

PAUN - KANTHAROS - GROZD - KRIŽ

ŽELJKO TOMIČIĆ
Institut za arheologiju
Ulica grada Vukovara 68
HR 10000 Zagreb
zeljko.tomicic@iarh.hr

UDK: 7.046(497.5)"652/653"
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper
Primljeno / Received: 2008-03-11

Autor nastoji simbole, tj. motive euharistijskih ptica – paunova, potom kantharosa, grozda vinove loze i križa, povezati u logičnu i prepoznatljivu cjelinu s jasnom porukom. Ishodišta tih simbola i tih poruka nalaze se i prepoznaju na širokom prostoru Europe i njezinim cirkummediteranskim regijama, a u radu se prate, poglavito na ozemlju Hrvatske, od antike, preko kasne antike i tijekom ranoga srednjovjekovlja. Tom dijelu univerzalnog europskog kulturnog naslijeđa pridružuju se potom usporedna arheološka i svjedočanstva knjižnog slikarstva iz susjednih europskih regija. Pritom se izdvajaju pojedina remek-djela karolinške provenijencije sa simbolikom paunova, kantharosa, vinove loze i križeva, te dovode u logičnu svezu sa specifičnim ranosrednjovjekovnim primjerima, poglavito u sferi sakralne umjetnosti i umjetničkog obrta na tlu ranosrednjovjekovne Hrvatske. Tim se zanimljivim primjerima s razlogom pridaje posebno mjesto: prepoznaju im se ishodišta i prati konstanta višestoljetnog pojavljivanja.

KLJUČNE RIJEČI: *paun, kantharos, grozd, križ, antika, kasna antika, rani srednji vijek, Hrvatska, Europa*

I. UVOD

Od prve, arheološkom metodom dokazane pojave (Iran) vinova je loza predmetom osobita čovjekova odnosa i jedan od trajnih fokusa svjetskih religija, poglavito kršćanstva. Podjednako se to odnosi i na simbole euharistijskih ptica – paunova, potom kantharosa i križa. U našem prinosu slavljenu – akademiku Nenadu Cambju – nastojimo sve navedene simbole povezati u logičnu i prepoznatljivu cjelinu i očitati joj jasnu poruku.

Ishodišta tih simbola i tih poruka nalaze se i prepoznaju na širokom prostoru Europe i posebice na njezinim cirkummediteranskim regijama. U našem se radu prate, poglavito na ozemlju Hrvatske, odnosno u susjednim regijama, u rasponu od antike, preko kasne antike i tijekom ranoga srednjovjekovlja, a prepoznaju se kao bitne sastavnice univerzalnog europskog kulturnog naslijeđa. U radu se koriste arheološka svjedočanstva sa simbolikom vinove loze, paunova, kantharosa i križeva, a otkrivena su učestalije na specifičnim kasnoantičkim i ranosrednjovjekovnim primjerima, poglavito u sferi sakralne umjetnosti i ponekad umjetničkog obrta (zlatarstvo). Tim se zanimljivim primjerima s razlogom pridaje posebno mjesto, prepoznaju im se moguća ishodišta i dokazuje konstanta višestoljetnog pojavljivanja.

2. GOVOR SIMBOLA

U ranokršćanskom razdoblju dominira *govor simbola* koji odgovara tajnom govoru, kriptojeziku, žargonu urotnika, osobito u katakombnom zidnom slikarstvu i na reljefima

sarkofaga od 2. do 6. stoljeća.¹ Naime, prema Ivančeviću, u ranom su se kršćanstvu krajnje reduciranim likovnim rječnikom - simbolima i ideogramima - priopćavale temeljne i složene poruke nastupajuće nove pobjedničke religije, koja na temelju Kristovih čudesa pruža argumente za *uskrснуće na život vječni*.²

Stoga nam se čini vrijednim nastojanje da se univerzalni fenomeni sadržani u naslovu našega rada – paun, kantharos, grozd i križ - promotre, doduše vrlo sažeto, na nekolicini uvjerljivih primjera, u vrlo širokom rasponu pojavnosti od rane antike do srednjovjekovlja. Nastojali smo stoga u radu izdvojiti primjere, tj. osebujne umjetničke cjeline koje sadrže većinu, ponekad sve sastavnice i predstavljaju osebujan govor simbola.

Pođimo stoga od pojavnosti grozda, odnosno vinove loze!

Kao jedan od najživljih biblijskih simbola Krista vinova loza (*Vitis vinifera*) označava odnos između Boga i njegova naroda. Loza se najčešće spominje u svezi s vinogradom, koji je zaštićeno mjesto gdje Božja djeca (loze) napreduju i gdje ih Bog (vinogradar) prati svojom nježnom brigom.³ Vinova je loza stoga i slika Crkve, u kojoj jedino postoje takvi odnosi.⁴ Grožđe općenito, poput euharistijskog vina, predstavlja krv Kristovu.⁵ Grožđe, tj. vinova loza, ima simboličko značenje u svezi s ulogom vina u Evanđelju ("Ovo je krv moja") i u liturgiji, a u svezi s pretvorbom vina u krv Kristovu.⁶

Vinova je loza na hrvatskom priobalju i u njegovu kontinentalnom zaleđu, naišla na plodno tlo ne samo kao unosna gospodarska grana već i kao duhovni poticaj za snažne i kontinuirane umjetničke izraze brojnih naraštaja. Iz toga dakako rezultira i osebujan hrvatski prinos poznavanju kontinuiteta uporabe simbolike vinove loze, posebice unutar antike i europskog srednjovjekovlja.

Kantharos (lat. *cantharus* < grč. *kántharos*, "trbušasta posuda za piće s ručkama", hrv. i krčag, vrč, kondir),⁷ u kršćanstvu poprima simboličko značenje "izvora života" (*fons vitae*), odnosno *Zdenca života*. Izvor života je ikonografski motiv koji prikazuje životinje (najčešće jelene ili paunove) kako piju iz izvora *Fons vitae - kantharosa*, ili arhitektonski prikazana zdenca. To je de facto simbol Krista kao izvora vječnog života.

Ranokršćanski zoomorfni simboli označavaju nešto drugo, zapravo *dušu*.⁸

Paunovi su "rajske" ptice, pa po tome i njihova prisutnost određuje prostor, u kojem se nalaze, kao raj. U kršćanskoj umjetnosti paun se upotrebljava kao slika besmrtnosti. Ta se simbolika razvila iz pučkog vjerovanja da paunovo meso ne trune. U tom se smislu on pojavljuje u prizorima rođenja Kristova. "Stotinu očiju" na paunovu repu gdjekad označava Crkvu "svevidjelicu".⁹ Paunovi koji flankiraju kantharos (Kristovu krv) ili Drvo života u kršćanskoj su umjetnosti ekvivalentni simbolici goluba koji kljuju grozdove.¹⁰

¹ R. IVANČEVIĆ, 2006, 13-96.

² R. IVANČEVIĆ, 2006, 57.

³ LILiSZK, 1979, 585. (Vinova loza).

⁴ LILiSZK, 1979, 448-449. (Parabola o trsu i lozi).

"Vinograd Jahvê nad Vojskama dom je Izraelov, izabrani nasad njegov ljudi Judejci" (Iz 5, 7). "Ja sam pravi trs, i moj je Otac vinogradar...Ja sam trs, vi ste mladice. Tko ostaje u meni i ja u njemu, rodi mnogo roda. Jer bez mene ništa ne možete učiniti...Otac moj proslavit će se time što ćete roditi mnogo roda i pokazati se moji učenici" (Iv 15, 1.5.8). Loza s ljudskim likovima : > Jesejevo stablo.

⁵ LILiSZK, 2006, 277.

⁶ LILiSZK, 2006.

⁷ LILiSZK, 2006, 258, 350.

⁸ R. IVANČEVIĆ, 2006, 65. Izuzetan je primjerice prikaz para jelena između kojih je vrč (*kantharos*) s vodom iz Salone, koji ilustrira Psalam 42.: "Kao što jelen žeda za izvor-vodom, tako i duša moja, Gospodine, čezne za tobom."

⁹ LILiSZK, 2006, 484.

¹⁰ S. FILIPOVA, 2006, 45, b. 177. i b. 178.

¹¹ LILiSZK, 2006, 386.

Križ (lat. *crux*; grč. *staurós* "kolac, stup, križ") najrašireniji je i najizrazitiji simbol kršćanstva, iz materijalnog svijeta. Na toj spravi za mučenje Krist je bio mučen i umro i tako je postao Spasiteljem čovječanstva. Time je i križ postao znakom i simbolom slave, koji podsjeća na značenje događaja: žrtvom i smrću Krist postaje Spasitelj otkupljujući.¹¹

Govor simbola prenosi jasne poruke onome koji poznaje značenje znaka, a svaki znak u tom sustavu predstavlja riječ, a među riječima probrane su one koje označavaju apstraktne pojmove, temeljne postulate nastupajuće vjere¹².

Na temelju ranije iznesenih misli o govoru simbola usvojenom u ranokršćanskom razdoblju i prepoznatom u sferi duhovne kulture tijekom kontinuirane afirmacije pobjedničke religije, u ovoj prigodi donosimo citat iz pisma koje je jednom prigodom uputio prijatelju mladi Karol Wojtyła, kasnije papa Ivana Pavao II.:

*"Nije umjetnost tu da bi bila tek realističnom istinom, ili pak pukom zabavom, već prije svega nadgradnjom, pogledom prema naprijed i u vis, pratiljom religije i vodičem na putu do Boga; ima dimenziju romantičke duge: ide od zemlje i od srca čovjekovog prema Beskrajnome..."*¹³

Toj nadgradnji, tj. pogledu prema naprijed i u vis, posvećeni su i naši daljnji redci!

3. PRIMJERI

Prostorni okvir našeg rada određen je pojavom nekoliko primjera s opisanim govorom simbola u kontinentalnom dijelu Hrvatske. Točnije, u međuriječju Drave, Dunava i Save na antičkim nalazištima u Osijeku (ant. *Mursa*) i Štrbincima (ant. *Certissia*), kraj Đakova. Potom ćemo naše zanimanje usmjeriti prema ponekim kasnoantičkim primjerima s istočnojadranskog priobalja, odnosno susjedne nam zapadne i sjeverne obale Jadrana. Potom ćemo nakratko obratiti pozornost prema karolinškoj knjižnoj umjetnosti i pokušati pronaći poveznice s analognim pojavama na tlu ranosrednjovjekovne kneževine Hrvata.

S prostora sjeverne Hrvatske izdvajamo nekolicinu spomenika koji su pobudili našu posebnu pozornost, a pohranjeni su u Muzeju Slavonije u Osijeku. Na prvom mjestu to je svakako mramorna stela otkrivena nad grobom 109. sjeveroistočne urbane nekropole ranocarskoga doba u antičkoj Mursi (Sl. 1). Stela predstavlja izvanredan primjer sepulkralnog spomenika, zanimljivoga, kako po epigrafskim podacima o kojima postoji detaljno tumačenje,¹⁴ tako posebice po njezinu ukrašenu donjem dijelu. Ispod natpisnog polja s imenima oslobođenih robova Julije Primile i Gaja Julija Successusa te njihova patrona Gaja Julija, susrećemo se s vrlo lijepim reljefnim prikazom para paunova raspoređenih oko kantharosa iz kojega i oko kojega su prikazane vitice vinove loze s grozdovima (Sl. 2). Spomenik se datira od druge polovice 1. do početka 2. stoljeća po Kristu.¹⁵ Nekim trgovačkim poslom patron, naveden na spomenutoj steli, je iz sjevernoitalskog prostora, najvjerojatnije Akvileje, došao u tada još pretkolonijalnu Mursu.¹⁶

¹² LILISZK, 2006, 57 (Govor simbola).

¹³ Z. DESPOT, 2005, 137.

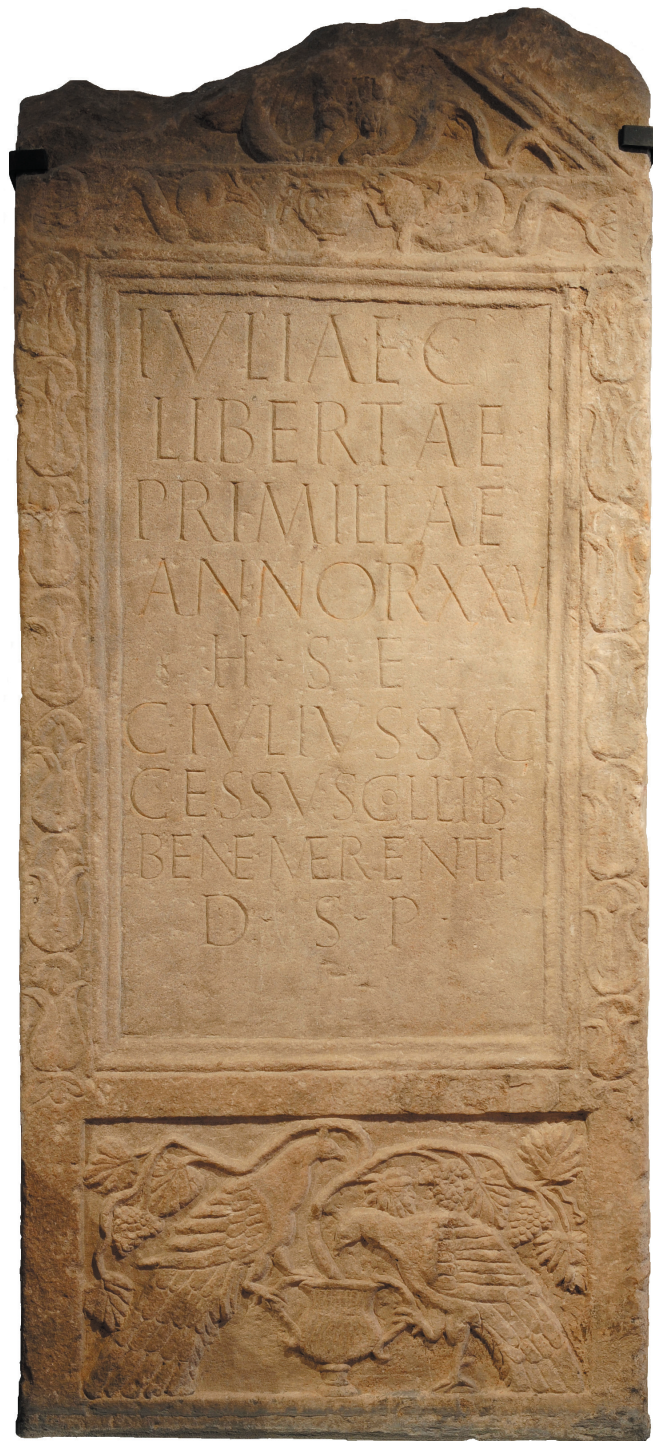
¹⁴ J. BRUNŠMID 1901, 128-129; H. GÖRICKE-LUKIĆ 2000, 29, 101, T. V, 1.

¹⁵ H. GÖRICKE-LUKIĆ 2000, 29, 101. Taj je spomenik pohranjen u Muzeju Slavonije u Osijeku. Koristimo prigodu da ravnatelj Muzeja Slavonije u Osijeku, prof. Mladenu

Radiću i kolegici mr. sc. Hermini Göricke-Lukić uputimo izraze najsrdačnije zahvalnosti na ustupljenim fotografijama i pravu njihova objelodanjivanja te višegodišnjoj kolegijalnoj susretljivosti.

¹⁶ H. GÖRICKE-LUKIĆ 2000, 29, 101.

¹⁷ N. CAMBI, 2002, 154, sl. 235, n. 641. Stela je pohranjena u Muzeju Slavonije u Osijeku.



Sl. 1. Osijek. Mramorna stela otkrivena u grobu 109. sjeveroistočne urbane nekropole ranocarskoga doba u antičkoj Mursi. MSO (prema GÖRICKE-LUKIĆ, 2000).

Fig. 1. Osijek. Marble stele discovered in the grave 109 on the north-eastern early imperial urban necropolis of Antique Mursa. MSO (according to H. GÖRICKE-LUKIĆ, 2000).



Sl. 2. Osijek. Detalj donjega dijela ranocarske stele iz groba 109. MSO (prema H. GÖRICKE-LUKIĆ, 2000).

Fig. 2. Osijek. Detail of a lower part of early imperial stele from the grave 109. MSO (according to H. GÖRICKE-LUKIĆ, 2000).

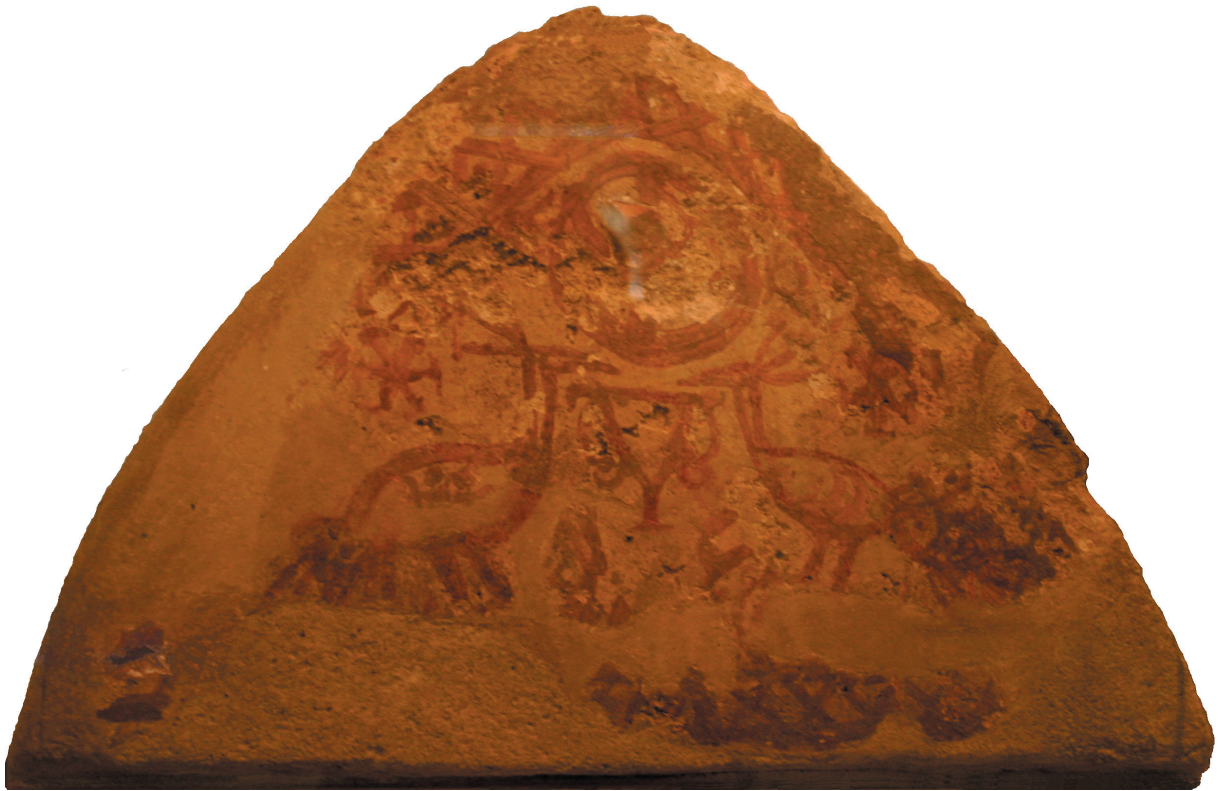
Na donekle sličnu kategoriju sepulkralnog spomenika iz Murse svojedobno je upozorio Cambi.¹⁷ Riječ je o steli Tita Aurelija Avita, datiranoj u sedmo-osmo desetljeće 2. stoljeća, tj. u doba vladavine cara Antonina Pija. Ispod polja s parom pokojnika, na relativno širokoj vodoravnoj gredi reljefno je prikazan kantharos iz kojega se granaju dvije snažne vitice vinove loze s grozdovima.

Nedaleko od Đakova, na njivi Štrbinci, na položaju devastirane starokršćanske nekropole u blizini antičke aglomeracije Certissia, otkriven je, na zabatu uzglavne ploče starokršćanske grobne komore s dvoslivnim krovom, prikaz naslikanoga para paunova uokolo kantharosa (Sl. 3).¹⁸ Za taj rijedak i vrijedan nalaz fresko slikarstva s tla antičke Panonije dati su detaljniji osvrti u stručnoj literaturi.¹⁹ Na temelju ikonografije i cjelokupnog arheološkog konteksta opisanu fresku može se datirati u sredinu 4. stoljeća. Nalaz je pohranjen u Muzeju Đakovštine Đakovo.²⁰

¹⁸ Početkom 20. stoljeća obišao je nalazište (vjerojatno ranokršćanske crkve oslikane freskama i s mozaicima te s dvije zidane grobnice) u Štrbincima kraj Đakova dr. Josip Brunšmid kojega je na taj vrijedan nalaz upozorio đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer. Od 1999. sustavno se iskopava kasnoantičko groblje 4. st., u okviru kojega je dosad istraženo šezdesetak grobova.

¹⁹ B. MIGOTTI, 1997, 36. sa slikom; - N. CAMBI, 2002, 285, sl. 434; B. MIGOTTI – I. PAVLOVIĆ 2006, 4-6.

²⁰ "Prigodom kopanja vojničkih rovova za obranu Đakova u Domovinskom ratu 1991. na vidjelo je izašla opekotom zidana grobnica s dvoslivnim krovom. U ratnom metežu grobnica je uništena, ali je, zahvaljujući naporima kustosa Muzeja Đakovštine Ive Pavlovića, spašena freska kojom je s unutrašnje strane bila oslikana istočna zabatna površina." (B. MIGOTTI – I. PAVLOVIĆ 2006, 4.)



Sl. 3. Đakovo. Uzglavna ploča starokršćanske grobne komore s prikazom naslikanoga para paunova uokolo kantharosa (prema N. CAMBI, 2002).

Fig. 3. Djakovo. Gable of a burial chamber with peacocks flanking a kantharos (according to N. CAMBI, 2002)

Koristimo prigodu da se s utemeljenim razlogom poslužimo poduljim citatom uvažene kolegice Branke Migotti u kojem se detaljno opisuje oslikana uzglavna ploča iz Štrbinaca: "Pod maskom nezgrapno izvedenih detalja pretrpane površine krije se ljepota i simbolika duboko promišljene teološke poruke. Rub trokutaste površine omeđen je vrpcom ispunjenom rešetkastim uzorkom u obliku rombova s točkama po sredini. Unutar tog okvira smješten je prizor dvaju paunova uz posudu, poviše kojih je kristogram u krugu. Rajske ptice naslikane su pomalo groteskno, više nalikujući jelenima, ali ih razotkrivaju kićeni repovi i na uobičajen način stilizirane krijeste. Preostali slobodni prostor ispunjen je likovima svemirskih tijela: između glava paunova i rubne vrpce naslikane su šestokrake zvijezde, dok je u trokutnim poljima između ptičjih glava, rubne vrpce i središnjeg kristograma naslikan po jedan sunčev kolot u obliku kruga s valovitim obodnim zrakama. Opisani je prizor prožet simbolikom u svakoj svojoj pojedinosti, a potom i u sadržajnoj cjelini. Rubna vrpca naznaka je fizičkog prostora zbivanja, odnosno shematizirana ograda vrta ili, izraženo simboličkim jezikom ranokršćanskog slikarstva, alegorija raja. Posuda između paunova metafora je izvora života, a paunovi vjernici koji, pijući s tog izvora, postaju dionicima vječnoga života.

Grobno okruženje u kojem je pronađena freska potvrđuje njen soteriološki smisao, odnosno čežnju za uskrsnućem i nadu u nju. Naznačenu simboliku dodatno produbljuje prizor kristograma združenog s likovima zvijezda i sunčevih krugova.



Sl. 4. Rim. Katakombe Sv. Callista s prikazom paunova u heraldičkom položaju i triju kantharosa (prema M. SALVADORI, 2006).

Fig. 4. Rome. The Catacombs of St. Callistus with peacocks in heraldic position and three kantharoi (according to M. SALVADORI, 2006).

Kristogram je metafora Kristove pobjede nad grijehom i smrću, ostvarene po njegovoj muc i ukrsnuću, dok svemirska tijela dočaravaju Božju vlast nad sveukupnim svemirom." U završnom dijelu citata kolegice Migotti navodi se sažetak njezinih ranije navedenih detaljnih opisa freske. Taj dio glasi:

"Cjelovita teološko-ikonografska poruka štrbinačke freske mogla bi se stoga sažeti na sljedeći način: pobjedu nad smrću pokojnik, kao i svi vjernici (paunovi), ostvaruje zaslugom Kristova uskrsnuća (kristogram); to mu uskrsnuće otvara rajska vrata (rešetkasta ograda) i omogućava pristup izvoru života (posuda), pomoću koje postaje dionikom uskrsnuća i Kristove vlasti u svemiru (sunce i zvijezde).

Drugim riječima, prizor na freski ikonografski je sažetak solarne kristografije, teološke zamisli u čijem je središtu Krist – Sunce pravde (Sol iustitiae), Sunce spasenja (Sol salutis) i Svjetlo svijeta (Lux mundi)."²¹

²¹ B. MIGOTTI – I. PAVLOVIĆ 2006, 6; *Od nepobjedivog sunca do sunca pravde*, 1994, 117.



Sl. 5. Detalj fresko slikarija iz hipogeja u Silistri s prikazom para paunova uokolo kantharosa (prema M. SOTOMAYOR, 2006).

Fig. 5. Detail of a fresco in the hypogeum in Silistra with peacocks flanking a kantharos (according to M. SOTOMAYOR, 2006).

Freska na zabatu grobnice u Budrovcima – Štrbincima privukla je i Cambijevu pozornost, on je u njoj prepoznao specifičnu slikarsku koncepciju na tlu Panonije.²²

Preselimo se, u nastavku, iz Panonije na italsko tlo. Točnije na neke primjere katakombnog slikarstva u Rimu. Prikaz paunova u heraldičkom položaju kao i pojavljivanje triju kantharosa iz kojih piju ptice, susrećemo u katakombi Sv. Callista u Rimu (Sl. 4).²³ U katakombi u *Via Latina* (Kubikulum N), također u Rimu, datiranoj u sredinu 4. stoljeća, pokazana je serija slika poganskog heroja Herkula. Na jednoj od njih vidljiva je u podnožju heraldička scena paunova oko kantharosa koji simboliziraju tjelesno uskrsnuće nakon smrti. Prema Neesu konfesionalne razlike - kršćanske i poganske - manje su važne i one su dijalekti istoga jezika. Povezanost potvrđuje fluidnost "granica" toga razdoblja.²⁴

U jednoj grobnici - hipogeju u *Silistri* odnosno Durostorumu na tlu današnje Bugarske, datiranoj također u 4. stoljeće, prikazan je fresko slikarijama iznad para velikoposjednika odnosno *dominusa* i *domine*, klasični antitetički prikaz para paunova uokolo kantharosa (Sl. 5).²⁵

Ortodokсни baptisterij u Ravenni, nastao oko 458., pokazuje na jednom ukrasnom polju lunete iznad prozora vrlo zanimljivu scenu sa dva antitetički postavljena pauna ispod kojih su kantharosi iz kojih izlaze bogato prepletene vitice vinove loze, a iznad njih križ (Sl. 6).²⁶

²² N. CAMBI, 2002, 284-285, sl. 454, usp. Literaturu n. 1282.

²³ M. SALVATORI, 2006, fig. 5.

²⁴ L. NEES, 2002, 58, sl. 34.

²⁵ M. SOTOMAYOR, 2006, 162, fig. 5.

²⁶ I. HUTTER, 1988, 61, sl. 66



Sl. 6. Ravenna. Ortodoksni baptisterij. Na ukrasnom polju lunete iznad prozora scena sa dva antitetički postavljena pauna ispod kojih su kantharosi iz kojih izlaze bogato prepletene vitice vinove loze a iznad njih križ (prema I. HUTTER, 1988).

Fig. 6. Ravenna. Neonian baptistery. On the ornamental field of a luneta above the window there is a scene with two antithetically faced peacocks. Beneath them there are kantharoi with interwoven branches and a cross (according to I. HUTTER, 1988).

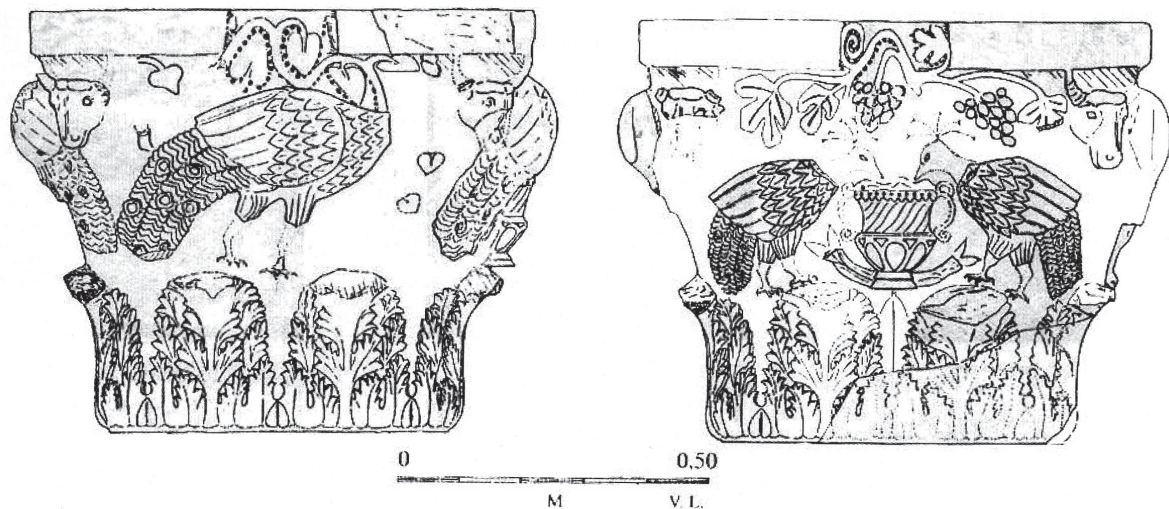
S nalazišta episkopalne bazilike u Stobiju, glavnom gradu provincije *Macedonia Secunda*, u današnjoj Republici Makedoniji, potječu prekrasni primjerci dvoznoskih figuralnih kapitela od bijeloga mramora koji se datiraju u kasno 5. i početak 6. stoljeća. Pohranjeni su u Narodnom muzeju u Beogradu. Dominantna scena na tim kapitelima su prikazi paunova u floralnom okruženju, tj. listovima vinove loze. Posebice je u tom smislu za našu raspravu karakterističan kapitel s prikazom dvaju paunova koji piju iz kantharosa (Sl. 7),²⁷ za koje Filipova nalazi analogije u kripti sv. Dimitrija u Solunu,²⁸ odnosno i u Konstantinopolu na kapitelima u Ajvan Saraju i Kagaloglu.²⁹ Scene s parovima paunova uokolo kantharosa pojavljuju se i na podnim mozaicima baptisterija spomenute episkopalne bazilike u Stobiju.³⁰

²⁷ S. FILIPOVA, 2006, 199, sl. 107, 108. dolje desno i sl. 109.

²⁸ R. FARIOLI, 1964, 133-177, T. IV, 18.

²⁹ N. FIRATLI, 1974, fig. 1-4.

³⁰ W. B. DINSMOR, 1975, 15-27, sl. 8; S. FILIPOVA, 2006, 182, sl. 92.



Sl. 7. Stobi. Crtež kapitela iz episkopalne bazilike (prema S. FILIPOVA, 2006).

Fig. 7. Stobi. Drawing of a capital from the episcopal basilica (according to S. FILIPOVA, 2006).

Starokršćanska se misao odražava također i u simboličkim prikazima životinja te u sitnoj plastici, posebice na dijelovima nošnje. Spone s prikazima životinja su jedna od osobitosti starosjedilačke nošnje 6. stoljeća. Ponajviše su rađene u bronci i često su to prikazi paunova, simbola rajskoga života, koje susrećemo primjerice na nalazištima susjedne Slovenije (Lajh u Kranju, Pristava na Bledu i dr.).

U okviru umjetničko-obrtne djelatnosti, posebice zlatarstva, odnosno sakralne arhitekture i ukrasne plastike te s njom vezane mozaičke i *stucco* umjetnosti, epoha vladavine cara Justinijana I. (527.-565.) zadužila je Europu prekrasnim primjerima iz *prvoga zlatnoga doba bizantske umjetnosti*.

Izdvojimo li poneki primjerak mjesecolikih zlatnih naušnica s heraldičkim prikazima euharistijskih ptica – paunova,³¹ odnosno poneku pojasnu sponu s istim motivom³² te ranije navedene kapitule s isklesanim paunima iz bazilike u Stobiju,³³ odnosno prekrasni, na žalost nestali polikromni podni mozaik iz konsignatorija u baptisterijalnom sklopu u Saloni,³⁴

³¹ U privatnoj kolekciji izuzetno dragocjenih nalaza nakita i umjetničko obrtnog stvaralaštva, pohranjenih u Braunschweigu, naša je pozornost usmjerena na primjerak polumjesecolike zlatne naušnice koja je bizantska tvorevina nastala na prijelazu 6./7. st. po Kristu. (u: DIE SAMMLUNG MARIE-LUISE UND DR. THOMAS DEXEL (Braunschweig), 60, kat. broj 76). Polumjesecolika (lunulasta) zlatna naušnica je s gornje strane zaključena lukom a na vanjskom rubu sa sedam zlatnih kuglica. Prikaz na unutrašnjoj plohi je iskucan i dodatno graviran i punciran. On u središtu prikazuje ornamentalnu tvorevinu nalik stablu ili biljci ispruženih vitica. Pridodana su mu dva antitetički postavljena pauna. Taj tip naušnice razvio se u bizantsko doba i proširio se trgovinom i oponašanjem na

velike udaljenosti. On je dulje vrijeme utjecao i na zlatare islamskih područja Prednjega Istoka. Poput ovih paunova – simbola besmrtnosti – upotrebljavali su se i drugi kršćanski simboli: golubi na posudi s vodom, križ, grozdovi i sl. Paunovi se najčešće pojavljuju s obje strane kantharosa, križa, ali, kao i ovdje, sa stablom ili biljkom u sredini (I. BALDINI LIPPOLIS, 1999).

³² J. WERNER 1955, 39, Abb. 4, 6, 42; J. WERNER, 1955, 36-48, 124-125; M. SCHULZE-DÖRRLAMM 2002, 335; M. SCHULZE-DÖRRLAMM, 2002.

³³ Vidi bilj. 18.

³⁴ F. CARRARA, 1850, 115. i d.; J. JELIČIĆ RADONIĆ, 1993, 275. i d., sl. 2 i 3, motiv s prikazom para jelena između kojih je kantharos te natpis iz 42. Davidova psalma.



Sl. 8. Stari Grad na otoku Hvar. Crtež rekonstrukcije i izvornik podnog mozaika iz južne crkve na kojem je prikazan kantharos koji flankiraju paunovi (prema J. JELIČIĆ RADONIĆ, 1994).

Fig. 8. Stari Grad on the island of Hvar. Drawing of a reconstruction and the original floor mosaic from the southern church with a representation of a kantharos flanked by peacocks (according to J. JELIČIĆ RADONIĆ, 1994).

postajemo svjesni visine umjetničke i civilizacijske razine kasne antike, odnosno posebice epohe cara Justinijana I. Među djelomično očuvane podne mozaike 6. stoljeća s istočne obale Jadrana valja svakako ubrojiti i onaj otkriven ispred apside južne, veće bazilike u Starom Gradu na otoku Hvaru na kojem je prikazan kantharos koji flankiraju paunovi (Sl. 8).³⁵

U stručnoj je literaturi već ranije motiv para paunova uokolo kantharosa pored primjera na mozaicima, naveden i na sarkofazima, posebice onim ravenskim.³⁶

Duboko smo uvjereni kako su brojna remek-djela kasnoantičke umjetnosti, posebice iz epohe cara Justinijana I. imala snažnoga odraza na onodobna i, dakako, na kasnija umjetnička djela nastala diljem Europe tijekom ranoga srednjovjekovlja.

Jedno od takvih remek-djela je i tron ravenkog nadbiskupa Maximiana,³⁷ istaknute duhovne osobe koja je inače prikazana pored cara Justinijana I. na poznatom mozaiku u San Vitale u Ravenni. Riječ je o djelu koje je po stilu, materijalu i umjetniku pripadalo dvorskoj umjetnosti, podjednako onoj u Konstantinopolu kao i onoj na dvoru u Ravenni, s kojim je nadbiskup bio uže povezan. Valja ga poradi zanimljivosti detalja koje odaje, i nešto detaljnije prikazati.

Tron je izrađen od slonovače sredinom 6. stoljeća (Sl. 9). Konstruiran je na drvenom okviru, prekrivenom pločama slonovače. Prekrasne trake vinove loze uokviruju više figuralnih polja i pokazuju stil i ikonografiju koja ima mnogo zajedničkog s umjetnošću istočnog Sredozemlja. Na vrhu prednje strane sjedala pored monograma nadbiskupa Maximiana su paunovi, vinova loza i grozdovi te neke životinje. Na dnu prednje strane je kantharos iz kojega se granaju vijugave vitice vinove loze s prikazima grozdova, s pticama i raznim životinjama. Na pročelju ispod monograma nadbiskupa Maximiana četiri evanđelista omeđuju Ivana Krstitelja. Ispod svake rukunice su epizode o životu Josipa (Geneza 37-50), dok poledina iznutra i izvana predstavlja rani život Isusa Krista i njegova čuda.

U prethodnom dijelu našeg rada osvrnuli smo se na poneke primjere elemenata - paunove, grozdove, kantharos i križ koji tvore specifične umjetničke cjeline, koje smo pratili tijekom antike i kasne antike, tj. Justinijanove epohe. Primjere smo nalazili u Panoniji, na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana (Ravenna), Rimu, ali i u istočnijim regijama (Macedonia II i Moesia II).

Tijekom povijesti zapadnoeuropske kršćanske umjetnosti prepoznate su metode ikonografskog prevođenja teksta u sliku. Slijed tih metoda odgovara dakako razvoju likovnog govora, tj. smjeni stilskih izričaja pojedinih epoha. Tako je i sa simboličkim prizorima koji prevladavaju progresivno prema kraju razdoblja kasne antike, a potom ih možemo pratiti u predromanici.

Nastavak našeg proučavanja fenomena o kojem nastojimo stvoriti određene spoznaje, usmjerili smo prema sjevernom dijelu italskog kopna, tj. na područje na koje se od 568. organizirano doseljavaju, a potom postupno organiziraju Langobardi, oblikujući ondje svoje kraljevstvo i dva dukata, koji su se održali do 774., tj. do pobjede franačkoga kralja Karla Velikog nad Langobardima. Na tom prostoru susrećemo, primjerice u Paviji, prijestolnici Langobarda, tijekom prve polovice 8. stoljeća mramorni plutej s reljefnim prikazom antitetički postavljenih paunova

³⁵ J. JELIČIĆ RADONIĆ, 1994, 70, sl. na str. 71, 75 i crtež rekonstrukcije mozaika na str. 85.

³⁶ N. CAMBI, 2002, 289; usp: J. KOLLWITZ – H. HERDERJÜRGEN, 1979, tab. 50, 3; 64, 1; 70, 2; 71, 2; 73, 1, 2.

³⁷ L. NEES, 2002, 104, sl. 59.



Sl. 9. Ravenna. Tron nadbiskupa Maximiana (prema I. HUTTER, 1988).

Fig. 9. Ravenna. Cathedra of bishop Maximianus (according to I. HUTTER, 1988).



Sl. 10. Pavija. Prva polovica 8. stoljeća. Mramorni plutej s reljefnim prikazom antitetički postavljenih paunova koji piju iz kantharosa, iznad kojega je križ (prema D. VICINI – M. SPINI – D. TOLOMELLI, 2000).
 Fig. 10. Pavia. The first half of the 8th century. Marble pluteus with relief representation of antithetically faced peacocks that drink out of kantharos above which there is a cross (according to D. VICINI – M. SPINI – D. TOLOMELLI, 2000).

koji piju iz kantharosa, ponad kojega je križ. Motiv uokviruju vitice vinove loze s grozdovima i pticama (Sl. 10).³⁸ Na luku mramornoga ciborija iz Cortone u Toskani prikazan je par paunova u heraldičkom odnosu, a između njih dva drva života, ili možda trsa vinove loze, i u sredini križ. Nalaz se datira na početak 9. stoljeća, tj. između 800. - 814.³⁹ S prostora grada Rima potječe ulomak bijelog mramornog luka ciborija koji se datira između svršetka 10. i početka 11. stoljeća. Na njemu su, u neoštećenu dijelu, prikazani antitetički paunovi oko kantharosa i grozdova.⁴⁰ U Muzeju bazilike sv. Ambroza u Milanu pohranjena su drvena vrata na kojima su dva pauna, a između njih monogram Krista.⁴¹ Konačno, najljepši primjer prikaza pauna je onaj s trapezoidalne mramorne grede iz Brescie koja se datira u sredinu 8. stoljeća.⁴²

Dakle, poneki primjeri kamene plastike iz langobardskog, ali i bizantskog kulturnog kruga (egzarhata) te navedeni prikaz paunova s drvenih vrata iz Milana, materijalna su svjedočanstva koja dokazuju neprekinuti kontinuitet prenošenja umjetničkih cjelina iz kasne antike u ranije srednjovjekovlje.

Inkorporiranjem Kraljevstva Langobarda u okvire onodobne europske velesile Kraljevstva Franaka pod moćnim vladarom Karlom Velikim 774. godine, jamačno su duhovni i, razumljivo, umjetnički utjecaji s juga iz prostora Sredozemlja, nadahnjivali udaljenije krajeve sjeverno od Alpa. U nastavku ćemo na ponekom primjeru umjetničkoga stvaralaštva pokušati potkrijepiti naše pretpostavke i uputiti na mogućnost povratnog djelovanja iz jezgre karolinškog kraljevstva odnosno carstva, na Sredozemlje. Pri tome ponajprije pomišljamo na svjedočanstva snažnoga odraza toga sudbonosnoga utjecaja na istočnojadranski prostor u kojem se u doba Karla Velikoga i njegovih nasljednika oblikuje jasna kontura ranosrednjovjekovne kneževine.

U doba Karla Velikoga, prema riječima Alcuina iz Yorcka, oblikovala se u okvirima opće *renovatio* crkvenoga i duhovnoga života i jezgra onodobne poznate knjižnice u kojoj su se

³⁸ D. VICINI – M. SPINI – D. TOLOMELLI, 2000, 244-245, sl. 146.

³⁹ A. AUGENTI, 2000, 282, sl. 172.

⁴⁰ L. PAROLI, 2000, 315, sl. 192.

⁴¹ C. BERTELLI, 2000, 381, sl. 248.

⁴² C. BERTELLI, 2000, 508, sl. 366.



Sl. 11. Godescalcov evanđelistar. Pariz, Bibliothèque Nationale de France (prema F. MÜTHERICH, 2000, 574, Abb. 3).

Fig. 11. Godescalc evangelistary, Paris. Bibliothèque Nationale de France (according to F. MÜTHERICH, 2000, 574, Abb. 3).

nalazila svjetovna i duhovna djela, ali se oblikuje i *officina* u kojoj su izrađivani rukopisi.⁴³ Poradi postizanja reda u kraljevstvu bile su naime nužne knjige za crkve i škole, za pravosuđe, računanje vremena i kalendari.⁴⁴

Prema našem dubokom uvjerenju, za naslov ovoga prinosa od posebne je važnosti dokument onodobnih visokih zahtjeva sadržan u remek-djelu evanđelistaru, nastalom, tj. napisanom između 781. i 783. godine, vrlo vjerojatno u rezidenciji u Wormsu, po nalogu Karla Velikog i njegove supruge Hildegarde, od strane njegova *famulusa* Godescalca (Sl. 11).⁴⁵ Danas je pohranjen u Bibliothèque Nationale de France u Parizu.⁴⁶

Zacijelo je tvorac tog raskošno opremljenog i paradigmatskog uratka posvećenog Karlu Velikom – "aurigraphus" Godescalc bio, prema mišljenju F. Mutherich, usko povezan i upoznat s povijesnim događajem iz godine 781., kada kralj putuje u Rim i nazoči krštenju mladoga Karlmana na ime Pipin od strane pape Hadrijana.⁴⁷ Tom činu krštenja dana je posebna važnost, o čemu posebice govori neobičan prikaz *Zdenca života* na svršetku slikovnog niza Godescalcova evanđelistara. Taj evanđelistar predstavlja paradigmatičnu novoga puta i cilja "dvorske škole Karla Velikoga", koja se potom slijedi. U njemu se u ornamentici prepoznaju minijature. Glavni motivi potječu iz naslijeđa kasnoantičkog slikarstva, koje je i na Zapadu i na Istoku dalje živjelo kroz stoljeća u raznolikim oblicima.⁴⁸

Od posebne je važnosti za taj najraniji karolinški rukopis poznavanje uzora koji su ishodište imali u području grčko-italske umjetnosti što je nastala od 6. stoljeća iz veza preživjelih kasnoantičkih tradicija s nadolazećim istočnim – bizantskim ili sirijskim – elementima i Karolinzima te bila dostupna u različitim oblicima. Pritom se među očuvanim suvremenim spomenicima, koji se mogu navoditi u Italiji, uglavnom radi o mlađim djelima ili mozaicima i zidnom slikarstvu.⁴⁹

Zaseban problem predstavlja slika *Zdenca života*, koji prema danas aktualnoj stručnoj literaturi upućuje neposredno na istočne tradicije ili je čitavim redosljedom slika mogao biti preuzet iz bizantski jako određenog grčko-italskog rukopisa ili je ovdje pridodan iz drugog sklopa, posebice u odnosu na događaj Pipinova krštenja u Rimu.⁵⁰ Taj je povijesni događaj

⁴³ F. MÜTHERLICH, 1999, 560 - 609.

⁴⁴ Karlova je briga posebice bila posvećena službi Božjoj i liturgiji. Stoga je najveća pozornost bila posvećena izvedbi kodeksa, koje su mogli izrađivati samo *perfectae aetatis homines*, dakle isključivo vladarevi odabrani ljudi. Spominju se tri najvažnija među liturgijskim rukopisima, tj. evanđelja (*evangelium*), psaltiri (*psalterium*) i misali (*missale*), a pridružuju im se prema izričitoj želji Karla Velikoga, kako to razabiremo kod Alkvina - Biblija, knjiga Staroga i Novoga zavjeta objedinjene u jednoj knjizi. (F. MÜTHERLICH, 1999, 560 - 609.). Worms je zacijelo do požara dvora (790.) ishodište dvorske škole Karla Velikog, koja zrači u Lorsch, Weißenburg i Metz. Na karolinškom dvoru su oko 780. oblikovani rukopisi, poput Godescalcova evanđelistara i Hildegardina psaltira koji nose nova obilježja bogatstva izričaja kao znaka obnove knjižne umjetnosti velike karolinške *renovatio*.

⁴⁵ F. MÜTHERLICH, 1999, 562.

⁴⁶ Nouv. Acq. Lat. 1203. fol. 3v.; - Tekst je napisan u zlatu i srebru na purpurnom pergamentu. Stranice i kolumne su obrubljene ornamentalnim okvirom, praćene bogato ukrašenom naslovnicom s velikim ukrasnim slovima.

Na početku su slike Krista na prijestolju, potom četiriju evanđelista i konačno Zdenac života.

⁴⁷ F. MÜTHERLICH, 1999, 562.

⁴⁸ F. MÜTHERLICH, 1999, 562. Za početke dvorske škole Karla Velikoga oko 780. i do prvog pristupa tradicija posredovanih iz Italije u doba Godescalca upućivalo se, nakon osvajanja Langobardskog Kraljevstva, nakon 774., na Petra iz Pize i Paulinusa iz Aquileje koji su došli na dvor. Ipak, o nekom njihovu neposrednom djelovanju na dvoru nema zasad pouzdanih dokaza. Na Pavla Đakona ili Alcuina se 781., kada je dat nalog za Godescalcov evanđelistar, ne može još pomišljati. Možda se ipak može spomenuti ime Adalharda, bratića Karla Velikoga, koji je za rana bio povezan s italskom strankom, koji je unatoč početnim poteškoćama s kraljem, nakon 781. od Karla Velikoga bio regenstvom zadužen za mladoga Pipina od Italije. Adalhard je kao monah i opat samostana u Corbieu, vodećem franačkom skriptoriju, bio upoznat s umjetnošću rukopisa. Stoga je mogao djelovati kao posrednik onih nastojanja (F. MÜTHERLICH, 1999, 569).

⁴⁹ F. MÜTHERLICH, 1999, 562.

⁵⁰ F. MÜTHERLICH, 1999, 563.

jamačno morao utjecati na kasnije umjetničko naslijeđe, što je rezultat crkvenog djelovanja iz Pipinova duhovnog središta.

Nadalje, za našu je temu bitan i prikaz euharistijskih ptica - paunova u heraldičkom položaju u odnosu na križ na Godescalcovu evanđelistaru. Potom tu su razne životinje (jeleni, pijetlovi, fazani) u raju i, dakako, motiv vinove loze.⁵¹

U brojnim znanstvenim raspravama svi su, relativno malobrojni, raskošni uradci "dvorske škole Karla Velikoga" temeljito obrađeni i istraženi s različitih motrišta – povijesnog, povijesno-umjetničkog, paleografskog i rukopisno povijesnog te prepoznati kao remek-djela.

Za cilj našeg traganja za izvorištima duhovnih nadahnuća koja su utjecala na kulturno-povijesnu baštinu hrvatskog ranog srednjovjekovlja, pored već spomenutog Godescalcova evanđelistara, važan je i evanđelistar iz Soissons. To remek-djelo, nastalo oko 800. godine, predstavlja krajnji doseg dvorske škole Karla Velikog.⁵² Riječ je o evanđelistaru iz crkve svetoga Médarda u Soissonsu, koji predstavlja određenu inačicu spomenutog Godescalcova evanđelistara, on također donosi scenu *Zdenca života* te križ i euharistijske životinje, posebice prikaz paunova u heraldičkom položaju. Nedostaje samo prikaz vinove loze.

4. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Čini nam se opravdanim da u ranije spomenutom ozračju karolinškog dvorskog knjižnog slikarstva valja tragati i za ishodištem pojave simbola "preslikanih" na brojnim primjercima trokutnih zabata – tegurijima, oltarnih pregrada hrvatskih ranosrednjovjekovnih crkava. Na njima susrećemo simplificiranu shemu heraldički raspoređenih euharistijskih ptica - para paunova, ponekad uokolo kantharosa (izvora života), često s grozdovima u kljunovima te, u pravilu, ponad njih i križa. Takva kompozicija praćena je najčešće donacijskim natpisima, poglavito naših knezova odnosno vojvoda, od Trpimira (Sl. 12), preko Branimira (Sl. 13) do Muncimira (Sl. 14) i nadalje. Time je, na pojednostavljen način, stvorena sretna sinteza koja nam, posebice na području ranosrednjovjekovne kneževine i potom kraljevstva Hrvata, ostavlja jasne poruke.

U našoj je stručnoj literaturi fenomenu trokutnih zabata oltarnih pregrada na priobalnom području Hrvatske posebnu pozornost posvetio naš vrsni povjesničar umjetnosti Željko Rapanić.⁵³ Zabat je, prema Rapanićevu mišljenju, u sklopu oltarnih pregrada, na brojnim primjerima, likovni i umjetnički akcent osnovnog uzdužnog smjera crkava, kojemu ishodište nalazi u kasnoantičkoj arhitekturi.⁵⁴ Uvijek je ispred prezbiterija, a ispod njegova donjeg lučnog premoštenja ulazi se u svetište crkve, tj. do oltara. Zbog osebnosti oblika i brojnosti nalaza zabate s istočne obale Jadrana Rapanić s punim pravom izdvaja kao specifičnu pojavu u odnosu na zapadnu italsku obalu na kojoj se pojavljuje tek desetak zabata, izgledom i koncepcijom različitih.⁵⁵ Po Rapanićevu mišljenju bitan je razlog i svrha zabata u predromaničkim crkvama, koji imaju funkcionalno i liturgijsko značenje.

Od Istre do Kotora, uzduž istočnojadranskog priobalja i pripadajućih mu otoka, susrećemo relativno brojne duhovne umjetničke cjeline koje, poglavito na trokutnim zabatima – tegurijima

⁵¹ F. MÜTHERLICH 1999, 562, 563.

⁵² Pohanjen je u Parizu u *Bibliothèque Nationale de France*, lat. 8850, fol. 6v; - Lit.: 563., Abb. 16-20. (F. MÜTHERLICH, p. 569)

⁵³ Ž. RAPANIĆ, 1987.

⁵⁴ Rapanić navodi više od sedamdesetak zabata na području Dalmacije (Ž. RAPANIĆ, 1987, 178.).

⁵⁵ Ž. RAPANIĆ, 1987, 179.



Sl. 12. Ulomak zabata oltarne pregrade s posvetnim natpisom kneza Trpimira u crkvi u Rižinicama podno Klisa (prema D. JELOVINA, 1986).

Fig. 12. Fragment of a gable of an altar screen with dedicatory inscription of the duke Trpimir from the church in Rižinice near Klis (according to D. JELOVINA, 1986).

oltarskih pregrada, tvore ansambl paunova, kantharosa, odnosno križa i grozdova u okviru predromaničke crkvene plastike starohrvatske kneževine.

Tegurij oltarnih pregrada ranosrednjovjekovnih crkava podsjeća nas svojim izvornim trokutastim rješenjem na pradavni "predložak", tj. na ranije spomenutu trokutno oblikovanu uzglavnu oslikanu ploču starokršćanske grobnice iz Štrbinaca u okolici Đakova (Certissia), na kojoj su prikazani svi bitni činitelji duhovne poruke. Tu duhovnu simboličku poruku iz 4. stoljeća po Kristu susrećemo nakon četiri iduća stoljeća na velikoj većini ranosrednjovjekovnih tegurija u Hrvatskoj. Nadalje, Akvileja kao udaljeno italsko ishodište trgovačkog i vojničkog organiziranog nastupa zadužila nas je ranocarskom rimskom stelom, prekrasnom ilustracijom pretkršćanskih korijena razmatranog motiva u panonskoj Mursi.

Preko kasnoantičkog umjetničkog stvaralaštva i relativno rijetkih svjedočanstava ranosrednjovjekovnog oblikovanja unutar langobardske sakralne umjetnosti, naš kratkotrajni obilazak doveo nas je do vrhunskog relikta "dvorske škole Karla Velikog" – Godescalcova evanđelistara. To je remek-djelo knjižne karolinške umjetnosti, posredovanjem crkvenih krugova iz Frankije, kao nezaobilazna paradigma, na neposredan način moralo djelovati,



Sl. 13. Trokutni zabat oltarne pregrade crkve u Šopotu kraj Benkovca sa posvetnim natpisom kneza Branimira (prema D. JELOVINA, 1986).

Fig. 13. Triangular gable of an altar screen from the church in Šopot near Benkovac with dedicatory inscription of duke Branimir (according to D. JELOVINA, 1986).

u nastanku pojednostavljene simboličke scene koju u pravilu zatječemo uzduž istočnog priobalja, pa i u dubljoj unutrašnjosti ranosrednjovjekovne kneževine Hrvata, na tegurijima oltarnih pregrada tijekom karolinškog razdoblja. Općim duhovnim poticajima Alcuina iz Yorka i možda Adalharda, bratića Karla Velikog, koji je krštenjem Pipina 781. postavljen i za regenta malodobnom kralju Italije održane su ustaljeno dobre italske veze. Te je veze održavao Adalhard, osoba od posebnog povjerenja.



Sl. 14. Trokutni zabat oltarne pregrade crkve u Uzdlju kraj Knina s posvetnim natpisom kneza Mutimira (prema D. JELOVINA, 1986).

Fig. 14. Triangular gable of an altar screen from the church in Uzdlje near Knin with dedicatory inscription of duke Mutimir (according to D. JELOVINA, 1986).

Dakle, možemo logično zamisliti da je pogodno oblikovano okruženje za daljnje duhovno zračenje scenarija s Godescalcova evanđelistara, kao osebuje paradigme, i utjecalo na istočnojadransko priobalje koje je ubrzo postalo interesnom sferom Franačkoga Kraljevstva. Pritom je važnu ulogu vjerskog središta svakako odigrala Akvileja iz koje su u naše prostore zračili karolinški duhovni utjecaji. Materijalni dokazi tih zračenja i nastojanja su evidentni i na svekolikoj ranosrednjovjekovnoj sakralnoj baštini kneževine Hrvatske u brojnim crkvama, posebice na trokutnim zabatima oltarnih pregrada s prikazima paunova, kantharosa, križa i grozda.



Sl. 15. Ulomak pluteja iz Kule kraj Benkovca (prema JELOVINA, 1986).
 Fig. 15. Fragment of a pluteus from Kula near Benkovac (according to D. JELOVINA, 1986).

Simbolička umjetnička scena s antitetički postavljenim paunovima između kojih je kantharos, dugo se zadržala u opremi crkava kao omiljena tema na tlu srednjovjekovne Hrvatske. Ovoj tvrdnji u prilog možemo navesti predromanički ulomak pluteja otkriven u Kuli kraj Benkovca a datiran vjerojatno u početak 12. stoljeća (Sl. 15). Scenu paunova pored kantharosa dopunjuje troprutasta lozica s grozdom.

LITERATURA

- AUGENTI, A., 2000. - Andrea Augenti, La Tuscia nei secoli VIII-IX, u: *Il futuro dei Langobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano.
- BALDINI LIPPOLIS, I., 1999. - Isabella Baldini Lippolis, *L'oreficeria nell'impero di costantinopoli tra IV e VII secolo*, Bari, 104-108.
- BERTELLI, C., 2000. - Carlo Bertelli, Lombardia, u: *Il futuro dei Langobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano.
- BERTELLI, C., 2000. - Carlo Bertelli, Brescia, San Salvatore: affreschi sulle pareti, u: *Il futuro dei Langobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano.
- BRUNŠMID, J., 1901. - Josip Brunšmid, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, *VHAD*, n. s. V, Zagreb, 87-168.
- CAMBI, N., 2002. - Nenad Cambi, *Antika. Povijest umjetnosti u hrvatskoj*. Knjiga druga, Zagreb.
- CARRARA, F., 1850. - F. Carrara, *Topografija e scavi di Salona*, Trieste.
- DESPOT, Z., 2005. - Zvonimir Despot & al. *Ne bojte se! Papa Ivan Pavao II. 1920.-2005.*, Zagreb.
- DINSMOR, W. B., 1975. - William B. Dinsmor, *The Baptistery: its Roofing and related problems*, *S&S II*, Beograd, 15-27.

- FARIOLI, R., 1964. - Raffaella Farioli, I capitelli paleocristiani e paleobizantini di Salonicco, *Corso*, 11, (1964), 133-177.
- FILIPOVA, S., 2006. - Snežana Filipova, *Ranobizantiskite kapiteli vo Republika Makedonija (Early Byzantine Capitals in the Republic of Macedonia)*, Skopje, 45., b. 177. i b. 178.
- FIRATLI, N., 1974. - Nezhir Firatli, *Deux Chapiteaux rares, A Décoration animale trouvés a Istambul*, CA 23, (1974).
- GÖRICKE-LUKIĆ, H., 2000. - Hermine Göricke-Lukić. *Sjeveroistočna nekropola rimske Murse*, Biblioteka Slavonije i Baranje, knjiga 3, Zagreb-Osijek.
- HUTTER, I., 1988. - Irmgard Hutter, *Early Christian and Byzantine. The Herbert History of art and architecture*, London.
- IVANČEVIĆ, R., 2006. - Radovan Ivančević, Uvod u ikonologiju, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 13-96.
- JELIČIĆ RADONIĆ, J., 1993. - Jasna Jeličić Radonić, Mozaici konsignatorija salonitanske katedrale, *Diadora*, 15, Zadar.
- JELIČIĆ RADONIĆ, J. 1994. - Jasna Jeličić Radonić, *Ranokršćanske dvojne crkve u Starom Gradu na Hvaru*, Split.
- JELOVINA, D., 1986. - Dušan Jelovina, *Starohrvatsko kulturno blago*, Zagreb.
- KOLLWITZ, J. – HERDERJÜRGEN, H., 1979. - J. Kollwitz – H. Herdejürgen, *Die ravennatische Sarkophag*, ASR VIII, 2, Berlin.
- LILSZK, 1979. - *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb.
- LILSZK, 2006. - *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb.
- MARASOVIĆ, T., 2007. - Tomislav Marasović. *Oltarna ograda u hrvatskoj predromanici*, Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb, 101-120.
- MIGOTTI, B., 1997. – Branka Migotti, *Evidence for Christianity in Roman Southern Pannonia (Northern Croatia)*. A Catalogue of finds and sites, Oxford.
- MIGOTTI, B. – PAVLOVIĆ, I. 2006. - Branka Migotti – Ivo Pavlović, *Accede ad Certissiam, Ranokršćanski nalazi s arheološkog lokaliteta Štrbinci kod Đakova*, Đakovo.
- MÜTHERLICH, F., 1999. - Florentine Mütterlich. Die Erneuerung der Buchmalerei am Hof Karls des Großen, u: 799. *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Beiträge zu Katalog der Ausstellung*, Mainz, 560-609.
- NEES, L., 2002. - Lawrence Nees, *Early Medieval Art*, Oxford History of Art, Oxford.
- PAROLI, L., 2000. - Lidia Paroli, Roma bizantina (VI-VIII secolo), u: *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano, 2000.
- RAPANIĆ, Ž., 1987. - Željko Rapanić, *Predromanika na tlu Dalmacije*, Split.
- SALVADORI, 2006. - Monica Salvadori, *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo l'arte ad aquileia dal sec. IV al IX a cura di Giuseppe Cusito, Antichità altoadriatiche*, LXII, Trieste.
- SCHULZE-DÖRRLAMM, M., 2002. - Mehtilde Schulze-Dörrlamm, *Byzantinische Gürtelschnallen und Gürtelbeschläge im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, Teil I. Die Schnallen ohne Beschlag des 5. bis 7. Jhs.* Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, Band 30, Mainz.
- SOTOMAYOR, M., 2006. - Manuel Sotomayor, *La iconografía de Centcelles. Enigmas sin resolver, Pyrenae*, 37.1/2006, Barcelona.
- VICINI, D. – SPINI, M. – TOLOMELLI, D., 2000. - Donata Vicini – Marta Spini – Davide Tolomelli, Pavia capitale del regno, u: *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano.

WERNER, J., 1955. - Joachim Werner, Byzantinische Gürtelschnallen des 6. und 7. Jahrhunderts aus der Sammlung Diergardt. *KJb* 1(1955) 36-48, 124-125.

Od nepobjedivog sunca do sunca pravde, Katalog izložbe, Zagreb, 1994.

PEACOCK – KANTHAROS – GRAPE BUNCH – CROSS

SUMMARY

In this article, the author attempts to connect the symbols or eucharistic motifs of the bird – peacock, as well as the *kāntharos*, grape bunch and cross, into a logical and recognizable unit with a clear message. The point of origin of these symbols and messages is located and recognized throughout the broad area of Europe and its circum-Mediterranean regions, and the article traces them, primarily on the territory of Croatia, from the Roman period, through late Antiquity, and during the early Middle Ages. This section of the universal European cultural heritage is then joined by comparative archaeological and illuminated manuscript material from neighboring European regions. Individual masterpieces are cited of Carolingian provenience with symbols of peacocks, *kantharoi*, grape bunches, and crosses, which are presented in a logical relation to specific early medieval examples, particularly in the sphere of sacral arts and crafts in early medieval Croatia. A special prominence is understandably given to these interesting examples, their origin is identified, and their constant appearance over the centuries is traced.

KEY WORDS: *peacock, kantharos, cross, grape cluster, late Antiquity, early Middle Ages, Croatia, Europe*