

## O UNIŠTENOM SREDIŠNJEM MOTIVU FRIZA DIOKLECIJANOVA MAUZOLEJA U SPLITU

Duje Rendić Miočević

UDK 73.032.7 (497.13 Split)

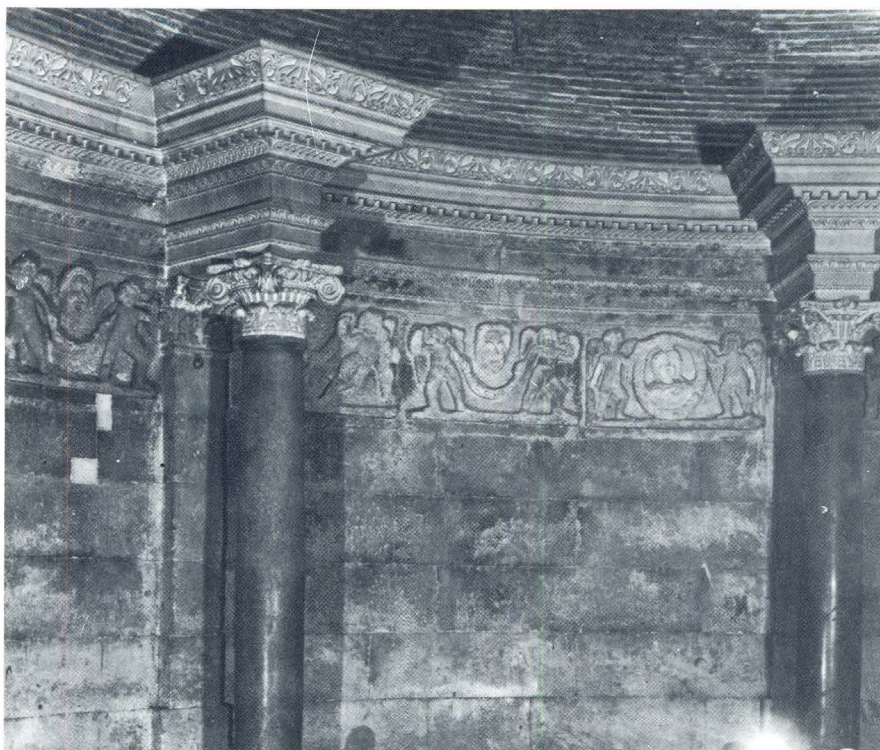
Izvorni znanstveni rad

Duje Rendić Miočević

Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

Nestalo središnje polje friza Dioklecijanova mauzoleja u Splitu (uništeno otvaranjem prozora iznad glavnog oltara Katedrale, početkom 17. stoljeća) predmet je rasprave u ovome radu, u kojemu autor, na temelju kompozicije čitavog friza i, posebno, perifernog položaja portreta Dioklecijana i žene mu Priske - uz same pilastre, odnosno stupove koji formiraju interkoluminije (1-8) - zaključuje da je u tom nestalom polju središnjeg, petog interkolumnija bio prikazan lik orla, Jupiterova simbola, koji se tu poistovjećuje sa samim Dioklecijanom, koji se smatrao Jupiterovim sinom (Iovius). Autor u tim trima likovima, Dioklecijana, orla kao Jupitera i Priske vidi kompoziciju u obliku triptiha koja je trebala predstavljati neku vrst nadočekane (?) Dioklecijanove apoteoze.

Poznati crkveni dostojanstvenik, znanstvenik i polihistor, splitski nadbiskup Markantun (Marko Antun) Dominis, koji je na stolici nasljednika salonitanskih biskupa bio od 1602. do 1616. godine kad ju je svojevoljno napustio, pa poslije kontroverznih faza svoga života nakon toga provedenih u inozemstvu, umrijevši u zatvoru u Rimu mrtav bio spaljen kao heretik, za nadbiskupskog svog stolovanja u Splitu počinio je i jedan teško oprostiv crimen na spomeniku, sjedištu svoje duhovne vlasti, gradskoj katedrali, negdašnjem Mauzoleju cara Dioklecijana. U težnji da poveća veoma skućeni prostor svoje stolnice s nizom intervencija u njezinoj unutrašnjosti, osakatio je zapravo sam taj izuzetno vrijedan i sačuvan rimski spomenik koji je netaknut ostao i u ona davna, moglo bi se reći osvetnička vremena, kad je izvršena pretvorba tog posljednjeg počivališta cara, progonitelja kršćana, i u ovim našim prostorima (Salona), u središnji kulturni objekt pobjedničkog kršćanstva, u kojemu su uskoro utočište našle moći salonitanskih carevih žrtava, biskupa Domniona (Dujma) i drugih. Gledajući i na ono što je prilikom te nesretne - iako dijelom



Unutrašnjost Dioklecijanova mauzoleja

možda neophodne - intervencije izgubljeno i nestalo iz korpusa naše antičke baštine, čini nam se da je mnogo manja šteta nastala gubitkom čitave plohe, zapravo mase blokova koji su zatvarali pravokutnu nišu<sup>1</sup> nasuprot vratima mauzoleja-katedrale, nego li barbarskim uništavanjem skulpturalnog friza koji je tekao uokolo čitave unutrašnjosti Mauzoleja uz gornji red stupova, a čemu je bio uzrok otvaranje velikog prozora iznad spomenute niše da bi u tamnu unutrašnjost katedrale doprlo željeno prirodno osvjetljenje. Time je prekinut kontinuitet jedinstveno i planski komponiranog friza, kojemu je, po mom mišljenju, tim bezobzirnim činom uklonjena zauvijek poenta središnje kompozicije friza kojoj pripadaju portreti carske obitelji, samog Dioklecijana i, kako se pretpostavlja, njegove žene Priske.

O sadržaju toga friza, koji se u cjelini ne može ubrojiti u kvalitetnija umjetnička djela ovoga razdoblja kojemu on pripada - a za tu njegovu osrednjost ne moramo se pozivati samo na to da je bio određen za jedva osvijetljenu unutrašnjost građevine i visoko lociranje uokolo njezinih okomitih ploha pa niti na, inače očitu, nedorađenost skulpturalnih dijelova

<sup>1</sup> Vidi *Fr. Bulić - Lj. Karaman*, Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zagreb 1927., str. 210 i d. (Dioklecijanova palača u toku vjekova).





Unutrašnjost Dioklecijanova mauzoleja

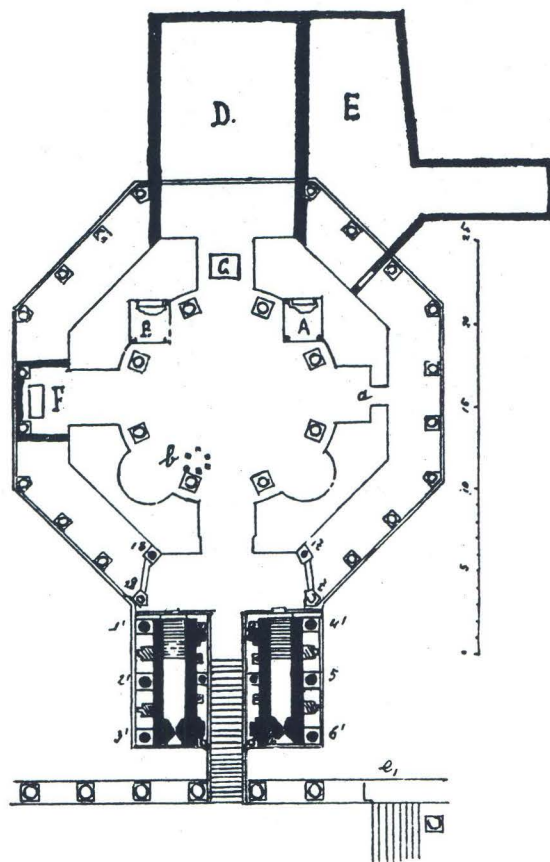
- pisano je već prilično,<sup>2</sup> ali ne i sasvim dovoljno da bi bili dotaknuti svi relevantni elementi koje nam taj friz nudi i izvan njegova likovna vrednovanja. Ovdje ćemo posvetiti pažnju jednome od tih pitanja kojim se, koliko mi je poznato, nitko nije pozabavio ili, točnije, u uzgrednim raspravama i raspravljanjima nije ga pokušao do kraja riješiti.

Već je ovdje rečeno da friz splitskog Mauzoleja čini jedinstveno i planski komponirano djelo. Ovu ću tvrdnju još pokušati pojasniti i uz to dati i svoje viđenje karaktera samoga friza. Za predmet koji ću ovdje raspraviti to smatram i od osobita značenja.

Uz činjenicu da ovaj skulpturalni friz teče unutrašnjim plohama građevine, a ne kako je to u antičkom, posebno grčkom kulturnom graditeljstvu bilo uobičajeno vanjskim ploham nadgrađa (trabeacije), njegov stvarni diskontinuitet, s prekidima koje u stalnom ritmu čine plitki pilastri s kapitelima, pojedinim odsječcima friza zapravo daje karakter metopskog oblikovanja. Kako tu vizualnu podjelu pojačavaju i granitni stupovi s kapitelima, koji se

<sup>2</sup> Zadnji se, koliko mi je poznato, tim reljefom pozabavio *N. Cambi*, *Pristup razmatranju skulpturalnog programa Dioklecijanove palače u Splitu*, *Kulturna baština* 19, Split 1989., str. 12 i d., ali samo koliko je to bilo povezano s osnovnim značajkama skulpturalnog ukrašavanja Palače. Za stariju literaturu o tome vidjeti spomenuto Bulićevo i Karamanovo djelo (*passim*).

nalaze pred pilastrima, te pojedine "metopske" kompozicije čine određene, međusobno inače povezane dijelove, interkolumnije, kojih ima ukupno osam.<sup>3</sup> Svaki interkolumnij sa svoje strane obuhvaća po tri polja, ponekad zajedničkih tema (primjer prvi i drugi sa zapadne, odnosno sjeverne, te sedmi i osmi s istočne, odnosno južne strane - scene lova), a

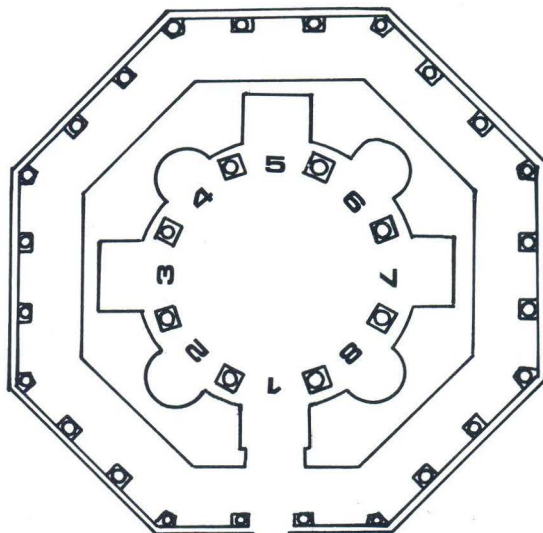


Tloris Mauzoleja-Katedrale, ranije stanje (Bulić-Karaman, Palača cara Dioklecijana u Splitu, Split..., sl. 42)

ponekad s različitom užom tematikom (treći interkolumnij: scena lova - vijenac, s Hermesovom<sup>4</sup> glavom, koji podržavaju dva erota - dva erota povezana s festonom nad kojim je teatarska maska). To su sve također metopski oblikovani prikazi, a posebno to

- <sup>3</sup> Označeni su brojevima 1 - 6 na tlorisu Mauzoleja (ranije stanje) preuzetu iz Bulićeva i Karamanova djela (slika 42) koji donosimo ovdje.
- <sup>4</sup> Hermes, s krilima na glavi, redovito je interpretiran kao *H. psychopompos*, što je bila jedna od bitnih pretpostavki za identifikaciju građevine kao sepulkralnog spomenika (mauzoleja).

dolazi do izražaja u spomenutom trećem interkolumniju, s napomenom da među njima - a uvijek su po tri u međusobno povezanim samostalnim blokovima - nema nikakve, građevno-dekorativnim elementima naznačene cezure.



Tloris Mauzoleja s oznakama interkolumnija (1-8)

Friz je prikazan u kružnom toku i nije mu lako odrediti početak jer mu i južna i sjeverna strana, tekući svojom polovinom unutrašnjosti Mauzoleja, a uključujući i interkolumnij nad vratima zgrade, sadrži slične scene lova (eroti u lovu, eroti na kolima, na konju i sl. te šumske životinje - jeleni, veprovi i dr.). Ipak, najlogičnije je u toj "kvadraturi kruga" početni dio friza sagledati u interkolumniju nad ulaznim vratima<sup>5</sup> gdje su sva tri reljefna polja, kao i prvo u idućem interkolumniju, usmjerena sa svojim scenama lova prema sjevernoj strani, slijedeći kretanje kazaljke na satu, da bi odmah zatim ritam bio poremećen (drugo i treće polje u drugom interkolumniju). Slično je i s prvim scenama lova koje ispunjavaju čitava dva južna interkolumnija, sedmi i osmi - držeći se pretpostavke da predstavljaju završni, a ne početni dio friza - gdje su sve prikazane scene lova, osim jedne (prve u posljednjem interkolumniju), usmjerene od zapada prema istoku, dakle obrnuto od kazaljke na satu.

<sup>5</sup> Takav slijed kružnog friza vidi i Vicko Andrić, prvi splitski konzervator, koji je, kao arhitekt, snimio čitav Mauzolej i shematski prikazao i sav friz, označivši prikazane scene brojevima I - XXIV. Njegovi crteži - iz 1852. godine - koje sam imao prilike studirati, zahvaljujući ljubaznosti obaju splitskih zavoda za zaštitu spomenika kulture, pružili su mi mogućnost da moje ranije ideje i pretpostavke o cjelini ovoga friza dovedem s većom lakoćom do određenih i konkretnijih zaključaka.



S tim neproporcijalno zastupljenim scenama lova u ovom kružnom frizu (sjeverna

strana s četiri, a južna sa šest scena-polja kojima se, dakako, pridružuju i tri scene u prvom interkolumniju iznad vrata Mauzoleja), završava prvi dio cjelovite kompozicije friza. I taj sadržaj, kako je više puta istaknuto, pripada sepulkralnoj tematici,<sup>6</sup> koju ćemo naći i na drugim, pouzdano definiranim grobnim spomenicima. Ovu prvu skupinu reljefa nastavlja druga s još izraženijim sepulkralnim obilježjem. Nezaobilazni puti-eroti, u paru, s girlandama<sup>7</sup> i teatarskim maskama čine drugu, rekli bismo prijelaznu skupinu tematskog programa ovoga friza (tu spadaju treće polje 3. interkolumnija te prvo i drugo polje 4. interkolumnija, pa onda - na suprotnoj strani - drugo i treće polje 6. interkolumnija), a njegovu treću i završnu tematsku skupinu čine, u alternaciji s tim istim shemama (eroti, girlande), figuralni prikazi kojima je bio namijenjen sam vrh tako piramidalno komponiranog cjelokupnog scenarija tog raznolikog, a ipak u biti jedinstvenog, sepulkralnog, caru i njegovoj obitelji posvećenog korteja. Na samom vrhu te "piramide", po zamisli umjetnika kojemu je bio povjeren taj zadatak, trebao se nalaziti vrhovni simbol božanske careve vlasti - nažalost uništen otvaranjem tzv. Dominisova prozora - flankiran portretima još živućih članova carske obitelji, samoga (ex) cara<sup>8</sup> Dioklecijana i njegove žene Priske, koji su i danas in situ. Ta završna skupina imala je, po mom mišljenju, ne samo zadaću definiranja budućih korisnika ove raskošne grobnice, identificiranjem njihovih likova portreta, u središnjem dijelu friza nego i najavu pretpostavljene, ako ne i izvršene apoteoze<sup>9</sup> cara koji se još za života smatrao Jupiterovim sinom (Iovius). Portreti cara i njegove žene, Dioklecijanov u južnom a Priskin u sjevernom dijelu friza, nalazili su se u vijencima od lovorova (?) lišća podržavanima od dva erota, baš kao i lik Hermesa (H. psychopompos) u trećem interkolumniju. Taj heraldički motiv, s vijencem ili clipeusom koji podržavaju dva antiteički postavljena erota - slično kao i opisani motivi s erotima koji nose girlande - poznat je također iz repertoara sepulkralne umjetnosti, osobito 3. i 4. stoljeća,<sup>10</sup> iako, kako

<sup>6</sup> Vidi, uz ostalo, citirani rad N. Cambija.

<sup>7</sup> I taj je motiv poznat sa sepulkralnih spomenika. Spomenut ćemo ovdje poznati salonitanski sarkofag Homoneja Zosime, sa zanimljivim prikazom godišnjih doba (personifikacije), koji na bočnim stranama ima slične scene s dvama erotima koji nose girlandu prebačenu preko ramena, izvodeći ples. O tom vrlo kvalitetnom radu vidi *N. Cambi*, Personifikacije godišnjih doba na spomenicima Salone, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, sv. LIII, 1960., str. 55 i d. (B - Sarkofazi, br. 11, str. 50 i d. i Tab. XIII, 1).

<sup>8</sup> Ostaje i dalje za raspravu pitanje je li ovaj sepulkralni friz, kao i sam Mauzolej, nastao još za vrijeme Dioklecijanova vladanja ili nakon abdikacije, a uz to se nameće i druga dilema, je li barem dio te skulpturalne dekoracije raden i doradivan nakon njegove smrti. U svakom slučaju čini se da njezina detaljnija dorada skulpturalnih detalja, za koju, ipak, ili više nije bilo vremena ili pak interesa kod nasljednika Palače.

<sup>9</sup> O eventualnoj apoteozii Dioklecijana, koja bi bila trebala uslijediti nakon njegove smrti, također ništa ne znamo, ali treba pretpostaviti da je u vrijeme zamisli ovog apoteotičnog likovnog spomenika - ako se to zbiljo još za careva života, posebno još i vladanja - ta ideja morala postojati.

<sup>10</sup> Lijep primjer nudi nam i poznati salonitanski sarkofag Valerija Dinente i supruge mu Attije Valerije, gdje je u poligonalno oblikovanom clipeusu nadgrobni natpis (vidi Vodič - Arheološki muzej u Splitu, Split 1973., str. br. 17, 22).





Augustov aureus s likom orla u aversu



Primjeri konsekracijskog carskog novca s likom orla (1-4)

ćemo vidjeti, ti se motivi javljaju i mnogo ranije, već u prvoj polovini 1. stoljeća, i to na spomenicima koji nisu povezani sa sepulkralnom umjetnošću.<sup>11</sup>

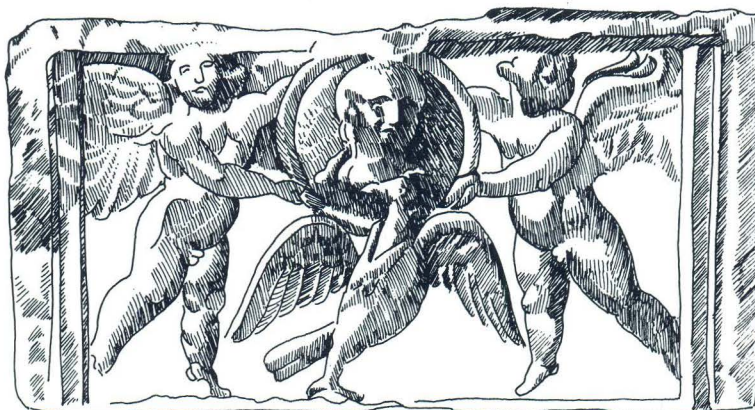
<sup>11</sup> Spominjem metalnu pločicu s jednog mača iz Vindonisse na kojoj je prikaz dvaju erota koji visoko drže clipeus s Tiberijevim likom i pod kojim je orao raširenih krila (vidi *H. Jucker i D. Willers, Gesichter - Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besits, Ausstellung im Bernischen Historischen Museum...* - "1982./1983., Bern 1982., str. 299, br. 178.



Uspoređujući spomenuta tri polja ili “metope” s ljudskim likovima unutar vijenca, lako ćemo zaključiti da je ona s likom (glavom) Hermesa postavljena centralno kao središnji pano među trima različitim scenama - scena lova i eroti s girlandama i teatarskom maskom - dok su likovi, tj. portreti Dioklecijana i Priske dobili ekscentričan periferni položaj u odnosu na ostala polja istoga interkolumnija - u oba slučaja dva prikaza erota s girlandama i maskom! Dugo vremena promatrajući tu neklasičnu, zapravo antklasičnu shemu, koja je oduvijek imala simetričan raspored, nametao se jedino prihvatljiv zaključak da je to zaista neobično lociranje carskih portreta u frizu koji su, kako je i ovdje već bilo istaknuto, *raison d'être* i samoga friza, tik uz pilastre, odnosno stupove, moralo imati i neki kompozicijski i sadržajno opravdan razlog. Taj smo razlog vidjeli u pret-



Metalna figuralna pločica iz Vindonisse s orlom i Tiberijevim likom (Katalog izložbe metala iz Vindonisse, sl. ...)



Pločica iz Vindonisse, crtež (Katalog, sl. 173 A)

postavljanju da su naša dva portreta zapravo dijelovi jedne, danas nepostojeće trijade ili, da se likovnoj umjetnosti bližim terminom poslužim, zapravo triptihovskog rješenja koje su činili, držeći se našeg redoslijeda, portret Priske, nestali anonimni lik i portret Dioklecijana, s tim da je taj triptih imao kao dekorativne cezure među pojedinim spomenutim likovima već opisane panoee, odnosno scene s erotima, girlandama i maskama koji su s obje strane flankirali i likove carske obitelji. Možda je u tako viđenom rasporedu dijelova friza neobično što Dioklecijanov portret nije prvi, tj. s lijeve (sjeverne) strane, jer to mjesto

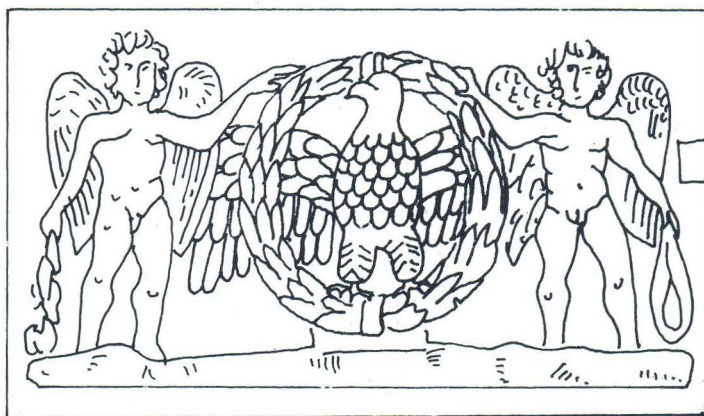
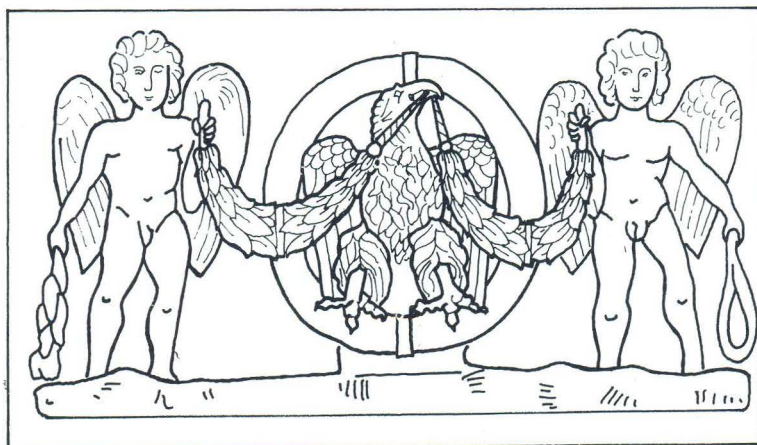


Phalera iz Vindonisse s likom orla i Nerona (?)

zaprema Priskin portret. Tvorcu ovoga friza kao da je u njegov središnjem dijelu - koji čini, u neku ruku, izdvojenu cjelinu, a scene lova koje slijede u predzadnjem interkolumniju usmjerene su baš prema tom Dioklecijanovu portretu - takav raspored učinio prikladnijim, u hijerarhiji časti jednako vrijedan, kao što bi bio i onaj suprotni kao što se i na medaljonima, na kojima je bio prikazan carski bračni par, ravnomjerno javljaju oba raspreda.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Kao primjer spominjem medaljone Galijena i žene mu Salonine, u kojima alternativno nalazimo jedan i drugi položaj bračnih drugova (vidi *The Roman Imperial Coinage* V, sv. 1 (1927.), Tab. X 163 i XII 174).





Prijedlozi za restituciju nestalog središnjeg polja friza Mauzoleja

Pred pitanjem smo koji je lik trebao biti u središnjem, najnaglašenijem dijelu ovog carskog triptiha. Mnogima koji su se ovim frizom bavili, makar i površno, u prvi se mah nametala ideja o tročlanoj carskoj porodici - Dioklecijanu, ženi mu Priski i kćerki Valeriji. Ta je ideja morala odmah biti i odbačena jer je Valerija, žena Dioklecijanova suvladara, cezara, kasnije augusta, već bila mrtva u vrijeme gradnje Palače, umrijevši nasilnom smrću. Tome bi se protivila i sama kompozicija ovog triptiha friza, jer se ne bi moglo pretpostaviti da bi njoj, carevoj kćeri, pripalo to počasno mjesto koje bi, u tom slučaju, moralo pripadati samom caru, glavi carske obitelji. Zanimljivo je da se u monumentalnom djelu o Palači, koje su autori Hébrard i Zeiller,<sup>13</sup> na tabli uz str. 88, u djelomičnoj rekonstrukciji

<sup>13</sup> E. Hébrard - J. Zeiller, *Le Palais de Dioclétien (Relevés et restaurations par Ernest Hébrard. Text par Jacques Zeiller)*, Paris 1912.



(crtežu) friza, odnosno našega triptiha, vide tri ljudska lika, dakle upravo ono što smo i ovdje osporili, no i sačuvani su likovi tu drukčije interpretirani,<sup>14</sup> pa ovaj pokušaj ne dolazi u obzir ni kao obična ideja koja bi pomogla rješenju ovoga pitanja.

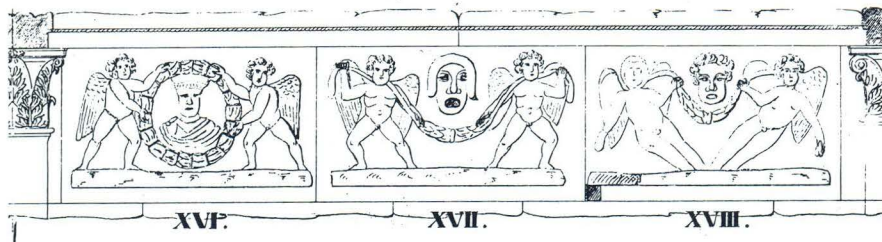
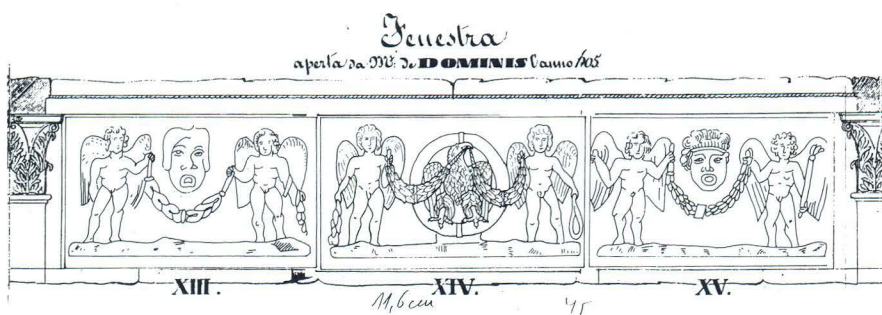
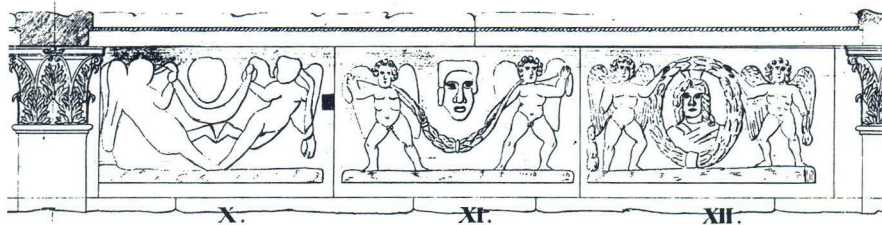
Ako, dakle, moramo isključiti i samu pretpostavku da je u toj današnjoj praznini friza, odnosno njegova središnjeg motiva, carskog triptiha, bio ljudski lik u smislu ljudskog bića - smrtnika, kao jedino moguće rješenje nameće se misao da je tu izvorno bio jedan drugi, ne ljudski lik čija je simbolika predstavljala punu substituciju za onoga čiji se lik doista morao tu nalaziti, ali ga nije moglo biti jer je u triptihu zauzeo drugo mjesto. Ako se podsjetimo da je Dioklecijan sebe smatrao Jupiterovim sinom, onda se i nije teško domisliti da je ta substitucija bila dana u liku Jupiterova simbola - orla koji je u svom likovnom oblikovanju mogao sadržavati i neke karakteristične kultne elemente samoga boga, vladara čitavog rimskog svijeta (zemaljska kugla, munja), ne isključujući sasvim mogućnost ni ponavljanja careva lika, uz njegovu personifikaciju, orla,<sup>15</sup> kako to sugeriraju neki primjeri iz nešto ranije rimske prošlosti koje smo zapazili na opisanim metalnim kulturnim predmetima. Zanimljivi su primjeri, koje nam također mogu poslužiti kao analogije, što ih je J. Dentzer-Feydy opisala u *Revue Archéologique*, 1992, 1,<sup>16</sup> a koji uglavnom potječu iz južnih i unutrašnjih dijelova Sirije, s reljefnim prikazima na nadvratnicima ("linteaux") hramova i drugih kulturnih zgrada. Među onima koje opisuje sa središnjim likom orla,<sup>17</sup> posebnu nam je pažnju privukao reljef sa svoda nadvratnika iz svetišta u Hössn Soleimanu, na kojemu krilati geniji u lijetu, držeći girlande, flankiraju orla raširenih krila koji stoji na munji. Navedene primjere sa središnjim motivom orla, koji potječu iz raznih dijelova Sirije i pokazuju različite stilske karakteristike - s datacijom koja nije mlađa od 2./3. stoljeća po Kr., bilo da je riječ o lokalnoj sirijskoj tradiciji, heleniziranim oblicima ili mladim imperi-

<sup>14</sup> Tako je na primjer portret Dioklecijana crtan kao ženski lik (središnji lik vjerojatno kao Dioklecijan).

<sup>15</sup> Vidi bilj. 11. U istom je katalogu, pod br. 173 A, objavljena i jedna druga metalna pločica, u obliku clipeusa, s likom raskriljena orla na kojemu je prikazan Neron (?). I tu je orao simbol vladara bogova ("... Begleiter, Bote und Vartreter Iupiters"). Neron (?) u desnoj ruci ima snop munja - simbol Jupitera, a iz glave mu sijevaju sunčeve trake - simbol boga sunca. U vezi s likovnim prikazima Jupitera u rimskoj umjetnosti upozorit ćemo ovdje i na jedan salonitanski (?) reljef, nekada uzidan u zvonik stolne crkve u Splitu (danas u Arheološkom muzeju u Splitu), na kojemu se među više božanstva rimskog panteona i drugih mitskih likova, uvijek s njihovim karakterističnim simbolima, javlja i lik Jupitera, s orlom do nogu (vidi *M. Abramić*, *Tyche (Fortuna) Salonitana - Grb starodnevnoga grada Salone*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, sv. LII, 1950., str. 270 i d., sl. 3).

<sup>16</sup> *Revue Archéologique, Nouvelle série*, 1992., fasc. 1, str. 65 i d. ("Les linteaux à figures divines en Syrie méridionale").

<sup>17</sup> Usp. str. 74, br. 10 - 13. Kao manje prihvatljivu tezu o poistovjećivanju orla sa simbolom određenog božanstva, autorica navodi tezu o njegovu poistovjećivanju s "pticom sunca" ("l'oiseau du soleil"). Teza o orlu kao vjesniku i simbolu Jupitera, odnosno vrhovnog boga - "comme le messager (donc une image évocatrice) du dieu suprême de la voûte céleste..." - u skladu je s našim razmišljanjima i prijedlozima slične restitucije manjkavog dijela friza u carevu Mauzoleju u Splitu, kojemu, kako znamo, čitavoj palači ne manjkaju istočnjački, posebno sirijski utjecaji.

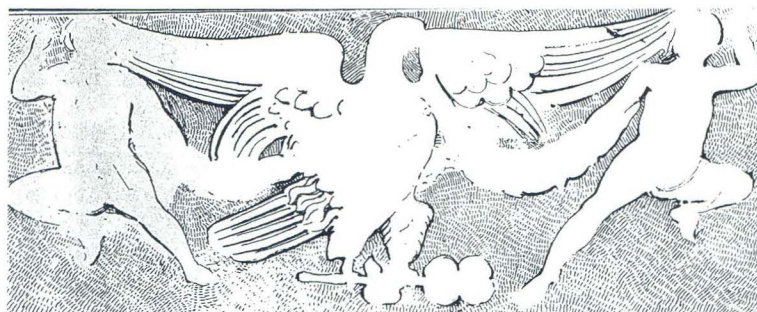


Prijedlog za restituciju šireg središnjeg dijela friza Mauzoleja (Andrić, polja X-XVIII) s cjelovitom triptihalnom kompozicijom (prema varijanti 7b)

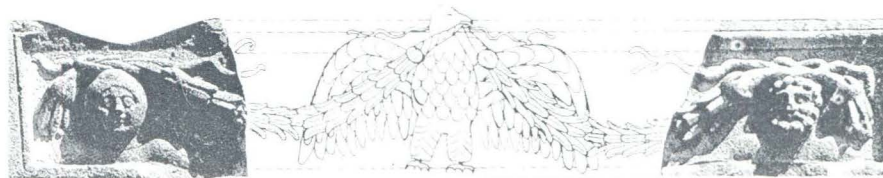


jalnim rimskim utjecajima, autorica uglavnom dovodi u vezu s vrhovnim božanstvom (“*dieu suprême de la voûte céleste*”) “*que ce soit Bêl ou Baalshamîn en Syrie intérieure, rebaptisé Zeus ou Jupiter*”.<sup>18</sup>

Detalji ikonografije središnjeg motiva na reljefu iz Hössn Soleimana, gdje je orao kao simbol Jupitera, iz priložena crteža nije dovoljno jasna jer se gube ostaci girlandi što ih nose lebdeći geniji, posebno oni njihovi dijelovi koji idu prema glavi, zapravo kljunu orla, iako su konture donekle jasne. Zato ovdje, prvenstveno radi analogije, donosim (uvijek prema J. Dentzer-Feydy, str. 81, sl. 23 s pogrešnom objavom 24) rekonstruirani središnji motiv orla s girlandama - reljefa s nadvratnika iz ‘Irâ s tzv. “kuće šeika” (“*maison du sheikh*”). I ta je rekonstrukcija, prema autorici, iako na osnovi analogija, hipotetska, no ovdje nam pomaže da bolje uočimo nejasne detalje s reljefa iz Hössn Soleimana.



Crtež reljefa s nadvratnika svetišta u Hössn Soleimanu (Sirija; *Rev. Archéol.*, 1992, 1, str. 74, sl. 13)



Crtež rekonstruiranog središnjeg dijela nadvratnika iz kulne zgrade u ‘Irâ (Sirija; *Rev. Archéol.*, 1992, 1, str. 81. sl. 24 (= 23!))

Sasvim nam drugu ikonografiju nudi poznati reljef s are iz Kapitolijskog muzeja u Rimu koju donosi A. L. Frothingham, u tekstu *Diokletian and Mithra in the Roman Forum* (*American Journal of Archaeology*, 18, 1914, str. 146-155), str. 151, sl. 3. Tu je nad likom orla, tradicionalno raširenih krila, poprsje boga Sunca (“*Bust of the Sun-God*”), s Helijevom (Solovom) glavom sa zrakama unutar aureole. Frothinghamu je taj kapitolijski

<sup>18</sup> Crtež reljefa sa svoda nadvratnika (“*soffite du linteau*”) u Hössn Soleimanu (br. 13) autorica je preuzela iz *D. Krencker i W. Zschietzschmann*, *Römische Tempel in Syrien*, str. 72, sl. 100, a od nje ga i mi prenosimo.





Reljef s carske are u Kapitolijskom muzeju u Rimu (Amer. Journ. of Archaeol., 1 (1914, str. 151, sl. 3)

reljef, kao i poznati natpis iz Carnuntuma CIL III 4413,<sup>19</sup> koji spominjući tadašnje auguste i cezare prešutno uključuje i Dioklecijana, iako se on već bio odrekao carske vlasti, poslužio za raspravljanje o karakteru i identifikaciji božanstva prikazana u skupini bogova na bazi memorijalnog stupa Dioklecijana i njegovih carskih kolega na rimskom Forumu (je li u pitanju Sol-Helios ili s njim donekle identificirani Mitra). U jednu tako složenu interpretaciju, povezujući to pitanje s restitucijom našeg splitskog reljefa iz friza Mauzoleja, ovdje, dakako, ne ulazim, no polazeći od prilično uvjerljivih pretpostavki o vezi

<sup>19</sup> *D(eo) S(oli) i (nvicto) M(ithae) / fautori imperii sui / Iovii et Herculi / religiosissimi Augusti et Caesares / sacrarium restituerunt.* (Usp. A. L. Frothingham, sp. dj. str. 151). Među Jovijima Frothingham navodi, uz Dioklecijana, već bivšeg imperatora i augusta, i aktualne auguste Galerija i Licinija te cezara Maksimijana, a u Herkulije ubraja augusta Maksimijana i cezara Konstantina. Mitra je - alias Sol, s kojim je izjednačen - *fautor*, zaštitnik carske vlasti i bivšeg augusta Dioklecijana, koji je tom prilikom, 307. godine po Kr., s aktualnim augustima i cezari- ma prisustvovala nekom, svakako važnom sastanku održanom u panonskom gradu Carnuntumu.

## Dioklecijana, Jupiterova "sina" (Iovius), s božanstvom Solom-Helijem, na koju ukazuju i

reljefi na konzolama nadvratnika u hramu carske palače u Splitu,<sup>20</sup> mogućnost o ikonografskom povezivanju lika orla s onim Sola-Helija ne bi trebalo a priori ni odbaciti ni zanemariti. Time bismo se donekle vratili na već opisane ikonografske sheme koje smo, kao moguće analogije u traženju što uvjerljivije rekonstrukcije središnjeg motiva friza u splitskom Mauzoleju, navodili uz primjere s metalnih predmeta iz Vindonisse.



Crtež nadvratnika iz Hrama Diokl. palače, s likovima Herakla, Sola (Helija), orla i dr. (G. Niemann, *Der Palast Diokletians in Spalato*, Wien 1910, Tab. XVII)

Problem koji je ovdje razmatran ni tako s upozoravajućim analogijama, a ni s prijedlozima koji su iz njih izašli, te samih povijesnokulturnih razmišljanja ovdje sugerirani, nije, dakako, riješen, no barem je načet, iako smo uvjereni da smo se makar približili traženom odgovoru. Konačni odgovor leži, kako bi Homer rekao, »en gounsion ton theon«, uz krhku nadu da bi nas jednom poslužila sreća da uđemo u trag iz unutrašnjosti zida Mauzoleja "istrgnutom" bloku koji je sa sobom ponio enigmnu koju arheološkim metodama tek pokušavamo riješiti. Dominisova učenost, nažalost, i univerzalni humanizam koji mu se općenito priznaje nisu se pokazali u skladu s antikulturnim postupkom kojim nas je lišio jednog tako važnog spomeničkog detalja i povijesnog svjedočanstva o utemeljitelju grada Splita i jednom od najvećih rimskih careva, podrijetlom iz ovih naših, nekada ilirskih krajeva. S nedostatkom tog ključnog reljefa s friza njegova posljednjeg počivališta grubo je uklonjen njegov simbol, s kojim se po koncepciji tvorca čitavog friza, sam car, već prikazan u popratnom medaljonu, još jednom poistovjetio, s očitim aluzijom na očekivanu - iako ne postignutu - carsku konsakraciju.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Na tim konzolama - ukupno ih je osam, odnosno deset (dvije krajnje konzole su drukčijega oblika - poligonalne su za razliku od ostalih koje su četvorokutne), prikazani su razni mitološki likovi, a među njima i poprsje Sola-Helija te lik orla, poluraširenih krila; Usp. G. Niemann, *Der Palast Diokletians in Spalato*, Wien 1910., Tab. XVII i str. 85.

<sup>21</sup> Kolegici mr. Marini Hoti, koja je izradila gotovo sve nove crteže za ovu radnju, posebno se još zahvaljujem na velikoj stručnoj pomoći koju mi je pružila pri njezinoj obradi. Sve izravno nepreuzete crteže, vezane uz rekonstrukciju friza Mauzoleja u Splitu, izradila je mr. Marina Hoti, kojoj ovdje, kao i za dragocjenu pomoć pri izradi ovoga teksta, kolegijalno zahvaljujem. Zahvalan sam i svojim kolegicama Zdenki Dukat i Marini Šegvić, koje su mi obilno pomogle u traženju numizantičkih analogija. Posebno zahvaljujem gospodinu Zvonimiru Buljeviću na ljubaznoj dozvoli da se u radnji koristim njegovim izvornim fotografijama unutrašnjosti Mauzoleja i njegova friza.



ON DESTROYED CENTRAL MOTIF OF THE FRIEZE IN  
DIOCLETIAN'S MAUSOLEUM

Duje Rendić Miočević

The 17th century intervention of the Archbishop of Split, Markantun Dominis, in the eastern wall of the Cathedral (former Mausoleum of the Emperor Diocletian), mutilated the frieze around the inner walls of this outstanding monument of Roman architecture. When windows were pierced through thick walls above the present-day main altar, central part of the frieze, whose content is unknown, was destroyed. The portraits of Dioklecijan and his wife Prisca, placed near the pilasters and columns, are peripheral to all three intercolumniations. In the author's opinion they suggest their belonging to the final thematic block showing apotheosis in the three eastern intercolumniations (4,5 and 6). The emphasis was on the central space between the columns, more precisely on the missing one. Since the portraits of Diocletian and his wife Prisca were shown in the preserved part of the frieze, this central field which is dominant part of the triptych, must have been reserved for a person that in the hierarchy stood above the Emperor himself. As Diocletian considered himself to be Jupiter's son (*Iovius*), it seems only logical that Jupiter was represented there, but not as a human figure, but as an eagle which was his main symbol and frequent substitution on monuments from imperial period. Some analogies from Roman and Hellenistic art speak in favour of this thesis such as metal plaques from Vindonissa ornated with eagle and figures of Tiberius and Nero (?), cult buildings architrave relieves from South Syria (Hosan Soleiman, Ira i dr.) with eagles, putti, or Helios and Selene with obligatory girlands. Some other iconographic schemes are taken into consideration, according to which beside eagle as main Jupiter's symbol - Diocletian Jupiter's son - is connected with (Helios, Sol) as is shown on the well known ara in the Capitoline museum in Rome, votive inscription from Caruntum 307. A. D., and from Split temple wall brackets with Hercules' eagle and Sol's figures. All possible variations leave open the possibility of restitution of the missing part of Mausoleum frieze, with serious presumption that it should contain Jupiter's main symbol-eagle. Jupiter Diocletian link on this memorial Mausoleum frieze, grants to Diocletian, Iovius, the builder of the Palace, most prominent place which makes him equal with the Supreme of the Roman Pantheon reconpensating him of the omitted consacration.