

Nenad Cambi

KRIŽ NA ZAPADNIM VRATIMA DIOKLECIJANOVE
PALAČE



Križ na zapadnim vratima Dioklecijanove palače

Sjeverna, istočna i zapadna vrata Dioklecijanove palače imaju arhitrav od kamenih segmenata približno pravokutnog oblika s lagano zakošenim bočnim stranicama, koje se, osim toga, međusobno uklinjavaju tako da blokovi solidno stoje u horizontalnom položaju. Na istočnim

vratima arhitrav se nije očuvao, a rekonstruiran je na temelju sigurnih elemenata, dok je na zapadnim i sjevernim vratima kompletan. Na zapadnim vratima (tzv. Porta Ferrea) centralni blok u arhitravu je izbočen i na njemu se nalazio reljefni prikaz, o kojem će ovdje biti riječi. Na sjevernim vratima, koja su inače daleko luksuznije izrađena, ključni kamen nije istaknut niti je reljefno obrađen. Po logici simetrije trebalo bi pretpostaviti i na istočnim reljefni blok poput onog na zapadnim vratima, samo nije sigurno je li na centralnom bloku arhitrava bio identičan prikaz.

U prikazu na zapadnim vratima diskutiralo se u više navrata u znanstvenoj literaturi.¹⁾ Na tom izbočenom bloku isklesan je u reljefu latinski križ s proširenim krajevima krakova (sl. 1). Rubovi križa su obrubljeni ugraviranim linijama. Okomita hasta izdignuta je od osnove bloka i postavljena na tordiranom čunjiću, dok su ispod vodoravnih krakova plastično prikazane rozete s četiri laticice. U vrhu polja bloka urezan je natpis IC XC, tj. *Ιησους χριστος*. Elemente sigle dijeli gornji dio okomitog kraka križa. Lijevo od križa zapaža se krilo neke figure koje je urezano s dubokim paralelnim žlijebovima pomoću brzo rotirajućeg svrdla. Opće je mišljenje da je krilo pripadalo liku Viktorije (Nike), božice pobjede.²⁾ Tijelo Nike je na temelju položaja krila po svoj prilici stajalo licem u odnosu na gledaoca i ono je moralo biti u razmjerno visokom reljefu, dok su joj krila stajala u stražnjem planu i jedva se neznatno isticala u odnosu na pozadinu. Na njenom poravnanom tijelu je, naime, morao biti izrađen križ, a taj je još uvijek ispupčeniji od krila Viktorije.

Čini mi se da je sasvim opravdana pretpostavka da je na centralnom bloku ranije bila isklesana Nike. Osim spomenutog krila u tom smislu govori i obris njene otučene haljine koja se, kako izgleda, zapaža ispod krila i koja se prema dolje zvonoliko širi.

Prvi prikaz je nastao, nema dvojbe, u doba kad je rađena Palača. Ukoliko je kamen arhitrava, o kojem je riječ, bio skulpturalno obrađen prije ugrađivanja, tada je reljef morao nastati u vrijeme početka radova na Palači jer se radi o nižim dijelovima konstrukcije, a to znači negdje koncem III st. Ako li je pak skulptura bila klesana kad je taj blok već bio postavljen na svoje mjesto, tada je ona bila sigurno dovršena nešto kasnije, tj. u vrijeme neposredno prije useljavanja cara u Palaču. Vjerojatnije je ipak da su klesari i zidari paralelno radili svoj posao, tj. da su se skulpture obrađivale prema nacrtima i odmah ugrađivale po unaprijed utvrđenom redoslijedu. Ima, doduše, nekih dekoracija koje nikad nisu bile dovršene i one u stanovitoj mjeri unose zabunu u pogledu utvrđivanja procesa rada. »Zadnja« ruka njima nije dana po svoj prilici zbog toga što radovi nisu mogli čekati budući da se bližio 1. svibnja 305. godine, tj. predviđeni dan Dioklecijanove abdikacije. Valjda se željelo doradu detalja nastaviti nakon ugrađivanja, ali su dolaskom cara majstori postepeno biti otpušteni, pa je dosta toga do danas ostalo nedovršeno.³⁾ Pretpostavljam da dovršavanje dekoracija i skulptura nakon ugrađivanja nije bio uobičajeni postupak i da je u Palači upotrebljen samo ponekad i to zbog toga da drugi radovi ne bi kasnili.

Ako je izneseno ispravno, tada je skulptura Viktorije bila izrađena koncem III, a ne početkom IV st. Sačuvano krilo u tehničkom i stilskom pogledu pokazuje srodnosti s reljefima careva, božanstava i personifikacija prikazanih na bazama stupova koji su bili podignuti u čast proslave **decennalia** vladanja tetrarha u Rimu.⁴⁾ To se osobito očituje na reljefu, u modelaciji kojega je prisutna snažna dekorativna komponenta uz drastično naglašeni efekat svijetlih i tamnih površina koje imaju jednaki funkcionalni tretman, tako da je prikaz dobio specifičan optički dojam. Takvi efekti, te grube i zdepaste forme svojstveni su tetrarhijskoj umjetnosti. Obilježja tetrarhijskog postupka modelacije jasno se manifestiraju i na tako neznatnom detalju skulpture kao što je krilo.

Koliko god nije sporna datacija prve, gotovo posve nestale skulpture (ona se mora staviti u okvir od samo nekih 10—15 godina), toliko je komplicirano vremenski determinirati slijedeću, tj. križ i rozete.

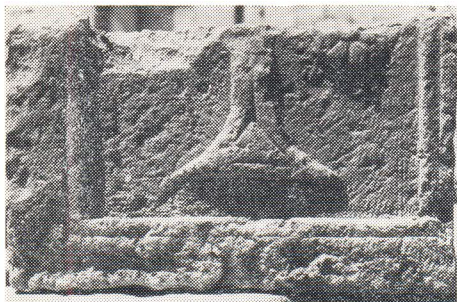
U znatnstvenoj literaturi iznesene su dvije teze u pogledu datacije spomenutog križa. Prvu je iznio F. Bulić koji je držao da je križ nastao u doba obnove salonitansko-splitske nadbiskupije za prvog biskupa Ivana Ravenjanina.⁵⁾ Drugu je iznio Lj. Karaman,⁶⁾ prihvatio ju je E. Dyggve,⁷⁾ a čini se i J. i T. Marasović.⁸⁾ Po drugoj križ je nastao u V—VI st.

Kao oslonac za prvu pretpostavku poslužio je navod Tome Arcidakona da je prvi splitski biskup Ivan Ravenjanin dao očistiti hram Palače od lažnih idola.⁹⁾ Taj oslonac je problematičan već iz jednostavnog razloga što je teško precizno utvrditi kada je obnovljena splitsko-salonitanska biskupija.¹⁰⁾ S druge strane nema nikakve dvojbe da je Palača, a najvjerojatnije i sam Mauzolej već znatno ranije kristijaniziran, o čemu svjedoče i arheološki tragovi, dva pilastra s urezanim križevima, pronađena u blizini Mauzoleja.¹¹⁾ Ta činjenica znači da i gore spomenuti Tomin navod treba uzeti s rezervom. Navedene križeve teško je preciznije datirati, ali su oni sigurno nastali prije početka VI st. kad, po mojem mišljenju, počinju prevladavati plastični tipovi. Opravdano je, prema tome, pretpostaviti da je Palača kristijanizirana već u VI st.

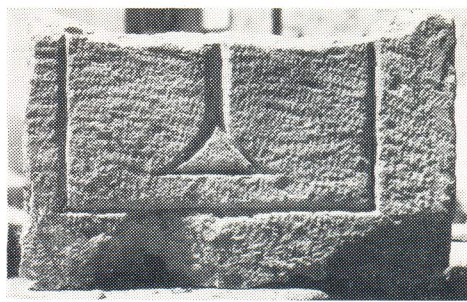
Karaman pak svoju tezu obrazlaže mišljenjem da je reljef Viktorije zamijenjen križem zbog kršćanske gorljivosti koja je navodno karakteristična za V—VI st. Osim toga on konstatira — bez stilističke analize — da sličnih križeva i rozeta ima na ravenskim sarkofazima.¹²⁾

Navedene teze i datacije treba, mišljenja sam, revidirati, tim više što se obje rastežu čak na dva stoljeća, tj. V—VI (Karaman), odnosno VIII—IX (Bulić). Ovdje ću, stoga, pokušati malo solidnije stilski analizirati prikaze i na taj način pokušati preciznije odrediti vrijeme nastanka reljefa.

Križ s rozetama na Porta Ferrea pokazuje više srodnosti s antičkim nego sa srednjovjekovnim skulpturama. Križ sam ima, doduše, neke stanovite sličnosti s nekim kasnijima, kao što su na primjer oni na zabatima oltarne pregrade Sv. Martina u Splitu,¹³⁾ Šuplje crkve u Solinu,¹⁴⁾ a najbliži je onaj na zabatu oltarne pregrade Sv. Petra Starog na Lučcu u Splitu.¹⁵⁾ Ti su križevi, međutim, lošije obrade, imaju širu obrubnu traku i nepravilniji su. Osim toga oni su iz X ili XI st., vremena, dakle, kad je već odavno stajao križ na zapadnim vratima Palače. Usporedi li se pak križ na Porta Ferrea s onima iz nešto ranijeg srednjeg



Fragment pluteja s prikazom križa iz crkve Gospe od Karmela u Stobreču. Prednja strana.



Fragment pluteja s prikazom križa iz crkve Gospe od Karmela u Stobreču. Stražnja strana.

vijeka, kao što su na primjer oni na Višeslavovoj krstionici,¹⁶⁾ Branimirovom zabatu iz Šopota kod Benkovca,¹⁷⁾ ili pak na Muncimirovom iz Uzdolja,¹⁸⁾ tada se uočava da su ti već ispunjeni pleterom i da su drugačije forme. I u Raveni se u VIII st. križevi pune ornamentalnim elementima.¹⁹⁾ Osim toga rozete su u umjetnosti ranog srednjeg vijeka drugačije, njihove latice nisu izbočene nego su udubljene. Taj se detalj zapaža već kod relativno ranih spomenika, kao što je na primjer slučaj rozeta u centrima motiva ljljana na sarkofagu nadbiskupa Ivana u krstionici Palače,²⁰⁾ ili pak onoga priora Petra,²¹⁾ fragmentu oltarne pregrade iz splitske katedrale,²²⁾ sve spomenika VIII ili IX st. Isto tako udubljene rozete ima plutej iz Koljana,²³⁾ zatim one na spomenutim zabatima iz Šopota, Uzdolja i Splita, od kojih su prva tri dobro datirana u IX st. Rozete u VIII st. u Raveni,²⁴⁾ a i drugdje u Italiji,²⁵⁾ također su udubljene. Ispupčene rozete, poput klasičnih pojavljuju se ponovo, čini se, tek u romanici (usp. lunetu u crkvi sv. Duha u Splitu).²⁶⁾ Na temelju gore iznesenih usporedaba — van svake sumnje — treba odbaciti Bulićevu pretpostavku da je spomenik mogao nastati negdje u VIII—IX st. jer on mora biti raniji.

Istina je da kršćani, kad je njihova vjera prevladala, nisu više trpjeli poganske prikaze, ali ipak ta nesnošljivost nije tolika koliko se obično smatra, pa tako i Karaman. Ona se izražavala samo u odnosu spram važnih poganskih kultova, kao što su glavna božanstva tradicionalne poganske religije ili pak misterijski kultovi koji su neko doba bili, ili pak mogli biti, konkurencija novoj vjeri. S druge strane, prikazi raznih minornih božanstava, personifikacija, simbola itd. nisu smetali kršćanima i oni prema njima nisu manifestirali gorljivu osvetoljubivost. Takvi motivi dapače postali su integralni dio likovnog svijeta koji se definitivno formirao u doba konstantinske dinastije. U kršćanskoj ikonografiji ti su prikazi zauzeli svoje mjesto i dalje dugo živjeli. To se, naravno, prvenstveno odnosilo na neutralne motive kao što su geniji, Viktorije-Nike, razne personifikacije itd. E. Dyggve, doduše, navodi nekoliko primjera divljanja kršćana u Saloni,²⁷⁾ ali ti su primjeri, po mom mišljenju, vrlo neuvjerljivi, pa rekao bih čak i smiješni, jer se za oštećenja koja se na njima zapažaju može naći i mnogo drugih tumače-

nja. Ako li je to ipak bila neka osveta, tada je ona očito privatnog, a ne službenog karaktera. S druge strane može se naprotiv navesti i niz primjera tolerancije i iskorištavanja poganskih motiva bez poništavanja ranijih obilježja spomenika.²⁸⁾

Zamjena Nike križem ne može se uopće smatrati aktom kršćanske vjerske revnosti, jer ona nije bila nikakvo stvarno božanstvo, već je kao simbol pobjede bila neizbježni pratilac careva koji je služio njegovoj propagandi već od doba Augusta, pa sve do Bizanta. Ona se pojavljuje na kipovima careva,²⁹⁾ raznim reljefima,³⁰⁾ novcima,³¹⁾ mozaicima u crkvama³²⁾ itd. Popularizaciji toga lika i u kasnije vrijeme morao je mnogo pridonijeti bizantski novac na kojem je ona vrlo čest lik, gdje se također javlja u funkciji carskog simbola i propagande. Nike na zapadnim vratima je dakle bila simbol cara, pa je kao takva *mogla* ostati sve do trenutka dok je Palača bila stvarno vlasništvo cara, a to je sigurno bila do časa dok se u nju nije uselio veći broj stanovništva iz okolice pred naletom Slavena i Avara početkom VII st. Prema tome, nju nitko ne bi bio otukao izražavajući na taj način kršćanski bijes jer ona nije mogla povrijediti ničije vjerske osjećaje, a taj čin, štoviše, mogao bi se shvatiti kao napad i na samog cara. Navedeni Karamanov argument treba, stoga, odbaciti.

Karaman, kao što smo već vidjeli, upozorava i na analogije na ravenskim sarkofazima, tj. na slične križeve i rozete koji se na njima pojavljuju. Neosporna je činjenica da ima takvih križeva i rozeta na brojnim sarkofazima iz Ravene iz V i VI st.³³⁾ Najbliži primjer su rozete unutar krakova X P monograma sa siglami A i Ω na poklopcu sarkofaga Barbacijena iz katedrale u Raveni.³⁴⁾ Taj se sarkofag datira u doba oko sredine V st. iako bi mogao biti i nešto kasniji.³⁵⁾ Inače srodni elementi pojavljuju se uglavnom zasebno vrlo rijetko u identičnoj kompoziciji kao u Splitu.

S obzirom na to pak da su križ na Porta Ferrea izradili domaći majstori bilo bi bolje potražiti paralele u likovnoj baštini Dalmacije. Zbog toga treba razmotriti produkciju križeva u Saloni iz vremena koje dolazi u obzir kao doba nastanka križa o kojem je ovdje riječ. Ta produkcija, na žalost, nije nikad sistematski proučena, ali, koliko se to meni čini, u IV—V st. prevladavaju križevi koji su urezani u izглаčanu površinu spomenika. Takvih je čitavo mnoštvo u Saloni,³⁶⁾ okolici,³⁷⁾ pa čak i u samoj Palači.³⁸⁾ Kasnije počinju prevladavati tipovi križeva koji su neznatno reljefno izdignuti od svoje pozadine.³⁹⁾ Oni postepeno istiskuju urezane,⁴⁰⁾ ali su oni ipak različiti od onoga na Porta Ferrea. Tako u stvari spomenuti križ, iako je po svojim karakteristikama blizak starokršćanskim primjercima, ipak nema mnogo paralela u repertoaru reljefa toga doba u Dalmaciji.

Ima, međutim, jedan spomenik koji je dosta blizak križu na Porta Ferrea. To je fragment omanjeg pluteja koji je bio uzidan u prozor crkvice Gospe od Karmela u Stobreču (sl. 2, 3).⁴¹⁾ Plutej je bio obrađen s obje strane. Na jednoj je bio plastični prikaz križa s raširenim krajevima krakova. Od toga prikaza koji se očito nalazio na profiliranoj prednjoj strani očuvao se samo dio okomitog kraka križa, te ispupčena rozeta. Ta je rozeta po svoj prilici pripadala kompoziciji križa poput one na zapadnim vratima. Na suprotnoj, očito stražnjoj strani (što se dade

zaključiti po inferiornoj obradi), izrađen je uobičajeni urezani križ, također s raširenim krajevima krakova.

Razlika između stobrečkog i splitskog prikaza je u tome što prvi nema uokvirenih rubova križa, kao drugi, nego se u sredini plastičnog nalazi gotovo isti onakav kao na stražnjoj strani pluteja. Osim toga rozeta je u Stobreču znatno shematskije prikazana, a križ stoji u zraku, bez oslonca na tordiranom čunjiću: Splitski križ je, dakle, znatno bolje rađen i očito je da potječe iz srodne klesarske škole, ali je isklesan od znatno bolje ruke. S obzirom na to da nema dvojbe da je stobrečki iz starokršćanskog doba, očito je da je ovakav tip križa kao na Porta Ferrea bio u upotrebi u kršćanskoj antici. Baziliku u Stobreču datirao sam u kasno V ili rano VI st.⁴²⁾ pri čemu i danas ostajem.

Gore navedene razlike između splitskog i stobrečkog križa su — kako se meni čini — u karakteru inspiracije na temelju koje su nastali. Stobrečki je bliži tradiciji salonitanske kamenoklesarske vještine. S druge strane obrub oko križa, njegova forma i čunjić na kojem stoji ukazuju na drugi utjecaj koji je, rekao bih, nešto kasniji i koji potječe od zlatnih križeva moćnika, poput onog Justina II iz Vatikana,⁴³⁾ samo bez ukrasa i dodataka.

Prema tome, s obzirom na razlike i srodnosti splitski i stobrečki križ ne bi morali u kronološkom pogledu biti mnogo udaljeni, ali je ipak vjerojatnije da je drugi za koju deceniju stariji.

Kao značajan kronološki reper za dataciju splitskog križa mogu poslužiti bizantski novci. Na reversu bizantskih novaca pojavljuje se od vremena Anastazija (491—518) križ sa četiri zvjezdice ili rozete, raspoređene kao i na splitskom križu.⁴⁴⁾ Po obliku križa prikazu na Porta Ferrea najbliži je onaj na reversu novca Justinijana I (527—566).⁴⁵⁾ Kasnije se takav križ s rozetama više ne javlja na bizanskom novcu.

Na utjecaj motiva s bizantskog novca ukazuje vjerojatno još jedan momenat. Naime, i lik Viktorije je izuzetno čest na reversima tog novca. On je češći na ranijim kovovima, a gubi se negdje u doba Foke (602—610) ili pak Heraklija (610—641),⁴⁶⁾ pa je vjerojatno s opadanjem popularnosti tog lika na novcu povezana i njegova negacija na bloku zapadnih vratiju Palače. Treba upozoriti na pouzdanu činjenicu da Viktorija i križ na bizantskom novcu imaju sličan simbolički smisao jer uz križ često stoji legenda VICTORIA AVGUST(i) ili AVGG (Augustorum). Pojava križa sa spomenutom legendom zapaža se od Tiberija II Konstantina (578—582),⁴⁷⁾ što ukazuje gotovo na ekvaciju ta dva prikaza.

Kao razlog za nešto kasnije datiranje splitskog križa govori i kratica IC XC. Ta kratka nije, naime, uobičajena u Saloni i meni nije poznat ni jedan jedini primjerak na epigrafičkim spomenicima, osim u monogramatičkoj varijanti,⁴⁸⁾ a to je ipak nešto drugo. Znatno kasnije, na poklopcu sarkofaga nadbiskupa Ivana pojavljuje se ta kratka u slijedećoj varijanti: HC XC NHKA.⁴⁹⁾ Zanimljivo je da se sigla IC XC i na novcu pojavljuje dosta kasno,⁵⁰⁾ ali nikad u kombinaciji kao na splitskom reljefu, pa zbog toga novac ne može poslužiti kao pomoć za datiranje.

Gore izneseno navodilo bi, dakle, na kasniji nastanak natpisa, a time i cijelog prikaza, jedino ako ne bismo natpis proglasili za kasniji doda-

tak, što se, međutim, ne može ni na kakav način dokazati. Ta kratica govori — po mom mišljenju — za bizantski, a ne rimski karakter natpisa.

Prema tome, sabravši sve gore rečeno, najvjerojatnije je da je splitski prikaz morao nastati u periodu između sredine VI i ranog VII st. Vjerujem da je poticaj za zamjenu Viktorije križem mogao doći kad je Palača poslužila kao sklonište za veći broj stanovništva u opasnim vremenima kraja VI i ranog VII st. i kad je ona praktično prestala postojati kao carski posjed. Tada je novo naselje uz nju trebalo jaču božansku zaštitu, a ne samo carski simbol koji je i tako gubio svoju popularnost.

Na koncu bih još jedanput želio ukazati na kvalitet ove skulpture na pragu ranog srednjeg vijeka koja s jedne strane ima vezu s tradicijom kasnoantičke klesarske vještine, a s druge strane s bogatom produkcijom kamenorezaca ranosrednjovjekovnog Splita. Te dvije produkcije očito nisu imale međusobnog gubitka kontakta, nego je jedna izrasla iz druge.

BILJEŠKE

- 1) G. Niemann, *Der Palast Dikletians in Spalato*, Wien 1910, str. 31, sl. 36; E. Hebrard — J. Zeiller, *Spalato le palais de Diocletien*, Paris 1912, str. 43 i sl. na str. 46; F. Bulić — Lj. Karaman, *O počecima srednjovjekovnog Splita do godine 800*, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva XVIII—XXI, 1937—40*, str. 421 i d., sl. 1. E. Dyggve, *History of Salonitan Christianity*, Oslo 1951, str. 10, sl. I, 9. J. i T. Marasović, *Dioklecijanova palača*, Zagreb 1968, Prilog br. 49.
- 2) Usp. radove navedene u prethodnoj bilješci.
- 3) H. Kähler, *Split i Piazza Armerina. Rezidencije dvaju careva—tetrarha*, *Urbs* 4, 1961—62, str. 99. Autor misli da se u Palači radilo barem još pet godina nakon useljavanja cara, a da su radovi prekinuti po svoj prilici zbog Dioklecijanove želje za mirom. Zbog toga se na više mjesta zapažaju nedovršeni detalji.
- 4) H. Kähler, *Das Fuenfsaekulendenkmal fuer die Tetrarchen auf dem Forum Romanum*, Köln 1964, Tab. 2, sl. 1, 3.
- 5) F. Bulić — Lj. Karaman, o. c. str. 27.
- 6) Lj. Karaman, o. c. str. 421.
- 7) E. Dyggve, o. c. str. 10.
- 8) J. i T. Marasović, o. c. Prilog br. 49. Autori, dapače, navode da je reljef iz V st.
- 9) O tom problemu usp. N. Klaić, *Ivan Ravenjanin i osnutak splitske metropolije*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LXV—LXVII, 1963—65*, str. 209 i d. Autor obnovu stavlja čak u X st. Zadnji put o tome S. Gunjača, *Ispravci i dopune starijoj hrvatskoj historiji*, Zagreb 1973, I, *passim*.
- 10) Th. Archidiaconus, *Historia Salonitana*, *Digessit Fr. Rački*, Zagreb 1894, pogl. XI, str. 34.
- 11) Lj. Karaman, o. c. str. 422, al. 2.
- 12) Lj. Karaman, o. c. str. 421.
- 13) S. Gunjača — D. Jelovina, *Starohrvatska baština*, Zagreb 1976, str. 95, br. 8, sl. 12.
- 14) S. Gunjača — D. Jelovina, o. c. str. 95, br. 9, sl. 13.

- 15) Ž. Rapanić, Kamena plastika ranog srednjeg vijeka u Arheološkom muzeju u Splitu, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LX, 1958, str. 110, sl. 14.
- 16) S. Gunjača — D. Jelovina, str. 93, br. 1, sl. 1, 2.
- 17) S. Gunjača — D. Jelovina, o. c. str. 96, br. 11, sl. 14—15.
- 18) S. Gunjača — D. Jelovina, o. c. str. 96, br. 12, sl. 18.
- 19) G. De Francovich, Studi sulla scultura ravennate, I. I sarcofagi, Felix Ravenna, Fasc. 26—27°, 1958, sl. 79, te fasc. 28°, 1959, sl. 4, 23, 24, 79 itd.
- 20) Lj. Karaman, Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i ranosredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji, Starinar III—IV, 1924—27, str. 43 i d., sl. 1.
- 21) Lj. Karaman, Sarkofag Ivana Ravenjanina, str. 45 i d., sl. 2.
- 22) C. Fisković, Novi nalazi u splitskoj katedrali, Bulletin odjela za likovne umjetnosti JAZU, god. VI, br. 2, travanj 1958, str. 85 i tabla bez broja.
- 23) S. Gunjača — D. Jelovina, o. c. str. 98, sl. 25.
- 24) G. De Francovich, o. c. fasc. 28°, sl. 112.
- 25) Usp. rozete na pluteju iz S. Sabina u Rimu, odnosno S. Maria in Trastevere iz IX st. Vidi Lj. Karaman, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930, sl. 83, 84.
- 26) C. Fisković, Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu, Vjesnik hrvatskog arheološkog društva XVIII—XXI, 1937—40, sl. 4.
- 27) E. Dyggve, o. c. str. 9 i d., Tab. I, 14, 15, 16, 17.
- 28) Kršćani nisu otukli čak ni scene nagih erota u lovu, te likove Merkura, Priske i Dioklecijana u frizu Mauzoleja, zatim biste Sola, Herakla iznad portala Malog hrama (kasnije Krstionice).
- 29) Na primjer car na konju s Viktorijom na Barberinskom diptihu iz Louvrea. Usp. W. F. Volbach — M. Hirmer, Frühchristliche Kunst, München 1958, sl. 219.
- 30) Reljef Nike iz Istambula. Usp. W. F. Volbach — M. Hirmer, o. c. sl. 72.
- 31) Taj lik se javlja na bezbroj tipova bizantskog novca. Usp. na primjer W. Wroth, Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum I, London 1908, tab. I, 1.
- 32) Vidi mozaike u S. Apollinare Nuovo u Raveni. Usp. G. Bovini, Chiese di Ravenna, Novara 1957, sl. na str. 103.
- 33) Usp. bilj. 19.
- 34) G. De Francovich, o. c. fasc. 26—27° str. 88 i d., sl. 79.
- 35) G. De Francovich, 1. c. i str. 109. Što se tiče datacije ima, međutim, dosta razmimoilaženja u pojedinim autora.
- 36) Usp. na primjer W. Gerber, Forschungen in Salona I, Wien 1917, sl. 45, 54; J. Bronsted, Recherches à Salone I, Copenhagen 1928, sl. 37, 15, 16, 17, 18 itd.
- 37) Takvi križevi javljaju se na brojnim mjestima, kao na primjer u Stobreču, Niskom, Klapavicama, Srimi itd.
- 38) Lj. Karaman, o. c. sl. 2.
- 39) Usp. Forschungen in Salona I, sl. 47, 90.
- 40) Vrlo je zanimljiv primjer fragmentiranog pluteja iz Stobreča o kojemu će više riječi biti niže u tekstu. Na tom spomeniku se pojavljuju i jedan i drugi tip križa, tj. plastični i urezani. Ovaj drugi je na stražnjoj strani, a to je uobičajeni postupak radionica da demodirane motive, koji još uvijek nisu potpuno izbačeni, stavlja na manje važna mjesta. Usp. N. Cambi, Starokršćanska bazilika i benediktinski samostanski kompleks u Stobreču, Split 1974, sl. 8.
- 41) N. Cambi, o. c. sl. 8.
- 42) N. Cambi, str. 11.

- 43) Usp. A. Grabar, *L' età d' oro di Giustiniano*, Milano 1966, (pr. ed. italiana), sl. 359.
- 44) J. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines*, Paris 1862, tab. IX, 15.
- 45) J. Sabatier, o. c. tab. XVII, sl. 29, te W. Wroth, o. c. tab. X, 10.
- 46) J. Sabatier, o. c. tab. XXVI, sl. 27, 28, te XXVII., Čini mi se da je ovaj posljednji i jedini tip Heraklijeva novca s Viktorijom.
- 47) J. Sabatier, o. c. tab. XXII, 13, XXVI, 29, XXIX, 18, 19, 20, 21 itd.
- 48) Usp. na primjer natpis na Manastirinama u Saloni (R. Egger, *Forschungen in Salona II*, Wien 1926, str. 80, br. 99).
- 49) Lj. Karaman, *Sarkofag Ivana Ravenjanina*, str. 52 i d. O tome vidi i I. Nikolajević—Stojković, *Solinski pečat egzarha Pavla*, *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 7, 1961, str. 63 i d.
- 50) Ta se sigla javlja po prvi put po svojoj prilici tek na novcu cara Ivana Cimiska (969—975). Usp. J. Sabatier, o. c. tab. XLVIII, 2, 7.

