranih valova tzv. pasjeg skoka, meandarske sheme u nijansama pažljivo birane palete tonova od sivoplavih i crnih do oker i crvenih, izvedeni su od sitnijih kockica vapnenca, vrlo kvalitetno složenih. Prototipovi su bordure poznatih figuralnih mozaika s likovima antičkih božanstava i polubožanstava otkrivenih u "namjesnikovoj palači". Središnji medaljoni s prikazima Apolona i Tritona uokviruju brojne ukrasne trake ispunjene prepletima lišća i jednostavnim meandarskim elementima. Pojedini prizori na mozaiku



sl. 2. Nadgrobni mozaik Dulcija Pelegera (no 13)

mitskog pjevača Orfeja, okruženog različitim životinjama, međusobno su odijeljeni bordurama sa pletenicama u obliku lanca. Slični motivi pletenica na bordurama poznati su i na rimskim mozaicima u Starom Gradu na Hvaru (Jeličić-Radonić 1995: 18; Ista 1996: 149-161; Meder 2003: T. XLV 1,2; XLVI 1)

Te prve, još antičke, mozaike postupno su zamijenili oni s izrazito kršćanskom simbolikom prema već određenom konceptu karakterističnom za uređenje crkvenih prostora, osobito onog najvažnijeg, svetišta.

U apside je otkriven ulomak mozaika (no 1) jednostavne geometrijske sheme (Brondsted 1928: 115-116). Pravilno se izmijenjuju oktogonalna polja međusobno povezana manjim kvadratima. U središtu svakog pojedinog oktogona upisani su kvadrati. Na bijeloj podlozi ocrtavaju se tamno i svijetloplave linije geometrijske ornamentike. Glavna kompozicija bila je uokvirena širokom valovitom bordurom, vrlo malo sačuvanom. Tu je dominantna kršćanska simbolika broja osam, najvažnijeg dana Velikog tjedna — Uskrsnuća Kristova, izražena kroz geometrijske likove oktogona. Upravo početkom 5. st. osnovna ideja kršćanske doktrine istaknuta je kroz oktogonalne oblike u mnogim umjetničkim izrazima. Stoga je primjena sasvim određene kršćanske simbolike u skladu s novom

umjetničkom koncepcijom uređenja prostora prezbitarija i to u novopodignutoj apside iz tog vremena. Slično koncipirana geometrijska simbolika oktogona, ali u kombinaciji sa heksagonima i križevima koji su ispunjeni pojedinim motivima znatno ukrašenijim, izvedena je na mozaičnom podu ambulatorija salonitanske katedrale (Jeličić-Radonić 1999-2000: 51-71). Mozaik u apside bio je dosta istrošen. Otkriveni su popravci jednostavnih zakrpa od žbuke na dva mjesta iako je sačuvan vrlo mali njegov dio. To potvrđuje ranije vrijeme njegova nastanka, vjerojatno 5. st. nakon popravka građevine i apside (Brondsted 1928: 127-128).

Prilikom proširenja i preuređenja prezbitarija početkom 6. st. vjerojatno je napravljen novi mozaik s posvetnim natpisom (no 3). Postavljen je na istaknutom središnjem mjestu, na ulazu u svetište do same baze oltarne pregrade. Prema mišljenju danskih istraživača koji su ga smatrali jednim od najranijih i datirali ga u 4. st., zbog čestog prolaženja trebala bi nastati znatna oštećenja njegove površine. Naprotiv, prilikom otkrića mozaik je bio vrlo dobro sačuvan, bez popravaka, što je važan element za vrijeme njegova nastanka. U tom kontekstu može se promatrati i dizajn mozaika karakterističan za salonitansku radionicu mozaika 6. st. (Bulić 1911: 25-27,II, IV; Brondsted 1928: 116-117, 128).

To je složena geometrijska kompozicija krugova međusobno povezanih i uokvirenih širokim trakama. Naizmjenično se pružaju prepleti klasične dvoprute pletenice i raznobojnih pruga izvedenih na vrlo efektan način slaganja kockica u koso tehnike *opus reticulatum*, tako da se stvara iluzija pokreta. Polja krugova i slobodni međuprostori u obliku izvijenih četverokuta, ispunjena su različitim motivima. Prevladavaju rombovi s križevima i križevi, kao i stilizirani monogrami Krista u obliku geometriziranih cvjetova. Efektno se smjenjuju nijanse toplih crvenih i okersmedih tonova sa sivim sjenčanjima i crnim obrisima na bijeloj podlozi. U samom vrhu simbolične geometrijske ornamentike ukomponiran je natpis sa crvenim slovima, okrenut prema vjernicima. S obzirom na važan položaj na kojem se nalazio, vjerojatno je bio votivnog karaktera, nažalost neznatno sačuvan (Jeličić-Radonić 1994: 30).

Sa strana mozaika pružala se široka geometrijska bordura s uzorkom četverolista izvedenih od bijelih kockica na okersivoj podlozi uokvirenih tankim crnim linijama.

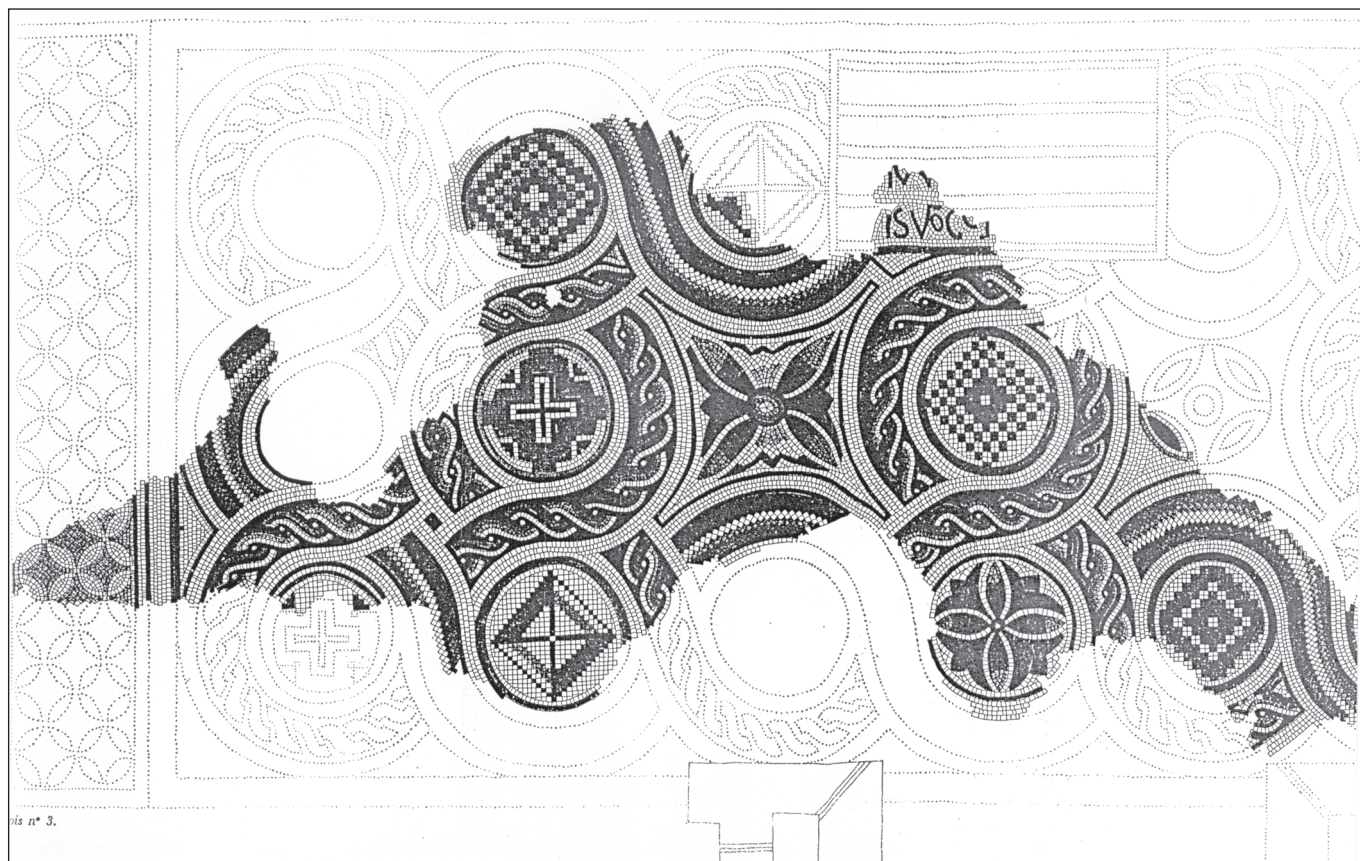
Slične geometrijske kompozicije prepleta krugova bio je mozaik (no 11) u središtu glavne lađe (Brondsted 1928, 120-122). Bordure koje su obrubljuvale i međusobno povezivale pojedina kružna polja izvedene su samo od traka sa koso slaganim kockicama, tzv. motiv "zmijske kože" u tri boje, crvene, bijele i sive. U središtu krugova su stilizirani križevi. Prvobitni mozaik sadržavao je nadgrobni natpis od kojeg je preostalo nekoliko slova *in situ* i više njihovih rasutih ulomaka. Glavnina mozaične površine je zamijenjena novim mozaičnim motivima, a dijelovi starih oštećenja iskrpani su bijelim kockicama.



sl. 3. Votivni mozaik martira Asterija (no 5)



sl. 4. Votivni mozaik martira Antiohijana (no 16)



sl. 5. Votivni mozaik iz svetišta (no 3) (prema Brondstedu)

Novi sloj mozaika sastojao se i od nove geometrijske ornamentike. Jednostavna linijska bordura odvaja dva kvadratna polja. Istočno je naglašen motiv romba s dvostrukim X izveden od složenog prepleta širokih traka ispunjenih pletenicama. Po sredini je kružni vijenac od koso posloženih kockica crvene boje. Mozaik je bio zakrpan na tri mjesta s običnom žbukom. Drugo je ornamentalno polje, premda neznatno sačuvano, sadržavalo pravilnu ornamentalnu shemu prepleta koji međusobno povezuju veće i manje "oktogone" s različito stiliziranim središnjim križevima. Primijenjena je uobičajena paleta osnovnih boja salonitanske radionice mozaika od sivocernih do okersmeđih i crvenih na bijeloj podlozi.

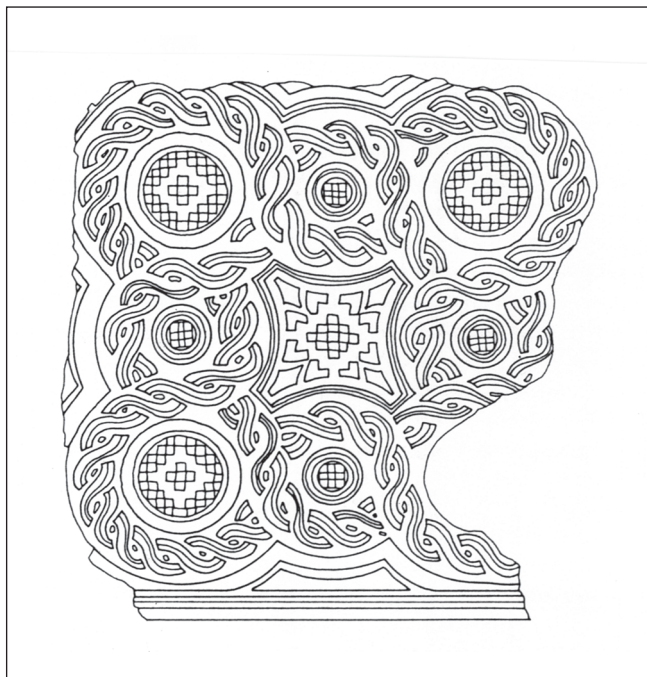
Nekoliko dekorativnih mozaika zamijenilo je oštećene ranije mozaične tapete (no 5). Tako je u srednjem dijelu glavne lađe pored nadgrobne ploče četvorice martira vojnika Dioklecijanove straže, napravljen niz od tri mozaična polja sa različitim geometrijskim ornamentima (no 4). Na najistočnijem mozaiku izvedeni su motivi stiliziranih četverolatičnih cvjetova, crvenih i tamnoplavih na bijeloj podlozi. Mali prostor do baze oltarne pregrade ispunjavaju bijele kockice, što odaje povezanost izrade mozaika s proširenjem svetišta.

Drugo ornamentalno polje sadrži poznate motive squama ili tzv. *opus pavonaceum*, toliko omiljen u ranokršćanskoj likovnoj umjetnosti, posebno u slikarstvu i skulpturi. Unutrašnjost pojedinog ornamenta u obliku

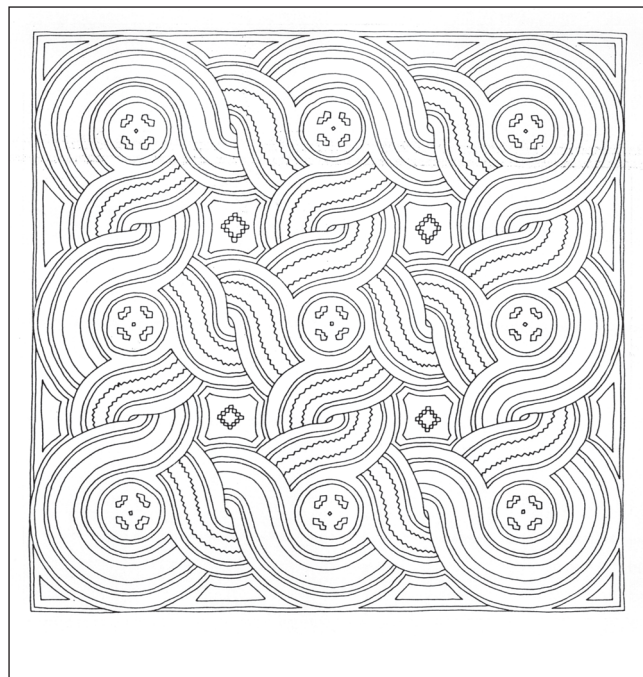
paunovog repa je crvena, tamnoplava i svijetloplava, ružičasta i siva u okviru bijele lepeze. Sljedeći mozaik izveden je motivom šahovskog polja u pet boja. Ovi vrlo dobro sačuvani mozaici pripadaju posljednjem periodu uređenju podova ranokršćanske crkve na Kapljuču pokazujući vrlo živi spektar boja salonitanske radionice mozaika (Brondsted 1928: 117-118).

Već na prvi pogled očito je da su mozaici bazilike na Kapljuču nastali kao pojedinačni zavjetni i nadgrobni natpisi bez zajedničkog koncepta. Raznolikost mozaičnih tapeta odražava različite donatore. To je zasad jedini sačuvani primjer takve vrste ukrašavanja podnih površina salonitanskih cemeterijalnih bazilika, što je odlika prvih ranokršćanskih građevina. U glavnoj lađi otkriveni su ulomci tih najranijih ranokršćanskih mozaika. Osim mozaika s nadgrobni natpisom Dulcija Pelegera (no 13) i zavjetnog natpisa svećeniku Asteriju (no 5) vjerojatno su izvedena istovremeno mozaična natpisna polja (no 6, 9, 14-19) uokvirena bordurama ispunjenim klasičnim rimskim motivima. S vremenom su ih zamijenili novi što je uvjetovano oštećenjima njihovih površina nastalim tijekom vremena ili promjenama uređenja prostora razvojem liturgijskih obreda.

U tom kontekstu mozaici su pratili građevinske zahvate preuređenja bazilike u 5. st. kada je podignuta nova apside. Tom prilikom posebno je oblikovan najvažniji crkveni prostor svetište u kojem je izveden novi mozaik (no 1). Jednolična geometrijska shema ispunjala je i ocrtavala cijelu površinu prezbiterija.



sl. 6. Detalj mozaika iz svetišta salonitanske katedrale (prema Buliću)



sl. 7. Crtež mozaika iz bazilike na Marusincu (J/27 prema Dyggveu)

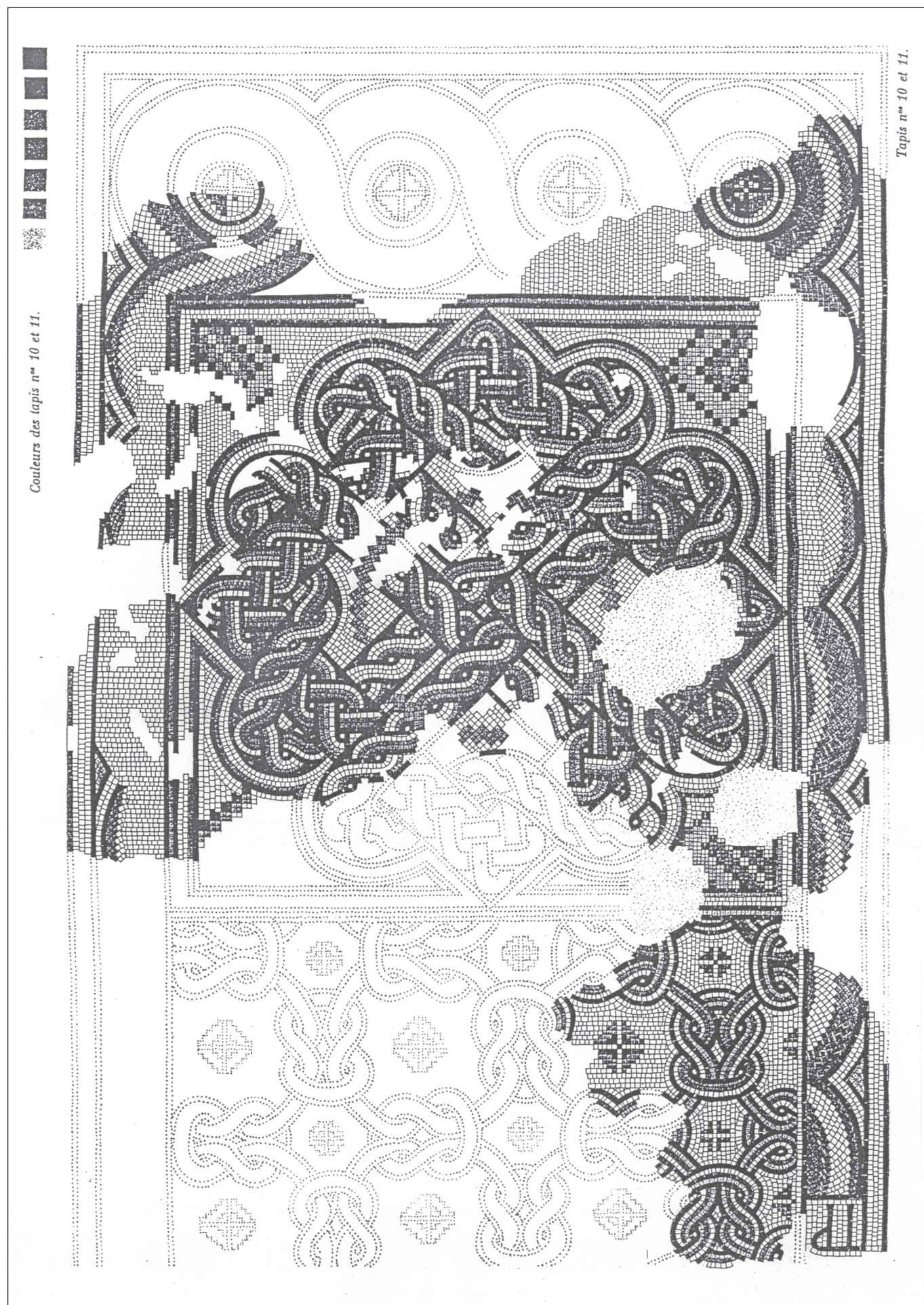
Oltarna pregrada pružala se od ramena apside u obliku grčkog slova Π i pratila je nacrt mozaika. To potvrđuje sa zapadne strane prazan prostor nastao između navedenog mozaika i novog (no 3) koji vjerojatno nastaje poslije za povećanja prezbiterija. Uz jednostavan linijski rub mozaika nastavljen su samo bijele kockice do početka baze oltarne pregrade.

U 6. st. proširuje se prvobitni prostor svetišta što je posljedica već razvijenog liturgijskog obreda. Upravo na središnjem mjestu postavlja se novi mozaik (no 3) s votivnim natpisom. Baza oltarne pregrade prati njegov zapadni rub što pokazuje istovremeno planiranje. Indikativan je izbor geometrijske ornamentike primijenjene u prostorima svetišta drugih salonitanskih bazilika. Tako je npr. u preuređenom prezbiteriju salonitanske katedrale izveden sličan mozaični ornament. U ceterijalnoj bazilici na Marusincu također je napravljen slično koncipiran geometrijski mozaik (J/27 u južnom brodu) (Dyggve 1939: 72, Abb. 95; Jeličić-Radonić 1994: 25). U neprekidnom nizu isprepletenih krugova ističu se naizmjenično motivi križeva i rombova, najvažniji kršćanski simboli Krista, vrlo popularni u repertoaru salonitanske radionice mozaika 6. st. Razvojem liturgije koja poprima ustaljen oblik dolazi do znatnog preuređenja svetišta što je popraćeno promjenom liturgijskog namještaja i novom dekoracijom. Često se postavlja nova oltarna pregrada pored koje je ponekad propovjedaonica ili posebno naglašen svečani ulaz, a podne površine ukrašavaju novi mozaici s izrazito geometriziranom kršćanskom simbolikom. U tom kontekstu popravljaju se već postojeći mozaici. Ponekad se samo bijelim kockicama krpaju oštećenja ili se zamjenjuju potpuno novim slojem, osobito ako se nalaze na pravcu glavne procesije

prema svetištu, poput mozaika no 11. Tada su nastali i pojedini dekorativni mozaici različite ornamentike no 4 i no 8 zamjenjujući već istrošene mozaične tapete od hodanja pored nadgrobne ploče četvorice martira.

Dakle, promatranjem različitih mozaičnih tapeta ceterijalne bazilike na Kapljuču može se pratiti razvoj salonitanske radionice mozaika. Najraniji primjeri pokazuju izraziti kontinuitet klasičnih motiva rimskih mozaika kroz jednostavne bordure pletenica, valovnica i meandara. Postupno se zamjenjuju jednostavnim geometrijskim ornamentima koji poprimaju kršćansku simboliku poput sheme oktogona i kvadrata, do već zrele geometrije ispunjene križevima i rombovima, osnovne ideje kršćanske doktrine.

Mozaici su izvedeni u tehnici *opus tessellatum*, veličine kockica 1 - 1,5 cm, a bile su položene na sloj žbuke debljine 3 - 4 cm ispod kojeg je sloj smrvljenog tufa debljine 25 cm. Uglavnom su od domaćih vrsta kamena vapnenca, osim crvene koja je često od opeke. Vrlo rijetko su kockice od mramora. Kako je crkva na Kapljuču sagrađena već u 4. st. i tada su nastali prvi podni mozaici, tijekom vremena su se istrošili i oštetili pa su popravljani na različite načine. Najčešće ih obnavljaju bijelim kockicama, no većim zahvatima preuređenja crkvenog prostora, osobito svetišta, postavljaju se i novi mozaični tapeti. Tako je u svetištu nastala nova simbolična kompozicija vjerojatno sa centralnim natpisom votivnog karaktera. Pojedini mozaici zamjenjuju se s novim slojem mozaika karakterističnih geometrijskih motiva i kolorita svojstvenog zreloj salonitanskoj radionici mozaika koja obogaćuje svoj repertoar izrazito kršćanskom simbolikom. Stoga podni mozaici bazilike na Kapljuču pružaju izvanredan uvid



8. Crtëž mozaik (no 10 I 11, prema Brondstedu)

u razvoj radionice od klasične rimske umjetnosti do ranokršćanske umjetnosti koja preuzima i neprekidno ponavlja poznatu ornamentiku koja odražava osnovne ideje kršćanskog nauka.

Salonitanska radionica mozaika ostvarila je izuzetna umjetnička djela i stoga ovu kockicu iz te bogate riznice posvećujem svojoj profesoricu Nives Majnarić-Pandžić u znak zahvalnosti za pravi poticaj studentima u otkrivanju arheološkog svijeta.

POPIS LITERATURE

- Bulić 1911 F. Bulić: Sterro di abside di una chiesa antica cristiana. Bull. dalm. XXXIV / 1911, 25-27, Tav. II, IV
- Brondsted 1928 J. Brondsted: La basilique des cinque martyrs a Kapljuč, Les mosaïques. Recherches a Salone I, Copenhague 1928, 114-132,
- Dyggve 1939 E. Dyggve: Die Mosaiken, Der Altchristliche Friedhof Marusinac. Forschungen in Salona III, Wien 1939, 54-79.
- Jeličić-Radonić 1994 J. Jeličić-Radonić: Salonitanski kulturni krug Justinijanova doba. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 34, Split 1994, 25-30.
- Jeličić-Radonić 1995-1996 J. Jeličić-Radonić: Pharos, antički grad. Zagreb 1995-1996, 18, 80-86.
- Jeličić-Radonić 1996 J. Jeličić-Radonić: Rimska villa urbana u Starom Gradu na Hvaru. Arheološki radovi I rasprave 12, Zagreb 1996, 149-161.
- Jeličić-Radonić 1999-2000 J. Jeličić-Radonić: Mozaici Simferijevo Hezihijeve katedrale u Saloni. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 38, Split 1999-2000, 51-71.
- Meder 2003 J. Meder: Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. st., Zagreb 2003, T. XLV 1,2 , T. XLVI 1.

SUMMARY

SALONITAN MOSAIC WORKSHOP

Key words: Kapljuč, floor mosaics, Classical and Early Christian Art, Salonitan mosaic workshop.

At the mid-4th century, an Early Christian basilica was erected near the north section of the city walls, at Kapljuč. It is one of the oldest Salonitan cemeteries with graves of the Salonitan martyrs: priest Asterius and four soldiers of Diocletian's guard (Antiochianus, Gaianus, Telius and Paulinianus). The basilica had three naves and the central nave was decorated with floor mosaics. The rectangular fields of different sizes and motifs were not part of any predetermined decorative concept of the church interior decoration. These are independent mosaic compositions with a few inscriptions of mostly votive or sepulchral character, although there are some with plain decorative character. They simply followed the orientation of the church without any connection between them. Mosaics discovered in basilica do not originate from the same period. Their style is different and some of them were repaired or replaced by another mosaic layer. Out of nineteen mosaic fields that were discovered when basilica was excavated in 1922, only five fragments survived in the Archaeological Museum Split.

It is obvious that mosaics from the basilica at Kapljuč were made as individual votive and sepulchral inscriptions without any general concept. The difference between mosaic fields suggests different donors. This kind of floor decoration, which is characteristic of the first Early Christian churches, is the only such example in cemeterial basilicas at Salona.

Different mosaic fields and their changes in context of the architecture within which they were created reflect the development of the Salonitan mosaic workshop. The earliest examples demonstrate clear continuity of classical motifs of

Roman mosaic art like simple framing braids, wave lines and meanders (no. 6, 9, 14-19). The most prominent pieces from this group are the grave inscription of Dulcius Peregerus (no. 13) and the votive inscription dedicated to the priest Asterius (no. 5). Those motifs were gradually replaced by simple geometric ornaments that gain Christian symbolism. That is confirmed by the second mosaic created as a part of reconstruction of the basilica in the 5th century. It covered the whole area of the sanctuary with octagons and squares following a regular scheme (no. 1).

Further development of liturgy brought about reconstruction and widening of the sanctuary I. At that time, a new mosaic (no. 3) with votive inscription was placed at the central position of the sanctuary. Ornaments are distinctively geometric incorporating the most important Christian symbols which was popular composition in the repertoire of the Salonitan mosaic workshop (e.g. Salonitan cathedral, cemeterial basilica at Marusinac). The motif of long sequence of intertwined circles that encompass alternate motifs of crosses and rhombs is also present in the mosaic located at the sanctuary entrance (no. 10—11), which was later replaced with another mosaic also bearing geometric motifs of Christian symbolism. That was probably the period when the rest of damaged mosaics in the church were replaced by new mosaic layer with different geometric ornaments (no. 4, 8).

Therefore, floor mosaics of the basilica at Kapljuč provide extraordinary insight in the development of the Salonitan mosaic workshop which adopts motifs of the classical Roman art and widens its repertoire with new, distinctively Christian symbolism that reflects the fundamental ideas of Christianity.

Translated by H. Potrebica

