

N e n a d C a m b i

PRISTUP RAZMATRANJU SKULPTURALNOG
PROGRAMA DIOKLECIJANOVE PALAČE U SPLITU

UDK 904.73(497.13 Split)
Izvorni znanstveni članak
Primljeno 1. IV 1989.

Nenad Cambi
Filozofski fakultet
57000 Zadar, YU
Obala M. Tita 2

Vrlo se malo figuralne plastike očuvalo u Dioklecijanovoj palači u Splitu. Autorova je namjera započeti diskusiju u tom pravcu. Građevine u Palači pokazuju različit karakter dekoracije u skladu s njihovom funkcijom. Dekoracija službenog karaktera pojavljuje se na sjevernim, zapadnim i možda istočnim vratima te Peristilu. Religiozni motivi se pojavljuju na tzv. Malom hramu, a sepulkralni na i u Dioklecijanovom mauzoleju. Svaka je građevina očito imala svoj ikonografski program, ali je on danas samo fragmentarno očuvan. Autor također objavljuje reljef glave Gorgone ugrađen u zid jedne kuće u sjevernom dijelu Dioklecijanove palače.

Skulptura koja je resila pojedine arhitektonske dijelove i objekte Dioklecijanove palače u Splitu nije osobito brojna. Već su E. Hebrard i J. Zeiller ukazivali da je u Palači općenito sačuvano vrlo malo skulpture. Iako su raniji putopisi i istraživači (Casas, Adam itd.) još vidjeli i crtali ostatke plastike, njihova su zapažanja lako mogla biti plod mašte. Zanimljivo je da je u srednjovjekovnim zgradama podignutim unutar Palače ugrađeno vrlo malo dekorativnih elemenata iz Dioklecijanovog vremena, što bi moglo biti znak da su već ranije uklonjene i uništene. Veći broj antičkih spomenika jedino je bio ugrađen u stari i koncem prošlog stoljeća srušeni zvonik, ali najveći broj njih očito nije pripadao Palači. Isti je slučaj i s antičkim fragmentima uzidanim u kuće izvan najstarijeg dijela Splita. Iako su neki od njih iz tetrarhijskog doba, ipak



Reljef Gorgone na Dioklecijanovoj palači

ni jedan nije pripadao ansamblu Palače. Preostala plastika je osim čisto dekorativnih elemenata poprilično loše očuvana.

Najbolje je sačuvana dekoracija Mauzoleja, zatim tzv. Malog hrama i Sjevernih ulaznih vratiju. Mnogo manje dekorativnih elemenata sadrže okrugli hramovi, Peristil, te Istočna i Zapadna vrata. Međutim, usprkos činjenice što mnogi dekorativni dijelovi nedostaju, osobito skulptura u punoj plastici, sarkofag ili sarkofazi (Mauzolej), ipak, čini mi se, da je svaka pojedina građevina u dekoraciji sadržavala uočljiv likovni program: carski (tetrarhijski), kad su u pitanju spomenici javnog karaktera (tri vrata), religiozni (hramovi) i sepulkralni (Mauzolej). U prvu grupu bez sumnje spadaju još Peristil i Vestibul, ali ono što je danas očuvano pripada domeni puke dekoracije. Naravno, da se i na ostalim dijelovima Palače mogu zapaziti elementi dekoracije, ali, na žalost, teško je kazati da li su ti dijelovi nosili neku propagandnu ili simboličku poruku.

Koji su to elementi programa u Dioklecijanovoj palači koji bi se mogli interpretirati u jednom od gore spomenutih načina?

Na Sjevernim vratima elementi carske, tetrarhijske propagande su očito preostale baze koje se i danas vide na samom vrhu prospekta uzidane u ogradni zid od cigle. Nema nikakve dileme kakva je namjena tih baza. One su služile kao postamenti kipovima. Već je H. Kähler veoma duhovito, a mislim i potpuno ispravno, zaključio da su one služile kao

nosači za kipove tetrarha. On je prije svega uočio na temelju jedne stare fotografije da je bilo pet baza i da su one različitih visina. Budući da je jedna baza najviša, dvije nešto niže i konačno još dvije najniže, Kähler je pretpostavio da je najviša služila kao postolje Jupitrova kipa, druge dvije da su nosile statue augusta (Dioklecijan i Maksimijan), a najniže one cezara (Galerije i Konstancije Klor). Tako su, po svoj prilici, vrh vratiju krunili likovi tetrarha kao simboli novog uređenja države i njihov zaštitnik Jupiter. Valja upozoriti, s tim u vezi, da u nedavno izišloj knjizi J. J. Wilkesa autor nije shvatio Kählerovo tumačenje niti vidio pouzdanu dokumentaciju o petoj bazi, pa tako donosi samo četiri baze i tome odgovarajuću interpretaciju tih preostataka. Niše koje raščlanjuju fasadu, ukupno njih četiri dublje, očito su bile namijenjene statuama. Niše, naime, nisu samostalan arhitektonski elemenat, već doličan okvir za skulpturu koja ima svoju simboličku i dekorativnu namjenu na tom reprezentativnom dijelu Palače. Na namjenu niša ukazuju njihove dimenzije (statue nešto veće od ljudskih proporcija), a s tim statuarnim nišama kontrastiraju slijepe arkade koje ih očito nisu sadržavale. Ako su statue tetrarha stajale na vrhu portala, one se sasvim sigurno nisu opet ponavljale i u nišama. Koje su onda statue stajale u nišama? Na to je pitanje praktično nemoguće odgovoriti, ali uz carski program spada i religijski, onaj koji je zastupao august s najvećim autoritetom među tetrarsima. S obzirom na Dioklecijanov solarni i panteistički religijski koncept, teško je pretpostavljati koje su statue tu stajale, a još manje kakav je bio njihov raspored. Središnja niša u gornjem redu je toliko plitka da u nju nije mogla stati statua, a u zidu se ne vide rupe od klinova pomoću kojih bi bio učvršćen kip ili pak reljef. To bi ukazivalo da je ona zapravo imala funkciju ritmiziranja površine zida. Važno je naglasiti da je ona bila najuža i da njen luk približno odgovara krajnjim slijepim arkadama koje su praktično zakrivale osmerokutne bočne kule. S druge strane dvije dublje niše u gornjem redu su znatno više od onih u donjem redu točno ispod njih, što znači da su u njima stajali i viši kipovi kojima je glava, kako je to bilo uobičajeno, očito stršila u prostor polukupole. Prema tome, taj odnos je ukazivao na činjenicu da su gore morali stajati važniji likovi. U okviru carske propagande spadaju, bez sumnje, fantastična bića s bikovskim (uši, rogovi, griva itd.) i ljudskim karakteristikama (okruglo lice, nos, usta, oči itd.) koji stoje kao maskeroni na konzolama nad samim ulaznim otvorom što su služile kao nosači međašnjih stupova ili polustupova arkada. Obje glave su vrlo slične, samo desna, kad se gleda prema portalu, nema rogove. Upravo su se bikovske protome vrlo rado upotrebljavale kao konzole raznih građevina, a jedan vrlo značajni primjerak je pronađen u Gardunu, gdje je stajao na nekoj važnoj građevini rimskog vojnog logora u Tiluriju. U bikovskoj su se formi prikazivala također i božanstva rijeka, potoka i voda (Aheloj i dr.), a mješovita ljudsko-bikovska stvorenja javljaju se upravo na svečanim građevinama u čast cara. Nad ulazom — slavolukom, podignutim u čast Trajana u Asseriji, stoji takav lik koji je po svojim ikonografskim i morfološkim karakteristikama dosta sličan našim primjercima iz Dioklecijanove palače, premda je njegova ljudska kom-

ponenta nešto izraženija. Zanimljivo je da su mješovita bića sličnog karaktera (ljudsko lice, vrat, s rogovima i grudima bika) združena s drugim likom isključivo ljudskih osobina koji nose na glavi tzv. **pileus pannonicus**, karakterističnu vojničku kapu kakva se nosi osobito u tetrarhijsko doba i još nekoliko decenija kasnije. Kao specifikum ova kapa na salonitanskim hermama ima i rese. Dvije takve herme s četiri lika stoje već odavno na terasi kuće Šperac u Solinu u vrlo skladnom ambijentu, ali su ipak kupljene za Arheološki muzej u Splitu zbog izloženosti vremenskim nepogodama. Međutim, usprkos toga nije ih bilo moguće prenijeti na sigurno mjesto zbog lokalističkih interesa. Te je herme već davno H. P. L'Orange, vrlo zaslužni istraživač kasno antičke portretistike, identificirao kao likove tetrarha. U likovima s kapom on je prepoznao auguste (Dioklecijana i Konstantina Klora). Međutim, u svom radu izišlom iza njegove smrti posvećenom tetrarhijskom i posttetrarhijskom portretu, zadržao je interpretaciju likova s kapom (tetrarsi), dok je mješovita bića smatrao kao prikaze **Felicitas Saeculi**, zapravo personifikacije sretnog vremena koje je donijela tetrarhija. To novo L'Orangeovo tumačenje je mnogo prihvatljivije, jer se tako znatno lakše mogu objasniti i prikazi takvih bića nad otvorom Sjevernih vratiju koji su tu upotrebljeni kao maskeroni, a pri tome im manjka bilo kakav fiziognomijski detalj. Isti je slučaj, čini mi se, i s mješovitim bićem na vratima Asserije — koji je, usprkos toga što je u njemu L'Orange vidio neke značajke Domicijanovih crta lica, ipak toliko uopćen i čak vrlo oštećen da bi se mogao protumačiti na njegov način. Prema tome, spomenuti likovi na Sjevernim vratima se dobro uklapaju u carski likovni program koji je očito bio reprezentativnog karaktera i s obzirom da se radi o glavnom ulazu u Palaču služio svrsi tetrarhijske carske propagande.

Što se tiče sporednih, Istočnih i Zapadnih vratiju, nešto se više može kazati o ovim posljednjim. Naprotiv, Istočna nisu ostavila ni jedan jedini elemenat koji bi mogao ukazivati na prisustvo nekakvog programa. Sa strana vratiju nalazila se po jedna niša, kao i na Sjevernim vratima, bez gornjeg reda, ali je i u ovom slučaju teško kazati koje su statue u njima stajale. Zapadna su vrata pružila nešto više elemenata. Prije svega dvije nadnaravno velike glave uzidane u dvorište kuće Ispod ure 3 mogle su lako pripadati njihovoj dekoraciji. Očito je, kad je u pitanju desna glava, da se radi o portretu. To dokazuju staračke karakteristike (vidljive na vratu), krupne oči, tetrarhijska kratka frizura, karakteristična za muškarce toga doba, puni obrazi. Takve individualne karakteristike ne mogu se drugačije interpretirati, nego kao portret. Naprotiv, druga glava koja ima dugu kosu nema individualnih crta lica, pa sam je interpretirao kao idealni lik iz božansko-mitološke sfere (Dioskur), oslanjajući se na carske paralele iz Rima. Nakon moje publikacije tih glava u jednom pasusu rada o arhitektonskim ostacima iz Palače I. Mirnik donosi uz moje i neobjavljeno mišljenje tada već pokojnog H. Kählera da te glave pripadaju Galeriju i njegovoj supruzi Valeriji (Dioklecijanovoj kćeri). Gotovo da ne mogu vjerovati da je takva interpretacija potekla od Kählera koji je bio vrstan poznavalac antičke umjetnosti, pa i portreta. Dok bi se o identifikaciji desne glave moglo još ras-

pravljati jer je u tetrarhijsko doba vrlo malo mogućnosti da se neki portret pripiše ovom ili pak onom čovjeku. Zbog toga i postoji toliko nedoumice o stvarnom izgledu Dioklecijana. Prema tome, nije isključeno da se zaista radi o Galeriju, ali s obzirom na njegov portret, koji se javlja na malom slavoluku iz Soluna, te s obzirom na njegove likove na novcu izgleda kao da je splitska glava malo prestara za tog vladara i da radije ukazuje na nekog starijeg tetrarha i uz velike ograde odlučio se da je atribuiram Maksimijanu. No druga glava nije ženska, a to još manje može biti portret žene. Žene imaju drugačiju frizuru. Kad su u pitanju ženska božanstva ili neki drugi idealizirani likovi, možda bi u obzir mogle doći personifikacije provincija, ali i za to nema pravih argumenata. S druge strane može se **decidirano** istaknuti da glava Galerije Valerije uopće ne dolazi u obzir. Ona se na svim novcima s njenim glavama javlja kao i sve žene 3. ili ranog 4. st. s tri tipa frizure. Prvi je frizura s povijenim stražnjim dijelom, uhvaćenim u čvor na zatiljku poput gnijezda (Nest-frisur). Kod te frizure su uši potpuno slobodne. Daleko najbrojniji su novci s pletenicom koja je od zatiljka izvučena sve do čela (Scheitel-zopffrisur) i, konačno, treći tip kojem je posebna karakteristika povijeni obruč od pletene kose oko glave (Haarkranzfrisur). Prema tome ni jedna od gore spomenutih frizura Galerije Valerije nema nikakve veze s lijevom glavom koja je uzidana u blizini Zapadnih vratiju, pa je, čini se, moja interpretacija znatno prihvatljivija.

Te su dvije skulpture vrlo lako mogle tvoriti skulpturalnu dekoraciju Zapadnih vratiju s obzirom na već ranije spomenutu činjenicu da su uzidane u rani sklop građevina u blizini. Glave su, dakle, mogle tvoriti dio likovnog programa vratiju koji je očito pripadao carskoj tetrarhijskoj propagandi. U skladu je s takvim programom reljef na ključnom kamenu arhitrava na kojem je stajala Nike (**Victoria**), božica pobjede. Nike nije imala religioznu funkciju, već je ona povezana s carem kao njegov simbol. O tome sam već pisao u ovom časopisu. Njen je simbolički smisao carska pobjeda (**Victoria Augusti** ili **Augustorum**) u značenju kakav se javlja na rimskim, a osobito kasnoantičkim i ranobizantskim novcima. Pojava Nike na reversima novca je jasan znak njenog pripadanja carskoj ikonografiji u koju spadaju i lice i naličje novca. U nekom trenutku Nike je zamijenjena (otučena) prikazom križa, ali ostatak krila i haljine pokazuje koji mu je prikaz prethodio. Između Nike i križa postoji direktan odnos u smisaonom pogledu. Nakon Konstantinove vizije i pobjede kod Milvijskog mosta križ postaje simbol pobjede. On se pojavljuje na globusu na isti način kao i Nike. Iako je očito križ primjereniji kršćanskim vladarima, ipak se i Nike još dugo održala kao jednakovrijedan simbol kako na globusu tako i na reversima novca.

Križ na Zapadnim vratima stoji na čunjastom ukrašenom postolju koje se prema dolje širi. Ispod je fraktura tako da se ne vidi da li je križ imao još neki elemenat na kojem je stajao. Možda je to postolje bilo zabodeno u globus kakav se nalazi obično u rukama imperatora. Na taj način ekvacija Nike-križ je potpuna. Odnos tih dvaju znakova izvanredno dobro pokazuju i reversi kasnoantičkih novaca. Na mnogim emi-

sijama na reversu se nalazi ili Nike ili križ. U ranijim emisijama je češća Nike, ali ona nije ni kasnije posve odbačena, jer se javlja još u 6. st. Križ se počinje pojavljivati u 5. st. a znatno je češći u 6. st. I to dokazuje da oba prikaza nose istu simboličku poruku. Zanimljivo je da na ranobizantinskim novcima križ vrlo često ima istu formu kao i onaj na Zapadnim vratima (prošireni krakovi), odnosno rozete iznad i ispod vodoravnih krakova. Prema tome, zamjena Nike križem bi bila više svjedočanstvo zamjene starijeg suvremenijim carskim simbolom pobjede koji ima određeniji kršćanski karakter, nego znak kristijanizacije Palače. Ta zamjena se po svoj prilici dogodila negdje koncem 6. ili početkom 7. st. Pojava križa kao pobjedničkog carskog simbola, čini se, jasno ukazuje da je Palača u to doba još čvrsto u rukama imperatora i da su Salonitanci morali zatražiti carsku privolu da se nastane u njegovom posjedu.

Sličnog oblika je križ s dvije rozete ispod vodoravnih krakova na zabatu oltarne pregrade Gospe od zvonika pronađen sekundarno upotrebljen u prozoru stepeništa prilikom nedavnih zaštitnih radova. Ipak na osnovi te paralele ne može se križ na Zapadnim vratima datirati u doba priora Furmina (konac 11. st.) koji daje isklesati ikonostas. Osim već ranije iznesenih potvrda (gotovo identičan križ s rozetama iz Stobreča, ranobizantinski novac) očita je razlika u eleganciji križa i premdimenzioniranoj veličini rozeta.

Analogno likovnom programu Zapadnih vratiju valjalo bi očekivati sličnu ili čak identičnu situaciju na Istočnim vratima. I tu su, naime, postojale dvije niše sa strana, očito namijenjene za statue te središnji kamen arhitrava unutar otvora vratiju. S obzirom da je ovaj posljednji uništen, nije sigurno da li su na njemu postojali slični carski znakovi kao i na Zapadnim vratima.

Što se tiče tzv. Malog hrama (upotrebljavam radije taj naziv nego neki drugi zbog toga što je nemoguće odrediti precizno kome je posvećen), valja istaknuti da se na njemu pretežno javljaju dekorativni elementi. Malo je njih religioznog karaktera i oni se međusobno miješaju. Na dovratniku i nadvratniku su eroti koji beru grožđe. Ta je tema u kontekstu hrama čisto dekorativna, iako je potekla iz dionizijskog religioznog kruga, a iz njega je prodrila i u sepulkralnu simboliku. Nad dovratnikom su konzole (njih deset na broju) na kojima su razni prikazi. S lijeva: Nike (vrlo sličnog oblika kakva je morala biti na Zapadnim vratima), zatim na sljedeće dvije dva dosta slična stilizirana bradata maskerona čiji je karakter vrlo teško odrediti, pa dva giganta sa zmijskim nogama koji rukama podržavaju volutu, slijedi bista Sola (glava okružena zrakama i bičem u rukama), Heraklo s kožom Nemejskog lava preko glave vezanom u čvor ispod brade, nadalje Jupitrov orao, Jupiter, pa još jedna Nike pandan onoj na početku. Očito je da se ovdje u ovakvoj kombinaciji javlja panteistički religijski koncept pomiješan s motivima dekorativnog karaktera. Konkretnije o tom konceptu teško je govoriti. Jedan od razloga zbog čega je teško govoriti jest činjenica što dva bloka koji međusobno tvore gredu iznad nadvratnika portala ne izgledaju u likovnom pogledu koherentni. Na lijevoj strani, naime, osim Viktorije koja ima svoj pandan na suprotnoj strani, svi drugi likovi

očito nisu uzeti iz religijske sfere, već su više dekorativnog karaktera. Taj dojam još više pojačava udvostručavanje likova (giganti, maskeroni). Desna strana kao da traži drugačiji repertoar na lijevoj. Međutim, nema nikakve dvojbe da je lijevi blok tu smišljeno stavljen jer se oba bloka potpuno podudaraju u ivičnoj dekoraciji, dimenzijama i sl.

Da li je friz s grifonom (fantastična životinja iz Apolonova kulta) sa strana središnjeg kantarosa imao dekorativni ili religijski smisao, također je izuzetno teško kazati. Veliki broj teatarskih maski u kasetama stropa te na frizu u unutrašnjosti hrama te na još nekim mjestima ima dekorativni karakter. One su različitog oblika što pokazuje da još uvijek postoji solidno poznavanje teatarskih rekvizita, iako je sam teatar kao institucija u ovo doba već u agoniji. Inače maske su vrlo često upotrebljavane i u Mauzoleju, što je shvatljivo zbog sepulkralne namjene prostora, a one su već davno u tom smislu iskorištavane u antičkoj umjetnosti. O drugim religioznim kipovima i dekoraciji neobično malo znamo, jer su one očišćene već prije antičkog vremena, što jasno pokazuje kad su neki prostori unutar Palače bili adaptirani za crkvu, o čemu su u zadnje doba izneseni brojni dokazi.

Kad se razmatra dekoracija Mauzoleja, tada se nameće zaključak da u tom prostoru prevladava sepulkralna simbolika. Nije samo takvog obilježja maska Hermesa Psohopomposa u frizu, već to pokazuju i eroti koji nose girlande, a isto tako i eroti u lovu, te drugi prikazi s tim mitološkim bićima, nego i portreti. Očevidno je da su ti motivi preuzeti iz prebogatog repertoara nadgrobni spomenika, osobito sarkofaga. U tom kontekstu valja promatrati i teatarske maske koje su ovdje mogle doći samo iz sepulkralne umjetnosti. One su, međutim, korektno upotrebljavane samo na mjestu iznad girlanda koje nose eroti, dok su u kasetonima krova periptera upotrebljavane sa sličnom namjenom kao i na stropu Malog hrama — dekorativno. Prema tome, to je daljnja potvrda njihovog nedosljednog upotrebljavanja. Njih se, dakle, ne valja uzimati kao iskaz neke određene simbolike, osobito one sepulkralnog karaktera. Možda se jedino na takav način može objasniti neobično efektna i lijepa tragična maska koja se nalazi u frizu cele Malog hrama (zapadna strana), koja ima centralno mjesto i na nju pogled pada čim se uđe na vrata građevine. Kähler je taj motiv kao i motiv berbe erota na okviru vratiju uzeo kao argument za tvrdnju da je Mali hram služio sepulkralnom kultu. Međutim, ovaj posljednji očito ovdje nema takvu simboliku, jer se osim na ivicama ara pojavljuje i na drugim građevinama koje s dionizijskom eshatologijom nemaju nikakve veze, pa ga stoga u tom smislu valja tumačiti.

Portreti su također u potpunom suglasju s prostorom Mauzoleja. Lijevi portret nedvojbeno prikazuje cara s carskim insignijama (corona civica) kao da je još na vlasti. Taj teški vijenac je neobično čest na glavama kasnoantičkih vladara. Drugi portret je mnogo problematičniji. S obzirom da prikazuje ženu, obično se smatra da pripada njegovoj supruzi Priski. Ta je pretpostavka logična budući da Dioklecijanu kao pandan može stajati samo njegova supruga. Međutim, nema nikakvih indicija kako je izgledala Priska. Njenog lika nema na novcima za razliku

od prije spominjane Galerije Valerije, a niti je poznat neki njen portret u punoj plastici. Jedini lik koji bi se mogao njoj pripisati je gema s glavama muškarca i žene iz tetrarhijskog doba na kojoj se, navodno, pojavljuju Dioklecijan i Priska, ali ni za tu se gemu ne smije pouzdano tvrditi da pripada carskom bračnom paru. Ako usporedimo dva ženska lika, onaj na gemi i onaj u Mauzoleju, zapazit ćemo da međusobno nemaju ništa zajedničko. Naravno, to se odnosi prije svega na frizuru iz jednostavnog razloga što je u ovo doba teško uspoređivati fizionomije koje gube individualne karakteristike. Frizura na gemi je tipa **Scheitelzopf** o kojoj je već bilo govora. Ona se sastoji od pletenice koja je od zatiljka gdje je skupljena i bačena naprijed na tjeme gotovo do samog čela. To je najčešći tip frizure 3. i 4. st. n. e. Naprotiv, lik žene u klipusu Mauzolea ima raščesljanu kosu koja je raspuštena do ramena, gdje se slobodno kovrča. Onaj nastavak na tjemenu nije, kako misli R. Calza, tjemena pletenica, jer se ona nema otkuda formirati s obzirom da je straga raspuštena. Stoga je frizura žene ili nepoznati tip frizure 3. ili ranog 4. st. odnosno neka vrsta identifikacije Priske s božanstvom. Da je u doba oko početka 4. st. ili neznatno kasnije Priska već mrtva, to bi bilo shvatljivo, ali ovako, s obzirom da je stradala tek 314. godine, enigma ostaje otvorenom. Nastavak na glavi je po svoj prilici neka vrsta kalatosa.

Od likova iz Mauzoleja posebnu pažnju zavrijeđuje kaseton, po svoj prilici iz natkrivenog trijema koji je okruživao građevinu što sadrži dosta oštećeni lik Serapisa s modiusom na glavi. Za njega se ne može kazati da je imao isključivo dekorativnu funkciju, iako većina glava u kasetonima doista ima takvu funkciju. Serapis, s obzirom na svoj htonički karakter, je posve shvatljiv kao dekoracija u Mauzoleju i on ukazuje na Dioklecijanove vrlo široke vjerske predilekcije.

Na koncu ovog razmišljanja o dekoraciji Dioklecijanove plastike vrijedno bi bilo spomenuti jedan skulpturalni fragment iz Palače na koji me nedavno uputio kolega J. Belamarić, na čemu mu i ovdje srdačno zahvaljujem. Radi se o reljefu glave uzidanom u otvorenom unutrašnjem dvorištu — hodniku kuće u sjevernom dijelu Palače (sl. 1). Taj je fragment smješten visoko, tako da ga je teško snimiti i izmjeriti. Dimenzije spomenika iznose oko 0,5 m vis. i 0,30 m šir. Radi se o bazi, postamentu ili nečem sličnom. Na gornjem dijelu tog arhitektonskog elementa je profil (**cyma recta**), zatim ravni istaknuti rub. Na prednjoj površini prikazana je glava žene koja obuhvaća gotovo sav slobodan prostor prednje strane spomenika. Obrazi žene su široki i obli. Brađa je očito bila istaknuta, samo je vrh otučen. Čelo je gotovo do sredine pokriveno kosom, ali je znatno ispupčeno. Nos je u korijenu širok, što se ipak zapaža iako je od hrpta otučen. Usta su mala i zatvorena, usne su dosta oštećene. Oči su veoma krupne i izdužene, a zapažaju se gotovo jednako shematski prikazani donji i gornji kapci. U bjeloočnicama su duboke rupe koje oznajavaju šarenicu. Kosa je podijeljena po sredini s jasno naznačenim razdjeljkom. Od razdjeljka kosa pada u dugim valovima s jedne i druge strane prekrivajući uši, rasipa se po licu i vratu. Iznad tjemena se zapažaju krilca koja, međutim, kao da nemaju perca već izgle-

daju da se sastoje od valovitih vlasi kose poput onih na frizuri. Kad krilca ne bi imala jasno razdvajanje od kose te da valovi nemaju isti pravac kao kosa, možda bi se taj element mogao tumačiti kao punđu. Međutim, to je jasan znak da valja tražiti neko drugo rješenje. Ako sam ispravno protumačio kao krilca ono što se nalazi na kosi na tjemenu, tada mi se čini da nema dileme da se radi o maskeronu s likom Gorgone. Dva su razloga zbog čega bi se tako imalo objasniti prikaz: krilca se vrlo često nalaze na glavi Gorgone kao njena posebna karakteristika, a one se osim toga obično pojavljuju upravo na ovakvim bazama kao maskeroni. O tome svjedoče brojni prikazi po čitavom antičkom svijetu. Ni u Palači nije uzmanjkala kao dekoracija pojedinih arhitektonskih elemenata raznovrsnog karaktera, ali je u funkciji maskerona ipak znatno manje zastupljena od teatarskih maski.

Gorgona obično nosi apotropejsku simboliku. Kao takva, stoga, ona je neobično popularna na građevinama, a i na nadgrobnim spomenicima, osobito onima koji u morfologiji pokazuju utjecaj arhitekture. U ovom posljednjem slučaju Gorgona je i došla preko arhitekture, a njen simbolički smisao samo je dobro došao.

Nova glava u reljefu je u stilskom pogledu neobično zanimljivo rađena. Radi se o volumenu koji je tipično tetrarhijski. Forma je izraženo okrugla, a detalji su namjerno ogrubljeni. Koncentracija izražaja je usredotočena u neobično krupnim očima što je uobičajeno u tetrarhijskoj plastici. Međutim, neki su elementi oblikovanja dosta specifični. Forma glave nije zatvorena jer je rastvara bogato rasuta i modelirana kosa. Njeni pramenovi, usprkos jednoličnom tretmanu svrdlom koji priskrbljuje snažne kolorističke efekte, iskazuju znatno plastično bogatstvo, tako da masa kose ima vrlo živi i nemirni izgled. Osobito duboko svrdlanje vidi se na razdjeljku koji je širok i dubok.

Najzanimljiviji detalj glave su oči. Neobično je što su šarenice i zjenice očito bile umetnute u krupne rupe u bjeloočnicama. Taj detalj očiju je po svoj prilici bio izrađen od staklene paste ili neke druge vrsti lamena. Šarenica je obuhvaćala puni krug. Ona nije, naime, zalazila ni pod gornji ni pod donji kapak, tako da su oči, usprkos njihovog izduženog oblika, davale dojam kao da su širom otvorene. Posebno je zanimljivo što šarenice i zjenice nisu imale središnji položaj u okviru oka, što pokazuje da je pogled, usprkos stroge frontalnosti lica, nesumnjivo bio usmjeren prema desno (gledajući prema reljefu). Takav pokušaj izbjegavanja frontalnosti vizure je skulptorski posebno zanimljiv za doba tetrarhije kad frontalnost postaje predominantna u odnosu na ostale poglede i kad su klasične koncepcije na prelasku u kasno antičku transcendentalnost izgubile svojstvenu raznovrsnost i bogatstvo. To očito svjedoči da su majstori, što su realizirali plastiku Palače, imali različitu formaciju i da su iskazivali kontroverze kasnoantičkog umjetničkog izraza, a to je za ovo doba izrazita karakteristika.

Reljef je ispod vrha brade odlomljen. Zapažaju se samo pramenovi kose koji se spuštaju niže, ali koji su odlomljeni. Nije jasno da li je

postojao vrat ili još neki drugi dio prikaza na nedostajućem dijelu. S obzirom da su likovi Gorgona obično prikazani samo kao maskeroni, vrlo je vjerojatno da ispod brade nije bilo ništa osim prazne površine spomenika te eventualno zmijskih glava uhvaćenih u čvor kakve se obično javljaju na tom dijelu prikaza. S obzirom na nedostupnost mjesta, te relativnu ugroženost ne bi bilo loše da se reljef izvadi sa svog mjesta. Tako bi ga se barem moglo bolje proučiti, osobito sa strane koje se sada ne vide. Tada bi se nesumnjivo i više moglo kazati o funkciji tog spomenika.

Ovaj mali prilog umjetničkoj dekoraciji raznih dijelova i prostora Dioklecijanove palače je samo potvrda da je plastika zaista bila bogata i da se usprkos njenog vrlo indikativnog manjka može očekivati da će još ponegdje izići na vidjelo još koji primjerak što bi bio dragocjeni doprinos njenom daljnjem upoznavanju. U svakom slučaju, bez obzira na to što je dekoracija skromno očuvana, i njenim neznatnim preostacima valja pokloniti punu pažnju jer se samo tako može sagledati u cjelini taj grandiozni objekat i njegova konstrukcija. Majstori koji su djelovali i radili na njoj realizaciji, usprkos općih zaključaka, nisu nam još u mnogim pojedinostima potpuno jasni a da ne govorimo o ostalim detaljima i postupcima.

BIBLIOGRAFIJA:

- J. Belamarić**, Galerija Gospe od zvonika, Split, ožujak 1989.
- M. Bergmann**, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. Bonn 1977.
- F. Bulić — Lj. Karaman**, Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zagreb 1927.
- R. Calza**, Iconografia romana imperiale, da Carausio a Giuliano, Roma 1972.
- N. Cambi**, Two Heads of Tetrarchic Period from Diocletian's Palace at Split, *Archaeologia Jugoslavica* 17, str. 23 i d.
- N. Cambi**, Križ na zapadnim vratima Dioklecijanove palače, *Kulturna baština* 11—12, Split 1981, str. 6 i d.
- E. Dyggve**, History of Salonitan Christianity, Oslo 1951.
- C. Fisković**, Prilog proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 279, Zagreb 1950.
- E. Hebrard — J. Zeiller**, Le palais de Diocletien, Paris 1912.
- H. Kähler**, Split i Piazza Armerina, *Urbs* 4, Split 1962, str. 102 i d.
- H. Kähler**, Das Fuenfsäulendenkmal fuer die Tetrarchen auf dem Forum Romanum, Köln 1964.
- H. Kähler**, Domkirche, *Mélanges Mansel*, Ankara 1974, 809 i d.
- H. Kähler**, Zur Datierung des Sarkophags von Manastirine in Archäologischen Museum von Split, in: Mullus, *Festschrift für Th. Klausner, Münster*, str. 173 i d.
- Lj. Karaman**, O počecima srednjovjekovnog Splita do godine 800. Hoffilerov zbornik *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva XVIII—XXI*, str. 437 i d.
- J. Marasović — T. Marasović**, Dioklecijanova palača, Zagreb 1968.
- T. Marasović**, Dioklecijanova palača u Splitu, Beograd 1982.

- I. Mirnk**, On some Architectural Fragments from Diocletian's Palace at Split, *Archaeologia Jugoslavica* XVIII, 1977, str. 45 i d.
- G. Niemann**, *Der Palast Diocletians in Spalato*, Wien 1910.
- H. P. L'Orange**, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo 1933.
- H. P. L'Orange**, Die Bildnisse der Tetrarchen, *Acta Archaeologica* II, fasc. 1, 1931, str. 37 i d.
- H. P. L'Orange**, Das spätantike Herrscherbild von Diocletian zu den Konstantin-Söhnen 284—361 n. Chr. Das römische Herrscherbild III, Bd 4, Berlin 1984.
- E. Weigand**, Die Stellung Dalmatiens in der römischen Reichskunst, *Strena Buliciana*, Zagreb—Split 1924, str. 77 i d.
- J. J. Wilkes**, *Diocletian's Palace, Split: Residence of a Retired Roman Emperor*, Scheffield 1986.

N. Cambi:

APPROACH TO THE DISCUSSION OF THE SCULPTURE IN THE DIOCLETIAN'S PALACE

Summary:

Only very small quantity of figural plastic was discovered in Diocletian's palace in Split. That was the reason why the decoration of the Palace was not thoroughly studied. So the author's intention was to start discussion in this direction. Various structures of the Palace show different character of decoration in concordance with their function. Decoration of official character appear on the northern, western and probably eastern gate and Peristyle; religious ones are found on the temple and sepulchral seems to be represented in the Mausoleum. All these structures had their own iconographic programme, today only fragmentarily preserved, but, nevertheless, the source of inspiration is quite clear. The consoles of the Temple betray very interesting religious content showing statues of Victories (on sides) and Gigants as well as busts of Sol, Hercules and Jupiter, thus revealing panteistic character of the structure.

The author also published a new relief depicting Gorgon's head built up in a wall of a house in the northern part of the Palace. This head has interesting eyes with sockets for inserting irises made of different material (glass or something similar) in order to produce colouristic effect.

This head stylistically belongs to the 4th century A. D. i. e. to the building period of the Diocletian's palace and it must have made part of its decoration.