

PRIJATELJEV
ZBORNİK

I

Zbornik radova posvećenih
sedamdesetogodišnjici života
Kruna Prijatelja

Split
1992

MOTIV KANTAROSA NA RANOKRŠĆANSKIM MOZAICIMA SALONITANSKE RADIONICE

Branko Matulić

UDK 903.8:75.033.1 (497.13 Stari Grad)

Izvorni znanstveni rad

Branko Matulić

Split, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture

U ovom članku ukazuje se na postojanje dva tipa kantarosa koji se kao motiv najčešće javlja na ranokršćanskim podnim mozaicima salonitanske radionice. Njegovo postojanje potvrđuju i najnovija otkrića figuralnih podnih mozaika u Starom Gradu na Hvaru, u južnoj bazilici ranokršćanskog episkopalnog kompleksa, na današnjem lokalitetu Sv. Ivana.

Jedan od najčešćih motiva koji se javljaju na ranokršćanskim figuralnim mozaicima u rimskoj provinciji Dalmaciji jest kantaros. Izvanredan primjer nekoliko prikaza kantarosa otkrivenje u episkopalnom kompleksu u Starom Gradu na Hvaru. Na tom složenom arheološkom lokalitetu crkve sv. Ivana, smještenog tik uz jugoistočni dio bedema unutar perimetra antičkog grada Pharosa, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture iz Splita vodi zaštitne konzervatorske radove već dugi niz godina. Najprije je 1979. godine otkriven kružni medaljon u samoj apsidi južne, vjerojatno glavne kongregacijske crkve, koji je konzerviran i potom restauriran za muzejsku prezentaciju. Nakon višegodišnje pauze s nastavkom zaštitnih radova pronađeni su novi ulomci mozaika koji su ispunjali čitav prezbiterialni dio te crkve. Svojom sačuvanošću, tehnikom izvedbe i pogotovo likovnom jasnoćom te simboličkim sadržajem potvrđuju visoku vrijednost i prvorazredan značaj ne samo mozaika, već čitavog sakralnog sklopa.¹

Otkrića figuralnih motiva na pavimentima u Starom Gradu otvaraju nova pitanja i daju šire mogućnosti spoznavanja ranokršćanskog mozaičkog slikarstva kod nas. Naime, na hrvatskoj obali Jadrana dosad su poznate tri figuralne kompozicije.² To su čuveni, ali

¹ J. Jeličić, Ranokršćanski figuralni mozaik u Starom Gradu na Hvaru, PPUD 24, Split 1984., 29-37.

² Djelokrug razmatranja u ovome članku odnosi se samo na područje nekadašnje rimske provincije Dalmacije čije glavno središte je Salona. Stoga mozaike sa teritorija Istre ne uzimam kao predmet razmatranja.

nažalost nestali prikaz jelena iz konsignatorija episkopalnog centra u Saloni,³ zatim jeleni sačuvani na mozaiku u sklopu zadarske katedrale⁴ te tek ulomak uništene kompozicije iz Salone od koje je ostala samo glava jelena koji liže rosu s lišća stabla života.⁵ Njima se sada pridružuju starigradski medaljon s golubicama koje piju vodu iz kantarosa, te mozaik s paunovima, također pored kantarosa. Sjeverno i južno od tog motiva nalazili su se manji tapeti, svaki s istim motivom kantarosa iz kojeg izlaze vitice bršljana. Ponavljanje istog motiva, čak četiri puta, naravno s različitim simboličkim konotacijama u zgusnutom prostoru prezbiterija, nije nimalo monotono. Svaki od kantarosa ima vlastitu likovnu kreaciju, pa iako sličan, ipak se po svojoj izvedbi razlikuje od onog drugog.

Na mozaiku na kojem su prikazani paunovi, kantaros je sačuvan toliko da ga bez bojazni možemo u crtežu cjelovito rekonstruirati i opisati. Rađen je od crnih, sivoplavih i bijelih tčera. Otvor mu je izveden u perspektivi, širokog ušća bez vidljivih naznaka vode u njemu. Obrisna linija posude izvedena je u crnoj boji i teče bez prekida. Na nju se naslanjaju ručice svinute u obliku slova S od ruba otvora do trbuha, i također su crne boje. Korpus kantarosa stoji na nozi trokutasta oblika, a povezuje ih ukrasni čvor. Unutar obrisne linije, izmjenom sivoplavih, bijelih i crnih uzdužnih linija, naglašava se blagi kruškoliki oblik, dok kraće poprečne linije naslućuju samu tekućinu u posudi. Na taj je način skladno prikazan vanjski čvrsti oblik kantarosa i njegov unutrašnji transparentni sadržaj.

Istom tipu pripadaju i tri kantarosa na salonitanskim mozaicima. Onaj iz južnog broda Anastazijeve bazilike na Marusincu,⁶ unatoč drugačijem nacrtu unutar obrisne linije, likovno je najbliži starigradskom kantarosu. Druga dva kantarosa ukrašavali su prostoriju konsignatorija episkopalnog centra. Prvi se nalazio između dva jelena, a drugi ~~južno~~ od subselija u istoj prostoriji. Po izradi vanjskog oblika posude, gotovo su identični s kantarosom iz zadarske katedrale s mozaika u prostoriji slične namjene. Predložak im je očito bio isti, a razlike su tek u ukrasnim pojedinostima. Njima se po svom likovnom rješenju može pridružiti dio kantarosa sačuvan na mozaičkom tapetu iz bazilike na Kapljuču u Saloni.⁷ Svi ovi primjeri sličnih karakteristika upućuju nas na zaključak da se radi o određenom

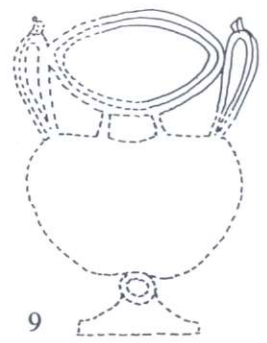
Forschungen in Salona I, Wien 1917., 76.-77., F. Bulić, Po ruševinama stare Salone, Split 1986., 98.

D. Foretić, Jeleni sa zadarskog mozaika, Vjesnik 9. 2. 1974.; I. Petricoli, Contribution à la recherche, VAHD 77, Split 1984., 243, 244, 250-253, fig. 5, Pl. XXXVIII, XXXIX 1-2, XL 1-2; P. Vežić, Starokršćanski sloj katedrale u Zadru, Diadora 10, Zadar 1988., 176, si. 5., 8., P. Vežić, Rezultati istraživanja u prostora sakristije do katedrale u Zadra, Diadora 12, Zadar 1990., 306, 310, si. 2, 7, T. IV A; I. Petricoli, Pavimenti musivi paleocristiani della cattedrale di Žara, Estratto da: "Atti e memorie" della società istriana di aiheologia e storia patria, Volume XXXIX della Nuova Serie (XCI della Racolta), Trieste 1991., 7-14, Fig. 2, 3, 5.

B. Kirigin et Ali, Salona 86/87., 1980./1987., 21, 24, T IV; I. Lokošek, Solin, Salona, Arheološki pregled 1987./1989., 106, si. 3; B. Migotti, Ranokršćanska topografija na području između Kike i Cetine, Zagreb 1990., 21.

Forschungen in Salona IE, Wien 1939., Tab. 9, (prostor J, mozaik br. 9)

J. Bronsted, La basilique de cinq martyrs à Kapljuč, Recherche e Salone I, Copenhagen 1928., 114, 122-124, Pl. VI n° 13.



Tipovi kantarosa na mozaicima Salonitanske radionice: 1. Stari Grad, sv. Ivan, južna bazilika, prezbitelj, 2. Salona, Marusinac, sv. Anastazije, južni brod, 3. Salona, episkopalni kompleks, konsignatori, 4. Salona, episkopalni kompleks, konsignatorij, 5. Zadar, katedrala sv. Stošije, sakristija, 6. Salona, Kapljuč, bazilika Pet mučenika, glavni brod, 7. Stari Grad, sv. Ivan, južna bazilika, prezbitelj, 8. Stari Grad, sv. Ivan, južna bazilika, prezbitelj, 9. Stari Grad, sv. Ivan, južna bazilika, prezbitelj

tipu kantarosa. Osnovne karakteristike ovog tipa bile bi rebrasti trbuh s tri ili više žljebova na koje se nadovezuje široko ljevkasto grlo velikog otvora. S rubova otvora spuštaju se ručke u obliku slova S i naslanjaju na vanjska rebra posude. Obvezni čvor povezuje tijelo s nožicom koja najčešće ima trokutasti ili pak, što je rjeđe, završetak pravokutna oblika. Ovakav tip kantarosa često nalazimo na mozaicima ranokršćanskih bazilika.⁸

Da se pojedini motivi nikad ne iscrpljuju u novom likovnom izražaju dokazuje kantaros na starigradskom medaljonu s golubicama.⁹ Međutim, ovdje se radi o drugačijem tipu posude. Ono što ga čini različitim od prije analiziranih jest njegovo usko grlo koje je nesrazmjerno uže od otvora u kojemu je naglašena razina vode. Ručice nisu uobičajenog oblika već se iz korpusa posude, na kojemu su naglašene ukrasne imitacije žljebova, izdižu i spajaju s rubom otvora. One su salivene zajedno s posudom, a ne tek priljubljene kao kod prethodno spomenutih kantarosa. Nožica svojim oblikom prati segment kruga medaljona, a čitav je motiv izveden od bijelih, svjetlosivih, tamnosivih, tamnozelenih i crnih kockica.

Ovom tipu pripadaju i oba kantarosa s mozaičkih tapeta sjeverno i južno od motiva s paunovima. Iako su tek djelomično sačuvani, ima dosta elemenata za njihovu rekonstrukciju. Posebnost ovih kantarosa očituje se u kreaciji ručica koje su u obliku duguljastog uha priljubljene na rubove otvora, a naslanjaju se na trbuh posude. Izvedene su od crnih, dok su s vanjske strane naglašene redom crvenih kockica. Detalj, po kojemu se posuda na južnom tapetu razlikuje od one na sjevernom, nalazi se na vrhu ručke u obliku kvačice za palac, što olakšava prihvaćanje i nošenje. Taj funkcionalni dodatak, iako dosta stiliziran, primjećujemo i na salonitanskom kantarosu između jelena te na kantarosu iz predeufrazijeve bazilike u Poreču.¹⁰

Tipološko razgraničenje pojedinih oblika kantarosa nije uvijek strogo zadano i vrlo se često susrećemo s brojnim inačicama oba tipa. Već na starigradskom motivu s paunovima, a koji pribrajamo tipu ljevkastog grla, dolazi do odstupanja u tretiranju oblika korpusa posude. Bez uobičajenih rebara i s posebnim iješenjem ukrasnih detalja donosi zanimljivo likovno osvježanje već zadanog predloška. Kantaros s Kapljuča svojim, u prsten svinutim ručicama stvara novu inačicu kao sponu između oba tipa posuda. Slične posebnosti uočavamo i kod kantarosa tipa uskog grla, čime se potvrđuje pretpostavka da je kreiranje unaprijed zadanog osnovnog tipskog predloška moglo ovisiti kako o naručitelju tako i o samom majstoru koji svojom vještinom, maštom i likovnim senzibilitetom stvara novo i neponovljivo djelo.

Pojava motiva kantarosa na svim ranokršćanskim figuralnim mozaicima u Dalmaciji nije slučajna. Kantaros, odnosno tekućina koju on sadrži, na kompozicijama antičkog

⁸ Ima ih u Ohridu (tetrakonhos, zapadna konha), Studentištu (bazilika, južni aneks, narteks), Herakleji Linkestis (velika bazilika, narteks), Gamzigradu (dvorana A, palača I), Caričinu Gradu (trikonhos, izvan bedema), Oktisi (bazilika, krstionica), Gerasi (Sv. Ivan), Amfipolisu (bazilika G, srednji brod), itd.; vidi lit. G. Cvetković-Tomašević, *Ranovizantijski podni mozaici*, Beograd 1978.; D. Srećević, *Mozaici*, u monografiji Gamzigrad, Beograd 1973.; V. Bitrakova-Grozdanova, *Starohristijanski spomenici vo Ohridsko, Ohrid* 1975.

⁹ J. Jeličić, n. dj.

¹⁰ A. Šonje, *Predeufrazijevske bazilike u Poreču*, Zbornik Poreštine, Poreč 1971., 236 i d., si. 17.

slikarstva (na grčkim i rimskim vazama, freskama i mozaicima, naročito sepukralnog karaktera) gotovo je uvijek nazočna, a često zauzima i središnje mjesto događanja. Stoga ništa manju važnost mu ne pridaje ni ranokršćanska simbolika koja ga preuzima i dalje razvija u vlastitom kontekstu.

Promatranjem ovih primjera kantarosa s mozaika koji su teritorijalno blizu, a stilski srodni, nameću se dva osnovna zaključka. Prvo, da određeni motivi i njihovi detalji dokazuju bogatstvo izražajnih mogućnosti i nesumnjivih likovnih vrijednosti mozaika na našim stranama, koji su u cjelini nedovoljno istraženi, a još manje znanstveno vrednovani. I drugo, da se tek na osnovi likovno-stilske analize ¹¹ može sa sigurnošću potvrditi postojanje jake i vrsne škole-radionice mozaika čiji bi glavni centar bila Salona.¹² Njezino djelovanje se ne iscrpljuje samo u vlastitom ageru i obližnjim otocima,¹³ već prodire svuda gdje kao glavno središte ranog kršćanstva ima svoj utjecaj. Pomnijom analizom mozaika na teritoriju nekadašnje rimske provincije Dalmacije, duž obale i njezinog zaleđa, naslućuje se, unatoč brojnim utjecajima sa strana i trenutnim umjetničkim vrijednostima vremena, centralizacija idejnih likovnih rješenja koja se iz središta disperzivno šire na prostor, ostvarujući više ili manje uspjele kreacije na pavimentima brojnih lokaliteta.

¹¹ Naravno da je to tek jedan od aspekata s kojeg treba promatrati i analizirati mozaike. Za potpuno vrednovanje potrebne su povijesne, arheološke, ikonološke, arhitektonsko-tehničke i kemijsko-petrografske analize, koje zajednički kod mozaika mogu dati pouzdane znanstvene rezultate.

¹² E. Dyggve, Die mosaiken der Basilika von Marusinac, Forschungen in Salona IH, Wien 1939., 63, 64; D. Mano-Zisi, Prolegomena uz probleme kasnoantičkog mozaika u Ilirikumu, Zbornik radova Narodnog muzeja 2, Beograd 1959., 83-109; D. Rendić-Miočević, Mozaik, EJ 6, Zagreb 1965., 169; D. Mano-Zisi, Mozaik, ELU 3, Zagreb 1964., 501; D. Mano-Zisi, Problemi starohrišćanskih mozaika u Jugoslaviji, Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji, Materijali XVIII, Beograd 1980., 14; J. Meder, Ranokršćanski podni mozaici na istočnom Jadranu, Materijali XVm, Beograd 1980., 117; M. Buzov, Pitanje domaćih mozaičkih radionica, Prilozi 2, Zagreb 1985., 51-58.

¹³ Ranokršćanskih mozaika, osim u Starom Gradu na Hvaru, ima i u Supetru na Braču, i Grohotama na Šolti. Vidi J. Jeličić, Otkriće ranokršćanske bazilike s mozaikom, Slobodna Dalmacija, 27. 10. 1979., 4; F. Oreb, Starokršćanska bazilika u Grohotama na otoku Šolti, Peristil 26, Split 1983., 7, 12-15.

CANTHAROS MOTIF ON EARLY CHRISTIAN MOSAICS FROM SALONITAN WORKSHOPS

Branko Matulić

Cantharos is one of the most frequent motifs that appear on Early Christian mosaics made in Salonitan workshops. Several very fine representations of cantharos have been preserved in the mosaic floor of the southern main congregational church in the episcopal complex in Stari Grad on the Island of Hvar. A medallion with doves drinking water from a cantharos and a mosaic with peacocks near another cantharos were discovered. To the north and south of the peacocks a smaller mosaic carpets were found. Each has the same cantharos from which ivy tendrils spring.

So far three figurai compositions are known on the Croatian coast. First is a famous, but unfortunately missing representation of a deer from the consignatorium of the episcopal centre in Salona. Then, deers on a mosaic in the Zadar Cathedral, and only a fragment of a destroyed composition from Salona with the head of a deer licking dew from the tree of life.

First type has a funnel-like neck and characteristic fluted belly with three or more flutes topped by a wide funnel-like neck with a large mouth. From the mouth start S-shaped handles and rest on the ribs of the vase. The knob connects the belly with a triangular or more rarely rectangular foot. To this type belong two cantharoi from the consignatorium of the episcopal centre in Salona and that found in the complex of the Zadar Cathedral. The cantharos with peacocks from Stari Grad and that from the basilica at Kapljui in Salona, are creative variations of this same type.

The cantharos with doves from the mosaic medallion and those to the north and south of the peacock motif, from Stari Grad, belong to the second type. This type has a narrow neck, disproportionately narrower than the mouth and handles which spring from the belly to be perfectly fused with the mouth. There are often variants of this type as well.

All mentioned cantharoi, regardless of the type were produced by craftsmen from the same school-workshop whose centre was in Salona. Its impact spread wherever Salona's influence as the main Early Christian centre was felt.