

## BILJEŠKE UZ IKONOGRAFSKI PROGRAM APSIDALNIH MOZAIKA EUFRAZIJEVE BAZILIKE U POREČU\*

NENAD CAMBI  
Filozofski fakultet u Zadru  
*Faculty of Philosophy in Zadar*

UDK/UDC: 738.5.046(497.5)  
Izvorni znanstveni članak  
*Original scientific paper*

Primljeno: 2000-09-30  
*Received*

Mozaički program istočnoga dijela Eufrazijeve bazilike u Poreču vrlo je bogat. Sadrži motive koji se općenito mogu nazvati kristološkim ili marijanskim. Najvažnije mjesto imaju marijanski sadržaji koji se nalaze u kavitetu apside u dva zasebna niza, dok su kristološki iznad trijumfalnoga luka. Poveznicu jednoga i drugoga niza tvore medaljoni oko apsidalnoga otvora s unutarnje strane, gdje su oko središnjega s bustom bradatoga Krista likovi mučenica. Tako istaknuti marijanski program koji nema sličnih paralela u zapadnom svijetu prije 7. st., mogao je nastati samo nakon 5. ekumenskog sabora u Konstantinopolu godine 553., ali ne mnogo kasnije. U radu se pokušava razriješiti i niz pojedinosti ikonografskoga programa o kojima je do sada bilo malo riječi u znanstvenoj literaturi.

Ikonografski program apsidalnih mozaika kao i mozaika iznad trijumfalnoga luka Eufrazijeve bazilike sastoji se od kristoloških i marijanskih tema, ako se nekakva podjela uopće smije načiniti.<sup>1</sup> Kristološki se sadržaji nalaze iznad i s unutarnje strane trijumfalnoga luka, dok marijanski zauzimaju čitav kavitet apside poviše mramornih intarzija. Kad se uspoređuju programi apsidalnih mozaika porečke crkve s onima rimskih i ravenatskih bazilika koje su, osim rijetkih iznimaka, zapravo jedine očuvala mozaične kompozicije u zapadnom kršćanskom

---

\* Ovaj rad je neznatno preradeni referat održan na jesen godine 1998. u Poreču na skupu povodom primanja Eufrazijeve bazilike u popis svjetske kulturne baštine. Kako na samom skupu, a ni do danas nitko nije zatražio referat, držim da to neće ni ubuduće pa sam ga odlučio tiskati na drugom mjestu.

<sup>1</sup> O mozaicima Eufrazijeve bazilike pisano je u mnogo navrata. U ovoj raspravi pozivam se na knjigu M. Preloga 1994. koja je najbogatija vrsnim reprodukcijama u boji. Ta je publikacija još mnogo bolja nego sedam godina ranije hrvatsko izdanje, a iz nje su preuzete ilustracije u ovom članku.

svijetu, smije se tvrditi da nigdje kao u Eufrazijani nema tako ranih i toliko bogatih marijanskih sadržaja. U ravenatskim crkvama nisu posve izostale marijanske teme, ali u odnosu na kristološke one ipak imaju drugorazredno značenje.<sup>2</sup> U Rimu se marijanske teme počinju češće javljati tek u 7. st.<sup>3</sup> Tako bi se smjelo kazati da mozaički program Eufrazijanc na neki način ispunja prazninu koja je nastala između programa ranijih ravenatskih i kasnijih rimskih apsidalnih mozaika. Jer, čini se, da mozaička produkcija u Ravenni prestaje u drugoj polovici 6. st.<sup>4</sup> Porečki se mozaici, dakle, ikonografski i stilski, unatoč stanovitim razlikama, očevidno nadovezuju na ravenatske. Majstori koje je uposlio Eufrazije, u razvojnom su smislu odvjetak te iste tradicije. Osobno sam sklon razmišljanju da su majstori nakon prestanka aktivnosti u Ravenni (oko sredine 6. st.) težište svoje djelatnosti prenijeli u sjevernu Italiju i Istru.<sup>5</sup> To bi bilo jedino prihvatljivo objašnjenje kako to da na sjevernom Jadranu tada mozaici gotovo nisu zaostajali za onima iz Ravenne. Izvan Istre crkve su na istočnom Jadranu uglavnom porušene, a sa zidovima su propali i zidni mozaici. Gdje je još bilo takvih mozaika i kakvi su bili, nije poznato. Fenomen mozaika 6. st. na Zapadu se zapravo može proučavati samo u trokutu Rim - Ravenna - Poreč, što je svakako premalo za valjane zaključke.

Tema ovoga rada nije, međutim, geneza i stil mozaika porečke katedrale, nego njezin ikonografski program. Točnije, ovdje će biti riječi samo o nekim općim zapažanjima te pokušaju ispravnijega tumačenja raznih pojedinosti.

Za razliku od ravenatskih crkava kristološki su sadržaji izmješteni iz apside Eufrazijeve bazilike i postavljeni iznad trijumfalnoga luka. Krist se nalazi na istom mjestu u crkvi S. Michele in Affricisco u Ravenni, ali među anđelima i arhanđelima koji nagovještaju kraj svijeta, a ne među apostolima kao u Poreču.<sup>6</sup> Međutim, u toj je ravenatskoj crkvi Krist također i u apsidi.<sup>7</sup> U San Vitaleu Krist je pak prikazan kako sjedi na globusu kao i u Eufrazijani, ali ne među apostolima, nego među arkanđelima kao u S. Michele in Affricisco.<sup>8</sup> Na porečkom mozaiku Krist sjedi na nebeskoplavom globusu s otvorenom knjigom na kojoj se čita: *Ego sum lux vera*.<sup>9</sup> S obje se strane nalazi po šest apostola od kojih neki nose

<sup>2</sup> O mozaicima usp. J. WILPERT, 1916. Novo poboljšano izdanje: J. WILPERT - W. N. SCHUMACHER, 1976; G. BOVINI, 1957; F. W. DEICHMANN, 1958; H. P. I. ORANGE - P. J. NORDHAGEN, 1960; W. OAKESHOTT, 1967; F. W. DEICHMANN, 1974-1989; A. EFFENBERGER, 1975; B. BRENK, 1977; H. A. STÜTZER, 1989; C. BERTELI (ed.), 1989. Ova se literatura uglavnom odnosi na Rim i Ravennu. S obzirom na temu ne navodim literaturu o mozaicima u istočnom dijelu antičkoga svijeta.

<sup>3</sup> Poslije mozaika u S. Maria Maggioreu, koji su iz prve polovice 5. st., marijanskih prizora nema sve do početka 7. st. Usp. W. OAKESHOTT, 1967, 135 i dr., sl. 99, 114, 126 i dr. Unatoč tome Krist još uvijek ima vrlo istaknuto mjesto.

<sup>4</sup> Posljednji je mozaik u apsidi crkve S. Apollinare in Classe iz godine 549. Usp. F. W. DEICHMANN, 1958, 257.

<sup>5</sup> Iako ima stilskih i ikonografskih razlika, ipak nema dvojbe da se jedine prave paralele porečkih mozaika mogu pronaći na ravenatskim mozaicima. To je osobito uočljivo na portretima koji su unatoč kasnoantičkim pojednostavljenjima vrlo živahni. O portretima porečkih mozaika usp. N. CAMBI, 2000, 91, T. 149, bilj. 648.

<sup>6</sup> A. EFFENBERGER, 1975, 29, sl. 10-15.

<sup>7</sup> Isto, 29, sl. 15.

<sup>8</sup> F. W. DEICHMANN, 1958, sl. 312.

<sup>9</sup> M. PRELOG, 1994, 71, 75.



Sl. 1. Središnja apsida Eufrazijeve bazilike u Poreču.  
 Fig. 1. Central apse of the Basilica Euphrasiana of Poreč.

ključeve, neki rotuluse, neki knjige ili mučeničke vijence, a svi su označeni legendama koje određuju pojedinu osobu, na primjer *S(an)c(tu)s Paulus* itd. Unatoč determinirajućoj legendi majstori su nastojali iskazati stanovit fizionomijske pojedinosti koje pokazuju razlike među apostolima. To potvrđuju čvrsta struktura Petrove lubanje, gusta brada, brkovi i gusta, posve sijeda kosa. Pavlova izdužena lubanja, duga brada s dva vrha, proćelava kosa i tamne vlasi. Drugi apostoli također iskazuju znatne međusobne razlike. Neki nose brkove i bradu, neki su izbrijani. Javljaju se također starije i mlade glave. U jednom slučaju brada uokviruje samo donju čeljust (*Scs Johannes*). Najviše je individualnih crta na Andrijinog glavi sa sijedom dugom, jakom i kuštravom kosom. Iako ima i fizionomijski slabo individualiziranih glava, kao što je to najčešće slučaj na takvim apostolskim likovima, osobito u 6. st., ipak spomenute razlike svjedoče da je načinjen znatan napor kako bi se osobe međusobno diferencirale. Naime, ovdje se željelo da se apostoli barem malo fizionomijski razlikuju, što je donekle u neskladu s tada prevladavajućom tendencijom da se i sličnošću naznače ideološke bliskosti. To je legitimni pristup u kasnoantičkoj portretnoj plastici. Vrijedno je upozoriti i na detalj, koji je posljedica vremena kada nastaju mozaici, da apostoli imaju tonzuru zapadnoga tipa s elipsasto ošišanim srednjim dijelom, tako da je ostavljen vanjski vijenac kose. Jedino Andrija i možda još Pavao, što je u njegovu slučaju zbog ćelavosti ipak teško procijeniti, nemaju tonzuru. Apostoli su odjeveni u uobičajene bijele palije. Krist pak nosi haljinu koja sliči togi s vidljivim zavojem (*sinus*), a vjerojatno je imao i pojas (*balteus*). Purpurna toga upozorava da je trijumfalna odjeća poslužila kao uzor.<sup>10</sup> Potpuno je logično da je za prizor Krista Pantokratora izabrana trijumfalna odjeća rimskih vojskovođa i careva.

U obrubu s unutarnje strane nalazi se niz međusobno odvojenih medaljona. U samom tjemenu luka sada je medaljon u kojem je prikazan Jaganjac Božji s nimbusom i križem, što je pogrešna rekonstrukcija još iz 19. st.<sup>11</sup> Izvorno je na tome mjestu bila bista bradatoga Krista, o čemu se sačuvao jedan zapis u arhivi P. Kandlera kao i na sličnom mjestu u S. Vitaleu.<sup>12</sup> Središnji medaljon uokviruje šest medaljona sa svake strane (ukupno 12). U medaljonima su prikazane ženske biste s natpisima (*Felicitas, Basilissa, Eugerria, Cicilia, Agnes, Agathe, Eufimia, Tecla, Valeria, Perpetua, Susana, Iustina*).<sup>13</sup> Taj niz svetica nosi drukčiju poruku od onoga nad trijumfalnim lukom. Međutim, Krista ne prate ni apostoli, ni anđeli, ni arkandeli, nego žene kojima je zajednički nazivnik to što su sve pretrpjele mučeničku smrt. Najveći broj tih mučenica su i djevice. Jedino to nisu *Felicitas* i *Perpetua*. Dapače, *Felicitas* je bila trudna i bila je kažnjena tek kad je rodila dijete, kako su nalagali rimski zakoni. Iako sve nisu bile djevice, ipak jedna ikonografska pojedinost pokazuje da ih se sve smatralo djevicama. Sve one, naime, nose preko

<sup>10</sup> O takvoj togi usp. H. R. GOETTE, 1989, 6 i dr.

<sup>11</sup> Kako o tome ništa ne piše M. Prelog, držao sam da je to izvorni oblik, što ne bi bilo čudno. Na pravu ikonografiju upozorio me u diskusiji E. Russo, na čemu mu zahvaljujem. O tome usp. E. RUSSO, 1991, 285 i osobito bilj. 669.

<sup>12</sup> F. W. DEICHMANN, 1958, sl. 312. Ni R. WAARLAND, 1986, koji se bavi upravo takvim prikazima ništa ne govori o bisti ispod trijumfalnog luka u Eufrazijani, dok spominje Krista u bočnim apsidama. R. WAARLAND, 1986, D1, sl. 62 donosi bistu Krista iz S. Vitalea koja je najbliža paralela uništenoj iz Poreča.

<sup>13</sup> M. PRELOG, 1994, 19, 64, 65.

glave veo koji je uhvaćen na tjemenu i koji pada do ramena upravo na način kako to za djevice traži Tertulijan, koji smatra da gola glava vrijeđa čednost djevičanstva.<sup>14</sup> Tertulijan ne zahtjeva potpunu pokrivenost glave kao za monahe, nego upravo veo koji je prihvaćen na tjemenu i koji pada na ramena. U kršćanstvu nije bitna fizička, nego duhovna čistoća, kako to svjedoči Augustin uspoređujući mučenice koje nisu, unatoč tomu što bijahu obešćasćene, ipak bile okaljane jer se dogodilo bez njihove volje.<sup>15</sup> Zbog toga bih bio sklon pretpostavci da se tom odjevnom pojedinošću upozoravalo na moralnu čistoću po kojoj su mučenice postale dostojne da se stave uz bok Mariji. Unatoč činjenici što se naglašava njihova čednost, porečki majstori ipak nastoje tek neznatno varirati njihove u osnovi ipak identične i dosta jednostavne frizure. To je zapravo samo potvrda prije istaknute težnje umjetnika da obogate neindividualizirane portrete. Važno je upozoriti da je broj mučenica jednak broju apostola. U ravenatskim crkvama brojevi su drukčiji.<sup>16</sup>

U unutrašnjosti su apside prikazani isključivo marijanski prizori koji se nalaze u dva niza. Jedan zahvaća gornji dio apside i kalotu, a drugi je u donjem dijelu.<sup>17</sup> Odvaja ih Eufrazijev posvetni natpis. Zajednički je nazivnik tih prikaza trijumfirajuća Marija, koja je bezgrješno začela i rodila Spasitelja. Marija sjedi na tronu i na koljenima drži Isusa. Krist je u bijeloj haljini sa zlaćanim ogrtačem. Marija je pak u purpurnom ogrtaču (*palla*) sa skutom prebačenim preko glave i nimbusom. Flankiraju je dva arkanđela sa smeđastocrvenim krilima. S lijeve strane nalazi se "porečka" skupina likova: *Claudius arc(hidiaconus)*, *Eufrazius ep(iscopus)* i *S(an)c(tu)s Maurus* te dječak kojega određuje legenda *Euphrasius fil(ius) arc(hidiaconi)*. To pokazuje da je to sin arhiđakona Klaudija koji je ime dobio po biskupovom.<sup>18</sup>

Arhiđakon Klaudije i biskup Eufrazije imaju izdužena lica, kratku šiljatu bradu i brkove. Naborano čelo, podočnjaci te tamni tragovi labio-nazalnih bora upućuju da je riječ o sredovječnim ljudima, iako im je kosa tamna. Manje bora ima biskup Eufrazije, a osobito su mu pliće labio-nazalne, što bi upućivalo da je biskup mladi. Klaudije i Eufrazije imaju na glavi tonzuru slična oblika kao i apostoli. U 6. st. tonzura nije oznaka samo monaha nego i svjetovnih svećenika. Tonzura je zapadnoga oblika, s vanjskim vijencem kose.<sup>19</sup> Uspoređujući glave Klaudija i Eufrazija s apostolskima iznad trijumfalnoga luka, može se pouzdano razabrati da su prve bile izrađene s mnogo više individualnih elemenata. Njihove su fizionomije manje ukočene, a posjeduju više pojedinosti. Unatoč kasnoantičkim pojednostavljivanjima, ipak je vidljivo što je stvarni portret, a što pokušaj rekonstrukcije. Apostoli i konfesor Maur imaju tzv. rekonstruirane fizionomije, što upozorava na trud majstora za vjerodostojnošću i razlikovanjem pojedinih ličnosti. Eufrazije je viši u odnosu na Klaudija, što je u skladu s njegovim položajem u

<sup>14</sup> Usp. *De virginibus velandis*. Usp. također *DPAC*, 2, 1983, stup. 117, s. v. Tertuliano.

<sup>15</sup> Augustin, *De civitate Dei I.*, cap. 16-19.

<sup>16</sup> U S. Vitale uz bistu Krista u tjemenu luka javlja se četrnaest svetaca. Usp. F. W. DEICHMANN, 1958, sl. 334-339.

<sup>17</sup> M. PRELOG, 1994, 71 (XLVIII), 75 (LI), 77 (LIII).

<sup>18</sup> M. PRELOG, 1994, 57 (XXXVI).

<sup>19</sup> Usp. *DPAC*, 2, stup. 3481, s. v. tonsura.



Sl. 2. Marija s Isusom na prijestolju u sredini školjke apside Eufrazijeve bazilike.  
 Fig. 2. St Mary with the baby Jesus on throne in the centre of the apsidal conch in  
 the Basilica Euphrasiana.

crkvi. Model crkve koji drži prekrivenim rukama (*velatio manu*), prikazuje Eufrazija kao graditelja, zavještača crkve, o čemu, uostalom, govori i natpis.<sup>20</sup> Model, međutim, i nepismenom vjerniku zorno predočava tko je donator koji je ispunio svoj zavjet da obnovi stariju ruševnu građevinu. Crkva je na modelu približno upravo onakva kakva je u stvarnosti Eufrazijana: velika trobrodna longitudinalna građevina s emporima te apsidom na kojoj se vide dva od ukupno četiri prozora. Nisu, međutim, prikazani ostali dijelovi kompleksa: baptisterij, dodatci na istočnoj strani, narteks, atrij i episkopij. Bazilika je očito *pars pro toto* cjeline građevine. Osobito su značajna pojedinost bazilike tri križa koja su smještena na sljemenu krova: jedan iznad pročelja, drugi po sredini, a treći nad samom apsidom.<sup>21</sup> Sva su tri križa usidrena u solidnoj bazi na sljemenu krova. Slično postavljeni i ukotvljeni križevi nalaze se i na sljemenu krova crkve S. Apollinare in Classe.<sup>22</sup> Po svojoj prilici radilo o metalnim križevima-simbolima koji su obilježavali crkvu i činili je prepoznatljivom među drugim gradskim zgradama.

Knjiga pak u rukama arhidakona Klaudija znak je njegove funkcije u crkvi. On je osoba zadužena za svete knjige i brigu nad službom. Dječak Eufrazije u rukama drži dvije voštanice, što upozorava da je služio kao pomoćnik pri obredima. Duga kosa s vani zavijenim krajevima tipičan je oblik frizure za dječake koji poslužuju svjetske ili crkvene dostojanstvenike poput srednjovjekovnih paževa (*paedagogiani*).<sup>23</sup> Malom je Eufraziju očividno bila predodređena budućnost crkvenoga premeta, što, dakako, ne znamo je li ikad postao. Ta tri "porečka" lika kao nekanonizirani nemaju aureole, dok je četvrti *Sanctus Maurus* prikazan mladahan široka lica bez brade s mučeničkim vijencem i aureolom. Očito je da je on u doba nastanka mozaika već bio smatran pravim mučenikom. Tada se, naime značenjski izjednačavalo ranije različite pojmove *confessor*<sup>24</sup> i *martyr*.<sup>25</sup> Na desnoj strani, desno od arkandela tri su osobe s aureolom. Dok prvi i treći imaju bijeli palij i mučenički vijenac, srednji ima zlaćani palij i ukrašenu knjigu. Nedvojbeno je da ih atributi određuju kao svece (mučenike ili konfesore). I oni imaju tonzuru. Budući da nemaju legendu, kao većina ostalih likova na mozaiku, osim onih koje ikonografija, položaj ili atributi nedvojbeno definiraju (Krist, Marija, Elizabeta, arkandeli, Ivan Krstitelj i Zaharija), nije jasno koga prikazuju. Likovi s desne strane previše su uopćeni da bi se o njihovoj identifikaciji smjelo govoriti. Katkad se ipak pretpostavlja da su to porečki mučenici nepoznata imena, ali za tu pretpostavku nema dokaza. Prije svega o takvim mučenicima nema traga ni u pisanim ni u arheološkim izvorima iz starijega doba. Kad bi se radilo o porečkim mučenicima, sigurno je da Eufrazije ne bi dopustio da ostanu neimenovani. Ako je znatno poznatijem Mauru napisano ime, zašto to ne bi bilo i drugima? I mučenici

<sup>20</sup> M. PRELOG, 1994, 21 (s prijevodom).

<sup>21</sup> M. PRELOG, 1994, 67 (XLV).

<sup>22</sup> Usp. G. BOVINI, 1957, sl. na str. 144 samo nema križa na sredini krova. Nije mi poznato iz kojega su doba ovi ravenatski križevi.

<sup>23</sup> J. BALTY, 1982, 299 i dr., T. XXIX, 3-4; XXX, 5-6.

<sup>24</sup> DPAC, 1, stup. 765, s.v. confessor.

<sup>25</sup> Eusebije, *Hist. Eccl.* V, 2, 3-4. Usp. DPAC, 2, stup. 2133, s. v. martirio. O statusu Maura usp. N. CAMBI, 1998, 79 i d.



Sl. 3. Zaharija, detalj, mozaik na zidu glavne apside Eufrazijeve bazilike.

*Fig. 3. St Zachary, a detail, mosaic on the wall of the main apse of the Basilica Euphrasiana.*

*Ursus* i *Severus*, koji očito nisu istarskoga podrijetla, nose legende kraj glave.<sup>26</sup> Maurov lik u oratoriju dalmatinskih i istarskih mučenika u Lateranu potvrda je navoda iz *Liber Pontificalis* (u svezi s djelatnosti Pave Ivana IV.) da je opat Martin u svojem poslanstvu otkupa zarobljenika i prikupljanja kostiju mučenika posjetio i Parencij,<sup>27</sup> ali iz toga je grada pokupio ono što je mogao: samo Maurove relikvije, jer drugih lokalnih mučenika nije ni bilo. Prema tomu, opravdano je pitati koga prikazuju likovi bez legenda desno od Marije. Na žalost, na to je pitanje nemoguće odgovoriti. Jedino što je pouzdano jest da je kompozicija zahtijevala simetričan broj likova na obje strane. Je li to samo fiktivna popuna zbog simetrije?

U donjem dijelu apsidalnoga mozaičnog ukrasa prikazane su dvije scene Marijina ciklusa: Navještenje i Pohodjenje,<sup>28</sup> prizori koji nisu do tada upotrebljavani u apsidama crkava, iako su već od ranije bili poznati na nekim drugim spomenicima. Na zidanim međuprozornicima nalaze se cijele figure jednog od arhanđela s globusom na kojem je križ kakav se javlja i u rukama imperatora, zatim svećenik Zaharije i Ivan Krsitelj.<sup>29</sup> Osobitu pozornost završuje Zaharije, čiji lik nije bio osobito često prikazivan u starokršćanskoj umjetnosti. Drugi likovi imaju svoju više-manje uobičajenu ikonografiju i lako se prepoznaju. Možda nije baš često da je Ivan odjeven u nespojivu mješavinu raskošne odjeće i pustinjačke haljine od devine kože. Zaharije je pak odjeven u dugu bijelu dalmatiku, pri dnu ukrašenu širokim i tamnim obrubom. Preko dalmatike je prebačen ogrtač koji je na sredini uhvaćen okruglom fibulom optočenom biserjem. U desnoj ruci drži o lancu obješenu kadionicu sa stožastim poklopcem. Kadionica je koptskoga tipa, svojstvena 6. st.<sup>30</sup> Na kadionici se zapažaju tri lika raširenih ruku u stavu koji iznimno sličić prikazu triju maga pred Herodom, kojemu pokazuju repaticu.<sup>31</sup> Nedostaje prikaz Heroda koji se obično prikazuje kao bista. U lijevoj ruci Zaharije drži mali relikvijar koji ima oblik sarkofaga. Kameni relikvijari dosta često imaju oblik sarkofaga, ali takvi su katkad i primjerci od drugoga materijala.<sup>32</sup> Na poklopcu sarkofažića je okrugli ukras optočen kuglicama, po svoj prilici intarzija. Na bočnoj strani prikazan je motiv Daniela među lavovima, što je vidljivo po golom liku proroka i dvije životinje koje sjede do njegovih nogu.<sup>33</sup> Na dužoj se pak strani nalaze dva lika koji svojim položajem gestom podsjećaju na motiv Poklon magija,<sup>34</sup> ali prikaz nije kompletan (nedostaje jedan magij i

<sup>26</sup> M. PRELOG, 1994, 49 (XXII-XXIV), 50 (XXVI), 51 (XXVII).

<sup>27</sup> *Liber pontificalis* (ed. Duchesne).

<sup>28</sup> M. PRELOG, 1994, 58 (XXXVII), 59 (XXXVIII), detalji 60 (XXXIX), 61 (XL), 63 (XLI).

<sup>29</sup> ISTI, 1994, 52 (XXIX), 53 (XXX), 54 (XXXI), detalji 55 (XXXII, XXXIII, XXXIV).

<sup>30</sup> Kadionica po obliku sličić onoj iz Klapavice kod Klisa, usp. Salona Christiana, 1994, 288, br. 19, 31 (str. 311). Na klapavičkoj kadionici nema prikaza.

<sup>31</sup> Usp. na primjer sarkofag Gorgonija u Ankoni (desna bočna strana) i sarkofag Katervija u Tolentinu (također desna bočna strana) i St. Gillesa u Louvreu: C. CARLETTI, 1975, 107 i dr., sl. 47-49.

<sup>32</sup> H. BUSCHHAUSEN, 1971, 252, B 21, T. 59; 263, CI, T. 1; 282, C 11, T. 12.

<sup>33</sup> Usp. samo kao primjerc prikaze Daniela među lavovima na sarkofazima G. BOVINI - H. BRANDENBURG, 1967, 15, br. 16, T. 6; 157, br. 304, T. 60.

<sup>34</sup> Usp. prikaz Magija na kraljičinoj haljini u S. Vitaleu u Raveni: F. W. DEICHMANN, 1958, sl. 360, 367 (detalj).

Bogorodica s malim Isusom). Oba ova motiva dobro su zastupljena i među prikazima na relikvijarima.<sup>35</sup>

Ikonografski program apsidalnoga prostora Eufrazijane je, dakle, naglašeno marijanskoga karaktera. Središnji lik sjedeće Marije s malim Isusom sublimacija je svega onoga zbog čega se Marija časti. Dva polja s prizorima Navještenja i Pohoda također su *par excellence* marijanske scene, što prethode Kristovu i Ivanovu rođenju. Drugi likovi na međuprozorcima također su u svezi s Marijom i Kristom. Zaharije je svećenik i Ivanov otac, koji je nagovijestio njegovo prethodničko poslanje, dok je Arkandel Gabriel navjestitelj Marijina rođenja te konačno slijedi Ivan Krstitelj (Baptista ili *Προδρόμος*), Kristov rođak i navjestitelj.

Kristološki sadržaji su samo nad trijumfalnim lukom i ispod njega, na rubu apside. Prikaz pak bradatoga Krista, djevice mučenica, prijelaz je prema ikonografskom središtu - prizoru Marije, djevice i Bogorodice, ali isto tako i aluzija na smrt i trijumfalno spasenje.

Već je ranije naglašeno da je ovo na Zapadu najraniji tako istaknuti marijanski program. Takva drastična promjena programa, po momu mišljenju, nije se mogla dogoditi bez nekoga unutarcrkvenoga ili doktrinarnoga povoda i razloga. Unatoč činjenici što je od samih početaka kršćanstva, a osobito od Eleškoga koncila godine 431., u crkvi stalno raslo Marijino štovanje, teško je povjerovali da je jedan tako nagli preokret mogao doći samo kontinuiranim razvitkom. Takav jedan povod mogao je poteći od 5. ekumenskoga koncila, a 2. u Konstantinopolu godine 553., kada je Marija proglašena kao članak vjere: *Sancta Maria et gloriosa Mater Dei, semper virgo* (Sveta Marija i slavna Majka Božja uvijek djevica).<sup>36</sup> Budući da se ta koncilaska odredba i izvedba mozaika približno podudaraju, sasvim je vjerojatno da u toj ikonografiji valja odčitati odjek spomenutoga koncila. Stoga vrijeme nastanka mozaika glavne apside Eufrazijeve bazilike koji toliko snažno ukazuju na Marijinu slavu kao Bogorodice i istodobno kao djevice, valja datirati u doba nakon godine 553., ali ne i mnogo kasnije.

#### LITERATURA:

- BALTY, J., 1982. - Paedagogiani-pages de Rome e Byzance. Rayonnement grec, *Hommages à Charles Delvoye*, Bruxelles.
- BERTELI, C., 1989. - Die Mosaiken, u: *Christliche Welt* (ur. P. J. Nordhagen), Freiburg im Breisgau, 45-101.
- BOVINI, G., 1957. - *Chiese di Ravenna*, Novara.
- BOVINI, G. - BRANDENBURG, H., 1967. - *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I, Wiesbaden.
- BRENK, B., 1977. - *Spätantike und frühes Christentum*, Berlin.

<sup>35</sup> H. BUSCHHAUSEN, 1971, 107, A 54 (Daniel); 125, A 77, T. 72 (Daniel) itd; 240, B 14, T. 47 (Poklon magija), itd.

<sup>36</sup> J. D. MANSI, 1960, sv. 9, 375.

- BUSCHHAUSEN, H., 1971. - *Die spatrömischen Metallscriinia und frühchristlichen Reliquiare*, Wien.
- CAMBI, N., 1998. - Ideo in honore duplicatus est locus, *RFFZd*, 36(23), 79-88.
- CAMBI, N., 2000. - *Imago animi. Antički portret u Hrvatskoj*, Split.
- CARLETTI, C., 1975. - *I tre giovani ebrei di Babilonia nell' arte cristiana antica*, Brescia.
- CUSCITO, G., 1992. - *Martiri cristiani ad Aquileia e in Istria*, Udine.
- DEICHMANN, F. W., 1958. - *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna.*, Baden - Baden.
- DEICHMANN, F. W., 1974-1989. - *Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, 1-3, Weisbaden.
- EFFENBERGER, A., 1975 - *Das Mosaik aus der Kirche San Michele in Affricisco zu Ravenna*, Berlin
- GOETTE, H. R., 1989. - *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz.
- MANSI, J. D., 1960. - *Sanctorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, Graz (ed. anastat.).
- OAKESHOTT, W., 1967. - *Mozaici Rima od trećeg do četrnaestog stoljeća*, Beograd.
- L-ORANGE, H. P. - NORDHAGEN, P. J., 1960. - *Mosaik. Von der Antike bis zum Mittelalter*, München.
- PRELOG, M., 1994. - *The Basilica of St. Euphrasius in Poreč*, Zagreb.
- RUSSO, E., 1991. - *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Napoli, Roma, Benevento.
- Salona Christiana, 1994. - *Salona Christiana*, Split (ed. E. Marin).
- STÜTZER, A., 1989. - *Ravenna und seine Mosaiken*, Köln.
- WILPERT, J., 1916. - *Die romischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jh.*, Freiburg im Breisgau.
- WILPERT, J. - SCHUMACHER, N. W., 1976. - *Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jh.*, Freiburg im Breisgau - Basel - Wien.

**Nenad Cambi: NOTES ON THE ICONOGRAPHIC PROGRAMME OF APSIDAL MOSAICS IN THE BASILICA EUPHRASIANA OF POREČ**

**S u m m a r y**

Iconographic programme of mosaics in the eastern part of the Euphrasius' basilica in Poreč displays Christological and Marian themes. The former are located above the triumphal arch and at its ceiling, while the latter occupy entire apse cavity above incrustations in marble. So expressive Marian motives can hardly be found elsewhere in the Western Christian world even compared to apsidal mosaic programmes from Ravenna and Rome basilicas. Ravenna and Poreč mosaics share considerable artistic and technological similarities, while differences among them most probably signify an evolution normal for the time when churches were no longer built in Italy nor were made any mosaics. Master craftsmen might have gone

somewhere else in search for work. Marian themes appear in Rome from the first half of the 7<sup>th</sup> century.

Christological sequence above the triumphal arch consists of mosaics representing Christ dressed in purple sitting on the globe and surrounded by Apostles. A characteristic feature of these mosaics is highly individualised representation of the Apostles: differently shaped heads, hairdressings and certain physiognomic traits, also various attributes (keys, books, martyr wreaths, and so on). Majority of the Apostles are tonsured.

The ceiling of the arch is decorated with an array of medallions each representing either a virgin or a martyr. The central medallion, now depicting the Lamb of God, is a result of an incorrect reconstruction from the 19<sup>th</sup> century, originally representing head of the bearded Christ as in S Vitale. Virgins have veils over their heads as a symbol of chastity according to the Tertullian's work *De virginibus velandis*.

The interior of the apse is decorated exclusively with the Marian themes. The central scene depicts St Mary holding baby Jesus in her lap. To her left is the "Poreč" group consisting of Archdeacon Claudius and his son Euphrasius, Bishop Euphrasius, and Confessor Maurus, the most important person of the Poreč Church from the time before the acknowledgment of Christianity. To her right stand another group: three figures with the attributes of martyrs without any legends, remaining thus anonymous. In addition, they lack the highly distinctive individual features characteristic for the previous group, so are usually considered as unknown Poreč martyrs. However, it seems more plausible that they have to do with the compositional symmetry of the scene, since both literary and epigraphic sources lack any information on Poreč saints other than Maurus. There is no doubt that Bishop Euphrasius, who built the basilica, would have named other Poreč martyrs if he had been in possession of their relics, as he did in the case of Maurus. All the figures surrounding St Mary are also tonsured.

Scenes of both the Annunciation and the Visitation are placed in the lower part of the apse and above the incrustations. Three figures, also in connection with St Mary, are represented at the pylons between windows. One is the Archangel Gabriel who announced the birth of Christ to the Virgin Mary, the other is the priest Zachary, husband of Mary's cousin Elisabeth and father of St John the Baptist. In his hands he holds a censer and a reliquary shaped as a small sarcophagus. Some figural compositions not entirely deciphered occur on both objects. The composition on the censor probably represents the three Magi in front of Herod showing a star (Herod's bust is missing). The scenes on the reliquary represent Daniel among lions and, probably, the three Magi bringing gifts (one Magus and the Madonna are missing). The last figure appearing on the pylons is John the Baptist, the annunciator of Jesus Christ.

Venerating St Mary since the very beginnings of the Christianity constantly grew among Christians and especially after the Synod of Ephesus in 431. Nonetheless, it is hard to believe that such a sudden iconographical change could have happened without any motive. That was probably an article of faith issued at the Fifth Ecumenical Synod (the 2<sup>nd</sup> Synod of Constantinople) in the year 553 when Mary was proclaimed *Sancta Maria et gloriosa Mater Dei, semper virgo*. This proclamation and building of the church are more or less contemporary (most scholars date the basilica and its mosaics around the middle of the 6<sup>th</sup> century); thus, the motives focused on St Mary should be dated accordingly - in the period shortly after 553.