

PRILOG PROUČAVANJU NASTANKA, RAZVOJA I TRAJANJA SALONITANSKE ŠKOLE-RADIONICE MOZAIKA

UDK 725.94 (497.13)
Izvorni znanstveni članak
Antička arheologija
Original scientific paper
Roman archaeology
Primljeno:
Received: 1995.05.25.

Branko Matulić
HR-21 000 Split, Hrvatska
Državna uprava za zaštitu
kulturne i prirodne baštine
Poljudsko šetalište 15

U ovom se članku, na osnovi usporedne raščlambe nekoliko značajnijih figurativnih mozaika s područja rimske provincije Dalmacije s lako uočljivim izborom podjednakih uzoraka sastavnica, pojedinačnih motiva i mitoloških sadržaja, ukazuje na postojanje salonitanske škole-radionice mozaika, razmatra pitanje njena nastanka, razvoja i trajanja, te donosi kataloški uzorak obrade mozaičke građe prema zadanim vrijednostima u svijetu prihvaćenog obrasca.

Do sada poznati antički mozaici pronađeni na hrvatskom dijelu istočne jadranske obale, koja je pripadala nekadašnjoj rimskoj provinciji Dalmaciji, uklapaju se u tokove općeg razvoja rimskih mozaika u vremenu od 1. do 4. st. po Kristu, a u pojedinim ostvarenjima potvrđuju visoki tehnički i umjetnički doseg koji se ravnopravno može mjeriti s mozaicima ostalih pokrajina Rimskoga carstva. Na žalost, u posljednjih pedesetak godina napisano je samo dvadesetak članaka i radova čija su tema bili uglavnom ili isključivo mozaici, a svi ostali nalaze se rasplinuti u brojnim člancima, tek kao usputna vijest o nalazu. Zajednička osobina svih članaka je nedostatak jedinstvenog pristupa u raščlambi, pri čemu se posebno ističe raznolikost nazivlja pri opisivanju, bez točno utvrđenih naziva pojedinačnih ili skupnih uzoraka sastavnog predloška jednog ili više mozaičnih tapeta. Stoga je potrebno uz historijsko-stilsku raščlambu provesti i

nazivno određenje svih pojava oblika antičkog mozaičnog slikarstva, njihov međusobni raspored unutar istog mozaičnog tapeta, ali i raspored i odnos između zasebnih mozaičnih cjelina u okviru salonitanske škole-radionice mozaika, čije se jasne obrise može sagledati pomnom raščlambom nekoliko najboljih, uglavnom figurativnih mozaika.¹

Čuveni salonitanski mozaik s prikazom devet Muza, koji je bio izveden u jednim od brojnih rimskih termi, predvodio bi grupu mozaika koji su okvirno nastali od sredine 2. st. i tijekom 3. st. Središnja figurativna predstava grčke pjesnikinje Sapfo koja je okružena prikazima devet Muza, te činjenica da su njihova imena napisana na grčkom jeziku, ukazuju na helenističko-orijentalne uzore ovog djela (Buzov 1992: 91-100, T. 1, 1, T. 1, 2, T. 2, T. 3). Veoma zanimljive su i rubne trake s osobitim motivom popločenja koji nalazimo na mozaicima u Buhsu i Avenhesu (Švicarska)

¹ Katalog korišten u ovom članku je jednostavniji i našim uvjetima rada prilagođeni oblik, u svijetu prihvaćenog upisnog obrasca za katalošku obradu mozaika, ocijenjenog i potvrđenog od "Association internationale pour l'Etude de la Mosaïque antique" (AIEMA). Ova međunarodna udruga za istraživanje mozaika sa sjedištem u Parizu, okuplja sve nacionalne udruge i nositelj je svih važnijih međunarodnih istraživanja na ovom polju. Između ostalog, osnovna zadaća joj je stvaranje općeg opisnog i grafičkog popisa uzoraka svih geometrijskih i ukrasnih čimbenika koji se javljaju na mozaicima. U tu svrhu izdana su dva kataloga, prvi kao izdanje Bulletin-a de l'A. I. E. M. A., 1973. godine pod nazivom "Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique", a drugi 1985. godine kao posebna knjiga pod nazivom "La décor géométrique de la mosaïque Romaine, Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes". U njima su obrađeni svi pojedinačni i sastavni uzorci koji se javljaju na mozaicima od 1. st. prije Krista do 6. st. po Kristu, njihov međusobni raspored unutar istog mozaičnog tapeta, ali i raspored i odnos između zasebnih mozaičnih cjelina. Svi uzorci imaju opis riječima, dakle naziv, koji je popraćen slikovnim prikazom i označeni su brojevima i slovima. Stoga je i ovaj dio "salonitanskog" kataloga u potpunosti sukladan s oznakama i nazivljem i u jednom i drugom katalogu, dakako prevedenim i donekle prilagođenim duhu hrvatskog jezika, što je i posebno naglašeno upotrebom kratica BAIEMA i DECOR.

i koji su datirani pred kraj 2. odnosno u 3. st. (Gonzenbach 1961: Avenhes: 51-54, Tf. 74, R 29; Buhs: 86, 87, Tf. 27, R 28) te u Puli (Pola) (Mlakar 1957: 438, sl. 6) i Stocu (Diluntum) (Bosna i Hercegovina), gdje se ovaj motiv javlja kao prikaz zidova u sklopu figurativne sastavnice s likom Minotaura, a datiran je u prvu polovicu 3. st. (Čremošnik 1984: 64-68, 121-122, sl. 43, 44, k. 35). Ipak, najuočljiviji motiv je krug od četiri raznobojna nazubljena trokuta koji se ponavlja na sjevernoj i južnoj unutrašnjoj traci. Slično ukrašenih traka ne nalazimo nigdje osim na mozaicima u Stocu (Čremošnik 1984: 71-74, 120-121, sl. 48, 49, k. 32)² i Paniku (Bosna i Hercegovina), a oba su datirana u 3. st., pa bi i to moglo ukazivati na moguću sigurniju dataciju mozaika s Muzama, tim više što se na paničkom mozaiku također javlja portret jedne od Muza (Čremošnik 1984: 77-85, 123-125, sl. 54, 55, 58, k. 42). Složena sastavnica podijeljena u tri polja, čiji se uzorci često javljaju na mozaicima u Italiji tijekom 1. stoljeća po Kristu, veoma je rano poznata i u provinciji Dalmaciji i nalazimo je na tapetu u antičkoj vili u Višićima (Bosna i Hercegovina) koji je datiran u drugu polovicu 2. stoljeća (Čremošnik 1984: 20-23, 112, sl. 6, 7, k. 4), kao i na salonitanskom mozaiku s prikazom Tritona. Na središnjem polju tapeta iz Višića izveden je omiljeni uzorak nizanja usredotočljivih kružnica upisanih u kvadrat, poznat još na mozaicima u Pompejima, a učestalo se javlja na Apeninskom poluotoku kroz 1. i 2. st. (Blake 1930: 111), poput onog na tapetu u Cividaleu (Zovatto 1964: 11, fig. 7) (Italija), odakle se širi po Galiji (Stern 1960: Pl. XXXII, XXXIV) i Panoniji (Kiss 1973: 57, pl. XIII/1). Na prelasku iz 2. u 3. st. najvjerojatnije su izvedeni i mozaični tapeti otkriveni u Starom Gradu (Pharos) na otoku Hvaru u Srednjoj ulici. Uzorak sastavnice na istočnom mozaiku najčešće se javlja polovicom 2. i kroz 3. stoljeće, a smatra se da je nastala podražavanjem arhitektonskih ukrasnih pojedinosti, tako da se obično na podnom mozaiku određene prostorije dvodimenzionalno preslikavaju motivi sa stropa ili svoda, odnosno štukatura na kupolama. Bila je izvođena u Pompejima (Blake 1930: 117, T. XXII, 4), a veoma je česta u središnjoj Italiji odakle se širi po čitavom Carstvu. Ova sastavnica je veoma rano uvrštena u knjige uzoraka koje su kružile među majstorima mozaičarima provincije Dalmacije i često se izvodi na cijelom njenom prostoru. Potpuno isti uzorak nalazimo na kvadratnom polju tapeta s figurativnim prikazom Orfeja u pretpostavljenoj namjesnikovoj palači u Saloni, te na dva tapeta antičke vile u Višićima (Bosna i Hercegovina) (Čremošnik 1984: 23, 111-112, 115, sl. 8, 9, 10, 11, 12, k. 3, 16). Oba tapeta u Višićima datirana su u drugu polovicu 2. st., kada se datira i mozaik sa sličnom shemom u Ptuju - Zgornji Breg (Slovenija) (Djurić 1977: 599-602, tab. LXXVIIIa, b, LXXIX). Pojedinačni motivi s ovog tapeta odgovaraju izboru najčešćih motiva toga vremena, pa tako isti motiv iz središnjeg kruga nalazimo u Zadru (Jader), na jednom od mozaika u antičkoj zgradi pronađenoj sjeverno od katedrale sv. Stošije (Ilakovac 1962: 220, 221, 235, 236, 238, 245, sl. 2, 3, 11; Mano-Zisi 1964: 501; Petricioli 1966: 592; Suić 1981: 198; Buzov i Red. 1987: 382), te na mozaiku u antičkoj stambenoj zgradi na Gradini

blizu Betine na otoku Murteru (Colontum) (Faber 1972: 120, T. 38, sl. 1, T. 39, sl. 1). Motiv vučjih zubi kao i nizove pravokutnih trokuta, nalazimo na jednom od već spomenutih tapeta iz Višića, te na jednom tapetu iz Salone otkrivenom u blizini tzv. Porta Andetria (F. Bulić, Ritrovamenti antichi a Salona, Pavimento a mosaico, *Bulletino di archeologia e storia dalmata* 28, Split 1905: 176, 177, T. 13, Fig. 1), čiji uzorak središnje sastavnice potpuno odgovara ovom starogradskom, višićkim i napokon salonitanskom tapetu s prikazom Orfeja. Velika sličnost između ovih mozaika upućuje na stilsku i vremensku bliskost njihove izvedbe, a zasigurno su rad iste škole-radionice mozaika sa središtem u Saloni, čiji se jasniji obrisi otkrivaju upravo preko ove grupe mozaika. Opći je dojam da je starigradski tapet, osnovnim uzorkom sastavnice najbliži salonitanskom Orfeju, a izborom geometrijskih motiva bliskiji sličnim tapetima iz Višića. Tik do ovog tapeta, sa zapadne strane, nastavljao se istovremeno položen još jedan mozaik (Izvrješće konservatorskog ureda za Dalmaciju 1923: 9, Pribojević 1951: 94, 198; Nikolanci 1958: 52, 55, 58; Duboković-Nadalini 1958: 68; Duboković-Nadalini 1959: 81; Petrić 1975: 248, bilj. 14; Bonačić Mandinić 1984: 129), čija se sastavnica meandara od traka dvostrukih pletenica počinje izvoditi tek u drugoj polovici 2. i kroz 3. stoljeće, poput onih u Akvileji, mjestu Toskolano Maderna na jezeru Garda (Italija), te u Vjenu i Lionu (Francuska) (Donderer 1981: 230-232, fig. 5, 6, 7, 8). U najkasnije prvoj polovici 3. stoljeća izveden je sličan mozaik smješten u istočnom dijelu prostora srednje dvorane prve bazilike u sklopu Eufrazijane u Poreču, a izvorno je najvjerojatnije pripadao trikliniju antičke stambene kuće (Šonje 1971: 222, 223, sl. 6; Šonje 1980: 141, sl. 1). Stilski mnogo bliži starigradskom mozaiku je tapet iz Ilidže (Aquae S) (Bosna i Hercegovina), koji je datiran u drugu polovicu 2. odnosno prvu polovicu 3. st. (Čremošnik 1984: 43-45, 115-116, sl. 27, k. 17).

Približno tada nastaje i mozaik s prikazom Orfeja koji spada među vrhunska mozaična ostvarenja na području provincije, a pronađen je u Saloni u pretpostavljenoj palači namjesnika provincije, gdje su u slojevima pronađena još dva figurativna mozaika s prikazima Tritona i Apolona. Prikaze Orfeja nalazimo na mozaicima u Avenhesu i Ivonandu (Švicarska), oba datirana u 3. st. (Gonzenbach 1961: Avenhes: 55-56, Tf. 40, R 54; Ivonand: 235-237, Tf. 39), kada nastaje i drugi prikaz Orfeja u provinciji Dalmaciji, otkriven na Paniku. Salonitanski Orfej s lirom u rukama, okružen brojnim pticama, šumskim zvijerima, ribama i fantastičnim morskim životinjama-hipokampima, likovno daleko nadvisuje panički prikaz. No, nesumnjivo ishodište paničkom Orfeju ne nalazimo samo na salonitanskom Orfeju, čija je podjela na dva nerazmjerna mozaična polja potpuno ista kao na Paniku i na čijim se prikazima nalazi isti, veoma rijetki motiv isprekidanog prepletnog niza kojima je ukrašena rubna traka koju nalazimo i na starigradskom istočnom tapetu u Srednjoj ulici - njegov uzor je zasigurno i već spomenuti mozaik s prikazom Tritona, odnosno uzorak sastavnice njegovog

² Riječ je o mozaiku s prikazom životinja u trku.

središnjeg polja. Podloga mu je bila izravno nasuta na mozaik s Orfejom, pa je sasvim jasno da je mozaik s Tritonom nastao nakon Orfeja. Sudeći prema likovnim odlikama portreta izvedenog dosta narativno, u blagim prelazima mekih tonova koji potpuno izražavaju trodimenzionalnost i izražajnu narav morskog polubožanstva, može se slobodno reći da ga je radio vrhunski slikar-mozaičar kojemu su bila poznata najbolja antička mozaična ostvarenja i preko čijeg rada se vidi čitav razvoj mozaičnog slikarstva u provinciji Dalmaciji, od ranog crnofiguralnog prikaza Tritona u Krku (Curicum) (Mohorovičić 1964: 6, 8, sl. 4, 5, 6, 7; Mohorovičić 1988: 19, 20) i prikaza gladijatorskih borbi u Ninu (Aenona) (Rendić-Miočević 1965: 169; Rendić-Miočević 1962: 584; Suić 1968: 46, T. 22, sl. 3, 4; Suić 1969: 98, bilj. 142; Suić 1976: 111; Suić 1981: 289; Petricioli 1987: 469; Buzov i Red. 1987: 381; Buzov 1986/87: 103, 106, T. 1, sl. 1, 2; Buzov 1988: 77; Buzov 1990: 49; Parović-Pešikan 1980: 181; Nin 1971: 9; Nin 1979: 66, 80), pa do višebojnih potpuno slikarskih djela mozaične umjetnosti kao što su Orfej, Apolon, Triton i brojni drugi. Mozaiku je jako blizak mozaik iz Stoca s prikazom utjelovljenja godišnjih doba, datiran pred kraj 2. i u početak 3. st. i Orfej s Panika iz 3. st. (Fiala-Patsch 1895: 273-275, sl. 87, T. VIII, IX; Čremošnik 1984: Stolac 68-71, 121, sl. 45, 46, 47, k. 33; Panik 77-85, 123-125, sl. 54, 55, 56, 58, 59, 60, k. 42). U prilog tome idu gotovo isti uzorci sastavnice polja, te obilato korištenje kockica od bojane staklene paste koje su naročito u upotrebi tokom 3. st. U istom razdoblju vjerojatno je nastao i mozaik s prikazom Apolona koji je bio položen u sklopu iste građevine na istoj razini s mozaikom Tritona, za kojim u likovnoj kvaliteti nimalo ne zaostaje i na čijem se portretu već osjeća utjecaj "patetičkog stila" koji posebno dolazi do izražaja sredinom 3. st. (Haswell 1973: 194).

Jedan od najznačajnijih figurativnih mozaika, nađenih u okviru provincije Dalmacije, svakako je onaj koji je ukrašavao nadgrobnu ploču devetogodišnjeg dječaka Aurelija Aurelijana u spomen-grobnici na Manastirinama (Dyggve 1951: 106, fig. 5/24; Ceci 1962: 149, T. 32/1; Rendić-Miočević 1965: 169, 170; Cambi 1973: 22, T. 7; Cambi 1985-86: 97 i d; Duval 1976: 15, 16, Fig. 2; Bilić 1984: 25; Buzov 1986/87: 103, 107, T. 2/2; Buzov i Red. 1987: 381; Buzov 1990: 49, 50; Marin 1988: 15, 88, sl. 18, 19, T. 5, 6; Kirigin-Marin 1989: 58, sl. 14; Marin 1994: 47, 48, sl. 8). Suptilno izvedena figuracija sadrži do kraja neprotumačeni znakovit prikaz dječaka odjevena u bijelu haljinu, kako sjedi sa svitkom u ruci. S njegove lijeve strane nalazi se ptica okrenuta glavom prema njemu, a malo dalje, lijevo od nje, nalazi se herma s poprsjem, vjerojatno nekog božanstva. Sasvim lijevo od dječaka, na samom desnom kraju polja, nalazi se prikaz nadgrobne ploče s natpisom. Ovo slikarsko djelo odlikuje se veoma blagim stupnjevanjem plavih, zagasitozelenih i sivosmeđih tonova boja, usklađivanjem kamenih i kockica od staklene paste, čijim se znalačkim suprotstavljanjem postigao jasan crtež i

prirodan dojam prostornosti koji ne umanjuje transcendentnost prizora. Visoki likovni doseg prati i savršeno tehničko postavljanje veoma sitnih kockica u gotovo idealnu ravninu. Unatoč određenim teškoćama pri tumačenju značenja ovog prikaza, pretpostavlja se da je nastao tijekom 3. st.

Grupi mozaika koji su okvirno nastali u drugoj polovici, odnosno krajem 3. st., pripadali bi i mozaici otkriveni u termama preko kojih je kasnije izgrađena tzv. bazilika "iuxta portum". Ove javne terme bile su ukrašene brojnim mozaicima od kojih su se nažalost sačuvali tek poneki crteži.³ Na osnovi njih može se zaključiti da su na njima prevladavali uzorci središnjih sastavnica razvedenog tipa, podržavajući izgled ranoantičkih samostalnih emblema raznih oblika. Na ovim mozaicima one su uglavnom ispunjene figurativnim motivima mitoloških likova, raznih ptica, životinja i biljaka i međusobno povezane bogato ukrašenim rubnim trakama. Sve to ukazuje na još uvijek nazočno helenističko nasljeđe i orijentalni utjecaj maloazijskih mozaičnih ostvarenja, posebno sirijskih višebojnih mozaika (Campbell 1988; Campbell 1991; Haswell 1973: 194; Čremošnik 1984: 41). Tome u prilog ide i poprsje Herakla, a vjerojatno i Posejdona na tapetu I, čija je sastavnica veoma slična onoj na mozaiku s prikazom nimfe u Ilidži, a datiran je okvirno u 2-3. st. (Kellner 1897: 138, 139, T. LXI, f. 8d; Čremošnik 1984: 45-50, sl. 29, 30, k. 20). Drugi značajan tapet iz ovih termi je mozaik na kojemu se nalazio sačuvan prikaz magarca u trku, koji ukazuje na tetrarhijsko razdoblje izrade mozaika na području provincije Dalmacije (Bulić 1897: 22; Dyggve 1939: 77, sl. 97; Dyggve 1951: 57, sl. 3/15; Mano-Zisi 1959: 92 i d; Mano-Zisi 1964: 501; Buzov 1985: 53, T. 3;2; Buzov i Red. 1987: 381). Uz mozaike pronađene u namjesničkoj palači, ovo bi bila druga grupa mozaika, značajna za prikaz razvoja salonitanske škole-radionice mozaika, a izrađeni su na zalasku najboljeg doba antičkih mozaičnih ostvarenja i polako nagovješćuju nova načela u izvedbi sastavnica i ukrasnih sustava u duhu likovnog izražaja kasne antike tijekom 4. st., kada se već usporedno, na starim umjetničkim temeljima, razvija ranokršćansko mozaično slikarstvo. Takav primjer prelazne faze izrade mozaika, kada je očita pojava sinkretizma u likovnim i ikonografskim oblicima, su mozaici otkriveni unutar Dioklecijanove palače u Splitu (Bulić 1908: 106; Konservatorski ured za Dalmaciju 1924-1925: 22, 23; Bulić 1925: 220; Bulić-Karaman 1927: sl. 68, 69; Novak 1957: 37, 39; J. Marasović-T. Marasović 1965: 31, 34; J. Marasović-T. Marasović 1968: 18, sl. 37, 38; J. Marasović-T. Marasović-Mcnally-Wilkes 1972: 13, 14, 15, 16, 42, 43, crtež 3, T. 4a, 5a, b, T. 6, 9a; McNally-J. Marasović-T. Marasović 1977: 9, 10, 12, sl. 1, 2, crtež 2, T. 2b, 3a; Marasović 1969: 98, 124; Marasović 1976: 227, T. 8/14, 15; Marasović 1989: 10; Marasović 1994: 51, 55, 57, 66, 69; Gabrić-Marasović 1963; Cmgr I 1965: 295, sl. 11; Decor 1985: 281, T. 180/b; Meder 1980: 119; Čremošnik 1984: 74; Marin-Kirigin 1989: 31, 42; Buzov 1985: 53; Buzov 1991: 51, T. 16/2, 17/1, 2, 18/1; Cambi 1994: 21, 23). Potpuno geometrijskog karaktera, s

³ Gotovo sva svjedočanstva o mozaicima s ovog položaja u Saloni su neobjavljena i nalaze se uglavnom u Arhivu Dyggve u Državnoj upravi za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Splitu (bivši gradski Zavod za zaštitu spomenika kulture).

primjetnim padom likovne i tehničke kakvoće, ovi mozaici su tek predah pred novim zamahom koji će mozaična umjetnost pod okriljem ranog kršćanstva dobiti tijekom 5. i 6. stoljeća.

Postojanje domaće mozaične škole-radionice s glavnim središtem u Saloni, tijekom razvoja antičkih mozaika na našim stranama nije upitno. Glavna prijeponost je vrijeme njenog nastanka, prostornost njenog djelovanja i utjecaja, kao i utvrđivanje mogućeg postojanja određenih posebnosti u umjetničkom izražaju u okviru same škole-radionice. Pod pojmom škola-radionica podrazumijeva se umjetničko središte u kojem postoji nasljeđe školovanja mozaičara umjetnika i zanatlija i pod čijim krilom vjerojatno djeluju i moguće radionice-ispostave u ostalim važnijim središtima provincije Dalmacije. One su nesumnjivo pod jakim, neposrednim ili posrednim utjecajem matične radionice (Dyggve 1939: 63, 64; Mano-Zisi 1959: 83-109; Mano-Zisi 1964: 501; Mano-Zisi 1980: 14; Rendić-Miočević 1965: 169; Meder 1980: 117-119; Buzov 1985: 51-58; Čremošnik 1984: 202-203),⁴ tim više što je većina školovanih mozaičara koji djeluju po čitavoj pokrajini, vjerojatno upravo u njoj izučila zanat i u svojim radovima su se obilato koristili pojedinačnim i skupnim uzorcima likovnih motiva iz knjige uzoraka koja je sastavljena pri salonitanskoj školi-radionici. Prve sigurnije naznake njena postojanja nalazimo u okviru grupe mozaika s figurativnim prikazima Sapfo i Muza, Orfeja, Tritona, Apolona i nadgrobnih mozaika dječaka Aurelija Aurelijana iz Salone, mozaika iz Staroga Grada, te mozaika iz Zadra (Ilakovac 1962: 220-245, sl. 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18), Višića, Stoca, Panika i Risna (Crna Gora) (Mijović 1980: 89-110, sl. 3; Mijović 1987: 95-112, sl. 48),⁵ koji pokazuje nesumnjivo slične likovno-stilske osobine, lako uočljive izborom podjednakih sastavnica, pojedinačnih motiva i mitoloških sadržaja, a okvirno nastalih krajem 2. i kroz 3. st. Takvo što se može tek naslutiti za ranije crno-bijele figurativne i geometrijske mozaike iz 1. i 2. stoljeća po Kristu, a toj grupi bi pripadali mozaici otkriveni u Krku (Mohorovičić 1964: 6, 8, sl. 4, 5, 6, 7; Mohorovičić 1988: 19, 20), Senju (Senia), Ninu (Rendić-Miočević 1965: 169; Rendić-Miočević 1962: 584; Suić 1968: 46, T. 22, sl. 3, 4; Suić 1969: 98, bilj. 142; Suić 1976: 111; Suić 1981: 289; Petricioli 1987: 469; Buzov i Red. 1987: 381; Buzov 1986/87: 103, 106, T. 1, 2; Buzov 1988: 77; Buzov 1990: 49; Parović-Pešikan 1980: 181; Nin 1971: 9; Nin 1979: 66, 80), Zadru (Vežić 1990: 8, 9, 12, sl. 4, 5, 7, Plan 42), Skradinu (Scardona) (Pedišić 1980: 130), Visu (Issa) (Gabričević 1968: 26-29; Kirigin 1984: 46; Kirigin 1986:

124, 125, sl. 1, 2; Kirigin 1991: 10, 12, sl. 1, 2, 3, 4, 5, 6; Marin-Kirigin 1989: 182), Vidu (Narona) (Marović 1952: 159, 162, 163, 164, sl. 6, T. 9, 10; Bezić 1959: 48; Bezić-Božanić 1966: 521; Rendić-Miočević 1965: 169; Cambi 1977: 142, 143, sl. 26; Buzov i Red. 1987: 381), Cavtatu (Epidaurum) (Faber 1966: 28, 30) i Putovićima (Bosna i Hercegovina) (Čremošnik 1984: 17, 18, sl. 1), kao i brojni drugi čije je postojanje nesumnjivo potvrđeno, ali je u ovom trenutku nemoguće o njima reći nešto podrobnije. Uspoređujući ih međusobno, uočavaju se brojne likovne značajke koje upućuju na zajedničko izvorište motiva i sadržaja, ali kako iz toga razdoblja gotovo da i nema otkrivenih mozaika u Saloni, pričeka nam je vrijeme kada će područje mozaičke Salone biti podrobnije istraženo, a vjerojatni novi mozaični nalazi omogućit će donošenje cjelovitih zaključaka. Stoga se nalazi u Krku mogu pripisati i utjecaju tada nesumnjivo jače škole-radionice u Akvileji, a nalazi u Ninu i Senju stoje kao moguće točke preklapanja utjecaja akvilejskih i salonitanskih mozaičara. S tim u svezi stoji i prijedorno pitanje putujućih majstora-mozaičara, koji su zasigurno djelovali i na ovom području. Određene likovno-stilske sličnosti između zadarskih i murterskih, te zadarskih i senjskih mozaika, ukazuje i na mogućnost pomicanja vremenske granice nastanka organiziranog središta proizvodnje mozaika i školovanja mozaičara u okviru provincije Dalmacije. Punu potvrdu salonitanska škola mozaika dobiva tijekom 3. st., kada je djelujući na obalju i u unutrašnjosti, sposobna izvesti velike mozaične površine, ukrašavajući figurativnim ili geometrijskim sklopove. Takve primjere nalazimo u samoj Saloni, ali i u Zadru, Orliću (Gunjača 1984: 512; Budimir 1984: 22; Budimir-Radić 1985/86: 109, sl. 2, 3, 4; Buzov 1986/87: 103, 106; Migotti 1990: 54; Budimir-Radić 1990: 2, 3, T. 3, sl. 1, T. 4, sl. 1, 2; Budimir-Radić 1992: 41-50, sl. 8, 9, 11, 12, 13; Budimir 1992: 26), Ilidži, Paniku, Stocu i Petrovcu na moru (Bulić 1902: 160; Nikolajević-Stojković 1955: 159-162; Petković 1959: 675; Jovanović 1963: 129-137; Mano-Zisi 1964: 501; Perović 1984: 241; Buzov i Red. 1987: 381; Mijović 1964: 604; Mijović 1980: 102-106, sl. 4; Mijović 1984: 567; Mijović 1987: 96, 112-114, sl. 51, 52). Primjetan pad likovne i tehničke vrijednosti tijekom 4. st., sukladan je općem kulturnom stanju kasnoantičkog svijeta. Ipak, primjer trajnosti djelovanja škole-radionice koja se u nepovoljnim društvenim i političkim prilikama nije utrnula, su mozaici u Dioklecijanovoj palači. Iako su u umjetničkom i tehničkom doseg korak nazad, stoje kao prethodnica novog misaonog i likovnog ukusa. Salonitanska škola-radionica svoj će

⁴ Zaključak je I. Čremošnik, kako je mišljenje koje je iznio E. Dyggve o jednoj središnjoj radionici u Saloni, koja je prema potrebi pokretno djelovala po čitavoj provinciji Dalmaciji, neodrživo. Ona pretpostavlja više samostalnih radionica u unutrašnjosti provincije i to potkrepljuje tvrdnjom kako mozaici u BiH ne pokazuju sličnosti s ostalim nalazima na jadranskoj obali. Takva hipoteza je potpuno znanstveno neutemeljena, jer u svojoj knjizi I. Čremošnik mozaičke tapete iz unutrašnjosti provincije uopće ne uspoređuje s poznatim mozaicima iz Solina, Zadra, Vida, Visa, Staroga Grada, Murtera, Kamen Mosta, Krka, Senja, čiji su nalazi, izuzev cjelovitog prikaza onih u Visu, objavljeni prije izdavanja njene knjige. Štoviše, možemo reći da ona te nalaze i ne spominje, osim u rijetkim slučajevima kad joj to odgovara, te time odbacuje glavno usporedbeno gradivo na osnovi kojega je jedino moguće dobiti znanstveno utemeljene podatke koji, prema sadašnjim saznanjima, upućuju na nesumnjivu međusobnu povezanost mozaika na obali i u unutrašnjosti rimske provincije Dalmacije.

⁵ Posebno je zanimljiv figurativni mozaik s prikazom boga sna Hipnosa, otkriven u Risnu i datiran pred kraj 2. st.

vrhunac djelovanja i utjecaja doživjeti tijekom 5. i 6. st., kada pod vodstvom umjetničkog htijenja kršćanske vjerske misli suvereno vlada prostorom provincije Dalmacije, upijajući utjecaje jakih vjerskih i kulturnih središta s istoka i zapada, stvarajući ravnotežu umjetničkog izraza i posebnost likovnih oblika. S opadanjem važnosti akvilejskog mozaičarskog kruga i postupnom prevlašću ravenatske mozaične škole-radionice, Salona postaje glavno umjetničko središte na istočnoj jadranskoj obali, u okviru kojeg su se rješavale i najzahtjevnije mozaične zadaće na visokoj umjetničkoj i tehničkoj razini. Preklapanje utjecaja salonitanskih i ravenatskih mozaičara na području Istre tijekom 5. i naročito 6. st., nikako do kraja neće biti razjašnjeno zbog nedostatka zidnih mozaika kojih je u salonitanskim crkvama zasigurno bilo. Naravno da djelovanje salonitanskih mozaičara treba promatrati i kroz brojna stilski neprepoznatljiva djela namjenske i uporabne naravi kojima su bila opremljena gotovo sva antička i kasnoantička zdanja i čiji bezbrojni nalazi govore o omiljenosti, dostupnosti i vrsnoći ove tehnike.

Osnovna teškoća pri proučavanju nastanka i trajanja salonitanske škole-radionice mozaika na našim stranama je nedostatak pomagala kojima bi se znanstveno mogli analizirati mozaici i nedovoljna istraženost i proučenost brojnih antičkih položaja, pri čemu posebno antička Salona stoji kao velika praznina. Stoga je i ovaj rad prilog trajnom i stručnom otkrivanju, još uvijek u velikoj mjeri neobrađenog mozaičnog blaga glavnog grada, ali i drugih položaja, čime će se postupno u potpunosti riješiti brojna otvorena pitanja razvoja antičkog mozaičnog slikarstva na području rimske provincije Dalmacije.

KATALOŠKA OBRADA MOZAIKA*

1.

Mjesto i položaj: Solin, Salona, k. č. 3839, 3840, Simferijava - Hezihijeva bazilika, ispod prezbiterija, antičke terme, figurativni mozaik s prikazom Muza i pjesnikinje Sapfo.

Veličina kockica: 1 x 1 cm.

Boja kockica: bijela, crna, siva, smeđa, modra, oker, crvena.

Sačuvanost pri nalazu: djelomična.

Sadašnji položaj: in situ.

Opis: prigodom istraživanja Simferijeve - Hezihijeve bazilike 1902. godine, odnosno njenog prezbiterijalnog prostora, otkriven je na dubini od pola metra antički figurativni mozaik, sa središnjim prikazom grčke pjesnikinje Sapfo, oko koje je raspoređeno devet polja s likovima Muza, s površinom od preko 20 kvadratnih metara. Najveća oštećenja su bila na njegovoj jugoistočnoj strani, tj. onom dijelu koji se protezao prema kasnijem deambulatoriju. U istraživanjima 1949. godine, E. Dyggve je otkrićem hipokausta i bazena potvrdio postojanje monumentalnih termi na ovom položaju, a mozaik s prikazom Muza zasigurno je ukrašavao pod jedne od brojnih termalnih prostorija koje su bile uništene izgradnjom ranokršćanske

bazilike. *Vanjski obrub* mu je bijeli, a *okvirni pojas* sastojao se od četiri različite *unutrašnje rubne trake*. Prva, vanjska traka, sadrži motiv popločenja (BAIEMA 303, DECOR 95b), a najvjerojatnije se protezala i duž uništenog istočnog ruba tapeta. Između ove i slijedeće trake, tekao je obični bijeli pojas, nakon kojeg dolazi traka ispunjena meandrom od svastika i pravokutnika (BAIEMA 21, 38, 264, DECOR 38c) u kojima su upisani motivi križolikih cvjetova (BAIEMA 107) ili zupčastih kvadratića. Na ovu se traku, sa sjeverne i južne strane, nastavljaju trake ispunjene motivom kruga od četiri raznobojna nazubljena pravokutna trokuta (crni, sivi, crveni, okersvijetli) (BAIEMA 96, 189, DECOR 29h, g), u čijem središtu se nalazi križoliki cvijet od pet kockica i koji međusobno zatvaraju veće i manje pravokutne trokute i paralelograme (BAIEMA 4, 20). S istočne strane, iako je istočna uništena, vjerojatno su tekle simetrično postavljene i ukrašene trake, ispunjene motivom niza prelomljenih vretena (BAIEMA 177, DECOR 45g). Neposredno uz središnje polje je zupčasti niz (dentikule) (BAIEMA 144, DECOR 2j), u crno-bijeloj boji. Središnje *polje* je kvadrat s upisanim devetorozrakastim krugom (BAIEMA 558) koji se sastoji od dvije usredotočljivo upisane kružnice, između kojih se nalaze devet oblikih trapezoidnih ploha, u središtu kružna ploha, a sve je obrubljeno višebojnom dvostrukom pletenicom (BAIEMA 194, DECOR 70j). Na sačuvanim kutovima, a to su sjeverozapadni i jugozapadni, između vanjskog kvadrata i upisanog kruga, u trokutastim plohamo nalaze se portretni prikazi, vjerojatno utjelovljenja godišnjih doba. Zbog nejasnog crteža nije moguće pobliže opisati i točno odrediti o kakvim se likovima radi.

SREDIŠNJA PLOHA 1 je kružnog oblika i dosta je oštećena. Ispunjena je likom grčke pjesnikinje Sapfo, koji je velikim dijelom uništen, kako sjedi na klupi, a iza nje su izvedeni obrisi arhitekture, vjerojatno hrama. Iznad glave pjesnikinje nalazi se ukrasni vijenac ili pak tkanina koja pada sa strane, a iznad koje se opet nalaze dva četverolisna djetelinasta cvijeta. Ime slavne pjesnikinje ispisano je grčkim slovima i to tako da se sa svake strane njene glave nalaze po dva slova: CA - .

TRAPEZOIDNA PLOHA 2 nalazi se zapadno od središnje plohe i na njoj se sačuvalo početno slovo imena muze Polihimnije.

TRAPEZOIDNE PLOHE 3, 7 i 10 nisu sačuvane, ali na njima su se nalazili likovi muza Euterpe, Erato i Uranije.

TRAPEZOIDNA PLOHA 4 nalazi se sjeverno od središnje plohe i na njoj se veoma dobro sačuavao lik muze Terpsihore koja stoji i drži kitaru (liru), a u ruci joj je plektron (trzalica). Iznad glave je u cijelosti sačuvan natpis njenog imena na grčkom.

TRAPEZOIDNA PLOHA 5 je smještena sjeveroistočno od središnje, a odmah do plohe 4 i djelomično je sačuvana. Potpuno je sačuvana tek Iznad glave stoji nepotpuno sačuvani grčki natpis njenog imena: M () ENH.

TRAPEZOIDNA PLOHA 6 koja se nalazi istočno od središnjeg polja, a odmah do plohe 5, potpuno je uništena, ali se u cijelosti sačuavao grčki natpis s imenom muze Talije.

TRAPEZOIDNA PLOHA 8 je smještena jugoistočno

od središnje plohe i iako je djelomično oštećena, gotovo se u cijelosti sačuvao lik muze Klío koja stoji pored klupe i u desnoj ruci nešto drži, ali zbog nečitljivosti crteža nije moguće reći točno što. Iznad glave je u potpunosti sačuvan natpis s njenim imenom:

TRAPEZOIDNA PLOHA 9 nalazi se južno od središnje plohe i sačuvani su tek neznatni dijelovi tijela muze Kaliope, te dva početna grčka slova njena imena: KA ().

Svjedočanstvo: crtež u boji T. 6 u F. Bulić 1903.

Literatura: F. Bulić 1903: 78, 79, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, T. 6; F. Bulić 1904: T. 5-6; R. Egger 1917: 92; W. Gerber 1917: 43, T. 1; Đ. Mano-Zisi 1964: 501; Cmgr I 1965: 295, sl. 5; D. Rendić-Miočević 1965: 169; D. Rendić-Miočević 1966: 253; D. Rendić-Miočević 1968: 428; J. Meder 1980: 119; J. Bilić 1984: 25; I. Čremošnik 1984: 66; M. Buzov 1985: 53; Decor 1985: 92, 93, T. 45g; F. Bulić 1986: 104, 105, bilj. 98, crtež na str. 105; M. Buzov 1986/87: 103, 106, 107, T. 2/1; M. Buzov i Rad. 1987: 381; E. Marin 1987; E. Marin-B. Kirigin 1989: 91; M. Buzov 1990: 49; D. Rendić-Miočević 1991: 375, 376; M. Buzov 1992: 91-100, T. 1, 1, T. 1, 2, T. 2, T. 3.

2.

Mjesto i položaj: Solin, Salona, Zubanovac, k. č. 3551/1, zemljište braće Ante i Bartolomea Milišić, palača namjesnika provincije Dalmacije, pretorij, figurativni mozaik s prikazom Apolona.

Veličina kockica: 0,5 x 0,5 i 1 x 1 cm.

Boja kockica: bijela, crna, siva, smeđa, tamnozeleno, žuta, crvena.

Sačuvanost pri nalazu: dobra.

Sadašnji položaj mozaika: pohranjen u Arheološkom muzeju u Splitu.

Opis: U srpnju 1923. godine, na jugu svoga zemljišta braća Milišić su kopajući jamu za bunar, na dubini od 1,2 metra, naišli na mozaik. Na tom mjestu pronađena su tri figuralna mozaika, od kojih su neki bili položeni na različitim visinskim razinama i vjerojatno su ukrašavali prostorije palače namjesnika provincije Dalmacije. Tapet s prikazom Apolona, od čije veće površine je izvađen središnji tapet s površinom od oko 6 kvadratnih metara, a njegovo dizanje i konzervaciju su izveli talijanski arheolozi i restauratori 1942. godine. Vanjski obrub mu je bijeli, a unutrašnja rubna traka sastoji se od dva pojasa. Vanjski je sačinjen od bijelo-sivog T meandra (BAIEMA 248, DECOR 33h), zatim dolazi tored bijelih kockica, te unutrašnji pojas koji je izveden kao pravokutno izlomljeni Z meandar (grčki ukras) (BAIEMA 347, DECOR 32h). Središnje polje spada u tip središnjih sastavnica i sastoji se od četiri usredotočljive kružnice upisane u kvadrat (BAIEMA 543). Kružnice međusobno stvaraju tri kružne okvirne trake i središnju kružnu plohu s poprsjem Apolona. Okvir koji izravno obrubljuje plohu s figuralnim prikazom je traka u obliku zmijske kože i vodoravno tonirana bijelo-crno-sivo-crvenom bojom (BAIEMA 143, DECOR 6b). Do nje je središnja traka s motivom trodimenzionalno prikazane

valovite sivo-žute vrpce koja spiralno obavija središnju os u obliku jednoređa (BAIEMA 221, DECOR 65a). Spiralna vrpca je ukrašena malim cvjetićima crvene i žute boje. Vanjski kružni okvir je izveden kao peterolinski lovorov vijenac (BAIEMA 280, DECOR 89c), tamnozeleno boje sa smeđim porubom. Između ove vanjske kružne trake središnje plohe i kvadratnog okvira polja, stvaraju se u kutovima trokutaste površine koje su ispunjene likovima lavova koji su djelomično oštećeni, a jedan je nakon oštećenja, još onda popunjen običnim bijelim kockicama.

SREDIŠNJA KRUŽNA PLOHA ispunjena je poprsjem Apolona, koji u kosi ima lovorov vijenac, a na prsima liru kao jedan od njegovih atributa. Izraz lica je produhovljen i blag, te naglašava Apolonovu lirsku notu.

Svjedočanstvo: fotografija na str. 88 u F. Bulić 1986.

Literatura: F. Bulić 1923: 80; F. Bulić 1924-1925: 88, 89; E. Dyggve 1928: 25; L. Crema 1942; E. Ceci 1962: 138, T. 18/1; D. Rendić-Miočević 1962: 584; Cmgr I 1965: 295, sl. 3; D. Rendić-Miočević 1965: 169; D. Rendić-Miočević 1966: 253; D. Rendić-Miočević 1968: 428; A. Jurić 1976: 20; J. Bilić 1984: 25; M. Bonačić-Mandinić 1984: 130, 131; Decor 1985: 74, 75, 141, T. 31h, 33h, 89c; F. Bulić 1986: 87, 88, fotografija na str. 88; M. Buzov i Red. 1987: 381; E. Marin 1987a; B. Kirigin-E. Marin 1989; D. Rendić-Miočević 1991: 379-389, bilj. 29; E. Marin 1994: 16.

3.

Mjesto i položaj: Solin, Salona, Zubanovac, k. č. 3551/1, zemljište Ante i Bartolomea Milišić, palača namjesnika provincije Dalmacije, pretorij, figurativni mozaik s prikazom Tritona.

Veličina kockica: 0,5 x 0,5 i 1 x 1 cm.

Boja kockica: bijela, crna, siva, svijetlosiva, tamnosiva, sivosmeđa, sivozelena, smeđa, svijetlosmeđa, okerpečeni, okersvijetli, narančastosmeđa, ružičastosmeđa, tamnozeleno. Kockice od staklene paste: modra, plava, svijetlozelena, žuta, crvena.

Sačuvanost pri nalazu: oko 10 kvadratnih metara.

Sadašnji položaj mozaika: pohranjen u lapidariju Arheološkog muzeja Split.

Opis: Na istom položaju gdje je pronađen tapet s prikazom Apolona, na istoj visinskoj razini, ali nešto zapadnije i u drugoj prostoriji, otkriven je 1924. godine još jedan figuralni mozaik s prikazom Tritona, površine oko 10 kvadratnih metara. On je također podignut i konzerviran 1942. godine, ali ne izvorno kao tapet pravokutnog oblika, podijeljen na tri polja, već samo njegovo središnje polje koje je danas izloženo u lapidariju Arheološkog muzeja u Splitu. Vanjski obrub mu je bijeli, a unutrašnja rubna traka je od T meandra (BAIEMA 248, DECOR 33h) koji uokviruje sva tri polja.

SREDIŠNJE POLJE sadrži 13 manjih ploha s različitim figuralnim motivima. Uokvireno je trakom s motivom pravokutno izlomljenog Z meandra (grčki ukras) (BAIEMA 347, DECOR 31h) i ispunjeno sastavnicom u kvadrat upisane dvokvadratne osmerokrake zvijezde

(BAIEMA 45, 587), čiji su kvadrati isprepleteni i izvedeni od traka peterolinskog lovorovog vijenca (BAIEMA 280, DECOR 89c) i na čijim kutovima se nalaze različite glave-maske.

SREDIŠNJA PLOHA je pravilan osmerokut (BAIEMA 27) uokviren s tri trake. Vanjska traka je ponovljeni motiv pravokutno izlomljenog Z meandra (grčki ukras) (BAIEMA 347, DECOR 32h), središnja je sačinjena u obliku valovnice (pasjeg skoka) (BAIEMA 190, DECOR 101b), a unutrašnja je traka vodoravno tonirana bojom (BAIEMA 140, DECOR 6c). U samom središtu, nalazi se poprsje Tritona, morskog polubožanstva, kako izlazi iz mora i kojemu su u kosi zapletene alge i rakova klijesta, a niz vrat mu na prsi padaju krakovi hobotnice. Zbunjujuće je to da mu iz vrha čela izlazi rog koji je neuobičajeni atribut kad je riječ o ovom polubožanstvu. Lik Tritona, kao i njegovi atributi, prikazani su naturalistički, s blagim prelazima mekih tonova puti koji se u kontrastu s tamnijim bojama mora, algi, kose i morskih životinja, stapaju u skladnu likovnu cjelinu.

TROKUTASTE PLOHE (BAIEMA 4) kojih ima osam i nastale su prepletom dvaju kvadrata koji tvore osmerokraku zvijezdu, ispunjene su različitim pticama od kojih su neke dosta oštećene.

PLOHE KAO ROGOVI SA SKOŠENIM VRHOVIMA (BAIEMA 1) se nalaze između kvadrata i upisane osmerokrake zvijezde. Sve četiri takve plohe uokvirene su motivom višebojnog zupčastog niza (dentikula) (BAIEMA 144, DECOR 2k). Dvije i dvije dijagonalno nasuprotne plohe su ispunjene istim prizorima. Tako se na jednom nalazi kantaros tipa širokog grla iz kojeg izlaze vitice i pored kojega su antitetički postavljene pantere u skoku, a na drugim plohama se iz stručka akantusa (BAIEMA 121-131) pružaju grančice s cvjetovima, a sa strane se nalazi po jedna ptica.

POLJE LIJEVO I DESNO od središnjeg polja su uništeni.

Svjedočanstvo: fotografija na str. 89 u F. Bulić 1986; fotografija sl. 32 u B. Kirigin- E. Marin 1989.

Literatura: F. Bulić 1923: 80; F. Bulić 1924-1925: 88, 89; L. Crema 1942; E. Ceci 1962: 138, T. 18/1; D. Rendić-Miočević 1962: 584; Đ. Mano-Zisi 1964: 501; Cmrg I 1965: 295, sl. 3; D. Rendić-Miočević 1965: 169; D. Rendić-Miočević 1966: 253; D. Rendić-Miočević 1968: 428; N. Cambi 1973: 29, T. 12; A. Jurić 1976: 20; J. Meder 1980: 119; J. Bilić 1984: 25; M. Bonačić-Mandinić 1984: 131; M. Buzov 1985: 53; Decor 1985: 74, 75, 141, T. 32h, 33h, 89c; F. Bulić 1986: 87, 88, fotografija na str. 89; M. Buzov i Red. 1987: 381; E. Marin 1987a; B. Kirigin-E. Marin 1989: 62, 89, 90, sl. 32; D. Rendić-Miočević 1991: 379-389, bilj. 29; E. Marin 1994: 16.

4.

Mjesto i položaj: Solin, Salona, Zubanovac, k. č. 3551/1, zemljište braće Ante i Bartolomea Milišić, palača namjesnika provincije Dalmacije, pretorij, figurativni mozaik s prikazom Orfeja.

Veličina kockica: 0,5 x 0,5 i 1 x 1 cm.

Boja kockica: bijela, siva, tamnosiva, svijetlosiva, smeđa, svijetlosmeđa, ružičastosmeđa, okerpečena, okersvijetla, tamnozeleno, svijetlozeleno. Kockice od staklene paste: modra, svijetloplava, žuta, crvena.

Sačuvanost pri nalazu: oko 20 kvadratnih metara.

Sadašnji položaj mozaika: pohranjen u lapidariju Arheološkog muzeja u Splitu.

Opis: Godine 1925. u nastavku istraživanja na pretpostavljenom mjestu zgrade pretorij, u jednoj od prostorija, otkriven je još jedan poveći figurativni mozaik koji prikazuje Orfeja, a nalazio se zapadnije od ranije otkrivenih mozaika s prikazima Tritona i Apolona. Prema sačuvanoj fotografiji iz vremena otkrića, jasno se vidi da je mozaik s Orfejkom na nižoj razini od ranije otkrivenih mozaika, od kojih ga je onaj s prikazom Tritona svojom podlogom većim dijelom i prekrpio. Takav međusobni stratigrafski položaj mozaika, koji je dokumentiran na ovoj fotografiji, u suprotnosti je sa svim opisima, uključujući i onaj don F. Bulića, koji svi odreda navode kako je mozaik s Orfejkom najkasnije položen i da je stratigrafski najmlađi u odnosu na preostale otkrivene tapete. Ovaj tapet s *dva nerazmjerno postavljena polja*, imao je bijeli *vanjski rub* koji je, neposredno uz zidove prostorije u kojoj se tapet nalazio i uz samu unutrašnju rubnu traku, bio uokviren crnim dvoredom odnosno troredom. Prvi pojas *unutrašnje rubne trake*, koja je obrubljivala čitav tapet, bilo je izveden kao crno-bijeli zupčasti niz (dentikuli) (BAIEMA 144, DECOR 2j). Drugi pojas koji je uokvirivao, te međusobno i dijelio dva različita polja ovog tapeta, bio je izveden u obliku trake višebojne trostruke pletenice (BAIEMA 196, DECOR 72d).

POLJE 1 je bilo ispunjeno. Okvirna traka središnje kružne, te polukružnih i četvrtkružnih ploha ispunjena je motivom višebojnog isprekidanog prepletnog niza (BAIEMA 201, DECOR 74h).

SREDIŠNJA KRUŽNA PLOHA sadrži dvije upisane usredotočljive kružnice koje su međusobno povezane trakom od vreteničastog niza s točkom (BAIEMA 174, DECOR 23g) i to tako da se stvara sastavnica s upisanim šesterozrakastim krugom (BAIEMA 557, 558). U većem krugu se zatvara šest obliha trapezoida u kojima su prikazani likovi različitih ptica, a manji krug je ispunjen likom Orfeja kako sjedi na stijeni pored stabla, s lirom u ruci i svojom svirkom privlači šumske životinje. Likovno veoma suptilno izveden lik Orfeja, u potpunosti odgovara karakteru ovog mitološkog lika, koji je sačuvao svoju svježinu unatoč manjim oštećenjima.

POLUKRUŽNE PLOHE 1, 2, 3 i 4 su ispunjene s po jednim hipokampom i ribom, odnosno dupinom.

ČETVRTKRUŽNE PLOHE 1, 2, 3 i 4 su ispunjene naizmjenično likovima riba i ptica. Na jednoj plohi se nalazi dupin i jedna manja riba, na drugoj se naziru ostaci ptice ali je ovaj lik jako oštećen. Treća ploha sadrži dvije ribe, dok se na četvrtoj nalazi ptica kako stoji na grančici.

PLOHE KVADRATI KONKAVNIH STRANICA 1, 2, 3 i 4 sadrže upisane kvadrate koji su uokvireni tankim trakama koje međusobno zatvaraju trokute. U svakom kvadratu nalazi se prizor sa stablom i jednom zvijeri u skoku, kao što su lav, tigar, pantera i medvjed.

POLJE 2 je ispunjeno dijagonalno postavljenom mrežom vretena (BAIEMA 437, DECOR 237a) koji međusobno zatvaraju motive četverolista (BAIEMA 109) i kvadrata s konkavnim stranicama (BAIEMA 16). Ova kompozicija stvara privid krugova koji se sijeku (BAIEMA 437, DECOR 237a).

Svjedočanstvo: fotografija na str. 90 u F. Bulić 1986; fotografija sl. 32 u B. Kirigin-E. Marin 1989.

Literatura: F. Bulić 1924-1925: 88, 89; E. Dyggve 1928: 25; L. Crema 1942; E. Ceci 1962: 138, T. 18/1; D. Rendić-Miočević 1962: 584; D. Mano-Zisi 1964: 501; D. Rendić-Miočević 1965: 169; D. Rendić-Miočević 1966: 253; D. Rendić-Miočević 1968: 428; L. Katić-ž. Rapanić 1971: fotografija mozaika Orfeja; N. Cambi 1973: 29, T. 13; A. Jurić 1976: 20; J. Meder 1980: 119; J. Bilić 1984: 25; M. Bonačić-Mandinić 1984: 132; M. Prelog 1984: 550; M. Buzov 1985: 53; F. Bulić 1986: 88, fotografija na str. 90; M. Buzov i Red. 1987: 381; E. Marin 1987a; B. Kirigin-E. Marin 1989: 62, 89, 90, sl. 32; D. Rendić-Miočević 1991: 379-389, bilj. 29; E. Marin 1994: 16.

5.

Mjesto i položaj: Solin, Salona, Jankovače, k. č. 3582, zemljište Martina Pletikosića, antičke terme ispod tzv. bazilike iuxta portum, figurativni mozaik, tapet I s prikazom Herakla.

Veličina kockica: 0,5 x 0,5 i 1 x 1 cm.d

Sačuvanost pri nalazu: oko 3 kvadratna metra.

Sadašnji položaj mozaika: in situ.

Opis: Na ovom položaju unutar gradskih zidina, smještenom oko 200 metara istočno od salonitanskog teatra, a u blizini luke na nekadašnjem ušću rijeke Jadro, još su 1897. godine pronađeni ulomci mozaika. Godine 1923. je otkriven dio figuralnog mozaika s portretom Herakla, ali je tek od 1929. do 1931. godine, napravljena detaljnija dokumentacija, tokom istraživanja ranokršćanske bazilike blizu salonitanske luke, E. Dyggve otkrio da je bazilika izgrađena preko ranijih antičkih termi, čije su gotovo sve prostorije bile ukrašene mozaicima. No upravo blizina mora i razina podzemnih voda onemogućili su podizanje ovih mozaika o kojima je Dyggve u svojoj arhivi ostavio neke skice, a o njihovu današnjem stanju in situ je teško bilo što reći bez novih arheoloških istraživanja. Jedino je na osnovi tada sačinjenih crteža moguće dati detaljniji opis pojedinih tapeta kojih je ukupno bilo 20, a označeni su slovima od A do T. Ovaj figuralni tapet je prekrivao čitav pod jedne od zasebnih prostorija termi, s izvornom površinom od preko 15 metara kvadratnih. *Vanjski obrub* mu je bijeli, a *unutrašnja rubna traka* je izvedena kao široki pojas ispunjen dijagonalno postavljenom mrežom traka koje se međusobno sijeku i u tehnici šahovskog polja stvaraju pravokutnike, te veće i manje kvadrate. U većim kvadratima su opetovano upisani manji, dijagonalno postavljeni kvadrati (BAIEMA 323, 517, DECOR 142a).

SREDIŠNJE POLJE je izvedeno kao kvadrat (BAIEMA 18) u čijim su kutovima upisana četiri kruga koji su međusobno povezani višebojnom dvostrukom pletenicom (BAIEMA 194, DECOR 70j) tako da u središtu zatvaraju

nepravilni osmerokut konkavnih stranica, a sa strane četiri plohe u obliku zvona (BAIEMA 384, 598, DECOR 253e).

KRUŽNE PLOHE (BAIEMA 12) su sve osim jedne uništene. Na toj sačuvanoj plohi-medaljonu izveden je portret Herakla s rasčupanom kosom i bradom. Pored glave nalazi se i njegov uobičajeni atribut, batina, koji nesumnjivo ukazuje da se radi baš o ovom grčkom junaku.

SREDIŠNJA OSMEROKUTNA PLOHA KONKAVNIH STRANICA (BAIEMA 26) je bila uokvirena trakom ispunjenom nizom naizmjenično obrnuto postavljenih zvona (BAIEMA 78), razdijeljenih sinusoidom i stupnjevanih bojom (BAIEMA 217, DECOR 60d, e). Središte plohe je nažalost uništeno, ali se na preostalim oskudnim dijelovima, na jednoj strani plohe mogu raspoznati tri vrška i dio drške od ostiju (harpun), a na drugoj dio kose koja je, sudeći po ostima koje su njegov uobičajeni atribut, vjerojatno pripadala liku morskog božanstva Posejdonu.

ZVONOLIKE PLOHE (BAIEMA 78) su vjerojatno sve, sudeći prema dvjema djelomično sačuvanim plohamo sadržavale isti figuralni motiv patke koji je bio uokviren trakom s motivom pravokutno izlomljenog Z meandra (grčki ukras) (BAIEMA 347, DECOR 32h).

Svjedočanstvo: u II kartonskoj kutiji A-B, skice i crteži u 2. otmotnici Dy, 4, B, bazilika juxta portum, nacrti mozaika u mjerilu 1:20 u 4. otmotnici Dy, 4, C, bazilika juxta portum i fotografije sa istraživanja u 3. otmotnici Dy, 4, F, bazilika juxta portum, sve u Arhivu Dyggve - Urbanistički zavod Dalmacije u Splitu.

Literatura: F. Bulić 1897: 22; F. Bulić 1924-1925: 19, 20; E. Dyggve 1951: 57, sl. 3/15; F. Bulić 1986: 125; M. Buzov i Red. 1987: 381; F. Buškariol 1988: 276.

6.

Mjesto i položaj: otok Hvar, Stari Grad, Pharos, Srednja ulica, figurativni mozaik, istočni tapet.

Veličina kockica: 1 x 1 cm.

Boja kockica: bijela, crna, crvena, okersvijetli, ružičasta.

Podloga: dobra.

Sačuvanost pri nalazu: otkriveno je preko 20 kvadratnih metara dobro sačuvane mozaične površine od čega polovica otpada na istočni tapet.

Sadašnji položaj mozaika: in situ.

Opis: U travnju 1923. godine, prilikom popravka uličnog kanala u Srednjoj ulici kod broja 140-141, na dubini oko jednog metra ispod razine ulice, pronađena su dva antička višebojna mozaika. Nisu otkriveni u potpunosti jer se njihov sjeverni kraj protezao ispod temelja zgrade na sjevernoj strani ulice. *Istočni tapet* imao je bijeli *vanjski obrub*, osim sa zapadne strane gdje se nastavljao zapadni tapet. *Unutrašnja rubna traka* sastoji se od troreda crnih kockica, jednoreda bijelih, a zatim šira traka s motivom isprekidanog prepletnog niza (BAIEMA 201, DECOR 74c).

KVADRATNO POLJE je bilo ispunjeno *središnjom sastavnicom* koja se sastojala od u kvadrat upisanog središnjeg kruga obloženog (ortogonalno) s četiri polukruga