

VOTIVNI DAROVI IZ SALONITANSKIH HRAMOVA

Jasna Jeličić Radonić

UDK: 904:736.2>(497.583 Solin)“652”

Izvorni znanstveni rad

Jasna Jeličić – Radonić

Odsjek za povijest umjetnosti

Filozofski fakultet u Splitu

Mramorna skulptura pronađena u kontekstu *spolia* iz Jupiterova hrama na forumu istočnog dijela grada (*Urbs orientalis*) bila je vjerojatno votivni dar. Kip dječaka sa svojim ljubimcem nastao je prema helenističkoj maniri u rimsko vrijeme kada se javlja osobiti interes za ove motive helenističke umjetnosti. Slične namjene je vjerojatno odavno poznata skupina malih satira u borbi s golemom zmijom, jedinstven spomenik te tematike cjelovito sačuvan. Skulptura je mogla pripadati kulturnom središtu najstarije gradske jezgre (*Urbs vetus*) gdje se nalazio Dionizov – Liberov hram i teatar. Navedeni primjeri pokazuju visoku umjetničku kvalitetu salonitanske votivne skulpture.

U vrijeme cara Marka Aurelija nastaje sa istočne strane stare gradske jezgre (*Urbs vetus*), neposredno uz riječno ušće, novi dio grada (*Urbs orientalis*). Znatna površina ranijeg suburbija obuhvaćena je novim prstenom bedema upravo na prirodno pogodnoj granici riječnog toka. Kroz istočne gradske zidine ulazio je jedan od riječnih rukavaca te se pružao gotovo po sredini grada, tvoreći okosnicu njegova urbanističkog rastera. Nad donjim dijelom tog vodotoka bio je rano podignut kameni rimski most, nazvan Pet mostova, omogućivši prilaznom cestom pristup gradskim vratima *Porta Caesarea*. Nedavnim zaštitnim arheološkim istraživanjima utvrđen je istočni dio njegova toka u blizini ostataka drugog, vjerojatno drvenog mosta oslonjenog na četiri masivne kamene baze. Vodostaj rukavca bio je na tom mjestu reguliran paralelno izgrađenim odvodnim kanalima pokrivenim kamenim pločama. U bankinama rukavca i zidanim stijenkama popratnih kanala upotrijebljeni su kao *spolia* dijelovi srušene sakralne građevine – arhitravne grede, mramorni kapiteli, nadvratnik monumentalnih vrata, postament skulpture s natpisom carice Aurelije Priske i Jupiterov žrtvenik. U samom koritu kanala



Salona, skulptura dječaka

otkriveni su odbačeni dio kasetiranog stropa, mramorni kapitel te mramorna skulptura. Navedeni ulomci pripadali su Jupiterovom hramu podignutom na forumu u samom središtu novoformiranog dijela grada – *Urbs orientalis*. Pojedini segmenti forumskog popločenja, sastavljenog od više slojeva velikih kamenih ploča, s obzirom na monumentalnost hramske građevine i neophodnost stabilizacije terena tog gradskog tkiva protkanog znatnim riječnim pritocima, otkriveni su tijekom višegodišnjih zaštitnih istraživanja.¹

¹ J. Jeličić-Radonić, »Salona, The *Urbs Orientalis*«, *Hortus Artium Medievalium 12*, Zagreb-Motovun 2006., 43-54; J. Jeličić-Radonić, »Aurelia Prisca«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (dalje: *PPUD*) 41, Split 2005.-2007., 5-25.



Salona, skulptura dječaka sa svojim ljubimcem

U kontekstu spolija srušenog Jupiterovog hrama pronađena je jedinstveno, gotovo u cijelosti sačuvana, mramorna skulptura. Na ovalnom postamentu nalazi se figura dječaka koji sjedi.² Nažalost, skulpturi nedostaju ruke, i to lijeva od nadlaktice, nepravilno odlomljena, a desna od ramena ravno odsječena budući da je bila izrađena od zasebnog komada kamena te pričvršćena još vidljivim željeznim

² J. Jeličić-Radonić, »Genre Sculpture in Salona«, *Les ateliers du sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie*, Actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain, Aix-en-Provence et Arles, 21-23 mai 2007, Arles 2009., 219-226; skulptura je zajedno s postoljem visine 34,5 cm, sama figura dječaka visoka je 30 cm, a promjer postolja na najširem dijelu iznosi 29,5 cm.



Salona, skulptura dječaka (detalji)

trnom sačuvanim u sredini kamena. Dječak je obučen u dugu visoko potpasanu tuniku, bogatih nabora, s kratkim rukavima, što je uočljivo na lijevoj ruci koja je slomljena neznatno ispod završetka rukava. Ispod pravilno raspoređenih nabora tkanine naziru se punašno tijelo i noge lagano svijene u koljenima, a pri dnu su otkrivena bosa stopala. Desna noga, podignuta u koljenu, osovljena je na stopalo, dok je lijeva neznatno uvučena te savijena u koljenu položena horizontalno na tlo. Nad koljenom lijeve noge dječaka sačuvani su prislonjeni dijelovi dviju prednjih šapa neke vjerojatno četveronožne životinje.

Skulptura prikazuje dražesnog dječaka u igri sa svojim ljubimcem. Njegova krupna glava na vrlo kratkom vratu gotovo je utonula u nabore odjeće. Frizura po-



Salona, skulptura dječaka (detalji)

mno spletene svilenkaste kose, svojstvene malom djetetu, uokviruje ovalno lice. Kosa je skupljena u izduženu pletenicu s istaknutim završnim čvorom po sredini tjemena odakle se prema ramenima spušta niz ravnomjerno počešljanih izrazito dugih uvojaka čiji su završeci naglašeni malim udubinama izvedenim svrdlom. Valovite lokne potpuno prekrivaju uši, a prema licu su njihovi krajevi donekle različito oblikovani prateći nagib glave dječaka.

Visoko čelo i širom otvorene, velike oči s naglašenim te osobito izduženim gornjim kopcima pod kojima su uvučene lagano uparane zjenice, izvedeni su u plitkom reljefu. Mali široki nos, neznatno oštećen pri vrhu, ističe se nad blago

razvučenim usnama, izražavajući suptilni osmijeh. Glava, kao i položaj tijela dječaka, usmjerena je prema razigranoj životinji od koje su preostale dvije prednje noge ispružene na dječakovom lijevom koljenu i dva neznatna ostatka stražnjih šapa na ovalnom postamentu. Nestašni osmijeh upućen četveronožnom ljubimcu dominira skulpturom i odražava zadovoljstvo zaigranog dječaka. S obzirom na izgled raščlanjenih prstiju šapa, vjerojatno je bio prikazan pas u doskoku primjerenom i uobičajenom toj vrsti domaće životinje. Dječak je mogao lijevom rukom milovati psa, budući da se ta ruka nalazila uz tijelo, dok je u desnoj, prema nagibu ramena i metalnom trnu kojim je bila pričvršćena, i očito uzdignutoj te ispruženoj slobodno u prostoru, mogao držati nešto potrebno za razigravanje svog ljubimca. U tom smislu, možda je ilustrativan primjer slične tematike na terakotnom reljefu iz Münchena (Museum antiker Kleinkunst) gdje je, iako potpuno plošno bez uobičajene živosti prizora, na ležaju prikazan dječak sa psom. Oslonjen šapama na dječakovo desno koljeno, pas je položio glavu na bedro dječaka koji ga pri tom mazi. U desnoj ruci dječak drži grozd, što možda može doprinijeti sagledavanju izgleda slične tematike salonitanske skulpture. Pored kipa Erota koji spava, iz Arheološkog muzeja u Veneciji, leži pas ispruženih šapa. Način oblikovanja pasjih šapa vrlo je sličan sačuvanim ostacima prednjih šapa oslonjenih na koljeno dječaka salonitanske skulpture te je prikazani ljubimac vjerojatno bio pas.³



Skulptura dječaka koji pritišće gusku
(Ephesos Museum / Kunsthistorisches Museum, Beč)

³ M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955., 136-137, fig. 537; I. Favaretto – G. Traversari, *Tesori di scultura greca a Venezia*, Venezia 1993., fig. 42, oko 150. g. pr. Kr., kopija iz II. st., vjerojatno iz vremena kasnoantoninskoga.



Skulptura dječaka Herakla koji davi zmije
(Kapitolijski muzeji, Rim)



Skulptura dječaka u igri s guskom
(Vatikanski muzeji, Rim)

Salonitanska skulptura dječaka sa svojim ljubimcem prikaz je jednog od omiljenih motiva helenističke umjetnosti uglavnom poznatih prema primjerima rimskih kopija čiji su brojni kipovi izloženi u zbirkama svjetskih muzeja poput Kapitolijskih i Vatikanskih muzeja u Rimu. Karakteristična kompozicija u obliku piramide podsjeća na izvorne helenističke predloške kao npr. skulpture dječaka koji guši i pritišće gusku ili dječaka Herakla koji davi zmije. Slično su postavljeni likovi dječaka koji sjede s nogama savijenim u koljenu. Obično je desna noga blago podignuta u koljenu, a lijeva potpuno savijena. Lijeva ruka se uvijek pruža uz tijelo oslonjena na životinju, tj. dječak dlanom pritišće gusku ili Heraklo na isti način čvrsto drži zmiju. Suprotno tome, desna je ruka slobodno podignuta u prostoru. Dječak s guskom obraća se pokretom ruke gledaocu, dok Heraklo pogledom prati drugu uspravljenu zmiju, stežući je neposredno ispod glave, te je ispruženom rukom odmiče dalje od sebe. Najpoznatije replike ovih helenističkih skulptura potječu iz rimskog razdoblja, kao dječak s guskom iz Efeza (Ephesos Museum / Kunsthistorisches Museum u Beču) i Vatikanskih muzeja u Rimu ili Heraklo s dvije zmije iz rimskih Kapitolijskih muzeja. Navedeni primjeri prikaza nagih dječaka obično postavljenih na pločastim postamentima različitih oblika u svojestvenoj piramidalnoj kompoziciji poput salonitanske skulpture dječaka, predstavljali su vrlo popularne votivne darove u antičkim hramovima. U tom kontekstu korišteni su prizori s likovima iz običnog svakodnevnog života te su genre scene prvi put prisutne ne samo u helenističkoj umjetnosti već i u književnosti toga vremena. U Mimiambu pjesnik III. st. pr. Kr. Heronda slikovito opisuje žene koje daju zavjetni dar i žrtvuju u Asklepijevu hramu na otoku Kosu (Mimiamb

IV 30-34). One u predvorju hrama razgledavaju kipove i slike i dive se jer su vrlo vjerno prikazani kao da su živi:

»Djevojčicu tu, draga, pogledaj koja
Odozgo jabučicu gleda: zar ne bi
Prorekla da će bez nje umrijeti odmah?
A onaj, Kino, starac! Ili, o bože,
Djetešce ovo, kako gusku, gle, davi!«⁴

Žene svraćaju pozornost na genre figure – djevojčicu koja gleda jabučicu ili dječaka koji davi gusku. Ova druga skulptura poznata je i iz povijesnih izvora. Naime, Plinije navodi da je Boeth izvršno prikazao dječaka koji davi gusku, premda je on bolji kao cizelator u srebru -*Boethi, quamquam argento melioris, infans eximie anserem strangulat*. Boethovu skulpturu dječaka iz Herinog hrama u Olimpiji spominje Pauzanija: »Pozlaćeni goli dječacić sjedi pred Afroditom. Njega je izradio Boet iz Kalhedona«. Iako Heronda ne donosi ime umjetnika opisanog zavjetnog dara u Asklepijonu na Kosu, prema Plinijevim i Pauzanijevim podacima skulptura je u literaturi pripisana Boetu iz Kalhedona. U tom kontekstu je dječak u igri s guskom datiran prema pjesnikovu djelu u III. st. pr. Kr., budući da je interpretacija izvora igrala važniju ulogu u ovome odnosu. No nedavno su iznesena različita mišljenja o tome, pokazujući na ovom primjeru kompleksnost identificiranja majstora budući da je »čuvani« Boeth umjetnik II. st. pr. Kr., a sami stil skulpture više odgovara kasnoj helenističkoj fazi.⁵

Navedeni kip dječaka koji davi gusku – *Infans emplexando anserem strangulat*, sačuvan je u više rimskih kopija. Posebno se ističe primjer iz Efeza (Ephesos Museum / Kunsthistorisches Museum u Beču) gdje dječak sjedi i pritišće dlanom gusku mnogo manjeg tipa (egipatska *chenalopex*) od znatno brojnijih replika uspravnog dječaka koji se bori s velikom guskom poput onih u Kapitolijskim i Vatikanskim muzejima u kojima su izloženi i drugi primjeri dječje skulpture. Zadovoljna i sretna djeca s osmijehom na licu sjede na tlu te ponekad drže ljubimce u rukama ili naborima ogrtača, kao kipići djevojčica iz svetišta Eilithyia u Agrae, sada u Ateni i kipova djevojčica votivnih darova svetišta u Brauronu. (Brauron, Muzej)⁶

⁴ Heronda, *Mimijambi*, preveo i priredio D. Škiljan, *Latina et graeca*, Zagreb 1990., 57-59.

⁵ Nedavno su u literaturi iznesena različita mišljenja o atribuciji Boethu kao i o vremenu njegova djelovanja. Naime, njegova je aktivnost poznata u Lindu na Rodu, dok je skulptura navedena u Asklepijonu na Kosu upitna te se smatra Herondinin literarnim genreom. O tome. usp. S. Sisondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture II, The Styles of ca. 200-100 B.C.*, Madison, Wisconsin 2000., 252-254; Plinije Stariji, *Povijest antičke umjetnosti*, XXXIII 155, XXXIV 84, Prijevod: U. Pasini i A. Podrug. Bilješke i objašnjenja N. Cambi, Split 2012., 22-23, 86-87; Pauzanija, *Vodič po Heladi*, Knj. 5, 17, Prijevod U. Pasini, Split 2008., 256.

⁶ M. Bieber, *op. cit.* (3), 81, 136-137, fig. 285, 534, 536, 542, 543; B. Sisondo Ridgways, *Hellenistic Sculpture I, The Styles of ca. 331-200. B.C.*, Bristol 1990., 338-340, Pl. 114, 175-176; R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, London 1995., 136-140, 269-272, fig. 170, 171.

Osobiti interes za ove motive helenističke umjetnosti javlja se ponovno u rimskom vremenu i to u flavijevskom i kasnijem antoninskom periodu. Salonitanska skulptura dječaka koji se igra sa svojim četveronožnim ljubimcem – psom, vjerojatno je, s obzirom na kontekst nalaza, bila votivni dar u Jupiterovom hramu. Stilske osobine umjetničkih detalja na dječakovoj glavi, kao uparane zjenice u očima, poznate su novine primijenjene već od Hadrijanova doba ili oblikovanje kose svrdlom, koje se javlja od razdoblja Antonina, doprinose datiranju skulpture.⁷ Osim toga, mramorni kip dječaka pronađen je zajedno s kasetiranim pločama stropa hrama s motivom rombova ukrašenih akantovim listovima koje se datiraju u kraj II. st. n. Kr. Tom vremenu mogao bi pripadati i votivni dar mramorne skulpture s njegovim ljubimcem budući da je u vrijeme cara Marka Aurelija formiran ovaj dio grada. U njegovu središtu isplaniran je novi forum kojim je dominirao hram vrhovnog rimskog božanstva. Prema ostalim nalazima – kapitelima i osobito natpisu carice Aurelije Priske, Jupiterov je hram mogao biti obnovljen u Dioklecijanovo doba.⁸

Zadovoljno i sretno dijete s osmijehom na licu izražava nevinost djetinjstva u kontrastu s pathosom starosti i iscrpljenosti često grotesknh likova, odražavajući njihov duhovni unutrašnji život, što je odlika helenističke umjetnosti. Tako su u helenističkom hramu na Kosu bili izloženi različiti genre kipovi kao votivni darovi. Prema Heronidinom opisu, pored djevojčice s jabukom i dječaka s guskom, nalazio se lik starog čovjeka pa se može zaključiti da je svaki kip bio prikladan za zavjetni dar božanstvu.⁹ To potvrđuje i pismo Plinija Mlađeg Aniju Severu (Epistulae, III, 6) u kojem se govori o posveti brončane skulpture starca u lokalnom hramu Jupiteru:

»Od naslijeđa što me zapalo, kupio sam u blizini korintski kip, skroman, no kako ja doživljavam, doista lijep i izražajan. Ja valjda u svemu, a u ovome zacijelo tek neznatno doživljavam. Ovako ga pak ja vidim. Gol je i ne prikriva nesavršenost, ako ih ima, i nipošto ne očituje pohvale. Prikazuje starca što stoji: kosti, mišići, živci, žile, izgledaju kao da diše. Kosa je rijetka i otpada, čelo široko, lice zgrčeno, a vrat tanak. Mišice mu vise, grudi se objesile, a trbuh nestao. S leđa je dob kakva već jest s leđa. Sama je mjed, kako upućuje prava boja, stara i drevna. Sve je najzad takvo da može zadržati oči umjetnika, a ugoditi očima laika. To me, iako početnika, nagnalo na kupnju. Kupio sam pak, ne da bih ga držao kod kuće (a ni nemam kod kuće dosad nijedan korintski), već da bih ga smjestio na glasovitu mjestu u našoj domovini i to upravo u Jupiterovu hramu. Čini se da je dostojan dar i hramu i bogu. Ti se dakle pobrini, kao i obično za sve što ti ja povjerim, te već sada zapovjedi da mu se postavi postolje od kakvog hoćeš mramora. Ono neka sadrži moje ime i počasti, ako misliš da i njih valja pridodati. Taj ću ti kip poslati, čim pronađem nekoga tko se neće premoćivati, ili ću ga osobno donijeti sa

⁷ N. Cambi, »Kiparstvo«, *Longae Saloniae I*, Split 2002., 128-130.

⁸ J. Jeličić-Radonić, »Dioklecijan i salonitanska Urbs orientalis« – »Diocletian and the Salona Urbs Orientalis«, *Dioklecijan, tetrarhija i Dioklecijanova palača*, O 1700. obljetnici postojanja, Split 2009., 303-337.

⁹ B. Sismondo Ridgway, *op. cit.* (6), 313; R. R. R. Smith, *op. cit.* (6), 138-139, fig. 177-179.

sobom, što je vjerojatnije. Namjeravam pak, budu li dužnosti dopustile, pohrliti tamo. Raduješ se što obećavam da ću doći, no namrštit ćeš se kad budem pridodao 'za nekoliko dana'. Dužnosti, naime ne trpe da odavde dulje izbivam kao ni to da još odem. Zdravo.«¹⁰

Može li se u tom kontekstu promatrati genre skulptura ribara pronađenog u Saloni, ali, nažalost, bez podataka o mjestu i okolnostima nalaza? To je mramorni torzo ribara, vrlo izražajne muskulature nagog tijela starog čovjeka koji oko bedara nosi oskudni *subligaculum*. Vrlo kvalitetan rad omiljenog lika helenističke umjetnosti, prema mišljenju N. Cambija potječe iz flavijevskog doba.¹¹



Salona, mramorni torzo ribara (Arheološki muzej, Split)

Donedavno zagubljena mramorna skulptura sa satirima koja se od 1857. godine nalazila u privatnoj kolekciji u Grazu, otkrivena je u Saloni vjerojatno tijekom XIX. stoljeća. A. Schober ju je prvi objavio stručnoj javnosti, donoseći

¹⁰ C. Plinius Caecilius Secundus, *Epistulae*, III, 6., C. Plinius Annio Severo suo, zahvaljujem prof. Ivani Jelić na prijevodu Plinijeva pisma.

¹¹ M. Abramić, »Antike Kopien griechischer Skulpturen in Dalmatien«, *Beiträge zu älteren europäischen Kulturgeschichte*, Band I, Festschrift für Rudolf Egger, Klagenfurt 1952., 312-315, Taf. IVa, IVb; K. Prijatelj, »Einige hellenistische Elemente in der Skulptur des antiken Salona«, *Archaeologica Jugoslavica I*, Beograd 1954., 32, Abb. 2; E. Bayer, *Fischerbilder in der hellenistischen Plastik*, Bonn 1983., 32, 251, G 8; N. Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split 2005., 72, 74, sl. 100, 102, 103.



Salona, skupina satira u borbi s golemom zmijom

pritom podatke o porijeklu navedenog umjetničkog djela. Naime, sačuvani crteži djeda posljednjeg vlasnika skulpture koju je kupio prije oko 80 godina u Splitu, jasno govore da je nađena na prostoru Salone. To spominje i M. Abramić, navodeći da je zajedno sa skulpturom satira bio otkupljen i torzo rimskog cara iz Salone: »Tako se jedan torzo rimskog imperatora (Augusta ili Tiberija) iz Solina, skupa s interesantnom grupom iz helenističkog doba, koja predstavlja tri mala satira u borbi s velikom zmijom, seli iz Splita u Graz. Ova je grupa dosad unikum u arheološkoj topografiji. Mališani su valjda bili u igri, kad ih je iznenadila ogromna zmija. Uхватила ih je smrtonosnim zagrljajem, što se izražava u bolno iznakaženim licima malih satira; čini se da je onaj na desnoj strani, pokriven samo na ramenima malim kozjim krznom, relativno u manjoj pogibelji, dok onom na lijevoj strani prijeti ujed od nemani. Obje grupe potječu uz čuvenu kompoziciju Laokoonta i njegovih sinova, koju sada možemo točno datirati (oko 50. pr. Kr.), budući da su iskopine na Rodu dale imena umjetnika. Dok je efekt kompozicije Laokoonta tragičan, grupa malih nemoćnih satira u zagrljaju zmijske djeluje malo komično. Ovaj opus moramo datirati oko 100. g. pr. Kr. Svakako je velika šteta da je za sada izgubljen za Dalmaciju. Današnji vlasnik ne bi se protivio da je proda našem muzeju.«¹²

Salonitanska skulptura satira prikazuje tri nage muške figure zapletene divovskom zmijom koja steže njihova različito položena tijela. U sredini grupe satir sjedi na tlu, ispruženih nogu te desnom rukom presavijenom u laktu i prislonjenom na prsa dok je lijevu prebacio preko bedra drugog satira. Desno postavljen satir sjedi na stijeni, dijelom oslonjen na potkoljenicu i petu desne noge, a lijevu je savio u koljenu. Njegovo se tijelo, okrenuto u poluprofilu s lagano zabačenom glavom, savija pod snažnim zmijskim pritiskom kojim je zahvaćena i lijeva ruka, vjerojatno uzdignuta, ali, nažalost, odlomljena, što je podiglo panterinu kožu prebačenu preko ramena satira. Navedena ruka vjerojatno se presavijala u laktu, zatvarajući uobičajenu shemu karakteristične trokutaste kompozicije. Desna ruka je također odlomljena, očito izrađena od posebnog komada kamena, a bila je pričvršćena na tijelo u visini ramena i ispružena u prostoru, kao pandan lijevoj ruci drugog bočnog satira, vjerojatno slično položenoj slobodno te odmaknuta od tijela. Na lijevoj strani satir uspravljenog gornjeg dijela tijela kleči na nogama presavijenim u koljenima i prislonjenim na neznatno uzdignutoj stijeni. Oko vrata je svezana i prebačena preko leđa životinjska koža. Desnom rukom uhvatio se za glavu, dok mu je lijeva odlomljena i očito je bila pričvršćena metalnim trnom u visini ramena. Navoji zmijskog tijela obavijaju se oko njegova lijevog bedra. Glave mladih satira vrlo su izražajne, u tjeskobnom grču iskazanom na licu uo-

¹² A. Schober, »Eine Neue Satyrgruppe«, *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Roemische Abteilung*, band 52, München 1937., 83-93, Pl. 23-26; M. Abramić, »Antike Kopien griechischer Skulpturen in Dalmatien«, 312; M. Abramić, »Raznesene antičke umjetnine«, *Mogućnosti 1 br. 4*, Split, 1954., 247-248; M. Bieber, *op. cit.* (3), 148-149; B. Sismondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture III, Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, Wisconsin 2002., 90, bilješka 60; skulptura visine 57 cm (desno), a 50 cm (lijevo) postavljena je na pločastom postolju (75 x 31 x 6 cm). Godine 2010. je prodana na aukciji umjetnina (Sotheby's – New York).

kvirenom bujnom kuštravom kosom. Njihove se oči počinju sklapati odajući fizičku bol, patnju agonije naglašene poluotvorenim ustima. Skupina mladih satira prikazana je u smrtonosnoj opasnosti s vrlo patetičnim izrazima bespomoćnosti prema napadu neprijatelja nesrazmjerne snage u obliku goleme zmije.

Salonitanska skulptura vjerojatno je rimska kopija nekog poznatog umjetničkog djela izrađenog u helenističkoj maniri što potvrđuje nalaz jedne vrlo slične kompozicije, nažalost poznate samo prema navodu u pismu upućenom Lorenzu Magnificu davne 1488. godine. Tu je ukratko opisan motiv koji se savršeno poklapa sa salonitanskim primjerom: »tri lijepa fauna na mramornom postolju, sva trojica okružena velikom zmijom, koji su po mom sudu prekrasni, tako da se može čuti glas koji oni izdišu, izvikuju i brane se nekim čudesnim pokretima; onaj u sredini kao da pada i izdiše«. Skulpturu je otkrio u Rimu, tijekom tajnog noćnog iskopavanja u okolici crkve S. Pietro in Vincoli, antikvar po imenu Nofri, što je bio uobičajen način nabave umjetničkih djela za privatne kolekcije te se možda na taj način pronašla i salonitanska grupa satira.¹³

Ova, tijekom vremena izgubljena rimska skulptura bila je očito vrlo slična salonitanskim satirima. Bliske tematike i stila jest i odavno poznata skupina satira iz nimfeja kod Porta San Lorenzo u Rimu, danas izložena u Muzeju Montemartini (dio kolekcije Kapitolijskih muzeja), datirana oko 100. g. pr. Kr. U sredini kompozicije na stjenovitoj bazi nalazi se cjelovito sačuvan satir u umirućoj pozi s klonulom glavom poluzatvorenih očiju te ispruženim malaksalim tijelom i rukama obavijenim divovskim zmijolikim krakom. Otraga, pored njega, preostao je samo dio noge drugog satira bačenog na koljena. Na istom su mjestu pronađena druga dva satira, izložena s bočnih strana ovog središnjeg na postamentu, u silovitom borbenom stavu, premda nije ništa sačuvano od njihovih neprijatelja. Od lijevog je sačuvan samo torzo do koljena, dok je desni u sličnom zamahu tijela s naglim pokretom otklona glave u suprotnu stranu te karakteristično vezanim čvorom oko vrata uzdignute panterine kože. Detalji lica izobličeni od boli, neuredna kosa i satirske šiljate uši, široki mali nosovi i polurastvorena usta i minuciozno razrađena muskulatura tijela, neobično nalikuju salonitanskim satirima.¹⁴

S obzirom na fragmentarnu sačuvanost skulpture, nije moguće odrediti pripadaju li svi ulomci istoj skupini ni sagledati izvorni izgled ove rimske umjetnine, što dovodi do podijeljenosti mišljenja. Naime, pitanje je bore li se satiri sa zmijama ili divovima čije noge u obliku zmija obavijaju njihova tijela. Način prikazivanja često se u literaturi uspoređivao s Laokoontovom skupinom gdje se dvije zmije omotavaju oko trojanskog svećenika i njegovih sinova, smatrajući da satirska grupa isprepletana zmijolikim navojima predstavlja parodijsku aluziju na trojanski mit. Također se ističe stilski utjecaj pergamske umjetnosti, poput Ata-

¹³ A. Schober, *op. cit.* (12), 83.

¹⁴ H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the municipal collections of Rome*, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori, Oxford at the Clarendon Press, 1926., 81-82, pl. 28; B. Sismondo Ridgway, *op. cit.* (12), 90-91; B. Sismondo Ridgway, »Le Laocoon dans la sculpture hellénistique«, *Revue germanique internationale*, Numero 19, 2003., Le Laocoon: Histoire et réception, 29; M. Bertolotti, M. Cima, E. Talamo, *Centrale Montemartini, Musei Capitolini*, Roma 2007., 100, sl. 91.



Mramorna skulptura satira (Montemartini muzej, Rim)

lovih pobjedničkih spomenika, umirućeg Gala ili Velikog oltara gdje su prikazi brojnih likova na čijim licima je izražena duboka patnja, no tu su prisutni i satiri s Dionizom u borbi.¹⁵

Otvoreno je pitanje prvobitne namjene satirske skulpture pronađene u nimfeju pored Porta San Lorenzo budući da nije u skladu s kulturnim programom ostalih skulptura. Stoga se pretpostavlja da nisu izvorno pripadali nišama nimfeja s kraja Cezarovog ili početka Augustova doba te da su mogli biti doneseni s nekog drugog mjesta. To znači da su satiri u nevolji bili izvorno postavljeni u drugom kontekstu. Pitanje je radi li se o uobičajenom vrtnom ambijentu neke vile gdje su satirski kipovi česti ukras ili o prostoru svetišta, možda Dionizova.¹⁶

Isto pitanje vrijedi i za salonitansku grupu trojice mladih satira u borbi s golemom zmijom. Iako, nažalost, ne raspoložemo podacima o okolnostima nalaza, možda se može pretpostaviti gdje je mogla biti otkrivena odnosno gdje se izvorno mogla nalaziti u Saloni. U tom smislu, indikativna je zajednička sudbina dviju salonitanskih skulptura koje su vjerojatno istovremeno otkupljene u Splitu da bi potom završile u privatnoj zbirici u Grazu. Naime, u neposrednoj blizini salonitanskog foruma bio je pronađen mramorni torzo imperatora na čijem je oklopu prikazan u reljefu pobjednički spomenik trojaion s dvije Viktorije.¹⁷ Radi se vjerojatno o istoj skulpturi koju u svom dnevniku navodi car Franjo I. prilikom

¹⁵ H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the municipal collections of Rome*, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori, 81-82, pl. 28; A. Schober, *op. cit.* (12), 86-88, Abb.1; M. Bieber, *op. cit.* (3), 148; B. Sismondo Ridgway, *op. cit.* (14), 29; B. Sismondo Ridgway, *op. cit.* (12), 90-91.

¹⁶ B. Sismondo Ridgway, *op. cit.* (12), 91.

¹⁷ D. Rendić-Miočević, »Tri povijesna natpisa iz Dalmacije«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* (dalje: *VAHD*) LIII, Split 1952., 173-174.



Mramorna skulptura satira (Montemartini muzej, Rim)

posjeta Dalmaciji odnosno Splitu i Solinu 1818. godine.¹⁸ S obzirom na mjesto nalaza carskog torza koji je zajedno sa satirima dospio u istu privatnu zbirku, možda se može pretpostaviti da obje skulpture potječu s istog gradskog areala. U središtu tog najstarijeg dijela grada već su početkom XIX. st. bila poduzeta prva arheološka iskopavanja, i to na termalnom kompleksu koji se nalazio sa sjeverne strane foruma i na teatru smještenom zapadno od foruma. Skulptura satira očito nije ugledala svjetlo dana tijekom tih arheoloških istraživanja koja su vodili tadašnji ravnatelji Arheološkog muzeja Carlo Lanza i Francesco Carrara, već je vjerojatno otkrivena slučajno na nekoj obližnjoj, možda privatnoj, parceli. Tako je pronađen kip Venere Victrix na privatnom posjedu koji je vlasnik prodao slikaru Vicku Poiretu, ali ga je Ivan Čobarnić, ravnatelj Arheološkog muzeja, primijenivši zakon o zaštiti spomenika, pribavio za muzejsku zbirku gdje se danas nalazi izložen u stalnoj postavi. Neke su skulpture, nažalost, nepovratno nestale, poput polunagog ženskog kipa, vjerojatno Venere, koji se, kako to u svom putopisu spominje G. Concina, ukrcavao u brod za Anconu te je očito bio namijenjen nekom talijanskom kolekcionararu.¹⁹

¹⁸ I. Pederin, »Franjo I. i počeci antičke arheologije u Hrvatskoj«, *VAHD* 78, Split 1985., 139: »Ja sam vidio i druge starine. To su sarkofazi u Lazaretu, koji uz česme služe za čuvanje vode. Pored dvorišta mitnice nalazi se vrlo velik torzo koji, ako je suditi po odjeći, predstavlja rimskog vojnika.«

¹⁹ U svom putopisu godine 1804. godine Concina navodi da »ne prođe dan, a da gramzljivi solinski zemljoradnici ne izvrše neki iskop i nađu pri tome fine mramorne ulomke, ostatke

Upravo u blizini foruma nalazi se teatar, a s njegove južne strane Dionizov odnosno Liberov hram. Pored tog jedinog dosad potpuno istraženog salonitanskog hrama koji je prethodio izgradnji teatra s kojim je očito bio povezan, nalazili su se i drugi hramovi. F. Weilbach, jedan od danskih istraživača tog spomeničkog kompleksa, uočio je indicije da su na mjestu teatra ranije bili manji hramovi. Na tom mjestu je vjerojatno već u I. st. pr. Kr. bilo formirano kulturno središte u sklopu kojeg se poslije podiže zgrada teatra. To je nedavno potvrđeno otkrićem temeljne strukture jednoga od tih hramova tijekom novih istraživanja Arheološkog muzeja iz Splita.²⁰

Patetična grupa trojice mladih satira, okrutno stegnutih u smrtonosnom zagrljaju goleme zmije, izrađena u helenističkoj maniri, vjerojatno je bila kulturnog karaktera. Satiri su tijesno povezani s kultom Dioniza, strašnim bogom iskonskih snaga prirode. Na salonitanskoj su skulpturi mladi satiri, Dionizovi sljedbenici, osuđeni na muku, prikovani divovskim reptilom, vjerojatno personifikacijom samog božanstva. Dramatično-tjeskobni prikaz božanskog kažnjavanja često je tema obrađena u tragedijama. Dioniz je bog »vezač« koji je, ako uredba, lancem vezivao svoje protivnike odnosno pomoću vinove loze ili svetog bršljana. On je ponekad identificiran sa zmijom koja je ne samo njegovo oružje već i prisni prijatelj *in primis*, što predstavlja Dionisovu mračnu stranu.²¹

Međutim, s Dionizovim kultom tijesno je povezana grčka satirska igra kojom se obično zaključivala trilogija. Predodžbu o tome neosporno pruža Euripidova drama *Kiklop*, kao i njezini dodaci. Naime, Euripid je satire povezao s odabranom mitskom građom ne samo u toj drami već i u pridodanim satirskim igrama, od kojih je dosad poznato sedam, dok su dvije još upitne. U satirskim igrama *Busirisu*, *Skironu* i *Sileju*, satire je učinio robovima neke nemani te je na taj način iz njihova kukavičluka i prepredenosti izražena drastična komika. U helenizmu dolazi do ponovnog oživljavanja satirske igre i popularnosti Euripidovih tema.²² Savršeni

stupova, dijelove kipova, vrijedne medalje i korniole«; o tome v. C. Fisković, »O zaštiti solinskih spomenika početkom XIX stoljeća«, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 1, Zagreb 1975., 27; M. Špikić, »Carlo Lanza, prvi ravnatelj Arheološkog muzeja u Splitu«, *Kulturna baština* 34, Split 2007., 379; G. de Concina, *Viaggio nella Dalmazia litorale*, Udine 1809., 56-58; M. Špikić, »Antikvarno i konzervatorsko djelovanje Josipa Čobarnića«, *Ivi Maroeviću baštini u spomen*, 2, Zagreb 2009., 423-433; J. Jeličić-Radonić – D. Pereža, »Topografija antičke Salone (II) – istraživači Salone u XIX. stoljeću«, *Tusculum* 3, Solin 2010., 180-181.

²⁰ F. Weilbach, »Le temple et la colonnade«, *Recherches à Salone II*, Copenhague 1933., 7-32; D. Rendić-Miočević, »Teatar u Salonu s osobitim obzirom na neke njegove kompozicijske i tehničke karakteristike«, *Antički teatar na tlu Jugoslavije*, Novi Sad 1981., 73-86; J. Mardešić, »Teatar i hram u Salonu«, *Archaeologia Adriatica II*, Zadar 2008., 223-234.

²¹ Ch. Picard, »Les origines plastique du Laocoön, et les triades bachiques aux serpents dans l'art gréco-romain«, *Collection Latomus, Vol. XLIV*, Hommages à Léon Hermann, Bruxelles-Berchem 1960., 598-606; B. Gabričević, »Dioniz – mit i biće«, *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*, Split 1987., 127-150; LIMC III/1, Dionysos, 414-420; R. Turcan, *The Cults of the Roman Empire*, Oxford 2005., 291-327; R. Seaford, *Dionysos*, London-New York 2006., 76-83.

²² A. Lesky, *Povijest grčke književnosti*, Zagreb 2001., 396-397, 726-730; C. Collard, »Euripids' Satyr Plays«, *The Classical Review (New Series)*, 55, Cambridge 2005., 416-417.

odraz te satirske igre predstavlja salonitanska skulptura. Mitološka grupa pretjeranog teatralnog patosa, karakteristične piramidalne kompozicije, prvorazredna je reprodukcija stila helenističkog baroka. Skulptura je vjerojatno bila izložena na nekom javnom salonitanskom prostoru. U tom smislu indikativan je njezin sadržaj povezan s Dionizovim kultom. Je li bila postavljena u samom teatru gdje su se nalazile mnoge antičke skulpture? Samo u jednom privremenom kazalištu bilo je 3000 kipova u vrijeme edila Marka Skaura (59. g. pr. Kr.).²³ Je li satirska skupina mogla biti zavjetni dar u nekom od hramova i svetišta pored teatra? Upravo se na temelju smještaja hrama otkrivenog neposredno s južne strane teatra pretpostavlja da je bio posvećen Dionizu odnosno Liberu. U tom kontekstu može se istaknuti iznesena pretpostavka o povezanosti rimske skulpture satira iz nimfeja kod Porta San Lorenzo s nekim Dionizovim svetištem kao prvotno izvornim mjestom umjetnine.²⁴ Zavjetni kipovi posvećeni bogovima mogli su biti izloženi u prostoru hrama gdje se na taj način stvaraju prve galerije umjetničkih djela koje, prema Heronidinom opisu, razgledavaju prinositelji žrtvenih darova poput dviju žena u Askelijevom hramu na Kosu.²⁵

Navedeni primjeri pokazuju da su se u salonitanskim hramovima također nalazila umjetnička djela vrlo visoke kvalitete. Nažalost, neznatno je poznata salonitanska kulturna skulptura, bilo da se radi o božanskim prikazima ili o njihovim zavjetnim darovima. Vrlo su rijetko pronađeni cjelovito sačuvani kipovi božanstava, već su pretežno samo dijelovi skulptura, kao na primjer mramorna glava božice s ostacima boje u kosi ili one s cvjetnim aranžmanom poput dijademe na glavi, a obje odaju praksitelovske karakteristike. Ponekad su otkrivena mramorna torza ženskih ili muških božanstava kao Venere s jasnim tragovima preradbe (palimpsest) ili monumentalni torzo Dioniza te Hermesa ili Apolona, zatim fragment kipa Eskulapa ili tzv. tip umornog Herakla, premda je sačuvan i cjelovit Heraklov lik s jabukama Hesperida.²⁶ Iako su nekad preostali samo ekstremiteti mramornih skulptura s atributima svojstvenima pojedinim božanstvima, moguće je prepoznati što predstavljaju. Svi ti ulomci mramornih skulptura uglavnom su došli do nas bez popratnih podataka o okolnostima nalaza što otežava povezivanje sa sakralnim građevinama ili prostorima svetišta. U tom kontekstu može se

O satirskim igrama na dramskim festivalima – Dionysia u Ateni usp. S. M. Trzaskoma, R. Scott Smith, S. Brunet, *Anthology of Classical Myth*, Indianapolis / Cambridge 2004., 394, gdje se navodi jedna nepoznata Sofoklova satirska igra.

²³ Plinije, Stariji, *Povijest antičke umjetnosti*, XXXIV, 36 (17), 46-47.

²⁴ B. Sismondo Ridgway, *op. cit.* (12), 91.

²⁵ R. R. R. Smith, *op. cit.* (6), 9-14.

²⁶ N. Cambi, *op. cit.* (7), 115-162, sl. 3, 10, 13, 30, 32, 38, 57, 58, 76, 102; N. Cambi, *op. cit.* (11), 7-164, sl. 4 (kip Venere), 19 (torzo Apolona ili Dioniza), 66 (kip cara ? u obličju Diomedea ili Hermesa), 82 (glava božice), 86 (kipić Jupitera), 98 (glava božice), 133 (fragment kipa Herakla), 134 (kip Herakla s jabukama Hesperida), 165 (fragment kipa Eskulapa), 227 (kip Venere Victrix); J. Jeličić-Radonić, »The Cult of Dionysus or Liber – Votive Monuments in Salona«, *Cult and Romani Votive Monuments in the Roman Provinces, Proceeding of the 13th International Colloquium on Roman Provincial Art, Bucarest, Alba Iulia, Constanta, 27th of May – 3rd of June 2013, Corpus Signorum Imperii Romani*, ed. Cristina –Georgeta Alexandrescu, Cluj – Napoca 2015., 23-32.

istaknuti kip Venere Victrix, kojem nedostaju glava i ruke skulpture, a pripadao je hramu podignutom u blizini *Porta Andetria*. Ejnar Dyggve je započeo iskopavanja hrama koji je samo preliminarno spomenuo u literaturi, objavivši tek nekoliko ulomaka arhitektonske skulpture. Upravo na osnovi tih nalaza, datirao ga je u Dioklecijanovo razdoblje, smatrajući ga jednom od posljednjih poganskih kulturnih građevina u Salonu. S obzirom na to da je u blizini pronađen kip Venere Victrix, vjerojatno je bio posvećen tom osobito štovanom božanstvu rimskih careva, simbolu pobjede i prosperiteta Rimskog Carstva sve do kasne antike.²⁷

Salonitanski panteon upotpunjuju reljefni prikazi različitih božanstava poput mramornog reljefa Dijane ili skupine glavnih rimskih božanstava. Nešto su brojniji votivni natpisi, gdje je ponekad navedena i sama posveta oltara kao na primjeru Jupiterova žrtvenika. No, nalazi reljefa i natpisa također su uglavnom bez popratnih podataka.²⁸ To neosporno pokazuje štovanje brojnih kultova, no prema šturim arhivskim zapisima bez konteksta pronalaska spomenika ponekad je teško ubicirati kulturne građevine. Naime, Dyggve je davno utvrdio tek nekoliko salonitanskih hramova u najstarijem dijelu grada (*Urbs vetus*). Otkrićem foruma prepoznao je na njegovom sjevernom dijelu prve kulturne građevine – hramove blizance poput onih jedinstveno sačuvanih na pulskom forumu. Jedini potpuno istraženi hram je jednostavnog prostilnog tipa sa južne strane teatra za koji se smatra da je bio posvećen Dionizu odnosno Liberu s obzirom na međusobnu povezanost tih dviju sadržajno bliskih građevina. A tu su i davno uočeni vrlo rani hramovi, što potvrđuju i nova istraživanja. Osim toga, u istočnom dijelu grada (*Urbs orientalis*) otkrivena su zasad dva hrama – onaj Jupiterov na forumu i drugi Venere Victrix u blizini *Porta Andetria*. Vrlo mali broj dosad poznatih tragova poganskih sakralnih građevina ukazuje, prema Dyggveovom mišljenju, na njihovo sistematsko uklanjanje.²⁹ Treba li u tom kontekstu promatrati izraziti nedostatak kulturne skulpture? Jesu li kipovi božanstava također temeljito uništavani kao i hramovi i svetišta gdje su izvorno bili izloženi? Naime, osim carskih kipova i članova carske obitelji te drugih dostojanstvenika državnih ili lokalnih čiji su portreti ili torza pronađeni uglavnom slučajnim nalazima te mnoštva raznovrsnih nadgrobnih spomenika, vrlo malo je umjetničkih djela kulturnog karaktera.

Poznato je da su antički gradovi bili gradovi skulpture. Ne samo da su monumentalne građevine, javni prostori trgova i trijemova koji su ih okruživali ili se pružali niz glavne ulice, bili prepuni kipova istaknutih državnika, zaslužnih vojskovođa i rimskih građana, već su i hramovi bili natrpani likovima božanstava

²⁷ E. Dyggve, *History of Salonitan Christianity*, Oslo 1951., 6-8, sl. I, 8; J. Jeličić-Radonić, »Venus Victrix in the Salona Urbs Orientalis«, *XI Coloquio internacional de Arte romano provincial »Roma y las provincias: modelo y difusión«*, Mérida 18-21 Mai 2009., Roma 2011., 305-311; J. Jeličić-Radonić, »Hram Dioklecijanova doba kod Porta Andetria u Salonu«, *PPUD* 42, Split 2011., 5-28.

²⁸ CIL III 1933-1965; N. Cambi, *op. cit.* (7) I, 115-162; II, sl. 1, 21, 22, 73, 75, 108; N. Cambi, *op. cit.* (11), 7-164, sl. 1 (ara s prikazima božanstava), 52 (reljef Silvana), 161 (reljef Dijane), 164 (reljef s prikazima božanstva), 233 (reljef Libera), 240 (reljef gradske Tihe).

²⁹ E. Dyggve, *op. cit.* (27), 6-8; Isti, *Povijest salonitanskog kršćanstva*, Split 1996., 26-27; Isti, »Salonitanski forum«, *Antička Salona*, (uredio: N. Cambi), Split 1991., 241-253.

i zavjetnim darovima. Rimske kuće i vrtovi, osobito bogatih obitelji, obilovale su raznim vrstama skulpture, no najbrojnije su one postavljene na nekropolama često s reljefnim prikazima pokojnika. Povijesni izvori potvrđuju impresivno velik broj antičkih umjetnina, osobito skulptura. Antički pisci bilježe ih u pojedinim gradskim sredinama, prvenstveno poznatim grčkim gradovima i svetištima. U tom kontekstu ističe se Plinijev podatak da na Rodu ima još 73.000 statua, a vjeruje se da ih ništa manje nema ni u Ateni, Olimpiji i u Delfima.³⁰ Rimskim osvajanjima navedene skulpture pristižu u Rim gdje se u svečanim povorkama slavodobitnih osvajača pokazuje njihov sjaj oduševljenom mnoštvu. Ilustrativan je primjer Plutarhovog opisa ratnog plijena Lucija Emilija Paula iz netom pokorene Makedonije: »Kako su za trijumfalni mimohod bila određena tri dana, prvi je jedva bio dovoljan za prikazivanje zaplijenjenih kipova, slika i divovskih figura koje je vozilo dvjesto i pedeset kola.«³¹ Slični se prizori često ponavljaju te se dopremanjem mramora potpuno zatrpava prijestolnica Carstva. Tako se u Rimu prepoznaju umjetnine iz sistematski ogoljenog Korinta, a sudbine pojedinih vrhunskih djela nadaleko cijenjenih u antici ponekad su zapisane u antičkim izvorima. Zahvaljujući Puzanjinom obilasku grčkih spomenika, poznat je intrigantni put Praksitelovog kipa Erosa, toliko omiljenog rimskim carevima: »Pričaju da je kip Erosa prvi odnio car Gaj (Kaligula), a da ga je Klaudije vratio Tespljanima, a Neron ga je opet drugi put odnio. U Rimu ga je vatra uništila (80. g. n. Kr.).« U enciklopedijskom djelu *Naturalis historia*, Plinije Stariji je neizmjernom marljivošću sakupio dragocjena saznanja ne samo o slavnim umjetnicima nego i o tome gdje su bila izložena neka njihova čuvena djela od kojih su mnoga, nažalost, preostala samo u kopijama. Neprestano prisutna remek-djela klasične grčke umjetnosti ili njihovih helenističkih nasljednika ubrzo se počinju oponašati što je utjecalo na temeljni princip rimske umjetnosti.³²

Ustanovljeni koncepti prijestolnice vjerno se preslikavaju u gradovima Rimskog Carstva. U Saloni se također raspoznaju odrazi uobičajenih rimskih modela. Na samom početku romanizacije osvojenog područja i formiranjem nove provincije s rimskim doseljenicima, pristižu umjetnici i obrtnici raznih profila neosporno potrebni za uređenje grada. U tom ranom periodu otvaraju se i prve klesarske radionice gdje se izrađuju spomenici uglavnom u domaćem kamenu vapnencu za potrebe rimskih građana i lokalnog stanovništva.³³ Najbrojniji su, naravno, nadgrobni spomenici koji variraju od jednostavnih natpisnih ploča ili stela s reljefnim prikazima do monumentalnih mauzoleja poput onog sa skupinom kipova pokojnika ugledne rimske obitelji Lollia. Pored lokalne umjetničke produkcije, u grad pristižu importirane skulpture što ih odaje ne samo mramor iz kojeg su izrađeni već u skladu s tim i vrlo kvalitetni umjetnički rad. To su u prvom redu carski kipovi, ponekad postavljeni na istaknutim javnim mjestima ili u sklopu

³⁰ Plinije Stariji, *Povijest antičke umjetnosti*, Knj. XXXIV, 36, 46-47.

³¹ Plutarh, *Usporedni životopisi*, prijevod i bilješke Z. Dukat, Zagreb 1988., 370.

³² Strabon, *Geografija*, 8. 6. 23; Puzanija, *Vodič po Heladi*, Knj. 9. 27. 3-4, 454; Plinije Stariji, *Povijest antičke umjetnosti*, Knj. XXXIII-XXXVI, 19 i d.; M. Beard and J. Henderson, *Classical Art from Greece to Rome*, Oxford 2001., 65-100.

³³ N. Cambi, *op. cit.* (11), 118.

organiziranog carskog kulta, ali i spomenici kulturnog karaktera, vrsna umjetnička djela namijenjena hramovima i svetištima božanstava. Skulptura dječaka u igri sa svojim ljubimcem, zavjetni dar u Jupiterovom hramu na forumu istočnog dijela grada (*Urbs orientalis*) ili skupina malih satira u borbi s golemom zmijom koja je mogla pripadati kulturnom središtu najstarije gradske jezgre (*Urbs vetus*) gdje su se nalazili Dionizov hram i teatar, pokazuju visoku razinu salonitanske kulturne skulpture. U tom kontekstu ističe se i cjelovitije sačuvan mramorni kip Venere Victrix iz hrama pored *Porta Andetria*. Mramorne glave božice s tragovima boje u kosi ili one sa cvjetnom dijamantom, kao i mramorna torza Dioniza odnosno Hermesa ili Apolona, Eskulapa i Herakla, ništa ne zaostaju u umjetničkoj kvaliteti. No, nažalost, uglavnom su bez podataka o okolnostima nalaza te nisu poznate lokacije njihovih svetišta. Jesu li u pitanju importirane rimske umjetnine ili su neke od njih mogle proizaći iz lokalnih klesarskih radionica, bez obzira na to što su izrađene od mramora? Jesu li salonitanski umjetnici oponašali poznata umjetnička djela prisutna u brojnim kopijama ne samo u Rimu nego i u drugim gradovima Rimskog Carstva? Očito su salonitanski građani naručili kopije poznatih skulptura, što potvrđuje skupina satira prema opisu davno zagubljene rimske umjetnine ili sličnosti s onom iz nimfeja kod Porta S. Lorenzo u Rimu. Stoga se može pretpostaviti da su pojedine mramorne replike čuvenih skulptura mogle nastati i u salonitanskim radionicama u kojima se također nastojalo oponašati poznate uzore umjetničkih djela.³⁴ O tome će se možda nešto više moći reći tek cjelovitijim istraživanjima salonitanskih spomenika te pokušati odgovoriti na pitanje o vrlo skromnom broju vrsnih skulptura kulturnog karaktera dosad otkrivenih u Saloni s obzirom na veličinu i značaj glavnog grada provincije Dalmacije.

³⁴ To pokazuje proizvodnja salonitanskih sarkofaga, budući da su isti motivi i ornamenti dugo prisutni na drugim vrstama nadgrobnih spomenika od lokalnog kamena primijenjeni na pojedinim mramornim primjerima, kao npr. na mramornom sarkofagu s prikazom godišnjih doba. Očito su salonitanski majstori nabavljali mramorne blokove ili možda još nedovršene spomenike te ih potom, prema zahtjevima naručitelja, doradivali. O tome v. N. Cambi, *op. cit.* (11), 140, 209-212.

VOTIVE GIFTS FROM THE TEMPLES OF SALONA

Jasna Jeličić Radonić

In the context of the *spolia* from the demolished Temple of Jupiter cast aside into the channel by the branch of the river that flowed alongside the forum in the centre of Salona's *Urbs orientalis* a marble sculpture found in almost completely integral condition was found. A statue of a boy seated on an oval base playing with his pet, probably a dog, was one of the favourite motifs of Hellenistic art, known to us on the whole via Roman copies.

The best known replicas of these Hellenistic sculptures come from the Roman period – the boy with a goose from Ephesus for example, in the Kunsthistorisches Museum in Vienna and the Vatican Museums in Rome, or Heracles with two serpents from the Roman Capitoline Museums. These depictions of naked boys usually placed on flat bases of various shapes in a typically pyramidal composition, like the Salona sculpture, and statues of boys or girls with pets in general, were very popular votive gifts meant for the ancient temples (*Eileithyia* /*Agrae*, *Brauron*). Scenes with figures illustrative of everyday life, or genre scenes, appeared for the first time in Hellenistic art, and in the writing of the time, as in the descriptions of the statues in the forecourt of the Temple of Aesculapius on Kos Island (Herondas, *Mimiambus* IV 30-34) or historical sources where the »celebrated« artist Boethos is mentioned (Pliny, Pausanias).

Particular interest in these motifs of Hellenistic art reappeared in the Roman period, in the Flavian and then again in the later Antonine period. The Salona sculpture of the boy playing with his four-footed friend was probably, from the context of the finds, a votive gift in the Temple of Jupiter. Apart from that, the marble statue of the boy was found together with coffered slabs of the ceiling of the temple with motifs of diamond shapes decorated with acanthus leaves that can be dated to the end of the 2nd century AD. The votive gift of the marble statue might belong to this time as well, since this part of the city was developed during the reign of Marcus Aurelius. A new forum that was to be dominated by the Temple of Jupiter was planned for its centre.

The contented and happy child with a smile on his face expresses the innocence of childhood in contrast with the pathos of the age and exhaustion of figures that are often grotesque, reflecting their interior spiritual lives, a characteristic of Hellenistic art. This is confirmed by a letter of Pliny the Younger to Annius Severus (*Epistulae*, III, 6) in which there is discussion of the dedication of the bronze statue of an old man in the local temple of Jupiter. Is it possible in this context to consider the genre of the fisherman sculpture found in Salona, although without, unfortunately, any data concerning the place circumstances of the find? This is the marble torso of a fisherman, very expressive in the musculature of the naked body of the old man, who has a scanty *subligaculum* around his loins. This is a very high quality work of a favourite figure of Hellenistic art that, in the opinion of Nenad Cambi derives from the Flavian age.

The marble sculpture with satyrs, until recently lost, that was from 1857 part of a private collection in Graz, was discovered in Salona probably during the 19th century. A. Schober first published an account of it for the academic community, providing as he did so information about the origin of the work of art, which shows that it was found in the Salona space. It is mentioned by M. Abramić, who states that together with the sculpture of the satyrs, a torso of the Roman emperor from Salona was also purchased.

The group of young satyrs is being attacked by a huge snake that is squeezing their bodies, and the pathetic looks on their faces reveal how helpless they are. The Salona sculpture is probably a Roman copy of some well-known work of art done in the Hellenistic manner, as is confirmed by the finding of a very similar composition in the neighbourhood of San Pietro in Vincoli in Rome but also known only from a remark in a letter addressed to Lorenzo the Magnificent long ago in 1488. The long-known group of satyrs from the nymphaeum at the Porta San Lorenzo in Rome, today exhibited in the Montemartini Museum, dated to about 100 BC, is similar in theme and style. The manner of depicting these sculptures is often compared in scholarship with the Laocoon group, the idea being that the satyr group knitted up in the coils of the snake represents a parodic allusion to the Trojan myth.

It is still unresolved what the original purpose of the satyr sculpture found in the nymphaeum close to the Porta San Lorenzo was since it is not in accordance with the cult programme of the other sculptures. Because the satyrs in peril were originally placed in a different context, the question has to be raised whether it was in the usual garden setting of some villa, where satyr statues are a frequent decoration or the space of a shrine, perhaps one to Dionysus? The same question holds true for the Salona group of three young satyrs struggling with the huge snake, since we don't have any data about the circumstances of the find. In the immediate vicinity of the Salona forum a marble torso was found that, together with the satyrs, found its way into the same private collection and so it can perhaps be assumed that both sculptures derive from the same part of the city. It was in the vicinity of the forum that the theatre lay, and on its southern side the temple of Dionysus, or Liber. Alongside this Salona temple that preceded the construction of the theatre, to which it was clearly connected, there were also other temples. In this place, probably as early as the 1st century BC, there was a cult centre in the complex of which the building of the theatre was later erected, as recently confirmed by the discovery of the basic structure of one of these shrines. The pathetic group of three young satyrs being cruelly squeezed in the deadly coils of the huge snake done in Hellenistic manner was probably related to a cult. Satyrs are closely connected with the cult of Dionysus, terrible god of the primordial power of nature. But also connected with that cult is the Greek satyr play that usually concluded a trilogy. An idea of this is without doubt given by Euripides' *Cyclops* together with *Busiris*, *Skiron* and *Silenus*, in which the satyrs are the slaves of some monster, and in this manner their cowardice and cunning are expressed with farce. A perfect reflection of this satyr play is represented by the Salona sculpture. The mythological group with its exaggerated theatrical pathos and the characte-

ristic pyramidal composition is a first rate reproduction of the style of Hellenistic baroque. The sculpture was probably displayed in some public space in Salona. Telling in this respect is its content, related to the cult of Dionysus. Was it perhaps placed in the theatre itself, where there were actually many ancient sculptures? Was the satyr group perhaps a votive gift to one of the temples or shrines near the theatre? In this context it is worth placing the emphasis on the hypothesis referred already to about the connection of the Roman sculpture of satyrs from the nymphaeum near Porta San Lorenzo with some Dionysian shrine as being the original setting of the artwork.

The examples cited show that in the Salona temples there were also artworks of very high quality. Unfortunately, Salona cult sculpture is but little known, whether of depictions of the gods or votive gifts made to them. The Salona pantheon is complemented with relief depictions of various deities and more numerous votive inscriptions, which shows beyond a doubt the practice of numerous cults. The very small number of traces of pagan religious buildings known to date shows, according to Dyggve, that they were systematically pulled down. Should the marked lack of cult sculpture be considered in this light? Were the statues of the gods and their cult communities also destroyed root and branch, like the temples and shrines in which they were originally displayed? The sculpture of the boy at play with his pet, a votive gift in the Temple of Jupiter on the forum of the eastern part of the city (*Urbs orientalis*), or the group of little satyrs giving battle to the huge snake, which might have belonged to the cult centre of the oldest city core (*Urbs vetus*) in which Dionysus' temple and the theatre were located, show the high artistic level of Salona cult sculpture. In this context a rather well preserved marble statue of *Venus Victrix* from the temple close to *Porta Andetria* stands out. The marble heads of the goddess with traces of pigment in her hair or that with a floral diadem, like the marble torso of Dionysus, or Hermes, Aesculapius and Heracles, are in no way deficient in artistic quality. But alas they are largely unaccompanied by information about the circumstances of the finds and the locations of the shrines are also unknown. Is this a question of imported Roman works, or could some of them have derived from local masons' workshops, irrespective of their having been made of marble? Clearly the Salona citizens ordered copies of known sculptures, which is confirmed by the group of satyrs according to the description of the long-since lost Roman artwork, or the similarity with that from the nymphaeum by Porta S. Lorenzo in Rome. Hence it can be assumed that some of the marble replicas of celebrated sculptures might have been created in the workshops of Salona in which they also endeavoured to imitate known models of artworks. It will perhaps be possible to say a little more about this only after more complete research into the Salona monuments, when an attempt can be made to answer the question as to why so few excellent sculptures of a cult nature have so far been discovered in Salona, when the size and importance of the principal city of the province of Dalmatia are considered.