

MOZAIK U KAPELI SV. IVANA U SAMOSTANU SV. FRANJE U PULI

UDK 930.2 "652"(497.5)

Primljeno/Received: 1998. 5. 15.

Prihvaćeno/Accepted: 1998. 11. 2.

Jagoda Meder
HR-10000 Zagreb, Hrvatska
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Ministarstva Kulture RH
Ilica 44

Mozaik iz kapele sv. Ivana u samostanu sv. Franje u Puli poznat je u stručnoj literaturi još od god. 1963. Iako se njime bavila nekolicina autora, ostalo je prostora za neka nova razmišljanja i tumačenja. Ovaj članak predstavlja pokušaj da se u taj circulus medicus unesu neke nove spoznaje i iskustva koja su se kroz tri desetljeća od njegova otkrića nagomilala u znanstvenoj literaturi o mozaiku.

Ključne riječi: mozaik, kapela sv. Ivana, Pula, kantaros, hipokamp, delfin, svastika

God. 1963. prigodom uređenja stalne muzejske izložbe u samostanu sv. Franje u Puli obavljena su arheološka istraživanja tijekom kojih su otkrivena tri kulturna sloja: rimski, srednjovjekovni i novovjekovni (Marušić 1982-83: 36-43). Unutar rimskog sloja naišlo se na ostatke većeg dijela građevine, tj. na dva uzdužna zida, usmjerena gotovo u pravcu sjever-jug. Prostorija koju su zidovi zatvarali, bila je pregrađena u dva dijela uskim zidićem sa širokim prolazom. Položaj građevine u jednoj od inzula srednjeg, prstenastog pojasa grada govori da se radi o vili urbani antičke Pule. Južni dio prostorije u cjelini je prekrivao dobro sačuvan mozaik (sl. 1).

Površina mozaika izvedena je bijelim, dijagonalno složenim kockicama, a od zida je odvojena dvostrukom crnom bordurom. Bordura uokviruje i centralni pravokutni tepih izveden crno-bijelim kockicama fine fature (vel. kockica kreće se od 0,1 x 1,2 cm do 0,3 x 0,3 cm). Iznimno se pojavljuju i kockice crvene, žute i narančaste boje, kako u izvedbi rozete, tako i u borduri s pletenicom. Figuralno-geometrijska kompozicija sastoji se od pravokutnog tepiha uokvirenog crnom vanjskom bordurom nakon koje slijedi okvir od dvotračne pletenice, a potom uža crna bordura. Površinu pravokutnog polja prekriva mreža od osmerokrakih zvijezda, a njegov centralni dio veći oktagon u čijoj je sredini na bijeloj podlozi prikazan kantaros, izveden crnim kockicama, dekoriran na vratu motivom svastike (sl. 2). Slobodne,

manje pravokutne površine ispunjene su tamnim peltama, a u sjeverozapadnom uglu prikazana je na crnoj podlozi bijelim kamenčićima izvedena svastika. Ispod pravokutnog tepiha, tj. prema sjeveru prostorije, u najboljoj 'črtačkoj' maniri, prikazan je crnim kockicama živahni, gotovo posve sačuvani hipokamp, barokno zavijena repa završena trostrukom perajom (sl. 3).

Dio mozaika u gornjem dijelu i još veći dio u centralnom i donjem dijelu pravokutne površine nestao je uslijed oštećenja nastalih urušavanjem građevnog materijala na mozaik i utjecaja vlage koja se u širokom pojasu pruža uz sjeverni i zapadni rub udubljenog prostora (bazena) i tu se zadržava. Dolazi do cvjetanja soli koja prodorom kapilarne vlage izbija na površini mozaika i okolnih zidova razarajući ujedno i vezivnu moć mozaičke podloge.

Kako za rekonstrukciju prostorije, barem idejnu, nedostaje materijalnih elemenata, stručnjaci koji su se bavili ovim predmetom pokušali su je tumačiti preko likovnog sadržaja mozaika. Iako ih se nekolicina bavila ovim problemom, do danas je, koliko mi je poznato, pitanje ostalo otvoreno. B. Marušić, koji je vodio istraživanje god. 1963., bio je sklon tumačenju da je posrijedi hipotetični starokršćanski oratorij na što bi upućivali pojedini simbolički motivi (svastike i križ iznad kantarosa: crux suastica, crux gammata, koji zapravo predstavlja jezgru polikromne rozete) prikazani na mozaiku. U tom pravcu autor ide dalje, povezujući

mozaik s nalazima starokršćanskog, kamenog crkvenog namještaja i arhitektonske dekoracije, nađene na prostoru samostana sv. Franje. Sama po sebi, ta činjenica ne učvršćuje tezu o ranokršćanskoj memoriji.

Drugog je gledišta V. J. Girardi, koja mozaik smješta na kraj 1. i početak 2. stoljeća, a njegov likovni sadržaj dovodi u vezu, posve opravdanu, s jednom od termalnih prostorija koja je vjerojatno postojala u gradskoj vili rimske Pule (Jurkić-Girardi 1984: 170-171).

A. Šonje, razmatrajući problem geometrijske rozete koja se pojavljuje na mozaiku, a i inače na zapadnoj obali Istre, u sjevernoj Italiji, Noriku i Panoniji, odlučuje se za vrijeme između 2. i 3. stoljeća (Šonje 1984: 538).

Kako iz navedenoga proizlazi, dva su pitanja koja se nameću i traže u okviru mogućnosti, koju pruža građa, zadovoljavajući odgovor. Prvo se odnosi na vrijeme izrade mozaičkog poda, drugo na funkciju prostorije koju je mozaik ukrašavao.

Danas, tri desetljeća i više, nakon otkrića mozaika, tijekom kojih se, nije pretjerano konstatirati, obrazovala cijela jedna znanost o mozaiku s vlastitim znanstvenim aparatom, bogatom literaturom, katalogima i korpusima, mnoštvo komparativnoga materijala stoji na raspolaganju i pomaže u određenju domaćeg, slabo poznatog, ali ne manje zanimljivog materijala. I nije suvišno, svaki put nanovo, podsjećati na još uvijek marginalan položaj naših mozaika koji svojim značajem bez sumnje traže iscrpnu obradu radi uključivanja u internacionalne preglede i popunjavanje lakuna koje nastaju kako na planu topografije tako i kronologije. Pitanje motiva, njihova nastanka i širenja provincijama Carstva od osobita je interesa za mnoge stručne sinteze, pa već danas možemo spomenuti nekolicinu autora koji su posegnuli za materijalom s našeg područja, neophodnim za njihove komparativne studije.¹

Pulski je mozaik sustav kvadratnih i rombičnih polja koja tvore osmerokrake zvijezde s upisanim manjim rombovima, povezane kvadratnim poljima, trokutima i pravokutnicima.

Polazeći u analizi mozaika od njegovih stilskih osobina i morfološkog repertoara - mreža rombičnih zvijezda, dvopruta pletenica i geometrijska rozeta u kojima se pojavljuje boja, vješto izveden hipokamp, dobivamo neke elemente za njegovo vremensko određenje.

Shema osmerokrakih rombičnih zvijezda, uključujući kvadratna ili pravokutna polja, tipična je za Italiju 1. i prije svega 2. stoljeća odakle se sredinom istog stoljeća proširila po provincijama. Prema M. Blake, najraniji poznati primjeri iz Pompeja i Horacijeve vile u Licenzi datiraju još iz 1. stoljeća pr. Kr. (Blake 1930: 90, 94, 111; 1936: 90-192). Motiv rombičnih zvijezda poznat je u nekoliko varijanata, i to najčešće kao: jedinstvena geometrijska mreža, u kompoziciji s centralnim oktogonom s kvadratima na četiri strane i sa centralnim oktogonom i četiri pravokutnika na stranicama. Kao jedinstvena

ornamentalna kompozicija na kojoj se izmjenjuju rombična zvijezda i kvadrati, pojavljuje se ovaj motiv u Dioklecijanovoj palači u Splitu, vjerojatno kao dekoracija nekog trijema. Na različito dekoriranim kvadratnim poljima pojavljuju se i motivi svastike. Izvanredno lijep i rani primjer ovoga motiva susrećemo na središnjem dijelu mozaika jedne prostorije u rimskoj vili u Naroni (Vid). Kvadratna su polja ukrašena crnim rozetama i ljljanima na bijeloj podlozi, čime je ostvaren snažan grafički dojam. Mozaik je datiran između kraja 1. i prve polovice 2. stoljeća (Marović 1952: 153-173). Fragmentarno sačuvani crno-bijeli mozaik iz porečkog muzeja vrlo je blizak mozaiku iz rimske vile u Russiju pored Ravenne, kojega J. Lancha datira još u Augustovu epohu, tj. najkasnije u kraj 1. stoljeća (Lancha 1977: 151). U termama ispod bazilike *iuxta portum* u Saloni, na mozaicima koje E. Dyggve datira u 2. stoljeće, još jednom se pojavljuju rombične zvijezde u kompliciranoj kompoziciji od koje se naziru veliki centralni kvadrat i jedan sačuvani oktagon u donjem dijelu kompozicije.

Pulski mozaik pripada grupi s centralnim oktogonom na čijim se stranicama pojavljuju 4 kvadrata i 4 prepolovljene rombične zvijezde. Shema osmerokrakih zvijezda tretirana je posve klasično i s mnogo pravilnosti. Mreža zvijezda nije ometana "prisutnošću" oktogona budući da on, respektirajući proporcije tepiha, zauzima površinu tek jednog kvadrata. Za razliku od suvremenih mozaika s osam kvadrata na stranicama oktogona, naš se mozaik približava manjem broju primjera s četiri kvadrata, premda kompozicija nije dosljedno provedena s obzirom da su dva kvadrata na bočnim stranama oktogona presječena okvirom mozaičkog tepiha i pretvorena u pravokutne površine.

Mozaik je izveden crnim kockicama na bijeloj osnovi, a postupno uvođenje boje primjećuje se u dekorativnoj rozeti i okvirnoj pletenici što oživljuje crno-bijelu kompoziciju. Postupno uvođenje boje, predstavlja razvojnu fazu, tipičnu za drugu četvrtinu 2. stoljeća iako naš mozaik ne može pripadati tako ranom razdoblju. I polikromna pletenica ne pojavljuje se prije prve polovice 3. stoljeća. Pelta se u ornamentalnom repertoaru javlja od 1. stoljeća i to kao pojedinačni motiv najčešće u dekoraciji pragova, kao sastavni dio dekorativnog sustava susrećemo je od 2. stoljeća, uglavnom smještenu uz rub dekorirane površine i rijetko u unutrašnjosti ornamentalne kompozicije. Pelte izvedene crnim kockicama na bijeloj podlozi, na pulskom mozaiku također su smještene uz rubove kompozicije. I lisnata rozeta jedna je od karakteristika ove epohe u kojoj se na mozaicima pojavljuju volute, arabeske, girlande i lisnati prepleti, često kao okvir geometrijskih kompozicija ili u kombinaciji s njima. Pojava je tipična za epohu Hadrijana i vrijeme oko god. 120. do 130. Najbližu analogiju rozeti prikazanoj na mozaiku u Puli nalazimo ponovno na mozaiku iz terma u Solinu. U Dyggveovoj arhivi, u Splitu, sačuvan je crtež rozete s jezgrom u obliku križa proširenih krakova (sl. 4).

¹ Spomenimo samo M. Donderera, A. Thery, R. Farioli, S. Tavana i dr.

Prikaz hipokampa, izvedenog crnim kamenčićima na bijeloj podlozi, rijedak je na našim mozaicima, osobito u slobodnoj kompoziciji izvan geometrijskih okvira. Po izvedbi i stilskim osobinama najbliži je crno-bijelim figurama morskog thiasosa iz terma u Krku koje A. Mohorovičić datira u 1. stoljeće (Mohorovičić 1964: 1-8). Iako se tamo ne pojavljuju hipokampi, Triton koji puše u školjku svojim se baroknim formama, trostrukom, zavijenom perajom, linijama tijela naznačenim bijelim kockicama stilski približava našoj figuri. Hipokamp u kapeli sv. Ivana iznenađuje realizmom u prikazu glave i trupa konja što je također karakteristikom mozaika 2. stoljeća kakve poznamo iz Ostije i Baccana. Ovaj je lik vrlo daleko od, ne mnogo kasnijeg, prikaza hipokampa na mozaiku iz lapidarija u Splitu. Četiri izvanredne polikromne figure, koje u polukružnim poljima uokviruju lik Orfeja, na solinskom mozaiku, djela su drugog stilskog govora, s kraja 2. i početka 3. stoljeća. Ta krilata stvorenja oštih kljunova na čijim se kopitima naziru kandže, slični su likovima iz bajki i veoma bliski figurama hipokentaura na suvremenom mozaiku iz Unterlunkhofena u Švicarskoj (Gonzenbach 1961: tb.21). Toliko o vremenu nastanka našeg mozaika.

Pokušavajući tumačiti simbolički jezik mozaika, a kroz to i namjenu prostorije koju je ukrašavao, posegnuli smo za grupom spomenika iz Španjolske, koji se kao komparativni materijal nameću bilo svojim sadržajem, bilo vremenom nastanka.

U članku pod naslovom "Simboli sreće na Španjolskim mozaicima", S. Campbell analizira četiri podna mozaika datirana između 2. i 4. stoljeća, na kojima su kao glavni motiv prikazane vaze ukrašene na vratu svastikom (Campbell 1990: 293-301). Mozaici iz El Hinojala, (Mérida) i Alcolea, (Córdoba) (sl. 5), otkriveni u rimskim vilama položeni su u blizini ulaza, a svastike prikazane na kantarosu u njegovoj osi, što vrijedi i za naš mozaik. Uzimajući za polazište svoje teze, o univerzalnosti dekorativno-simboličkog jezika u Rimskom Carstvu contorniate, autorica analizira učestalost motiva svastike, grančica palme, listova bršljana, vaza, križeva i rozeta koji se uz mitološki sadržaj i scenu utrka pojavljuju na reversu tih pseudo novaca, tj. amuleta - medalja koje se nose za sreću i imaju apotropejsko značenje. Spomenuti motivi, poznati su i s jednog podnog mozaika iz Ostije gdje se zajedno pojavljuju svastika, vaza, križevi, razna slova i ostali repertoar poznat s contorniate (G. Becatti 1961).

Četvrti primjer iz Méride, mozaik, nazvan po natpisu u podu "Baritto" pokazuje po svom sadržaju najviše analogija s mozaikom iz kapele sv. Ivana (sl. 6). Vazu na čijem je vratu prikazana svastika uokviruju dva delfina, dok se na našem mozaiku pojavljuje hipokamp, također stanovnik mora. Na pravokutnom polju u Méridi između vaze i delfina pojavljuje se natpis *FELIX*, što autoricu učvršćuje u njezinu razmišljanju o simboličkoj vrijednosti prikazane scene. Budući da je izveden u osi

ulaza, mozaik, tj. prikazana scena, može značiti dobrodošlicu. Mozaička dekoracija pragova i inače je rezervirana za razne poruke, apotropejske i profilaktičke sadržaje. Oni štite kuću i gazdu u njoj, odvrćaju zavidne i zle poglede! Od posve jednostavna sadržaja kao što je prikaz psa, vjerna gospodarevog čuvara, pojavljuju se prikazi komplicirana simboličkog značenja, poput oka uokvirenog zmijskim i ribama, budnim čuvarima kuće, što treba da zaštite od uroka i zavisti,² nerijetko se pojavljuju falički simboli, ali i jednostavan tekst dobrodošlice ispisane uz ime vlasnika. U Tunisu, u gradu Thysdrusu, u rimskoj vili s kraja 2. i početka 3. stoljeća, nedaleko od ulaza na pravokutnoj površini vlasnik je u mozaiku zapisao *...SEMPER FELIX CVM SVIS* (Foucher 1961: 22).

Na širokom prostoru Rimskoga Carstva, diljem provincija od Galije i Helvecije na sjeveru preko Iberskog poluotoka i Afrike na jugu, u samoj Italiji kao i na Istoku poznati su brojni primjerci mozaikom dekoriranih pragova i površina smještenih u blizini ulaza. Pulski mozaik uništen je u donjem dijelu, te je danas nemoguće rekonstruirati njegov cjelovit sadržaj. Priklanjamo se mišljenju o termalnoj funkciji prostorije, budući da su prikazi tritona, hipokampa, delfina bili nezaobilazan inventar scena rezerviranih za te prostore. Vaza koja je prikazana na sredini mozaičkog tepiha također je često uklopljena u kompozicije kojima se dekoriraju prostori kupaonica, bilo da se radi o labrumu, posudi široka trbuha, koja vjerojatno sugerira kadu, ili pak o kantarosu, kao na našem primjeru. Instrukivan je primjer za ovu tvrdnju mozaik pretpostavljenih terma u gradu Augstu u Švicarskoj datiran na kraj 2. stoljeća (Gonzenbach 1961:22). Kvadratna centralna kompozicija s 4 osmerokrake rombične zvijezde izvedena je crnim kockicama na bijeloj podlozi dok su vaza u sredini polja i motivi "salamunova čvora" polikromni (sl. 7). Pozivajući se na identičan sadržaj mozaika u frigidariju u Münsingenu i Toffenu, tj. na prisutnost vaze, V. Gonzenbach i mozaik iz Augsta drži dekoracijom neke kupališne prostorije (Gonzenbach 1961: 21, tb. 7). Za tu pretpostavku nalazi oslonca i u građevinskim ostacima velikog antičkog kompleksa sačuvanog na tom mjestu.

S druge pak strane dvije svastike prikazane na vratu kantarosa i u desnom gornjem uglu kompozicije, pogotovu ako prihvatimo da je vrijeme nastanka našeg mozaika negdje u 2. stoljeću, za što govore njegove stilske, ali i morfološke karakteristike dekorativnoga sustava, teško je tumačiti kao kršćanske simbole: crux gamatta i crux dissimulata. U Poreču, u memoriji iz 4. stoljeća, tj. dijelu rimske kuće koju gospodar stavlja na raspolaganje kršćanskoj zajednici, svastika je nečitka kao kršćanski simbol i zamjenjuje ju riba.

Bez obzira prihvaćamo li teoriju S. Campbell ili ne, autoričini zaključci potiču na razmišljanja o neophodnosti cjelovita pristupa temi mozaika i njihova sagledavanja u kontekstu razvoja dekorativnih umjetnosti

² Polikromni mozaik iz Moknine, danas u muzeju Suza

tijekom dugih stoljeća antike. Suvremene gemme, sarkofazi, vaze, arhitektonska plastika, dekoracija u štuku, pružaju mnogo materijala za dešifriranje kako figuralnih scena tako i sama ornamentalnog repertoara mozaika i njegova simboličkog sadržaja. S druge strane bliske analogije između geografski vrlo udaljenih mozaika, spomenutih u tekstu, još jednom potvrđuju činjenicu o postojanju kartona koji su mozaičarima služili kao predlošci i bili zajedničko dobro brojnih umjetničkih škola koje se od

2. stoljeća razvijaju u provincijama Carstva pri čemu se svaka provincija pozivala na vlastite umjetničke tradicije, izražavajući tendenciju lokalnog, popularnog ukusa. U cijelom Carstvu imali su ti motivi široku primjenu te se mozaičke replike istog sadržaja pojavljuju u najudaljenijim krajevima, o čemu zorno svjedoči i naš primjer. Pri tome ne treba zanemariti znatne stilske razlike i osjetna kronološka odstupanja među provincijama i velikim centrima carske umjetnosti.

POPIS LITERATURE

- Becatti 1961 G. Becatti, Scavi di Ostia IV, Mosaici e pavimenti marmorei, Roma 1961.
Blake 1930 E.M. Blake, The Pavement of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire, Memoirs of The American Academy in Rome 8, 1930.
Blake 1936 E.M. Blake, Roman Mosaics of the Second Century in Italy, Memoirs of The American Academy in Rome 13, 1936.
Campbell 1990 S. Campbell, Good Luck Symbols on Spanish mosaics VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo, Palencia-Mérida 1990.
Foucher 1961 L. Foucher, Decouverts archeologiques a Thysdrus en 1961, Notes et documents, vol.V, Institut d'archeologie Tunis 1961.
Gonzenbach 1961 V. v Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Basel 1961.
Jurkić-Girardi 1984 V. Jurkić-Girardi, I mosaici antichi dell'Istria, III Col loquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna6-10. Settembre 1980, Ravenna 1984.
Lancha 1977 J. Lancha, Mosaïques Geometriques, Les ateliers de Vienne (Isere), Roma 1977.
Marović 1952 I. Marović, Novi i neobjavljeni nalazi iz Narone, VAHD 54, Split 1952.
Marušić 1982-83 B. Marušić, Kapela sv. Ivana u samostanu sv. Franje u Puli, *Histria archaeologica* 13-14, Pula 1982-83.
Mohorovičić 1964 A. Mohorovičić, Nalazi mozaika s ornamentalnim i figuralnim motivima u gradu Krku, Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU 1-2, Zagreb 1964.
Šonje 1984 A. Šonje, Motivo ornamentale della pavimentazione nelle basilica di S. Erasmo di Ohrid, Actes du Xe Congres international d'archeologie chretienne, Thessalonique 28.9.-4.10. 1980, Citta del Vaticano 1984.

NAPOMENA

Fotografije 5 i 6 presnimljene su iz zbornika: "VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo", Palencia-Mérida 1990, st. 293-301.

Figures 5 and 6 were copied from the proceedings of the "VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo", Palencia-Mérida 1990, 293-301.

Crtež 7 presnimljen je iz knjige: V.v.Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Basel 1961, tb. 7.

Figure 7 was taken from V. v. Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Basel 1961, T. 7.

SUMMARY

THE MOSAIC IN THE CHAPEL OF ST JOHN AT THE MONASTERY OF ST FRANCIS IN PULA

Key words: mosaic, Chapel of St John, Pula, kantharos, hippocampus, dolphin, swastika

The mosaic in the Chapel of St John in the Franciscan monastery in Pula was discovered in 1963, when it was also published. Several Croatian scholars have written about it, with varied interpretations both of the content of the artistic images and the chronology. The mosaic has been dated from the 2nd century up to the early Christian period. The swastika symbol that appears on the mosaic twice was interpreted by B. Marušić as a *crux dissimulata* and a *crux gammata*, which would define the chapel as a Christian *memoria*. Another theory was offered by V. Jurkić-Girardi, who suggested that this represented a room of a baths, such as probably existed in the urban villas of Roman Pula. A. Šonje, analyzing the leafy rosette shown in the mosaic as well as the distribution of this motif, decided for the period between the 2nd and 3rd centuries.

More than three decades have passed from the discovery of the mosaic, and this represents a time when the intensified study of mosaics evolved into a separate discipline with its own scientific methods, extensive literature, and numerous new finds. Thus we have resorted to a comparative method in an attempt to solve two still unresolved questions related to this mosaic — the period of its origin and the purpose of the room in which it was located.

In terms of the stylistic characteristics and the morphological repertory of the decorative system, the Pula mosaic possesses all the characteristics of the 2nd century mosaics. The rectangular background of the black and white mosaic is covered by a composition composed of a central octagon with four squares on the sides and four halved eight-pointed stars between them. Two further stars were located on the southern side, while those to the north disappeared in damage. A design of eight-pointed rhomboid stars, including a square or rectangular field, is typical for Italy in the 1st and 2nd centuries,

whence it spread to the provinces in the middle of the latter century.

A free-standing, skillfully depicted figure of a hippocampus was formed of black and white cubes beyond the rectangular field. The closest analogies bear similar images, such as the figure of a sea *thiasos* from the *thermae* at Krk, dated to the 1st-2nd centuries, but also contemporary figures of marine fauna on mosaics from Ostia. The appearance of colors in the leafy rosette and in the border, with its double-plaited element, is one of the characteristics of mosaics from the period of Hadrian. The central motif on the mosaic from Pula represents a kantharos decorated with a swastika on the neck. The same motif can be found on a group of mosaics from Spain, dated by S. Campbell from the 2nd to the 4th centuries. The mosaics were discovered in Roman villas, usually located near the entrance, with the swastika aligned along its axis. The name of the owner appears on them, as also does the inscription *Felix*. Searching for the meaning of these images, the author presents a thesis about symbols of luck, and the images of swastikas, palm branches, laurel wreaths, and various inscriptions on thresholds are interpreted as representing a welcome, as well as protection for the house and its owner.

The Pula mosaic was damaged in the lower section, and it is difficult to determine whether some inscription could have been located there. On the basis of what remained, it would seem to have decorated a room in a baths, given that the vase, the hippocampus, dolphins, and other examples of marine fauna were a constant in the artistic inventory of such areas.

Whether or not the theory of S. Campbell is accepted, the close analogies between the geographically quite distant mosaics mentioned in the text would yet once again confirm the existence of standard designs used by mosaic setters as patterns, representing a common element widespread among the numerous artistic and craft schools that developed in the Imperial provinces from the 2nd century onwards.

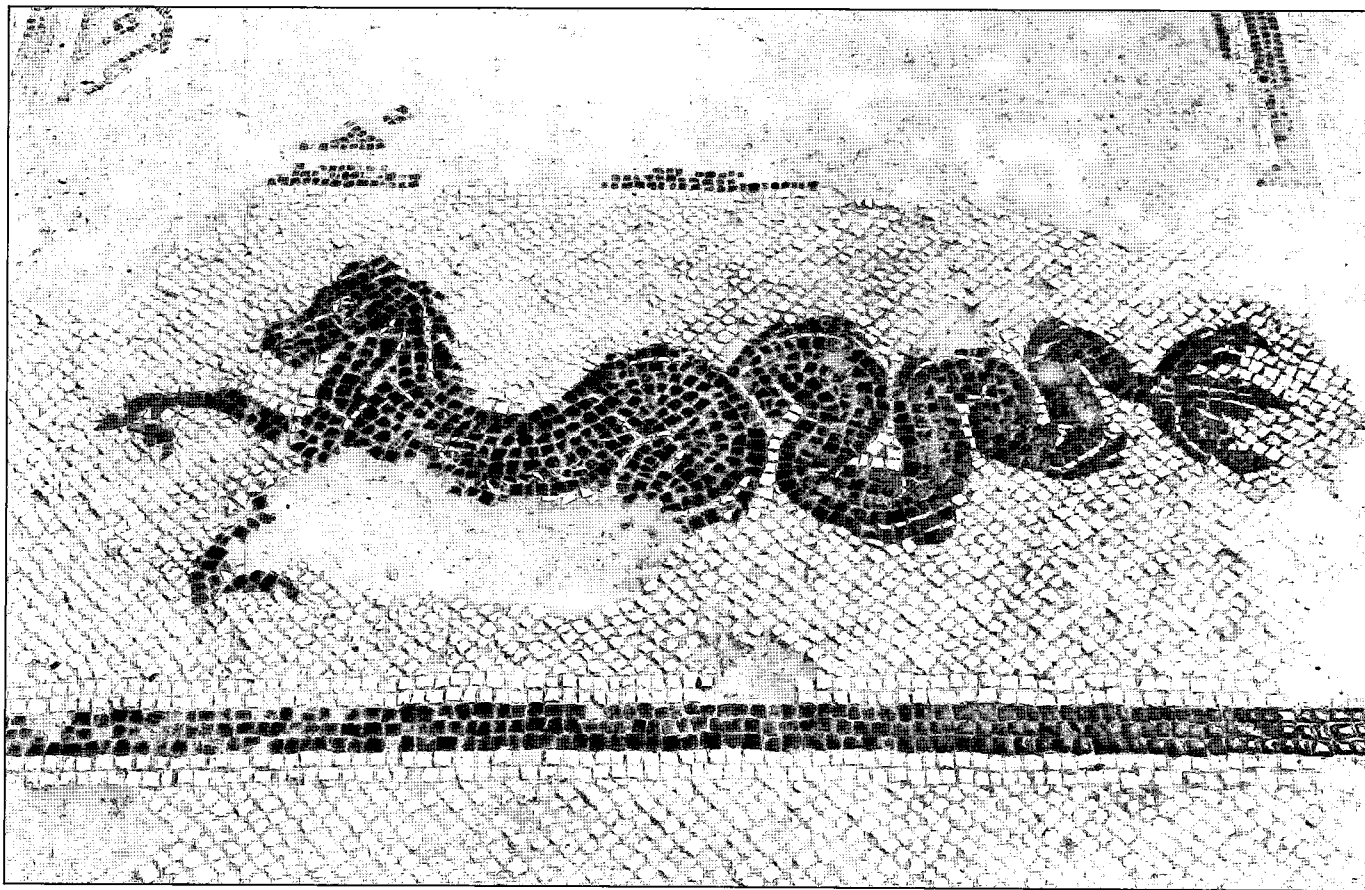
Translated by B. Smith-Demo



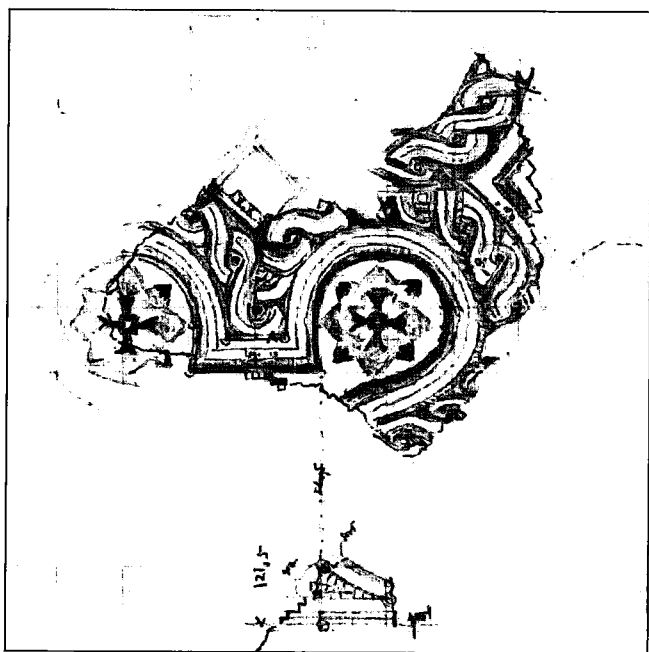
sl. 1 Mozaik iz kapele sv. Ivana u samostanu sv. Franje u Puli
The mosaic from the Chapel of St John in the Monastery of St Francis in Pula.



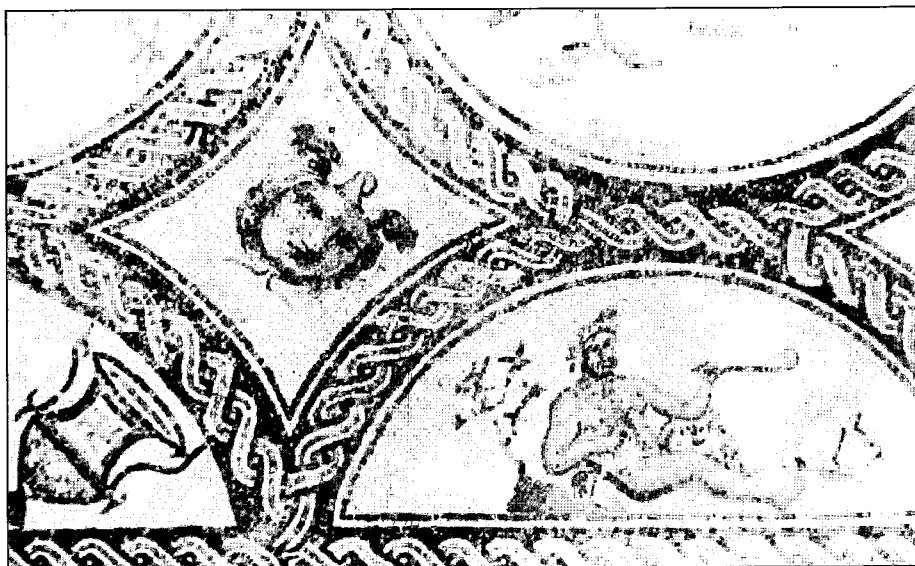
sl. 2 Detalj mozaika iz kapele sv. Ivana s prikazom kantarosa ukrašenog svastikom
A detail of the mosaic from the Chapel of St John with an image of a kantharos decorated with a swastika.



sl. 3 Detalj mozaika iz kapele sv. Ivana s prikazom hipokampa (fot. V. Barac)
A detail of the mosaic from the Chapel of St John with an image of a hippocampus (photo. V. Barac).



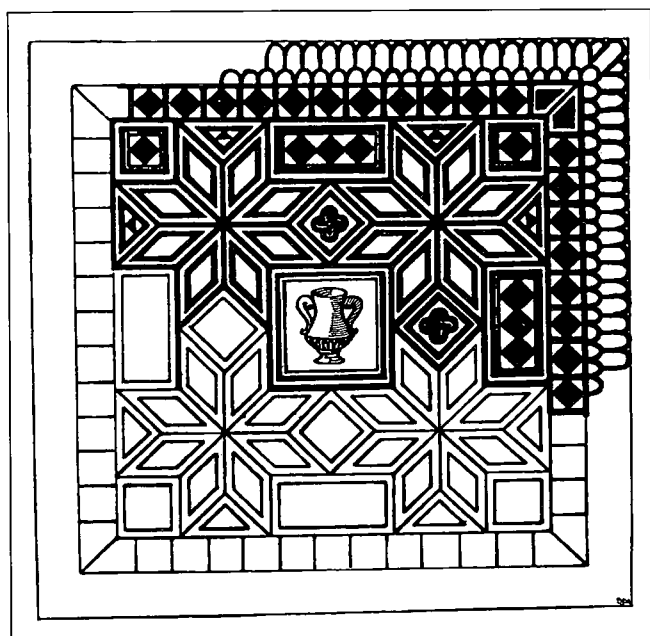
sl. 4 Crtež mozaika iz solinskih terma ispod bazilike iuxta portum (Dyggveova arhiva-Konzervatorski odjel-Split)
A drawing from the baths of Salona below the basilica iuxta portum (Dyggve Archives, Split)



sl. 5 Detalj mozaika iz Alcolea (Córdoba), 2. stoljeće
A detail of the mosaic from Alcolea (Córdoba), 2nd century.



sl. 6 Detalj "Baritto mozaika" iz Mérida, 2. stoljeće
A detail of the "Baritto" mosaic from Mérida, 2nd century.



sl. 7 Crtež mozaika iz thermae u Augstu (Švicarska), 2. stoljeće
A drawing of a mosaic from the thermae at Augst (Switzerland), 2nd century.