

DVA PRIMJERKA ARHITEKTONSKE DEKORACIJE U FORMI PILASTRA IZ JADERA I ENONE

Dražen MARŠIĆ

Odjel za arheologiju, Sveučilište u Zadru

Martina DUBOLNIĆ GLAVAN

Zavod za povijesne znanosti HAZU u Zadru

Zadar, Hrvatska

UDK: 904:72.4(497.5 Zadar)

Izvorni znanstveni rad

Prihvaćeno: 10. ožujka 2015.

Obrađuju se dva elementa rimske arhitektonske dekoracije u formi pilastra (Enona) i polupilastra (Jader) koji ikonografskim i stilskim karakteristikama iskazuju enormnu srodnost. Oba su dekorirana akantovom povijušom koja uspinjući se iz busena (kaleža) formira niz medaljona, a međuprostor između stabljika i medaljona napučen je živim svijetom erota, ptica, kukaca i gmazova. Glavne ikonografske podudarnosti očituju se u pojavi gnijezda s erotom u gornjem lijevom uglu i motivu erota koji je opkoračio ili rukama obuhvatio ulovljenu životinju, a tehnološko-stilske podudarnosti u načinu uporabe svrdla i izvedbi rubnoga profila u formi lezbičkoga kimatija koji podsjeća na škaru (*Scherenkymation*), s tri nasuprot postavljene svrdlane rupice u središtu listova i uokolo jezičaka. Provedena komparativna analiza s rijetkim provincijalnim primjercima arhitektonske skulpture sa škarastim kimatijem, primjercima nadgrobnih spomenika s tom i drugim vrstama kimatija – napose onima s kraja 1. i početka 2. st. – te s ikonografski i stilski usporedivom gradskorimskom arhitektonskom dekoracijom, pokazuje da izradu elemenata treba staviti u kraj 2. ili početak 3. st., tj. najvjerojatnije u seversko doba. Oba elementa nesumnjivo pripadaju dekoraciji monumentalnih javnih građevina.

Ključne riječi: Zadar (Jader), katedrala, Nin (Enona), arhitektonska dekoracija, pilastar, akant, *Scherenkymation*.

1. UVOD

Nalazi monumentalne rimske arhitektonske skulpture na istočnom su Jadranu općenito veoma rijetki. Osim u velikim urbanim središtima s koliko-toliko sačuvanim forumskim sklopovima (Pola, Jader, Enona, Aserija, Naron), drugdje gotovo da ih i nema. Od različitih oblika u kojima se mogu pojaviti nešto su bolje zastupljeni segmenti vijenaca i trabeacije samostojećih građevina, kao i stupci, arhitravi i drugi elementi lođa portikata, dok su prizemni elementi klasične arhitekture poput dovratnika, nadvratnika ili ugaonih i samostojećih pilastara gotovo pa nepoznati. Zato je svaki neobjelodanjeni ili novootkriveni primjerak dragocjen i potrebno ga je prezentirati stručnoj i svekolikoj javnosti.



U ovom radu analizirat će se dva takva komada podrijetlom iz antičkog Jadera (Zadar) i Enone (Nin). Zajedničko im je da su otprije poznati malom krugu stručnjaka, pretežito onima s područja kunsthistorije, ali u arheološkoj publicistici o njima nije nikad bilo riječi. Oba su dugo vremena bila uzidana u kasnije strukture, dakle upotrijebljena kao spoliji, što je s onim u Zadru još uvijek slučaj. Raspravit će se o povijesti njihove ugradnje i reupotrebe, formativnim značajkama i ikonografskom repertoaru, stilskim karakteristikama u izradi i na kraju kronologiji i mogućem izvornom funkcionalnom kontekstu.

2. POVIJEST UGRADNJE

Zadarski je primjerak ugrađen u južnoj kolonadi katedrale sv. Stošije, kao lice nosača prvoga luka koji izlazi iz južnoga ramena apside, otprilike nasuprot ulaza u sakristiju sv. Barbare (Sl. 1, Tab. 1 i 2). Da nikako ne može biti posrijedi romanički element i da u tom smislu ne može doći do zabune potvrđuje činjenica što je paralelno položeni nosač u sjevernoj kolonadi izrađen u istoj formi pilastra i manje-više istim gabaritima, ali je bez dekoracije, s većom bazom i s drukčijim, neosporno romaničkim kapitelom.¹ Ova „neuparenost“ iskazuje se na još nekim mjestima u crkvi na kojima su ugrađeni rimski spoliji građevinskog karaktera: npr. ispod vanjskoga nosača drugoga od lukova na kojima počiva sjeverna galerija upotrijebljen je kao konzola element s tri pseudokonzolice koji nema pandana podno južne galerije.

Nedvojbeno je kako se pilastar na svome današnjemu mjestu nalazi od vremena kada je taj dio katedrale dobio svoj konačan oblik, tijekom izgradnje prve faze građevine, gotovo sigurno u drugoj polovici 12. st. za nadbiskupa Lampridija.² Ugrađen je očito jer je procijenjeno da će svojim izgledom pridonijeti reprezentativnosti okolnog prostora. Po našem sudu postoji i logično uporište odluke da ga se ugradi na početak južne kolonade, a njegova romaničkog rođaka sjevernije. Sjevernije od katedrale nema drugih objekata, a južnije je crkva sv. Barbare, tj. sakristija katedrale s južnije položenim sklopom baptisterija, pa je i na taj način bila naglašena najvažnija komunikacija između crkve i južnih aneksa. Pravo je pitanje zašto se graditelji ipak nisu prihvatili zadaće da i na novom pilastru izrade sličnu dekoraciju i smije li ga se u tome svjetlu smatrati „nedovršenim“. Ta je koncepcija očito izgubila svoj puni smisao kada je u prvoj

¹ P. VEŽIĆ, 2008., 445, sl. 14.

² O datiranju građevnih faza zadarske katedrale sv. Stošije i njezina namještaja: I. PETRICIOLI, 1994., 217 i d., osobito 219 i d.



polovici 15. st. prezbiterij značajno izmijenjen ugradnjom drvenog letnera i korskih klupa koji su u cijelosti zakrili lijevu stranu spolija.³

Istraživače zadarske romanike opčinjavala je lako uočljiva pojedinost da dekoracija rimskoga pilastra jako podsjeća na onu s desnog dovratnika glavnih vrata katedrale, odnosno obrnuto, da je dekor s dovratnika u svojim glavnim pojedinostima očito preuzet s pilastra (Sl. 2). Ipak, taj je detalj uočen tek kasnih 50-ih godina prošlog stoljeća od strane E. Frankovića.⁴ Osim što je prvi i jedini donio dimenzije pilastra u svim svojim pojedinostima, Franković je upozorio kako su na oba spomenika isti osnovni motiv i shema kojom su izvedeni, da je isti broj medaljona i smjer penjanja povijuše akanta te da su slični prikazi ptica – i ono najvažnije – zanimljive scene krađe ptica iz gnijezda.⁵ Ta usporedba postala je najjasniji lokalni zadarski primjer kako je romanika svoje uzore tražila u rimskoj umjetnosti. U posljednje vrijeme ta je činjenica više puta aktualizirana od strane eminentnih istraživača zadarske romanike.⁶ Nema nikakve sumnje da su takvi zaključci na mjestu i da im se nema što dodati niti oduzeti. No dekoracija rimskog pilastra, stilske karakteristike u izradi i pitanje datacije i funkcije nisu nikada bili predmet ozbiljnije znanstvene rasprave, posebice unutar arheološke struke, pa je tako najmonumentalniji i, usudili bismo se reći, najreprezentativniji komad rimske arhitektonske plastike iz Zadra mnogima ostao nepoznat. Dovoljno je upozoriti na činjenicu da ga nijednom riječju ne spominje (barem nije bilo moguće utvrditi takav trag) zaslužni istraživač antičkog Zadra i njegovih spomenika, pokojni akademik M. Suić, a posljedično ga ne poznaju ni vrsni znalci rimske arhitektonske dekoracije poput S. Neua, G. Schörnera i brojnih drugih autora.⁷ Ta nelogičnost nastoji se ispraviti ovim radom u kojemu će se donijeti iscrpan opis te foto i tehnička dokumentacija spomenika.

Ostacima arhitektonske dekoracije neke monumentalne javne zgrade s prostora Nina (Enone) pripada nalaz jednoga kamenog ulomka s izvanredno izvedenim reljefnim ukrasom akantove povijuše kojom dominira prikaz maske (Sl. 13 – 16, Tab. 3).⁸ Ulomak se danas nalazi na ulaznom dijelu ugostiteljskog objekta (konobe) *Branimir* u samom središtu Nina. Okolnosti njegova današnjeg smještaja u spomenutoj konobi uspjeli smo rekonstruirati prikupljajući podatke iz više nezvanih izvora, od usmenih svjedočanstava do pisanih tragova i fotografske dokumentacije u arhivima.

³ I. PETRICIOLI, 1994., 218.

⁴ E. FRANKOVIĆ, 1957., 139 i d., tab. 21, 1 – 2.

⁵ E. FRANKOVIĆ, 1957., 140 i bilj. 7 (dimenzije pilastra).

⁶ I. PETRICIOLI, 1994., 222, sl. 17; P. VEŽIĆ, 2008., 442, sl. 1 – 2.

⁷ S. NEU, 1972; G. SCHÖRNER, 1994.

⁸ O ulomku sažeto kod M. DUBOLNIĆ GLAVAN, 2015., 78 – 80, sl. 28 – 29.



Vlasnik spomenute konobe B. Tartaro navodi kako je spomenik prvotno bio uzidan u stepenište starinske kuće u zaseoku Duševići – Štulići na prostoru Ninskih Stanova. Kupio ga je od vlasnice kuće 2004. god., zajedno s još jednim drugim, manjim komadom, a spomenici su tada izvađeni, preneseni u Nin i upotrijebljeni kao dekorativni elementi pri uređenju spomenutoga ugostiteljskog objekta.⁹

Potvrde ovim navodima nalazimo u više izvora od kojih najraniji spomen donosi jedan od prvih otkrivača ninskih starina, naš poznati arheolog don Luka Jelić, koji je na prostoru Nina djelovao u periodu od 1898. do 1914. godine.¹⁰ Osim brojnih iskopavanja koje je proveo na prostoru grada i bliže okolice, Jelić provodi i prva rekognosciranja šire okolice grada, bilježeći brojne tada vidljive lokalitete o čijem je postojanju informacije većinom dobivao u razgovoru s lokalnim stanovništvom. Na taj je način i doznao za postojanje obiteljske kuće s većim brojem ugrađenih spolija. U njegovoj „Ostavštini“ koja se nalazi u Arheološkom muzeju u Splitu među ostalim nalazimo štur opis naših spomenika u periodu dok su se nalazili uzidani u spomenutu kuću početkom 20. st. Jelić ulomke datira u kasnoantički period i o njima kaže sljedeće: „Tri komada sjajne arhitektonske dekoracije uzidana sada u stubištu stana Frane Pavlovića 2 kilometra jugoistočno od Nina, ostatci su također monumentalnog zdanja VI. stoljeća (Sl. 14, 14a). Ne zna se kojoj li su zgradi pripadali; valjda Kneževoj palači ili nekoj još nepoznatoj građevini. Svakako zgrada je bila veličajnog arhitektonskog uzmeta, te luksuzno narešenog. Dok je sam stup nešto lošije tehnike, stupaona baza i parta bogato su dekorovana, samo što izradbom detalja zaostaju za klasičnim uzorom.“¹¹ Navedeni tekst prate dvije fotografije koje pregledom Arhive don Luke Jelića nismo uspjeli pronaći.

U drugoj polovici 20. st. kuću i ugrađene spolije uočili su i djelatnici Arheološkog muzeja u Zadru. O postojanju lokaliteta nije pisano u literaturi, a neki spoliji tada su fotografski dokumentirani kako vidimo po desetak fotografija iz starijeg fonda fototeke Muzeja (Sl. 11, 12).¹² Na crno-bijelim fotografijama

⁹ Drugi kameni blok je manjih dimenzija, ukrašen reljefnim prikazom s motivom lišća vinove loze i grožđa. B. Tartaro još spominje podatak kako je u obiteljskoj kući prilikom njegova posjeta bilo uzidano više svakojakih dekoriranih kamenih ulomaka među kojima ističe tri stupića ukrašena reljefnim prikazom slonova koji su do 2003. g. nosili pergolu gornjeg kata kuće, a nedugo zatim su ukradeni i danas su netragom nestali. Na slici br. 11 uočavaju se spomenute baze-nosači pergole i ulomak ukrašen reljefnim prikazom s motivom lišća vinove loze i grožđa (u desnom uglu kata s pergolom).

¹⁰ M. RADOVIĆ, 2012., 1 – 4.

¹¹ L. JELIĆ, Arhiva, Arheološki Muzej u Splitu, Reg. V-III, *Monumentalna povijest Nina*, rukopis, num. str. 76.

¹² Arheološki Muzej u Zadru, fototeka, inv. br. 3895 (12314, 12315), 3896 (12316, 12317, 12318), 3897 (12319, 12320, 12321) i 3898 (12322, 12323).



vidi se da je ulomak s prikazom maske uzidan u suhozidnu dogradnju s bočne strane stubišta uz koju se, u istom položaju kao i danas, nalazi stup s dekoriranom bazom. Prednja strana ulomka s prikazom maske (danas ponešto oštećena) tada je bila u potpunosti sačuvana (Sl. 12).

U sklopu rekognosciranja šire okolice grada Nina lokalitet je iznova ubiciran 2012. god. i obilažen u više navrata tijekom 2013. god.¹³ Starinska kuća – izuzetan primjerak tradicionalne kamene arhitekture – nalazi se na prostoru zaseoka Duševići – Štulići (katastarska općina Ninski Stanovi) na udaljenosti od 1,9 km jugoistočno od ninskog otoka.¹⁴ Sastoji se od prizemlja korištenog kao staja za stoku i kata za boravak ljudi, izvedenih tradicionalnom gradnjom u kamenu (Sl. 11). Prilikom terenskog obilaska kuća je detaljno pregledana te je u strukturi njezina ziđa ustanovljeno dvadesetak komada vidljivih uzidanih spolija, kojih vjerojatno ima i više ispod dijelova prekrivenih žbukom. Oni pripadaju većim kamenim blokovima arhitekture s mjestimično sačuvanom profilacijom i utorima, te ih nije moguće stilski i vremenski detaljnije odrediti.

Prizemnim dijelom zgrade dominira stablo stupa (sastavljeno od dva spojena komada visine preko 1,5 m, vanjskog opsega od 1,36 m pri vrhu i 1,55 m pri dnu) koje na vrhu, u funkciji kapitela, nosi kameni ulomak neobične kombinacije ukrasnih motiva. Ulomak je podijeljen na više dekoriranih pojaseva: od gore nadolje izmjenjuje se pojas bez ukrasa, zatim pojas jonske kime podno kojeg slijedi pojas s listovima akanta i konačno završni pojas s jednostavnim lisnatim dekorom (Sl. 12).¹⁵ Ukrasni pojasevi izvedeni su rustičnom tehnikom obrade te zaostaju za klasičnim ostvarenjima. Možemo pretpostaviti da je komad originalno služio kao kapitel stupa s funkcijom sličnom današnjoj, mada za

¹³ Terenski pregled dijelova prostora općina Vir i Privlake, zatim katastarskih općina Nin – Zaton i Ninski Stanovi proveden je u dvije kampanje tijekom 2012. i 2013. godine pod vodstvom M. Dubolnić Glavan, djelatnice Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru. Istraživanjima je ubiciran izuzetno veliki broj lokaliteta iz gotovo svih vremenskih perioda, među kojima i spomenuta kuća sa spolijima na koju su nas uputili mještani. Vidi kod M. DUBOLNIĆ GLAVAN, 2013.; M. DUBOLNIĆ GLAVAN, 2015., 414 – 423, sl. 151; Naknadnim radom na objavi spomenika saznali smo da je lokalitet prethodno registrirao i M. Radović, voditelj Muzeja ninskih starina u Ninu o kojem je obavijestio Konzervatorski ured u Zadru te je lokalitet privremeno zaštićen.

¹⁴ M. B. ŠTULIĆ, 2008., 132, 151, 162 – 164, 168, 188, s više fotografija stare kuće Štulić. Prema katastru Nina iz 1826. g. (*Comune Nona 1826. g.*) kuća je bila u vlasništvu Štulić Mate (Stulich Mateo), a danas je u vlasništvu Duševića i Mrkele. Početkom 20. st. L. Jelić navodi da je kuća u vlasništvu Frane Pavlovića. Prema pričanju mještanina Marjana Duševića, rođaka obitelji, kuća je trenutno podijeljena na tri dijela u suvlasništvu obitelji Dušević, Mrkela i Kalajđić, koji je rijetko obilaze te je danas u vrlo lošem stanju.

¹⁵ Ulomak je visine 0,30 m i širine 0,66 m, podijeljen je na 4 pojasa od gore nadolje visine 5 cm, 8 cm, 10 cm i 7 cm. Gornji neukrašeni pojas bio je izvorno kružnog oblika, a naknadno je prerađen da bi poslužio kao nosač svoda prizemlja stana. M. DUBOLNIĆ GLAVAN, 2015., sl. 151, T. 11/1a-b.



samu kombinaciju (očito rimskih) ukrasnih elemenata dosada nismo uspjeli naći analogija. Spomenuti stup i dekorirani ulomak u funkciji kapitela iskorišteni su kao potporanj-nosač više bačvastih svodova na kojima počiva kat, a prizemlju građevine daju vrlo atraktivan izgled. Ulomak stabla jednog stupa također nalazimo uzidanog u stubište kata spomenute zgrade.¹⁶

Nakon obrade lokaliteta pomišljali smo kako ovi kameni ulomci potječu s nekog od brojnih rimskih lokaliteta ubiciranih na širem okolnom prostoru s južne i istočne strane Nina, u čemu nas je razuvjerio razgovor s nekoliko mještana okolnih zaseoka Duševići i Rakići.¹⁷

Iz svega navedenog možemo zaključiti da spomenici originalno potječu s prostora gradskog središta, odakle su tijekom 19. st. odneseni i uzidani u obiteljsku kuću zaseoka Duševići (Štulići) izvan grada, da bi unatrag desetak godina najkvalitetniji komad s prikazom maske opet bio naknadno vraćen te se i danas nalazi u samom središtu Nina.

3. FORMA I DEKORACIJA

Komad iz zadarske katedrale monolitne je izrade i sačuvan je s relativno neznatnim oštećenjima, što je za ovakvu vrstu spomenika prava rijetkost. Jasno su vidljive dvije strane spomenika: ona koja je okrenuta prema brodu crkve i koja se očito ima smatrati glavnom (pročeljem) te znatno uža desna strana koja nestaje ispod strukture ožbukano g zida (Sl. 1, Tab. 1 – 2). Otkriće izgleda i karaktera lijeve strane omogućila je sretna okolnost uklanjanja manjeg segmenta donjeg dijela drvene konstrukcije kora tijekom 2013. g., koji se svojim vanjskim plaštom doslovno naslonio na element (Sl. 1, 10). Ta je strana i najteže postradala, a u dijelu koji izlazi iznad kora prekrivena je slojem žbuke. Mjestimice je oštećena i površina reljefa pročelja, na način da je odlomljena ili čak zaravnjena, a dublje rupe zakrpljene su komadima cigle i žbuke. Najteže je postradao lijevi rub, koji je otkrhnut u znatnoj duljini, na nekoliko mjesta, osobito u donjem dijelu. Materijal je bijeli sitnozrnati vapnenac za koji se i bez petrografske analize može

¹⁶ Vidljive dimenzije stupa iznose 0,81 m u dužinu i polumjer od 0,26 m. Stup je prepovoljen po dužini i ugrađen u najdonju stepenicu stubišta.

¹⁷ Prema njihovom sjećanju i po pričama njihovih starijih predaka, u kući Štulića je tijekom 19. st. živio čovjek koji je po struci bio zidar/klesar. Posjedovao je kar i konje koji su mu služili za prijevoz kamena, a kad god bi poslom odlazio u Nin, sakupljao je kvalitetno kamenje kojeg je tamo bilo u izobilju. Tako je bolje ulomke kamena, pogotovo one s dekoracijom, prikupio iz gradskih ruševina ili u dogovoru s njihovim vlasnicima i uzidao u svoju kuću. Mještani spominju kako je nekoć u samoj kući bilo uzidano više „takvoga kamenja i dijelova kipova“ koji su naknadno, nakon smrti vlasnika, opljačkani i odneseni.



s velikom sigurnošću pretpostaviti „domaće“ podrijetlo. U donjem dijelu kamen je svjetlije patine, dok je u gornjem značajno pocrnio, što je očito posljedica upotrebe obješenih kandila u osvjetljavanju crkve.

Ukupna visina elementa je 4,18 m.¹⁸ Raščlanjen je na nisku bazu, visoki i elegantan četvrtasti trup i masivno i bogato profilirano krunište (Sl. 1, Tab. 1 – 2). Visina baze je 0,31 m, a maksimalna širina na prednjoj strani joj je 0,79 m. Raščlanjena je u nekoliko supraponiranih profila. Od dna prema vrhu nižu se četvrtasta ravna traka (plinta) visine 9 cm, u cijelosti ukopana u pločnik, poluoblji profil (*torus*) visine 9 cm, žlijeb spušenoga donjeg kraka i ravno zasječene stranice (*trohilus*, *scotia*), visok 6 cm i ponovno nešto niži poluoblji profil (*torus*) visine 7 cm. Plinta inače nije vidljiva, ali je njezin manji segment bilo moguće otvoriti u manjem iskopu pločnika unutar otvora u konstrukciji kora.

Bez baze i kruništa visina središnjeg dijela iznosi 3,64 m. Neposredno iznad baze širina mu na pročelju iznosi 0,59 m, a na vrhu 0,52 m, što znači da se lagano i gotovo neprimjetno sužava (Tab. 1). Tijelo trupa podijeljeno je na način da je na vanjskim rubovima ostavljen uski ravni okvir širine 3,7 – 4 cm, unutar njega je okvir oblikovan kao *cyma reversa*, tj. žlijeb širine 4 – 4,5 cm, kod kojeg je vanjski ili gornji dio izbačen dok je unutarnji snižen, a unutar njega je glavno dekorativno polje (Sl. 3 – 4, Tab. 1 – 2). Kima je lezbičkog tipa (tzv. tip C), tj. ispunjena motivom srcolikih listova odvojenih poput škara (njem. *Scherenkymation*) između kojih proviruje list-jezičak kopljastog oblika.¹⁹ Unutrašnjost svakog lista naznačena je s tri u trokut postavljene svrdlane rupice, od kojih se ona u sredini produžava u kraći svrdlani kanal. Između svakog jezička i susjednog lista izbušena je po još jedna rupica (Sl. 6 – 7). Glavno polje ispunja debela i listovima gotovo posve obavijena stabljika akanta (lat. *acanthus*, hrv. tratorak, medvjeda šapa, popanak) koja se izvija iz busena u dnu pilastra i na putu prema vrhu formira šest medaljona (zavoja). Svaki medaljon drugačije je ispune. Između medaljona i sa strana stabljike brojni su prikazi animalnog i antropomorfno-karakterističnog.²⁰

Stabljika se izvija iz busena čija su tri lista spuštena, a tri su uspravljena i formiraju čašku (kaliks). Krajnji listovi čaške prikazani su u profilu, a onaj u sredini frontalno. Na spušenim listovima busena stoje dvije ptice podignutih

¹⁸ Visina elementa izmjerena je totalnom stanicom. E. FRANKOVIĆ, 1957., 140, bilj. 7, navodi nešto manju visinu od 4,10 m jer nije bio u mogućnosti vidjeti plintu. Iz tog razloga navodi i visinu baze od samo 0,23 m.

¹⁹ O terminologiji i najčešćim oblicima lezbičke kime usp. npr. J. GANZERT, 1988., 116 i d., sl. 41 i d., osobito 120, kat. 15 – 18 sa sl. na str. 119 (*Scherenkymation*).

²⁰ U ovom radu odlučili smo se za inovativan pristup u izradi dijela tehničke dokumentacije, na način da je biljna dekoracija predstavljena prirodnom zelenom bojom, figure ptica, insekata i životinja plavom, a likovi erota i uopće antropomorfni prikazi narančastom bojom.



krila. Lijeva je visoko podignula glavu i hvata manjega guštera s dugačkim repom. Kraj repa ptica drži u ustima, a ostatak je odlomljen. Desnoj ptici glava je odlomljena. Prema oblikovanju repa, duljini vrata i izgledu kljuna lijeve ptice gotovo sigurno su posrijedi labudovi.²¹ Između busena i prvoga medaljona dekoracija je dijelom postradala, osobito na desnoj strani. Ipak, na lijevoj se strani iza lista u profilu uočava akantov korijen (*cauliculus*) suženoga vrha iz kojega izbijaju cvjetovi skupljeni u debeli vršni klas koji podsjeća na šišarku. Od identičnog motiva na desnoj strani vidljiv je samo vrh klasa. Stabljiku prvog medaljona sa svake strane obavijaju po tri lista, a unutrašnjost mu ispunja klas (mladica) s pet listova. Oštećenje na lijevoj strani zakrpano je s ciglom i žbukom. Stabljika se iz medaljona nastavlja u gornju lijevu stranu. Lijevo ispod nje ostatak je ptice raširenih krila koja stoji na medaljonu i nešto drži u ustima (gusjenicu?). U prostoru desno od stabljike i podno drugoga medaljona prikaz je gnijezda s pticama. Manja ptica raširenih krila sjedi na gnijezdu i hrani ptiće, a druga stoji na stabljici s lijeve strane. U gnijezdu su četiri ptića. Drugi je medaljon bolje sačuvan od prvoga. Unutrašnjost mu krase mladica s pet listova između kojih izbija jednostavna čaška sa sjemenjem. Stabljika se iz medaljona penje u gornju desnu stranu, a oko nje je bogati prikaz: dva labuda raširenih krila napadaju zmije, a po vitici se penje puž. Puž je izrađen u otprilike prirodnoj veličini. Lijevi labud napada glavu jedne zmije, a drugi je zagrizao vrat druge zmije. Unutrašnjost trećeg medaljona ispunja mladica s lišćem koje je vrhovima obješeno prema zemlji. Iz trećeg medaljona stabljika ponovno mijenja smjer i penje se u lijevu stranu. U prostoru do četvrtog medaljona prikazane su tri ptice. Lijevo ispod stabljike jedan labud raširenih krila i dugačkoga savijenog vrata pokušava dosegnuti plijen koji nije moguće razaznati. Na stabljici je jedna manja ptica u stavu pjeva ili kako hrani manjega ptića, a desno od nje u međuprostoru jedna ptica glave okrenute unatrag, kao da čisti perje. Ona je također dugog vrata i nešto naglašenijeg i dužeg kljuna. Unutrašnjost četvrtog medaljona ispunjena je mladicom s listovima okrenutim prema gore i desno, između kojih na dva mjesta izbija sjemenje. U izradi sjemenja primjetna je obilna uporaba svrdla. Iznad ovog medaljona iz kojega se stabljika penje u gornju desnu stranu ponovno je bogati likovni repertoar: na vitici je ptica

²¹ O vrstama ptica na rimskoj arhitektonskoj dekoraciji usp. G. SCHÖRNER, 1995., 109 – 110, gdje se donosi i relevantna literatura. Osim labudova i manjih ptica pjevica, pojavljuju se još paunovi, rode ili čaplje, orlovi i sove. Prikaz labuda očito je nasljeđe i kasna redakcija dekoracije s *Are pacis*. Rode i čaplje se u ovoj raspravi mogu isključiti jer imaju prepoznatljiv i jako dugačak kljun. U obzir osim labudova još dolaze ždralovi koji su također dugovrate ptice s nešto kraćim kljunom, ali i dugih nogu. Kao primjer njihova prepoznavanja unutar provincijalne nadgrobne plastike usp. D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ, 1962., 316, bilj. 6, tab. 2.



glave okrenute unatrag (dok čisti perje), lijevo od nje je erot podignutih krila koji kao da pokušava dodirnuti skakavca, a desno je krilati erot koji je rukama obuhvatio vrat neke četveronožne životinje isplažena jezika. Prema oblikovanju, papcima, kraćem repiću i dugačkim ušima (desno je podignuto, a lijevo spušteno), čini se da je riječ o kozliču (jaretu), eventualno srndaću.²² Unutrašnjost petog medaljona ispunjena je mladicom s listovima okrenutim gore i lijevo. Donja polovica medaljona odlomljena je i zdesna zakrpljena komadima cigle i žbuke. U prostoru do zadnjega, šestog medaljona, prikazana je lijevo ptica raširenih krila kako u ustima drži zmiju ili guštera (reljef je oštećen), na vitici je krilati erot koji se jednom rukom podupire dok drugom pokušava dohvatiti guštera (vidljiva mu je glava), a nadesno je još jedan gušter koji se penje i proviruje između lišća. Izvedba zadnjeg medaljona gotovo je identična izvedbi drugog u nizu, osim što su sjemenke naznačene gustim svrdlanjem. Iznad njega, do kraja polja, najzanimljiviji je segment figuralnog repertoara: između kraja stabljike koja završava s tri duga lista oblika polupalmeta i desnog ruba nalazi se manji gušter, a sasvim u lijevom gornjem uglu je krilati erot koji se ljestvama penje do gnijezda u kojem su tri malo veća ptića.²³ Lijevom se rukom drži za ljestve, dok u desnoj drži ptića koji je uzbuđeno raširio krila. Moguće je da scena zapravo prikazuje erota u silasku s ljestava nakon što je ukrao ptića iz gnijezda.

Element završava masivnim i bogato profiliranim kruništem čija je visina 0,23 m, a širina pročelja 0,80 m. Uglavnom se ponavljaju profili s baze, ali u drukčijem rasporedu. Najniži dio kruništa je uska ravna traka (*fascia*) visine 1,5 cm. Iznad nje je *cyma recta* s ravno zasječenim gornjim rubom visine 5,5 cm. Nju nadvisuje poluobli profil (*torus*) visok 3,5 cm. Slijedi žlijeb izveden i na bazi, ali ovaj put u obrnutom smjeru (*scotia*) koji je visok 5,5 cm. Iznad njega je ponovno *torus* visok 4 cm, koji od završne ravne trake, visoke 3,7 cm, odvaja niska ravna *fascia* od 1,5 cm. Osim navedenih profila, na pročelju je između njih i trupa s prethodno opisanim dekorom umetnut još jedan profil izveden kao *cyma recta* visine 4 cm. Desna stranica elementa nije toliko interesantna kao prednja. Maksimalna duljina baze na njoj iznosi 0,37 m, a trupa povrh nje 0,28 m. Otprilike u istim gabaritima, s laganim suženjem, stranica se nastavlja prema vrhu. Izvedba okvira i *cyma reversa* profila identična je onoj na pročelju. Glavno polje ostavljeno je neukrašeno.

Od lijeve strane vidljivo je onoliko koliko element nadvisuje drvenu konstrukciju kora (dio u cijelosti pokriven žbukom) i koliko je to omogućilo

²² E. FRANKOVIĆ, 1957., 140, drži da je riječ o jarčiću, dok drugi autori niti ne spominju scenu.

²³ E. FRANKOVIĆ, 1957., 140, bilj. 7, kaže kako iz gnijezda „vire dva ptića“, ali se potpuno jasno vide tri ptičje glave s tijelima.



njezino otvaranje u donjem dijelu (Sl. 10).²⁴ Zahvaljujući potonjemu danas znamo da je i lijeva strana u prednjem dijelu bila reljefno ukrašena jer je u mraku otvora vidljiva dekoracija slična onoj na pročelju: busen kojem je s desne strane labud uspravljenih krila (u krilima su primjetni tragovi rada svrdlom) i spuštene glave. Leđima je zapravo okrenut lijevome labudu s pročelja, ali je drugačijeg pokreta glave. Čini se kako je ispod njegova vrata gusjenica ili manja zmija. Izmjerena širina polja s dekorom iznosi 0,29 m, dok u nastavku slijedi ravna površina čiju ukupnu duljinu nije moguće izmjeriti, a koja je visinom snižena u odnosu na reljef. Duljinu baze nije moguće izmjeriti jer nestaje pod zidanim podestom za kor, dok maksimalna duljina kruništa iznosi 0,58 m. Iz toga slijedi pretpostavka kako je otprilike polovica stranice ukrašena, a druga polovica ostavljena ravna.

Ninski je komad u znatno lošijem stanju i predstavlja fragment otprilike jedne petine izvorne visine elementa. I kod njega je temeljem dekoracije lako determinirati prednju (glavnu) od ostalih strana. Osim prednje, sačuvana je još jedna (desna) bočna strana, a ostale dvije stranice odlomljene su ili neizrađene. Način raščlanjivanja ploha identičan je prethodnom spomeniku: prema okomitim rubovima elementa ostavljen je uski ravni okvir, a s njegove unutarnje strane isklesan je široki profil izveden kao *cyma reversa*, ispunjen motivom srololikih listova raširenih poput škara između kojih proviruje list-jezičak kopljastog oblika (*Scherenkymation*). Unutrašnjost svakog lista naznačena je s tri u trokut postavljene svrdlane rupice, a sa strane jezičaka izbušene su još po dvije. Na okomitom kimatiju njihov je promjer oko 4 mm, a na vodoravnom ide čak do 7 mm. Iznad gornjega vodoravnog kimatija izrađena su još dva profila. Donji je oblika žlijeba s više izbačenim gornjim dijelom (obrnuta *scotia*), a njega nadvisuje poluobli profil (*torus*). Slijedom činjenice da je na ravnoj gornjoj plohi vršnog dijela elementa izdubljen utor dubine 8 cm, duljine 7,5 cm i širine 2 – 2,5 cm, evidentno je da je pred nama gornji dio nekadašnjega arhitektonskog elementa te da se na spomenutu instalaciju sidrio neki drugi element četvrtastog tijela.

Glavnim poljem prednje strane spomenika ponovo dominira bujna akantova stabljika, ovaj puta nešto elegantnije i prozračnije izvedbe. Ona je na izgubljenom dijelu spomenika zacijelo formirala nekoliko medaljona, a nije nemoguće – štoviše, veoma je vjerojatno – da je i ovdje izrastala iz akantova busena u dnu polja. Iznad linije loma na dnu spomenika stabljika je usmjerena u gornju lijevu stranu i na njoj sjedi labud koji je snažno prignuo vrat i otvorenih usta hvata zmiju koja se prednjim dijelom tijela penje uza stabljiku. Perje labuda dobro je sugerirano, upada u oči detaljnije prikazani pernat rep, a u nekoliko su redova

²⁴ Postojanje reljefa i na lijevoj strani pretpostavio je već E. FRANKOVIĆ, 1957., 140, bilj. 7.



izbušene i manje rupice. U nastavku iz stabljike izbijaju dva manja listića, zatim je obavijaju tri velika mesnata lista, a potom zavrće u medaljon pri čemu joj izdanak ponovo obavijaju tri lista. Središte medaljona zauzima šest velikih rastvorenih listova (rozeta). Svaki list formiraju dva krajnja manja listića i veliki u sredini, koji je opet razbijen u tri dijela. Ploha unutar lišća idealno je iskorištena za prikaz maske koja je od listova odvojena dubokim svrdlanim kanalom. Više grafičkom negoli skulptorskom tehnikom prikazano je lice strogog i namrgođenog izraza, obješenih krajeva usta naglašenih svrdlanim rupicama, velikih očiju s plitko svrdlanim zjenicama i tek s nešto malo „kose“ na sljepočnicama. Desno oko neznatno je veće od lijevoga. Dio brade maske i nekoliko vrhova vanjskih listova je odlomljeno. Osim u izradi detalja lica, svrdlo je korišteno i u postupku razdvajanja pokrajnjih listića od vrhova listova. Širina glave svrdla ujednačena je i iznosi 5 mm. Upada u oči da je maskeron nešto nemarnije i lošije rađen od detalja vegetacije. O tome će još biti riječi nešto kasnije. K tome, izrađen je točno u osi ranije spomenutog utora na gornjoj plohi kamena.

Iznad medaljona iz stabljike izbijaju tri duga lista oblika polupalmeta koji se izvijaju nadesno i jedan manji listić koji se vrhom uvija nalijevo. Lijevo od njih je prikazgnijezda u kojem čuče ptici. Prema otvorenim ustima, čini se da su prikazana tri ptica koja hrane dvije ptice od kojih su preostale samo glave s kljunovima. Upravo je pojava gnijezda argument da je ptica u naprijed opisanoj sceni nasrnula na zmiju sprječavajući je da se popne do gnijezda. Lijevo od gnijezda, očito na grančici akanta, preostao je detalj noge savijene u koljenu, zacijelo erota. Prema projiciranoj širini toga dijela reljefa (do nedostajućeg kimatija) evidentno je da je erot morao biti prikazan u desnom profilu okrenut prema gnijezdu, a nikako frontalno. Radnju koju je izvodio nije moguće odgonetnuti. I desno od listova prikazan je krilati erot, ovaj puta kako je nogama opkoračio neku životinju. Riječ je o nekoj četveronožnoj životinji prema dolje spuštene glave s dugim repom (!) koju je erot zajahao točno oko vrata. Životinju je teško prepoznati. Erotova krila su uspravljena; prednjem je s nekoliko crtica sugerirano i perje, a stražnje je samo naznačeno jednom linijom.

Izvornu širinu prednje strane lako je rekonstruirati. Zbirom sačuvane duljine glavnoga polja i širine desnog okvira dolazi se do zaključka da je iznosila 0,54 – 0,55 m. To znači da je širina za par centimetara premašivala širinu ranije opisanog komada iz Katedrale.

Na desnoj bočnoj strani uglavnom se ponavlja naprijed opisana dekoracija. Reljef je osrednje dubine, a postradao je cijelim lijevim rubom i u gornjem dijelu desnog ruba. Iznad linije loma akantova stabljika ima isti smjer i ponovno je zdesna figura labuda glave pognute prema stabljici koji nešto kljuca. Penjući se prema vrhu polja stabljika formira dva medaljona čija je lijeva i desna strana obavijena



s po tri mesnata lista. Donji medaljon ispunja mladica s vrhovima nekoliko listova, velikim listom u profilu i desno položenom čaškom sa sjemenjem. Iznad medaljona čuče dvije ptice: lijeva je manja, a desna koja ju pogledava savila je glavu i identična je onoj s dna stupca (labud). Perje joj je dobro izrađeno. Moguće je da su obje ptice prikazane kako se hrane insektima sa stabljike budući da veći gmazovi nisu vidljivi. U gornjem je medaljonu rozeta s osam listova izradom slična onoj s pročelja, ali ipak ne posve frontalna i s manjom čaškom u kojoj je bilo sjemenje izvedeno svrdlanjem (detalj je oštećen). Stabljika iznad medaljona završava s tri elegantna lista oblika polupalmeta čiji se vrhovi izvijaju nalijevo. Desno od njih na jednom listu čuči još jedna manja ptica podignute glave, očito prikazana u sceni pjeva. Gornji vodoravni kimatij nije sačuvan jer je u tom dijelu element dobio „zub“, očito prilikom ugradnje u sekundarnoj funkciji.

Lijeva bočna strana potpuno je odlomljena na način da joj je površina najviše odlomljena u gornjem i donjem dijelu, a otprilike na sličan način postradala je i stražnja strana. Tako je element, gledano odnaprijed, slijeva dobio približno polukružan oblik. Stražnja strana je u svome središnjem dijelu abocirana širokim potezima šiljatog dljeteta, a prema sačuvanom desnom rubu fino je zaravnata zubatim dljetom.

Iz prethodnog opisa vidljivo je da elementi iz Zadra i Nina po pitanju dekorativnog programa i tehnologije izrade iskazuju znatnu srodnost. Glavni im je dekor fitomorfno karaktera, i to u formi snažne akantove stabljike čije mladice u uspinjanju formiraju medaljone. Smjer kretanja povijuše i mladica je identičan, a najbolje je to vidljivo u gornjem dijelu gdje se prije zadnje mladice (medaljona) izvijaju polupalmete. U međuprostoru su razigrani krilati eroti, veće i manje ptice, gnijezda, insekti i gmazovi. Od animalnih motiva najupečatljiviji su oni s labudovima koji kljucaju zmije. Nadalje, u gornjem lijevom uglu obaju elemenata prikaz je gnijezda s ptićima, a zajednički im je i detalj s erotom koji je opkoračio ili rukama obuhvatio ulovljenu životinju. Nameće se pomisao kako su srodnosti uvjetovane kronološkim i/ili radioničkim razlozima. Prema sačuvanim ili pretpostavljenim gabaritima (Nin), evidentno je riječ o elementima arhitektonske dekoracije monumentalnih javnih građevina.

4. STILSKE KARAKTERISTIKE I DATACIJA

Dva su najvažnija pitanja na koja ćemo pokušati odgovoriti u ovoj raspravi: kada su opisani elementi nastali i u kakvom su arhitektonskom kontekstu, tj. funkciji izvorno stajali? Podrazumijeva se da su oni u međusobnoj svezi. Kronološkom determinacijom eventualno bismo se približili problemu



arhitektonske pripadnosti i funkciji (vrsti) građevina na kojima su spomenici stajali. Budući da ne raspolažemo nikakvim sigurnijim kronološkim reperima, istraživanje je potrebno temeljiti na analizi tehnologije izrade reljefa i stilskim karakteristikama, a potom i na ikonografskim osobitostima, i to na dosta širokoj vremenskoj i geografskoj skali.

Stilsko-ikonografske značajke u izradi dekora mogle bi se sažeti u sljedeće konstatacije. Oba su komada izrađena od običnog kamena vapnenca, što znači da su rezultat lokalne kamenoklesarske aktivnosti. Dekorativne plohe obaju spomenika ispunja motiv tvrde i okrupnjele akantove stabljike pokrivenelišćem, dok površinu između medaljona do ruba polja ispunjavaju gusto ukomponirani narativni prikazi animalnog karaktera u kombinaciji s vegetacijom akanta. U izradi akantove vegetacije dominira uporaba dlijeta, ali se jasno vide i tragovi rada svrdlom. U izradi rubne profilacije (*Scherenkymation*) upečatljiv je rad svrdlom kojim su izbušene po tri rupice u središtu svakoga srcolikog lista na vanjskom rubu profilacije te još po dvije na unutrašnjem dijelu, na mjestu dodira listova i kopljastih jezičaka. Postoje i neke manje razlike. Na zadarskom komadu unutrašnja od tri rupice uglavnom se nastavlja u kanal koji razdvaja svaki list točno po sredini (Sl. 5 – 7), a kod ninskoga prostor oko rupice prema sredini lista poprima oblik dlijetom izrađenog trokutića (Sl. 13). Listovi i jezički inače su identičnog oblika. Na zadarskom komadu perje ptica tek je u rijetkim slučajevima naznačeno i svrdlanjem (npr. na pticama sa strana puža), dok je to na ninskome uvijek slučaj, i to nešto naglašenije na pretpostavljenoj prednjoj strani. Rupice se uglavnom pojavljuju u vidu vodoravnih nizova „točkica“. Najupečatljiviji detalj kod ninskoga reljefa svakako je svrdlanje rupica u očima maske prikazane u središtu jednoga od medaljona (Sl. 13). Možda i najveća razlika iskazuje se u gustoći listova stabljike i mladica (medaljona). Na zadarskom komadu listovi su mesnatiji i dodiruju se na način da se tijelo stabljike i prazan prostor ili vidljiva ravna osnova gotovo i ne vide (pa se može govoriti o svojevrsnom strahu od praznog prostora – *horror vacui*), a na ninskome su listovi manji, oštrijih rubova, pa odatle i osjećaj veće prozračnosti (stabljika se jasno vidi na dva mjesta po sredini medaljona). Spomenute razlike ipak nisu krucijalnog karaktera. Više bi se imale shvatiti dokazom da reljefe, bez obzira na evidentnu tematsku i stilsku podudarnost, ipak nije izradila ista ruka ili ista radionica. Moguće je da između njih i postoji vremenska razlika (možda prije u korist ninskoga primjerka), no ona po našem sudu ne može biti veća od par desetljeća. Sve u svemu, prepoznatljiviji detalji u izvedbi reljefa su upečatljiva izvedba rubnog kimatija, okrupnjela povijuša akanta s bogatim svijetom erota, ptica, insekata i gmazova i shematizirani potezi svrdlom.



Scherenkymation se u provinciji Dalmaciji pojavljuje najkasnije od Augustova doba. Jedan od najranijih i kronološki relativno dobro definiranih primjera jest kimatij s vijenca (korniža) neke hramske građevine iz Enone (sačuvana su četiri elementa), gdje taj motiv ispunja rubni donji profil (Sl. 17).²⁵ Sretna je okolnost što se u gornjem dijelu vijenca pojavljuje jonska kima čije košuljice ovula (lat. *ovulum*) razdvajaju jezičci šiljastih romboidnih vrhova koji takvim oblikovanjem prethode onima s velikoga hrama na forumu, oblika strjelice, nedvojbeno flavijejskog postanja.²⁶ *Scherenkymation* karakteriziraju naglašeno široki listovi, sredine rastvorene poput „trokuta utisnutih stranica“ i široki (obličasti) gornji dijelovi jezičaka koji visinom gotovo nadmašuju kopljaste završetke, a vanjski im svrdlani „okvir“ teži da postigne oblik grčkoga slova omega. U gornjim uglovima „trokuta“ vide se potezi glavom svrdla, ali su nastavljeni poput kanala prema sredini lista, pa tako izostaju odvojene rupice, kao što ih nema ni na komadima vijenca velikoga forumskog hrama kojih donji rubni profil (*torus*) ispunja lezbički *Bügelkymation*.²⁷ Nalazimo ih tek u tamošnjoj izvedbi astragala, čija su krupna zrna odvojena s po dvije rupice, no to je i logično jer ih je tako bilo najlakše izraditi. Dva po prilici suvremena fragmenta vijenca na kojima se pojavljuje *Scherenkymation*, moguće i nešto malo ranija, izložena su danas i na uređenom travnjaku zadarskoga foruma, stilski su identični, ali su prekrnji da bi bili od veće koristi.²⁸ Prema upadno različitim dimenzijama kasetona i konzola, čini se da pripadaju dvjema građevinama.

Kombinirani rad dljetom i svrdlom u izradi dekoracije koja ispunja rubnu profilaciju/kimatij (*cyma recta* ili *c. reversa*) pojavljuje se u Dalmaciji prema današnjim spoznajama negdje sredinom 1. st. Dokazuje to fragmentaran natpis Klaudijeva legata P. Anteja Rufa podrijetlom iz Burnuma, čiji se gornji lijevi dio danas čuva u jednoj od taberna zadarskoga foruma (Sl. 18).²⁹ Natpisna ploča koja je očito građevnog karaktera izvedena je u formi tabule ansate, unutar čijeg je vanjskoga ravnog okvira isklesan *cyma reversa* profil koji ispunja stilizirano akantovo lišće odvojeno kopljastim jezičcima (akantov kimatij). Širina listova

²⁵ D. MARŠIĆ, R. SEKSO, 2012., 9 i d., sl. 3 – 7.

²⁶ D. MARŠIĆ, R. SEKSO, 2012., 18, 26, sl. 12a, 12b; O dataciji monumentalnog ninskog hrama u flavijejsko doba prvi raspravlja M. CAGIANO DE AZEVEDO, 1948., 216; Usp. i M. SUIĆ, 1968., 48 – 49; M. SUIĆ, 1976., 147, sl. 87; M. SUIĆ, 2003., 233, sl. 97.

²⁷ M. CAGIANO DE AZEVEDO, 1948., 206, br. 10, sl. 13. Njemački termin *Bügelkymation* nastao je prema tome što krajevi listova ove vrste lezbičkog kimatija (tzv. *cyma reversa* tip B) stvaraju dojam vješalica.

²⁸ Fragmenti nisu objavljeni.

²⁹ Usp. M. ABRAMIĆ, 1924., 221 – 222, sl. 1, gdje autor s pravom primjećuje da je posljednji redak s imenom namjesnika umetnut naknadno!



i jezičaka gotovo je podudarna, a nešto bolji dojam inače prosječne izvedbe postignut je uporabom svrdla. U središtu svakog lista na vanjskom rubu profila izbušena je po jedna oveća rupa, a svrdlom nešto manje glave izbušene su po dvije rupe između listova i krajeva jezičaka te još dvije rupice ispred njih, kojih je okolni prostor prethodno oblikovan dljetom. U konačnici je postignut efektan kontrast između glatke površine ploče i tamnijeg reljefa kimatija (Sl. 18). Da je ovakva upotreba svrdla barem dijelom uvjetovana malim formatom dekora pokazuju druga dva po prilici suvremena primjera jadertinske arhitektonske dekoracije. Prvi je slavoluk Melije Anijane kod kojega se bušenje svrdlom pojavljuje samo u izradi sitnih dijelova dekora središnjih traka (*Bügelkymation i anthemion*), dok u izradi vršne akantove kime i najniže lisnate kime (*Blattkymation*) u potpunosti izostaje. Kod posljednje je bogati koloristički efekt postignut cjelovitim udublivanjem prostora između listova i jezičaka koje je izvedeno samo dljetom.³⁰ Drugi je primjer elegantan komad vijenca sa šest konzola otkriven tijekom zaštitnih radova koje je 2014. g. u Ulici Dalmatinskog Sabora u Zadru izvodio Muzej antičkog stakla (Sl. 19).³¹ Desna mu je strana izvorna (spojna), lijeva odlomljena, a stajao je u funkciji pokrova sporednog kanala kloake. Iako ubodni rad svrdlom unutar korone stvara utisak tipičan za kasnije doba, podrobna analiza svih sastavnica dekora pokazuje da vijenac mora biti iz 1. st. Zbog izrade vršne akantove kime sa svrdlanjem rupica u središta listova (koji navješćuju flavijevsko doba), oblikovanja jonske kime i širine ovula, izbora motiva u kasetonima s izvedbom pojedinih rozeta kojih su šiljasti listovi okrenuti k uglovima kasetona te jednostavne izvedbe i širine donjega škarastog kimatija (bez tragova svrdla!) skloni smo ga datirati u vrijeme prije sredine 1. st. (Tiberijevo doba?). Nekonzistentna uporaba svrdla unutar škarastog kimatija koji natkriljuje konzole (između jezičaka i pokrajnjih listova) te naglašenija na samim konzolama i dijelom motivima kasetona tako se vjerojatno mora objasniti malim formatom tih dijelova korone. Riječ je očito o elementu arhitektonske dekoracije dosad nepoznate građevine.

³⁰ Za dataciju usp. J. MEDINI, 1969., 56 – 57; M. SUIĆ, 1981., 200, tab. 9. Osim sadržaja natpisa, elementi za datiranje spomenika u ranije 1. st. su mnogostruki: izvedba akantovih listova koja je bliža augustovskoj negoli flavijevskoj koncepciji, izgled fascija grede s poluobljim prijelazima koji nagovješćuju nedovršene profile tipa astragala, pojava lisnatog dekora karakterističnog za rane forumske i hramske oltare Jadera itd. Sličnu izradu iskazuju npr. komadi arhitrava s frizom iz berlinskoga pergamskog Muzeja: G. SCHÖRNER, 1994., 149, tab. 36,2/3, 37,1 (po autoru Neronovo ili ranije flavijevsko doba).

³¹ Dimenzije su mu: duljina 1,19 m, visina 0,225 m i ukupna dubina 0,60 m. Informacije o okolnostima i mjestu otkrića zahvaljujemo kolegi dr. sc. B. Štefancu iz Muzeja antičkog stakla.



Iako je druga polovica 1. st. po Kr., tj. doba Flavijevaca vrijeme u kojemu rad svrdlom dobiva sve važniju ulogu – dovoljno je samo vidjeti portrete toga vremena, osobito ženske³² – njegova uporaba u izradi arhitektonske dekoracije, na način zabilježen na Rufovu natpisu, vijencu iz MAS-a i spomenicima koji su predmet ovog rada, u Dalmaciji gotovo da i nije posvjedočena. Najvažniji primjeri arhitektonske plastike toga vremena dolaze iz Jadera, u kojemu se tijekom flavijevskog razdoblja dovršava izgradnja forumskog portika s galerijom (lođom) kojih su ostaci sačuvani i u vidu nekoliko većih fragmenata arhitektonske dekoracije odloženih na području foruma ili uzidanih u Sv. Donat.³³ Na najmanje dva elementa vijenca portika pojavljuje se i *Scherenkymation* (Sl. 20, 21).³⁴ Ono što ih povezuje je relativna ujednačenost glede dimenzija te broja i vrste profila, motivi u kasetonima i naoko identična vrsta vapnenca. Izgledno je da im izvorno mjesto treba tražiti unutar trabeacije (vijenca) portika, kako je to predložio M. Suić,³⁵ po našem mišljenju gotovo sigurno u sklopu trabeacije prizemlja, a nikako galerije (gornjeg kata), o čemu će još biti riječi. Visina obaju elemenata je 0,37 m, ukupna dubina im je 0,87 i 0,97 m, a dubina (donje) plohe za sidrenje 0,51 i 0,62 m. Kimatij je u ulozi najnižeg profila, što se očito ima shvatiti nastavkom tradicije iz ranijeg razdoblja (v. spomenute vijence iz Nina i MAS-a). Zapaža se razlika u njegovu oblikovanju, rezultat kojega je tipični *Scherenkymation* kod jednog komada vijenca (Sl. 21) i njegova jednostavnija zamjena *Blattkymation* kod drugoga (Sl. 20). Razlike u ukupnoj dubini elemenata nije moguće sa sigurnošću objasniti, no vjerojatno su rezultat uvezivanja s drugim elementima konstrukcije portika (gredama?).

Pripadnost spomenutih elemenata vijencu portika ponajbolje pokazuje dubina donje im ravne plohe kojom su nalijegali na monolitne komade greda i friza, kakav je jedan komad danas uzidan u pilon Sv. Donata (Sl. 22), drugi odložen u sjeveroistočnom uglu foruma, a treći, najmanji, izložen na travnjaku južno od

³² Usp. G. DALTRUP, U. HAUSMANN, M. WEGNER, 1966., 49 i d., tab. 42 i d. (žene flavijevske kuće); N. CAMBI, 2000., 47 i d., osob. 49, kat. 60, tab. 78 – 79 (privatni nadgrobni portret). Za slične elemente u muškoj portretistici (uglavnom Tita i Domicijana) usporedi D. MARŠIĆ, 2013a, 493 i d., sl. 12. Riječ je inače o tendencijama koje se javljaju tijekom Klaudijeva i Neronova principata.

³³ M. SUIĆ, 1976., 156 i d., sl. 85 i 93; M. SUIĆ, 1981., 208; M. SUIĆ, 2003., 246, sl. 94 (s nadopunjenim tlocrtom bazilike) i sl. 103.

³⁴ Jedan je neobjavljen, a sliku drugoga s kratkim komentarom donose D. MARŠIĆ, R. SEKSO, 2012., 19 – 20, sl. 9a.

³⁵ M. SUIĆ, 1976., 196 – 197, sl. 133 (prijedlog rekonstrukcije elevacije portika); M. SUIĆ, 1981., 208 i d., te slika na str. 207; M. SUIĆ, 2003., 295 – 296, sl. 145 (s dopunjenim prijedlogom rekonstrukcije izgleda stubaca i pluteja ograde galerije portika). Nažalost, sve su dosad objavljene Suićeve rekonstrukcije portika foruma izvedene u obliku crteža u velikome mjerilu, uslijed čega je teško razglabati o pitanjima na kojemu mjestu Suić vidi određene dijelove trabeacije.



bazilike.³⁶ Dubinom gornje ravne plohe od 0,50 do 0,525 m ti se elementi najbolje povezuju s donjim plohamo naprijed opisanih komada vijenca. Pripadnost monolita flavijevskom razdoblju pak je neupitna i posvjedočuje je stil izrade vegetabilne dekoracije lakunara i friza, kao i karakteristični profil s perlama koji odvaja dvije donje fascije grede, poznat na hramu u Ninu i mnogim flavijevskim građevinama grada Rima, primjerice Domicijanovoj palači na Palatinu.³⁷ Kod zadarskih monolita kimatij se nalazi na prijelazu iz grede prema frizu, tj. kao ispuna vršnoga *cyma reversa* profila grede i nije posrijedi *Scherenkymation* već *Blattkymation*. Središte svakog lista na vanjskom rubu profila izdubljeno je u obliku šireg ili užeg trokuta u kojem se tek s teškim naporom koji put uočavaju tragovi glave svrdla. Na taj način tri monolitna komada iskazuju stilsku ujednačenost s ranije spomenutim komadima vijenca. Ni kod jedne od dvaju skupina elemenata nema svrdlanja rupica u izradi listova i jezičaka kimatija!

Rad brzorotirajućim svrdlom zapaža se međutim jasno u izradi drugih dijelova vijenca portika: rozeta unutar kasetona (lakunara), jonskoga kimatija koji ih obrubljuje i vršnoga akantova kimatija. Na monolitu iz sjeveroistočnog ugla foruma po tučku jedine rozete svrdlom su plitko izvedene dvije ukrižane linije (tučak rozete komada iz Sv. Donata je bez tih detalja i bilo kakvih rupica), a ista se izvedba zamjećuje i na manjoj rozeti preživjeloj unutar kasetona jednoga od vijenaca (Sl. 20). Izvedba motiva „čашke“ unutar rozete središnjeg kasetona istoga vijenca potpuno je pak usporediva s istim motivom drugoga vijenca (Sl. 21). Odlikuje ju uska šupljina unutar čашke (i odsutnost sjemenki) izdubljena s tri kosa ili četiri-pet okomitih poteza svrdlom. Na vanjskim listovima rozeta mjestimice se pojavljuju unakrsno svrdlane rupice uslijed čega se pojavljuje kanal koji ih povezuje. U izradi jonske kime najinteresantnija je izvedba košuljica ovula i susjednih jezičaka koji su odvojeni s po dvije svrdlane rupice (koje se znaju i preklapati). Isti se postupak ponavlja i unutar vršnih akantovih listova, a to na način da im je središnja stapka naznačena dugim svrdlanim kanalom, a plastični izdanak u korijenu flankiran s dvije rupice s desne i jednom s lijeve

³⁶ Nijedan od tri komada nije nikada publiciran u fotografiji. Za komad u Sv. Donatu v. M. SUIĆ, 1981., 208 i crtež rekonstrukcije na str. 207. Dimenzije su mu: duljina 2,92 m, visina: 0,87 m, pretpostavljena dubina gornje plohe za sidrenje vijenca oko 0,50 m (zbog uzida ju nije moguće precizno izmjeriti). Komad u taberni mjeri u duljinu 1,13 m, po visini 0,89 m i po dubini gornje plohe 0,43 m (nije cjelovita). Dimenzije komada na zelenom pojasu foruma su: duljina 0,53 m, visina 0,89 m, dubina gornje plohe 0,52 m.

³⁷ Nin: M. CAGIANO DE AZEVEDO, 1948., 207, br. 16, sl. 19; Rim: P. H. VON BLANCKENHAGEN, 1940., 82, tab. 22, br. 63. Navedeni element pojavljuje se i tijekom severskoga razdoblja, unutar pravca poznatog kao „flavijevska obnova“; Usp. npr. P. H. VON BLANCKENHAGEN, 1940., 95 i d., tab. 32, br. 88 – 89, tab. 33, br. 90 (Palatin), tab. 35, br. 95 (Karakaline terme).



strane (nekada i s po dvije rupice s obje strane). Zaključno se može kazati da pouzdano flavijevske komade arhitektonske dekoracije zadarskog foruma karakterizira obilna uporaba svrdla unutar korone i vršnoga kimatija vijenca portika, ali *Scherenkymation* i *Blattkymation* pokazuju gotovo potpuni izostanak jasno vidljivih tragova svrdla.

Ovi nešto detaljniji opisi i usporedbe bili su potrebni jer je na travnjaku južno od zadarske bazilike danas izložena još jedna skupina elemenata vijenca (šest elemenata od kojih se dva, čini se, sljubljuju po crti loma) ukupne visine oko 0,45 m, dubine donje plohe za sidrenje koja ujednačeno mjeri oko 0,60 m te, iako tematski iste, bitno drugačije izvedbe akantova kimatija (Sl. 23). M. Suić i tu skupinu elemenata vijenca pripisuje, čini se, portiku foruma, i to trabeaciji njegova prizemlja (ranije spomenuti bi u tom slučaju pripadali galeriji). Izrijeckom to doduše nigdje ne navodi eksplicitno, ali budući da takve elemente portika crta u dimenzijama koje odgovaraju ovim komadima,³⁸ da tvrdi da je severska bazilika imala stupove „od granita crveno-bijele granulacije“, a kapitule i trabeaciju „od bijelog mramora“,³⁹ te da je trabeacija kapitolijskog hrama prepoznata i puno većih gabarita,⁴⁰ jedini potencijalni „vlasnik“ tih komada ostao bi portik foruma.⁴¹ No mnoštvo pokazatelja ne ide u prilog takvoj pretpostavci. Prvo, elementi vijenca visine 0,45 m definitivno su preveliki za ukupnu visinu arhitrava i friza (monolita) koja je poznata i varira od 0,87 do 0,89 m. To postaje tim očitije usporedi li se ovaj i dva obližnja primjera odnosa nosača i vijenca – onaj s kapitolijskog hrama u Zadru i s jednog od dva aserijatska portika. Kod trabeacije zadarskoga hrama taj je odnos 1,28 m (arhitrav 0,54 i friz 0,74 m) prema 0,61 m (vijenc), dakle veći je od 2 : 1, a treba imati na umu da je riječ o vrlo ranoj i

³⁸ Usp. bilj. 35 (M. SUIĆ).

³⁹ M. SUIĆ, 1976., 162; M. SUIĆ, 2003., 252. Zanimljivo je da u djelu „Zadar u starom vijeku“ (ovdje M. SUIĆ, 1981.) Suić nigdje ne spominje pripadajuće elemente trabeacije stupova bazilike, što bi se samo na prvi pogled moglo shvatiti kao odustajanje od teze jer se ista donosi u reizdanju „Antičkoga grada“ (ovdje M. SUIĆ, 2003.). Inače, Suić i kod opisa trabeacije portika foruma kaže da su monoliti arhitrava s frizom i elementi vijenca izrađeni od mramora (naziva ih „mramornim pojasevima“). Usp. M. SUIĆ, 1976., 246; M. SUIĆ, 2003., 246.

⁴⁰ M. SUIĆ, 1981., 212 i crtež na str. 213; M. SUIĆ, 1976., 145; M. SUIĆ, 2003., 231 – 232. Usporedi i D. MARŠIĆ, R. SEKSO, 2012., 21 – 22, sl. 10a, 10b.

⁴¹ U Arheološkome muzeju Zadar čuva se najduži (!), ali neobjavljeni tekst M. Suića o bazilici u kojem predlaže da se kao stup prizemne kolonade prepozna masivni tambur od „finog penteličkog mramora“ izložen ispred manjeg ulaza u Sv. Donat, kao kapitel element od „istoga mramora“ izložen na forumu ispred Sv. Donata, dok za stupove gornje kolonade predlaže monolite od crvenog granita. Zanimljivo je da elemente vijenca uopće ne spominje, iako drugdje navodi „mramornu trabeaciju“ (v. bilj. 39), što ide u prilog tvrdnji da je sve elemente vijenca vidio unutar portika foruma. Podatak o postojanju teksta i uvid u njega zahvaljujemo kolegici dr. sc. Korneliji A. Giunio, voditeljici antičke zbirke Muzeja.



rustikalnoj izradi.⁴² Tzv. druga skupina arhitrava s natpisom (monolita) s foruma Aserije ima ukupnu visinu od čak 0,988 m, dakle skoro 1 m, a jedan komad vijenca koji su joj, držimo s pravom, pripisali Liebl i Wilberg visok je samo 0,33 m.⁴³ Teško je stoga povjerovati da su zadarski monoliti, niži od aserijatskih za čitavih 10 cm, mogli ponijeti za gotovu istu visinu viši vijenac, čak i znajući da se njegova visina proporcionalno smanjuje uslijed veće visine stupova ili nosača. Drugo, iako bi dubinom donje plohe od 0,60 m ti elementi vijenca mogli sjedati na monolite portika kao potencijalne nosače, jedan od elemenata ima za 16 cm veću dubinu, a unutar stražnje strane pojavljuje se ostatak utora širine 0,33 m izrađenog nesumnjivo za uglavljivanje goleme drvene grede! Treće, čak su dva od predmetnih elemenata otkrivena u istraživanjima južno od bazilike 2007. g., i to u kontekstu koji upućuje na mogućnost da su na to mjesto dospjeli ispravši s prostora bazilike. I četvrto, stilske karakteristike u izradi vršnoga akantova kimatija koje pokazuju pomanjkanje uporabe svrdla ne idu u prilog povezivanja s ranije spomenutom skupinom elemenata vijenca portika, gdje je unutar istoga motiva svrdlo obilato upotrijebljeno. Kako u tom slučaju objasniti činjenicu da elementi koji bi bili niže postavljeni i izloženiji oku imaju masivne glatke listove akanta, a oni u sklopu trabeacije galerije, na većoj visini, imaju listove sa svrdlanim kanalima i rupicama? Po našem mišljenju povezivanje ove skupine elemenata s forumskim trijemom je bez osnove i držimo kako pripadaju nekoj drugoj, kasnijoj javnoj građevini, najvjerojatnije trabeaciji trijema bazilike.

Razlog zbog kojeg držimo da su dotični elementi vijenca ključni za cilj ove rasprave leži u činjenici da se u sklopu njihova najnižega profila pojavljuje *Scherenkymation*, izvedba kojeg se u stilskom pogledu može ocijeniti dijelom usporedivom s izvedbom istoga motiva na pilastrima iz zadarske Katedrale i Nina! U središtu svakoga lista kimatija nalazi se prostrano trokutno ulegnuće čija su tri nasuprotna ugla naglašena svrdlanim rupama! S druge strane, kako rekosmo, akantov je kimatij gotovo bez tragova svrdla.

Osim naprijed navedenih elemenata manjeg vijenca portika i većeg vijenca pripisanog bazilici, na travnjaku južnije od foruma u Zadru danas je izloženo još pet-šest sličnih elemenata nastalih u širokom vremenskom rasponu i svi do

⁴² M. SUIĆ, 1976., 196 – 197 i M. SUIĆ, 2003., 294 – 295 donosi nešto manje dimenzije: visinu arhitrava 0,52 m i friza 0,72 m. Naša mjerenja pokazuju za 2 cm veću visinu obaju elemenata. Visina vijenca uzeta je s ranije prepoznatih komada. Usp. bilj. 40 (D. MARŠIĆ – R. SEKSO).

⁴³ H. LIEBL, W. WILBERG, 2006., 222, sl. 28 – 30 (arhitravi) i sl. 31 (konzola tj. vijenac). Posljednji element inače kao najdonji profil s obje strane nosi *Scherenkymation*, ali je zbog loše sačuvanosti prikazan samo u crtežu. Ipak se može nazrijeti da formativno odgovara zadarskim primjercima flavijevskog doba ili je tek neznatno kasniji.



jednoga imaju *Scherenkymation* kao najniži profil.⁴⁴ Listovi i jezičci kimatija inače su bez tragova svrdla. Dva iskazuju karakteristike obrade bliske primjercima s flavijejskog portika, ali su pripadajući elementi (lakunari i konzole) manjih dimenzija, a listovi unutar kimatija zanimljivoga dvobridnog oblikovanja (jedan od njih pripada, čini se, kosoj strehi zabata). Vjerojatno pripadaju istoj zgradi. Jedan bi primjerak mogao ići u 2. st., ali to zbog slabe očuvanosti ipak nije sigurno. Tri elementa povezuju dimenzije i izmjenjivanje motiva u kasetonima, a shematskom uporabom svrdla i kockastom izvedbom dentikula s pregradnicama usporedivi su velikom vijencu i lako bi mogli pripadati trabeaciji galerije bazilike. U izradi listova i jezičaka kimatija međutim nema tragova svrdlanja. Ove će elemente u budućnosti svakako trebati detaljnije proučiti.

Posljednji sličan element koji ćemo ovom prigodom spomenuti pohranjen je danas u dvorištu uz južni lateralni zid crkve sv. Nikole u Zadru (Sl. 24). Njegova je važnost velika, a očituje se u tome što grubom modelacijom vršnoga akantova kimatija, dentikula s pregradnicama i škarastog kimatija na dnu, koja potpuno odstupa od klasičnih kanona, i shematiziranim svrdlanjem rupica, čak i na mjestima na kojima se one nikad ne javljaju, pokazuje rad tipičan za kasnije 3. st., a time i tendencije koje su mu u smislu stilskog razvoja prethodile. Točnost takve datacije potvrđuje drugi susjedni komad dekoracije na kojemu se pojavljuju dvije susjedne rozete izvedene rubnim „vezom“ od sitnih svrdlanih rupica.⁴⁵

U nedostatku značajnijih i potencijalno usporedivih primjeraka provincijalne arhitektonske dekoracije 1. i 2. st., bilo zato što uopće nisu sačuvani (Salona)⁴⁶ ili su pak skromni i samo dijelom objavljeni (npr. Naron),⁴⁷ ranije iznesene prosudbe o razvoju i stilskom karakteru različitih vrsta kimatija moguće je verificirati samo komparacijom s velikim nadgrobni arama koje u funkciji vijenca kruništa ili obrubnih vrpca pročelja (natpisa) uglavnom preuzimaju oblike i dekoraciju iz monumentalnoga graditeljstva. Obrubni profili s pročelja ara dimenzijama

⁴⁴ Fragmenti nisu objavljeni. Zbog činjenice da ne utječu bitno na raspravu ovom prigodom izostavljamo njihove dimenzije.

⁴⁵ Ta tehnika postaje sve uobičajenija od početka 3. st. Usp. kao donekle sličan primjer S. NEU, 1972., tab. 23 a-b (Domus Augustana).

⁴⁶ Osim manjeg fragmenta mramornog reljefa nimfeja s unutrašnje strane Porta Caesarea, čiji friz s gornje strane obrubljuje lezbički *Bügelkymation* i astragal izrađeni klasičnim klesarskim postupkom bez uporabe svrdla, salonitanski spomenici 1. st. gotovo u cijelosti izostaju, a s njima i *Scherenkymation*. Za spomenuti reljef usp. N. CAMBI, 2002., 119 – 120 (I), 47, sl. 9 (II); N. CAMBI, 2005., 19 i d., sl. 18.

⁴⁷ U istraživanjima svetišta carskog kulta u Naroni otkriven je veći broj fragmenata arhitektonske skulpture koja je mlađa od svetišta i dijelom pripada okolnim građevinama, ali nije obrađena niti publicirana. Usp. S. DE MARIA, M. PODINI, 2004., 47 i tamo navod „other cornice elements that are also smaller in size but made in a Flavian style do not belong to the temple...“.



premašuju obrubnu profilaciju (kimatij) naših dvaju spomenika, dok su oni u sklopu kruništa i veći, pa i to opravdava predloženu komparaciju.⁴⁸

S obzirom na to da su na ranijim salonitanskim arama obrubni profili pročelja u pravilu bez dekoracije, interesantni su nam primjerci s ispunom, i to monumentalne forme. Dvije su salonitanske are s kraja 1. i početka 2. st. za ovo razmatranje od posebnog interesa: ara Q. Etuvija Kapreola i znamenita ara Pomponije Vere.⁴⁹ Kod obje se kao obrubni profil natpisnog polja pojavljuje *cyma reversa* koju ispunja *Blattkymation*, a kod Pomponijine se are unutar donjega rubnog profila vijenca (*cyma reversa* oblika) pojavljuje i *Scherenkymation* (mislimo da zbog evidentne sličnosti dvaju spomenika nećemo mnogo pogriješiti ako taj dekor pretpostavimo i na izgubljenom kruništu Kapreolove are).⁵⁰ U tehnološkom i stilskom pogledu izvedba kimatija uokolo natpisa može se ocijeniti gotovo identičnom izvedbama na flavijevskim komadima iz Sv. Donata (Sl. 22) i zadarskih taberni. Listovi i jezičci pokazuju slično oblikovanje, trokutasta polja u središtu svakog lista plitko su izdubljena i nekad veća, nekad uža, a najvažnije je da u izradi vanjskih detalja kimatija nema uporabe svrdla. *Scherenkymation* s vijenca Pomponijine are pokazuje međutim nešto drukčiju izvedbu! Trokutasta polja u središtu listova istina jesu uska i bez rupica, listovi uokolo kopljastih jezičaka nemaju toliko naznačen oblik škara, tj. blažih su linija, ali je u njihovu odvajanju od istih primjetan obilan rad svrdlom (na prednjoj i desnoj bočnoj strani are, no ne i na lijevoj). Dvije rupice izbušene su sa strane svakoga jezička, dok su kanali prema listovima najprije izdubljeni dljetom, a zatim je unutar njih izbušeno još po nekoliko rupica. Da je postupak izrade išao baš tim slijedom pokazuje to što su prijelazi između rupica zaobljenih linija! Ovdje je riječ o približno istom postupku zabilježenom i na komadima vijenca zadarskoga portika (motiv čaške unutar kasetona). Svrdlane rupice pojavljuju se i unutar motiva astragala i bogate vegetacije koja ispunja obrubni friz are. Dok se prvi detalj može komparirati s identičnim na dekoraciji velikog hrama u Ninu i jednako tako objasniti, drugi pokazuje udaljevanje od, čini se, standardne prakse izrade vegetabilne dekoracije zabilježene u Ninu i Zadru. Sve navedeno još jednom potkrjepljuje inače dobro utemeljenu dataciju Kapreolove are u kasnije flavijevsko doba, a Pomponijine are u tek nešto kasnije vrijeme, tj. prva

⁴⁸ Kao primjer paralelnog istraživanja dekoracije arhitekture i nadgrobnih ara vidi P. H. VON BLANCKENHAGEN, 1940., 79 i d. Usporedi i naprijed bilj. 50.

⁴⁹ Pregledno: N. CAMBI, 2005., 65 i d., sl. 93 (Kapeolova ara), 81 i d., sl. 116 (ara Pomponije Vere), gdje se donosi i starija literatura. Za potrebe rada izvršili smo autopsiju detalja izrade dvaju spomenika.

⁵⁰ Na Kapreolovoj je ari profil na pročelju širine 5,3 – 5,5 cm, na bočnim stranama šir. 5 cm, dok su dimenzije obaju profila Pomponijine are 7,5 – 8 cm.



desetljeća 2. st. Unutar biljne vegetacije dviju ara nema kukaca, gmazova ili erota (osim onih s bakljama na bočnim stranama), ali se na pročelju Pomponijine are, sa strana središnjeg busena, ipak pojavljuju dvije ptice spuštenih glava i malenih kljunova (golubice?) koje očito kljucaju plijen ili bobice. Od dviju ara, elementima iz Zadra i Nina tako je u konačnici bliža Pomponijina ara.

U Naroni *Scherenkymation* nalazimo na komadu vijenca koji se dovodi u vezu s nadvratnikom ulaza u celu zgrade posvećene štovanju carskoga kulta.⁵¹ Augustovsko podrijetlo razotkriva karakteristična i izvanredna izvedba akantova kimatija u vršnom *cyma recta* profilu, dok se u dnu vijenca očuvao sasvim mali trag škarastog kimatija. Njegove su karakteristike ipak jasno uočljive: listovi su mu razdvojeni na vanjski trakasti obrub i unutarnji mesnati dio, jezičci su s velikom poluobličasto naznačenom glavom, ali im vrhovi zbog stanja sačuvanosti nisu vidljivi. U središtu svakog lista nalazimo tek manje ulegnuće, a ne trokutasto udubljenje ili nizove rupica, zbog čega taj dio lista podsjeća na isplaženi jezik. Od nama zanimljivih naronitanskih nadgrobnih ara vrijedi spomenuti tek dva fragmenta, jedan uzidan u Erešovu kulu,⁵² a drugi u jednu stariju kuću u blizini novoizgrađenoga Muzeja Narone,⁵³ pri čemu je izgledna mogućnost i da je riječ o dva dijela istoga spomenika. Obrubni *cyma reversa* profil natpisnog polja prvog fragmenta i bočnog polja s erotom drugoga fragmenta ispunja identičan akantov kimatij, čija je karakteristika izradba središta svakoga lista bez svrdlanja, na način da između uklesanih linija u obliku slova V ostaje plastični istak. Zanimljivost je da se u gornjemu frizu prvoga ulomka vidi životinja lavlje protome, ali čini se zmijolika repa (*Leocampus?*), dok je u donjemu frizu ptica koja napada zmiju; na onome s natpisom na istome se mjestu pojavljuje rep fantastičnoga morskog bića (*Leokampa, Tritona?*). Po karakteru obrubne vegetabilne dekoracije koja prikazuje akantove stabljike koje izrastaju iz vaza i jako podsjećaju na okomite vrpce s pročelja are Pomponije Vere, evidentno je da se oba komada (ili pripadajuća ara) moraju datirati u sam početak 2. st.

Ovaj pregled završit ćemo s posljednjom brojnijom skupinom domaćih spomenika na kojima se pojavljuje dekoracija arhitektonskog podrijetla usporedivih dimenzija i karaktera – tzv. liburnskim cipusima – i to onima aserijatske produkcije na kojima se pojavljuju tri vrste kimatija, gotovo u pravilu u funkciji ispune unutarnjih profila trupa spomenika (tek rijetko obrubnog profila natpisnog polja). Daleko najčešći je *Blattkymation* kod kojega

⁵¹ S. DE MARIA, M. PODINI, 2004., 47 i d., sl. 3.

⁵² E. MARIN, M. MAYER, G. PACI, I. RODÀ, 1999., 66, sl. 15, gdje autori donose dimenzije komada i pretpostavljaju da je gornji prikaz možda lav.

⁵³ N. CAMBI, 1988., 49, sl. IV, 1.



se pojavljuju znatne varijacije u oblikovanju listova, plastičnom naglašavanju njihova središta, kao i izgledu kopljastih jezičaka.⁵⁴ Tragova svrdla u izradi nema. Drugi je *Scherenkymation*, katkad predstavljen u razvijenoj, a katkad u krajnje stiliziranoj formi. Kod prve varijante središte svakoga lista dobiva oblik slova V sa središnjim istakom,⁵⁵ a kod drugoga sitno trokutasto udubljenje u gornjem i ravnu ugrebenu liniju u donjem dijelu.⁵⁶ U oba slučaja nema traga rada svrdlom. Treći i najrjeđi je *Bügelkymation* prisutan tek na jednom cipusu. Specifičnost aserijatskih cipusa je i povremena kombinacija pojedinih kimatija. Raspolažemo s najmanje dva takva primjera: na ari sacerdote Julije Tertuline kao gornji profil pojavljuje se *Blattkymation*, a kao donji *Scherenkymation*,⁵⁷ dok se kod are Tita Lelija Maksima kombiniraju *Bügelkymation* u gornjem i *Blattkymation* u donjem dijelu.⁵⁸ U kontekstu ove rasprave posebno je zanimljiv izvanredan, nažalost samo u crtežu poznat cipus nekoć uzidan u crkvu sv. Martina u Lepurima. Naime, s njega doznajemo da je obrubni profil natpisnog polja ispunjavao *Blattkymation* ili *Scherenkymation* (s crteža ih nije moguće razlikovati), a posljednji je sigurno – i to u monumentalnoj izvedbi – ispunjavao jedan, ako ne i oba gornja profila trupa spomenika.⁵⁹ Vrijeme izrade ovdje navedenih aserijatskih cipusa teško je preciznije utvrditi, no prema sačuvanim natpisima i izostanku posvete Manima golemom većinom pripadaju razdoblju od oko sredine 1. do prvih desetljeća 2. st.

Kada ne bi bilo Dioklecijanove palače, primjere svih navedenih varijanti lezbičkog kimatija iz 3. i 4. st. poznavali bismo samo s rijetkih sarkofaga domaće produkcije, pretežito onih arhitektonskog tipa.⁶⁰ Oni uglavnom iskazuju znatnu

⁵⁴ Usp. I. FADIĆ, 1990., 254 i d., br. 6, tab. 2, sl. 5 (donji kimatij), br. 9, tab. 3, sl. 2 (donji kimatij, gornji dio cipusa nije očuvan), br. 10, tab. 3, sl. 3 (donji kimatij, cipus nije sačuvan), br. 11, tab. 3, sl. 4 (oba kimatija), br. 14, tab. 4, sl. 3 (oba kimatija, manje varijacije u izvedbi), br. 16, tab. 4, sl. 4 (oba kimatija), br. 19, tab. 5, sl. 3 (donji kimatij, gornji dio cipusa nije očuvan), br. 24, tab. 7, sl. 1 (oba kimatija, spomenik prikazan na crtežu), br. 25, tab. 7, sl. 2 (kimatij uokolo natpisa!).

⁵⁵ Usp. dva fragmenta istoga izrazito monumentalnog cipusa bez natpisa: I. FADIĆ, 1990., 264, br. 27, tab. 8, sl. 1a, 1b.

⁵⁶ Usp. cipus Vesije Pauline: I. FADIĆ, 1990., 255, br. 7, tab. 2, sl. 6.

⁵⁷ I. FADIĆ, 1990., 253 – 254, br. 5, tab. 2, sl. 4. Temeljem funkcije pokojnice koja je bila svećenica Uzvišene Auguste (Livije), cipus se može datirati u sredinu 1. st. i jedan je od najsigurnije datiranih primjeraka cijele aserijatske produkcije.

⁵⁸ I. FADIĆ, 1990., 254, br. 6, tab. 2, sl. 5.

⁵⁹ I. FADIĆ, 1990., 263, br. 25, tab. 7, sl. 2.

⁶⁰ Usp. N. CAMBI, 2010., 102, kat. 27, tab. 16, sl. 3 (fragment sanduka, *Bügelkymation*, 3. st.), 128, kat. 156, tab. 90 (sarkofag Dobrog Pastira „arhitektonskog“ tipa, pojednostavljeni *Bügelkymation* na postolju i *Scherenkymation* na vijencu sanduka, početak 4. st.); N. CAMBI, 1994., 105, kat. 24, sl. 58 (fragment sarkofaga „arhitektonskog“ tipa, pojednostavljeni *Scherenkymation* na vijencu sanduka i arkadi podno njega, kraj 3. – početak 4. st.). Treba napomenuti da kimatiji vijenca sanduka dvaju spomenutih sarkofaga u velikoj mjeri odražavaju stil sličnoga kimatija na elementima Dioklecijanove palače (v. sljedeću bilj.).



pojednostavljenost formi te time kao i vremenom nastanka nisu relevantni za ovu raspravu. Na arhitektonskoj skulpturi Dioklecijanove palače njihova je izrada na znatno višem stupnju, iako također uz primjetnu shematizaciju, a *Scherenkymation* se konkretno susreće unutar kimatija stropnih ploča, konzola i vijenaca najvažnijih dijelova Palače (Mauzolej, tzv. mali hram, Peristil, ulazna vrata rezidencijalnog bloka).⁶¹

Ovaj nešto širi ekskurs imao je za svrhu pokazati da je *Scherenkymation* standardna pojava na provincijalnoj plastici 1. i ranoga 2. st. po Kr., da u poznavanju njegova razvitka (ili sigurnom datiranju) postoji rupa od oko sredine 2. do sredine 3. st. (uz izuzetak Zadra) te da mu u 3. i ranom 4. st. popularnost opada. Preživjele primjere s tim i drugim vrstama kimatija iz 1. i početka 2. st. odlikuju stilski i formativni detalji različiti od onih koji krasi komad iz Nina i zadarske Katedrale. Izvedba kimatija najbliže paralele nalazi na komadima vijenca ovdje pripisanim zadarskoj bazilici. Sve navedeno učvršćuje nas u uvjerenju da naši spomenici ne mogu nikako pripadati razdoblju prije otprilike sredine 2. st. po Kr. Od dostupne komparativne građe već je na prvi pogled jasno da se najbolje paralele nalaze među građom nastalom u rasponu od druge pol. 2. st., tj. kasnijega antoninskog razdoblja do kraja severskog razdoblja. Najveću pojedinačnu grupu takvih primjeraka izlaže danas u funkciji spolija rimska crkva San Lorenzo fuori le mura, o čemu će još biti riječi.⁶² U prilog takvoj dataciji istaknuli bismo još tri detalja izrade o kojima dosad nije bilo riječi: prikaz maske (protome) na pilastru iz Nina, motiv erota koji je opkoračio ulovljenu životinju i način oblikovanja akantove povijuše obaju komada.

Na pilastru iz Nina unutar jedinoga preživjelog medaljona pročelja prikazana je maska kojoj su unutar bjeloočnica svrdlanim rupicama naznačene zjenice (Sl. 13). Dobro je znano kako se ti stilski detalji, izvedeni klesarskim postupkom, u oficijelnoj rimskoj skulpturi pojavljuju tek od Hadrijanova doba (tumače se utjecajima monumentalnog slikarstva),⁶³ što svoju potvrdu nalazi i u domaćoj provincijalnoj plastici.⁶⁴ Tijekom prvih desetljeća recepcije i kolebanja taj će stilski postupak otprilike od antoninskog razdoblja biti općeprihvaćen.⁶⁵ Ne može se ne

⁶¹ Pregledno: Sh. McNALLY, 1996., 17, tablica 1 na str. 73 (distribucija dekora), tab. 2 na str. 75 (dekor konzola) i tab. 3 (dekor pojedinačnih spomenika), sl. 34 (vijenac vrata Vestibula), sl. 40 (portik Peristila), sl. 35 (vrata Mauzoleja, vijenac dijelom restauriran).

⁶² Usp. G. SCHÖRNER, 1995., 92 i d., 173, kat. 234 – 238, tab. 76 – 77.

⁶³ G. DALTRÖP, 1958., 51 i d.; M. WEGNER, 1956., 81 i d.

⁶⁴ Usp. N. CAMBI, 1989., 33 i d., osobito 39 i d., sl. 3 (salonitanska stela s likom mladića trajanskih karakteristika).

⁶⁵ O tome procesu kratko, ali pregledno N. CAMBI, 1987., 121, bilj. 40 – 45; N. CAMBI, 1989., 38 i d., 42 i d.



primijetiti da je izvedba maske i detalja oka definitivno na nižoj zanatskoj razini od izvedbe akantove vegetacije i dekora unutar nje, što otvara načelno pitanje o mogućnosti da je maska izvedena naknadno, nakon što je spomenik već neko vrijeme bio u funkciji.⁶⁶ Držimo da to ipak nije slučaj budući je prikazivanje zjenica i uglova usta svrdlanim rupicama izvedeno shematski i tako ipak usporedivo sa svrdlanjem rupica unutar obrubnog kimatija te da su rupice gotovo istoga promjera. Uzevši u usporedbu samo domaće primjerke portretne plastike, plitko urezivanje ruba šarenice i dubljenje zjenice ninske maske najranije moguće paralele nalazi na portretima iz vremena neposredno prije ili oko sredine 2. st.,⁶⁷ a daleko najbrojnije i tehnološki bliske paralele na portretima nastalima u razdoblju od kraja 2. do u početak 3. st. po Kr. (kasnoantoninsko i seversko doba).⁶⁸

Pojava maske otvara i druga dva, sasvim načelna pitanja: prvo, nije li ona kao specifičan motiv imala pandan i na suprotnoj strani, i drugo, nije li to znak da su i u drugim izgubljenim medaljonima stajali figuradni prikazi? Izvedba portala Dioklecijanova mauzoleja, gdje je na lijevom dovratniku, unutar drugog medaljona od vrha prikazana groteskna maska razjapljenih i probušenih usta i očiju, a na desnome u istoj visini maska neutralnijeg izraza „punih“ usta i očiju, te ostalih medaljona ispunjenih životinjskim figurama, daje vjerojatno za pravo objema pretpostavkama.⁶⁹

Prikaz erota koji je rukama obujmio ili opkoračio ulovljenu životinju za kronološko je razmatranje izuzetno važan jer se na rimskoj arhitektonskoj dekoraciji eroti relativno rijetko pojavljuju.⁷⁰ Razumno je objašnjenje da je posrijedi motiv preuzet s dionizijskih sarkofaga, i to najvjerojatnije onih rimske produkcije u obliku kade (*lenoi*) gdje se prikazi sličnog karaktera pojavljuju najčešće, u dnu sanduka ispod glavne scene. Eroti su obično u prignutom

⁶⁶ Izrada jako podsjeća na masku s jednog bloka friza iz Akvileje datiranog u Neronovo doba (?), iako je tamo jasnije naznačen karakter maskerona: G. SCHÖRNER, 1994., 147, kat. 24, tab. 57, sl. 5.

⁶⁷ Usp. N. CAMBI, 1995., 91 i d., tab. 1 – 2; N. CAMBI, 2000., 55, br. 76, tab. 101 (glava mladog muškarca iz Plomina hadrijanskih karakteristika), 58 – 59, br. 83, tab. 111 (ranoantoninska ženska glava iz Plomina).

⁶⁸ Usp. npr. N. CAMBI, 2000., 62 i d., br. 96, tab. 129, br. 97, tab. 131 (kraj 2. st.), br. 107, tab. 143, br. 112, tab. 152 (početak 3. st.) i dr. Poneku usporedbu možemo naći i u sferi monumentalne arhitekture, npr. na prikazima Pana (Silena) i ovjenčanog Dioniza na stupcima sa zadarskoga foruma: N. CAMBI, 2005., 120 – 121, sl. 73 – 74. Iako je razlika u kvaliteti modelacije enormna, izvedbom detalja i izrazom lica ninska maska zapravo jako nalikuje licu mladoga Dioniza sa zadarskog stupca.

⁶⁹ Usp. Sh. McNALLY, 1996., 46, sl. 54 – 55, 57, gdje autorica iznosi mišljenje da je desna glava vjerojatno prerađena u srednjovjekovno doba. Usp. i N. CAMBI, 2005., 171, sl. 252.

⁷⁰ O erotima kao ispuni i popratnom dekoru akantovih povijuša pregledno G. SCHÖRNER, 1972., 113 i d. Najčešće je riječ o erotima s bakljama ili erotima u lovu, a evidentna je sve veća učestalost toga motiva od kraja 1. st. kada lov postaje simbol kojim se iskazuje *virtus*.



položaju ili čučnju i rukama dodiruju ili oko vrata hvataju neku manju životinju (jare, ovca i dr.), a ponekad su i u jahaćem položaju (obično na jarcu). Od primjeraka s takvom pojedinačnom scenom znamenit je npr. sarkofag iz Metropolitan muzeja s prikazom Dionizova trijumfa i personifikacija godišnjih doba (erot s jaretom je ispod Dioniza), dok dvije slične scene susrećemo npr. na sarkofagu iz Fine Arts Museums u San Franciscu, ispod *imago clipeata* i pokrajnjih personifikacija godišnjih doba.⁷¹ Da je u našem slučaju najvjerojatnije posrijedi adaptacija dionizijskog motiva posvjedočuje i prikaz erota na ljestvama u gornjem lijevom uglu zadarskog pilastra. On je razmjerno čest motiv na gradskorimskim dionizijskim sarkofazima s temom berbe erota, nekada kao dio dekoracije pročelja sanduka, a nekad unutar atika pokrova sarkofaga, kao npr. na primjercima iz Museo Nazionale, Palazzo Venezia i Palazzo Conservatori.⁷² Opravdanost lociranja motiva erota na ljestvama unutar dionizijskog kruga potvrđuje i raskošno izrađen pilastar iz Lateranskog Muzeja, sačuvan samo u donjem dijelu, kod kojega se taj motiv pojavljuje opet unutar motiva berbe.⁷³ On s još jednim fragmentom potječe s Trajanova foruma, no prema načinu izrade čini se da ne može biti stariji od severskoga doba. Zanimljivo je da su na ljestvama stajala dva erota (donji s košarom) i da su oba otučena, a da se iznad njihovih glava nalazi gnijezdo s ptićima i pticom koja ih hrani.

Karakteristike akantovih stabljika dvaju predmetnih spomenika već smo ukratko iznijeli. Tvrdoćom i masivnošću one potpuno odstupaju od elegantnih vitica sa sraslim lišćem na pretpostavljenom frizu kapitolijskog hrama u Zadru iz Augustova doba, danas uzidanom u jedan od pilona Sv. Donata,⁷⁴ a jednako tako npr. i od vitica na ari Julije Kvijete otprilike iz sredine 1. st.⁷⁵ Te su razlike toliko evidentne da ih nema potrebe u tančine objašnjavati. Budući da nosi najdulje sačuvani segment friza s akantovom stabljikom koja formira šest

⁷¹ Usp. D. E. E. KLEINER, 1992., 392, sl. 362, gdje se sarkofag datira oko 220. – 235. godine, no drugdje je datiran u galijensko doba (260. – 270.). Fotografiju drugoga sarkofaga datiranog 260. – 280. može se vidjeti na stranicama *Fine Arts Museums* u San Franciscu <http://legionofhonor.famsf.org/blog/marvelous-menagerie-unmasked> (pregledano dana 26. 12. 2014.). Donekle sličan prikaz erota koji miluje psa nalazimo i na pročelju salonitanskog sarkofaga s berbom erota otkrivenog 1987. god.: N. CAMBI, 1993., 80, tab. 30.

⁷² G. KOCH, H. SICHTERMANN, 1982., 191 i d., sl. 228 (pokrov, Museo Nazionale), 209, sl. 251 (pročelje, Pal. Venezia), 252 (pročelje, Pal. Conservatori). Većina primjeraka ide od kraja 2. do u 3. st. I unutar nekih od ovih scena, npr. na sl. 251 pojavljuje se erot s jaretom (u ovom slučaju erot ga vuče za uho).

⁷³ J. M. C. TOYNBEE, J. B. WARD-PERKINS, 1950., 20, tab. 15.

⁷⁴ O atribuciji friza i preživjelim dijelovima hrama v. osob. M. SUIĆ, 1981., 212 i d., crtež na str. 213. Usp. i M. SUIĆ, 1976., 145 i d.; M. SUIĆ, 2003., 231 i d.

⁷⁵ N. CAMBI, 2005., 55 i d., sl. 73; D. MARŠIĆ, 2013b, 400 i d., sl. 9 – 10.



medaljona (od čega četiri potpuno sačuvana), flavijevski element portika uzidan u pilon Sv. Donata (Sl. 22) za ovo razmatranje ponovno ima veliku važnost.⁷⁶ Izvedba mu se može ocijeniti kao osrednja, u svakom slučaju manje profinjena u odnosu na spomenike koji su predmet ovoga rada. Stabljika akanta također je deblja i tvrđe modelirana, veći dijelovi su joj bez lišća (njime su pokriveni samo dijelovi stabljike oblikovani u medaljone) ili su listovi do te mjere srasli s njome da se i ne primjećuju, unutar lišća su tek rijetki tragovi dizajniranja svrdlom (uglavnom kanalima), medaljoni su manje zbijeni, nema prikaza kukaca i gmazova, a nisu prisutne ni ptice. Precizno i prirodno oblikovanje rozeta i klasova unutar medaljona, izvedba lišća u međupoljima, kao i potpuni izostanak čaški sa sjemenjem, uz već spomenuti izostanak svrdlanja unutar kimatija pokazuju da ni između ovoga i naših elemenata ne može biti nikakve radioničke ni kronološke veze, čak ni kada bismo pretpostavili da su ih izradile radionice s različitim afinitetom. Jasne se razlike vide i u načinu na koji je reljef odvojen od osnove. Na komadu iz Sv. Donata konture reljefa su mekše izvedene i doimaju se „mutne“, ali s uspjelim naglaskom na plastičnost dekora, dok su kod komada iz Nina i Katedrale obrisne linije grube ili bolje rečeno oštre (osobito se to jasno vidi u izradi lišća), elementi dekora nešto su masivniji (npr. mesnati listovi), uslijed čega je na pomalo neprirodan način istaknuta igra svjetla i sjena. Nju prigušuje tek ikonografska pretrpanost.

Kada je u pitanju osnovna forma, pilastrima iz Zadra i Nina moguće je naći samo jednu jedinu domaću paralelu. Riječ je o neobjavljenom pilastru uzidanom u crkvu sv. Martina u Lepurima kod Benkovca, otkrivenom tijekom arheoloških istraživanja pred desetak godina, nakon što je crkva bila minirana u Domovinskom ratu (Sl. 25, 26).⁷⁷ Uzidan je nažalost tako da mu je na nekadašnju prednju stranu sjeo zid crkve, izvan kojeg je ostala vidljiva širina od samo kojih desetak centimetara lijevog ruba. Lijeva bočna strana koja je okrenuta prema vani ukrašena je kanelirima koji u donjem dijelu imaju oble ispune (sačuvane u vis. 0,55 m). Desna strana vidljiva je samo u donjem dijelu gdje se pokazuje da je bila grubo abocirana. Gornja je strana fino zaravnjena i u izvornom stanju (nema sumnje da je na nju sjedao kapitel), dok je donja priklesana, što se da zaključiti temeljem karaktera dekoracije. Iako je dakle dekor pročelja većim dijelom unutar zida, vidljivi dio i logika kojom su ukrašavani ovakvi spomenici daju mogućnost djelomične rekonstrukcije. I ovaj pilastar ukrašen je akantovom povijušom čije

⁷⁶ Usp. bilj. 36.

⁷⁷ Ovom prilikom zahvaljujemo voditelju istraživanja prof. emerit. Nikoli Jakšiću na susretljivosti i dozvoli za obradu ulomka.



mladice u uspinjanju formiraju medaljone (Sl. 26). Sigurno je moguće raspoznati lijevi kraj pet medaljona, a ostaje upitno je li postojao i šesti na vrhu. Za njega je, čini se, bilo dovoljno mjesta. Stabljika se na dnu penje najprije u smjeru lijevog ruba pilastra i zatim kreće u suprotnom smjeru i tako sve do vrha. Čini se da je razmak između medaljona isprva veći, a zatim se postupno smanjuje (!). Na dnu, s lijeve strane, vidljiv je akantov korijen (*cauliculus*), iz čega se daje zaključiti da je stabljika vjerojatno izrastala iz busena. Akant je izrađen vrlo vješto i prirodno, na način da je finim linijama (poput nabora odjeće) naglašeno „meso“ stabljike. U međuprostoru između medaljona i uz lijevi rub nema tragova animalne ili neke druge dekoracije; akantovi medaljoni bili su jedini dekor. Reljef visine 4 cm inače je polukružno ispupčen u odnosu na obrubni ravni profil (*cyma reversa*) koji je bez ispune. Sačuvana visina (danas duljina) pilastra je 3,125 m, širina mu je 0,54 m, a dubina 0,57 m. Izvorna visina može se pretpostaviti na oko 3,5 – 3,7 m. S profiliranom bazom bila je zasigurno i veća. Prema izgledu desne strane, čini se da pilastar nije stajao samostalno, već se njome naslanjao na zid. Je li možda ukrašena i suprotna, danas donja strana, nije moguće provjeriti. Stilske karakteristike izvedbe usporedive su flavijevskodobnim komadima sa zadarskog foruma, kao i skupini arhitrava s natpisom iz Aserije o kojima je već bilo riječi.⁷⁸ Zapravo je van svake sumnje da je i ovaj pilastar prenesen s foruma toga grada. Flavijevsko ili tek nešto malo kasnije postanje sigurno je ne samo zbog stilskih značajki nego i epigrafskih svjedočanstava koja govore o podizanju dvaju portika negdje krajem 1. st. na tada već arhitektonski zgotovljenom sjevernom i sjeverozapadnom dijelu foruma Aserije.⁷⁹

Unutar domaće arhitektonske plastike, kako rekosmo, ne postoje direktne stilske ili ikonografske paralele koje bi pomogle u dataciji komada iz Nina i Zadra, a ne mogu se pronaći ni unutar korpusa velikih nadgrobnih ara, ali ih je moguće registrirati u relativno značajnom broju unutar arhitektonske skulpture (dekoracije) grada Rima. Uzevši u obzir i ikonografske specifičnosti, nekoliko je primjera po našem sudu posebno indikativno, svi iz severskoga razdoblja: znamenita reljefna dekoracija slavoluka (zapravo prolaza) Argentarija na Forumu Boariju u Rimu iz 203./204. god., jedan od elemenata reupotrijebljenih u funkciji arhitrava unutar entablature donjega reda prezbitarija crkve San Lorenzo fuori le Mura te paneli izvađeni iz vatikanskih spilja (Grotte Vaticane) koje danas izlaže Museo Petriano.

⁷⁸ Usp. bilj. 43.

⁷⁹ Usp. H. LIEBL, W. WILBERG, 2006., 219 i d., sl. 4 (ostaci arhitekture), 227 i d. (natpisi). Jasno je da gradnja portika nije moguća ako već nisu izgrađene strukture na koje se naslanjaju. To pak znači da je njihovo podizanje uslijedilo kao dovršetak projekta izgradnje foruma.



Spomenik Argentarija nije oficijelnog karaktera i čini se da ga nije izradila radionica koja je radila na drugom znamenitom spomeniku toga doba u Rimu – Severovu slavluku – već manja radionica koja je djelovala u civilnom ambijentu. Naglasak na dekorativnoj kvaliteti uz gubitak funkcionalne harmonije uspoređuje se s onim na dekoraciji flavijevske Aule Regije na Palatinu te smatra da taj i neki drugi primjeri svjedoče o stanovitoj „flavijejskoj obnovi“ na nekim od severskih građevina, ali na jedan drugi način i pod utjecajem plebejske umjetnosti.⁸⁰ Za ovu raspravu najinteresantniji su ugaoni pilastri prolaza s „frizom“ ispunjenim okomitim akantovim stabljikama (Sl. 27) i četiri monolita friza s arhitravom iznad njih.⁸¹ Zadarskome i ninskome komadu usporedivi su izvedbom busena, kao i uopće formativnim osobinama medaljona i pripadajućeg lišća. Nešto drugačiji (prozračniji) karakter reljefa pilastara rezultat je nepostojanja drugih prikaza između medaljona (osim orlova na vrhu), što je vjerojatno svjestan izbor radionice uvjetovan činjenicom da elementi uokviruju mnogo važnije panele s figuralnim scenama.

Od desetak arhitrava i pilastara ugrađenih unutar San Lorenza u funkciji spolija za ovu je raspravu važno upozoriti na elemente uzidane iznad drugog interkolumnija, na svakoj strani prezbiterija, gledano od lađe crkve.⁸² Riječ je o pilastrima pravokutnog presjeka ukrašenima na dvije susjedne stranice, iz čega se daje pretpostaviti da su služili kao ugaoni pilastri ili eventualno dovratnici.⁸³ Nekoć izvorna prednja strana okrenuta je prema podu, a lijeva bočna i šira strana ravno naprijed. Na prvoj iz medaljona akantove stabljike izbijaju gotovo čitave figure erota i životinjske protome rađene u visokom reljefu, naizmjenice okrenute lijevo i desno. Na danas prednjoj i nama zanimljivijoj plohi također vidimo stabljiku koja raste iz busena, ali je ona nešto pliće modelirana i unutar medaljona su samo protome životinja (Sl. 28). Sa strana busena su dvije manje ptice, između medaljona pojavljuju se druge ptice i gmazovi, otprilike po sredini komada (uz desni rub) prikazano je i jedno gnijezdo, dok se na vrhu stabljike dadu primijetiti jedan gušter na lijevoj i ptica raširenih krila na desnoj strani. Osim u dijelu ispune medaljona, ikonografske i stilske značajke u cijelosti su usporedive s našim komadima.

Od pet vertikalnih panela u Muzeju Petriano, koji imaju izgled prednjice pilastara ili dovratnika, četiri su nešto uža i za ovu raspravu interesantnija jer ih ispunja obična akantova stabljika, dok je peti naglašeno širi s dvije stabljike koje

⁸⁰ Sadržajno: S. NEU, 1972., 15 i d., osob. 32 i d., tab. 1.

⁸¹ S. NEU, 1972., 171, kat. 2, tab. 1, sl. 1b; G. SCHÖRNER, 1994., 168, kat. 195 – 196, tab. 81.

⁸² J. M. C. TOYNBEE, J. B. WARD-PERKINS, 1950., 19 i d., tab. 17 (s pogledima na obje stranice).

⁸³ J. M. C. TOYNBEE, J. B. WARD-PERKINS, 1950., 20.



se spajaju i razdvajaju te na taj način formiraju pet elipsoidnih medaljona koje krase unikatna figuralna dekoracija, po dva manja između njih, a prostor između jednih i drugih napučuje bogati svijet malih erota, ptica (po dva prikaza u jednom redu!), a tek u jednom slučaju životinja.⁸⁴ Užim panelima stabljika akanta izrasta iz busena (kaleža) i penjući se formira devet medaljona, na način istovjetan pilastrima iz San Lorenza (tamo je riječ o pet medaljona) (Sl. 29). Medaljone ponovno naizmjenice ispunjaju eroti s kopljem ili lukom (uglavnom iskoračuju prema vani) i životinjske protome koje valjda predstavljaju lovinu. Ikonografija prostora između medaljona uključuje male figure erota, životinja, ptice i insekte, ponovno prikazane po dvije u redu, a dvije veće ptice uzdignutih glava flankiraju i busen u dnu. Vrhove panela zauzimaju pak parovi nasuprotno postavljenih erota koji pridržavaju vijenac, koji tako brojem odgovaraju figuralnim prikazima između medaljona. Plastičnost reljefa naglašenija je negoli u San Lorenzu i na našim primjercima, ali je evidentna usporedivost što se tiče živahnosti figura i kompozicijske uravnoteženosti. Kod zadarskoga primjerka ona je „narušena“ ubacivanjem i trećega motiva točno između medaljona. Ritam usporedivih gradskorimskih spomenika je tako 2-2-2 (dno-sredina-vrh spomenika), u cijelosti ga slijedi ninski primjerak, dok je kod zadarskoga taj odnos 2-3-2.

5. ARHITEKTONSKI KONTEKST

Izvornu arhitektonsku funkciju unutar struktura u kojima su stajali moguće je po našem mišljenju s velikom vjerojatnošću pretpostaviti za oba spomenika. Ono što kod zadarskoga pilastra prvo upada u oči po pitanju funkcije jest izrada bočnih mu stranica posebno opisana u poglavlju 2 i još više višestruko profilirano krunište. Dok prvi detalj govori o položaju ovisnom o arhitekturi u kojem pobočne strane nisu bile direktno izložene pogledu, a ne slobodnostojećem položaju, drugi po našem sudu upućuje na to da pilastar pouzdano nije imao kapitel, pa ni onaj četvrtastog tijela kakav zna kruniti spomenike ovakvog tipa.⁸⁵ Naime, funkcija profiliranog dijela je upravo da zamijeni kapitel i da se bolje prilagodi strukturi koja na njega nasjeda (arhitrav, arhivolt, luk). To nas vodi

⁸⁴ J. M. C. TOYNBEE, J. B. WARD-PERKINS, 1950., 20 i d., tab. 18.

⁸⁵ Usp. npr. dva pilastra uzidana unutar apside crkve San Giovanni Maggiore u Napulju koji se otprilike mogu datirati u antoninsko doba: J. M. C. TOYNBEE, J. B. WARD-PERKINS, 1950., 20 (bez ilustracije). Izvršnu reprodukciju pilastara moguće je vidjeti na mrežnoj stranici: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/San_Giovanni_Maggiore_-_altare_e_apside.jpg (pregledano 20. prosinca 2014.).



k zaključku da pilastar sasvim sigurno nije mogao stajati na vanjskome dijelu neke hramske građevine, bilo unutar njezina trijema, kao pročelje zidne istake (ante, lezene) ili kao ugaoni element. On to i dimenzijama pokazuje. Visinom od 4,21 m znatno je niži od primjerice pretpostavljenih stupova portika zadarskog foruma (5,80 m), a još više stupova kapitolijskog hrama (8,52 m). S druge strane, visina i izgled bočnih strana odlučno govore protiv pripadnosti strukturi vrata; u tom slučaju najbogatije dekorirana strana ostala bi u prolazu. U praksi, rimski nosivi (polu)pilastri s profiliranim kruništem najčešće stoje u funkciji dekoracije ugaonih i u prostor neznatno izbačenih dijelova zida gdje služe kao nosači luka (arhivolta) ili podupiru vrh poluloptastog svoda. U prvom slučaju to je češće položaj unutar strukture (prolaza) slavoluka, a u drugom unutar bazilike, obično ispred luka apsida, na početku njezinih kolonada ili pak unutar arhitekture pojedinih prostorija terma.

Mišljenja smo da i današnji položaj zadarskog pilastra lako može biti uvjetovan izvornim arhitektonskim kontekstom, koji je u novome vremenu i novome okruženju samo ponovljen. Naime, nakon analize provedene u prethodnom poglavlju kao najizgledniji prostor unutar kojega mu se može tražiti izvoran kontekst logično se nameće severska bazilika čiji su ostatci otkriveni jugoistočno od zadarskoga foruma.⁸⁶ Tu pretpostavku osnažuje činjenica da zadarska bazilika tlocrtom i koncepcijom neosporno podsjeća na neke bazilike severskog doba (s dvije nasuprot postavljene apsida) – prije svega sjajnu baziliku iz Lepcis Magne i njezinu manje grandioznu varijantu iz Volubilisa i Kemptena – a upravo je prvospomenuta jedan od najbolje dokumentiranih primjera gdje visoki pilastri ukrašeni prepletom akanta i vinova trsa te napučeni bogatim svijetom životinja, erota i mitoloških bića stoje na početku unutrašnjih trijemova, odnosno na ramenima apsida.⁸⁷ Njihova je funkcija samo obogaćivanje arhitektonskog okruženja od najvećeg značenja – prostora ispred apsida i na svečanim počecima kolonada, odakle su vodili putovi do stubišta kojima se penjalo na galeriju bazilike. Za ovu je raspravu interesantniji vanjski par pilastara panela širokih 0,57 m i ukrašenih teškim akantovim povijušama koje rastu iz busena iz kojih

⁸⁶ M. SUIĆ, 1976., 162, sl. 99 i d.; M. SUIĆ, 1981., 214, 304, bilj. 13 – 14; M. SUIĆ, 2003., 251 – 252, sl. 109 i d. Usp. osob. K. A. GIUNIO, 2007., 406 i d. sa slikom, gdje se prvi put donosi cjeloviti tlocrt i točna duljina građevine (73 m).

⁸⁷ Usp. J. B. WARD-PERKINS, 1948., 62 i d. (o arhitekturi i izgledu bazilike), 72 i d., tab. VII – VIII (o pilastrima); O karakteristikama bazilike usp. i L. CREMA, 1959., 515 i d., sl. 673 i 674 (Lepcis Magna), sl. 678 (Kempten, Bretagna); J. B. WARD-PERKINS, 1994., 386 i d., sl. 254, 256 – 257.



izrastaju i nage ženske figure s medaljonima u kojima su rozete i prednjice zvijeri, dok su u međuprostoru ptice i druge zvijeri (Sl. 30).⁸⁸

U prilog slične funkcije zadarskoga pilastra govorila bi znatna visina glavne mu dekorativne plohe (3,64 m), koja bi mogla biti uvjetovana visinom prizemne dvorane građevine, dok bi neuobičajeno velik broj supraponiranih profila i ukupna visina tog dijela eventualno mogli odražavati visinu vijenca koji je tekao uokolo zidova (podno podnice gornjeg kata), a moguće i unutar prostora apside. Ako je tako, treba računati na to da je postojao još najmanje jedan element slične izrade i dekoracije koji je stajao na suprotnoj strani, a budući da su bile dvije apside, možda su postojala i dva para takvih elemenata.

M. Suić, zaslužni istraživač zadarskoga foruma, prvi je datirao baziliku u seversko doba (naziva je *basilica Severiana*), ali je u svojim poznatim raspravama spominje samo usputno, uglavnom se zadržavajući na već spomenutim karakteristikama tlocrta i pretpostavljenoj elevaciji (prikazanoj i u crtežima) koja proizlazi iz opće morfologije građevina toga tipa.⁸⁹ Raspravljajući zasebno o poznatim forumskim stupcima s likovima Jupitra-Amona i Gorgone, Suić ih je naknadno pripisao galeriji bazilike, iako je isprva vjerovao da pripadaju ogradi (balustradi) kapitolijskog hrama.⁹⁰ Tu pretpostavku treba odlučno odbaciti jer karakteristikama izrade odgovaraju klaudivjevskom i flavijevskom razdoblju i nikako ne mogu biti kasniji.⁹¹ No dva druga (manja) stupca, oni s protomama bradatog Pana (Silena) i mladoga ovjenčanog Dioniza, svrdlanjem očiju i drugim karakteristikama izrade i izrazom lica jasno upućuju na kraj 2. ili početak 3. st. i očito se mogu dovesti u vezu sa severskom bazilikom, gdje su mogli imati onu funkciju koju je Suić namijenio paru s Amonom i Gorgonom, zacijelo unutar ograde galerije okrenute prema otvorenom prostoru srednjeg broda bazilike, eventualno unutar vanjske ograde gornjeg kata južnog portika.⁹²

⁸⁸ J. B. WARD-PERKINS, 1948., 73, tab. VII, sl. 2. Zanimljivo je da Ward-Perkins isprva iznosi mišljenje kako je vanjski par pilastara (s akantovim stabljikama) ostao na izvornome mjestu, a da je unutrašnji (sa stabljikama trsa koje rastu iz vaza i scenama iz priča o Herkulu i Dionizu, vis. 5,95 m) izvorno stajao iznad njih, unutar gornjeg reda, ali je izmješten u 6. st. tijekom preobrazbe bazilike u starokršćansku crkvu. Međutim, u kasnijim rekonstrukcijama pretpostavljenog izgleda bazilike potonje pilastre crta u položaju u kojemu su i otkriveni, usp. J. B. WARD-PERKINS, 1994., 388, sl. 257.

⁸⁹ Usp. bilj. 86.

⁹⁰ Za stariju interpretaciju vidi M. SUIĆ, 1965., 108 – 109, sl. 12 – 13 (stupci) i sl. 14 (prijedlog rekonstrukcije balustrade kapitolija). O stupcima kao dijelovima gornje balustrade bazilike: M. SUIĆ, 1976., 162 – 163; M. SUIĆ, 1981., tab. 17, sl. 2 – 3 (s legendama „iz bazilike“!); M. SUIĆ, 2003., 252.

⁹¹ Usp. N. CAMBI, 2005., 24 i d., sl. 25 – 27, gdje se stupci datiraju nešto ranije, u prvu pol. 1. st. Datacija ovih stubaca zasigurno će još biti predmet znanstvene rasprave.

⁹² Usp. bilj. 68 (N. CAMBI). Suić u svojim radovima bez iznimke navodi kako je zadarski forum okružen portikom s tri strane „u doba prvih careva Flavijevaca.“ (usp. M. SUIĆ, 1976., 157; M. SUIĆ,



Funkciju manjeg fragmenta iz Nina osim pretpostavljenih gabarita, kojima se taj komad pokazuje potencijalno većim od zadarskoga, najbolje posvjedočuje instalacija udubljena na gornjoj, ravno priređenoj plohi, točno po sredini (u osi) izvornoga spomenika (Sl. 15, Tab. 3). Upravo ta činjenica, kao i primjeri sličnih instalacija s drugih rimskih lapida pokazuju da je ona nesumnjivo antičkog postanja, izrađena s namjerom da se pomoću metalnog klina zalivenog olovom učvrsti element koji je tu nalijegao s gornje strane.⁹³ Ukoliko je on stajao u uspravnom položaju može biti riječ jedino o četvrtastom „korintizirajućem“ kapitelu i eventualno nekakvom nastavku (kao i kod pilastra iz Lepura), a ako je pak stajao u vodoravnom položaju moramo pomišljati na dugačku gredu u funkciji nadvoja. To implicira dva moguća arhitektonska konteksta ninskoga fragmenta: jedan u funkciji nosača arhitrava ili luka (svoda) i drugi kao dovratnika, tj. okvira vrata. U razrješenju te dvojbe otežavajuća je okolnost što smo uskraćeni za izgled dna spomenika, pa ostaje nepoznanica je li imao jednostavan ravan završetak ili bogato profiliranu bazu poput pilastra iz Katedrale. Treba kazati da za rimske dovratnike pojava profilirane baze nije uobičajena već su često ravnim završetkom postavljeni direktno na ploču praga ili umjetnu konstrukciju poda ili popločenja.⁹⁴ Nadalje, vratni okviri (dovratnici i nadvratnici) s prednje strane najčešće reproduciraju formu arhitrava, u vidu dvije ili tri supraponirane fascije (neukrašene ili ukrašene) odvojene raznim profilima,⁹⁵ dovratnici u gornjem dijelu obično imaju zakošenje na koje naliježe obrnuto izrađeno zakošenje nadvratnika, unutrašnja im je strana (u prolazu) znatno šira negoli prednja jer teži pokriti širinu zida, na njoj je nerijetko i zub (koljeno), a na strani unutar građevine obično su utori u koje se učvršćuju nosači vratnica. Vidljivo je da ninski fragment nema ni jedan od nabrojanih elemenata zbog čega mogućnost da je riječ o okviru vrata gotovo i ne postoji. Međutim, čak i ako odbacimo ideju da je riječ o klasičnom dovratniku, ne smijemo izgubiti iz vida mogućnost da se može raditi o sličnom elementu koji je stajao unutar nekog značajnijeg i veoma monumentalnog prolaza (bez vratnica), naglašavajući tako njegovu važnost i ponavljajući širinom svoje unutarnje plohe debljinu zida u kojem je stajao. U tom slučaju nad preživjelim fragmentom jednoga nosača

1981., 208, tab. 16, sl. 1, tab. 17, sl. 1; M. SUIĆ, 2003., 246), no kako već zarana manje stupce datira u seversko doba i pripisuje gornjem katu južnog portika (M. SUIĆ, 1965., 106) njihova bi se pojava imala očitovati dokazom o nadogradnji južnog portika. O tome usp. i N. CAMBI, 2003., 56 i d., sl. 6 i 9.

⁹³ Kao primjer gotovo identične instalacije usp. D. MARŠIĆ, 2009., 69 i d., kat. A4, tab. 4, sl. 1.

⁹⁴ Takve dovratnike npr. imaju sve građevine i važniji ulazi u pojedine dijelove Dioklecijanove palače. Usp. Sh. McNALLY, 1996., sl. 31 (ulaz u rezidencijalnu četvrt), sl. 74 (ulaz u „mali hram“).

⁹⁵ Takvu formu imaju bez izuzetka dovratnici vrata spomenutih u prethodnoj bilješci.



(i njegovom paru na suprotnoj strani) morao je stajati monolitan „nadvratnik“ ukrašen sličnim dekorom samo možda dvjema stabljikama akanta koje su se iz središnjega busena izvijale svaka u svoju stranu.

Druga i po nama ipak nešto vjerojatnija rekonstrukcija, s četvrtastim korintskim kapitelom u gornjemu dijelu, upućivala bi da je i ninski fragment stajao u funkciji pilastra ili još prije dekorativne zidne istake (ante) – svojevrsnog polupilastra – služeći kao nosač arhitrava, luka ili svoda, a možda i nekoga drugog elementa dekora (skulpture?). Ponovno su najbolji primjeri takve prakse pilastri iz bazilike u Lepcis Magni koji su neobrađenom stranom okrenuti zidu, a s tri reljefne prema otvorenom prostoru, dok u gornjem dijelu završavaju korintskim glavicama (unutrašnji par i istakom arhitravne forme s vršnim kruništem) (Sl. 30).⁹⁶ Zanimljivo je i da gornji rub pilastara iz Lepcisa u cijelosti ponavlja profile koji se javljaju na ninskom fragmentu (Sl. 13, 15). Temeljem svih navoda i ninski se komad očito mora atribuirati velebnoj javnoj građevini ili njezinu okruženju. Nije isključeno da je to baš bazilika o kojoj dosad u Ninu nemamo nikakvih spoznaja. Alternativa je da je riječ o nekoj interpolaciji unutar prostora foruma s hramom i njihovih adjacencija.

6. ZAKLJUČAK

Ikonografska i stilska analiza provedene u ovom radu, nepostojanje bliskih usporedbi na području provincijalne plastike, kao i razmjerno visoka kvaliteta izvedbe reljefne dekoracije smjernice su za razmišljanje kako su pilastar iz Zadra i njegov nešto monumentalniji rođak iz Nina nastali prema formama i ikonografskim shemama uvedenima iz Rima ili eventualno nekoga drugog značajnijeg umjetničkog centra Italije, ali su prenijeti u lokalni kamen vapnenac. Najtočnije je kopirana, a dijelom i razrađena koncepcija akantove povijuše ispletene u medaljone i napučene živim svijetom erota, ptica, kukaca i gmazova. Izvedba rubne profilacije nije međutim toliko masivna kao na gradskorimskim primjercima, a redukcija je vjerojatno provedena i u vidu izostanka figuralne dekoracije kao ispune medaljona. Na pitanje jesu li pilastre radili domaći ili pridošli majstori najteže je dati pouzdan odgovor. Zbog vrsnoće izvedbe koja daleko nadilazi svu poznatu arhitektonsku dekoraciju provincije, skloni smo razmišljanju da je možda riječ o visoko profesionalnim i za te poslove posebno pridošlim majstorima.

⁹⁶ Usp. bilj. 83 i 84.



Nešto veća usmjerenost rasprave na razlike predmetnih spomenika i arhitektonsku skulpturu flavijevskog doba (na lokalnim primjerima) motivirana je činjenicom, o kojoj je usputno bilo spomena i u tekstu, da je katkad – osobito kod spomenika za koje ne postoje historiografski podatci (kao npr. za one iz Rima), pa čak ni točan arheološki kontekst, a takvi su gotovo svi provincijalni primjerci – arhitektonsku dekoraciju severskoga razdoblja relativno lako zamijeniti za dekoraciju flavijevskog doba. Ta je mogućnost u Zadru i Ninu tim veća jer se u Zadru tijekom flavijevskog doba izgradnjom trijema dovršava projekt izgradnje prostora foruma, a u Ninu u isto vrijeme nastaje najveći hram na istočnoj obali Jadrana. Po našem sudu razlike u izvedbi između sigurne ili pretpostavljene flavijejske dekoracije i one predmetnih spomenika značajne su i evidentne (osobito stilske), a podupiru ih i primjeri nadgrobnih spomenika flavijevskog doba, pa odatle zaključak da ovdje obrađeni komadi kronološki moraju ići u sam kraj 2. ili početak 3. st. Te su razlike najočitije u izradi donjega kimatija vijenaca portika i bazilike, gdje se kod mlađega kimatija u središtu listova i oko jezičaka pojavljuju svrdlane rupe, kojih kod starijeg nema. S druge strane, postoji i očito naslanjanje na flavijejsku tradiciju. Ona je očita u izboru motiva vršnoga kimatija pretpostavljenog vijenca bazilike, jonskoga kimatija korone i djelomice izboru motiva kasetona. U svijetlu aktualnih spoznaja o graditeljstvu antičkog Zadra i stare Enone, uz podsjećanje na vrsnoću izvedbe, izvoran arheološki kontekst čini se da se može tražiti samo na prostoru foruma i njegovih adjacencija. U Zadru je to najvjerojatnije severska bazilika južno od foruma, a u Ninu neka zgrada nepoznate namjene, moguće također tipa bazilike.



LITERATURA

- Mihovil ABRAMIĆ, "Militaria Burnensia", *Strena Buliciana*, Zagreb – Split, 1924., 221 – 228.
- Michelangelo CAGIANO DE AZEVEDO, "Aenona e il suo Capitolium", *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 22, 1946. – 1947., Roma, 1948., 193 – 226.
- Peter-Heinrich von BLANCKENHAGEN, *Flavische Architektur und ihre Dekoration. Untersucht am Nervaforum*, Berlin, 1940.
- Nenad CAMBI, "Portret bradatog muškarca u Arheološkom muzeju u Zadru", *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 26(13), 1986. – 1987., Zadar, 1987., 113 – 123.
- N. CAMBI, "Suvremeno i zakašnjelo prihvaćanje stilskih, modnih i strukturalnih karakteristika na nadgrobnim stelama u Dalmaciji", *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 28(15), 1988. – 1989., Zadar, 1989., 33 – 48.
- N. CAMBI, *Sarkofag Dobrog pastira iz Salone i njegova grupa*, Arheološki muzej Split, Split, 1994.
- N. CAMBI, "Dvije antičke glave iz Plomina", *Histria antiqua*, 20 – 21, 1989. – 1990., Pula, 1995., 91 – 104.
- N. CAMBI, *Imago animi – antički portret u Hrvatskoj*, Split, 2000.
- N. CAMBI, "Kiparstvo", *Longae Saloniae I-II*, Arheološki muzej Split, Split, 2002., 117 – 174 (I), 44 – 98 (II).
- N. CAMBI, "Ograda na aserijatskom forumu", *Asseria*, 1, Zadar, 2003., 45 – 69.
- N. CAMBI, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji (od II. do IV. stoljeća)*, Književni krug Split, Split, 2010.
- N. CAMBI, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split, 2005.
- Luigi CREMA, *L'architettura Romana*, Torino, 1959.
- Georg DALTRÖP, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrijanischer Zeit*, Münster, 1958.
- Georg DALTRÖP, Ulrich HAUSMANN, Max WEGNER, *Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Iulia Titi, Domitilla, Domitia*, Das römische Herrscherbild, II/1, Berlin, 1966.
- Eugen FRANKOVIĆ, "Prilog upoznavanju odnosa romaničke prema antiknoj umjetnosti u Dalmaciji", *Peristil*, 2, Zagreb, 1957., 139 – 142.
- Martina DUBOLNIĆ GLAVAN, "Grad Nin, Općina Privlaka, Općina Vir – rekognosciranje", *Hrvatski arheološki godišnjak*, Zagreb, 2013., (u tisku).
- M. DUBOLNIĆ GLAVAN, *Civitas Aenona*, primjer romanizacije liburnske općine, *Doktorski rad*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2015.



- Joachim GANZERT, "Augusteische Kymaformen – eine Leitform der Bauornamentik", u: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Jun-14 August 1988), Berlin, 1988., 116 – 121.
- Kornelija APPIO GIUNIO, "Zadar – forum", *Hrvatski arheološki godišnjak*, 4, 2007., Zagreb, 2008., 406 – 409.
- Diana E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, Yale University Press, New Haven & London, 1992.
- Guntram KOCH, H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München, 1982.
- Sandro DE MARIA, Marco PODINI, "The architectural decoration of the Augusteum", *The Rise and the Fall of an Imperial shrine. Roman Sculpture from the Augusteum at Naronna*, E. Marin, M. Vickers (eds.), Arheološki muzej Split, Split, 2004., 47 – 57.
- Emilio MARIN, Marc MAYER, Gianfranco PACI, Isabel RODÀ, *Corpus Inscriptionum Naronitanarum I*, Erešova kula – Vid (con un contributo di A. Duplančić), Macerata – Split, 1999.
- Dražen MARŠIĆ, *Ugradbeni i građevni portretni reljefi u Istriji i Dalmaciji*, Arheološki muzej Zadar, Zadar, 2009.
- D. MARŠIĆ, "Fragment Vespazijanove glave iz Arheološkog muzeja Zadar", *Diadora*, 26 – 27, Batovićev zbornik, Zadar, 2013a, 477 – 508.
- D. MARŠIĆ, "Funerary Altars of Roman Iader – The study of the topical character and function of funerary altars of the Roman province of Dalmatia", *Zbornik sa skupa "Sepulkralna skulptura Zapadnog Ilirika i susjednih oblasti u doba Rimskog carstva"*, N. Cambi, G. Koch (ur.), Split, 2013b, 383 – 418.
- Dražen MARŠIĆ – Ruža SEKSO, "Korniž ranocarske građevine iz Nina", *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 105, Split, 2012., 7 – 32.
- Sheila McNALLY, *The Architectural Ornament of Diocletian's Palace at Split*, BAR International Series, 639, Oxford, 1996.
- Julijan MEDINI, "Epigrafički podaci o munificijencijama i ostalim gradnjama iz antičke Liburnije", *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 6 (3), Zadar, 1969., 45 – 74.
- Stefan NEU, *Römische Ornament. Stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin*, Coesfeld, 1972.
- Ivo PETRICIOLI, "Romanička skulptura zadarske katedrale", *Majstor Radovan i njegovo doba*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru 26. – 30. rujna 1990. godine, Trogir, 1994., 217 – 228.
- Mate RADOVIĆ, Don Luka Jelić i Nin, *Katalog izložbe*, Zadar, 2012.
- Duje RENDIĆ-MIOČEVIĆ, "Princeps municipi Reditarum (Uz novi epigrafski nalaz u Danilu)", *Arheološki radovi i rasprave*, 2, Zagreb, 1962., 315 – 334.



- Günther SCHÖRNER, *Römische Rankenfriese. Untersuchungen zur Baudekoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westen des Imperium Romanum*, Mainz, 1995.
- Mate SUIĆ, "Nin u antici", *Nin – problemi arheoloških istraživanja*, Zadar, 1968., 35 – 52.
- M. SUIĆ, "Orientalni kultovi u antičkom Zadru", *Diadora*, 3, Zadar, 1965., 91 – 128.
- M. SUIĆ, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb, 1976.
- M. SUIĆ, *Zadar u starom vijeku*, Prošlost Zadra, I, Zadar, 1981.
- M. SUIĆ, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Golden-marketing, Zagreb, 2003.
- Mirko B. ŠTULIĆ, *Nin i Štulići*, Nin, 2008.
- Jocelyn Mary Catherine TOYNBEE, John Bryan WARD-PERKINS, "Peopled Scrolls: a Hellenistic Motif in Imperial Art", *Papers of the British School at Rome*, XVIII, new series, volume V, 1950., 1 – 43.
- Pavuša VEŽIĆ, "Primjeri protorenesanse u Zadru", *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske, Zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića“ održanih 2003. i 2004. godine*, Zagreb, 2008., 441 – 450.
- John Bryan WARD-PERKINS, "Several Art and Architecture at Lepcis Magna", *The Journal of Roman Studies*, 38, London, 1948., 59 – 80.
- J. B. WARD-PERKINS, *Roman Imperial Architecture*, Yale University Press, New Haven and London, 1994.
- Max WEGNER, *Hadrian. Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*, Das römische Herrscherbild, II/3, Berlin, 1956.

PRILOZI



SLIKA 1. Rimski pilastar ugrađen u katedrali sv. Stošije u Zadru (foto D. Maršić).

SLIKA 2. Desni dovratnik portala Sv. Stošije u Zadru (foto D. Maršić).



SLIKA 3. Donja polovica pilastra iz Sv. Stošije (foto D. Maršić).



SLIKA 4. Gornja polovica pilastra iz Sv. Stošije (foto D. Maršić).



SLIKA 5. Donji dio pilastra iz Sv. Stošije, detalj dna pilastra s busenom i labudovima (foto D. Maršić).



SLIKA 6. Detalj središnjeg dijela pilastra iz Sv. Stošije (foto D. Maršić).



SLIKA 7. Detalj središnjeg dijela pilastra iz Sv. Stošije (foto D. Maršić).

SLIKA 8. Detalj gornjeg dijela pilastra iz Sv. Stošije (foto D. Maršić).



SLIKA 9. Detalj vrha pilastra iz Sv. Stošije (foto D. Maršić).

SLIKA 10. Detalj dna lijeve strane pilastra iz Sv. Stošije (foto M. Dubolnić Glavan).



SLIKA 11. Kuća u zaseoku Duševići – Štulići (Ninski Stanovi) s uzidanim spolijima (fototeka AMZd).
SLIKA 12. Kuća u zaseoku Duševići – Štulići (Ninski Stanovi), detalj s uzidanim fragmentom pilastra (fototeka AMZd).



SLIKA 13. Pročelje pilastra iz Nina (foto D. Maršić).
SLIKA 14. Desna strana pilastra iz Nina (foto D. Maršić).



SLIKA 15. Tričetvrtinski prikaz pilastra iz Nina s gornjom plohom (foto M. Dubolnić Glavan).

SLIKA 16. Preradena lijeva strana pilastra iz Nina (foto M. Dubolnić Glavan).



SLIKA 17. Element vijenca zabata iz Nina sa „škarastim“ kimatijem (foto D. Maršić).

SLIKA 18. Fragment natpisa Klaudijeva legata P. Anteja Rufa (foto D. Maršić).



SLIKA 19. Novootkriveni element vijenca iz Muzeja antičkog stakla u Zadru (foto D. Maršić).

SLIKA 20. Element vijenca portika zadarskog foruma (foto D. Maršić).



SLIKA 21. Element vijenca portika zadarskog foruma (foto D. Maršić).

SLIKA 22. Arhitrav s frizom portika uzidan u pilon Sv. Donata u Zadru (foto D. Maršić).



SLIKA 23. Pretpostavljeni element vijenca bazilike u Zadru (foto D. Maršić).

SLIKA 24. Fragment vijenca iz Sv. Nikole u Zadru (foto D. Maršić).



SLIKA 25. Rimski pilastar u temeljima crkve sv. Martina u Lepurima – lijeva strana (foto D. Maršić).
SLIKA 26. Rimski pilastar u temeljima crkve sv. Martina u Lepurima – pogled na pročelje i dno (foto M. Dubolnić Glavan).



SLIKA 27. Detalj sa slavoluka Argentarija u Rimu, preuzeto s: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Ripa_-_Arco_degli_Argentari_00781.JPG (30. 11. 2014.).

SLIKA 28. Rimski pilastar uzidan u crkvi San Lorenzo fuori le Mura u Rimu (prema J. M. C. Toynbee - J. B. Ward Perkins, 1950., Pl. XVII).



SLIKA 29. Panel iz vatikanskih spilja izložen u Muzeju Petriano (prema J. M. C. Toynbee - J. B. Ward Perkins, 1950., Pl. XVIII).

SLIKA 30. Pilastri iz bazilike u Lepcis Magni, preuzeto s: <http://www.mappery.com/Leptis-Magna-Map> (7. 12. 2014.).

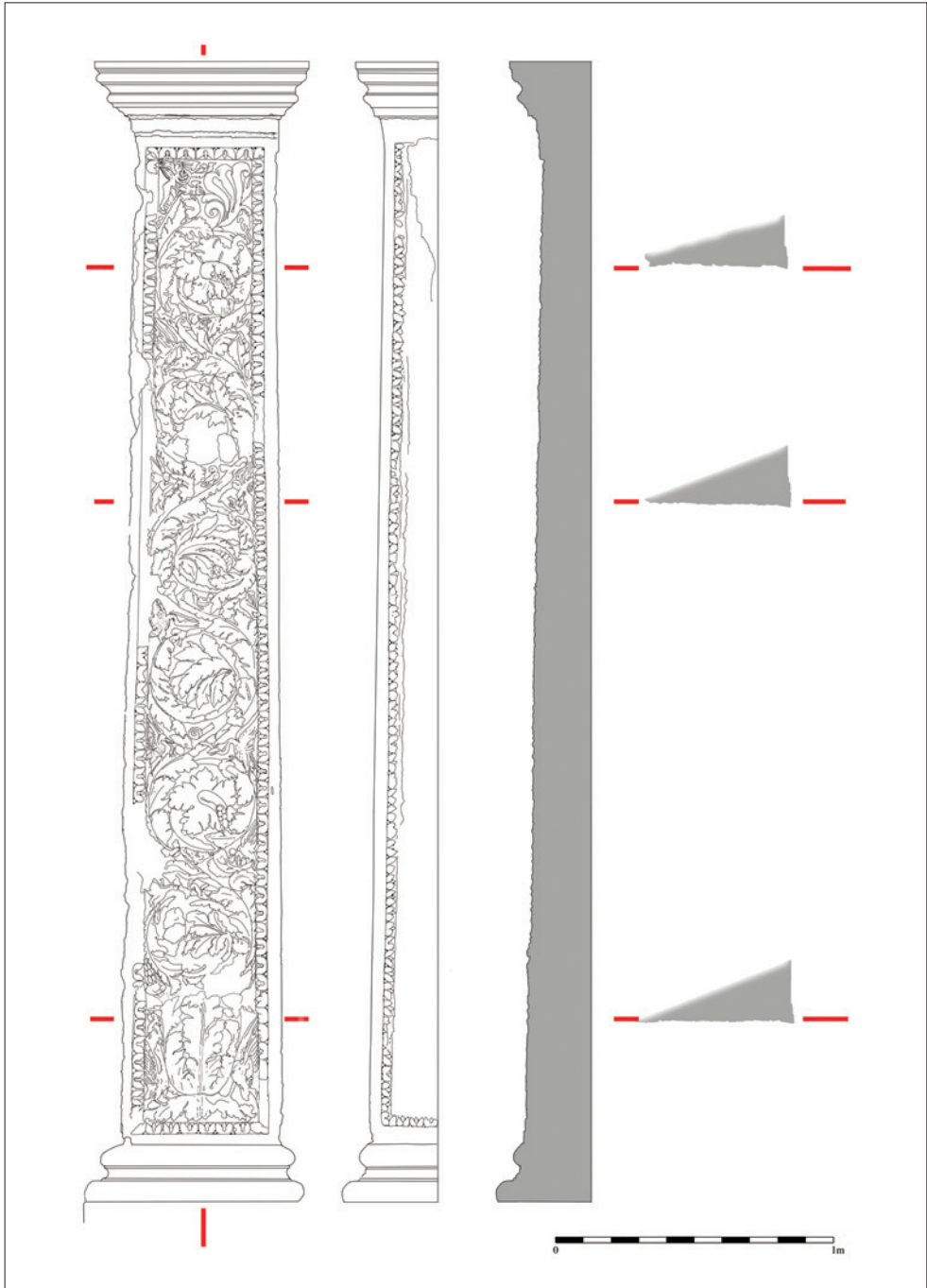


TABLA 1. Geodetski snimak i crtež pilastra iz crkve sv. Štošije u Zadru (izrada R. Maršić).



TABLA 2. Geodetski snimak i crtež pilastra iz crkve sv. Štošije u Zadru (izrada R. Maršić).

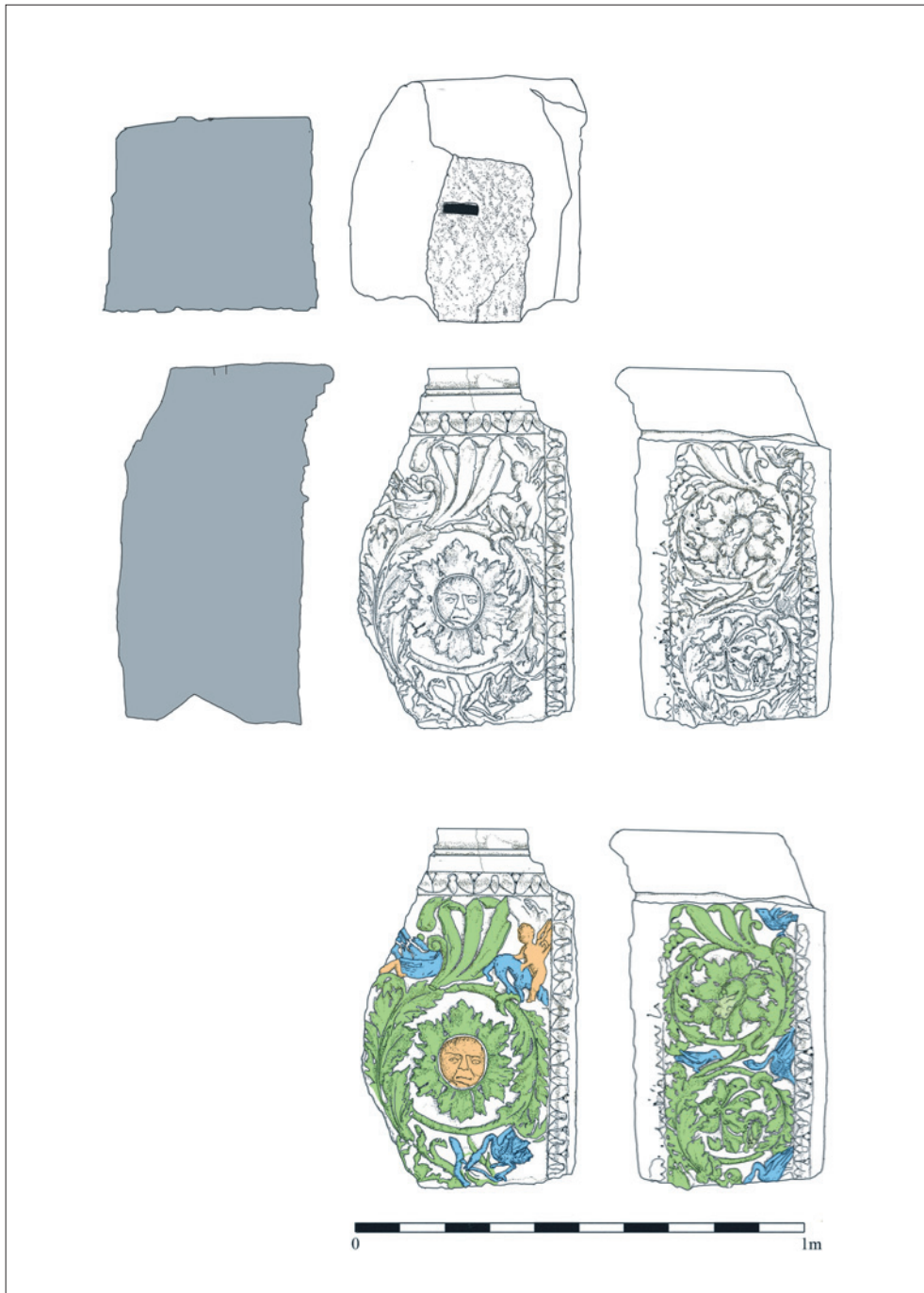


TABLA 3. Geodetski snimak i crtež pilastra iz Nina (izrada R. Maršić).



Dražen MARŠIĆ, Martina DUBOLNIĆ GLAVAN

TWO EXAMPLES OF ARCHITECTONIC DECORATION IN PILASTER
FORM FROM JADER AND ENONA

SUMMARY

The paper discusses two elements of Roman architectonic decoration – in pilaster (Enona) and demi-pilaster (Jader) form, which show evident resemblance in their iconographic and stylistic characteristics. They are both decorated by acant climber, which – growing from a turf (chalice) – forms a set of medallions, while a live world of erots, birds, insects and reptiles fills the space between the staples and the medallions. The main iconographic equivalences are demonstrated in the presence of a nest with an erot in the upper left corner and the motive of an erot straddling or holding the caught animal with both hands; in a technological-stylistic equivalence in the manner of using a drill and the realisation of the margin profile in the form of Lesbian kymation reminding of scissors (*Scherenkymation*), with three drilled little holes positioned in the centre of every leaf and around the tongues. The comparative analysis of rare provincial examples of architectonic sculpture with scissor kymation, examples of grave-stones with this and other kymation types – especially those dated late 1st and early 2nd century – as well as an architectonic decoration iconographically and stylistically comparable to the one of Roman cities, shows that these elements ought to be dated late 2nd or early 3rd century, i.e. that they most probably belong to the Severan era. Both elements are, beyond any doubt, parts of the decoration of monumental public buildings.

Keywords: Zadar (Jader); cathedral; Nin (Enona); architectonic decoration; pilaster; acant; *Scherenkymation*.

