

Srdana SCHÖNAUER

## ODJEĆA, OBUĆA I NAKIT U ANTIČKOJ DALMACIJI NA SPOMENICIMA IZ ARHEOLOŠKOG MUZEJA U SPLITU

### VÊTEMENTS, CHAUSSURES ET BIJOUX DANS LA PROVINCE ROMAINE DE DALMATIE SUR LES MONUMENTS AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE SPLIT

UDK: 904 : 391] (497.5-3 Dalmacija) "652"  
677 "652"

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 10. 12. 1999.

Odobreno: 15. 11. 2000.

Srdana Schönauer

HR, 21000 SPLIT

Vukovarska 43

*U ovom radu autorica raspravlja o rimskoj odjeći, obući i nakitu u provinciji Dalmaciji, na temelju analize prikaza ovih predmeta na 33 kamena spomenika iz Arheološkog muzeja Split, i to skulpture u prostoru, reljefa na sarkofazima i stelama, ulomcima nekih javnih spomenika i mozaicima, koji potječu s obale, otoka i zaleđa na potezu od Salone do Narone. Kako arheoloških nalaza odjeće i obuće uopće nema sa spomenutog područja, ovi spomenici su glavni dokument tog vremena, uz rijetke spomene u pisanim izvorima. Statistički pregled prikazane muške građanske, vojničke i ženske odjeće, obuće i nakita na spomenicima iz splitskog muzeja, što ga donosi autorica, u usporedbi s izloženim općim razvojem rimske odjeće, obuće i nakita, pokazuje pretežno prihvaćanje rimskog načina odijevanja i praćenje promjena u modi, uz manju zastupljenost autohtone odjeće, obuće i nakita.*

## UVOD

Svako civilizirano društvo načinom odijevanja otkriva koncept i filozofiju svojega življenja. Odijevanje je uvjetovano društvenim i vjerskim običajima vremena, klimom i materijalima za proizvodnju tekstila kojima društvo raspolaže. Modna komponenta u odijevanju određena je pojmom lijepoga u društvu unutar kojeg pojedinac nesvjesno zadovoljava svoju želju za iskazivanjem, pokazujući zapravo sliku svojega unutarnjeg života, tj. svoje ličnosti. "Oblačimo naš duh, a ne naše tijelo", govorio je James Lever.

Kod primitivnih naroda, gdje se civilizacija uglavnom nije mijenjala, isti oblik odjeće zadržavao se stoljećima, za razliku od Europe, gdje je odijevanje doživljavalo češće transformacije, jer je i civilizacijski napredak bio brži. I u antičkih naroda odjeća se mijenjala postupno i u blažem obliku, jer su i uzroci koji su promjene izazivali bili slabijeg intenziteta. U svojemu traktatu *De pallio* Tertulijan objašnjava zašto je rimsku togu zamijenio ogrtač kakav su nosili filozofi. On drži da je promjenjivost odjeće najprirodnija stvar, jer i sama priroda mijenja svoj izgled.

Čovjekova maštovitost i bogatstvo estetskih koncepcija omogućuju mu da se igra stalnim metamorfozama i tako potvrđuje svoju prevlast nad životinjama, koje su ograničene na uvijek isto "prirodno odijelo".

Prividna jednostavnost i uniformnost odjeće u koju su odjevene figure od Perikla do Konstantina upućuju na konstantu koja je trajala stoljećima, a predstavlja bit i osobitost antičkog, dakle i rimskog odijevanja. Bila je to slobodna, nesputana, drapirana odjeća, bez bitne razlike među spolovima. Ona je bila minimalno krojena, šivana tek po šavovima ravnih, najčešće vunjenih i lanenih tkanica, a raznoliko drapiranje omogućavalo je vlasniku da iskaže svoj stil, društveni položaj i svoju individualnost. Upravo u takvim značajkama antičke odjeće ogleda se slobodan i otvoren duh antičkog čovjeka.

Bitna ikonografska konstanta antičkog odijevanja bila je konvencionalni tip odjeće, prihvaćen od umjetnika kao najpogodniji zbog ljepote i igre draperija. Naravno, unutar te konstante drapirane odjeće bilo je postupnih modifikacija, uvjetovanih promjenom društvenih normi, običaja i morala, ali i novim ili uvezenim tekstilnim materijalima, kakvi su bili pamuk, svila i dr. Stari Grci, a poglavito Rimljani prihvaćali su raznolike strane utjecaje i u odijevanju. Poslije Aleksandra Velikog i Cezara takvi se utjecaji pojačavaju miješanjem s osvojenim narodima, koji imaju drugačije običaje. Iz starih tekstova i sa spomenika saznajemo da je u doba Carstva, osobito kasnog, raznolikost mode i odjeće bila uobičajena pojava. No, to je modna komponenta antičkog odijevanja: oduševljenje novim, stranim, neobičnim, koje bi splasnulo pred drugim novinama.

Mnogobrojni društveni, pa time i odjevni utjecaji osvojenih barbarskih i istočnih zemalja, koliko se god činili perifernim modnim hirovitostima, ipak su postupno ostavljali sve vidljivijeg traga na izgledu rimske odjeće. Ona na kraju antike gubi svoju drapiranu širinu i nesputanost, postaje sve užom, više je krojena i šivana, a materijali su teži, krući i bogatije ukrašeni, najavljujući tako preko bizantskog stila izgled ranosrednjovjekovne odjeće.

U našoj studiji analiziramo odijevanje od ranocarskog do kasnoantičkog doba u rimskoj provinciji Dalmaciji, i to na osnovi obrađenih kamenih spomenika iz Arheološkoga muzeja u Splitu.

Kako od ukupno 33 kamena spomenika 21 potječe iz Salone, glavnog grada provincije, 2 iz današnjeg Splita i 2 iz Narone, potrebno je naglasiti da će se

analiza odnositi uglavnom na urbani primorski dio provincije, a manje na ruralni dio zaleđa (4) i otoka (3); jedno nalazište je nepoznato. Taj manje istraživani dio provincije zbog malih naselja, pretežno autohtonog ilirskog življa i skromnog načina života, zasigurno nije ni imao veliki broj spomenika. Zbog propadanja tekstilnih i kožnih materijala, odjeća i obuća nisu sačuvane, a nalazišta najčešće nude kamene spomenike, rijetko slike, mozaike i sitni inventar, te škrte zapise, kao jedini izvor podataka za analizu odjeće i obuće.

Od 33 analizirana spomenika 18 je stela, od kojih 9 velikih, iz 1. i 2. st., jedna veća, poput kenotafa, te 8 manjih stela karakterističnih za 3. i 4. st. Druga vrsta spomenika su 4 sarkofaga s poklopcima, 4 poklopca sarkofaga, 2 sanduka sarkofaga, te 2 fragmenta sarkofaga. Ovi su iz razdoblja uobičajenog za pojavu sarkofaga, tj. inhumacije u našim krajevima, od kraja 2. do 4. st. Analizirane su još i 3 statue mauzoleja, jedna pokrivna ploča groba s mozaikom, te 2 fragmenta velikih javnih spomenika, od kojih je jedan trofej. Svi ovi spomenici svjedoče da je rimska provincija Dalmacija pratila rimske običaje, načine pokapanja i običaj podizanja velikih spomenika u čast rimskih vojnih pobjeda.

Iz statističkog pregleda odjeće, obuće i nakita na navedenim spomenicima možemo slijediti prihvaćanje tipičnog rimskog razvoja odjeće, uz manju zastupljenost autohtone i strane odjeće.

Od muških figura prikazanih na spomenicima 37 ih je odjeveno u osnovnu donju mušku odjeću, *tunica* (široka, potpasana i bez rukava - ranijeg tipa), 20 u grčki *hiton* (koji odgovara rimskoj tunici), 3 u *tunica manicata* (uža tunika s našivenim dugim rukavima – kasnijeg tipa), 4 u *exomis* (vrsta tunike koja visi samo o jednom ramenu). Na nekim likovima naslućuje se i *tunica interior* (donja tunika poput današnjeg rublja). Osim toga, na nogama pastira i lovaca vide se 5 *fascia crurales* (platnene vrpce oko potkoljenica) i 2 *udones* (obloge od kozje dlake za potkoljenice).

Sve muške figure preko te osnovne odjeće nose i gornju odjeću, tj. ogrtače raznih tipova, osim 3 figure koje imaju samo *exomis*, a prikazuju lovce i seljake.

Kod prikaza građanske muške odjeće najčešći su ogrtači *toga* (19), grčka *hlamida* (14), *sagum* (12), *pallium* (11) grčki *himation* (10), *paenula* (9), *palludamentum* (3), *lacerna* s kapuljačom *cucullus* (3), grčka *hlaina* (2), *alicula* (2), *birrus* (1), te jedna životinjska koža kod prikaza seljaka lovca.

Valja zapaziti je da je *toga* kao tipična odjeća rimskog građanina više zastupljena na analiziranim spomenicima iz 1. i 2. st., te da način njezina drapiranja evoluirao do *toga contabulata*, a potom toga postupno iščezava na prikazanim muškim figurama 3. i 4. stoljeća, što potpuno odgovara njezinom opće poznatom razvoju, transformaciji i nestajanju iz svakodnevne upotrebe; na kraju antike zadržava se samo kao službena odjeća visokih državnih dužnosnika. Ta postupna promjena dogodila se pod utjecajem praktične lokalne odjeće i odjeće iz stranih zemalja.

Pri kraju antike značajnu promjenu doživjela je i *tunica*. Nekadašnja tipična antička tunika, široka, drapirana, ravno krojena i bez rukava, na kasnoantičkim spomenicima postaje *tunica manicata*, mnogo uža, s krojenim dugim rukavima i manžetama, koja sve više sličí na kasniju košulju *camisia*.

Što se tiče vojničkog odijevanja, preko kratke muške tunike, koju nose svi vojnici, prikazano je 9 metalnih oklopa, *lorica*, a preko njih ogrtači: grčka *hlamida* (13), *sagum* (7), *palludamentum* (1), te bez oklopa 5 *paenula* s kapuljačom.

Ostali odjevni predmeti kod vojnika su: česti kožni pojas *cingulum*, 1 *femoralia*, uske hlače preko koljena, i uz oružje prikazana 1 rukavica, što pokazuje njihovu rjeđu upotrebu.

Osim rimske muške odjeće vidimo samo jedne duge široke hlače i jednu koničnu kapu-šubaru (na Gardunskom tropeju), kojima bismo mogli pripisati autohtonost, dok nema ni jedne muške dalmatike (*dalmatica*), premda je ova potekla upravo iz Dalmacije. To se može objasniti time što analizirani spomenici uglavnom potječu iz urbanih sredina rimske Dalmacije, gdje se autohoni ilirski živalj stopio s vladajućim rimskim i prihvatio rimski način života i običaje, pa tako i rimsko odijevanje.

Već je spomenuto da su u kasnom Carstvu bili očiti utjecaji s Istoka. Kad se prisjetimo da je Salona, kao važna luka na Jadranu, bila sjecište mnogobrojnih trgovaca i zanatlija s Istoka, očekivali bismo da istočnjački tip odjeće bude prisutniji na spomenicima u Dalmaciji. No, samo jedno odijelo tog tipa vidimo na maloj Hilarijevoj steli, te jednu *palla contabulata*, u kojoj su se pokapali Izidini sljedbenici, na poprsju dječaka Aurelija Satrija. Vjerojatno je istočnjačko odijevanje bilo prisutnije u svakodnevnom životu kasnoantičke Dalmacije, ali mnogi su prihvatili rimsko odijevanje, što svjedoči odjeća Armenca Aurelija Kaminesa.

Iz statističkih podataka uočava se da u ženskom odijevanju na analiziranim spomenicima kao glavna donja odjeća prevladavaju tunike bez rukava: *stola* i *tunicopallium* (29), te slijede *tunica manicata* (16), grčki *hiton* (6) i *dalmatica* (4). Tijekom 3. i 4. st. *stola* je prikazana samo na matronama, što odgovara općem stanju u ženskom odijevanju. Svezani pojas *cingulum* uočljiv je na nekoliko figura, dok se kod ostalih naslućuje po načinu drapiranja. Na 2 ženske figure primjećuje se i *tunica interior*, što potvrđuje da se nosila kao rublje.

Kao ženska gornja odjeća dominira nešiveni ogrtač *palla* (26), katkad *capite velato*, grčki *himation* (4), *toga contabulata* (2), od kojih jedna s izvezenim *contabulatio*, što je rijetkost, nepoznati ogrtač bez rukava vjerojatno autohtonog podrijetla (1), te jedan veliki veo. Jedan suncobran, *umbella*, pojavljuje se na steli ženskog pribora, kao dokaz da su ga Salonitanke poznavale i upotrebljavale uz ostali prikazani pribor ženske toalete.

Iz izloženog se može zaključiti da je žensko odijevanje u rimskoj Dalmaciji pratilo tokove ženskog odijevanja iz većih centara Rimskoga Carstva. Zastupljenost autohtone ženske odjeće veća je nego kod muške, vjerojatno zbog toga što su delmatske žene čuvale tradiciju autohtone odjeće, *dalmatica*, a rimske su žene prihvatile tu modnu novost diljem Carstva.

*Dalmatica* je porijeklom iz Dalmacije, kako joj samo ime kaže. Bila je to haljina za oba spola, zvonolika kroja i rukava, bez pojasa, s vrpcama, *clavi*, s *patagia* ili s okruglim *segmenta*, a izrađivala se je od vune, lana ili svile. Poznata još iz doba Republike, dijelom rimske odjeće postaje tek od 3. stoljeća nadalje, kad je strana odjeća bila u modi. Njezina upotreba nastavlja se u doba kršćanstva, a u 4. st. *dalmatica* postaje liturgijsko ruho đakona, što je ostala do današnjih dana, pod istim imenom, ali u evoluiranoj formi i s drugačijim ukrasima.

Muška i ženska obuća mogu se analizirati na osnovi oskudno vidljivih podataka na spomenicima, jer su to pretežito stele, s prikazom poprsja pokojnika; na ostalim spomenicima obuća se često ne vidi zbog duge odjeće ili prikaza figura u drugom planu. Dakle, iz vidljivih podataka najčešće su prikazane cipele seljaka i pastira, *pero* (10) i mrežaste *crepidae* (8), obavezne cipele uz togu *calcei* (7), te pretežno vojničke *caligae* (6), *sandalia* (6), kasnoantičke *campagi* (3) i *solea* (1). Grčke čizmice *endromides* (8) brojne su zbog prikaza grčkih mladića na sarkofazima sa scenama iz grčke mitologije, kao i *sandalia* zbog prikaza Izraelaca, dok su ih Rimljani nosili uz neslužbenu odjeću. Dakle, u pretežno urbanom analiziranom području prihvaćeni su svi tipovi rimske obuće, bez obzira na miješani sastav stanovništva.

Iz statističkog pregleda muškog i ženskog nakita uočljiva je njihova potpuna odsutnost na spomenicima iz 1. i 2. st., te slaba zastupljenost na onima iz 3. i 4. st. Nenošenje nakita logična je posljedica skromnosti domaćeg stanovništva, ali i onog rimskog ranocarskog doba, kad se je još zadržavala republikanska jednostavnost i kad je kićenje nakitom bilo zabranjivano zakonima. No tijekom Carstva nastupile su promjene, pa u kasnom Carstvu nastaje moda kićenja nakitom. Iz statističke analize nakita uočavamo da je funkcionalni nakit najbrojniji. To su *fibulae* (18), od kojih 2 lučne iz 1. st., najviše okruglih pločastih iz 3.-4. st., te 2 lukovičaste iz kasne antike. Od 4 prikazane ogrlice *monilia* jedna je s privjeskom *bullae*, amuletom za dječake do 17 godina, a jedna s *lunula*, amuletom za djevojčice. Ostale 2 ogrlice istog su kasnoantičkog tipa, a to je niz krupnih bisera, koji usko prianja uz vrat. Uz njih su prikazana 2 para visećih naušnica *inaures* također od bisera. Diadem helenističkog trokutastog tipa prikazan je na liku Fedre i potvrđuje utjecaj helenističkog nakita na rimski. Samo 1 istočnjački nakit za glavu s privjeskom na čelu izijačke alumne Aurelije Maksime svjedoči o prisutnosti istočnjačkog nakita u kasnoantičkoj Dalmaciji. Iz svega dosad navedenog moglo bi se zaključiti da je većina stanovništva rimske Dalmacije bila skromna u nošenju nakita, premda je prihvaćala običaje i aktualnu modu

u razvoju rimskog nakita. No, poznajući fundus nakita u Arheološkome muzeju u Splitu, ne bi se reklo da je upotreba nakita bila toliko skromna na ovim prostorima. Potvrđuje to i stela s frizom ženskog pribora i kutijom nakita, koja kazuje o brizi tadašnjih žena za uljepšavanje i kićenje, barem u imućnijem sloju. Specifičnosti klesanja kamenih spomenika nisu bile pogodne za minuciozni prikaz detalja kao što je nakit, a osobito na malim poprsjima spomenika. Stoga smatram da prikazani nakit kvantitativno ne odgovara stvarnoj upotrebi nakita u rimskoj Dalmaciji.

Sa sačuvanih spomeničkih natpisa, a osobito iz dokumenata i povijesnih zapisa može se ustanoviti da su u Saloni i njezinoj okolici postojali: carska radionica purpura, radionica za bojenje tekstilnih sirovina i gotovog tekstila *baphium*, tkaonice *gynaecia*, a onda vjerojatno i suknarske radionice *officinae fullonum*, koje su usko povezane s ovima. Postojao je veći broj radionica za izradu cipela *caligae*, *campagi* i dr., te carska radionica za izradu oružja *Fabrica salonitana armorum*.

Sve to svjedoči o intenzivnom životu Salone kao glavnog grada rimske provincije Dalmacije.

## Katalog spomenika iz Arheološkog muzeja u Splitu s karakterističnim prikazima odjeće, obuće i nakita

### 1. Stela Gaja Utija

Tabla I

inv. br. A 5191

Salona, kraj 1. st. pr. Kr. - početak 1. st.

visina 196 cm, širina, 89 cm, debljina 25 cm

Veći fragment stele pronađen je 1925. godine u sjevernom kasnoantičkom bedemu zapadnog dijela Salone, pokraj obližnje nekropole, a služio je kao nadvratnik malih vrata između dviju kula. Uskoro je pretražen i okolni dio i pronađen je drugi, manji fragment, te je stela restaurirana i prenesena u Arheološki muzej u Splitu.<sup>1</sup> To je najstarija poznata salonitanska stela s portretom.

Na trokutastom zabatu profiliranih kosih stranica nalazi se *gorgoneion*, vrlo stari motiv apotropejskog značenja. Na akroterijima su bili lavovi, od kojih je samo jedan očuvan, kojima se pripisuje također apotropejsko i zastrašujuće značenje. Ispod zabata je friz koji teče u naizmjeničnom ritmu, s

<sup>1</sup> ABRAMIĆ, Spomenici iz bedema, 56-7.

motivom dvaju dupina prekrivenih repova i kantarosa. Dupini kao simboli morskog svijeta vrlo su česti na spomenicima obiju jadranskih obala, poglavito u 2. i 3. st. poslije Krista. Niša je četvrtasta i flankirana polustupovima sa spiralnim žljebovima, tipičnima za julijevsko-klaudijevsko doba. U niši su bila tri portreta, od kojih je lijevi posve uništen, a središnji i desni dobro su sačuvani. Portreti prikazuju pomorskog trgovca Gaja Utija i njegovu konkubinu libertu Klodiju Faustu, koji se, prema tadašnjim rimskim zakonima, nisu smjeli vjenčati. Prema natpisu, uništen portret na lijevoj strani stele prikazivao je brata Gaja Utija. Ispod niše s portretima nalazi se zanimljiv epitaf u stihovima u profiliranom okviru. U najnižem dijelu spomenika isklesana je rimska trgovačka lađa *navis oneraria*, koja je, osim što je atribut Utijeva zanimanja,<sup>2</sup> možda simbol puta na drugi svijet.<sup>3</sup>

Portreti ovog zrelog para prikazani su u tradiciji realističko-verističkog portreta iz doba Republike, s dubokim borama i žilavim rukama. Takvi su se portreti na provincijalnim spomenicima održali i nakon pada Republike, početkom Carstva, osobito kod prikaza starijih osoba. Unatoč rustičnoj provincijalnoj noti, koja se osjeća u zgurenom stavu pokojnika i u tvrdom tretiranju odjeće, to je jedan od najzrelijih portreta sepulkralne plastike iz Salone.<sup>4</sup>

Kovrčava kosa i frizura muškarca podsjećaju na pojednostavljeni prikaz Marka Antonija.<sup>5</sup> Ženska frizura pokazuje tradicionalni tip češljanja, koji je zapravo nastavak grčkih ženskih frizura. To je frizura tipa Antonia Minor: kosa je na sredini tjemena razdijeljena na dva dijela, koji u valovima uokviruju lice i skupljaju se na potiljku.

I kod prikaza odjeće nema nikakvih modnih iznenađenja, sve je tradicionalno. Gaj Utije odjeven je u uobičajenu tuniku, vjerojatno vunenu, prema vremenu u kojem je živio, jer su se lanene masovno nosile tek u 3. stoljeću. Preko nje ima drapiranu togu *pura virilis*, kao oznaku odraslog slobodnog rimskog građanina. Desnom rukom na prsima pridržava okrajak toge prebačene preko lijevog ramena, te i po tom stavu potvrđuje stil prikaza figura iz doba Republike. Po načinu drapiranja toge ova spada u tip Ac (sl. 20), tj. togu s *braccio cohibito*, ali povećanih dimenzija, sa sinusom, iz ranoaugustovskog doba, koje, prema Goetteu, nemaju prethodni tipovi Aa s dijagonalnim balteusom, iz prve četvrtine 1. st. pr. Kr., i Ab tipa *pallium*, iz prve polovice 1. st. pr. Kr.<sup>6</sup> (sl. 18, 19).

<sup>2</sup> RINALDI TUFI, *Stele funerarie*, 95.

<sup>3</sup> CUMONT, *Recherches*, 168.

<sup>4</sup> PRIJATELJ, *Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta*, 143.

<sup>5</sup> CAMBI, *Imago animi*, 34.

<sup>6</sup> GOETTE, *Studien*, 20-24, Taf. 1 - tip Aa; 24-27, Taf. 2,3 - tip Ab; 27, Taf. 3 - tip Ac.

Klodija Fausta je, premda neudana, kao zrela konkubina nosila odjeću udanih. Pod palom joj tek malo na prsima izviruje *stola matronalis*, osnovna haljina rimskih udanih žena, koja se nosila nad uskom i kratkom *tunica interior*. Stola je bila duga do stopala, tkana od lana ili fine vune, a vezivala se pod prsima (sl. 59, 60). Preko stole prebačen joj je drapirani ogrtač *palla matronalis*, u koji je umotana. Jedan okrajak pale prebačen joj je preko glave - *capite velato*, kako je to i dolikovalo matronama izvan kuće, a bilo je obavezno pri molitvi ili prinošenju žrtve. Pala je dugačak četvrtasti ogrtač tkan od vune diskretnih boja, koji se drapirao na različite načine (sl. 68).<sup>7</sup> Klodijina pala očito spada u one većih dimenzija, kakve su se isprva nosile i u koje su udane žene bile posve umotane. Nabori toge i pale solinskih pokojnika prikazani su plošno, plitko, a na Klodijinim prsima stilizirani su čak u polukrugove.

Na liku Klodije Fauste nije prikazan nakit. Skromnost i jednostavnost bile su odlike žena, koje su se cijenile još i krajem Republike. Osim toga, Klodija je bila samo *liberta*, oslobođena ropkinja i konkubina, a strogi rimski zakoni precizno su utvrđivali tko smije nositi nakit i u kojoj količini. Stela Gaja Utija dosad se datirala na početak 1. st., no Cambi ju je nedavno datirao u posljednje desetljeće 1. st. pr. Kr., na osnovi stilske analize portreta.<sup>8</sup>

## 2. Tri ženske statue iz mauzoleja obitelji Lollia

Tabla IIa, IIb, III

inv. br. B 2, B 1, B 4

Salona, početak 1. st.

Na osnovi arhitektonskih fragmenata od domaćeg bijelog kamena koji su nađeni prilikom iskopavanja u Saloni 1926./27. u Martinčevu, zapadnom dijelu grada, oko crkvice sv. Kaje, Francesco Lanza u svojem djelu *Monumenti salonitani inediti*, iz 1856. godine, smatra da je ondje bio podignut mauzolej okruglog oblika s četvrtastim vestibulom, poput drugih građevina te vrste iz zlatnoga Augustova doba.

Prema Lanzi mauzolej je bio sagrađen za članove obitelji Lollia, jedne od najuglednijih rimskih obitelji. Na takav ga zaključak navodi natpis LOLLIAE SECVNDAE FILIAE na podnožju jedne od statua što su nađene na istome mjestu kao i arhitektonski fragmenti; pretpostavlja da je u mauzoleju bilo

<sup>7</sup> SEBESTA-BONFANTE, *Roman Costume*, 46.

<sup>8</sup> CAMBI, o.c., 34.



najmanje 18 statua, među kojima su neke gotovo u cijelosti sačuvane, a neke fragmentarno.<sup>9</sup>

Ja ću analizirati samo odjeću prikazanu na tri ženske statue Lollia, izložene u lapidariju Arheološkoga muzeja u Splitu.

Sve tri ženske statue isklesane su od bijelog običnog kamena, a finoća obrade nije ujednačena na svim dijelovima. Stražnjoj strani statua posvećeno je manje pozornosti u obradi, jer su vjerojatno bile izložene uz zid mauzoleja ili u niši, dok su prednje strane isklesane sa zavidnom vještinom.

Na tabli IIa i IIb prikazane su ženske statue podjednake visine u gotovo prirodnoj veličini ženskog tijela, a način njihove obrade i položaja tijela također je sličan. Obje figure su u blagom kontrapostu, s opuštenim desnim koljenom, i obje su prikazane u stoli, koja pokriva obuću (sl. 59, 60). Preko stole omotan je fino drapirani ogrtač, *palla* (sl. 68). Ovdje se očito radi o starijoj pali, većih dimenzija, s mnoštvom nabora, kakvu su služavke svakodnevno brižno namještale gospodaricama. Položaj lijeve ruke kod obje je figure isti, tj. obje ruke su priljubljene uz tijelo do lakta, gdje se savijaju, a potom pružaju naprijed da prihvate prebačeni završetak pale, koji slobodno visi. Položaj desne ruke, međutim, u statua IIa i IIb razlikuje se. Kod figure IIa desna ruka je savijena u laktu, a šaka, oštećena, kao da pod lijevom stranom vrata podržava okrajak pale zabačen preko glave. Na tabli IIa prikazana je, naime, fotografija ženske statue kakva je danas izložena u lapidariju, odnosno bez glave, jer je ova zagubljena nakon restauracije u Zagrebu; na crtežu statue iz navedenog djela F. Lanze (Taf. X), pak, prikazana je napukla, ali zajedno s tijelom, kako je i nađena i kakva je bila prije restauracije.

Kod statue IIb desna ruka je također savijena u laktu, ali se ne pruža do vrata, nego samo do prsa, gdje rukom skuplja početni dio pale na lijevoj strani prsa, zajedno s dijelom povučenim s desnog ramena i ponovno prebačenim na lijevu stranu.

F. Lanza također smatra da je statua IIa odjevena u stolu i palu rimskih matrona, a ujedno misli da prikazuje nevjestu s vjenčanim velom (“...una sposa novella in atteggiamento di offlizione...”)!!<sup>10</sup> S ovim potonjim se ne mogu složiti i smatram da se radi o mlađoj udanoj ženi s *capite velato*. Dakle, ne radi se o velu, nego o okrajku pale, koji joj je zabačen na glavu; udane žene, naime, nisu smjele izlaziti otkrivene glave, a taj se propis osobito strogo poštivao pri kulturnim ceremonijama: molitvi i prinašanju žrtve. Osim toga, *nupta*, rimska

<sup>9</sup> LANZA, Monumenti salonitani, 33-34, bilj. 75 i 76. Toj obitelji pripadala je Lollia Paulina, žena cara Kaligule, poznata po kićenju skupocjenim nakitom, i Lollia, žena Gabinijeva, koju je zaveo Cezar.

<sup>10</sup> LANZA, o.c., 35.

nevjesta, na vjenčanju je bila odjevena u *tunica recta*, usku dugu tuniku bez rukava s okomitim *clavi*, pojas s Herkulovim čvorom; imala je frizuru *seni crines*, tj. kosa joj je bila skupljena na vrhu glave i povezana bijelim vunenim vrpčama *vittae*, a preko glave bio joj je prebačen *flammeum luteum*, veliki veo žuto-crvenkaste boje.<sup>11</sup> Iznad vela imala je *corolla*, malu krunu od cvijeća *verbena* i trava, koje je sama ubrala<sup>12</sup> ili mali dijadem<sup>13</sup> (sl. 70).

Po F. Lanzi frizura statue IIa sliči na onu Julije Mameje (Giulia Mamea), majke Aleksandra Severa, iz Vatikanskoga muzeja Pio Clementino, što bi nam navodno moglo pomoći kod datacije spomenika i odgovarajućih skulptura. Kako je Aleksandar Sever vladao od 222. do 235., to bismo spomenike i statue morali datirati mnogo kasnije (kraj 2., početak 3. st.), a ne na sam početak 1. st., kako statue datira N. Cambi.<sup>14</sup> Lanza je u kontradikciji, jer prije toga (na str. 33) piše i sam da je mauzolej po stilu pripadao zlatnome augustovskom dobu.

Druga ženska statua na tabli IIb sačuvana je u cijeloj visini i s glavom; nedostaje joj jedino lijeva isturena šaka, dok je desna šaka oštećena. No, ta manja oštećenja ne umanjuju bitno ljepotu prikaza dugačke *tunica muliebris - stola* i drapirane pale, koju navodi i Lanza. Nabori pale mogu se slijediti unatoč žljebastom oštećenju koje počinje ispod desnog koljena i ide preko cijele prednje strane figure, a čiju neobičnost Lanza također uočava, ali se ne upušta u tumačenje. Mladenački portret ove statue, njezina nepokrivena glava, vitka statura, kao i pronađeni natpis LOLLIAE SECVNDAE FILIAE navode me na zaključak da se radi o mladoj djevojci.

Po sličnom stilu i načinu obrade te stavu dviju ženskih statua, Lanza zaključuje da se radi o radovima iste radionice, a K. Prijatelj piše da je statua Lollia II najbolji primjer provincijalizirane varijante poznatih rimskih statua.<sup>15</sup> Treća ženska statua na T III dobro je sačuvana, osim glave koja nedostaje, a dno statue je restaurirano. Ovdje moram primijetiti da restaurirana statua na T III nema stopala, koja joj izviruju pod tunikom na crtežu iste statue Taf. XI u Lanzinoj knjizi. Među tri ženske statue ova se izdvaja ne samo svojom visinom nego i umjetničkim izrazom, koji je suzdržaniji i stroži, jer je vjerojatno prikazivala neku važniju ličnost iz obitelji, što je uočio već i Lanza.<sup>16</sup> Statuu

<sup>11</sup> LA FOLLETTE, *The Costume*, 54-64; SEBESTA, *Symbolism*, 48; MARCIJAL, 12. 32.-4., i FESTUS, 454. 23 L, pišu da su frizuru *seni crines* imale nevjestice i vestalke, a označavaju djevičansku čistoću.

<sup>12</sup> FESTUS, 56.1 L.

<sup>13</sup> Kao na zidnoj slici iz Villa Imperiale u Pompejima.

<sup>14</sup> CAMBI, *Salona i njene nekropole*, 75, Citat: "Mauzolej je u upotrebi već u ranom 1. st., po statuama Lolije Sekunde i dr."

<sup>15</sup> LANZA, o.c., 35; PRIJATELJ, *Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta*, 152-153.

<sup>16</sup> LANZA, o.c., 35.

bih datirala na kraj 1. st. pr. Kr., odnosno početak 1. st. Naime, njezin stav podsjeća na tip statue nazvane *Pudicitia*, kakva je ona u vatikanskome Museo Archeologico, iz doba neposredno pred kraj 1. st. pr. Kr., samo što se u našem slučaju radi o statui gledanoj “u ogledalu”, tj. zamjeni desne strane s lijevom, uz stanovite varijacije drapiranja odjeće. Zbog toga mislim da se radi o djelu salonitanskih radionica, koje su pratile stilske trendove. Kod ove statue dugi veo asimetrično pada preko stole. Ispred lijevog ramena kraći dio spušta se do prsa, a onaj s desne strane glave, koji je mnogo duži, visi do bedara, bogato drapiran preko desne ruke. Lijeva ruka, laktom oslonjena na desnu, zadržava na vratu kraći dio vela. Desna ruka, savijena u laktu i vodoravno položena uz tijelo u visini struka, podržava prstima krajnji dio pale, koji slobodno visi niz lijevu nogu, stvarajući valovite nabore. Ovakvo drapiranje ponešto se razlikuje od onoga kod spomenute *Pudicitia*, kojoj je preko lijeve ruke prebačen završni dio pale, a ispred iste ruke slobodno visi dugi veo (druga figura na sl. 68).

Statua ispod vela ima dugačku *tunica muliebris - stola*, a preko nje drapirani ogrtač *palla*, koje Lanza ne navodi. On naglašava samo drapiranu tkaninu, koja se spušta s ramena na grudi i na kojoj s uglova vise 4 vrpce. Lanza smatra da bi one mogle rasvijetliti nejasno značenje *latus clavus* i *angustus clavus*, tih često raspravljanih oznaka časti na rimskoj odjeći, ali se sam ne upušta u njihovo tumačenje. U doba kad je pisao svoje djelo (godine 1856.) ti su pojmovi očito bili poznati iz povijesnih tekstova, ali njihovo značenje nije bilo rasvijetljeno u stručnoj literaturi. Poslije će H. Leclercq potpuno argumentirano i jasno iznijeti različito značenje tih ukrasnih vrpca u hijerarhiji rimskog društva. Po njemu pojam *clavus* označava ukrasnu vrpcu određene širine, koja se tkala zajedno s tkaninom ili je katkad bila našivena na tkaninu, a bila je purpurne boje ili izrađena od zlatnih niti. Izraz *latus clavus* označavao je širu vrpcu, koja je bila oznaka višega društvenog položaja, u početku patricija, a poslije senatora i senatorskog ranga, a izvan Rima magistrata municipija. Izraz *angustus clavus* označavao je užu vrpcu, koja je prvotno pripadala konjanicima, nižim časnicima, sudionicima kulta i sličnima, no s vremenom su je nosili svi koji su je sebi mogli priuštiti. Te vrpce spuštale su se usporedo i okomito od oba ramena prema dnu tunike, pa su se zato takve tunike nazivale *tunica laticlava* ili *tunica angusticlava*.<sup>17</sup>

Dakle, ne radi se o spomenutim vrpcama koje navodi Lanza, a moram priznati da su one teško uočljive među gustim naborima. Ako to nisu samo nabori, to bi po mojem mišljenju mogle biti jedino djevojačke vrpce za kosu, *vittae*, tkane od bijele vune, kao ritualno čist predmet, posvećen bogovima, koje su nosile djevojke, nevjeste i vestalke (sl. 71, 72).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> LECLERCQ, u Daremberg-Saglio, T III/2, 1848.-1850., pod *clavus*.

<sup>18</sup> SEBESTA, Symbolism, 48, bilj. 16 - djevojke, bilj. 17 - vestalke, bilj. 21, 22 - nevjeste.

Što se tiče drapirane tkanine, koja se po Lanzi spušta s ramena na grudi, a da je glava sačuvana, spuštala bi se s glave, držim da je to poseban veo, *flammeum luteum*, žuto-crvene boje, koji su na vjenčanju nosile nevjeste i Flamen Dialis, koja je vodila ceremoniju vjenčanja.<sup>19</sup> To se djelomično uklapa u tekst iz Daremberg-Saglio, koji citira Festusa, da je *flaminica* nosila odjeću od komada platna četvrtasta oblika, crvenkaste boje, s resama, ali ne piše izričito da se zove *rica* ili *ricinium*.<sup>20</sup> Dakle, dvije su mogućnosti tumačenja vela i vrpca na ženskoj statui s T III: 1) veo *flammeum luteum* i eventualne vunene vrpce *vittae* ili 2) veo četvrtasta oblika s resama (Festus). Ove dvije mogućnosti ne sukobljavaju se u pogledu vela, jer je ovaj u oba slučaja opisan kao četvrtast i crvenkaste boje, ali sporne su vrpce, tj. rese. Kako ja na velu ne primjećujem rese, sklonija sam prvom tumačenju. Oba tumačenja govore da sličan veo nosi *flaminica*, odnosno *Flamen Dialis*, što je bitno za identifikaciju treće ženske statue. Dakle, treća i najveća ženska statua sa T III je po mojemu mišljenju Flamen Dialis. Time je objašnjena i monumentalnost statue, kojom se željelo istaknuti časnu funkciju među ostalim ženama iz obitelji Lollia, te njezin meditativni prikaz, bez isticanja ženskog tijela kao kod figura IIa i IIb. Sve tri analizirane ženske statue po stilskim se oznakama i prikazanoj odjeći datiraju u sam početak 1. st.

### 3. Fragment Gardunskog tropeja

#### Tabla IV

inv. br. D 129

Gardun kod Trilja - *Tilurium*, početak 2. desetljeća 1. st.

dužina 136 cm, visina 104 cm, debljina 24 cm

Ovaj reljefni fragment otkriven je još godine 1886., na privatnom zemljištu u Gardunu kod Trilja – rimskog *Tiluriuma*. Već je Abramić upozorio na mogućnost da je u vojnom logoru u *Tiluriumu* postojao jedan monumentalni spomenik, te da je nađeni fragment dio baze tog spomenika ili tropeja, koji je u svom logoru podignula VII. legija u čast pobjede nad pobunjenim domorodcima. Ta je legija sudjelovala u ratu koji se po ustaničkome vođi Batonu katkad naziva *Bellum Batonianum*.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> SEBESTA, o.c., 48, bilj. 26: piše da je Flamen Dialis, koja je vodila ceremoniju vjenčanja, imala također *flammeum luteum*, veo žuto-crvene boje kao i nevjesta, s posvećenom i zaštitujućom simbolikom; MUSIC, Nacrt, 150.

<sup>20</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T VIII, 868 pod *rica*, *ricinium*: neki autori spominju kao drevni kratki ogrtač, koji je vremenom vjerojatno evoluirao u veo, mijenjajući svrhu i materijal, a kojeg tako spominju drugi autori.

<sup>21</sup> ABRAMIĆ, O predstavama Ilira, 11, 13; CAMBI, Gardunski tropej, 77, bilj. 10 i 13.

U sredini nađenog fragmenta prikazan je tropej, tj. deblo stabla s otkresanim granama, kojemu je na vrhu postavljen prsni oklop, *lorica*, dok se sa strana nalaze štitovi, *scuta*, koplja, *hasta*, truba, *bucinum*, te jedan *sagum*. Uz podnožje tropeja prikazana su dva barbara privezana lancima koji sjede na hrpi kamenja, jedan desno, a drugi lijevo od tropeja. Friz uz donji dio reljefa sastoji se od nanizanih štitova raznih oblika, jednog oklopa, i drugog oružja. Iznad friza nalazi se završni dio dugačke profilirane tabule, ali samo s jednim uklesanim slovom O. Uz tabulu je i ansa s volutama, palmetama, akantovim viticama i rozetama.

Nakon nekog vremena pronađen je još jedan manji fragment, na priličnoj udaljenosti od prvog, koji nesumnjivo pripada istom spomeniku, ali ga Abramić nije povezo s prvim. Taj fragment danas se nalazi u Muzeju Cetinske krajine u Sinju pod inv. br. 381 Arh.,<sup>22</sup> a prikazuje dio tabule bez slova, dio volute anse; ispod tabule je friz štitova s jednim oklopom. Nejasni otučeni dio prikazuje, prema Cambiju, koljena i noge sjedećeg barbara.<sup>23</sup>

O mogućem spomeniku na koji je upozorio Abramić, raspravljalo se u znanstvenoj literaturi, ali je tek Cambi u svojem radu "Gardunski tropej" iznio moguću rekonstrukciju tog velikog spomenika, znanstveno je obrazloživši.<sup>24</sup> On je ustvrdio da je veći fragment bio krajnji desni dio prednje strane baze spomenika četvrtasta oblika, a da je manji fragment bio dio završnog lijevog dijela iste strane. Taj lijevi završni dio bio je simetričan s desnim završnim dijelom i sličan u dekoraciji oružjem, a između njih se u tabuli nalazio natpis IMPERATORI CAESARI DIVI FILIO AVGVSTO. Prednja i stražnja strana baze, sastavljene od 6 blokova, bile su dugačke od 8,20 do 8,40 m, a imale su isti motiv. Bočne strane od 5 blokova bile su dugačke ukupno od 7,30 do 7,60 m i ukrašene bukranijima na rogovima, s kojih su visjele girlande. Cambi pretpostavlja da je oko baze spomenika bio popločani peribol, a iznad baze piramidalni završetak s kruništem, na čijem je vrhu bila skulptura u obliku tropeja s barbarima ili figura imperatora pobjednika.<sup>25</sup>

Poznato je da su u Batonovu ustanku protiv Rimljana sudjelovala dva naroda, Panonci i Delmati, što potvrđuje Tiberijev trijumf, koji ih naziva *ex Panonneis et Dalmateis*.<sup>26</sup> Kako je već spomenuto, Abramić ovu rimsku pobjedu nad Ilirima povezuje s mogućim spomenikom, i to upravo u sjedištu VII. legije, u Tiluriumu. Dosta vremena nakon njega Picard je, baveći se rimskim tropejima, spomenicima u čast velikih vojničkih pobjeda, iznio pretpostavku da su u

<sup>22</sup> CAMBI, o.c., 77, bilj. 11.

<sup>23</sup> CAMBI, o.c., 78.

<sup>24</sup> CAMBI, o.c., bilj. 12, 76-86.

<sup>25</sup> CAMBI, o.c., 78-84.

<sup>26</sup> ABRAMIĆ, o.c., 11.

Dalmaciji postojala dva tropeja: jedan u čast Augustove pobjede nad Ilirima 35-33. g. pr. Kr. i povratka insignija otetih Gabiniju, te drugi, u čast rimske pobjede nad Panoncima i Delmatima koje je Baton bio poveo u borbu protiv Rimljana.<sup>27</sup> Cambi međutim smatra da Picard nije precizan u dataciji mogućeg spomenika, jer ga jedanput smješta u doba drugog trijumvirata, a dugi put u Augustovo doba, na osnovi analize oružja i oklopa, što Cambi smatra neispravnim.<sup>28</sup> Na osnovi analize dekorativnih elemenata, koje uspoređuje sa sličnima i ranijima na Ara Pacis, Cambi dolazi do zaključka da je spomenik nastao u doba Tiberija, ali tek nakon što je on proslavio svoj trijumf u Rimu 12. g., dakle u drugom desetljeću 1. stoljeća.<sup>29</sup>

Naposljetku, zadržat ćemo se na tumačenju likova barbara, te njihove odjeće i obuće, što je problem moje spomeničke analize, a Cambi i Picard već su iscrpili temu prikazanih oklopa i štitova, pa je ne bi imalo smisla ponavljati.

Lijevi barbar, otučene glave, na kojoj se naslućuju brada i duža kosa, sjedi na gomili kamenja. On je po Cambiju prikazan u dugom plaštu, prikopčanom latenoidnom fibulom tzv. baškog tipa, uobičajenog na jadranskom području, zbog čega ga Cambi smatra Delmatom. Ima dobro sačuvanu mrežastu obuću nalik na opanke.<sup>30</sup>

Plašt zakopčan fibulom na desnom ramenu odmah asocira na rimski sagum i stariju grčku hlamidu, no takav ogrtač na mnogim spomenicima rimskog doba nose i Germani i Gali, kao i drugi narodi, pa držim da se radi o uobičajenom i najpraktičnijem ogrtaču u svih antičkih naroda. Zbog toga ga ne možemo smatrati autohtonim ogrtačem, osim po njegovoj izradi od grubog vunenog sukna. Cambi je dobro prepoznao istaknutu lučnu fibulu latenskog oblika, s nogom koja je zaokrenuta prema natrag. Takva je fibula uobičajena na jadranskom području, što potvrđuju srebreni nalazi iz Baške na otoku Krku u antičkoj Liburniji.<sup>31</sup> Ispod ogrtača ne vidi se nikakva druga odjeća nego samo gole noge; Abramčić pretpostavlja da je prikazani Ilir (Delmat) ispod ogrtača imao kratke kožne hlače,<sup>32</sup> ali ja nemam argumenata koji bi to mišljenje potvrdili ili opovrgnuli. Prikazani Delmat na stopalima ima dobro očuvanu mrežastu obuću, koju Cambi drži autohtonim opancima. Na oba stopala uočljiva je fino isklesana mreža uskih kožnih vrpca preko cijelog prednjeg dijela stopala, koja je na prstima nešto rjeđa. Obuća završava višestrukim omatanjem i vezivanjem

<sup>27</sup> PICARD, *Les trophées romaines*, 217, 259.

<sup>28</sup> CAMBI, o.c., 81, bilj. 34.

<sup>29</sup> CAMBI, o.c., 9.

<sup>30</sup> CAMBI, o.c., 85, bilj. 58; VINSKI, *Ein liburnischer Depotfund*, 19, 28, sl. 1a, 6-8.

<sup>31</sup> VINSKI, o.c., 19, Abb. 1a, 1b, 2.

<sup>32</sup> ABRAMIĆ, o.c., 15.

vrpca oko gležanja. Po opisu, bile bi to grčke *crepides*, koje su se nosile i u rimsko doba, iste ili u inačicama, pod nazivom *crepidae*, što potvrđuju i prikazi takve obuće na sačuvanim spomenicima<sup>33</sup> (sl. 82-85). Dakle, *crepidae* su bile sandale s kompliciranom mrežom vrpca do gležnjeva, koja se izrezivala iz jednog komada kože, odstranjivanjem uskih dijelova između vrpca; mogle su pokrivati i nožne prste ili ih pak ostavljati slobodnima. Grčka inačica vezivala se sprijeda središnjim čvorom ili remenom, a rimska uglavnom oko gležnjeva. Sudeći prema sačuvanim spomenicima, čini se da su *crepidae* nosili muškarci i žene.<sup>34</sup>

Jesu li Delmati, vidjevši ih u Rimljana, pleli *crepidae* sami od tanjeg konopca, to se doista ne može pouzdano tvrditi. U svakom slučaju, držim da se ne radi o opancima, jer ovi spadaju u *carbatinae*, pradačni tip obuće koja se izrađivala od jednog komada neštavljene govede kože za potplat i gornji dio. Na krajevima kože pravili su se otvori kroz koje se provlačila vrpca koja se zatezala i vezivala na nožnom luku, a samo su se dva kraja na peti zašivala (sl. 86, 87). Takva je obuća potvrđena za oba spola kod svih starih naroda u Europi, a i na drugim kontinentima. Na rimskim arheološkim nalazištima u Njemačkoj i Engleskoj sačuvane su inačice opisanih *carbatinae*, s izrezanim vrpčama na gornjem dijelu stopala, koje su slične našim opancima<sup>35</sup> (sl. 88).

Prema Cambiju, zarobljeni Delmat na glavi ima koničnu krznenu kapu, tj. šubaru s ispustom za zaštitu ušiju. Posve se slažem s njegovim opisom i smatram da se radi o autohtonoj kapi, ali ne samo u Delmata nego općenito u Ilira, kako to potvrđuju Abramić i Gabričević.<sup>36</sup> Osobno sam je vidjela zimi u stočara iz Hercegovine, antičke zemlje Delmata, ali i u naših udaljenijih istočnih susjeda, nekadašnjih drugih ilirskih plemena. Dakle, smatram da je kapa autohtona delmatska, ali da su je nosila i neka druga ilirska plemena u sličnim inačicama, što su Rimljani poistovjetili.

Na poznatoj Gemma Augustea, koja također prikazuje Tiberijevu pobjedu nad Delmatima i Panoncima, tip lijevog barbara nije prisutan, ali jest tip desnog barbara Panonca u dugim hlačama.<sup>37</sup> Ikonografsku analogiju za lijevog barbara ne nalaze ni Cambi ni drugi autori.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> GOLDMAN, Roman Footwear, 102, fig. 6.1.b, 6.1.i. – *crepidae*.

<sup>34</sup> GOLDMAN, o.c., 114. – *crepidae*.

<sup>35</sup> GOLDMAN, o.c., 114-116, fig. 6.20.a, b – stariji opći tip *carbatinae*, 6.19.a, b – rimske *carbatinae* u Saalburg Museum.

<sup>36</sup> ABRAMIĆ, o.c., 15; GABRIČEVIĆ, Tropaeum iz Garduna, Slobodna Dalmacija, 29. i 30. XI. i 1. XII. 1955., str. 9.

<sup>37</sup> CAMBI, o.c., 85, bilj. 61.

<sup>38</sup> ABRAMIĆ, o.c., 15 i d., kao i GABRIČEVIĆ, o.c., govore samo o Iliru, a PICARD, o.c., se uopće ne izjašnjava o njemu.

Rimljani su imali ikonografske sheme za prikaz pojedinog stranog naroda, kojih su se uglavnom držali, no katkad su ih iz neznanja krivo interpretirali ili brkali. R. A. Gergel usporedio je prikaze barbara na trofejima carskih prsnih oklopa od doba Augusta do Trajana s njihovim prikazima na rimskom kovanom novcu.<sup>39</sup> Ovdje ću iznijeti sažetak prikaza barbara koji nas zanima:

**G e r m a n i :** 1) duga brada i kosa do ramena, gola prsa, duge hlače, *sagum* zakopčan fibulom na desnom ramenu; 2) samo duge hlače; 3) duge hlače i *sagum* zakopčan na desnom ramenu.

**D a č a n i :** 1) bradati, kosa do ramena, duge široke hlače, pripijeni prsluci s dugim rukavima, frigijska kapa; 2) duge hlače, *braccae*, duga tunika s rukavima, *sagum*, vunena kapa u frigijskom stilu.

**P a r t i :** gologlavi, duge široke hlače, preko njih kratka tunika.

**A r m e n c i :** široke duge hlače, preko njih duga lepršava tunika, na glavi tijara ili zaobljena kapa.

**Ž i d o v i :** 1) brada, bez odjeće, samo ogrtač *sagum* s fibulom; 2) brada, poluduga kosa, samo *sagum* zakopčan na desnom ramenu; 3) bez brade, poluduga kosa, duge hlače, *braccae*, *sagum* s fibulom na desnom ramenu. Gergel piše da židovski narod uopće nije poznao hlača u odijevanju, a ovakav prikaz tumači time što su ih Rimljani htjeli prikazati kao jedan od naroda s Istoka.

Ovi će nam podaci poslužiti za komparaciju prikaza s lijevim i desnim barbarom Gardunskog tropeja, a mi ćemo se vratiti analizi desnog barbara Panonca.

On sjedi na gomili kamenja, svezan lancem za stablo kao i lijevi, a okrenut je malo udesno. Po ostacima otučene glave vidi se da je prikazan s dužom kosom i bradom. Prsa su mu posve gola, a ruke svezane na leđima. Ima samo duge široke hlače do cipela, koje se sužavaju ispod koljena, a vjerojatno su i zavezane, jer bi se inače u sjedećem položaju podigle. Abramić i Gabričević dobro su zamijetili da su takve hlače nosili općenito Iliri, jer one nisu specifikum Panonaca, nego ih imaju i Dačani (Trajanov stup u Rimu), te Parti i Armenci, dakle istočni narodi, ali nose ih i Germani (Antoninijev stup u Rimu). Gali su ih nosili odavno, pod nazivom *braccae*; od njih su ih preuzeli Rimljani nakon pokoravanja Galije, ali nosili su ih samo za boravka u hladnim sjevernim provincijama. Riječ *braccae* tako je ušla u rimski rječnik, a odatle i u rječnik stručnjaka, uglavnom za sve inačice dugih širokih hlača u antici, premda su se one, bez sumnje, drugačije nazivale u pojedinim naroda koji su ih nosili. U tipološkom pogledu Cambi i Picard ih spominju na prikazima umirućih i ranjenih Gala.<sup>40</sup> Razlikovale su se vjerojatno po širini, osobito u donjem dijelu,

<sup>39</sup> GERGEL, *Costume*, 191-209.

<sup>40</sup> CAMBI, o.c., 85, bilj. 53; PICARD, o.c., 252.



ali s tako malih prikaza barbara te je razlike teže uočiti; postavlja se i pitanje autentičnosti rimskih prikaza, jer se jedan tip mogao ukalupiti za sve narode, bez obzira na postojeće inačice. Razvidno je, dakle, da su duge široke hlače poznavali mnogi antički narodi; njihova inačica na Gardunskom tropeju čini se posebno širokom u bokovima, pa je u tom smislu možemo smatrati autohtonom. Vjerojatno su se za zimu izrađivale od vunenog sukna, a za ljeto od grubog platna.

Desni barbar sjedi na smotanom plaštu, čija se fibula uočava u prvom planu. Kao da ja klesar htio istaknuti različite fibule kod dva barbara, kako bi bolje istaknuo njihov identitet. Naime, ovu je fibulu već Cambi svrstao u tzv. bojski tip, koji je rjeđi u Dalmaciji, a nije odveć čest ni u Panoniji, ali ga susrećemo na širem geografskom području.<sup>41</sup> Smotani ogртаč uz fibulu vjerojatno je istoga tipa, *sagum*, kao i kod lijevog Delmata.

Cipele barbara Panonca su po Cambiju mrežaste sandale, koje nisu tako gusto ispletene kao one kod lijevog, ali će ih malo potom Cambi ipak nazvati opancima. Smatra da su preuzete iz originalne nošnje, jer su ih kipari mogli vidjeti u domorodaca u blizini logora.<sup>42</sup> Moje je mišljenje da su to rimske sandale pojednostavnjenog tipa *crepidae*, ali, kao što sam navela kod lijevog barbara Delmata, uobičajene općenito u antici. Dokaz je na sl. 84.1, koja prikazuje gotovo iste sandale na rimskoj vazi u obliku noge iz Museo Villa Giulia u Rimu.<sup>43</sup> Razlika je jedino u tome što rimski primjerak ima dvije usporedne kožne vrpce preko prstiju, dok su kod gardunskih sandala te dvije vrpce prekrížene; ostale vrpce su istovjetne, kao i kopčanje pod gležnjem. U svakom slučaju, ovako otvorene sandale, s par udaljenih kožnih remena, nisu opanci. Iznijela sam sličnost s pojednostavnjenim tipom *crepidae*, a njihovu bi autohtonost mogli dokazati jedino vizualni, pisani izvori i arheološki nalazi, kojih nažalost nema. Arheoloških nalaza obuće u nas uopće nema, a europski primjerci očuvali su se samo u vlažnim klimama Njemačke, Nizozemske i Velike Britanije.<sup>44</sup>

Analizom odjeće i obuće na prikazima barbara Delmata i Panonca s Gardunskog tropeja nastojala sam stručnije ući u to dosad površnije i manje obrađeno područje, no važno za poznavanje društva, običaja i života našeg kraja kroz povijest. Ja sam ga sagledala s aspekta proučavanja rimske odjeće i obuće i njegovog odnosa s autohtonošću. Možda bi tek studija u suradnji s etnologima mogla polučiti neke znanstvene dokaze o autohtonosti odjeće i obuće.

<sup>41</sup> CAMBI, o.c., 85, bilj. 59; KOŠČEVIĆ, Antičke fibule, 13i d, Tab. I, 7, XXXIV. 7.

<sup>42</sup> CAMBI, o.c., 85.

<sup>43</sup> GOLDMAN, o.c., 102, Fig. 6.1.u. – naziva ih pojednostavljeni tip *crepidae*.

<sup>44</sup> GOLDMAN, o.c., 101.

#### 4. Stela sa ženskim i muškim portretom

Tabla V

inv. br. D 14

Salona, drugo-treće desetljeće 1. st.

visina 103 cm, širina 91 cm, debljina 21 cm

Ova stela od kamena vapnenca spada u tip pseudoarhitektonskog tipa. Dobro je očuvana, osim okvira trokutnog zabata, koji je u sredini ukrašen orlom sa spuštenim krilima. Radi li se o simboličnom prikazu duše koja uzlazi na nebo, ili o vojničkom znakovlju, ili pak o pukom ukrasu, ostaje nam nepoznato, jer nije sačuvan epigrafski dio spomenika, koji bi možda rasvijetlio taj problem.

Ispod zabata teče elegantan friz ukrašen akantovim i lotosovim lišćem i palmetama, poznat već u grčkoj arhitekturi, vrlo čest u rimskoj Augustova doba, ali rijedak među stelama pseudoarhitektonskog tipa.

Pod frizom je arhitrav, koji kao i zabatni okvir ima višestruko profilirani korniž. Muški i ženski portreti u četvrtastoj niši flankirani su polustupovima sa spiralnim žljebovima, s oblim bazama na dnu i korintskim kapitelima na vrhu.

U četvrtastoj niši prikazana su poprsja, vjerojatno supružnika, u kasnoaugustovsko-tiberijevskoj maniri u duhu klasicizma,<sup>45</sup> po stavu, odjeći i frizurama. Portreti su vješto izrađeni, bez provincijskih primjesa, pa bi se moglo zaključiti da je ova stela rad jednog od klesara došljaka, kojih je kao i obrtnika bilo mnogo u Saloni u prvim desetljećima 1. st. Ženska frizura spada u one s razdjeljkom na sredini, od kojega se kosa lijevom i desnom stranom spušta u valovima, te djelomično pokriva uši, a otraga na vratu skupljena je u pletenicu. Muška frizura ima raspored pramenova kao na nekim portretima cara Tiberija, pa se stela datira u njegovo vrijeme.

Proučavajući nadgrobne spomenike iz Arheološkoga muzeja u Splitu, primijetila sam da ženski portreti na onima iz ranog Carstva, nemaju nikakva nakita, pa tako ni ovaj. Nakit se pojavljuje izravno tek na spomenicima iz kasnog Carstva, ako izuzmemo stelu s kraja 1. st., bez sačuvanog portreta, ali s frizom ženskog pribora, na kojem se nalazi i kutija za nakit. Budući da Arheološki muzej u Splitu ima bogatu zbirku nakita, od stakla, bjelokosti, jantara, bronce, srebra, zlata i gema, ne možemo zaključiti da ga salonitanske žene u doba ranog Carstva nisu imale i da ga uopće nisu rabile, no očito je da nošenje nakita nije bilo rašireni običaj. Skromnost i strogost u ženskom

<sup>45</sup> CAMBI, *Imago animi*, 41.

odijevanju i kićenju iz doba Republike očito je ovdje, u provinciji Dalmaciji i njezinom glavnom gradu Saloni bio opći stav i običaj koji je trajao dulje te se protegnuo i na rano Carstvo. Dakako, i ovdje je, kao i u svakoj sredini, bilo bogatijih žena, koje su slijedile modne trendove metropole, o čemu svjedoče sačuvani muzejski primjerci.

Supružnici su prikazani u pozi uobičajenoj za nadgrobne spomenike tog doba; desnom rukom podržavaju zaogrnutu krajeve svojih drapiranih ogrtača na lijevoj strani tijela.

Odjeća udane rimske žene-matrone odražavala je njezinu skromnost i čistoću, njezinu *puđicitia*.<sup>46</sup> Žena je odjevena u *stola matronalis*, od kojeg se mali dio vidi tek oko izreza na vratu. Bila je to uobičajena i glavna haljina udanih rimskih žena od doba prije 2. punskog rata;<sup>47</sup> ispod nje su nosile užu i kraću *tunica interior*. Stola je dosegala do stopala, a podvezana (*cingulum*) pod prsima stvarala je mnoštvo nabora (*rugae*), jer je bila široka i ravno tkana, od lana ili fine vune (sl. 59, 60). Preko stole pokojnica ima bogatu drapiranu *palla matronalis*, koja se tkala od vune diskretnih boja. Drapiranje pale na način da je ona omotala cijelo tijelo je onaj prvobitni, najtradicionalniji, i karakterističan je za udane žene (sl. 68, treća i peta figura), za razliku od ostalih, kasnijih, načina drapiranja, kad su pale uže i ležernije otkrivaju ramena i prsa (sl. 68, ostale figure). Naša matrona drži kraj pale desnom rukom kao da ga prebacuje preko lijevog ramena. Nema *capite velato*, koji je bio uobičajen u rimskih žena izvan kuće. Koliko se taj običaj poštivao u doba Republike najbolje pokazuje anegdota o Sulpiciusu Gallusu, konzulu iz 166. g. pr. Kr., koji se je razveo od supruge zbog toga što je gologlava bila izašla iz kuće. Tako je svima bilo dopušteno da vide, kao što on kaže, ono što je samo on smio vidjeti. Očito, u vrijeme nastanka naše stele već je postojao liberalniji stav o odijevanju žena, jer je i žena na steli T. Fuficija prikazana nepokrivene glave, dok na steli Gaja Utija njegova konkubina ima *capite velato*, valjda želeći naglasiti svoj neozakonjeni status udane žene; sve su to stele s početka 1. stoljeća.<sup>48</sup> Rimske matrone kosu su povezivale tkanim vunanim vrpčama, *vittae*, koje su imale simboličko značenje zaštite,<sup>49</sup> ali one se ne vide na spomeniku.

Pokojnik je prikazan u običnoj muškoj tunici, koja je dosegala do ili preko koljena i vezivala se iznad bokova (sl. 5, 6). To je bila ravna tkanica, isprva isključivo od vune, a od 2. st. počinje ulaziti u upotrebu i tunika od lana, za toplije vrijeme. Preko tunike pokojnik ima *toga virilis*, koja označava slobodnog rimskog građanina. Ta se toga nazivala još i *pura*, jer nije imala purpurne

<sup>46</sup> SEBESTA, Symbolism, 48-49.

<sup>47</sup> MACROBIUS, Saturnalia 1.6., 13-14, naziva je *longa vestis*.

<sup>48</sup> VALERIUS MAXIMUS, Factorum ac dictorum memorabilium libri, 6.3.10.

<sup>49</sup> SENSI, Ornatus e status sociale delle donne romane, 60.

vrpce kao *toga praetexta*, koju su nosili samo senatori, magistrati i dječaci iz slobodnih obitelji do doba zrelosti. Po debljini tkanja razlikovale su se *toga densa*, gusto tkana toga od bijele vune, za hladnije vrijeme, i *toga rasa*, tanja i laganija, od lana, za toplije vrijeme. Prikazana toga po načinu drapiranja spada po Goetteovoj klasifikaciji u tip Ac, iz ranoaugustovskog doba (sl. 20). Taj tip još ima *bracchio cohibito*, kao kod tipa *pallium*, ali toga dobiva *sinus* (bogati zaobljeno drapirani rub u visini od koljena do stopala), koji nastaje zbog povećanih dimenzija toge. Po tipu toge Ac smatram da je prikazan sa stanovitom provincijskom modnom tardacijom, budući da se spomenik datira u Tiberijevo doba, kada prevladava tip toge Ad, sa sinusom, koso nategnutim balteusom i otkrivenom desnom rukom<sup>50</sup> (sl. 21). Kod prikaza zrelijih osoba, međutim, obično su prikazani ustaljeni načini drapiranja, odjeće kakvu su oni za života vjerojatno nosili, jer očito nisu pratili najnovije modne trendove.

Što se tiče drapiranja toge i pale, radi se o brižljivom radu klesara, koji je usporedne i linearne nabore isklesao na plošan ritmički način, manje slobodno i plastično negoli na steli Gaja Utija, a pogotovo T. Fuficija, premda se sve ove tri stele datiraju u sam početak 1. st.

Osim toga, ova stela bez natpisa ima frizove iznad arhitrava kao i stela Gaja Utija, što potvrđuje da se radi o klesaru ili radionici majstora koji je došao u Salonu sa već solidno svladanim umijećem zanata; u salonitanske stele on je unio značajke znamenitih središta klesarstva, što nije slučaj sa nekim drugim stelama iz tog doba koje se čuvaju u Arheološkome muzeju u Splitu, na kojima se zamjećuje provincijsko-rustična obrada domaćeg priučenog majstora.

Po arhitektonskim elementima stele, po portretima i frizurama, a osobito po stavu figura i drapiranju pale i toge, ova stela se datira u 2.-3. desetljeće 1. st.

## 5. Stela Tita Fuficija

Tabla VI, VII

inv. br. A 81 - D 34

Salona, druga četvrtina 1. st.

visina 229 cm, širina 106 cm, debljina 38 cm

Stela Tita Fuficija, veterana XX. legije iz Salone, izrađena je u formi pseudoedikole iz julijejsko-klaudijejskog doba. Sastoji se od trokutastog zabata

<sup>50</sup> GOETTE, Studien, 27, Taf. 3 - tip Ac; 27, 28, Taf. 3 – tip Ad.

s istaknutim kornizem, od dvije četvrtaste niše blago zaobljene, u kojima je smješteno sedam poprsja pokojnika. Dok su u sjevernoj Italiji ovakve stele sa dvije niše vrlo česte, kod nas su, na istočnoj obali Jadrana, one vrlo rijetke. U Arheološkome muzeju u Splitu to je jedina takva stela.

U gornjoj niši prikazani su čovjek zrelih srednjih godina, sin sa zečićem, kći s pticom, te supruga. Iz kratkog natpisa iznad niše saznajemo da je stela pripadala T. Fuficiju, veteranu XX. legije, čije je glavno sjedište inače bilo u Burnumu.<sup>51</sup> Tit je vjerojatno otpušten kao veteran prije 9. godine, kada je legija napustila Dalmaciju i otišla u Germaniju. Moguće je da se to dogodilo čak i prije 6. godine, kada se veterani nisu više otpuštali zbog gušenja ustanaka pobunjenih plemena u Iliriku.<sup>52</sup>

U donjoj niši smještena je mlađa obitelj oslobođenika, liberta, T. Fuficija: otac, kći i supruga, što saznajemo iz pregradnog natpisa između dviju niše. Ova tri portreta znatno su oštećena, osobito u donjem dijelu.

Obje niše flankirane su zajedničkim polustupovima sa spiralnim žljebovima i korintskim kapitelima, karakterističnima za julijevesko-klaudijevesko doba. Na akroterijama trokutnog zabata nalaze se orlovi, koji mogu značiti pticu apoteoze, tj. podizanja duše na nebo,<sup>53</sup> ali na grobovima vojnika oni mogu biti i prikaz legijskog znakovlja.

Muški članovi obitelji T. Fuficija prikazani su odjeveni u mušku vunenu ili lanenu tuniku (sl. 5, 6). Preko nje T. Fuficije zaogrnut je u *toga pura virilis*, znak odraslog slobodnog rimskog građanina. Ona je karakteristična za sve rimske nadgrobne spomenike civila, a T. Fuficije umro je kao veteran, a ne kao aktivni vojnik. Njegova je *toga densa* vjerojatno bila tkana od vune; kasnija, tanja *toga rasa* tkala se od lana. Prema Goetteovoj klasifikaciji ona sliči na tip Ac iz doba Republike i najranijeg Carstva, s obzirom na *braccio cohibito* i uobičajenu pozu desne ruke, koja na prsima podržava dio prebačen preko lijevog ramena<sup>54</sup> (sl. 20). No, kako nabori pod rukom u obliku slova *U* naznačuju da toga ima umbo *U*-oblika, radi se ipak o togi tipa Ba, koja je prevladavala u 1. st., ali s otkrivenom desnom rukom (sl. 22). Mislim da se radi o djelu domaćeg majstora, koji je poznavao oba tipa drapiranja toge, ali ih je nevješto kombinirao, jer je umbo postavljen visoko na prsima, a nije zakvačen za struk, dok bi desna ruka kod tipa Ba trebala biti nepokrivena.

Kod toge sina T. Fuficija radi se jasno o tipu Ba iz 1. st., s otkrivenom desnom rukom, s balteusom, koji je od desne do lijeve strane obavijao struk i s

<sup>51</sup> BULIĆ, *Inscriptiones*, n. 81, 44.

<sup>52</sup> WILKES, *Dalmatia*, 93, 111, 460.

<sup>53</sup> CUMONT, *Recherches*, 51, 159.

<sup>54</sup> GOETTE, *Studien*, 27, Taf. 3. - tip Ac; 29-42, Taf. 5-12. - tip Ba.

umbom, koji se kvaćio o struk, a potom izvlačio u obliku slova *U* (sl. 22). Možda je majstor upotrijebio tip toge s otkrivenom rukom kako bi bilo uočljivije da se dječak poigrava sa zečićem, životinjom vjerojatno omiljenom mu za života. S obzirom na tri dječja portreta na steli, treba napomenuti da su uz senatore i magistrare i djeca slobodnih rimskih građana nosila *toga praetexta* s purpurnim rubnim vrpcama, dječaci, *liberi ingenui*, do dobi od 17 godina, a djevojke, *puellae ingenuae*, do udaje (sl. 12, 13). To je zabilježeno u pisanim izvorima, a dokazuju to i spomenici, osobito iz doba kasne Republike i julijevsko-klaudijevskog doba. No, na kamenim spomenicima rub *praetexta* obično se nije klesao, a Goette navodi samo 4 primjerka s uklesanim rubom.<sup>55</sup>

Kod ogrtača liberta u donjoj niši, gdje je stela jako oštećena, mislim da se radi o tipu drapiranja s desnim *bracchio cohibito* kao kod palija.

Odrasle žene, supruga T. Fuficija u gornjoj niši i supruga liberta u donjoj, prikazane su u stoli, uobičajenoj dugačkoj vunenoj ili lanenoj haljini udanih žena (sl. 59, 60), i pali, vunenom ogrtaču. Liberta ima tradicionalno drapiranu palu, u koju je sva umotana i desnom rukom podržava kraj pale na lijevom ramenu (sl. 68, peta figura). Supruga T. Fuficija ima slobodnije drapiranu palu, koja joj otkriva gornji dio tijela, a lijevom rukom podržava njezin kraj na istom ramenu (sl. 68, prva figura).

Kći T. Fuficija kao slobodno rođena djevojka -*puella ingenua* preko tunike ima *toga praetexta*, drapiranu kao tip *Ac* s *bracchio cohibito*, s desnom rukom na prsima (sl. 20). Pred njom je ptica, koja je čest motiv još od klasičnog grčkog doba, vjerojatno kao simbol duše, osobito kad je prikazana uz likove umrle djece.<sup>56</sup> Možda je to slučaj i ovdje, a moguće je da je ptica bila živa igračka s kojom se djevojčica za života igrala.

Kći liberta nosi žensku tuniku, a preko nje slobodnije drapiranu palu, koju desnom nepokrivenom rukom pridržava na istom ramenu.

Sva 4 ženska lika imaju različite frizure, od kojih samo Fuficijeva supruga ima onu moderniju, iz vremena Kaligule ili Klaudija, a ostale su prikazane s frizurom iz augustovsko-tiberijevskog doba.<sup>57</sup> Iz toga zaključujem da su rimske matrone u Saloni pratile modne promjene u češljanju, dok se taj proces sporije mijenjao kod starijih žena nižeg sloja. Muške frizure su iz kasnoaugustovskog vremena, a kod T. Fuficija primjećuje se na sredini čela i poznati *lastin rep*, tj. čuperci koji se razilaze, a zatim ponovno uvrću jedan prema drugome.

Unatoč praćenju suvremenih tendencija u prikazu odjeće i frizure te u arhitektonici spomenika, na steli se ipak osjeća provincijalna, rustična nota

<sup>55</sup> GOETTE, o.c., 158-159 - pisani izvori i spomenici, Taf. 13. – uklesani primjerci iz Firence, Rima, Ostije, Kopenhaga.

<sup>56</sup> MACCHIORO, *Il simbolismo*, 59-60.

<sup>57</sup> CAMBI, *Imago animi*, 45.

domaćeg majstora, i to u portretima, po zbijenosti figura, a zbog toga i u disproporciji glave i ramena, pogotovo u gornjoj niši. No, nabori drapiranih toga i pala na ovoj steli manje su plošni negoli na ostalima iz ovog doba koje se čuvaju u Arheološkome muzeju u Splitu. Oni padaju prirodnije, življe i raznoliko su drapirani.

Po epigrafici i arhitektonskim elementima, a osobito po stilu frizura i portreta, stela se može datirati u drugu četvrtinu 1. st., što potvrđuje i analiza odjeće.<sup>58</sup>

## 6. Reljef s prikazom rimske ratne opreme - neobjavljen

### Tabla VIII

bez inv. br.

nalazište nepoznato, iz srednje Dalmacije, polovica 1. st.  
dužina 141 cm, visina 82 cm, debljina 32 cm

U lapidariju muzeja izložen je veliki pravokutni blok od lokalnog sivkastog vapnenca, na kojem je u reljefnom frizu prikazan određeni repertoar rimske ratne opreme. Premda je nalazište nepoznato, pretpostavlja se da je iz srednje Dalmacije. Ovaj reljefni blok očito se nastavlja u dulji friz, jer na lijevoj strani postoji duga rupa za klin, koji je elemente friza međusobno povezivao. Osim toga, prikaz trube na tom kraju reljefa je prekinut, jer se sigurno nastavlja na sljedećem bloku. Desna strana bloka nema rupe, što znači da je to kraj friza. Gornja strana bloka također ima rupu za klin, što svjedoči da se on nastavlja i u visinu. Dakle, radilo se o nekom većem arhitektonskom spomeniku, vjerojatno javnog karaktera, od kojeg je sačuvan tek ovaj jedini blok monumentalnog friza.<sup>59</sup>

Na lijevoj strani reljefa dominira frontalno prikazani veliki okrugli štit *clipeus*, starogrčkoga tipa, koji je imao naglašeni okrugli metalni *umbo*.<sup>60</sup> Pod ovim štitom prikazan je još jedan okrugli štit, malo izmaknut od prvog zbog zašiljene grede među njima. Još jedan takav vrh grede izvire iz niza različitih štitova u desnom gornjem uglu reljefa. Ovakve grede, tzv. *ovnovi*, služile su kao oruđe za rušenje zidova, osvajanje utvrda i sl.

<sup>58</sup> CAMBI, o.c., 44-45, prema stilu portreta i frizura datira stelu u 4.-5. desetljeće 1. st.; PRIJATELJ, Nekoliko nadgrobnih stela, 141, datira ju u poč. 1. st., prema frizurama, slovima i boravku legije.

<sup>59</sup> CAMBI, Gardunski tropej, 86.

<sup>60</sup> Detaljno o štitovima, po FEUGÈRE, *Les armes des Romains*, 93-96, 109-117.

Metalna kaciga, *cassis*,<sup>61</sup> naslonjena je na gornji rub prvog okruglog štita. Prikazana kaciga spada u tip Hagenau, s početka nove ere, koji će uz kratkotrajni prethodni i slični tip Port biti prototip za sljedeće kacige. Bile su to željezne kacige s polukuglastom kalotom, niže ili više inačice i s paragnatidama, koje su izrezane prema naprijed s dva polukružna izreza za oči i usta. Imale su veću zaštitu za potiljak u odnosu na prethodne tipove, a ova je postavljena gotovo okomito na kalotu, dok će sljedeći tipovi imati još širu, ali zakošenu. Novina je i frontalno pojačanje, koje je kalotu štitilo od udaraca odozgo, što se dovodi u vezu s Augustovim vojnim reformama, tj. novim tehnikama napada.<sup>62</sup>

Prikazana kaciga s friza ima sve elemente tipa Hagenau, ali frontalno pojačanje joj je šire i drugačije u odnosu na taj tip kao i na sve ostale rimske kacige. Tumačim to neupućenošću lokalnog klesara, koji je frontalno pojačanje prikazao tek nešto užim od široke zaštite za potiljak. Smatram da se radi o “umjetničkoj slobodi”, jer takvo široko frontalno pojačanje nisam našla u stručnoj literaturi.

Većina antičkih kaciga oblagala se je iznutra kožom, tekstilom ili pustom, osobito u kasnijim razdobljima, kad su kacige imale žljebaste rub za njihovo umetanje. U slučaju da kaciga nije imala podstavu, mogla se je pod njom nositi meka kapa, *pilleus*.<sup>63</sup>

Desno od kacige, prebačena također preko ruba okruglog štita, prikazana je jedna krupna rukavica. Ove su bile poznate antičkom svijetu, ali njihova upotreba bila je vrlo ograničena, uglavnom samo kod najgrubljih poslova, a rijetko su se rabile za zaštitu od hladnoće.<sup>64</sup> U vojsci se je očito katkad koristila, ali je rijetko nalazimo na prikazima vojnika (statua ratnika iz Vachèresa).

Na lijevom rubu reljefa, uz kacigu, prikazan je dio bojne trube, *bucinum*, u obliku spiralno žljebastog lovačkog roga, čiji je preostali dio vjerojatno bio na prethodnom reljefnom bloku. Još dvije vrste trube prikazane su na desnoj strani reljefa, iznad prvog ovalnog štita: *lituus*, u obliku uske cijevi s ljevkasto proširenim prednjim dijelom, i *cornu*, u obliku lovačkog roga. U rimskoj vojsci upotrebljavala su se najviše puhačka glazbala: *tuba*, *lituus*, *cornu*, *bucinum*. Dok je *tuba* bila samo ravna duga cijev, *lituus* je na kraju cijevi imao ljevkasto proširenje. *Cornu* je imao oblik poput životinjskog roga, bio je zakrivljen i ljevkasto se širio. Po P. Bartonu *cornu* je bio spiralno zaobljena uska cijev, koja je zatvarala gotovo cijeli krug i tek se pri kraju ljevkasto širila, a imala je ravnu poprečnu potporu unutar kruga (sl. 48.3). *Bucinum* je bio kraći

<sup>61</sup> Detaljno o kacigama, po FEUGÈRE, o.c., 117-123.

<sup>62</sup> REDDÉ i dr., *L'armée romaine*, 120, 121; Antike helme.

<sup>63</sup> AMIJAN MARCELIN, *Historia* XIX, 8.

<sup>64</sup> Detaljnije ovdje, str. 405.



modificirani *cornu* za potrebe konjice, i najviše je sličio na današnju trubu. Arheološki nalazi antičkih glazbala vrlo su oskudni (*lituus* iz Saalburga), a većina njihovih prikaza nalazi se na Trajanovu stupu i na stelama vojnika svirača, *tubicines*, *cornicines*, *bucinatores*, koje su pronađene u dolini Rajne. Od doba Republike tri uzastopna zvuka trube upotrebljavala su se na ratnom polju za ritam pokreta vojske: 1. zvuk - dizanje, 2. zvuk - priprema, 3. zvuk – pokret; različito sviranje trube značilo je uzbunu ili povlačenje.<sup>65</sup>

Na lijevoj strani reljefa ispod dviju truba prikazana je hrpa različitih štitova: tri ovalna i jedan pravokutni sa zaobljenim kutovima, koji se međusobno preklapaju i naslanjaju na krajnji pravokutni i uspravno postavljeni štit, valjkasto savijen i s malim istaknutim *umbom* u sredini.

Rimske legije u doba Republike nosile su ovalni štit sa *spina*, središnjom metalnom osovinom za pojačanje. Ta vrsta štita upotrebljavala se je još u predrimskoj Italiji, a njegova upotreba proširila se je po cijeloj tadašnjoj Europi. Ovalni štit izrađivao se je od drvenih ploča zalijepljenih na tri ležišta, a imao je vodoravnu ručku s unutrašnje strane (sl. 41.1). Katkad su mu se dodavali metalni rub i *umbo* ili se je oslikavao epizemama, što nije vidljivo na tri ovalna štita našeg reljefa.

Pravokutni štit s blago zaobljenim kutovima i sasvim malo zakrivljen, koji se preklapa s tri ovalna štita, bio je također uobičajeni štit pripadnika rimskih legija, a upotrebljavao se je od 1. st. nadalje (sl. 41.3). Arheološki nalazi kožnih navlaka štitova pokazali su da su ovalni i pravokutni štitovi bili najčešći tipovi tijekom 1. stoljeća.

Krajnji, uspravno prikazani, pravokutni i valjkasto zaobljeni štit, s malim istaknutim kružnim *umbom* upotrebljavao se je od doba Augusta (sl. 41.2). Stučnjaci su ustanovili da je bio namijenjen samo elitnim jedinicama rimskih legija i određenoj vrsti borbe, kakva je poznata “kornjača”, poslije prikazana na Trajanovu stupu u prizoru LXX-LXXI.<sup>66</sup> Na Trajanovu stupu pravokutni i ovalni štitovi jasno razlikuju legionare od pripadnika pomoćnih četa, koje nose jednostavne i ravne štitove ovalnog, okruglog (sl. 49.1) ili šesterokutnog oblika (sl. 44.2). Dakle, štitovi rimske vojske u 1. st. nisu bili jednakog oblika, a kasnoantički ovalni i okrugli štitovi imali su veće dimenzije.

Arheološki nalazi cijelih štitova vrlo su rijetki: republikanski ovalni iz Fayouma, carski pravokutni, posve blago zaobljen, iz Doncastera, 2. st., i bogato oslikani ravan okrugli iz Dura-Europos, 3. st. Znatno su češći nalazi kožnih

<sup>65</sup> FEUGÈRE, o.c., 69-70 – muzički instrumenti u vojsci, njihovi nalazi i prikazi; 69 – citira CEZAR, *De bello Gallico* II, 20. i VII, 47 - o zvukovima trube na ratnom polju; 70 – donosi sliku *cornu*, po rekonstrukciji P. Bartona.

<sup>66</sup> FEUGÈRE, o.c., 112, 116.

navlaka, kojima su se od Marijeve reforme oblagali štitovi zbog zaštite u transportu i obično ukrašavali epizemama: obilježjima legije, kohorte, centurije i imenom vlasnika štita.<sup>67</sup> To su nam otkrili fragmentarni arheološki nalazi kožnih navlaka iz Bonna, Vindonisse i Valkenburga.<sup>68</sup>

Na samom dnu reljefa pod štitovima izviruje gornji dio jednog mača, *gladius*, s okruglastom jabučicom i dosta kratkom nakrsnicom, čiji vrh sječiva nestaje pod štitovima.

*Gladius* je bilo oružje pogodno za borbu prsa o prsa i karakteristično je za doba Republike. Imao je dugi oštar vrh, a zajedno s ručkom bio je dugačak oko 60 cm. Sistem vješanja sa 4 prstena (alke) na gornjem dijelu korica, *vagina*, preuzet je od *gladius hispaniensis* iz sredine 2. st. pr. Kr., prema Polibiju. Mač se je vješao na desnoj strani kožnatog *cingulum* pomoću malih omči zakvačenih na 4 alke. Od početka Carstva *gladius* je kraći, a od kraja 2. st. produljio se je u dugi mač, *spatha*. Stručnjaci su utvrdili da su postojala 2 tipa: tip Mainz, dugog vrha, u doba Augusta i u 1. polovici 1. stoljeća, te tip Pompei, kratog vrha, koji će od Tiberijeva doba zamijeniti prethodni. Prema arheološkim nalazima s koricama, katkad bogato reljefno ukrašenima, prvi tip je više zastupljen (nalazi iz Rajne i Temze, Fontillet, Rheingönheim), a drugi manje (Porto Vecchio), dok su nalazi mačeva bez korica brojni.<sup>69</sup> Kako je mač na reljefu pojednostavnjeno prikazan i djelomično zakriven, te nema ukrašenih korica, teško ga je datirati i svrstati u određeni tip.

Inače, u Saloni je postojala radionica oružja, *fabrica Salonitana armorum*, u kojoj su se izrađivale sve vrste oružja. Prvu potvrdu za njezino postojanje nalazimo u CIL III 2043, koji bilježi salonitanski natpis sa spomenutim *fabriciensis*, koji je dao načiniti sarkofag za sebe i svoju ženu. Druga potvrda je Notitia Dignitatum OR IX i OC XI, u kojoj se među nabrojenim *fabricae* oružja i ratne opreme u cijelom Rimskom Carstvu spominje i *Salonitana armorum*, jedna od pet u Iliriku i jedina u Dalmaciji (str. 419).

Ovaj neobjavljeni reljef spominje N. Cambi u svojem izlaganju o Gardunskom tropeju.<sup>70</sup> Naime, poznato je da su u antičkoj Dalmaciji postojala dva važna naselja vojničke provenijencije: Tilurium, oko današnjeg Garduna kod Trilja, gdje je bio logor rimske VII. legije i poslije drugih manjih jedinica, te Burnum, u zadarskome zaleđu, koji je bio logor XI. rimske legije otprilike do kraja prve polovice 1. st. Aequum, današnji Čitluk, bio je veteranska kolonija

<sup>67</sup> FEUGÈRE, o.c., 93 – Fayoum, 111 – Doncaster, 112 – Dura Europos; VEGECIJE, Epitomae rei militaris I, 18 i II, 17 - o ukrašavanju kožnih navlaka.

<sup>68</sup> FEUGÈRE, o.c., 109, 113.

<sup>69</sup> FEUGÈRE, o.c., 138-146 – o *gladiusu*, 139 – o 4 nalaza, 141 – nalaz Porto Vecchio.

<sup>70</sup> CAMBI, o.c., 86, 87.

koju je osnovao car Klaudije.<sup>71</sup> Gardunski tropej, tj. reljefni fragment s prikazom tropeja i dva zarobljena barbara, pronađen je kod Garduna još 1886. godine, a poslije je pronađen još jedan manji fragment, koji nesumnjivo pripada istom spomeniku. Već je Abramić u studiji o Gardunskom tropeju zaključio da je on vjerojatno bio dio baze nekog monumentalnog spomenika koji je u svom logoru bila podigla VII. legija u čast pobjede nad pobunjenim domorodcima.<sup>72</sup> N. Cambi prihvaća tu tezu u svojem radu "Gardunski tropej" i detaljno analizira veći reljef s tropejom i manji fragment; zaključuje da su oba dio istog velikog javnog spomenika, te izlaže njegovu moguću rekonstrukciju. Prema Cambiju, taj je monumentalni spomenik podignut u čast Tiberijeve pobjede nad Panoncima i Delmatima u Batonovom ustanku, od 6. do 9. godine, *Bellum Batonianum*. Na osnovi analizirane odjeće i obuće lijevi zarobljeni barbar bio bi pretstavnik Delmata, a desni Panonaca.<sup>73</sup>

Obrađujući problematiku rimskih tropeja, G. Ch. Picard je iznio pretpostavku da su u Dalmaciji postojala dva tropeja u čast dviju rimskih pobjeda nad domorocima. Prvi tropej bi slavio Augustovu pobjedu nad Ilirima 35./33. god pr. Kr. i povratak insignija koji su Delmati oteli Gabiniju, a drugi Oktavijanovu (?) pobjedu nad Ilirima i Panoncima u Batonovu ustanku.<sup>74</sup>

N. Cambi je argumentirano dokazao da je Gardunski tropej dio tog drugog velikog javnog spomenika u Tiluriumu, koji je slavio Tiberijevu, a ne Oktavijanovu pobjedu nad Delmatima i Panoncima i da je vjerojatno podignut nakon glavnog u Rimu, dok Picard iznosi obrnuti redosljed. Cambi je uz analizu Gardunskog tropeja ujedno izložio i hipotezu da je taj reljefni blok s prikazom oružja, štitova i drugih ratnih rekvizita mogao biti dio javnog spomenika ili tropeja u čast Augustove pobjede nad Ilirima i povratka insignija koje su Gabiniju bili oteli Delmati, tj. onog prvog kojeg spominje Picard. No, i sam Cambi navodi da pouzdanih argumenata za tu hipotezu nema, budući da je nalazište reljefnog bloka nepoznato, premda se pretpostavlja da je iz središnje Dalmacije, a nema ni pouzdanih činjenica za njegovu dataciju.<sup>75</sup>

Tu Cambijevu hipotezu mogla bih potkrijepiti još nekim spoznajama iz novije stručne literature. Naime, Richard A. Gergel u svojoj studiji "Odjeća kao geografski pokazatelj: barbari i zarobljenici na prsnom oklopu oklopnih

<sup>71</sup> C I L III 1232; WILKES, *Dalmatia*, 95, 141; RINALDI TUFFI, *Stele funerarie*, 160; CAMBI, o.c., 77, bilj. 4.

<sup>72</sup> ABRAMIĆ, O predstavama Ilira, 13 i dalje.

<sup>73</sup> CAMBI, o.c., 86, nakon iscrpne analize i argumentacije daje svoj zaključak.

<sup>74</sup> PICARD, *Les trophées romains*, 217, 252; CAMBI, o.c., bilj. 34, smatra da je Picardovo mišljenje neprecizno jer na str. 217 pretpostavlja spomenik u doba trijumvirata, a na str. 252 govori o razdoblju nešto poslije 27. g. pr. Kr., a to je Augustovo doba.

<sup>75</sup> CAMBI, o.c., 87, 84, bilj. 43; PICARD, o.c., 305.

statua” analizira među ostalima jedan od najranijih i najizrađenijih primjeraka prsnog oklopa na rimskim carskim statuama – onaj Augusta od Prima Porte u Vatikanskome muzeju. Na tom prsnom oklopu se uz mitološke figure i simboličke prikaze slavi povratak insignija koje je rimska vojska bila izgubila u bitkama s Partima i poslije, u osvajanju Španjolske, Galije i Dalmacije. Na sredini prednje strane prsnog oklopa prikazan je predstavnik Parta, koji rimskom vojniku vraća *vexillum* s orlom, simbolom rimskih legija. Lijevo i desno od tog prizora dvije su sjedeće, skrušene ženske figure s položenim mačem i trubom sa zmajem, koje personificiraju osvojenu Hispaniju i Galiju. R. A. Gergel piše da se tropej na stražnjoj strani oklopa često vezivao na obližnju, već opisanu personifikaciju Galije, ali da se on možda odnosi na Dalmaciju, jer se u svojim *Res Gestae Divi Augusti* (5.29) August hvali kako je uspio vratiti nekoć zarobljene i otete rimske stjegove iz Hispanije, Galije, Dalmacije i Partije (Parte).<sup>76</sup> Nažalost, autor uopće ne opisuje taj stražnji prikaz, a ni fotografije tog prikaza nema u publikaciji, dok su personifikacije Parta, Hispanije i Galije prikazane uvećano. Kako nisam vidjela stražnji prikaz ni fotografiju, ne mogu raspravljati o liku eventualnog Delmata. Moji pokušaji da do fotografije dođem nisu uspjeli, ali to napominjem jer mislim da je vrijedno provjere. Dakle, August je bio ponosan na vraćene insignije iz Dalmacije kad su one vjerojatno uvijek veće na oklopnju statui od Prima Porta. Isto tako je moguće da je dao podignuti spomenik u Dalmaciji koji slavi njegovu pobjedu nad Ilirima i povratak rimskih insignija otetih Gabiniju u Dalmaciji.

Daticija ovog sivog krupnog kamenog reljefa dosad nije predložena, premda prema Cambiju s obzirom na oblik i značajke podsjeća na one frizove štitova iz Parme i Bolonje.<sup>77</sup> To je točno, ali frizovi iz Parme i Bolonje imaju mnogo veću umjetničku vrijednost; smatram da je naš friz djelo neke manje lokalne radionice, solidne zanatske vještine, ali jednostavnog umjetničkog izraza, na osnovi kojeg je teško moguće odrediti dataciju spomenika, što je i Cambi već ustvrdio.

U Dalmaciji je osim glavne salonitanske klesarske radionice morala postojati još neka manja, ili nekoliko njih, jer sama salonitanska nije mogla zadovoljavati potrebe cijele provincije, s raspršenim civilnim naseljima i vojnim logorima, a ni ceste još nisu bile posve izgrađene. Razmišljanja o manjim radionicama, njihovoj lokaciji i mogućim većim narudžbama dovela su me do nove hipoteze, koju ću iznijeti.

Iz povijesno-znanstvene literature poznato je da je L. Aruntije Kamilo Skribonijan od 40. do 42. g. bio namjesnik u provinciji Dalmaciji, gdje su

<sup>76</sup> GERGEL, *Costume*, 194, bilj. 6, 196.

<sup>77</sup> CAMBI, o.c., 90, bilj. 67 i 68, navodi frizove iz PICARD, o.c., tab. XXVI i XXVIII.

rimske legije čuvale granice Carstva, a povremeno išle i u nove akcije. Skribonijan je godine 42. pokušao pridobiti legije za urotu protiv cara Klaudija, ali je vojska ostala vjerna caru, a Skribonijan je potom počinio samoubojstvo. Za vjernost tada iskazanu caru dvije su rimske legije u Dalmaciji, VII., sa sjedištem u Tiluriumu (Gardun), i XI., sa sjedištem u Burnumu (u zaleđu Zadra), dobile počasni naslov *Claudia pia fidelis*.<sup>78</sup> Osim toga, car Klaudije dodijelio je veteranima VII. i XI. legije zemljište u prije toga limitiranom ageru Salone u Siculima, a u Aequumu (Čitluk kod Sinja) je osnovao veteransku koloniju, jedinu takvu naseobinu u unutrašnjosti provincije Dalmacije.<sup>79</sup>

Prema tome, car Klaudije je imao razloga obilježiti tu svoju pobjedu, doduše, drugačiju – unutar vlastite vojske - ali kao upozorenje i kao zahvalnost legijama za vjernost. Posao izgradnje spomenika tomu u čast mogao je povjeriti nekoj manjoj lokalnoj radionici, koju ja zamišljam ponajprije uz Burnum, budući da je Tilurium već imao spomenik, Gardunski tropej. Ta lokalna radionica izradila je spomenik od sivog domaćeg vapnenca, od kojeg se jedan blok, tj. ovdje analizirani reljef, čuva u Arheološkome muzeju u Splitu. Prema svojoj hipotezi, reljefni blok datirala bih u polovicu 1. stoljeća, i to na osnovi sljedećeg: urote iz 42. g., zadnjeg štita (četvrtast i valjkasto zaobljen, koji se počeo proizvoditi od Augustova doba), kao i tri ovalna i jednog četvrtastog štita s blago zaobljenim kutovima, koji su bili u najčešćoj upotrebi u 1. st., te naposljetku na osnovi kacige tipa Hagenau, koja je u upotrebi na početku nove ere.<sup>80</sup>

Dakle, ne odbacujući Picardove i Cambijeve hipoteze o izradi tropeja u čast Augustove pobjede nad Ilirima, iznosim hipotezu o izgradnji još jednog spomenika, u čast pobjede cara Klaudija u Skribonijanovoj uroti i u čast vjernosti koju su rimske legije iskazale caru. Reljefni blok od sivog domaćeg vapnenca bio bi dio tog spomenika i djelo lokalne radionice u Burnumu, što potkrepljuje i dosadašnje mišljenje o nalazu iz srednje Dalmacije.

## 7. Stela s frizom ženskog pribora

Tabla IX

bez inv. br.

Salona, 1. st.

visina 62 cm, širina 60 cm, debljina 20 cm

<sup>78</sup> LISIČAR, *Grci i Rimljani*, 416.

<sup>79</sup> ZANINOVIĆ, *Rimska vojska*, 177; BETZ, *Untersuchungen*, 36; WILKES, *Dalmatia*, 96.

<sup>80</sup> Vidi o štiti i kacigi Hagenau na prethodnim stranicama.

Ova stela pronađena je tokom danskih istraživanja i iskapanja Salone 1922. i 1923. godine, na pretkršćanskom groblju, južno od cemeterialne bazilike na Kapljuču, koja je bila posvećena mučenicima Asteriju i njegovim drugovima. U *Recherches à Salone I* J. Bröndsted joj posvećuje posebno poglavlje, datirajući je u 2.-3. st.<sup>81</sup>

Ovu stelu ponovno je analizirao M. Abramić, koji je ispravio J. Bröndsteda u dataciji i tumačenju nekih prikazanih predmeta, te predložio konačno tumačenje stele.<sup>82</sup>

Sačuvani gornji dio stele sastoji se od trokutnog zabata s okrnjenim akroterijima u obliku ležećih lavova, od friza, te desnog pilastra, dok je lijevi naknadno rekonstruiran.

Abramić smatra da je spomenik bio namijenjen nekoj ženi, tj. djevojčici, sudeći prema predmetima isklesanima na frizu i po tome što je u trokutastom zabatu prikazana Venus Anadyomene između dviju morskih životinja, morske pantere i morske krave. Bröndsted zaključuje da je to konvencionalan provincijski rad, ali da je friz zanimljiviji. Po Abramiću pokojnica je prikazana kao heroizirano biće u liku nage božice, s oskudnom draperijom koja pada iza leđa, dok je njezin nesačuvani portret bio isklesan u obliku poprsja u dubokoj niši, uokvirenoj s dva pilastra. Prema jako izbočenom reljefu na zabatu, dubokoj niši i jednostavnom obliku pilastra, kapitela i helenističkih uzora, Abramić pomiče dataciju stele u 1. st., dakle u mnogo ranije vrijeme od onoga u koje ju datira Bröndsted (2.-3. st.).

Iako sačuvani dio ove stele ne prikazuje pokojnicu u odjeći, koja je sadržaj analize ove radnje, na njoj je isklesan vrlo zanimljiv friz namještaja i pribora koje su žene i djevojke toga doba koristile. On nam mnogo više kazuje o duhu, običajima i načinu života romanizirane žene nego što bi to mogao iskazati samo kostimirani lik pokojnice. Friz je dakle važan i zanimljiv sa sociološko-psihološkog aspekta, te je zbog toga i uključen u analizu ove radnje. Friz s namještajem i ženskim priborom sastoji se od 13 predmeta, koje ćemo redom analizirati.

Za prvi predmet Bröndsted tvrdi da je košara za ručni rad, a Abramić kaže, općenitije, da je koš. Iako na predmetu nije prikazana tekstura pletenog pruća košare kao na petom predmetu, stolici od pletenog pruća, mislim da je Bröndstedova tvrdnja točna i preciznija. U prilog toj tvrdnji idu slike i spomenici s prizorima iz svakodnevnog života i okruženja antičke žene, na kojima se uvijek vidi predmet gotovo istovjetan onome na našem frizu.

<sup>81</sup> BRÖNDSTED-DYGGVE, *Recherches I*, 154.

<sup>82</sup> ABRAMIĆ, *Suncobran*, 128-129.

U prilog tvrdnji da se radi o košari za ručni rad, a ja preciziram za neupredenu vunu, svjedoči i prikaz drugog predmeta, vretena, *fuscus*, za namatanje upredene vune, s utegom *verticillus* ili *turbo*, na dnu, koji ga je pritezao i ubrzavao rotaciju. S tim se slažu oba autora, jer se taj oblik vretena ostao nepromijenjen do danas. Što se tiče utega, ovakvih glinenih i kamenih s rupom u sredini ima i Arheološki muzej u Splitu, što dokazuje da su žene u Saloni prele i tkale vunu, bilo u kući, bilo u radionicama *gynaecia*. Predenje i tkanje smatrano je ženskim vrlinama u rimskom svijetu, pa su se te radnje rado isticale, kao i na ovom nadgrobnom spomeniku.

Treći predmet na frizu, kao i trinaesti, koji je malo krupniji, ali istog oblika, prikazuje po Abramiću staklene bočice za parfeme sa čepovima. Ta je tvrdnja nesumnjivo točna, jer su u kasnijoj povijesti rimskog života znakovi bogatstva i elegancije žene bili mirisi, nakit i složene frizure. Za mirise se smatra da ih je u Grčku prvi donio Aleksandar Veliki, koji je u kovčezima perzijskog kralja Darija pronašao veliku količinu istočnjačkih mirisa i zaplijenio ih. Budući da nisu imali alkohol, Grci i Rimljani izrađivali su mirise od ulja: kalemovog, bademovog i maslinovog, miješajući ih sa cvijećem ruže, ljubice, mažurana, perunike ili sunovrata. Svi naponi da se priprava i prodaja mirisa suzbiju, ostali su bez rezultata. Godine 189. pr. Kr. rimski cenzori zabranili su prodaju egzotika, kako su mirisi nazivani. Ipak, njihova upotreba i trgovina njima sve će više uzimati maha; u slijedećim stoljećima rabe ih oba spola, pa je pretjerana upotreba mirisa bila čest predmet kritike pisaca suvremenika.

Za četvrti predmet i sam Abramić se koleba. Najprije smatra da je to kovinsko ogledalo viđeno u perspektivnom skraćanju, zatim pomišlja na tkalačku ladicu, pa na britvicu, te se konačno odlučuje za *strigilis* izrađen od kosti, koji se često nalazi kao grobni prilog. Smatram da je prvo tumačenje ispravno, jer se radi o vještom perspektivnom prikazu okruglog ogledala s istaknutim rubom; to je tumačenje ujedno i najlogičnije kad je riječ o prikazu djevojačkog toaletnog pribora. Osim toga, perspektivno su prikazani i peti, šesti i deveti predmet u frizu, pa je onda moguće da je i četvrti predmet, ogledalo, prikazan na isti način, da bi se bolje uklopio u ograničenu površinu friza. Okruglih metalnih ogledala iz Salone, s ručkom ili bez nje, uostalom ima mnogo u Arheološkome muzeju u Splitu.

Peti predmet je, prema Bröndstedu i Abramiću, stolica od pruća, u što nema sumnje. Prikazana je prostorno, s izrazitom teksturom pletena pruća, i gotovo je istovjetna mnogim prikazima pletene stolice na drugim reljefima iz rimskog doba. Istaknut ću samo nadgrobni spomenik iz Neumagena, sada u Rheinisches Landesmuseum u Trieru, koji prikazuje gospodaricu kako sjedi u slamnatoj stolici, a četiri robinje je uljepšavaju. Radi se o slamnatoj stolici za odmor visokog zaobljenog naslona za leđa i s naslonima za ruke, uz koju je prikazan i podložak za noge.

Šesti predmet Bröndsted tumači kao kutiju za nakit, dok Abramić u njoj prepoznaje otvorenu *theke* ogledala. Po mom sudu Bröndsted je u pravu, to više što smatram da je četvrti predmet na frizu okruglo ogledalo, kakva su uglavnom sva ženska antička sačuvana ili nacrtana ogledala, bilo s drškom ili bez nje. U prilog tumačenju da se radi o kutiji za nakit, a ja bih još dodala od bjelokosti s ukrašenim poklopcem, kakve su česte u muzejskim zbirkama, ide i sljedeća logična pretpostavka. Ako je ugledna ili bar bogata salonitanska obitelj bila u mogućnosti podići ovakav nadgrobni spomenik svojoj kćeri, sigurno joj je već za života spremala nakit kao omiljeni dio ženske toalete i kao dio miraza. Za središnji predmet friza, sedmi po redu, Bröndsted piše da je teški kovčeg, a Abramić da je kovčežić, ali ne naznačuje za što. Kako je njegov oblik vrlo prepoznatljiv, očito se radi o velikom kovčegu, škrinji za rublje i haljine pokojnice, jer se u antičkom svijetu odjeća tako pohranjivala. Premda svi isklesani predmeti na frizu nisu prikazani u odgovarajućem razmjeru, u odnosu na stvarnu veličinu predmeta, što je razumljivo s obzirom na njihovu različitost i kompoziciju unutar određene plohe friza, ipak ovaj središnji predmet izrazito dominira svojom robustnošću. To potvrđuje moje mišljenje da se radi o velikoj škrinji za odjeću, s bravom u sredini i velikom ručkom.

Za osmi predmet Bröndsted i Abramić se slažu da je to najvjerojatnije "cjevka za motanje konca". Ja bih još dodala mogućnost da je preslica za vunu, *colus*, s koje se neupredena vuna sukala u niti i namatata na vreteno, *fusus*, tj. drugi predmet na frizu.

Za deveti predmet Bröndsted predlaže dvije mogućnosti: sklopni stolac ili mali kavez, a Abramić s obzirom na malu visinu predmeta misli da bi to prije mogao biti podnožak. Smatram da je Abramićev prijedlog točniji, jer sam proučavajući slike rimskih spomenika s prizorima iz svakodnevnog života, često nailazila na ovakvu ili sličnu formu podnoška u prikazu sjedećih figura. Gornja ploha podnoška, koja stoji na dvije vidljive kratke noge, povezane prečkama, dok se druge dvije u perspektivnom skraćanju tek naziru, lagano je udubljena, kao da ju je teret nogu s vremenom uleknuo. Da se ne radi o rasklopnom stolcu, dosjetio se i sam Bröndsted, jer bi u tom slučaju predmet imao prekrižene noge, a za pretpostavku da je to kavez za ptice u formi kućice, ja ne vidim nikakvih elemenata.

Deseti predmet friza ove stele najzanimljiviji je za ovu radnju, jer prikazuje suncobran, *umbella*, dakle funkcionalno-modni dodatak odjeći. Trenutku iskopavanja ulomka naše stele davne 1922./23. godine bili su nazočni Bröndsted i Abramić. U njihovu razgovoru o nepoznatom predmetu Abramić je pretpostavio da se radi o *derdefu*, tj. okviru za vezenje, što je Bröndsted u publikaciji i prihvatio, ali se poslije Abramić ispravio, pronašavši u međuvremenu valjane argumente za to.



Naime, već je don Frane Bulić primijetio ulomak nadgrobnog spomenika iz Solina, tada uzidan u pročelje kuće solinskog župnika don Ante Katića u Splitu (sada u Arheološkom muzeju u Splitu). Bulić navodi da je od dva prikazana predmeta ispod natpisa, desni “*cesto da lavoro*”, ali “*oggetto non conosciuto*”, a u *CIL* ga spominje kao *calathus cum fuso* (sl. 39).<sup>83</sup>

Abramić međutim prepoznaje u desnom predmetu spomenika koji opisuje Bulić isto što i u desetom predmetu friza naše stele. Nesiguran u vlastito nekadašnje mišljenje da se radi o *derdefu*, otkriva novu spoznaju, da je to suncobran, vidjevši iste primjerke i na dva nadgrobna spomenika iz Norika.<sup>84</sup> Radi se o reljefu iz Waltersdorfa, na staroj granici Norika i Panonije, i o reljefu iz stare Flavije Solve, tada uzidanome u vanjskom zidu dvorca Seckau kod Leibniza. Dok je na prvom prikazan cijeli stojeći lik žene koja u desnoj ruci drži suncobran, na drugome je prikazan samo gornji dio tijela djevojke, koja ga ovdje drži u lijevoj ruci, štiteći glavu otraga.

U sva četiri analogna tipa suncobran je prikazan kao četvrtasto kruto platno, razapeto na prekrizanim rebrima, iz čijeg se sjecišta pruža dugi drveni držak. Držak nije, kao u današnjih suncobrana i kišobrana, okomit na platno, nego je u istom smjeru s njim. Pitanje je radi li se o posebnom tipu suncobrana ili je to tek nespretni prikaz, jer antika je poznavala razne tipove suncobrana, pa i onaj današnjeg oblika, koji se mogao sklopiti (sl. 40). Iako su četiri ista tipa suncobrana iz Salone i Norika uvijek prikazani otvorenima, Abramić pretpostavlja da su se mogli i sklopiti oko drška. Zanimljivo je da mnogim uvaženim stručnjacima ovakva forma suncobrana nije bila poznata,<sup>85</sup> a Abramić je u spomenutom članku zapisao da se takav suncobran na Istoku upotrebljavao još 1920. g.<sup>86</sup>

Dakle, mogli bismo zaključiti da je rimski svijet poznao suncobran različitih tipova, od kojih su naši salonitanski i norički primjeri pod istočnjačkim utjecajem.

Jedanaesti predmet je gotovo istovjetan trećemu, koji smo već analizirali, a predstavlja staklenu bočicu za mirise.

Dvanaesti i trinaesti predmet prikazani su prekrizani na kraju friza. Prema Bröndstedu i Abramiću onaj tanji je nesumnjivo igla s ušicom, dok bi drugi, deblji, zaobljenih krajeva, mogao biti neka kukica za ručni rad - jer Bröndsted

<sup>83</sup> BULIĆ, BASD VIII/1885., 19, a natpis u *CIL*, III, 9483.

<sup>84</sup> ABRAMIĆ, o.c.

<sup>85</sup> PAULY-WISSOWA, Real-encyclopädie (pod *Schirm*) i DAREMBERG-SAGLIO, Dictionnaire (pod *umbella*).

<sup>86</sup> ABRAMIĆ, o.c., 35.

na sredini vidi rupicu - ili pak toaletna lopatica. Dok za prvi nema sumnje da je šivaća igla, za drugi bih predmet radije rekla da je toaletna lopatica. U rimskoj državi, osobito širenjem luksuza u doba Carstva, u ženskoj toaleti upotrebljavali su se: puder za lice, crvenilo za usta i obraze, crnilo za obrve i trepavice, a očni kapci sjenčili su se ugljenom i šafranom. Bogatije obitelji imale su robinju, *ornatrix*, koja je bila važan član posluge, a brinula se za dotjerivanje ženskih frizura i šminkanje. Prema tome, toaletna lopatica mogla je služiti za pripremu šminke ili njezino nanošenje na lice. Stela s frizom ženskog pribora i namještaja bila je podignuta nekoj djevojci ili ženi iz uglednijeg ili bar bogatijeg sloja salonitanskog društva. Ostaje nam da samo nagađamo, jer epigrafski zapis nije pronađen, kao ni portret. Činjenica da su na frizu prikazani luksuzni i modni predmeti: suncobran, kutija za nakit, bočice s mirisima, koji ženi nisu neophodni u svakodnevnom životu, pokazuje da je Salona slijedila društvena i modna zbivanja, te način života velikih gradova Carstva. Daljnja iskopavanja Salone i okolice pokazala bi u kojoj mjeri je u Saloni bio prisutan kultiviraniji način života, koji očito nije postojao u zaleđu s pretežito ilirskim živiljem.

#### 8. Stela Marka Elvadija

Tabla X, XI

inv. br. A 2665

Košute kod Garduna, 3. četvrtina 1. st.

visina 203 cm, širina 89 cm, debljina 21 cm

Ova stela iz Košuta kraj Garduna, isklesana od kamena vapnenca, oštećena je korozijom, osobito u gornjem dijelu niše. Ima oblik pseudoedikole, ali drugačijeg je tipa negoli većina stela iz Arheološkoga muzeja u Splitu. Naime, odmah ispod zabata nalazi se zaobljena niša, koja svojim gornjim lukom zadire u sam zabat, tako da on nema trokutastu formu, kao na ostalim stelama u Muzeju. Arhitrav se projektira na zaobljenom dnu niše u formi uklesanih vrpca, te ima polukružni izgled. Zabata se završava dvama bočnim akroterijima i jednim središnjim, čiji su ukrasi uništeni, a sačuvane su samo korodirane baze. Na vrhu zabata iznad luka niše uklesana su dva prekrížena štita, koji svjedoče o vojničkoj karijeri pokojnika. Niša je flankirana također oštećenim polustupovima sa spiralnim žljebovima. U polukružnoj niši smještena su poprsja pokojnika, čije su fizionomije i frizure potpuno neprepoznatljive zbog korozije kamena. Plastičnu snagu reljefa još više potencira udubljeni prostor niše, ali je očito da se radi o rustičnom radu provincijskog majstora bez karakterističnih crta. Ovakvi portreti na stelama u niši ili školjci poznati su u nadgrobnoj plastici rimskih provincija, kod nas osobito u Panoniji, primjerice na steli Lucija Egnatuleja u Arheološkome muzeju u Zagrebu.

Ispod niše nalazi se natpis flankiran pilastrima koji su prekriveni lišćem. Iz natpisa, koje je Mommsen u dva navrata s varijantom pročitao u *CIL* III. 2712 i u *CIL* III. 9727 saznajemo da je tridesetogodišnji M. Elvadije bio konjanik *Claudiae Novae* sa sjedištem u Magnumu. Ta pomoćna četa regrutirana na Zapadu došla je u Dalmaciju 60. g., nakon odlaska VII. legije iz sjedišta u Tiluriumu (oko današnjeg Garduna kod Trilja). Claudia Nova je zatim 70. g. otišla na pohod u Germaniju.<sup>87</sup> Ovaj podatak je važan zbog datacije spomenika, koju možemo postaviti od 60. do 70. g., na osnovi izloženih podataka o boravku *Claudiae Novae* u Dalmaciji.

Ispod natpisa u duguljastoj pravokutnoj niši, flankiranoj kaneliranim pilastrima, nalazi se reljef s prikazom sluge, koji desnom rukom za uzde drži osedlanog konja, dok mu je u lijevoj koplje. Osim natpisa i ukrasa na zabatu stele, ovo je treća potvrda o vojničkoj karijeri M. Elvadija.<sup>88</sup>

Postoje dva tipa prikaza konjanika na nadgrobnim spomenicima:<sup>89</sup>

1. konvencionalni tip, gdje je naoružani konjanik na opremljenom konju i sa slugom, a često i s barbarom oborenim na zemlju u raznim inačicama. Takva je npr. stela Flavija Basa, s kraja 1. st., iz Kölna, u Römisch-Germanisches Museum u Kölnu. Nalazi takvih stela su česti, od Britanije do Palestine, od Mauretanijske do Numidijske.

2. tip iz Germanije pokazuje u gornjoj niši pokojnika u civilnoj odjeći, najčešće u togi, ispruženog na ležaljci pri gozbi, dok u donjoj niši njegov sluga vodi konja s opremom u konjušnicu. Takva je npr. stela M. Emilija Duriza iz Kölna, sada u Rheinisches Landesmuseum u Bonnu.

Dakle, stela M. Elvadija spada u modificirani drugi tip ovih stela, jer je u gornjoj niši prikazano samo poprsje konjanika u civilnoj odjeći, a prikaz sluge s konjem tipičan je za drugi tip.

Poprsje M. Elvadija u polukružnoj niši prikazano je u muškoj tunici, koja izviruje pod ogrtačem. O kojoj vrsti ogrtača se radi, teško je sa sigurnošću utvrditi, jer ih je u rimskom muškom odijevanju bilo nekoliko vrsta (potanje o ogrtačima na str. 402-404). *Sagum* i *paludamentum* isključujem, jer su bili otvoreni duž desne ruke, a zadržani fibulom na desnom ramenu (sl. 31, 32). *Laena* i slična debela uvozna *abolla* bile su šire, s drapiranim naborima na ramenima, te ih također isključujem (sl. 29). Preostali ogrtači koji su se mogli zakvačiti kopčom na prsima i pokrivali su oba ramena bili su: *paenula*, *birrus* i *lacerna*. *Paenula* je u početku bila ogrtač radnika, koji nisu nosili togu, a zaštićivala ih je od kiše, vjetrova i hladnoće; mogla je imati i kapuljaču (sl. 30).

<sup>87</sup> WILKES, Dalmatia, 141; HOFFMAN, Römische Militärgrabsteine, 47.

<sup>88</sup> CUMONT, Symbolisme, 13.

<sup>89</sup> FEUGÈRE, Les armes des Romains, 174.

Poslije su i vojnici prihvatili penulu kao *vestimentum militare*, pa u splitskome Arheološkom muzeju ima još stela s prikazom vojnika u penuli (inv. br. 21D). No, premda je sprijeda otvorena kao *birrus* i *lacerna*, *paenula* je bila drugačijeg kroja; zaobljeno se spuštala od ruku do dna ogrtača i stvarala drugačije nabore. Na žalost, taj donji dio ogrtača nije prikazan na steli pa to otežava prepoznavanje. *Lacerna* i *birrus* bili su širi, s nekoliko zvonolikih nabora, sličniji poslije poznatoj pelerini, samo izrađeni od različitih materijala (sl. 33). Zbog toga ih se još u ono doba vrlo često brkalo. Laganija *lacerna* bila je ogrtač za kišu s kapuljačom, *cucullus*, a debeli galski *birrus* ogrtač s kapuljačom za zimu.<sup>90</sup> S vremenom su se sve više razlikovali, pa je *lacerna* od laganijeg materijala postala pelerina za ljeto i više nije bila isključivo *vestimentum militare*, kao u početku, nego se često nosila i preko toge; *birrus*, od grubog i toplijeg materijala, postao je isključivo ogrtač za zimu.

Kako ogrtač prikazan na steli ima zvonoliki kroj i nabore poput pelerine, a doimlje se kao da je od debelog vunenog materijala, držim da je to *birrus*. Vjerojatno je bio zadržan kopčom, ali na mjestu gdje bi se kopča nalazila spomenik je oštećen, pa se to ne može sigurno utvrditi. Prebačeni rub oko vratnog izreza upućuje da se ovaj na leđima nastavlja u spuštenu kapuljaču, *cucullus*. Lijeva ruka M. Elvadija izviruje pod ogrtačem i naslanja se na rub niše, a desna izlazi pod ogrtačem na prsima pridržavajući lijevi prebačeni rub ogrtača.

U donjoj četvrtastoj niši prikazan je sluga, koji desnom rukom drži uzde osedlanog konja, a u lijevoj *pilum* (str. 416). Premda je stela jako korodirala, sedlo je prepoznatljivo, dok je ostala konjska oprema teško prepoznatljiva.

Sedlo je galski izum, a čini se da su ga Gali upotrebljavali još prije polovice 1. st. pr. Kr.<sup>91</sup> Cezar u *De bello Gallico* (IV, 2), u odlomku gdje uspoređuje Gale i Germane, kaže: “U njihovim očima (Germana) nema sramnije slabosti nego koristiti sedla...” Ne znamo kako su točno izgledala galska sedla, ali najstariji prikaz “sedla s rogovima”, koji je upotrebljavala rimska konjica, je iz 40.-30. g. pr. Kr. na frizu mauzoleja Julijevaca u Glanumu (St. Remy-de-Provence), koji prikazuje bitku između Gala i Rimljana. Sedlo, *sella*, najviše su koristili galski *auxiliares*, koji su dugo bili u rimskoj konjici. Ono je omogućivalo čvrsto držanje konjanika među rogovima i korištenje mača i štita u borbi na konju, u novoj vojnoj taktici nakon Cezara.

<sup>90</sup> MARQUARDT, La vie privée, 209 citira Juvenala, VIII.145: *Tempora Santonico velas adoperta cucullo...Cucullo de byrro Gallico acilicet; C.Theod, XIV.10: Servos... aut byrris uti permittimus aut cucullis.*

<sup>91</sup> FEUGÈRE, Les armes des Romains, 174.

Željezne ostruge su također galskog podrijetla. Dok su ih do 1. st. pr. Kr. upotrebljavali samo aristokratski konjanici, od 1. st. nosili su ih svi u rimskoj konjici.

Orma za konjsku glavu imala je italskih i barbarskih elemenata.<sup>92</sup> Stručnjaci danas razlikuju običnu konjsku ormu, kakva je očito prikazana na našoj steli, od one paradne, kakva je prikazana na steli T. Flavija Basa. Od početka 1. st. na paradnoj su se ormi po remenju dodavali razni gravirani privjesci i aplikke, a od Neronova doba privjesci, poput falera s umetnutim srebrom i inkrustacijama od niela. Arheološki nalaz iz Xantena pomogao je rekonstrukciji brojnih elemenata orme iz flavijevskog doba.

Sluga je prikazan u muškoj tunici do koljena, svezanom pojasom nad bokovima (sl. 6). Zbog oštećenog kamena nejasno je ima li sluga preko tunike obručasti oklop, *lorica segmentata* (sl. 46.2), koji se naslućuje na ramenima, ili su to vjerojatnije nabori penule, zakopčane pod vratom i sasvim zabačene natrag (sl. 30). Iznad cipela, *caligae* (sl. 89, 90), primjećuju se završeci hlača preko koljena, *femoralia*, koje su se nosile uglavnom samo u konjici (sl. 44).

## 9. Stela vojnika Marka Pythe

### Tabla XII

inv. br. A 2777

Tilurium, 7.-8. desetljeće 1. st.

visina 131 cm, širina 77 cm, debljina 30 cm

Ova stela iz Trilja od mekog kamena vapnenca crvenkaste boje ima oblik pseudoedikole s polukružnom nišom, u čijem vrhu je uklesana školjka kao pozadina prikazanih glava dvaju pokojnika. I na ovoj steli, kao i na steli M. Elvadija (inv. br. A 2665) polukružna niša zadire u trokutasti zabat, ovdje čak više, tako da od zabata ostaju 2 profilirana ruba, koja kao krov na dvije vode zatvaraju nišu. Na krajevima zabata nalaze se dva bočna akroterija s isklesanim palmetama, a na vrhu zabata su ostaci oštećenoga i korodiranog središnjeg akroterija. Niša je flankirana polustupovima sa spiralnim žljebovima, od kojih je lijevi jako oštećen, a oba završavaju korintskim kapitelima.

U niši su smještene dva poprsja zrelih muških osoba, od kojih je lijevi nešto krupniji i neznatno isturen naprijed, a predstavlja pokojnika M. Pythu. Drugo, manje poprsje malo je uvučeno u nišu i djelomično zaklonjeno ramenom prve osobe. Iz natpisa u profiliranom okviru, koji se nalazi pod nišom, saznajemo da ovo drugo poprsje predstavlja Pythina liberta Feliksa. Unatoč lošoj

<sup>92</sup> FEUGÈRE, o.c., 179, uz sliku arh. nalaza orme iz Xantena.

očuvanosti stele, portret M. Pythe Cambija podsjeća na Vespazijana kao stilsku odrednicu, a Feliksova frizura podsjeća ga na Neronov *gradus*.<sup>93</sup> Dataciju olakšava i podatak iz natpisa da je M. Pytha pripadao II. kohorti *Chyrrestarum*, koja je boravila u Dalmaciji otprilike u isto vrijeme kada i *Claudia Nova*,<sup>94</sup> u kojoj je služio M. Elvadije. Dakle, stele možemo datirati u isto doba, odnosno u 7.-8. desetljeće 1. st. Rađena je po shemi provincijskog nadgrobnog spomenika, gdje tvrdoća odjeće odaje dlijeto lokalnog majstora.<sup>95</sup>

Gospodar M. Pytha odjeven je u mušku vunenu ili lanenu tuniku (sl. 5), koja tek izviruje pod vratom ispod ogrtača. Analiza ogrtača je teža, no on podsjeća na ogrtač M. Elvadija, koji ima manje krupnih zvonolikih nabora; ogrtač M. Pythe, pak, ima mnogo sitnijih vertikalnih nabora, što ukazuje na tanji i finiji materijal ogrtača. Oba ogrtača oko vrata završavaju prebačenim rubom, koji upućuje da se na leđima nastavljaju u kapuljaču (potanje o ogrtačima na str. 402-404).

Debeli ogrtač *birrus*, tanka *lacerna* i *paenula*, najčešći ogrtač na vojničkim stelama u nas, pokrivaju oba ramena, otvaraju se sprijeda, a svi su mogli imati i kapuljaču. U slučaju ogrtača M. Pythe mogu gotovo sa sigurnošću ustvrditi da se radi o tanjoj i elegantnijoj lacerni, i to iz nekoliko razloga.

Jedino je *lacerna* bila napravljena od tanjeg i finijeg materijala, čiji su nabori mogli biti prikazani ovako fino, plitko i u tolikom mnoštvu, čak plići nego nabori toge liberta (sl. 33).

Ako je libert Feliks prikazan u tunici i togi što je bilo uobičajeno, u pratnji gospodara, s desnom rukom na rubu prebačenog okrajka toge, zar je gospodar mogao biti prikazan bez toge? Iako gospodarova toga nije vidljiva na spomeniku, nameće se pretpostavka da je on ipak ima pod ogrtačem, i to zbog hijerarijskih razloga, koji su se ogledali u odijevanju, kao i zbog toga što ima uobičajenu pozu čovjeka odjevenog u togu. Naime, ona oblina na lijevoj strani ruba ogrtača je korodirani prikaz šake M. Pythe.

Dakle, analizirani ogrtač na našoj steli može biti samo *lacerna*, jer se jedino ona nosila preko toge, o čemu svjedoče Svetonije i Marcijal. U carsko doba *lacerna* se manje nosila kao zaštita od kiše, a više zbog isticanja na javnome mjestu, u šetnji, na igrama.<sup>96</sup> U takvim su se prilikama, umjesto nekadašnjih zagasito obojenih lacerni za zaštitu od kiše, nosile bijele ili one u živim bojama, bojene u *coccus* ili purpur. Uostalom, Plinije piše da je u početku njezino nošenje bilo dopušteno samo časnicima i vojnicima,<sup>97</sup> ali da su ju poslije prihvatili svi

<sup>93</sup> CAMBI, *Imago animi*, 49.

<sup>94</sup> RINALDI TUFFI, *Stele funerarie*, 160, citira WILKES, *Dalmatia*, 470, 471, 475.

<sup>95</sup> PRIJATELJ, *Nekoliko rimskih nadgrobni portreta*, 143.

<sup>96</sup> SVETONIJE, *Claudius*, 6; MARCIJAL, *IV*, 2, *XIV*, 132.

<sup>97</sup> PLINIJE, *Historia Naturalis*, *XVIII*, 225.

kao odjeću za zaštitu od kiše, jer je imala kapuljaču, *cucullus*,<sup>98</sup> a i Ovidije je spominje kao *vestmentum militare*.<sup>99</sup>

Libert Felix prikazan je u muškoj tunici, ravnoj tkanici od vune ili lana, koja je dopirala do koljena, a opasivala se u struku (sl. 6) Preko tunike on nosi *toga virilis*, znak odraslog slobodnog rimskog građanina. Ona je, po Goetteovoj klasifikaciji, drapirana u tip Ac iz ranoaugustovskog doba, s *bracchio cohibito*, pokrivenom desnom rukom, od koje viri samo šaka, koja podržava lijevi kraj toge (sl. 20). U desnom donjem uglu niše vidi se libertova lijeva šaka, koja izviruje iz završnog dijela toge. Dakle, njegova toga prikazana je s modnom tardacijom, ali je poznato da su se starije osobe prikazivale s tradicionalnijim tipom drapiranja. Tip Ac i Ad nosili su se kao modna novost u najranijem Carstvu, a u trećoj četvrtini 1. st. prevladavao je tip Ba, s otkrivenom desnom rukom i s umbom U-oblika (sl. 22).<sup>100</sup>

## 10. Stela Servija Enija Fuska i njegove žene

Tabla XIII a, XIII b

inv. br. A 1102

Muč (Andetrium), kraj 1. st. - poč. 2. st.

visina 245 cm, širina 91 cm, debljina 29 cm

Ova stela od domaćeg vapnenca pronađena je 1883. u Muću, a bila je uzidana u temelj kasnoantičkog zida, koji je pronađen prilikom poljodjelskih radova. Don Frane Bulić otkupio ju je za Arheološki muzej u Splitu 1887. godine.

Desni ugao stele bio je odlomljen i spojen, ali trokutasti zabat uglavnom je uništen. Stela ima oblik pseudoedikole s velikom inkvadraturom poprsja pokojnika Ser. Enija Fuska i supruge mu Fulvije Vitalis. Poprsja su flankirana polustupovima, koji su pokriveni lišćem lovora, a završavaju korintskim kapitelima. Ispod niše je natpis u okviru iz kojeg saznajemo da ga je za života podigla Fulvia Vitalis sebi i suprugu Serviju Eniju Fusku, vojniku VIII. kohorte dobrovoljaca,<sup>101</sup> koja je imala sjedište u Muću do kraja 1. st. i u Tiluriumu početkom 2. st.<sup>102</sup>

<sup>98</sup> MARCIJAL, XIV. 132.

<sup>99</sup> OVIDIJE, Fast. II, 746.

<sup>100</sup> GOETTE, Studien, 27, Taf. 3 - tip Ac; 27, 28, Taf. 3 - tip Ad; 29-42, Taf. 5-12 - tip Ba.

<sup>101</sup> BULIĆ, Inscriptiones, 53.

<sup>102</sup> RINALDI TUFİ, Stele funerarie, 160, citira WILKES, Dalmatia, 141.

Fulvia Vitalis prikazana je na steli odjevena u stolu, uobičajenu dugačku i široku haljinu udanih žena, tkanu od fine vune (sl. 59, 60). Preko stole omotana je u palu, ženski ogrtač koji je drapiran na tradicionalni način s *braccio cohibito*, dok su se pale kasnijeg doba nosile slobodnije, više otkrivajući ruke (sl. 68). Desnu ruku drži savijenu visoko nad prsima podržavajući lijevi okrajak pale, a lijevom rukom je obujmila leđa supruga, te na njegovu lijevom ramenu proviruju prsti njezine ruke.

Pokojnica ima oblo, punačko lice i velike oči; nos i usta su oštećeni. Najzanimljivija na njezinoj glavi je frizura, koja je očito zahtijevala trud *ornatrix*, služavke zadužene za žensku toaletu i češljanje. Dok Rinaldi Tufi<sup>103</sup> piše da “oko lica ima do ušiju ispletenu veliku pletenicu poput dijadema”, Kruno Prijatelj<sup>104</sup> kaže da ima “karakterističnu žensku frizuru druge polovine 1. st., koja se postizava užarenim željezom”, misleći vjerojatno na mnoštvo kovrča, koje poput dijadema visoko okružuju lice. Ostala kosa skupljala se je na potiljku u pundu omotanu pletenicama. Ova frizura spada u gradski tip frizure flavijevskog doba, kakvu je nosila Plotina. Lijepi primjer iste frizure prikazan je na ženskom portretu na prstenu od crvenog jantara iz Skradina.<sup>105</sup> To pokazuje da su se modne novosti iz Rima slijedile u Dalmaciji, osobito u Saloni, zbog jake romanizacije, za razliku od Norika i Panonije, gdje je lokalni utjecaj bio jači u odijevanju i frizurama. Premda su u doba Carstva frizure s umetnutim umjetnim pletenicama bile u modi, ipak mislim da Fulvija Vitalis ima oko lica dijadem od kovrča koje su se slagale jedna za drugom u svojevršnim redovima; majstor je na steli shematizirao takav tip frizure pa djeluje kao pletenica. Potvrdu za shematizaciju frizure možemo naći i kod supruga u voluminoznom oblikovanju pramena kose, koji su svi zabačeni naprijed do čela, kao na ranoj trajanskoj frizuri njegova portreta iz Visa. Ti pramenovi nisu pojedinačno naglašeni, a nisu ni dugi i polegnuti preko čela, kao na kasnijoj frizuri Trajanova portreta iz Salone.<sup>106</sup>

Lik Ser. Enija Fuska prikazan je u kratkoj muškoj vunenoj tunici (sl. 6), koja se vidi u donjem nabranom dijelu, a povezana je vojničkim pojasom, *cingulum* (sl. 45.3). S njega vise tri pterige, kožnate vrpce za zaštitu slabina, pojačane metalnim okovima i završnim privjescima u obliku srca ili srcolikih listova. Za pojasom na desnoj strani obješen je mač *gladius*. Ovaj je naglašeno prikazan usred stele i preko pale supruga da bi se istaknuo vojnički

<sup>103</sup> RINALDI TUFU, o.c., 99.

<sup>104</sup> PRIJATELJ, Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta, 144.

<sup>105</sup> CAMBI, *Imago animi*, 50, 313: prsten bez inv. br. u Županijskom muzeju u Šibeniku.

<sup>106</sup> CAMBI, o.c., 50, 316, Trajanov portret iz Visa, inv. br. C 222, AM u Splitu; o.c., 52, 318, Trajanov portret iz Salone, inv. br. AS I 104, Kunsthistorisches Museum u Beču.



atribut pokojnika. Rub njegova ogrtača zavrnut je pod desnom rukom, savijenom na desno rame zbog istog razloga.

*Gladius*<sup>107</sup> je bio mač dugačak oko 60 cm, s ručkom, dugog i oštrog vrha, kojim se sjeklo i bolo, pa je bio pogodan za borbu prsa o prsa (sl. 45.3). Nosio se u koricama, koje su po uzoru na *gladius hispaniensis* pri vrhu imale po 2 alke sa svake strane, za vješanje na pojas, ali ove nisu uočljive na steli. U doba Augusta i u prvoj polovici 1. st. upotrebljavao se je mač tipa Mainz dugog vrha, a nakon toga tip Pompei, kratkog vrha, u koji vjerojatno spada mač sa stele. Trodjelni držak izrađivao se je od drva, kosti ili bjelokosti. Korice su se kod tipa Mainz često ukrašavale u tehnici *repoussé*, od kojih su jedne od najljepših one iz Strasbourga i Vindonissae;<sup>108</sup> od korica tipa Pompei ističe se nedavni nalaz iz Porto Vecchio na Korzici u šupljikavoj tehnici *à jour*.<sup>109</sup> Mač se je vješao o pojas, *cingulum*, na desnoj strani kao na ovoj steli. Od kraja 2. st. nadalje u rimskoj vojsci koristio se je dugi mač – *spatha*, koji se nosio na lijevoj strani, a bio je obješen o posebni remen *balteus*.

Odjeća iznad tunike nije uobičajena na stelama. Potpuno bez nabora ona djeluje kruto, gotovo kao metalni oklop. Rinaldi Tufi i Cambi pišu da je to *paenula*, najčešće prikazivana duža i šira, od vunenog sukna. Dodala bih da je *paenula* Enija Fuska od kože, *scortea*, te je zbog toga prikazana kraća i kruća. Ona ima nekoliko jedva primjetnih X-ureza na prsnom rastvoru, što vjerojatno označava prekrižene vezice, kakvima se vezivala.

*Paenula* je bio rimski ogrtač od pahuljastog vunenog sukna, *gausapa*, tamnih boja ili od kože, *scortea*, koji su pretežno nosili vojnici, ali zbog praktičnosti i muškarci i žene uglavnom nižih klasa. Imao je elipsasti kraj, pa je zaobljeno padao od bokova do koljena, a isto tako i otraga. Mogao je biti sprijeda zašiven, s otvorom za glavu, ali bilo ih je i rastvorenih sprijeda, koji su se zadržavali kopčom. Oba tipa imala su prišivenu kapuljaču, *cucullus*, te su se nosila i za hladna i kišna vremena (sl. 30). U Arheološkome muzeju u Splitu još su tri stele s prikazom penule, koju nose vojnici, ali kako su dvije sačuvane fragmentarno, samo se ona s posve sačuvanim cijelim likom, bez natpisa, inv. br. 21 D, može usporediti s ovom. Penula Ser. Enija Fuska vidljivo je kraća, uža i kruća od prethodne. Na njoj nema nabora koji slobodno padaju, kao na onoj vunenoj penuli nepoznatog rimskog časnika, te zato zaključujem da je njegova penula od kože, *scortea*, zašivena

<sup>107</sup> FEUGÈRE, Les armes des Romains, 138-147.

<sup>108</sup> FEUGÈRE, o.c., 141-142.

<sup>109</sup> FEUGÈRE, o.c., 141.

sprijeda.<sup>110</sup> Nabore, koji se vide oko vrata pokojnika i teku paralelno s izrezom penule, tumačim kao kapuljaču spuštenu na leđa, a ne kao tuniku koja proviruje.

Ser. Enije u lijevoj ruci drži *volumen*, za koji S. Rinaldi Tufi pretpostavlja da je vjenčani ugovor.<sup>111</sup>

Njegov portret na kratkom i jakom vratu meko je modeliran, te uz skladne proporcije obje figure supružnika odražava stil skulpturalnog izraza svoje epohe.

Na osnovi natpisa stela se može datirati, kako je već utvrđeno, na kraj Domicijanova i početak Trajanova doba. To potvrđuju ženska frizura iz druge polovice 1. st., uz dopuštenu provincijsku tardaciju, te muška frizura ranog Trajanovog tipa iz samog početka 2. st.

### 11. Reljef s prikazom lova

Tabla XIV

inv. br. D 293

Salona, kraj 1. - početak 2. st.

dužina 140 cm, visina 72 cm, debljina 10-15 cm

Ovaj bareljef u profiliranom okviru s prikazom lova u šumi, fragment je dužeg friza, vjerojatno nekadašnjeg većeg nadgrobnog spomenika.<sup>112</sup> U kasnoantičko doba spomenik je bio srušen, a reljef upotrijebljen kao materijal za popravak rimskoga gradskog vodovoda u Saloni.<sup>113</sup> Vodovod je ulazio u grad pokraj *Porta orientalis*, pratio je sjeverne zidine i završavao zapadno od utvrđenih zidova Salone, izlijevajući se u more. Obnavljajući stari napušteni vinograd, pronašao ga je 1904. g. P. Leše iz Klisa, uz još dva reljefa, koje je F. Bulić odmah otkupio za Arheološki muzej u Splitu.

Iako je F. Bulić naveo kratko odjeću i obuću, ja ću proširiti analizu odjeće i obuće trojice muškaraca prikazanih na bareljefu.

Prva muška figura prikazuje mlađeg muškarca, koji vreba plijen iza stabla, spreman da ga probode podignutim lovačkim kopljem, *venabulum*. Pas iza njega, u trku i uzdignute glave, očekuje taj gospodarev čin da bi nasrnuo na životinju. Prema Buliću, muškarac je obučen u kratku tuniku bez rukava, svezanu pojasom, a preko lijeve ruke ispružene naprijed prebačena je lavlja

<sup>110</sup> MUSIC, Nacrt, 142.

<sup>111</sup> RINALDI TUFU, o.c., 149.

<sup>112</sup> BULIĆ, Tre bassorilievi, 88; CAMBI, Vodič, 19.

<sup>113</sup> BULIĆ, o.c., 77.

koža, svezana oko mladićeva vrata. Ona mu vjerojatno više služi kao zaštita u borbi s ranjenom životinjom negoli kao ogrtač za zaštitu od hladnoće. Dopunila bih da se tunika u ranom Carstvu tkala pretežno od vune, dok su lanene tunike ušle u opću upotrebu u 3. st., a prije toga nosili su ih samo povlašteni. Što se tiče životinjske kože, po krupnoj šapi i po kratkoj dlaci, dužoj tek na vratu, tj. u grivi, moglo bi se zaključiti da se doista radi o lavljjoj koži, ali to ne možemo sa sigurnošću tvrditi. Uspoređujući cijene kože iz Dioklecijanova edikta, istina, iz kasnijeg doba, ali koje pokazuju golemu razliku u cijeni kozje i lavlje kože, sklonija sam vjerovati da se u našem slučaju radi o kozjoj koži, uobičajenoj na ovim prostorima:

kozja koža, neobrađena: 20-40 denara, štavljena: 30-50 denara

lavlja koža, neobrađena: 1000 denara, štavljena: 1250 denara

I sam Bulić piše da je u antičko doba naročito kozja koža, ali i druge, bila često upotrebljavana umjesto štita.<sup>114</sup> Tako je božica Atena u borbi olimpijskih bogova s gigantima bila prikazana kako nosi kozju kožu na isti način kao i mladić na našem reljefu. S druge strane, u prilog pretpostavci da se radi o lavljjoj koži, možda je majstor prikazom lavlje kože htio personificirati hrabrost mladog lovca, kao što je i Heraklo vrlo često prikazivan ogrnut kožom nemejskog lava, kojeg je ubio.

Prva figura na reljefu na nogama ima *caligae* (sl. 89, 90). To su bile pretežno cipele rimskih običnih vojnika, do centuriona, a sastojale su se od potplata i kožnatih vrpca, koje su poput mreže obuhvaćale petu i stopalo, a vezivale su se oko gležnjeva. U vojsci su se često nosile i *caligae clavatae*, tj. iste cipele sa željeznim čavlima u potplatima, zbog zaštite od brzog habanja; no, mislim da u našem prikazu to nije slučaj, premda Bulić tu mogućnost ostavlja otvorenom.

Ovdje bih dodala nešto što je Buliću promaklo u analizi reljefa. To su *fascia crurales* na nogama prve muške figure, platnene vrpce, koje su se poput zavoja unakrsno omatale oko potkoljenice kao ekvivalent današnjih čarapa, štiteći noge od hladnoće i ozljeda, a nosili su ih pastiri, lovci i seljaci. Naš ih je lovac očito stavio kao zaštitu od ozljeda u lovu i od borbe sa zvijerima (sl. 6).

Druga muška figura prikazuje roba sa zdjelom, kako čeka da prihvati utrobu ubijenog i obješenog ovna, koju vadi treća muška figura. Rob je odjeven u *exomis* od kože, tj. *hiton eteromashalos*, koji su u Grčkoj nosili robovi.<sup>115</sup> *Exomis* je bila kratka tunika, do polovine bedara, s pojasom, ali zakopčana ili povezana samo na lijevom ramenu, ostavljajući tako desno rame golo (sl. 4). To je bila uobičajena odjeća robova, seljaka, ribara, lovaca, dakle običnog siromašnog puka. No, u Grčkoj su se tako prikazivali Hefest, bog vatre i zaštitnik obrtnika i kovača, i Amazonke. U našem slučaju smatram da je *exomis* od ovčjeg krzna,

<sup>114</sup> BULIĆ, o.c., 82.

<sup>115</sup> BULIĆ, o.c., 82.

što zaključujem po rupama izrađenima svrdlom u kamenu. Naime, tako se obično prikazivalo kovrčavo životinjsko krzno na antičkim spomenicima, a ako se radilo o krznu s izrazito dugom dlakom, prikazivalo se je u linearnim čupercima.

Treća muška figura također je odjevena u *exomis* od ovčjeg krzna, povezan na lijevom ramenu, a o pojas joj je obješen nož u koricama, *culter venatorius*.

Druga i treća figura su zrelije dobi u odnosu na prvu, čelavih glava i naborani. Nemaju povezane noge, a osim iste odjeće imaju i istu obuću, *pero*, zatvorene cipele drugorazredne kvalitete od životinjske kože, koje su obuhvaćale cijelo stopalo preko gležnjeva, gdje su se vezivale uzicom (sl. 99). Premda su se u početku razdoblja Republike nosile i u gradu, poslije ih je nosio samo siromašni puk, uglavnom seljaci. U kasnijim stoljećima obućari su se dosjetili da ih uljepšaju, dodavši im potplat i ukrase na prednjoj strani.

Ovaj zanimljivi bareljef Bulić je na osnovi stilske analize datirao u 1. st. - poč. 2. st., a N. Cambi je dataciju suzio na kraj 1. st. - poč. 2. st.

Sloboda pokreta prikazanih figura, a osobito njihovi portreti vrlo su realistično i ekspresivno prikazani, ali proporcije tijela i glave su neprimjerene. Bulić zamjera da neki detalji nisu dobro izrađeni, odnosno da izgledaju nedovršeni, osobito lijeva noga treće figure. Ja, međutim, mislim da su namjerno tako isklesani, kao i dva stabla otraga, kako bi stvorili dojam živosti i pojačali razliku između prvog i drugog plana ovog prizora.

Bulić u svojem tekstu iznosi mogućnost da je reljef dio sarkofaga nekog mesara i da su na nesačuvanim ostalim dijelovima mogli biti prikazani ostali prizori iz života mesara: kupovina i prodaja životinja, ispaša i sl. Premda su mesari u doba Republike omalovažavani, poslije se njihov društveni status poboljšao, te se udružuju u cehove, *suarii*; u svakom slučaju, postali su iznimno bogati, te je ova Bulićeva hipoteza možda opravdana.<sup>116</sup> No ja sam sklonija drugoj, Cambijevoj hipotezi, da je u ostalim dijelovima nesačuvanog spomenika moglo biti prikazano prinošenje žrtve bogovima,<sup>117</sup> dok sačuvani fragment prikazuje lov na životinje koje će biti žrtvovane. Čvrstih argumenata, međutim, nema ni za prvu ni za drugu hipotezu, pa obje ostaju znanstveno nedokazane.

## 12. Stela Gaja Publicija Romana

Tabla XV

inv. br. A 243

Narona, početak 2. st.

visina 193 cm, širina 75 cm, debljina 26 cm

<sup>116</sup> BULIĆ, o.c., 83-84.

<sup>117</sup> CAMBI, o.c., 19.

I ova stela od kamena vapnenca iz Narone slijedi pseudoarhitektonski tip dosad spomenutih stela iz Salone. Ima trokutni zabat, akroterije, nišu s likom pokojnika i natpis.

U sredini trokutasta zabata oblikovana je rozeta, lijevo i desno od nje prikazan je po jedan dupin, a na vrhu zabata uzdiže se borova šišarka, koja vjerojatno nije originalna. Na akroterijima su prikazane dvije snažne glave, za koje Rinaldi Tufi smatra da su simboli vjetrova, koji su po antičkoj predaji vezani za sudbinu duša,<sup>118</sup> dok Cambi smatra da su uspješno prikazani likovi barbara.<sup>119</sup> Pod zabatom je arhitrav, a ispod njega četvrtasta niša blago zaobljene pozadine u kojoj je smješten lik pokojnika, tridesetogodišnjega gradskog vijećnika, dekurija Gaja Publicija Romana. Spomenik su sinu podigli nesretna majka i stari otac, što saznajemo iz natpisa u profiliranom okviru ispod portreta. Niša je flankirana spiralno izljubljenim polustupovima s korintskim kapitelima i višeslojnim oblim bazama. Dakle, po arhitektonskim oznakama stela pripada klauzijejskom dobu, a po onomastici i epigrafici Rinaldi Tufi je datira na kraj 1. i poč. 2. st.<sup>120</sup> No, i sam uočava da stil prikaza portreta i odjeće, odnosno izrazita geometrizacija i stilizacija, odgovaraju kasnijem dobu, ali ne ulazi u analizu i tumačenje te stilske simbioze na našoj steli.

K. Prijatelj uočava jak utjecaj lokalnog izraza, srodnog bosanskim spomenicima. Taj utjecaj prodro je iz zaleda kroz dolinu Neretve i spojio se s rimskom plastičnošću izraza, a očituje se naročito u linearizmu prikaza odjeće i kose.<sup>121</sup> N. Cambi smatra također da je portret nevješte provincijske izrade i bez autentičnosti izraza, te stelu datira na poč. 2. st., tj. u Trajanovo doba, oslanjajući se osobito na prikaz frizure pokojnika.

Iako su carski portreti služili kao uzor za izradu ostalih portreta tijekom njihove vladavine, u prikazu glave G. Publicija Romana ne možemo naći stilske oznake Trajanovih portreta, jer ih lokalni majstor nije poznavao ili nije bio dorastao toj zadaći, nego je u ovalnom volumenu pokazao geometrizaciju oblika. Ona je prisutna i u frizuri pokojnika u obliku paralelnih valovito isklesanih linija, gdje se prepoznaje uzor Trajanove frizure s pramenovima začešljanima od tjemena prema ovalu lica, poput onog na portretu iz Visa, odnosno poput frizure I. tipa Trajanovih portreta.<sup>122</sup>

Do pojasa prikazan lik G. Publicija odjeven je u uobičajenu odjeću odraslog i slobodnog rimskog građanina, tuniku i togu. Njegov društveni položaj dozvoljavao je tuniku s purpurnim vrpcama, *tunica clavata* (sl. 5), ali to nije

<sup>118</sup> RINALDI TUFU, *Stele funerarie*, 134, citira CUMONT, *Symbolisme*, 101, 117, 162.

<sup>119</sup> CAMBI, *Imago animi*, 54.

<sup>120</sup> RINALDI TUFU, o. c., 100.

<sup>121</sup> PRIJATELJ, *Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta*, 145.

<sup>122</sup> CAMBI, o.c., 51-52.

vidljivo na steli. Ona je bila potpasana nad bokovima, sezala je preko koljena, a u ovo doba uglavnom se tkala od fine vune i rjeđe od lana, jer su lanene tunike tek u 3. st. ušle u opću upotrebu. Preko tunike G. Publicije kao dekurij ima *toga candida*, koja se tkala od jako izbjeljivane vune. Nosili su je državni službenici, da bi se što bolje istaknuli u masi. Ova se je razlikovala od *toga pura virilis*, neukrašene toge, koju su nakon 17. godine nosili odrasli muškarci s građanskim pravima, koja se tkala od prirodne bijele vune. Obje toge bile su *densae*, tj. guste, zbog vunenog tkanja, za razliku od *togae rasae*, koje su se u to doba već počele tkati od laganijih materijala za topla vremena. Do kraja Republike toga je imala polukružni kroj (sl. 12), a od Carstva mu je dodan još jedan kružni segment, tako da je imala gotovo kroj kruga širine od 7 do 10 stopa, koji se asimetrično preklapao i tek onda drapirao oko tijela (sl. 13). Što se tiče prikazanog načina drapiranja toge, on spada po Goetteovoj klasifikaciji<sup>123</sup> u tip Ac s *bracchio cohibito*, tj. desnom rukom još djelomično pokrivenom, koja je položena na prsima i pridržava kraj toge prebačen preko lijevog ramena (sl. 20). Ovaj tip drapiranja karakterističan je za doba Republike i najranijeg Carstva, tj. julijevsko-klaudijevsko doba, što dokazuje da je isklesan s provincijskom tardacijom. U doba Trajana, kada je spomenik po svemu nastao, u modi je bio tip Ba i Bb, s otkrivenom desnom rukom i s umbom (sl. 22, 23). Desna ruka nespretno je oblikovana i neproporcionalno kratka u nadlaktici, te potvrđuje rad lokalnog majstora i daleko je od onog realističkog prikaza likova rimskih majstora 1. st. Lijeva šaka G. Publicija proporcionalno je bolje oblikovana i drži *volumen* kao atribut državne službe, koju je za života pokojnik obavljao kao gradski dekurij.

Ova stela spada u one tipične primjere rimske umjetnosti na našoj obali, gdje se rimski osnovni oblikovni elementi isprepleću s autohtonim lokalnim izrazom, koji im daje specifičan šarm i vrijednost.

### 13. Stela s likom odjevenim u penulu

Tabla XVI

inv. br. D 21

Vid kod Metkovića (Narona), sredina 2. st.

visina 101 cm, širina 74 cm, debljina 28 cm

Ovo je jedna od četiri stele na području istočnojadranske obale koje su ikonografski srodne; postoji još jedna s cijelim likom, stela Lupe iz Sovića,

<sup>123</sup> GOETTE, Studien, 27, Taf. 3. – tip Ac; 42-54, Taf. 14-29.

koja je drugačije vrste. Na ove četiri stele pokojnici su prikazani cijelom figurom, u pozi blagog kontraposta. Takve stele, grčkog podrijetla, izrađivale su se od sredine 2. st. do sredine 3. st., a raširile su se po čitavom Rimskom Carstvu kao nadgrobni spomenici za civile, osobito za vojnike, jer su se na taj način mogli prikazati u cijelosti svi vojni atributi pokojnika.

Stela je arhitektonskih značajka, ali je sačuvana samo niša s likom, bez *naisceos* i donjeg epigrafskog zapisa, te nam upravo odjeća i atributi najbolje kazuju o mogućem zanimanju pokojnika. Na steli je prikazan muškarac; nedostaju mu vrat i glava, desno stopalo i lijevo stopalo s gležnjem. Lik muškarca odjeven je u široku mušku tuniku, koja tek prekriva koljena, a zadržana je na bokovima pojansom, *cingulum*, stvarajući tako obilate nabore (sl. 6). Preko tunike lik ima zabačenu penulu, ogrtač-kabanicu od grubog sukna ili kože<sup>124</sup> (sl. 30). Krajevi tog debelog ogrtača padali su zaobljeno od visine bokova do kraja prednje i stražnje strane penule. Prednji rub ogrtača bio je po sredini zarezan sve do struka, radi lakšeg kretanja. *Paenula* se oblačila provlačenjem glave kroz izrezani otvor,<sup>125</sup> a mogla je imati i kapuljaču. Prema nekim autorima koji su o tome pisali mogla je biti posve rastvorena sprijeda, poput plašta, i zadržavati se kopčom,<sup>126</sup> kako je prikazana na Trajanovu stupu. U svakom slučaju, *paenula* je bila ugodan i praktičan ogrtač, koji je dobro štutio tijelo od hladnoće i nevremena kad su mu rubovi bili spuštene duž ruku, no tada je bio nepraktičan za pokret i akciju. Zato je na slikama i spomenicima često prikazan sa zavrnutim prednjim krajevima, koji su ponovno prebačeni na ramena, kako bi ruke bile slobodne; tada se vide brojni nabori na nadlakticama i ramenima. Smatram da je to slučaj s penulom na našoj steli, iako N. Cambi misli drugačije. On piše da lik preko tunike ima prebačenu penulu sastavljenu na sredini grudi. Slažem se da je to zašivena penula, koja se navlačila preko glave, a ne ona posve otvorena, s kopčom. No N. Cambi dalje piše da je “iznad penule prebačen ogrtač (*sagum* ?), koji obuhvata oba ramena, pokrivajući ruke do lakata, te krajevi tog dijela odjeće slobodno padaju do visine tunike”.<sup>127</sup>

Mislom da se ne radi o penuli i nekom drugom ogrtaču prebačenom preko nje, kako možda izgleda, jer je penula pri dnu oštećena. Smatram da je prikazana samo penula, ali ne s krajevima spuštenim preko ruku, nego zabačenima na ramena. Navest ću četiri razloga u prilog tom mišljenju:

1. Ako se pažljivo slijede rubovi penule pokraj dna tunike, vidi se da se oni ne završavaju oštro, nego se nastavljaju u obliku blagog slova *S*, penjući se ponovno na ramena blizu vratnog otvora penule. Na tim mjestima rubovi su

<sup>124</sup> MARQUARDT, *La vie privée*, 205, 206.

<sup>125</sup> MUSIĆ, *Nacrt*, 148.

<sup>126</sup> MARQUARDT, o.c., 206.

<sup>127</sup> CAMBI, *Nadgrobna stela*, 97.

prikazani valovito, jer se tako ponašaju koso krojeni rubovi penule, kao u ovom slučaju.

2. Zavraćanjem rubova penule na ramena, ona se doimlje kraćom, kako je na našoj steli. Inače, sa spuštenim krajevima, ona bi trebala biti prikazana dužom od tunike, kao na sl. 30.

3. Kako je penula bila tkana od toplog grubog sukna, koje je sigurno dovoljno štitalo tijelo od hladnoće u našim priobalnim krajevima (Narona), teško je vjerovati da se je nosio još kraći ogrtač preko nje. Osim toga, u proučavanim tekstovima ili na spomenicima nisam nikada susrela takve primjere.

4. Razlog zbog kojeg je klesar prikazao penulu na ovakav način, kako se ona zaista katkad nosila, bio je taj što je želio prikazati otkrivene ruke. Tako je mogao bolje naglasiti vojne atribute pokojnika: u desnoj ruci nesačuvani, ali vjerojatni *vitis* ili neki drugi zapovjedni štap, kako pretpostavlja N. Cambi,<sup>128</sup> te *codex ansatus* obješen za lančić na lijevoj ruci. U slučaju da je penula prikazana s krajevima spuštenim preko ruku, ti se atributi uopće ne bi vidjeli ili bi se vidjeli djelomično.

Da je penula s naše stele imala kapuljaču, teško je tvrditi, budući da na liku pokojnika nisu sačuvani vrat i glava. Dok je desni rub oštećen, po lijevom rubu vratnog otvora penule ima istaknuto zadebljanje, poput zavrnutog ruba, koji se mogao nastaviti na leđima kao spuštena kapuljača, *cucullus*. Za nabore neposredno uz vrat mislim da prikazuju tuniku koja proviruje ispod vratnog izreza penule.

Od prikazane obuće pokojnika, budući da stopala nisu sačuvana, prepoznaje se samo 8 kožnatih vrpca omotanih iznad desnog gležnja i samo 3 nad lijevim. Radi se nesumnjivo o tipično rimskoj obući, *calcei*, visokim zatvorenim cipelama raznih vrsta s potplatom, koje su stoljećima bile građanska obuća za muškarce i žene u cijelom rimskom svijetu (sl. 93-97).

Najljepše su bile *calcei patricii* ili *mullei*, izrađivane od fine crvene kože, *aluta*, i s ukrasom polumjeseca, *luna*, isprva samo za patricije,<sup>129</sup> a poslije za važne državne dužnosnike i slavne vojskovođe (150 denara). *Calcei senatorii* nosili su senatori plebejci, ali ove su bile crne i nisu imale ukras *luna* (100 denara); *calcei equestres* bile su im slične i također crne boje (70 denara). Kod ovih vrsta *calcei* cijelo stopalo bilo je pokriveno tankom kožom, a preko nje cipele su imale 4 kožnate vrpce, *corrigiae*, koje su se u 2 čvora vezivale sprijeda iznad gležnjeva. Dvije široke vrpce, koje su se sužavale prema krajevima, križale su se na nožnom luku, a potom omatale oko gležnja i vezivale u jedan čvor, a

<sup>128</sup> CAMBI, o.c., 102.

<sup>129</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T I pod *calcei* piše da *luna*, *lunula*, nije bila službena oznaka, pa zato na statuama nije prikazivana, nego je značila čast starog plemstva naspram novog, *novitii*.



dvije uže vrpce otraga na peti omatale su se također oko gležnja i vezivale u drugi čvor. Završni krajevi vrpce iz čvora su visjeli slobodno sprijeda. Na našoj se steli, iako oštećeni, mogu razaznati na desnoj nozi, ali samo s 1 čvorom. Dobro sačuvani primjeri *calcei patricii* mogu se vidjeti na brončanoj statui Arringatore u Museo Archeologico, na svećenicama s reljefa Ara Pacis, na konjaničkoj statui M. Aurelija u Museo Capitolino (sl. 95), svi u Rimu.<sup>130</sup> Od kraja Republike razlikuju se ovako opisani *calcei senatorii*, s 4 kožne vrpce svezane oko gležnjeva, od običnih *calcei*, koje su prirodne boje kože. Stari autori nisu precizirali opis ovih, a sačuvane statue pokazuju ih u različitim varijantama, za odrasle i djecu. Žene su nosile *calcei* raznih boja: *mulleoli*, *hederacei*, *cerei*, *puri albi*, a bogate žene u doba Carstva ukrašavale su ih vezom, dragim kamenjem ili biserima.<sup>131</sup>

Po analizi odjeće, obuće i atributa pokojnika mislim da se radi o steli nekog rimskog časnika, vjerojatno centuriona, jer je *codex ansantus* bio časnički atribut, a nesačuvani vjerojatni *vitis* u desnoj ruci lika bio je atribut centuriona.

#### 14. Anepigrafski sarkofag sa ženskim i muškim portretom - neobjavljen

##### Tabla XVII

bez inv. br.

Salona, kraj 2. st. - početak 3. st.

dužina 215 cm, visina 75 cm, širina 75 cm, debljina 12 cm

Ovaj dosta dobro sačuvani sanduk sarkofaga od domaćeg vapnenca bez natpisa izložen je u lapidariju Arheološkog muzeja u Splitu bez originalnog poklopca. Nad njim je izložen poklopac nekog drugog nesačuvanog sarkofaga.

Na prednjoj strani sarkofaga nalazi se središnja neispisana tabula s dvostrukim profiliranim okvirom dimenzija 111 x 44 cm, te sa strana dvije polukružne niše: lijeva sa ženskim, a desna s muškim portretom, vjerojatno supružnika. Površina sarkofaga neujednačeno je klesarski obrađena. Same niše i likovi u njima zanatski su dobro dotjerani, središnja tabula grublje je obrađena, a pogotovo donji rub sarkofaga. Na tim neuglađenim površinama još se vide smjerovi prvobitne obrade dlijetom.

Bočne strane sarkofaga potpuno su dovršene. Na objema je prikazan kantaros gotovo istih dimenzija, ali različitim ručki. Kantaros je od davnine poznata trbušasta posuda sužena grla, s postoljem i dvjema ručkama. Na nadgrobniim spomenicima

<sup>130</sup> GOLDMAN, Roman Footwear, 116, 119, 122, 127.

<sup>131</sup> GOLDMAN, o.c., 119.

poganskog doba javlja se kao dionizijski kantaros, iz kojeg izlaze vitice vinove loze, a u kršćansko doba nastavlja se kao motiv sa značenjem izvora života, *fons vitae*. Iz sredine kantarosa ovog sarkofaga izlaze dvije simetrične grane u obliku slova S, koje, spuštajući se do razine dna kantarosa, ispunjaju površine bočnih strana sarkofaga. Dok je na desnoj bočnoj strani po granama prikazano lišće smokve u raznim veličinama, te sa po 3 ploda u skupini, na lijevoj bočnoj strani isklesano je lišće loze s grozdovima, slično kao na steli T. Aurelija Avita iz Osijeka, kraj 2. st., u Arheološkome muzeju u Zagrebu. Raspored lišća i plodova na lijevoj i desnoj grani sličan je, ali nije strogo simetričan.

Stražnja strana sarkofaga grubo je obrađena i bez likovnih prikaza. Uz izneseni opis sarkofaga moglo bi se pretpostaviti da ukop pokojnika nije izvršen, nego je nepoznati majstor dobio narudžbu za izradu sarkofaga još za života naručitelja; tada ih portretirao, a tabulu je samo pripremio za natpis nakon njihove smrti. Kako odgovarajući poklopac sarkofaga nije sačuvan, a natpisa nema, jedini pokazatelji za dataciju su stilski prikaz portretâ, koji su oštećeni mehanički i korozijom, frizure i odjeća prikazanih supružnika.

Prikazani portreti nisu izrađeni u realističkoj maniri republikanskog doba, ni kao idealizirani portreti Augustova doba, pa ni klasicistički i sofisticirani portreti flavijejskog doba. Portreti u nišama najavljuju stil 3. stoljeća: pojednostavljeni volumeni zatvorenih formi, bez izrazitih individualnih crta i detalja, ali koji još uvijek imaju eleganciju proporcija lica i tijela iz 2. st. Naznačene zjenice i šarenice na očima žene obilježje su antoninskog doba, a tjeskobni unutrašnji nemir u izrazu njezinih očiju pokazuje početak severskog doba. Lice muškarca jako je mehanički oštećeno, a iz jedino sačuvanog desnog oka odražava se slični nemir kao i kod žene. Unatoč koroziji i oštećenjima muškog lica, razvidan je rad lokalne radionice.

Frizura žene najviše mi slični na tipičnu frizuru Faustine Mlade, žene cara Marka Aurelija (161.-180. g.), s razdjeljkom po sredini i kosom koja s obje strane ide u blagim valovima, te se, ne pokrivajući uši, na potiljku skuplja u pundu. Takvu frizuru ima ženski portret na gemi od crvenog karneola iz Arheološkoga muzeja u Splitu, inv. br. I 255.<sup>132</sup> Njezina frizura možda otraga završava širokom pletenicom kružna oblika poput kolača, kao na glavi iz Siska, u Arheološkome muzeju u Zagrebu, inv. br. 36.<sup>133</sup> Obje frizure bile su u modi u drugoj polovici 2. st., te bi po meni uz pretpostavku o vjerojatnoj provincijskoj tardaciji, taj tip frizure bio prikazan i na liku nepoznate žene iz niše. Frizura s konca 2. st. po uzoru na Krispinu, suprugu cara Komoda (180.-190.) ista je, ali

<sup>132</sup> CAMBI, *Imago animi*, 60, kat. br. 86, tab. 116.

<sup>133</sup> CAMBI, o.c., 64., kat. br. 100, tab. 134, 135.

s kosom koja prekriva uši, pa mislim da to nije ovdje slučaj. Analiza muške frizure nemoguća je zbog oštećenja na tjemenu glave, tako da se kosa gotovo i ne vidi.

Ženski lik u lijevoj niši sarkofaga prikazan je do visine prsa i na njemu se nedvojbeno prepoznaju *stola* i *palla*. *Stola* je kao *habitus matronalis* sezala do stopala, a vezivala se pod prsima. Svojom širinom tkanina je padala i prikrivala polovinu ruku ili su kopče zadržavale širinu tkanine na ramenima, pa su ruke bile otkrivene (sl. 59, 60). Premda je obična *stola* izašla iz mode već od Tiberijeva vremena, zadržala se u upotrebi kao haljina matrona do kraja 3. st. Ispod stole na našem ženskom portretu diskretno proviruje oko vrata rub donje, uže, tunike bez rukava, *tunica interior*, koja se nosila kao rublje.<sup>134</sup> Sve rimske tunike i stole isprva su se tkale isključivo od tanke vune, u 3. st. pretežno od lana,<sup>135</sup> a poslije čak i od svile. Zato pretpostavljam da *stola* na ženskom portretu predočava lanenu tuniku.

U pogledu ogrtača smatram da se radi o pali, ogrtaču od fine vune diskretnih boja. *Palla* se je mogla drapirati i nositi na razne načine (sl. 68), a dimenzije su joj se smanjivale tijekom vremena kao kod toge. Udane rimske žene, koje su nosile stolu, najčešće su drapirale palu kao grčki *pallium*,<sup>136</sup> puštajući da trećina tkanine visi sprijeda preko lijevog ramena, a ostatak se prebacivao oko leđa i preko desne ruke, te ponovno na lijevu ruku, tako da je cijelo tijelo bilo omotano. Senat je još za Tiberijeva vremena izdao edikt po kojem će se udane žene kažnjavati ako se javno pokažu bez pale. Ipak su *stola* i *palla* postupno iščezavale iz ženskog modnog odijevanja; u 3. st. još su se jedino zadržale kod udanih žena, a u Dioklecijanovu ediktu o cijenama iz 301. g. više se ne spominju ni jedna ni druga.<sup>137</sup>

Muški lik na ovom anepigrafskom sarkofagu prikazan je u desnoj niši do polovice prsa, kao i lijevi ženski. Pokojnik je prikazan u ogrtaču ispod kojega se malo vidi gornja *tunica*, a pod ovom izviruje i donja tunika, *tunica interior*. Poznato je da se za hladnih dana nosilo po nekoliko tunika, a zimogrozni August navodno je nosio po 4 tunike odjednom. Tunika je bila osnovna rimska odjeća za muškarce, a odgovala je grčkom hitonu. Bila je to ravna vunena, a od 3. st. i lanena tkanica raznih dužina, najčešće povezana nad bokovima. Nije imala posebno našivene rukave, nego je svojom širinom padala preko ramena na nadlakticu (sl. 5). Takva tunika razlikovala se upravo po rukavima od *tunica manicata* ili *manuelata*, koja je bila uža i imala duge, posebno našivene

<sup>134</sup> MARQUARDT, *La vie privée*, XV, 216; MARCIJAL, XIV, 66.

<sup>135</sup> Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 2.

<sup>136</sup> MARQUARDT, o.c., 81-82.

<sup>137</sup> MARQUARDT, o.c., 224.

rukave, a nosila se od 3. st. nadalje. H. J. Marlow u djelu *Décadence romaine ou Antiquité tardive* kaže da je to najveća promjena koja se dogodila kod tunike u njezinoj višestoljetnoj upotrebi.

Preko tunike na muškarcu je prikazan ogrtač *lacerna* s kapuljačom *cucullus*, koja se u ovalu drapira na prsima. *Lacerna* je bio ogrtač, najčešće otvoren sprijeda i zadržan kopčom na prsima, ali se je mogao nositi i s otvorom nad desnom rukom i zadržan kopčom na desnom ramenu (sl. 33). Nju nose liktori na Trajanovu stupu u Beneventu, Marko Aurelije na bareljefima u Palazzo Conservatori u Rimu, a kršćanske lacerne na mozaicima Rima i Ravenne duže su i s resama i također zadržane okruglim kopčama. Na našem portretu radi se o lacerni otvorenoj na prsima. Kopča nije prikazana na portretu, jer se upravo na mjestu gdje se preklapaju obje strane ogrtača s kapuljačom prekida portret u niši. Okruglo udubljenje na samom rubu niše asocira na okruglu kopču, koja kao da nije stala na portret, pa ju je majstor prikazao na rubu niše, ali mislim da je to samo mehaničko oštećenje nastalo igrom slučaja. U rimskom muškom odijevanju *lacerna* je doživljavala promjenu namjene. U početku kao kišni ogrtač s kapuljačom i *vestmentum militare*,<sup>138</sup> ona u doba Carstva postaje lepršavi ogrtač za izlaske i pokazivanje na javnim mjestima, na igrama, u šetnji i sl. Promjenom namjene mijenjale su se i boje, pa su se za razliku od prvotnih lacerni zagasitih boja poslije nosile pretežno bijele ili one živih boja, bojene u *coccus* ili purpur.<sup>139</sup> Ovim promjenama *lacerna* se bitno razlikovala od *birrusa*, koji je, premda istog kroja, ostao debeli ogrtač za zimu. Dakle, na muškom portretu prikazana je lagana i elegantna *lacerna*, na kojoj je kapuljača, *cucullus*, ostala kao rudiment prethodne lacerne, kišnog ogrtača.

Prikazani pokojnici vjerojatno su pripadali solidnom društvenom sloju salonitanskog društva, kad su sebi već za života mogli priuštiti narudžbu ovakvog sarkofaga u nekoj lokalnoj radionici.

Na osnovi analize oštećenih portreta, ženske frizure, analize odjeće na prikazanim likovima, te dekora bočnih strana, predlažem dataciju sanduka sarkofaga na kraj 2. st. - početak 3. st.

## 15. Mala stela T. Elija Kvintijana

### Tabla XVIII

inv. br. A 3985

Salona, kraj 2. st. - početak 3. st.

visina 48 cm, širina 28 cm, debljina 6 cm

<sup>138</sup> O kapuljači MARCIJAL, XIV, 132; o vojnoj odjeći OVIDIJE, Fast. II, 746.

<sup>139</sup> SVETONIJE, Claudius, 6; MARCIJAL, IV, 2.

Ovom stelom započinje analiza odjeće i nakita na skupini od sedam malih kasnoantičkih stela iz Arheološkoga muzeja u Splitu, koje čine zasebnu cjelinu. Iz dosadašnje analize nadgrobnih spomenika Arheološkoga muzeja u Splitu proizlazi da postoje četiri skupine tih spomenika, odnosno načina rimskog utjecaja na njih. U prvu skupinu spadaju oni na kojima je rimski pečat jasan i kompletan (Utije), a u drugu oni na kojima je rimski pečat provincijaliziran i rusticiziran (Elvadije i većina ostalih). U trećoj skupini rimski pečat je uspio prevladati lokalni, plošni i linearni, izraz (Publicije), dok su se u četvrtoj kasnoantičkoj skupini rimska i lokalna struja stopile u novi izraz rimskog ekspresionizma (na tri poklopca sarkofaga, inv. br. A 300, A 395, A 4859). Velike stele karakteristične su za 1. i 2. stoljeće; u sljedećim stoljećima stele su manjih dimenzija, jer postaju spomenici siromašnog svijeta. Luksuzniji oblik sahranjivanja postaje sarkofag, u skladu s promjenom ritusa, sa spaljivanja na sahranjivanje tijela.

Male stele stoje izvan osnovne razvojne linije rimske umjetnosti, ali i izvan karakterističnog lokalnog izraza, jer ih nalazimo u svim provincijama Carstva.<sup>140</sup> Radi se zapravo o izrazu priučenoga klesara, koji se doduše drži opće vanjske sheme rimskih stela, no ona je krajnje pojednostavnjena i s portretima koji su isto tako shematizirani na najprimitivniji način, bez individualizacije pokojnika. U takvom rješavanju poprsja klesar katkad postiže zanimljive efekte, koji ga približavaju modernim koncepcijama, ali zanatski ostaje na vrlo primitivnoj razini.<sup>141</sup> Premda ih obilježava primitivna zanatska obrada, male stele su zanimljive zbog svoje iskrene naivnosti. Sociološka analiza pokazuje da su to mali jednostavni nadgrobni spomenici obrtnika, širih siromašnijih slojeva, pa čak i robova, a mnogi su podignuti preminuloj djeci.

Stela T. Elija Kvintijana rađena je po shemi četvrte skupine nadgrobnih spomenika. Ova mala salonitanska stela - nađena godine 1908. na parceli kat. br. 1441 koju je Jakov Vukušić bio zakupio od tadašnjeg vlasnika, Fabrike cementa - gotovo je u cijelosti sačuvana, uz manja oštećenja na bridu niše i restauriranom donjem rubu.<sup>142</sup> Gornja trećina stele sastoji se od niše s portretom, dok preostale dvije trećine zauzima natpis u profiliranom okviru. U zabatu pravokutne ploče spomenika u luneti nalazi se portret pokojnika, kruškolika lica i teško prepoznatljiva spola, bliže prikazu odrasle žene.<sup>143</sup> Majstor je prikazao bitne elemente lica, osobito ističući nos, usta i bradu, a oči je tek naznačio. Frizura je slabo prepoznatljiva, jer kosa tek sumarno i vrlo plošno

<sup>140</sup> Kao primjerice: stela s poprsjima Gorginija i Maksimine iz Sirmiuma, kraj 3. - početak 4. st., Arh. muz. u Zagrebu, inv. br. 387.

<sup>141</sup> PRIJATELJ, Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta, 50.

<sup>142</sup> BULIĆ, Iscrizioni inedite, 141-142.

<sup>143</sup> PRIJATELJ, o.c., 152.

uokviruje izrazito bucasto lice. Izvan niše u uglovima kamene ploče jedini ukrasi su dvije četverolisne rozete.

Po brižljivo uklesanim slovima natpisa ova stela odskače od ostalih stela primitivnije epigrafike četvrte skupine, koje slijede. Iz natpisa saznajemo da je spomenik podigla pobožna majka Dekcija Proba svojemu 9-godišnjem preminulom sinu T. Eliju Kvintijanu. Po likovnoj, epigrafičkoj i zanatskoj obradi stela se datira u konac 2. st. - početak 3. st.

Kako su na portretu preminulog dječaka T. Elija Kvintijana prikazana samo ramena, odjeća se tek nazire, pa iscrpnija analiza nije moguća. Premda tunika nije uočljiva, pretpostavlja se da ju je pokojnik nosio pod ogrtačem. Po dosta krupnim naborima ogrtača i kopči na desnom ramenu može se zaključiti da se radi o ogrtaču otvorenom duž desne ruke, vjerojatno *sagumu*.<sup>144</sup> Bio je to ogrtač galskog podrijetla, čija se upotreba proširila po cijelom Rimskom Carstvu, o čemu svjedoče natpisi na kojima se spominju obrtnici koji su ih izrađivali, *sagarii*, ili trgovci koji su njima trgovali, *negotiatores sagarii*. Debeli *sagum* bio je pučki ogrtač za zimu, dok je za ljeto postojao i laganiji, tanji. Bio je to četvrtasti komad tkanine, koji se prebacivao preko leđa i pričvršćivao obično na desnom ramenu kopčom. Siromašni seljaci često su je vezivali samo čvorom, a bogati su imali zlatne ukrašene kopče (sl. 31).<sup>145</sup> Zbog praktičnosti, jer je ostavljao desnu ruku slobodnom za akciju, *sagum* je postao *vestimentum militare*, najčešći ogrtač u rimskoj vojsci. To potvrđuju i mnogi spomenici, osobito Trajanov stup u Rimu.

Okrugla pločasta fibula na našoj steli jednostavna je i bez ukrasa, te upućuje da se radi o običnoj kopči od željeza ili bronce, kakvu su nosili pripadnici siromašnog i prosječnog salonitanskog društvenog sloja. Ovakav tip kopče tipičan je za 3. i 4. st. u svim provincijama Carstva, a zadržao se je u upotrebi do 6.-7. st.<sup>146</sup>

## 16. Mala stela Kataplje

Tabla XIX

inv. br. A 4727

Grohote na otoku Šolti, kraj 2. st. - početak 3. st.

visina 56 cm, širina 66 cm, debljina 15 cm

<sup>144</sup> DAREMBERG – SAGLIO, TIV/2, 1008, *sagum*.

<sup>145</sup> GOLDMAN, Roman Clothing, 233. Fig. 13.23.b, daje rekonstrukciju kroja i drapiranja *saguma*.

<sup>146</sup> IVČEVIĆ, Fibule, 218, bilj. 51.

Ova mala stela iz Grohota na otoku Šolti (*Solentia*) pronađena je 1914. godine prigodom radova u tamošnjoj župnoj crkvi.<sup>147</sup> Izrađena je u obliku četvrtaste ploče, a ne spada u tip stela arhitektonskog tipa po uzoru na *naiskos*, kakve su bile uobičajene u Dalmaciji u ranije carsko doba.

U gornjem manjem dijelu stele nalazi se ženski portret u polukružnoj niši zakrivljene površine. N. Cambi smatra da je ta zakrivljena površina nepotpunog kruga potekla od štita *clipeus*, koji je vrlo omiljena pozadina za portret u antičkoj umjetnosti, a naročito u nadgrobnoj plastici.<sup>148</sup> Preostale površine lijevo i desno od niše, koje zamjenjuju nekadašnje akroterije, ukrašene su palmetama i viticama sa cvijećem i lišćem. Donji, veći, dio stele posvećen je natpisu u profiliranom okviru. Epigrafika je gramatički i pravopisno korektno pisana, ali slova su bez oznaka i daleko od elegancije rimske kapitale. Iz nepotpuno sačuvanog natpisa saznajemo da je stelu dao podignuti udovac (ime nedostaje) Katapliji, najvjernijoj supruzi, oslobođenici, najboljoj i najljubljenijoj čuvarici... (nedostaje objekt), vjerojatno doma. Kataplija je bila u robovskom braku, a onda je zajedno sa suprugom oslobođena, ali u natpisu nema uobičajenog familijarnog imena bivšeg gospodara, nego je zabilježeno samo njezino prijašnje ime, *cognomen* Kataplija, koje prema Cambiju otkriva ilirsko podrijetlo pokojnice.<sup>149</sup>

Spomenik je nesumnjivo bio sekundarno upotrijebljen, možda kao ploča u podu starokršćanske bazilike,<sup>150</sup> koja je poslije ugrađena u današnju crkvu.<sup>151</sup>

Kataplija je prikazana s pojednostavnjenim fizionomskim crtama, ali s naznačenim borama na čelu i pod obrazima, s upadno krupnim očima; nos i usta su oštećeni. Što se tiče frizure, N. Cambi smatra da je ona najsigurniji pokazatelj za dataciju stele na kraj 2., odnosno sam početak 3. stoljeća. To je tip frizure koji je bio u modi pri samom kraju 2. st., po uzoru na drugi tip portreta Krispine, supruge cara Komoda (180.-190. g.), s razdjeljkom na sredini od kojega je kosa s obje strane začešljana prema natrag, tako da posve pokriva uši, te se skuplja u pundu na potiljku.<sup>152</sup> Uz pretpostavku o vjerojatnoj provincijalnoj tardaciji, to je i frizura naše Kataplije.

Rinaldi Tufi u svojem kratkom opisu stele uopće ne spominje odjeću pokojnice, jer ne prepoznaje neku tipično rimsku odjeću udate žene, poput stole i pale. Prikazani dio odjeće na steli preklapa se koso na prsima, tj. lijevi prednji dio produžuje se jasno preko desnog dijela. Odjeća je po cijeloj površini,

<sup>147</sup> BULIĆ, *Solentia-trovamenti antichi*, 119.

<sup>148</sup> CAMBI, *Nadgrobne stele*, 114, bilj. 12, 13.

<sup>149</sup> CAMBI, o.c., 116, bilj. 20.

<sup>150</sup> OREB, *Starokršćanska bazilika*, 5 i d.

<sup>151</sup> CAMBI, o.c., 112.

<sup>152</sup> CAMBI, o.c., 117-118.

osim na rukavima, ukrašena blagim ispupčenjima, što, po mojem mišljenju upućuje na zaključak da je bila ukrašena krupnim vezom, a može se naslutiti i ukrasna vrpca na rubovima preklopljene odjeće. N. Cambi smatra da su to nabori seljačke haljine ogrtača, koja se razlikuje od gradske odjeće.<sup>153</sup> Teško je utvrditi je li ova izvezena odjeća imala rukave, ali na lijevom Kataplijinom ramenu izražena je linija kojom završava ukrašena odjeća, što znači da su pod njom prikazani neukrašeni rukavi haljine.

Iz izloženog se može zaključiti da bi prikazana odjeća mogla biti: ukrašeni prsluk ili ogrtač bez rukava koji se sprijeda otvarao i preklapao i pod kojim se nosila jednostavna haljina dugih rukava, ili pak izvezena haljina s neukrašenim rukavima koja se je sprijeda preklapala, što se uglavnom više uklapa u mišljenje N. Cambija.

U oba slučaja radi se o nekoj lokalnoj tradicijskoj odjeći, vjerojatno ilirskoga podrijetla i nepoznata nam imena, koja je domaće stanovništvo nastavilo nositi unatoč rimskim modnim običajima.

Dok Rinaldi Tufi ne datira spomenik, Cambi dataciju precizira na kraj 2., odnosno početak 3. st., prema formuli *D.M.*, koja se u našim krajevima ne javlja prije 2. st., te po Kataplijinoj frizuri, sa stanovitom uobičajenom tardacijom.

### 17. Mala stela Elije Aleksandrije

Tabla XX

inv. br. A 461

Salona, kraj 2. st. - početak 3. st.

visina 52 cm, širina 42 cm, debljina 5 cm

Ova stela spada u skupinu malih salonitanskih stela koje su roditelji skromnih materijalnih mogućnosti podizali umrloj djeci.

Stela nije arhitektonskog tipa, ali elementi arhitektonike prepoznaju se na njezinoj četvrtastoj ploči. To su trokutasti zabat s portretom pokojnice i dva jednostavna lateralna akroterija bez ukrasa. Slova *D.M.* su izvan arhitektonike spomenika, na samoj podlozi ploče između akroterija i zabata. Natpis u jednostavnom okviru, kao zabat i akroteriji, zauzima preostale 3/4 stele. Slova su nesigurno uklesana, nepravilnih razmaka i širina, ali odaju trud nevještog lokalnog majstora da poštuje estetiku rimske kapitale. Iz natpisa saznajemo da su spomenik podigli nesretni roditelji za sjećanje na Eliju Aleksandriju, nesretnu djevojku koja je živjela oko 15 godina.

<sup>153</sup> CAMBI, o.c., 114.



Po Rinaldi Tufiju *cognomen Alexandria* nije čest u rimskoj onomastici, te vjerojatno označava strano podrijetlo obitelji, kakvih je bilo mnogo u kasnoantičkoj Saloniji.<sup>154</sup>

U trokutastom zabatu reljefno je prikazano poprsje Elije Aleksandrije. Portret je oblikovan sa sumarnim naznakama dijelova lica, pojednostavnjenih oblika, bez individualizacije. Držim da prikazana frizura pripada tipu *al melone*, gdje se kosa od središnjeg razdjeljka u kriškama uvrće prema dolje, na lijevoj strani ulijevo, na desnoj udesno. Kriške se skupljaju na zatiljku u krupnu pundu od pletenica. To je frizura poznate mramorne glave tzv. Salonitanke, iz prvog desetljeća 3. st., koja se čuva u Arheološkome muzeju u Zagrebu (inv. br. 76), a Cambi i neki autori smatraju da predstavlja Plautilu, ženu cara Komoda.<sup>155</sup> Ova djevojačka frizura zadržala se u modi iznimno dugo, od 5. st. pr. Kr. do početka 3. st.

U kratkim tekstovima autora o ovoj steli postoji tek jedna uopćena rečenica Rinaldi Tufija koja se odnosi na odjeću, a glasi: "...nekoliko znakova označava nabore odjeće...";<sup>156</sup> očito je da Rinaldi Tufi na prikazanoj haljini nije prepoznao klasičnu tuniku.

Kako bismo stelu na osnovi epigrafike, arhitektonike i frizure mogli datirati na sam kraj 2., odnosno početak 3. st., valja primijetiti da je u tadašnjem rimskom odijevanju muškaraca i žena bila prisutna i jedna vrsta strane odjeće, koja se u doba Republike nerado prihvaćala; to je *dalmatica*, koja je krajem Carstva postala službeni rimski kostim.<sup>157</sup> Krojena je zvonoliko, od jednog komada tkanine, a sezala je preko koljena i niže, te je imala duge i široke zvonolike rukave (sl. 64, 65).

*Dalmatica* je bila odjeća podrijetlom iz Dalmacije, kako joj i ime kaže, ali se nosila u cijelom Rimskom Carstvu, osobito u Africi i na Istoku, o čemu svjedoče slike i mozaici iz Afrike, te ostaci dalmatika pronađenih u egipatskim grobovima 4. i 5. st. i kasnije. U tom su dijelu Carstva bile poznate i manufakture za njezinu izradu, u Laodiceji, Tarsu, Biblosu, Scitopolu i Aleksandriji. Ovu potonju, aleksandrijsku, osobito naglašavam, povezujući je s vjerojatno stranim podrijetlom pokojnice E. Aleksandrije, što je naglasio i Rinaldi Tufi.

Iz Dioklecijanova edikta o cijenama, XVI, XVII, XXII, iz 301. g.,<sup>158</sup> saznajemo da su postojale razne vrste dalmatika: od lana, vune, polusvile, svile, s ukrasima *clavi* i *segmenta* ili bez njih. U poglavlju XVII. Dioklecijanova edikta spominju se muške i ženske dalmatike, klasificirane po kvaliteti i

<sup>154</sup> RINALDI TUFII, *Stele funerarie*, 161.

<sup>155</sup> CAMBI, *Imago animi*, 67, bilj. 477, 478, 487.

<sup>156</sup> RINALDI TUFII, o.c., 105 "...Pochi segni indicano le pieghe dell'abito..."

<sup>157</sup> DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire*, T II/1, 19-20.

<sup>158</sup> CHASTAGNOL, *Le Bas Empire* XIX, 13.

dimenzijama tkanine, s velikim rasponom u cijeni, od najskupljih vunениh do najjeftinijih jednostavnih lanenih, ženskih. Laička dalmatika nastavila se nositi i u doba kršćanstva, a neki tekstovi i mozaici svjedoče da se nosila još u 6. i 7. st.; od 4. st., međutim, ona postaje službeno liturgijsko ruho đakona i tako ostaje sve do današnjih dana.<sup>159</sup>

Prema prikazanom gornjem dijelu haljine E. Aleksandrije, držim da je ona odjevena u jednostavnu lanenu ili vunenu dalmatiku bez ukrasa *clavi* (δελματικὶ ἴσημος), dok bi *segmenta* bili mogući u donjem neprikazanom dijelu. Nabori Aleksandrijine haljine potvrđuju da se radi o dalmatici. Smjer isklesanih nabora slijedi zvonolike široke rukave kakve je imala dalmatika. Tijesni vratni izrez haljine bio je uobičajen za dalmatiku, za razliku od ženskih rimskih tunika, koje su imale mnogo širi i otvoreniji izrez (sl. 60, 62, 63).<sup>160</sup>

### 18. Mala stela Aurelija Kaminesa

Tabla XXI

inv. br. A 4884

Šolta, početak 4. st.

visina 59 cm, širina 47 cm, debljina 6 cm

Ova mala stela sa Šolte (*Solentia*) sačuvana je u cijelosti, ali joj je površina veoma korodirana. Sastoji se od niše s portretom i od natpisa. Iz jednostavna natpisa<sup>161</sup> bez uobičajene profilacije saznajemo da je stela pripadala dvadeset osmogodišnjem Armencu Aureliju Kaminesu. Nažalost, nema drugih pisanih podataka o pokojniku i njegovu zanimanju, koji bi nam možda objasnili njegov boravak ili život u antičkoj *Solentia*. Moglo bi se ipak zaključiti da on nije bio stanovnik *Solentiae*, jer se u šturoom zapisu sa stele ne spominje član obitelji koji mu je podigao spomenik i koji za njim tuguje. To je još jedna potvrda već poznatih činjenica da je naša obala u sklopu Rimskog Carstva bila sjecište i boravište ljudi različitih nacionalnosti, a pri kraju antike osobito onih s Istoka.

U gornjem dijelu stele, lišene bilo kakvih ukrasa, nalazi se reljefno poprsje pokojnika, u niši koja je pri vrhu nepravilno lučno zaobljena. Kao i svi portreti na ovim malim kasnoantičkim stelama, i portret A. Kaminesa djelo je priučenoga lokalnog majstora, koji nije uskladio proporcije glave i tijela, a osobito je nespretno izradio ruku, koja je odveć sitna, i uši, koje su previsoko smještene.

<sup>159</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T II/1, 19-20 – *dalmatica*; CABROL-LECLERQ, T IV, 112-120; Enciclopedia italiana, XII, 242-243.

<sup>160</sup> Detaljno o muškoj dalmatici ovdje na str. 395, o ženskoj na str. 422.

<sup>161</sup> C I L, III, 3109.

Crte lica i kosa sumarno su obrađeni, premda ne bez određene individualizacije, ali potrebno je naglasiti i to da je spomenik upravo na tom dijelu najviše oštećen.

Rinaldi Tufi samo navodi da je pokojnikova odjeća prikazana kao ogrtač zadržan fibulom na desnom ramenu,<sup>162</sup> no ja bih to dopunila. Budući da se ogrtač kopča na desnom ramenu i otvoren je duž desne ruke, može se raditi jedino o kraćem *sagumu* ili dužem *paludamentumu*, što ne možemo sa sigurnošću utvrditi, jer je prikazan samo gornji dio ogrtača.

Ako je prikazani ogrtač *sagum*, radi se o civilnom, a ne o grubom vojničkom *sagum gregale*. Ovaj debeli ogrtač galskoga podrijetla i četvrtastog kroja nosio je puk u cijelom Rimskom Carstvu zimi, a ljeti se nosio laganiji i tanji (sl. 31). Zbog praktičnosti, budući da je desnu ruku ostavljao slobodnom za borbu, *sagum* je postao i najčešći vojnički ogrtač, *vestmentum militare*, o čemu svjedoče mnogi spomenici, osobito Trajanov stup u Rimu. Kako portret pokojnika nema nikakvih drugih vojnih atributa, a natpis ne spominje da je A. Kamines bio pripadnik neke vojne formacije na kasnoantičkoj *Solentia*,<sup>163</sup> smatram da bi prikazani *sagum* mogao biti samo civilni.

*Paludamentum* je bio dugi i svečaniji ogrtač, koji su isprva nosili osobito viši časnici i vojskovođe. U doba Carstva ukrašavao se zlatovezom, a u kasnoj antici postao je tipični ogrtač carskih službenika (sl. 32). Fibula A. Kaminesa spada u fibule lukovičastog tipa (sl. 136), koje su se razvile krajem 3. st. od fibula s podvijenom nogom, a kao dio rimske časničke nošnje kopčale su ogrtač na desnom ramenu. U kasnocarskoj hijerarhiji imale su značenje službenog civilnog položaja, koji se održao u istočnoj rimskoj sferi otprilike do 6. st., o čemu svjedoče freske, mozaici i sitna umjetnost tog doba.<sup>164</sup>

Ako pretpostavimo da je fibula A. Kaminesa oznaka njegovog službenog civilnog položaja, onda bi se moglo pretpostaviti i da je po službenoj dužnosti bio došao da obavi neki posao na otoku *Solentia* no ondje ga je nenadano zatekla smrt. U tom slučaju, ogrtač je vjerojatnije *paludamentum*.

Ispod ogrtača - bio on *sagum* ili *paludamentum* - prikazana je i *tunica manicata*. To nije nekadašnja široka drapirana antička tunika bez rukava, nego transformirana uža kasnoantička tunika s obrubom uz vrat i s krojenim dugim rukavima i manžetama (sl. 7). Manžetu možemo uočiti na prikazanoj desnoj ruci A. Kaminesa. Tri blaža ispupčenja, koja na spomeniku idu od ruba ovratnika vertikalno po sredini prsa, po mojem su mišljenju ukrasne vrpce. Takve *tunicae manicatae* možemo vidjeti na ulomku stele iz 4. st. Antonina Sambakija u Arheološkome muzeju u Splitu, kao i na togatima na Konstantinovu slavoluku iz 4. st. u Rimu.

<sup>162</sup> RINALDI TUFU, *Stele funerarie*, 109.

<sup>163</sup> OREB, *Prehistorijsko, antičko i starokršćansko razdoblje*, 47-67.

<sup>164</sup> IVČEVIĆ, *Fibule*, 216; VINSKI, *Kasnoantički starosjedioci*, 9.

Po arhitektonici stele, likovnom izrazu portreta i epigrafici, predložila bih dataciju na početak 4. st.

### 19. Mala stela Vivija Privatija

Tabla XXII

inv. br. A 475 - A 1991

Salona, prva polovica 4. st.

visina 50 cm, širina 39 cm, debljina 9 cm

Mala stela V. Privatija cjelovito je rekonstruirana od 3 nađena dijela i osrednje je očuvana; nedostaju manji rubni dijelovi. U gornjem dijelu stele oblikovana je polukružna luneta s poprsjem pokojnika. Na lijevom i desnom uglu kamene ploče izvan lunete nema akroterija, nego su cijelom površinom isklesani stilizirani raznoliki vegetabilni oblici. Luneta i natpis pod njom uokvireni su jednostavnim širokim rubom.

Tekst je nepravilno isklesan, različitih visina slova i s nejednakim razmakom među njima; slova su često kriva ili zakošena, te odaju djelo nevještog lokalnog klesara. Unatoč tome natpis je čitljiv te nam kazuje da je stelu podigla Papinija Tihe svom zaslužnom suprugu Viviju Privatiju. Rinaldi Tufi pretpostavlja Papinijino grčko podrijetlo zbog kognomena *Tyche*.<sup>165</sup> Portret Vivija Privatija rađen je kao većina portreta malih stela iz Arheološkoga muzeja u Splitu: glava je prevelika u odnosu na ramena i nema individualizacije u tretiranju fizionomije pokojnika. Usta su prilično spljoštena, a velike oči s izbušenim zjenicama i istaknutim kopcima nesumnjivo znače utjecaj tetrarhijskog stila na lokalnog klesara.

Pokojnik je na steli odjeven u tuniku i u ogrtač s okruglom kopčom na desnom ramenu. Smatram da je prikazani ogrtač *sagum* (sl. 31). Taj izvorno debeli vuneni ogrtač galskog podrijetla bio je zbog praktičnosti omiljen u rimskom puku, a poslije se je izrađivao i od laganijih materijala, za toplije vrijeme. Bio je četvrtasta kroja,<sup>166</sup> kopčao se fibulom na desnom ramenu, tako da je desna ruka među rastvorenim krajevima *saguma* ostajala slobodna za rad i akciju. Zbog tih je prednosti *sagum* postao i osnovni ogrtač u rimskoj vojsci, *vestmentum militare*, o čemu svjedoče mnogi spomenici, posebno prikazi različitog drapiranja na likovima vojnika na Trajanovu stupu u Rimu. Vojnički *sagum* bio je tamnosive ili smeđe boje, zbog lakšeg održavanja.

<sup>165</sup> RINALDI TUFI, *Stele funerarie*, 161.

<sup>166</sup> GOLDMAN, *Roman Clothing*, 231, 233.

Ogrtač Vivija Privatija je civilni *sagum*, budući da na steli nema nikakvih vojničkih atributa, kao ni zapisa da je pokojnik za života pripadao nekoj vojnoj formaciji, što se inače s ponosom isticalo na pogrebnom spomeniku. Po krupnim naborima na prsima, koji nastaju drapiranjem ravnog kroja, *sagum* je vjerojatno bio debelog vunenog tipa.

Okrugla pločasta fibula, poput one na desnom ramenu Vivija Privatija, tipična je kasnoantička fibula, koja je kopčala muške ogrtače i ženske haljine, a upotrebljavala se sve do 6.-7. stoljeća.<sup>167</sup>

Po arhitektonici stele, tetrarhijskim naznakama portreta i epigrafici predložila bih dataciju u prvu polovicu 4. st.

## 20. Mala stela Hilarija

### Tabla XXIII

inv. br. A 4070

Salona-Crikvina, sredina 4. st.

visina 35 cm, širina 42 cm, debljina 7 cm

Ova mala stela od kamena vapnenca nađena je u Saloni razlomljena u pet dijelova. Poslije je restaurirana, ali joj nedostaje donji dio, tj. završetak natpisa. Na istom lokalitetu nađen je razlomljeni reljef Mitre, uklopljen u pločnik, te ostaci crkvice s apsidom prema zapadu. Na osnovi tih indicija F. Bulić smatra da je moguće da je ondje u prvim stoljećima kršćanstva postojao Mitrej, koji je poslije, u doba kršćanstva, uništen i srušen sa zemljom, a Mitrin reljef uklopljen u pod kasnije podignute crkve.<sup>168</sup> Na istome je mjestu nađeno i sedam natpisa, među kojima i ulomak male Hilarijeve stele. Iz nepotpuna natpisa saznajemo da je taj skroman spomenik šestogodišnjem dječaku Hilariju podigao Maksim, vjerojatno otac pokojnog dječaka. S obzirom na skromni spomenik i upotrebu samo jednog onomastičkog elementa u natpisu, Maksim je vjerojatno bio rob ili stranac s Istoka, pripadnik Mitrina kulta, čije se štovanje bilo proširilo i na našem području pri kraju Carstva.

Hilarijeva stela isklesana je u obliku pravokutne kamene ploče, na kojoj je polukružna luneta s portretom u gornjem dijelu, dok je natpis u donjem. Gornji kutovi ploče izvan lunete, poput akroterija, ukrašeni su palmetama i drugim vegetabilnim elementima, a rub lunete je širok i jednostavan, kao i onaj oko natpisa. U luneti nije izdubljena niša, nego je razina kamena oko portreta samo rustično snižena. Unutarnji kutovi lunete također su ukrašeni

<sup>167</sup> IVČEVIĆ, Fibule, 218, bilj. 51.

<sup>168</sup> BULIĆ, BASD XXXII, 108.

nejasnim vegetabilnim motivom. U sredini lunete prikazano je poprsje pokojnika. Njegovo lice je rustično obrađeno, ali i oštećeno, te neproporcionalno veliko u odnosu na tijelo, koje je po Rinaldi Tufiju prikazano bez odjeće.<sup>169</sup> Ne bih se složila s mišljenjem Rinaldi Tufija da je umrli dječak prikazan bez odjeće. Istina je da na dječakovu portretu nema tragova nabora tunike ili nekog ogrtača iz rimskog repertoara odijevanja. Prikazana odjeća tijesno prianja uz tijelo, pa se, površno gledajući, može zaključiti da je lik nag. No, ako bolje promotrimo prikazano poprsje, na vratu ćemo zamijetiti istaknute rubove odjeće, tj. uski ovratnik, a na ramenu nabore našivenih rukava. Po sredini prsa ovratnik kao da se nastavlja u udubljenu okomitu liniju, koja možda označava da se odjeća sprijeda rastvarala i kopčala. Od dječakova desnog ramena do sredine prsa dijagonalno se naslućuje blago isklesan trag, možda nekog ornamenta ili ukrasne vrpce.

Nakon analize ove male površine, zaključujem da dječak nije prikazan bez odjeće i da prikazana odjeća nije tipično rimska, drapirana, nego da je istočnjačkog tipa, zatvorena uz vrat i pripijena uz gornji dio tijela.

Pretpostavku o istočnjačkoj odjeći na Hilarijevu liku povezujem s činjenicom da je ova salonitanska stela nađena nedaleko od Mitrina reljefa, odnosno na mjestu navodnog mitreja, po F. Buliću. Znajući da je Mitrin kult bio veoma raširen na Istoku, odakle se proširio i u naše krajeve prije pobjede kršćanstva, može se pretpostaviti da je dječak pripadao nekoj istočnjačkoj obitelji pridošloj u Salonu, koja je bila poklonik Mitrina kulta.

## 21. Fragment male stele s natpisom IIRE

Tabla XXIV

inv. br. A 1571

Drvenik, druga polovina 3. st.

visina 32 cm, širina 40 cm, debljina 19 cm

Na Drveniku, Šolti susjednom otoku, pronađena je godine 1890. ova fragmentirana i znatno oštećena stela od domaćeg vapnenca. Ima polukružnu nišu zakrivljene površine, sa ženskim portretom, a ispod niše samo prvi red natpisa IIRE, s dvostruko profiliranim rubom, kao i oko niše. Cambi pretpostavlja da su se sačuvana slova IIRE iz prvog reda nastavljala u drugom redu, pa bi to zajedno bio dativ od imena Irene, tj. IIRENAE. To ime grčkog podrijetla bilo je često u Salonu.<sup>170</sup> Fragment stele najviše je oštećen korozijom

<sup>169</sup> RINALDI TUFII, *Stele funerarie*, 108.

<sup>170</sup> CAMBI, *Nadgrobne stele*, 119, bilj. 46, 47.

po licu pokojnice, tako da su na njezinu zaobljenom volumenu glave gotovo posve nestali dijelovi lica. Neobično je to što poprsje, izranjajući iz niše, pokriva gornju profilaciju natpisa, pa se mala prsa u obliku dva kruga naivno ističu. Premda je gornji dio spomenika oko niše vrlo oštećen, na sačuvanom dijelu Rinaldi Tufi vidi vegetabilne elemente, dok N. Cambi prepoznaje likove dva dupina,<sup>171</sup> od kojih se na desnoj strani samo uočava rep i donji dio tijela, a na lijevoj strani cijeli lik. Dupini su bili čest ukras na raznim dijelovima nadgrobnih spomenika s obje strane Jadrana, a osobito u 2. i 3. st. Taj se motiv posve uklapa u stelu žene ili djevojke s otoka Drvenika, jer simbolizira put do obala blaženstva.

Dok Rinaldi Tufi smatra da je teško datirati ovu stelu, N. Cambi na osnovi detaljne analize, a osobito analize frizure, s kosom koja je otraga skupljena u pletenicu koja se polaže do tjemena, predlaže dataciju u drugu polovicu 3. st.<sup>172</sup> Podržavam ovu dataciju i potkrepljujem je analizom odjeće prikazane na steli.

Rinaldi Tufi u svojem kratkom opisu fragmenta stele spominje nabranu tuniku i ogrlicu na prikazanom liku pokojnice,<sup>173</sup> što potvrđuje i N. Cambi. Smatram da se ne radi o klasično drapiranoj ženskoj tunici, a čini mi se da je ukras oko vrata tj. navodna ogrlica prije završni dio haljine. Po mojem mišljenju, dakle, radi se o kasnoantičkoj dalmatici.

*Dalmatica* je odjeća podrijetlom iz Dalmacije, što potvrđuje i sam naziv (sl. 65, 67).<sup>174</sup> Poznata još u doba Republike, počela se nositi u Carstvu od 2. st. po uzoru na careve Komoda i Elagabala, što je izazivalo kritiku suvremenika, jer se smatralo ekscentričnim. Nosila se u cijelom Rimskom Carstvu, osobito u Africi i na Istoku, gdje su postojale mnoge manufakture za njezinu izradu. Potvrđuju to profani reljefi, konzularni diptisi, slike iz katakomba i kršćanskih sarkofaga, slike i mozaici iz Afrike te arheološki nalazi u egipatskim grobovima 4. i 5. st. i kasniji. Dalmatika je bila vrsta tunike, ali ne ravnog kroja kao klasična tunika. Krojila se zvonoliko, od jednog komada tkanine, s karakterističnim širokim i zvonolikim rukavima, a sezala je preko koljena ili do gležnjeva. Iz Dioklecijanova edikta o maksimalnim cijenama iz 301. g. (XVI, XVII) saznajemo da su postojale muške i ženske dalmatike, uglavnom bijele, od vune, lana, svile, s purpurnim ukrasima *clavi* i *segmenta* ili bez njih, s kapuljačom ili

<sup>171</sup> RINALDI TUFU, *Stele funerarie*, 114; CAMBI, o.c., 121; CUMONT, *Symbolisme*, 155.

<sup>172</sup> CAMBI, o.c., 121, ova frizura vrlo je popularna u drugoj polovici 3. st.

<sup>173</sup> RINALDI TUFU, o.c., 114; CAMBI, o.c., 121, bilj. 50: vidi sličnost s ogrlicom perla Julije Valerije, inv. br. A 1501, i žene u lijevom akroteriju sarkofaga iz Salone, inv. br. A 300, koje su vidno odvojene od haljina.

<sup>174</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T II/1, 19-20; CABROL-LECLERQ, T IV, 112-120.

s resama. U doba kršćanstva dalmatiku i dalje nose laici, a u 4. st. postaje i službeno liturgijsko ruho đakona, što je ostala stoljećima, do danas, s time da su kroj i ukrasi evoluirali.

Dakle, smatram da je haljina prikazana na ženskom poprsju ove stele kasnoantička dalmatika, jer se klasična tunika u kasnoantičko doba transformirala u užu, s posebno krojenim rukavima, a na steli nema tragova posebno ušivenih rukava na ramenima.

Da je majstor želio prikazati uobičajenu tuniku i ogrlicu, nabori tunike bili bi prikazani u suprotnom smjeru, a vratni otvor bio bi širi, te ne bi mogao slijediti rub navodne ogrlice.

Haljina je prikazana s mnoštvom nabora, koji od ukrasne vrpce oko vrata zrakasto padaju na prsa i ramena. To dokazuje veću širinu odjeće i kroj sa širokim rukavima iz jednog dijela tkanine, a upravo su to značajke dalmatike. Slika 67 prikazuje žensku dalmatiku sa sličnom ukrasnom vrpcom oko vrata. Dalmatika na steli nema uzdužne izvezene *clavi* kao na slici, jer je dalmatika mogla biti s ukrasima *clavi* i *segmenta*, ali i bez njih (δελματικὴ ἴσημος), kao i s ukrasima po vratnom izrezu, po rubovima rukava i haljine ili bez njih (sl. 65, 67).

Stela IIRE i Kataplijina stela jedini su dosad poznati primjerci stela s portretima na susjednim otocima Šolti i Drveniku, a stele su i formalno srodne u koncepciji i dekoraciji, premda vremenski udaljene najmanje 50 godina, pa Cambi pretpostavlja da je u 2. i 3. st. na Šolti postojala neka klesarska radionica.<sup>175</sup>

Po svemu je očito je da su se neki društveni slojevi Šolte i susjednih otoka uključili u tokove rimske antičke kulture, dok su siromašniji zadržavali svoja lokalna tradicijska imena i odjeću (Kataplija), a vjerojatno i jezik.

## 22. Fragment sarkofaga s prikazom žena pri radu

Tabla XXV, XXVI

inv. br. B 680

Salona, 3. st.

dužina 117 cm, širina 68 cm, debljina 11 cm

Fragment sarkofaga s prikazom žena pri radu bio je pronađen zapadno od salonitanskih gradskih bazilika, kao pristupni prag jedne radnje. Prednja ploča sarkofaga na kojoj je bio natpis, kako piše Bulić, bila je okrenuta prema nebu, dok je dio bareljefa bio pod stupnjevitim pristupom, tj. rampom, koja je vodila

<sup>175</sup> CAMBI, o.c., 122.



u spomenutu prostoriju. Kako je za izradu rampe bilo potrebno vapno, nanoseno izravno na bareljef, ono je s vremenom korodiralo kamen i oštetilo osobito ispučene dijelove figura na reljefu.<sup>176</sup>

Sačuvani fragment sarkofaga sastoji se od tri dijela. Na prvome dijelu, koji obuhvaća polovicu fragmenta, uklesan je natpis, koji je ovako pročitao: FELIX VIVUS SIBI FECIT ET MEMMIAE ...AE COMPARI SVAE.<sup>177</sup>

Desno je ansa tabule. Ispod i iznad su dva trokutasta polja u kojima je akantovo lišće, a u polju tabule je akantov list i rozeta.

Na preostalom dijelu fragmenta sarkofaga prikazan je treći dio, koji nas najviše zanima, jer su na njemu prikazane 4 ženske figure u bareljefu, iznad kojih u nizu visi 5 zakačenih predmeta.<sup>178</sup> Bulić pretpostavlja da različita visina prikazanih žena označava njihovu različitu dob. Dok tri među njima podjednake visine očito sjede na klupi, prva, manja, figura na reljefu po Buliću je djevojčica.<sup>179</sup> Meni se čini kao da dolazi iz pozadine, noseći neke predmete među ispruženim rukama, pa dvojim je li to djevojčica ili je majstor umanjenim likom htio prikazati da se ta figura nalazi u drugom planu, za razliku od četiri sjedeće figure u prvom planu.

Iznad prikazanih ženskih figura pod gredom tavanicom visi 5 predmeta zvonolika oblika na krupnim čavlama. Bulić drži da su obješeni predmeti vjerojatno dnevna količina neupredene povezane vune, *pensum*, koju prikazane žene moraju upresti, kako je to bio običaj kod *lanificae*, služavki u rimskim obiteljima, koje su se bavile vunom. Analizirajući pokrete njihovih ruku, može se zaključiti da prikazane žene dijele jedna drugoj vunu i pripremaju se za njezino predenje. One, istina, nemaju preslicu, *colus*, ni vreteno, *fusis*, ali pretpostavlja se da je u nastavku bareljefa, koji nije sačuvan, bio takav prizor, pa je N. Cambi prihvatio Bulićevo tumačenje, dodavši da se vjerojatno radi o prikazu neke radionice tekstila.<sup>180</sup>

Naime, danas postoji nekoliko izvora iz kojih saznajemo kako su u Saloni tokom stoljeća žene prele i tkale, bilo u kućnoj radinosti unutar obitelji, bilo u radionici tekstila, kako navodi F. Lanza.<sup>181</sup> Kod iskopavanja u Saloni 1926./27. u zadnjem recentu u grobovima su nađena mnoga vretena, *fusi*, pretežno od bjelokosti, a u nekim urnama i okrugli utezi, *verticilli*, od pečene gline, prošupljeni u sredini, koji su se stavljali na dno vretena da ga pritegnu i ubrzaju

<sup>176</sup> BULIĆ, Un bassorilievo, 51.

<sup>177</sup> BULIĆ, Scavi nelle basiliche urbane, n. 680 B, str. 50.

<sup>178</sup> Dimenzije: visina 68 cm, širina 38 cm.

<sup>179</sup> BULIĆ, Un bassorilievo, 50.

<sup>180</sup> BULIĆ, o.c., 51.

<sup>181</sup> LANZA, Monumenti Salnitani, 32-33.

njegovu rotaciju pri predenju. Utezi za niti osnove pri tkanju na tkalačkom razboju su slični, ali sa dvije rupice za provlačenje vune, kakvi su nađeni i u Saloni, a izloženi su u Arheološkome muzeju u Splitu.

Postoje dokazi da je u Saloni bilo carskih radionica purpura, radionica za bojenje tekstilnih sirovina i tkanina, *baphii*, i tkaonica, *gynaecia*,<sup>182</sup> a onda vjerojatno i suknarskih radionica, *officinae fullonum*, jer su sve one bile usko povezane (str. 386). Osim toga, Anastazije iz Akvileje, poslije kršćanski svetac mučenik sv. Staš, koji je duhovno djelovao šireći kršćanstvo u Saloni krajem 3. i početkom 4. st., a 304. g. bio ubijen u Dioklecijanovim progonima kršćana, bio je po zanimanju fuloničar.<sup>183</sup> Premda je razlog njegova dolaska u Salonu bilo duhovno djelovanje, vjerojatno je nastavio i rad u svojem zanimanju. Dakako, to je samo logična pretpostavka, a tek daljnja iskopavanja u Saloni mogla bi pružiti nove spoznaje o salonitanskim tekstilnim radionicama, kojih je moralo biti poprilično u glavnom gradu rimske provincije Dalmacije.

Sve četiri žene na bareljefu odjevene su, kako je to F. Bulić kratko opisao, “u jednostavni hiton s dugim rukavima, opasan pojasom visoko pod grudima i njihove noge su bose...”<sup>184</sup> Bez sumnje, radi se o osnovnoj rimskoj ženskoj odjeći, *tunica muliebris*, koja je sezala do gležnjeva, a od 3. st. u masovnoj je uporabi tunika od lana, koja dobiva i našivene duge rukave, te postaje *tunica manicata*.

Dotadašnje muške i ženske rimske tunike izrađivale su se od vune i nisu imale našivene rukave. To je bila široka, ravna tkanica, koja je drapiranjem i povezivanjem pojasom padala preko ramena i stvarala neku vrstu rukava (sl. 5, 6, 59, 60).

Prva, druga i četvrta žena imaju nešto kraće rukave, zasukane do lakata, a u treće su rukavi dugi, što se osobito dobro vidi na njezinoj desnoj ruci, dok je lijevi rukav kraći jer je nabran, vjerojatno stoga da bi se bolje istaknula ruka kojom treća žena dodaje vunu sljedećoj.

Sve žene imaju pojas, *cingulum*, svezan pod grudima, što je znak da se radi o udanim ženama, a ne o djevojkama, koje su pojas vezivale u struku. O Bulićevu mišljenju da su figure na bareljefu bose, dalo bi se raspravljati. Na restauriranom fragmentu sarkofaga danas se zaista ne zamjećuju niti naslućuju oblici neke antičke obuće. No, moramo se prisjetiti da je sarkofag restauriran, budući da je kod otkopavanja bio premazan vapnom, koje je korodiralo i oštetilo

<sup>182</sup> CIL, III, 2115 (Natpis iz Salone u Arh. muz. u Splitu....*Aur. Peculiaris magister conquiliarius...*); Notitia Dignitatum Occid, XI, 66 (gdje se spominje *procurator baphii salonitani*); DYGGVE, Recherches, 2, zamišlja bafij u Saloni uz presušeni rukav rijeke u *urbs orientalis*.

<sup>183</sup> EGGER, Forschungen, III.

<sup>184</sup> BULIĆ, o.c., 50.

kamen. Donji dio bareljefa je oštećeniji, djelomično i odlomljen, tako da prvoj i četvrtoj ženi nedostaju stopala. Može se pretpostaviti da su prilikom restauracije obuće druge i treće figure već oštećeni oblici stopala s obućom tek sumarno obnovljeni, pa zato sada žene izgledaju bosonoge.

Bez obzira na to jesu li na bareljefu prikazane služavke robinje u nekoj rimskoj obitelji, kako sugerira tekst F. Bulića, ili radnice u nekoj radionici tekstila, kako predlaže N. Cambi, sumnjam da su one u Saloni u 3. st. bile bosonoge. Poznato je da su Rimljani rjeđe od Grka hodali bos, te su i po kući nosili *solea* ili papuče, *socii*, a izvan kuće *calcei* i druge vrste obuće. Čak i kad se radi o robovima, prisjetimo se da je već Katon (*De re rustica*, 59) zahtijevao da se svakom robu podijeli po jedan par cipela svake druge godine.

Uspoređujući dobro oblikovane šake i prste u različitim pokretima s razmjerno malim i odveć jednostavno oblikovanim stopalima u svih prikazanih žena, zamjetan je nesklad i u proporciji i u načinu obrade. Da je klesar htio prikazati bose žene, oblikovao bi nožne prste. Zato mislim da su likovi žena u doba izrade bareljefa imali neke cipele, čije su se karakteristične naznake izgubile zbog korozije. Kod restauracije je zadržan samo sumarni oblik stopala, po kojemu je Bulić zaključio da su figure bosonoge.

Treća mogućnost koju se usuđujem iznijeti jest da su robinje imale cipele *pero*, *perones* (sl. 99). To je najprije bila drugorazredna jednostavna seljačka obuća od životinjske kože bez potplata, koja je obuhvaćala stopalo dopirući do gležnjeva, gdje se je vezivala. Robinje su pripadale nižem sloju salonitanskog društva, čiji su pripadnici dolazili iz zaleđa, gdje se takva obuća nosila zbog radova u salonitanskom ageru. U tom slučaju, to bi bio razlog što klesar nije oblikovao nožne prste, a gornji rub takve obuće poklapao se s dnom tunike, te nije trebao biti posebno naglašen na reljefu.

Dakle, analizirani fragment sarkofaga s prikazom žena pri radu mogao bi prikazivati žene nižeg sloja salonitanskog društva koje su samostalno radile prikazane poslove, ili pak služavke, *lanificalae*, koje su se bavile poslovima pripremanja vune za tkanje, ali unutar neke obitelji višega društvenog sloja. U oba slučaja teško je zamisliti da je neka od tih obitelji mogla sebi podignuti ovakav nadgrobni spomenik. Dakle, to su vjerojatno *lanificalae* neke tekstilne radionice, čiji je vlasnik, podigavši nadgrobni spomenik sebi i supruzi, na njemu dao isklesati odgovarajući atribut svojega zanimanja - tekstilnu radionicu. Moja pretpostavka potvrđuje mišljenje N. Cambija da se radi o prikazu neke salonitanske tekstilne radionice.

Po natpisu i stilu prikaza ženskih figura spomenik se datira u 3. st., što potvrđuje i prikazana odjeća.

## 23. Poklopac sarkofaga s prikazom gozbe i dva poprsja u akroterijima

Tabla XXVII, XXVIII a, XXVIII b

inv. br. A 4859

Salona, sredina 3. st.

dužina 239 cm, visina 59 cm, širina 118 cm

Poklopac velikog sarkofaga nađen je 1918. g. prigodom gradnje industrijske željeznice Cementnog društva Split-Majdan na solinsko-vranjičkoj nekropoli Crikvine. U blizini su se nalazili ostaci starokršćanske bazilike i groblja oko nje, a na istome je položaju prije toga bila poganska nekropola. Poklopac sarkofaga od vapnenca izrađen je kao krov kuće na dvije vode, obložen je stiliziranim crjepovima, sa 4 akroterija na uglovima i jednim zabatom na pročelju. Na lijevom bočnom trokutu je *ascia*, a na desnome vijenac s dvije vrpce. Glavno polje stražnjih akroterija i sva pobočna ispunjena su palmetama. Na lijevom prednjem akroteriju uklesano je poprsje žene, a na desnom poprsje muškarca, s vrlo oštećenim portretima. Na vrhu zabata izdubljena je trokutasta udubina, vjerojatno za polaganje svjetiljke, a na preostalom trapezoidnom dijelu zabata u bareljefu prikazana je daća na kojoj sudjeluju pokojnici. Kako piše N. Cambi taj motiv ne postoji u nadgrobnoj plastici radenoj u Dalmaciji, ali je čest u istočnom dijelu Ilirika, a u Grčkoj je vrlo čest još od helenističkog doba. Zato pretpostavlja da su tu temu zahtijevali naručitelji sarkofaga, koji potječu s grčkog govornog područja.<sup>185</sup> Pred njima je stolac sa tri noge, a na njemu kruh, bočica vina i čaša, lijevo od stolca prikazana je ptica. U lijevom uglu zabata prikazan je veći, a u desnom uglu manji pas. Ispod životinja grčkim su slovima uklesana njihova imena, AXATIA, za većeg psa, ΛΑΜΠΙΑΔΙΣ, za manjeg psa, i ΠΑΝΗΓΟΡΙΣ, za pticu. Na rubu poklopca sarkofaga ispod poprsja uklesani su nadimci pokojnika: ΣΙΜΠΛΙΚΙ (Simpliki), ispod ženskog, ΚΑΜΠΑΓΙ (Kampagi), ispod muškog, te uobičajena formula *D(is) M(anibus)*. Glavni nadgrobni natpis, s pravim imenima pokojnika, nalazio se sigurno na *tabula ansata* iznad rake, a imena na rubu poklopca ispod poprsja su nadimci, *signa*, koji su se u 3. stoljeću često upisivali na nadgrobne spomenike slobodnih građana i oslobođenika.<sup>186</sup> *Signa* nisu u potpunosti protumačena, a E. Diehl drži da su neka bila oznake za društvo, udruženje i njegove članove.<sup>187</sup>

*Signum simplicius* vrlo je čest u natpisima, a *campagus* je riječ za jednu vrstu cipela iz kasnog Carstva (sl. 98). Abramić ističe da isto tako to može biti

<sup>185</sup> CAMBI, *Imago animi*, 76, bilj. 554, 555, 556.

<sup>186</sup> ABRAMIĆ, *Grčki natpisi*, 8–9, T III.

<sup>187</sup> DIEHL, *Rheinisches Museum*, 390–420.

običan nadimak, kao primjerice *Caligula*, koji je rimski car iz sredine 1. st. dobio prema vrsti obuće što ju je uvijek nosio. Budući da su s područja Salone i okolice poznata tri nepotpuna natpisa u kamenu koja spominju *calegarius*,<sup>188</sup> očito je da su ovdje postojala udruženja obućara za izradu različitih vrsta cipela, kao uostalom i u drugim dijelovima Carstva. Zato sam sklonija mišljenju da je pokojnik bio član ceha obućara koji su izrađivali cipele *campagi*.

Na lijevom bočnom trokutu poklopca uklesana je *ascia*. Ta sjekirica prema Abramićevu mišljenju nema veze s pokojnikovim zvanjem, nego označuje da je grob nov i da još nije bio upotrijebljen.

Vijenac s vrpcama na desnom bočnom trokutu poklopca vjerojatno je pogrebni, kao oznaka časti i ujedno religiozni simbol. Mnogi stari autori iz raznih razdoblja pišu o običaju takvog čašćenja mrtvih, što i spomenici dokazuju. Po zakonu Dvanaest tablica pogrebni vijenac nije bio samo dar sjeni pokojnika, nego je mogao predstavljati i vijenac što ga je pokojnik eventualno dobio kao nagradu za svojega života.<sup>189</sup>

Kod ležećih likova pokojnika u zabatu prevladava klasična kompozicija i stil koji je rimska umjetnost iz doba Republike i ranog Carstva preuzela s etruščanskih sarkofaga. Ti likovi pokazuju intimu i običaje obiteljskog rimskog života s kućnim ljubimcima.

U nedostatku glavnog natpisa M. Abramić je poklopac sarkofaga datirao u sredinu 3. st., prema frizuri žene, koja je slična onima rimskih carica iz prve polovice 3. stoljeća, Akvilije, Severe, Julije Mameje, Orbiane, Julije Domne, te prema odjeći, frizuri i bradi supruga, kakve nalazimo na brojnim portretima iz sredine 3. st.<sup>190</sup> N. Cambi prihvaća tu dataciju, a za izgled i frizuru žene piše da su usklađeni s likovima žena rimskih vladara iz sredine 3. st. Muškarac mu, sa sitnom bradom, izrazito slični na cara Trajana Decija (249.-251.).<sup>191</sup>

Ženski portret u lijevom akroteriju prikazan je u stoli, uobičajenoj dugoj i širokoj haljini udanih žena s pojasom svezanim pod prsima (sl. 59 a). Po finim sitnim naborima koji prijanjaju uz tijelo može se zaključiti da je *stola* tkana od lana, polusvile ili svile, kakvu su nosile bogate matrone u 3. i 4. st. Duž ramena se vide spojevi prednjeg i stražnjeg dijela stole, gusto zakačeni kopčama, tipični za stolu, kao na statui Venere s Marsom (ili žene u Bračnom paru), u Museo Capitolino u Rimu (sl. 60). Preko stole žena je nonšalantno prebacila ogrtač, *palla*, koji joj ženstveno uokviruje ramena i prsa. *Palla* je bila fina dugačka vunena tkanica diskretnih boja, četvrtasta oblika; drapirala

<sup>188</sup> ABRAMIĆ, BASD XIX, 99, 145.

<sup>189</sup> ABRAMIĆ, Arheološki muzej u Splitu, 7 (*ascia*); DAREMBERG-SAGLIO, Dictionnaire TI/2, 1526, bilj. 99, 101, 117 (vijenac).

<sup>190</sup> ABRAMIĆ, BASD XX, 9.

<sup>191</sup> CAMBI, o.c., 76, bilj. 557, 558.

se poput grčkog palija, na različite načine (sl. 68). Dok se u razdoblju Republike i početkom Carstva pala drapirala tako da je obuhvaćala cijelo tijelo s rukama, u kasnom Carstvu drapirala se tako da su ruke bile više otkrivene. U 3. st. stolu i palu nosile su samo udane žene, jer je izlazila iz mode nakon nekoliko stoljeća upotrebe.

Muški portret u desnom akroteriju prikazan je u muškoj tunici, vjerojatno lanenoj (sl. 6). Preko tunike muškarac nosi *toga contabulata*, koja je u modi od sredine 3. i tijekom 4. st. Neki stariji autori spominjali su *contabulatio* kao složene vrpce, pa tako M. Abramić govori o “više slojeva čvrsto jedan na drugi utijanih pojasa...”,<sup>192</sup> ali nije jasno radi li se o posebnim vrpcama ili o dijelu toge. Nesumnjivo je da je *contabulatio* složen u nekoliko slojeva i poprečno zategnut tako da obuhvaća tijelo pod desnom rukom, a prebačen je preko lijevog ramena, što se može zaključiti vizualno, a i iz njegova naziva (lat. *contabulo*, l. graditi katove, premostiti). Mislim da ga je tek Goette potpuno jasno opisao, i to kao na osobit način složen *umbo*, dakle dio toge, koji je od izokrenutog i nabranog kontabuliranog umba kod toge tipa Ca i Cb (sl. 24, 25) evoluirao do potpuno kontabuliranog umba kod toge tipa D<sup>193</sup> (sl. 26). Moda nošenja slojevitog i ravno složenog umba nastala je najprije na području Egipta, kod pripadnika egipatsko-orijentalnih religija. Od vremena Severâ, koji su prihvatili te religije, *contabulatio* je bio prihvaćen i u rimskom odijevanju kao modni umbo-oblik, koji je togi davao reprezentativni karakter.

Potvrdu da je *contabulatio* zapravo kontabulirani umbo na togi, daje Tertulijan u ulomku (*De pallio*, 5) u kojemu *umbo* opisuje kao nabrani dio toge u 3. st., koji ide poprijeko preko grudi.<sup>194</sup> To je po Goetteu umbo na togi tipa Ca i Cb (sl. 24, 25), što sugerira da se taj naziv upotrebljavao i za ravno presloženo drapiranje preko prsa i lijevog ramena, koje Goette naziva: potpuno kontabulirani umbo toge tipa D (sl. 26).<sup>195</sup>

Tertulijan (*De pallio*, 5) se tuži na poteškoće pri postizanju tog složenog drapiranja: “Prije nije trebala vješta osoba, koja bi dan ranije započinjala praviti složene nabore, izgledila ih da budu elegantniji i stavila u *forceps* vunenu masu složenog umba...”<sup>196</sup> Da bi se taj presloženi umbo sačuvao, trebalo je pričvrstiti složene nabore skrivenim prošivima.<sup>197</sup> Na statui Togatus (oko 260. g.), iz Ville Doria-Pamphili u Rimu, najbolje se mogu vidjeti takvi prikriiveni prošivi,

<sup>192</sup> ABRAMIĆ, BASD XIX.

<sup>193</sup> GOETTE, Studien, 54-59, Taf. 30-39 za tip Ca, Cb; 59-62, 102 i dr., Taf. 40-44 za tip D.

<sup>194</sup> STONE, The Toga, 42, bilj. 56; WILSON, Roman toga, 78.

<sup>195</sup> GOETTE, o.c., 4 i d.

<sup>196</sup> STONE, o.c., 25.

<sup>197</sup> WILSON, o.c., 79.

koji drže složene nabore. Nekoliko usporednih crta takvih prošiva mogu se jasno opaziti na kontabuliranom umbu.<sup>198</sup>

Tijekom 4. st. najviše se nosila toga tipa D, s potpuno kontabuliranim umbom. Takvu, dosta kratku togu, koja je pokrivala koljena, nose svi *togati* na središnjem frizu Largitio (Darivanje) Konstantinova slavoluka u Rimu (312.-315. g.), a i na mnogim kršćanskim sarkofazima iz druge četvrtine 4. st. prikazane su toge drapirane na isti način.<sup>199</sup> Krajem 4. st. taj je tip toge izašao iz mode, tj. transformirao se u jednostavniji, plitki lepezasti *umbo* kod toge tipa E ili kod tzv. magistrat-tipa (sl. 27). Premda je *toga contabulata* tipa D, kao na muškom portretu u akroteriju, bila već izašla iz mode, na spomenicima se ona i dalje prikazivala zajedno s prethodnim tipovima, tipom C i osobito tipom B, ali pretežno na sporednim likovima.<sup>200</sup> Zanimljivo je spomenuti da je u bizantskom odijevanju *contabulatio* preživio kao *contabulatum*, odnosno kao duga izvezena tkanica, koje se nosila poput šala, na sličan način koso omotana oko ramena.

U Arheološkome muzeju u Splitu čuvaju se četiri portreta s *contabulatio* u akroterijima sarkofaga: jedan na inv. br. A 4859, jedan na inv. br. A 393 te dva na inv. br. A 300. *Contabulatio* je prikazan i na dva sekundarno uklesana poprsja na poklopcu tipa *kline*, inv. br. A 1076 (sarkofag s prikazom Meleagrova lova na kalidonskog vepra, inv. br. D 121), kao i na fragmentu ženskog poprsja (vjerojatno jednog poklopca sarkofaga nadenog u kripti mauzoleja koji je slučajno otkriven kraj Salone godine 1908.).<sup>201</sup> Tih sedam primjeraka *contabulatio* (potpuno kontabuliranog umba, prema Goetteu) potvrđuje da su salonitanski majstori pratili modne promjene u odijevanju u razdoblju kasnog Carstva.

Dok su supružnici analiziranog sarkofaga na pojedinačnim portretima prikazani u reprezentativnom stavu i odjeći, na zajedničkom prikazu na zabatu osjeća se opuštenu intimnost doma uz kućne ljubimce pri gozbi priređenoj u čast mrtvih, za pokoj njihovih duša. Ovdje su supružnici prikazani opruženi na *kline*, samo u stoli i tunici, a ogrtači *palla* i *toga* pokrivaju im tek donji dio ležećih tijela.

<sup>198</sup> STONE, o.c., 34, fig. 1.17a; GOETTE, o.c., 61, 68.

<sup>199</sup> STONE, o.c., 34, bilj. 85.

<sup>200</sup> GOETTE, o.c., 95, Taf. 74; STONE, o.c., 24, bilj. 74: Sarkofag braće iz Napulja i dr., podnožje Decennalia iz 303. g. na Forumu.

<sup>201</sup> CAMBI, Die stadtrömischen Sarkophage, 456, sl. 140.

## 24. Poklopac sarkofaga s poprsjima žene i muškarca u akroterijima

Tabla XXIX a, XXIX b

inv. br. A 300

Salona, blizu izvora rijeke Jadro, sredina 3. st.

dužina poklopca 224 cm, širina 126 cm, visina akroterija 37, 39 cm

Ovaj poklopac, izložen iznad sarkofaga G. Albucija Menipa, kojemu izvorno ne pripada, izrađen je od prokoneškog mramora, koji se u Dalmaciju obično uvezio kao abociran, te se dovršavao u domaćim radionicama.<sup>202</sup> Isklesan je kao krov na dvije vode pokriven crjepovima. U akroterijima poklopca prikazana su poprsja bračnog para: u lijevom ženino, a u desnom muškarčevo. Portreti odaju nove tendencije kasnoantičkog kiparstva: krutost obrisa i ukočeni ekspresionistički pogled krupnih očiju, s naglašenim kopcima i izbušenim zjenicama, koje kao da gledaju u daljinu.

Ženski portret jedan je od najljepših primjeraka tog razdoblja u Dalmaciji i prikazuje lijepu zrelu matronu, a muški portret također je dobar, ali oštećeniji.<sup>203</sup> Ženska frizura, prikazana finim linearnim urezima, začesljana je unatrag i upletena u široku pletenicu, koja se je od zatiljka učvršćivala prema gore, do tjemena. To je frizura poznata oko sredine 3. st., kakvu su nosile Otacilia, Kornelija Superba, Salonina i dr.<sup>204</sup>

Muškarac ima kratku kosu, također linearno prikazanu u stilu kasnoantičkih tendencija. Kratka brada i brkovi prikazani su po uzoru na portrete Filipa Arabljanina i drugih vojničkih vladara oko sredine 3. st., a sam portret osobito po uzoru na cara Balbina (238. g.).<sup>205</sup>

Ženski lik prikazan je u *stola matronalis* (sl. 59, 60), uobičajenu dugu i široku haljinu udanih žena, potpasanu s *cingulum* pod prsima. U 3. st. takva je stola izašla iz mode, ali su je još uvijek nosile samo matrone. Prikazana stola ima mnogo sitnih nabora, koji nas upućuju na to da je prikazana kao tkanica od lana ili svile (*holoserica*) ili pak od mješavine tih materijala (*subserica*). Naime, od 3. st. odjeća od polusvile bila je u modi kod bogatih Rimljana, a u 4. st. rabili su je već svi građani.

Nabori na stoli isklesani su linearno, što je značajka kasnoantičkog doba. Usporedimo li poprsja triju žena u akroterijima iz Arheološkoga muzeja u Splitu iz sredine 3. st., inv. br. A 4859 (Simpliki), inv. br. A 300 (nepoznate matrone)

<sup>202</sup> CAMBI, Antički portret, 119.

<sup>203</sup> PRIJATELJ, Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta, 148.

<sup>204</sup> CAMBI, Imago animi, 75, bilj. 549.

<sup>205</sup> CAMBI, Antički portret, 115; Imago animi, 75, bilj. 551.



i stelu s početka 4. st., inv. br. A 1501 (Julija Valerija), najbolje možemo pratiti postupnu transformaciju tijekom 3. i 4. st. od klasičnog plastičnog izraza do linearizma i dekorativnosti, kako na portretima tako i na odjeći.

Preko tunike žena ima *contabulatio*, raskošno izvezen stiliziranim viticama u dva reda. Ovaj je *contabulatio* drugi po broju na ženskom poprsju, a jedini ukrašeni među šest izloženih u lapidariju Arheološkoga muzeja u Splitu. To su: tri *contabulatio* na muškim poprsjima u akroterijima poklopaca (inv. br. A 4859, A 393, A 300), jedan na sekundarno uklesanom muškom poprsju uz jedan na ženskom u madracu *kline* ležaja na poklopcu (inv. br. A 1076) sarkofaga s prikazom Meleagrova lova na kalidonskog vepra (inv. br. D 121). Postoji još jedan *contabulatio*, na neizloženom fragmentu ženskog poprsja (vjerojatno poklopca sarkofaga, nađenog godine 1908. u kripti slučajno otkrivenog mauzoleja kraj Salone).<sup>206</sup>

Izneseni primjerci dokazuju da su *toga contabulata*<sup>207</sup> nosili muškarci i žene, što je ustvrdio već i M. Abramić, koji je podatak osobito zanimljiv. Naime, u rano doba rimske države i žene su, kao i muškarci, nosile togu izravno na tijelo, drapirajući je na jednostavan način kao grčki *pallium*. Od Augustova doba, a čini se na njegov poticaj, žene su napustile togu i prihvatile njezinu stariju varijantu, ogrtač palu, jer je muška toga istodobno postala raskošnija i složenije se drapirala. To je tzv. rana carska toga, koja je postala osnovni stil drapiranja za sljedeća stoljeća s manjim inačicama.<sup>208</sup> H. R. Goette u svojem kapitalnom djelu *Studien zu römischen Togadarstellungen* iznosi svoja zapažanja i zaključke o *togatae*, ženama u togi. On kaže da je u pisanim izvorima zabilježeno, a i spomenici to dokazuju, da su djevojčice i djevojke iz obitelji slobodnih rimskih građana imale pravo nositi do udaje *toga pretexta*, kao i dječaci iz tih obitelji do 17. godine. Goette navodi 14 spomenika s *togatae*. To su spomenici iz doba kasne Republike, a osobito iz julijevsko-klaudijevskog doba; neki iz 2. st. prikazuju *togatae*, majke s djecom pretežno iz carskih obitelji, ali, doduše rjeđe, i privatnih osoba.<sup>209</sup> Nakon tog razdoblja ne navodi sačuvane spomenike s *togatae*, što je važno primijetiti glede analiziranog poklopca iz 3. st. Ni većina muškaraca kasnog Carstva u svakodnevnom životu nije nosila toge. Neupućeni imaju suprotan dojam pri razgledanju muzeja i spomenika rimskog doba, jer su to pretežno prikazi državnih službenika i političkih događaja, gdje se toga još bila zadržala u upotrebi. O tome svjedoči Kvintilijan

<sup>206</sup> CAMBI, Die stadtrömischen Sarkophage, 456, sl. 140.

<sup>207</sup> *Toga contabulata* je naziv moderne latinizacije, a nije iz tekstova antičkih pisaca.

<sup>208</sup> STONE, The Toga, 21.

<sup>209</sup> GOETTE, Studien, 80-82, 103, 158-159, Taf. 70 - *togatae*.

u svojemu traktatu o togi iz kasnog 1. st., gdje kaže da toga postaje sve manje popularna. U isto vrijeme Marcial izlaže da je nose niže klase samo u vrijeme religioznih svečanosti, a u sljedećoj generaciji Juvenal piše da togu nose mnogi Rimljani samo na pogrebu.<sup>210</sup> Možda upravo ova posljednja zapažanja starih autora mogu objasniti prikaz toge na posmrtnom portretu lijepe matrone u akroteriju.

Njezina *toga contabulata*, tj. toga tipa D s potpuno kontabuliranim umbom (kako je naziva Goette) ili toga s vrpcom (*banded-toga*, kako je zove S. Stone i drugi noviji autori) ipak je jedinstvena po bogato ukrašenom vezu na kontabuliranoj vrpci. Dosad nisam susrela takav primjer izvezenog *contabulatio*. Osim purpurne i izvezene ceremonijalne odjeće *tunica palmata i toga picta*, kakvu su nosili carevi i pobjednički vojskovođe, i posebne kasnoantičke purpurne i potpuno izvezene *toga picta*, koju su nosili konzuli (sl. 28), Goette spominje samo jedan poznati primjerak ukrašene toge. Na dva novca iz doba Augusta iz Colonia Patricia u Španjolskoj prikazana su poprsja bez glava, kojima je ukrašen dio oko vrata i ramena u dvije usporedne vrpce. Kod jednog novca te su vrpce ukrašene isprekidanim viticama poput valova, a kod druge neprekinutom granom s pravilno poredanim listovima.<sup>211</sup> Koliko je meni poznato iz stručne literature i sa spomenika, drugih zabilježenih primjeraka ukrašene toge nema, pa je zato ovaj primjerak iz Arheološkoga muzeja u Splitu još zanimljiviji i vrjedniji. Kako su luksuz i ekstravagancija sve više uzimale maha u odijevanju i kićenju kasnog Carstva, vjerojatno je klesar time izrazio pomodnu odjeću pokojnice za života ili je to možda samo njegov izraz kasnoantičke dekorativnosti.

Njezin ukrašeni *contabulatio* i nakit na portretu pokazuju da se radi o bogatoj ženi, koja je slijedila modna kretanja. Lijepa matrona ima bogati nakit iz doba Carstva: ogrlicu uz vrat od niza krupnih bisera s odgovarajućim visećim naušnicama. Takav nakit nosile su znamenite i bogate rimske matrone kasnog Carstva, što možemo vidjeti na medaljonu Septimija Severa s obitelji, s početka 3. st., iz Egipta, u Antikenmuseum u Berlinu; na medaljonu s bizantskom damom i djecom, s križa, 4. st., u Museo Civico u Bresci; na diptihu Serene, žene Stilihove (oko 400. g.), u St. Giorgio Battista u Monzi.

Muško poprsje prikazano je u muškoj tunici, ravnoj tkanici od vune ili lana, koja se vezivala nad bokovima (sl. 5). Dok se je u doba Republike i ranom Carstvu nosila isključivo vunena tunika, pojačanom proizvodnjom lana bilo je omogućeno da od 3. st. svi nose lanene tunike.

<sup>210</sup> STONE, o.c., str. 21-22: Marcial (4.66), Juvenal (Satire 3.171-2).

<sup>211</sup> GOETTE, o.c., 6, bilj. 46.

Preko tunike muškarac ima *toga contabulata*, tj., po Goetteu, togu tipa D, s potpuno kontabuliranim umbom (sl. 26), koja je s Istoka ušla u modu od sredine 3. i nosila se tijekom cijelog 4. st. Njegov *contabulatio*, tj. kontabulirani umbo je jednostavan, bez dekorativnog veza kao kod ženskog portreta.<sup>212</sup> Stručnjaci koji su se bavili togom pokušali su odgonetnuti kroj i rekonstruirati način drapiranja ove toge. S. Stone je to drapiranje rastumačila po statui Togatus (oko 260. g.) iz Villa Doria Pamphili u Rimu. Od dijela toge koji se vidi kao početna složena vrpca među stopalima dio mora biti doveden do lijevog pazuha, zatim složene vrpce idu preko prsa i iznad lijevog ramena, potom niz leđa i ponovno se pojavljuju sprijeda kao *sinus*. Složene vrpce bilo je potrebno učvrstiti prikrivenim prošivima po *sinusu* i po *umbu* (preko prsa), kako se to vidi na samoj statui, te učvrstiti kraj pod kosim dijelom na prsima. S. Stone daje rekonstrukciju kroja ove toge u usporedbi s krojem carske toge po Lillian Wilson (sl. 16).<sup>213</sup>

Prema portretnim značajkama, muškoj i ženskoj frizuri te odjeći poklopac se datira u sredinu 3. st.

## 25. Sarkofag s prikazom Meleagrova lova na kalidonskog vepra

Tabla XXX, XXXI, XXXII a, XXXII b

inv. br. A 1076, D 121

Salona - Split ?, druga četvrtina 3. st.

sanduk: dužina 193 cm, širina 86 cm, visina 95 cm

poklopac: dužina 198 cm, širina 85 cm, visina 27 cm

Sarkofag s prikazom Meleagrova lova na kalidonskog vepra jedini je primjerak atičkog sarkofaga u Dalmaciji, koji je sačuvan kompletan, a ima natpis sekundarne upotrebe, što olakšava njegovu točnu dataciju. Figure su, na žalost, vrlo oštećene, jer je dugo vremena stajao na otvorenome. Potječe vjerojatno iz Salone, ali iz zapisa putopisca Cirijska iz Ancone saznajemo da se nalazio u Splitu još od 15. st., pred krstionicom,<sup>214</sup> odnosno Dioklecijanovim hramom, te se mislilo da je u njemu pokopan sam car Dioklecijan.

Nakon rasprava stručnjaka koji su se bavili problemom atičkih sarkofaga N. Cambi iznosi da su se sarkofazi iz radionice u Ateni proizvodili otprilike od 140. do 260./270. godine. Njihov razvitak potpuno je odvojen i samostalan od

<sup>212</sup> GOETTE, o.c., 59-62, Taf. 40-44. – toga tipa D kod ženskog i muškog poprsja.

<sup>213</sup> STONE, o.c., 33-34.

<sup>214</sup> CAMBI, Vodič, 10; Atički sarkofazi, 127; za Dioklecijanov grob - ABRAMIĆ, Arheološki muzej u Splitu, 6.

radionice sarkofaga u Rimu, koja je počela proizvodnju nešto ranije, u trajansko-hadrijansko doba i radila do početka 5. st.

Do otprilike 140. godine u Ateni nije bilo sarkofaga u pravom smislu riječi, jer je od doba osnivanja Republike u Rimu prevladavao ritus incineracije. No u ranom 2. st. započeo je prijelaz iz incineracije u inhumaciju (koja nikad nije bila potpuno nestala, pogotovo ne u Maloj Aziji), s time da je inhumacija bila dominantna tek od 3. st. nadalje. Prikazane klasične motive na antičkim sarkofazima A. Giuliano dovodi u vezu s oživljavanjem ikonografskih shema klasičnog doba, koje je poticao car Hadrijan (117.-138. godine).<sup>215</sup> Nekoliko mitova iz klasične grčke mitologije, a među njima i mit o Meleagrovom lovu na kalidonskog vepra, održali su se dugi niz stoljeća na sepulkralnim antičkim spomenicima. Antički sarkofag iz Salone spada u četvrtu od postojećih pet skupina prikaza mita o Meleagru, koje su klasificirane prema karakteru i rasporedu figura na sarkofagu.

Sam motiv je, kao i način prikaza likova i grčke muške odjeće na njima ostao isti kao u klasično doba; glavni likovi prikazani su nagi i napola nagi, jer ih se tako heroiziralo i diviniziralo. Ukratko ću opisati klasičnu grčku odjeću prikazanu na ovom sarkofagu.<sup>216</sup>

*Hiton* (χιτὼν) je bila glavna muška odjeća bez rukava ili s kratkim rukavima, koja je sezala do koljena, a u svečanim prilikama do stopala. Izrađivao se je od lana ili, još češće, od vune, vezivao se pojasom. Hiton je krojem odgovarao rimskoj tunici.

*Eksomida* (ἐξωμῖς) je bila varijanta hitona, svezana samo na lijevom ramenu, dok su desno rame i desna ruka ostajali potpuno slobodni. Nepromijenjena se upotrebljavala i u rimskom odijevanju.

*Hlamida* (χλαμύς) je bio kratki crni jahački plašt, koji su obično nosili vojnici i mladići. Bio je to ovalan komad tkanine, koji se zagrtao oko lijevog ramena, a na desnom zadržavao kopčom, dok su otvoreni krajevi na desnoj strani ostavljali desnu ruku slobodnom za akciju. Hlamida odgovara rimskom sagumu.

*Hlaina* (χλαῖνα) je bio vuneni duguljasti pravokutni ogrtač kojim su se jednostruko ili dvostruko ogrtala leđa, tako da su mu krajevi visjeli preko ramena sprijeda, a zatim su se kopčama pričvršćivali na ramenima ili prsima. Bio je to ogrtač ratnika, heroja i božanstava.

<sup>215</sup> CAMBI, Antički sarkofazi, 52, o vremenu trajanja; 14, o odvojenosti od rimske radionice; 5, o incineraciji i inhumaciji; 52, bilj. 273, citira GIULIANO, Il commercio, 183; 37-39, o grupama Meleagrova mita.

<sup>216</sup> Prema A. MUSIĆ, Nacrt.

*Himation* (ἡμίτιον) je bio dugi ogrtač od meke tkanine četvrtasta oblika, kojim se ogrtalo cijelo tijelo. Najprije bi se jedan njegov kraj povukao otraga preko lijevog ramena, a zatim uhvatio pod lijevom pazuhom; potom bi se prebacivao preko čitavih leđa, preko desne ruke ili ispod desnog pazuha te bi pokrio tijelo sprijeda, a potom bi se prebacivao preko lijevog ramena tako da bi mu kraj visio preko leđa. Po devet načina drapiranja himationa prepoznavao se ukus onoga tko ga je nosio. Himation je odgovarao rimskom paliju.

Prednja strana sarkofaga potpuno je obrađena i polirana, s prikazom priče o lovu na kalidonskog vepra: Meleagar kopljem napada vepra, a Dioskuri Kastor i Poluks, sinovi Zeusa i Lede, prikazani na konjima, pomažu mu u lovu.

Iza prve, uništene, figure prikazan je muškarac u hitonu i hlamidi zakopčanoj na lijevom ramenu. Prvi Dioskur na propetom konju prikazan je nag, u hlamidi zabačenoj natrag, u trenutku kad se sprema baciti koplje. Drugi Dioskur, tj. desni konjanik, također je prikazan u hlamidi, koja mu potpuno pokriva tijelo i lijevu ruku, dok je desnom, uzdignutom rukom, koja je nažalost uništena, vjerojatno baca koplje na vepra. Slijedi figura lovca u eksomidi, koji lijevom rukom, kako se čini, vodi psa na uzici, a desnom drži toljagu na ramenu. Figura u prvom planu, ponešto udesno od sredine, predstavlja Meleagra kako nag i raskoračen napada vepra kratkim kopljem. U borbi s veprom kao da je strgnuo sa sebe i hlamidu, koja se zadržala tek na lijevom ramenu. Ponovno slijedi figura u eksomidi, s okruglim štitom u lijevoj i toljagom u podignutoj desnoj ruci. Iza vepra su još dvije figure. Prva je u hitonu i hlamidi, sa štitom u lijevoj ruci i podignutom desnom, u kojoj je vjerojatno bilo neko oružje. Druga figura iza vepra, posljednja na prednjoj stani sarkofaga, je naga, podignutih ruku, koje zamahuju na vepra sjekirom, a hlamida joj se skupila oko vrata i sva je zabačena natrag, niz leđa. Treća i šesta figura u prvom planu su bosonoge; stopala ostalih figura se ne vide, jer ih pokrivaju životinje iz prvog plana.

Lijeva bočna strana sarkofaga je (T. XXXII a) kao i prednja potpuno obrađena i polirana, a prikazuje Meleagra u društvu s lovcima i drugim Dioskurom.

Na njoj su prikazane četiri stojeće muške figure. Prva je u hitonu do koljena, koji je opasan nad bokovima. Preko leđa i ramena prebačen mu je ogrtač hlaina, nešto duži od hitona. Kopča na lijevom ramenu prve figure je vidljiva, dok je desno rame oštećeno pa možemo pretpostaviti da je i ondje ogrtač bio zakopčan. Druga figura ima hiton, a preko njega hlamidu, zakopčanu na desnom ramenu. Jedan kraj hlamide prekriva cijeli prednji dio tijela, a drugi kraj omotan joj je oko desne podlaktice. Treća figura, vjerojatno Meleagar, prikazana je naga, s hlamidom zabačenom unazad, a na ramenu preko desnog ramena visi mu o lijevom boku kratki mač (μῆχαιρα). Četvrta figura prikazuje Dioskura kako drži za uzde konja, koji je u drugom planu. Ona je također naga, sa hlamidom zabačenom unatrag niz leđa i kratkim mačem, kao kod treće figure. Dok su

treća i četvrta figura bosonoge, o prvoj i drugoj ne možemo ništa zaključiti, jer je kamen oko njihovih nogu oštećen, a vjerojatno je na tom mjestu u prvom planu bio prikazan pas, kojeg treća figura drži na uzici.

Desna bočna strana sarkofaga je (T. XXXII b) abocirana i nedovršena, tj. izrađena je u plićem reljefu, s prikazom četiri nage figure: kralj Enej kako zamišljeno sjedi na hridi, a do njega su dva mladića i Dioskur.

Prva sjedeća figura prikazana je u profilu i lijevom se rukom oslanja o štap. Prikazuje starijeg bradatog muškarca, vjerojatno kralja Eneja, Meleagrova oca, koji se obraća drugoj figuri, Meleagru. Prvoj figuri dio odloženog plašta, vjerojatno himationa, prekriva tek slabine, a drugoj je hlamida prebačena preko lijeve podlaktice, koja drži koplje (το δόρυ). Oštećena figura psa nalazi se između druge i treće figure. Treća i četvrta figura čine zasebnu cjelinu; one razgovaraju, okrenute jedna drugoj. Objema su hlamide zabačene natrag, i potpuno im otkrivaju mlada skladna tijela. Dok prva, druga i treća figura na nogama imaju čizmice do polovice potkoljenice, *endromides* (αι ἐνδρομῆδες) (sl. 101), četvrta je bosonoga.

Stražnja strana sarkofaga je (T. XXXI) abocirana, znatno pliće klesana, tj. nedovršena i oštećena, a prikazuje lovce u lovu na jelena.

Sanduk je nakon prvog ukopa bio upravo na toj strani otučen i opljačkan, tako da je kod drugog ukopa dodan kameni blok koji je upotpunio uništen rubni dio ove strane sanduka. Reljef prikazuje scene iz običnog lova koje se odvijaju zdesna nalijevo. Desna strana je oštećena i nejasna, a na kraju se može uočiti stablo na koje se propinju dvije životinje koje progone 2 psa. Stablu prilazi lovac u potpasanoj eksomidi s izbačenim okruglim štitom (ἄσπις). Središnji dio reljefa je najoštećeniji i sigurno se uočava samo jedna svijena noga. Na lijevoj strani reljefa prikazana su četiri muškarca, koji se kreću ulijevo. Prvi je prikazan u potpasanom hitonu, dok se hlamida uočava tek djelomično iza desne ruke i sprijeda na slabinama, jer figuru uglavnom sakriva okrugli štit u lijevoj ruci; u desnoj ruci je luk *lagobolon*. Treća i četvrta muška figura imaju samo potpasani hiton koji seže do koljena. Četvrta figura nosi na leđima krupnu ubijenu životinju, a treća joj u tome pomaže. Sve četiri prikazane figure obuvane su u kožnate čizmice koje sežu do polovine lista, *endromides* (αι ἐνδρομῆδες), koje su se inače prikazivale na likovima najhrabrijih: lovaca, ratnika i božanstava (sl. 101).

Na poklopcu sarkofaga bili su isklesani likovi bračnog para opruženi na ležaju *klime* (po uzoru na etrušćanske poklopce sarkofaga), no bili su potpuno otučeni. Pri sekundarnoj upotrebi sarkofaga neki lokalni majstor uklesao je u debljini madraca poprsja majke i oca, koji su sekundarni spomenik dali podignuti za sinove (rođenog i posvojenog), Juliusa Sabinusa Proculeianusa i C(aiusa) Roeciusa Thalesiusa. Posmrtni natpis s imenima uklesan je duž ruba poklopcu

sarkofaga. Nakon različitih datacija spomenika N. Cambi prihvaća onu Kochovu, datirajući spomenik u drugu četvrtinu 3. st., i precizirajući da se radi o desetljeću između 240. i 250. godine.<sup>217</sup>

Odjeća na sekundarno uklesanim poprsjima loše je isklesana, ali iznad tunike prepoznaju se *togae contabulatae*, osobito jasno kod prednje figure. Radi se o dvjema od ukupno 6 *togae contabulatae* (4 na muškarcima i 2 na ženama) na poklopcima sarkofaga izloženih u lapidariju Arheološkoga muzeja u Splitu. Na spomenicima salonitanske produkcije one se pojavljuju negdje oko sredine 250. godine.<sup>218</sup>

*Toga contabulata*, tj. po Goetteu toga tipa D s potpuno kontabuliranim umbom (sl. 26) nosila se od sredine 3. st. i tijekom 4. st. Nastala je najprije na egipatskom prostoru, gdje su je nosili pripadnici egipatsko-orijentalnih religija. Od vremena careva severske dinastije, koji su prihvatili te religije, *contabulatio* je bio prihvaćen kao modni *umbo*-oblik, tj. kao dio toge. *Contabulatio* na sekundarno uklesanim poprsjima najviše slični na *contabulatio* bradatog muškarca s tetrahijskog reljefa, koji prikazuje žrtvovanje s pratiocem, iz Museo Nazionale Romano u Rimu (inv. br. 55296).<sup>219</sup> S. Stone je taj način drapiranja rastumačila prema statui Togatus (oko 260. g.) iz Villa Doria Pamphili u Rimu,<sup>220</sup> a na sl. 16 L. Wilson daje rekonstrukciju kroja te toge u usporedbi s krojem iz doba Carstva.<sup>221</sup> Nekadašnja *toga* iz doba Republike i ranog Carstva izgubila je obilježje nacionalnog kostima, koji su prije s ponosom nosili samo slobodni rimski građani. Zbog nepraktičnosti izlazila je iz mode, pa tako već Kvintilijan u svojem traktatu o togi iz kasnog 1. st. piše da je ona sve manje popularna, Marcijal izlaže da je nose pripadnici niže klase samo u vrijeme religioznih svečanosti, a nešto kasnije Juvenal navodi da togu nose mnogi Rimljani, ali samo na pogrebu.<sup>222</sup> Dakle, u 4. st. toga je bila tek ceremonijalna odjeća, nose je državni dužnosnici, a ostali uglavnom još samo za javnih i religioznih svečanosti, ali na spomenicima se prikazuje, jer se uglavnom radi o službenim prikazima važnih ličnosti i događaja.

Atički sarkofazi imali su iznimno značenje za upoznavanje našeg pučanstva s klasičnom i klasicističkom umjetnosti i za razvitak antičkog duha u našim krajevima, a njihov utjecaj na domaću plastiku bio je izrazito snažan.

<sup>217</sup> CAMBI, Atički sarkofazi, 61.

<sup>218</sup> BULIĆ, Due coperchi marmorei, 99.

<sup>219</sup> GOETTE, Studien, 59-62, 102, Taf. 40-44 – tip D; Taf. 44, fig. 4D21 – lik s rimskog reljefa.

<sup>220</sup> STONE, The Toga, 33-34.

<sup>221</sup> WILSON, The Roman Toga, fig. 53.

<sup>222</sup> STONE, o.c., 21: Marcijal (4.66), Juvenal (Satire, 3.171-172).

## 26. Nadgrobní mozaik Tita Aurelija Aurelijana

Tabla XXXIII

inv. br. A 5723

Salona, kraj 3. st.- početak 4. st.

fragment mozaika: dužina oko 95 cm, visina 68 cm

Stotinjak metara sjeverno od gradskih zidina Salone, malo istočnije od kršćanske nekropole na Manastirinama, pronađen je *in situ* sklop kasnoantičkih grobnica, među kojima je bio i ovaj poganski nadgrobní mozaik, koji je pokrívao jedan od grobova. Od godine 1930. nalazi se u Arheološkome muzeju u Splitu. Mozaik koji je umetnut u debelu kamenu ploču pokrívao je u jednom mauzoleju iz tetrarhijskog razdoblja grob 9-godišnjeg dječaka Tita Aurelija Aurelijana.<sup>223</sup> Premda je kamena ploča u cijelosti sačuvana, lijeva trećina umetnutog mozaika nažalost nije. Na preostalom dijelu sačuvanog i restauriranog mozaika prikazan je lik dječaka u naslonjaču s *rotulusom* u lijevoj ruci, a slijede prikazi ptice, herme i stele s posmrtnim podacima o dječaku.

Portret dječaka vješto je prikazan kamenim kockicama u tonovima boje ljudske puti, tako da je slikarski tretman tehnike mozaika uočljiviji negoli plošno-dekorativni. Dječakov portret pokazuje značajke izraza tetrarhijskog razdoblja: zaobljena glava, visoko čelo i krupne oči, lice odrasla čovjeka bez izrazitih individualnih crta, dugi pramenovi kose, koji se ravno spuštaju do ušiju.<sup>224</sup>

T. A. Aurelijan odjeven je u bijelu mušku *tunica talaris*, koja nepotpasana seže do stopala i nema rukava, ali svojom širinom prekriva ramena. To je bila ravna tkanica, koja se do 3. st. izrađivala isključivo od fine vune, a nakon toga od lana. Kako je zabilježio Izidor, od tog doba postupno ulaze u modu i uvozne svilene tkanine, *holosericae*, ili polusvilene, *subsericae*, od lana i svile, dostupne samo najbogatijima; u 4. st., međutim, njihova upotreba bila je dostupna svim slojevima. Aurelijanova tunika vidi se sprijeda do struka i na lijevoj nadlaktici, te pokriva noge do stopala, dok su desna ruka i bokovi pokriveni togom. Tonovi sjena prikazanih nabora vrlo vješto modeliraju ovu drapiranu odjeću i slikarski su tretirani kao i kod prikaza lica.

Preko tunike Aurelijan ima togu, koja prekriva cijelu lijevu ruku i leđa, a potom prolazi ispod desne ruke te se, položena u naborima preko savijenog

<sup>223</sup> ABRAMIĆ, Arheološki muzej u Splitu, 5; DYGGVE, History, 106; CAMBI, Salona i njene nekropole, 98, bilj. 151; MARIN, Starokršćanska Salona, 88.

<sup>224</sup> CAMBI, Imago animi, 84.



koljena, spušta do poda, dok je gornjim krajem prebačena preko savijene lijeve ruke koja drži *rotulus*. Premda je njegova figura prikazana u opuštenom sjedećem položaju, H. R. Goette navodi da se i kod sjedećih *togati* može uočiti tip drapiranja kao i kod stojećih. Budući da je Aurelijanova toga prikazana slično kao i toga sjedeće statue iz Erbacha i sjedećeg lika na Census-reljefu sa scenom žrtvovanja, iz Louvrea u Parizu, koji imaju po Goetteu togu tipa A, to bi se moglo zaključiti da je Aurelijanova istoga tipa, koja se uz manje varijante drapirala kao *pallium* (sl. 18-21). Premda je njezino modno razdoblje prošlo, dokazano je da su se i takvi tipovi toge prikazivali zajedno s novima.<sup>225</sup>

Prema tamnocrvenkastim rubovima toge koji se pojavljuju među sjenama nabora zaključujem da se radi o *toga pretexta*, koju su nosili dječaci do doba zrelosti (sl. 12, 13, 21). To je bila bijela toga po rubu ukrašena purpurnom ili skerletnom vrpcom, etruščanske provenijencije, koju su nosili senatori, magistrati i dječaci samo slobodnih rimskih obitelji do 17. godine. Uz nju su dječaci na ogrlici nosili privjesak, amulet *bullae*, od zlata, srebra, bronce, a najsiromašniji od kože (sl. 129). Taj etruščanski privjesak preuzeli su Rimljani i upotrebljavali ga tijekom cijelog postojanja svoje države. *Bulla* je imala oblik ispupčenog diska, glave satira ili lava, a u šupljini je sadržavala neke mirise, za koje se vjerovalo da štite od nesreća i potiču plodnost.<sup>226</sup> U nekim pronadenim bulama otkriveni su ostaci smola, za koje Plinije piše da su se stavljale u bule kako bi spriječile isparavanje mirisa. Na našem mozaiku bula nije jasno prikazana, ali na sredini ogrlice diskretno se naslućuje neki zlatni privjesak.

U svezi s Aurelijanovom obućom uočavam jednu neobičnost. Na restauriranom mozaiku njegovo stopalo prikazano je s naznačenim nožnim prstima, bez obuće. To je vrlo čudno kad znamo pouzdano da su se uz togu obavezno obuvale cipele *calcei* (sl. 93-97). Zato to pripisujem nekoj nepoznatoj simbolici ili možda pogrešnoj restauraciji.

*Rotulus* tipa *mousikos*<sup>227</sup> u dječakovoj lijevoj ruci nesumnjivo govori o obrazovanju koje je dječak imao, bilo da ga je poučavao otac, što je bio običaj u ranijim razdobljima, bilo da je njegova naobrazba bila povjerena profesionalnim učiteljima: *litterator*, *grammaticus*, *rhetor*, što je karakteristično za kasnija razdoblja. Prikaz dječaka-učenika možemo vidjeti na dva spomenika: na mramornom sarkofagu iz Trieria (2. st.), s prikazom života djeteta od rođenja do polaska u školu, koji se čuva u Louvreu u Parizu; te na kamenom reljefu s

<sup>225</sup> GOETTE, Studien, 75-76 - sjedeći togati; 76, Taf. 62,1. - statua iz Erbacha; 76, Taf. 62,2 - reljef iz Louvrea, 9 i d. - istovremenost prikaza raznih tipova drapiranja toge; 4, 5 i d. - *toga pretexta* s *bullae*; 102 - *bullae*.

<sup>226</sup> PLINIJE STARJI, Historia naturalis, 13.7.

<sup>227</sup> DUVAL, La mosaïque funéraire, 15.

prikazom učitelja i dva učenika, iz Neumagena (oko 200. g.), koji se čuva u Rheinisches Landesmuseum u Trieru. Svi ovi prizori potvrđuju da su se u doba Carstva u Italiji i provincijama otvarale brojne škole, pa je moguće da je takva postojala i u Saloni krajem 3. st., što bi svakako još trebalo potvrditi konkretnim dokazima.

Desno od Aurelijana prikazana je na podu ptica, koja je okrenuta prema dječaku, kao da ga gleda i sluša njegovo čitanje ili recitiranje. Ptica kao poznati znak prerane smrti ovdje dobiva i poetičnu dimenziju.

U nizu nakon ptice prikazana je jedna ženska herma. S obzirom na Aurelijanovo obrazovanje u poeziji ili govorništvu, mogla bi to biti Sapfo, grčka pjesnikinja, koja je dječaku služila kao simboličan uzor, premda vremenski jako udaljen.

Nakon herme, posljednji u nizu na našem mozaiku prikazan je kameni epitaf u formi stele uobičajena oblika. Natpis na njemu u prijevodu bi glasio: "Podzemnim bogovima. Ovdje je pokopan T(itus) Aurelius Aurelianus, naš vrlo pobožni sin. Živio je 9 godina." Pozadina nadgrobnog mozaika u plavičastim je tonovima i s likovnog aspekta to se plavetnilo lijepo uklapa u lirski ugođaj prikazanih elemenata, a sa simboličkog aspekta održava eshatološko pogansko vjerovanje.

Cijeli mozaik uokviren je širokom tamnom bordurom, po kojoj teku dva ravna bijela okvira, među kojima su isprepletene vrpce svijetlih boja. Iste isprepletene vrpce nalaze se na podnom mozaiku iz 2. st. u Trieru i na nadgrobnim kršćanskim mozaicima iz 4.-6. st. u Tunisu: u Pupputu, Sidi Abichu, Kelibiji, što dokazuje da je taj ukrasni element trajao stoljećima, još od poganskog doba, preko ranokršćanskog, do poznatog kasnosrednjovjekovnog pletera.

Nadgrobni mozaik T. A. Aurelijana jedan je od rijetko sačuvanih poganskih nadgrobnih mozaika, a po likovnom sadržaju jedini je primjerak takvog nadgrobnog spomenika.<sup>228</sup>

Nadgrobni mozaici su zapravo grobne ploče izrađene u tehnici mozaika, koji se je upotrebljavao u rimsko doba nakon što je inhumacija prihvaćena na cijelom Mediteranu, ali ponajprije u sjevernoj Africi, u Tunisu i Alžiru. Poganski nadgrobni mozaici vidno se razlikuju po ikonografskim temama i kompoziciji od mozaika kršćanskih grobova, a više pripadaju slikarskom izrazu ili nadgrobnoj skulpturi.<sup>229</sup> Osim ovog poganskog nadgrobnog mozaika iz Salone dosad su slični pronađeni još samo u Thini, Douggi (Tunis), Ostiji (Italija), Sevilli (Španjolska).<sup>230</sup>

<sup>228</sup> DUVAL, o.c., 45, 117, 29.

<sup>229</sup> DUVAL, o.c., 16.

<sup>230</sup> DUVAL, o.c., 13, 14, 16, ne računajući manje poganske epitafe u mozaiku, kojih ima

Po likovima dječaka i herme, koji imaju određene portretne značajke, po sitnijem slogu mozaičkih kockica i njihovu kolorističkom bogatstvu, može se zaključiti da je mozaik pripreman u atelijeru, za razliku od mnogih afričkih, koji su rađeni na licu mjesta.

Ovaj nadgrobni mozaik očituje veze Salone s novim umjetničkim strujanjima koja su doprla iz Carstva, a osobito iz afričkih provincija. Na kraju poganskog razdoblja u Saloni on će utjecati na rješenja nad starokršćanskim grobovima, premda su i u jednom i drugom razdoblju nadgrobni mozaici u Saloni rijetki.<sup>231</sup>

## 27. Stela Julije Valerije

Tabla XXXIV

inv. br. A 1501

Salona, prvo desetljeće 4. st.

visina 51 cm, širina 30 cm, debljina 9 cm

Ova omanja stela 18-godišnje matrone od domaćeg vapnenca dragocjeni je dokument kasnoantičke umjetnosti Salone u nadgrobnoj arhitektonici i portretistici, a ja bih dodala i onodobnog odijevanja. K. Prijatelj opisuje tu dekorativnu notu u umjetnosti 4. st., koju je već Riegl<sup>232</sup> među brojnim primjerima opisao i na ovoj steli. On iznosi da je stela shvaćena kao plošni sag, koji djeluje svjetlosnim kontrastima, bilo u zabatu, koji je ispunjen lišćem i cvijećem, na ugaonim trokutima s rozetama, ili na malim akroterijima, ali i u samom ženskom liku.<sup>233</sup>

U zaobljenoj niši nalazi se poprsje žene, čija masivna glava, nakošene oči s bezizražajnim pogledom i frizura s pletenicom posuvraćenom od zatiljka gotovo do čela, pokazuju značajke tetrarhijske portretistike.<sup>234</sup>

Zadržat ću se detaljno na analizi odjeće i nakita, to više što su moja tumačenja drugačija negoli u nekih drugih autora. Rinaldi Tufi samo konstatira da J. Valerija ima bogato izvezenu haljinu i ogrtač oko ramena, na kojima se raspoznaju elementi umjetničkog ukusa 4. st., te jednu ogrlicu.<sup>235</sup>

---

nekoliko bez dekora u Saloni u bazilici na Kapljuču, a koji sliče na najjednostavnije afričke kršćanske nadgrobne mozaike (DUVAL, o.c., 77).

<sup>231</sup> MARIN, o.c., 88.

<sup>232</sup> RIEGL, *Spätrömische Kunstindustrie*, 105, sl. 31.

<sup>233</sup> PRIJATELJ, Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta, 148-149.

<sup>234</sup> CAMBI, *Imago animi*, 84.

<sup>235</sup> RINALDI TUFU, *Stele funerarie*, 102, 106.

K. Prijatelj piše da je J. Valerija odjevena u bogatu haljinu s plošnim cvijećem, dok je donja odjeća ukrašena nekim ornamentom poput kuke, a oko vrata da ima đerdan. Ističe da se čisto provincijalna nota ogleda u toj sklonosti prema kićenosti i sjaju, ta da je prikazom dominantna dekorativna koncepcija ljudske figure, koja će od kraja 3. i početkom 4. st. imati daljnji crescendo, sve do kulminiranja u ranobizantinskim konzularnim diptisima.<sup>236</sup>

N. Cambi se uglavnom slaže s prethodnim opisom, ali precizira nazive odjeće: pala, bogato ukrašena dalmatika i tunika ispod dalmatike, jednako bogato ukrašena, a bilježi i ogrlicu,<sup>237</sup> ali se poslije ispravlja i opaža samo bogato ukrašenu dalmatiku, preko koje je plašt, te ogrlicu od perla.<sup>238</sup>

Naime, K. Prijatelj smatra da se prikazana odjeća sastoji od dvije izvezene haljine: donje, kojoj se vidi samo sredina, i gornje, bogatije ukrašene florealnim motivima, koja donju prekriva s lijeve i sa desne strane.

Pažljivo gledajući poprsje J. Valerije, može se na njezinu krupnom vratu ispod ogrlice, a tik uz vratni izrez dalmatike, primijetiti rub donje tunike, *tunica interior*, koji kontinuirano viri oko vrata ispod dalmatike. Na taj način majstor je htio prikazati da matrona pod dalmatikom nosi i donju odjeću, kako je to bio običaj. Dakle, od tunike vidimo tek rub vratnog izreza, koji diskretno proviruje pod dalmatikom, a ne onaj središnji dio gornje haljine dalmatike, kako K. Prijatelj kaže, "...ukrašene nekim ornamentom poput kuke...". Dakle, po mojem mišljenju, dalmatiki pripadaju sva tri ukrašena dijela odjeće J. Valerije ispod plašta, pale, kojim je ogrnuta.

*Dalmatica* je antička odjeća za oba spola, podrijetlom iz Dalmacije, koja se nosila osobito na Istoku i u Africi, gdje su se zbog suhe klime sačuvali arheološki ostaci u grobovima 4., 5. i 6. st. Bila je poznata još iz doba Republike, ali je bilo sramno nositi je zbog umanjivanja značenja nacionalne odjeće. U Rimskom Carstvu počela se nositi od kraja 2. st. po uzoru na careve Komoda (180.-192.) i Elagabala (218.-222.), koje su ondašnji pisci zbog toga kritizirali,<sup>239</sup> premda je nošenje strane odjeće u to vrijeme već bilo uobičajeno. Na posljetku, krajem Carstva dalmatika je postala dio službene rimske odjeće. Tako Dioklecijanov edikt o maksimalnim cijenama iz 301. g., XVI., spominje dalmatike od lana, vune, svile ili polusvile (όλοσηριχαῖ, συψιρααῖ), od runjave tkanine s purpurnim vrpcama (δελματικῆ λῖσειος ἔχουσα πορφύρας), tkane sa tri niti i bez *clavi* (δελματικῆ ἴσημος τρήμιτος), od runjave

<sup>236</sup> PRIJATELJ, o.c., 148-149.

<sup>237</sup> CAMBI, Rimski portret, 1987.

<sup>238</sup> CAMBI, Imago animi, 84.

<sup>239</sup> LAMPRIDIJE, Commod, 8, smatra ekscentričnim da Car nosi dalmatiku javno i na igrama; LAMPRIDIJE, Heliogabal, 26, osuđuje javno nošenje dalmatike.

tkanine s kapuljačom (δελματικομ ἵφερτος λῆσειος). U poglavlju XVII. spominje muške i ženske dalmatike, klasificirane po kvaliteti i dimenzijama tkanine, od najskupljih vunelih do najjeftinijih lanelih.

U doba kršćanstva laici su i dalje nosili dalmatiku, sve do 7. st., o čemu svjedoče tekstovi, mozaici i diptisi od bjelokosti. Od 4. st. prihvaćena je kao službeno liturgijsko ruho đakona, te se takva održala stoljećima, sve do danas, s time da su joj kraj i ukrasi doživjeli izvjesne promjene.<sup>240</sup> U kršćanskoj ikonografiji do danas se zadržala kao atribut sv. Stjepana, prvog kršćanskog đakona, sv. Lovre, arhidakona rimske Crkve, i sv. Ambrozija Ninskog, rimskog đakona, koji je postao prvi ninski biskup.<sup>241</sup>

Smatram da dalmatika J. Valerije ne spada u one prve dalmatike, koje su se već pomalo nosile u 2. st. u poganskom Rimu, niti u one druge, koje su nosili kršćanski laici, nego u treću vrstu kasnoantičke dalmatike, kakvu su nosili bogati i znameniti, koji su je, pod sve većim utjecajem umjetnosti Istoka, iskitili raznobojnim vezom. Tako ona postupno gubi svoju jednostavnost i vezom sve više sliči na bogato i dekorativno izvezenu *toga picta* s ranobizantskog dvora. Dalmatika iz doba J. Valerije nije više autohtona, široka i mekana haljina iz Dalmacije, tkana od bijele vune ili lana, nego svilena haljina, koja se ukrucuje od bogatog veza ranobizantske ornamentike.

Prve dalmatike preuzele su od rimske *tunica clavata* ukrase, *clavi*, koji su se paralelno spuštali od ramena do dna haljine. Te uske purpurne vrpce mogle su biti utkane zajedno s bijelom podlogom ili našivene na tkanu podlogu ili pak izvezene po njoj. Na Valerijinoj dalmatici te vrpce su se znatno proširile u ukrase *patagia*, koji su izvezeni floralnom ornamentikom (sl. 67), a ne više geometrijskom ornamentikom prvih dalmatika (sl. 64). Ipak, rubovi tih širokih *patagia* Julijine dalmatike još uvijek su označeni rubnim trakastim vezom ili našivenim kordonom, a nabujali listovi vinove loze sa *patagia* pružili su svoje vitice i na nekoć čistu površinu među njima prekrivajući cijelu prednjicu dalmatike.<sup>242</sup>

Ogrtač *palla* preko dalmatike uokviruje ramena J. Valerije. To nije više ogrtač s početka Carstva, koji je omatao cijelo žensko tijelo u još zadržanom strogom duhu iz doba Republike, nego kasoantička *palla* reduciranih dimenzija, gotovo poput većeg šala, koji koketno dopunjuje žensko odijevanje (sl. 68). J. Valerija ima ogrlicu koja joj tijesno prijanja uz krupni vrat, a sastoji se od jednog niza bisera, kakve su i naušnice. Takva vrsta ogrlice bila je u modi kod

<sup>240</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T II/1, 19-20: *dalmatica*; CABROL-LECLERQ, T IV, 112-120.

<sup>241</sup> Leksikon ikonografije, 192.

<sup>242</sup> RIEGL, Spätrömische Kunstindustrie, trad. italiana, 153, fig. 55, piše da su vitice loze karakteristične za kasnu antiku.

kasnoantičkih matrona, a možemo je vidjeti na nepoznatoj matroni u akroteriju poklopca sarkofaga iz sredine 3. st. u splitskom Arheološkom muzeju, inv. br. A 300, te na medaljonu s bizantskom damom i djecom, s križa, iz 4. st., u Museo Civico u Brescii, a u dvostrukom nizu na diptihu Serene, žene Stilihove (oko 400. g.), u St. Giorgio Battista u Monzi.

Što se tiče frizure, Rinaldi Tufi piše: “Kosa podijeljena razdjeljkom na sredini tjemena silazi u laganim valovima, te se pregiba na kraju vrata iza glave, formirajući jednu pletenicu, koja se penje do vrha glave baš poput turbana.”<sup>243</sup> N. Cambi daje sličan opis frizure: kosa je skupljena na potiljku u pletenicu posuvraćenu gotovo do vrha čela. Zaista, to je frizura *Scheitelzopf*, koja je bila u modi od sredine do kraja 3. st. s manjim inačicama, a završni dio mogao bi biti čvor same kose.

Premda se radi o skromnome radu salonitanske radionice, stela Julije Valerije posjeduje znatnu kvalitetu portretne umjetnosti i ne zaostaje za ostvarenjima većih sredina Rimskog Carstva.<sup>244</sup> Kao dokument kasnoantičkog ženskog odijevanja ona je, uz izvezenu *toga contabulata* nepoznate matrone, inv. br. A 300, sigurno najljepši primjerak u Arheološkome muzeju u Splitu. Na osnovi arhitektonike stele, stilskih oznaka portreta, epigrafike i odjeće ova omanja stela datira se u prvo desetljeće 4. st.

## 28. Stela Aurelija Valerina

Tabla XXXVa, XXXVb

bez inv. broja

Salona, početak 4. st.

visina 207 cm, širina 68 cm, debljina 15 cm

Ova salonitanska stela od kamena vapnenca pronađena je 1954. godine nedaleko od male zavjetne crkvice sv. Nikole, kao poklopac jednog iz skupine zidanih antičkih grobova neke manje nekropole Salone. Pretpostavlja se da potječe s najbližih antičkih, odnosno starokršćanskih groblja, ponajprije onog na Marusincu ili udaljenijeg, na Kapljuču.<sup>245</sup> Premda je pronađena u dva dijela, sačuvana je bez većih oštećenja i korozije, a ističe se elegantnim proporcijama, različitim od stereotipnog mjerila sličnih spomenika. Stela se sastoji od zabata u obliku trokuta, niše s portretom i dugačkog natpisa. U zabatu jednostavne profilacije u središtu je isklesana četverolisna rozeta, a na preostaloj površini

<sup>243</sup> RINALDI TUFI, o.c., 156; CAMBI, o.c., 84.

<sup>244</sup> CAMBI, o.c., 84.

<sup>245</sup> RENDIĆ-MIOČEVIĆ, Nova kasnoantička stela, 156.

dva stilizirana akantova lista. Zabat ima još i dva velika lateralna akroterija bez ukrasa. U središnjem pravokutnom prostoru iste jednostavne profilacije kao i zabat smještena je konkavna niša, koja polukružnim lukom uokviruje pokojnikovo poprsje. Na ovom dijelu stele jedino su ukrašeni kutovi izvan luka, i to s ljuskasto složenim zašiljenim listovima lovora.

Stilska obilježja Valerinova portreta ukazuju da se radi o portretu iz ranotetrarhijskog razdoblja, s tendencijom zaobljivanja volumena glave na snažnom vratu i mekanom modelacijom. Kosa je posve kratka, bez naznačene testure, a oči su široko otvorene, sa zjenicama izbušenim svrdlom i s naglašenim kapecima, u tetrarhijskom stilu.<sup>246</sup>

Dugački natpis, koji je iscrpno analizirao D. Rendić-Miočević,<sup>247</sup> kazuje da je spomenik podigao otac Aurelije Leontije, nekadašnji kurator Salone, a poslije član gradskog vijeća, svojemu 32-godišnjem sinu Aureliju Valerinu, koji je obnašao funkciju osobnog tajnika pisara namjesnika Salone. Sina je smrt zadesila u dalekoj Nikomediji, tadašnjoj prijestolnici Carstva, kamo je bio je otišao s posebnom misijom; vjerojatno je tamo bio i pokopan. Ova stela, posljednja monumentalna stela u Dalmaciji, bila je tek kenotaf, tj. spomenik bez ukopanog tijela.<sup>248</sup>

Državnu službu i misiju Aurelija Valerina objašnjava i *mappa*, atribut koji lik drži u desnoj ruci. Bio je to luksuzni dodatak odjeći, koji se tek u kasnom Carstvu susreće u literaturi i na spomenicima (potanje na str. 405-406). Zato se smatra da se tek od tada upotrebljavao, ali ne kao današnji rupčić, nego kao dekorativni i luksuzni dodatak odjeći visokih dostojanstvenika. Vjerojatno se razvio od malog komada lanenog platna, *linteolum*, koji se već nosio pri kraju Republike, a služio je u različite svrhe. Ako se njime brisao znoj, nazivali su ga *sudarium*, ako se njime u desnoj ruci mahalo na igrama kao poticanje borcima, nazivali su ga *orarium*, odnosno *mappa circensis*.

Raspravljajući o predmetu u desnoj ruci Aurelija Valerina, mnogi su autori, u nedostatku jasnijeg objašnjenja, bili prihvatili tumačenje da je to "stilizirani svitak", *volumen*.<sup>249</sup>

D. Rendić-Miočević je upozorio da je taj zaobljeni predmet s koncentričnim naborima tretiran poput tkanine ili nekog sličnog materijala,<sup>250</sup> a i M. Abramić se prije toga dvoumio radi li se o komadu tkanine, no tek N. Cambi konačno

<sup>246</sup> CAMBI, *Imago animi*, 83.

<sup>247</sup> RENDIĆ-MIOČEVIĆ, o.c., 158-161.

<sup>248</sup> RENDIĆ-MIOČEVIĆ, o.c., 159.

<sup>249</sup> EGGER, *Forschungen II*, piše tako o potpuno sličnom predmetu, koji u lijevoj ruci drži A. Sambakije; isto mišljenje imaju: PRIJATELJ, *Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta*, 149, RINALDI TUFFI, *Stele funerarie*, 10.

<sup>250</sup> RENDIĆ-MIOČEVIĆ, o.c., 157; ABRAMIĆ, VAHD XLVII-XLVIII, 10.

utvrđuje da se radi o *mappa*. Takvu istu *mappa* možemo vidjeti u lijevoj ruci Antonija Sambakija, na ulomku njegove stele, također iz 4. st., u Arheološkome muzeju u Splitu. Na statui magistrata iz 4. st., iz Palazzo dei Conservatori u Rimu, te na konzularnom diptihu Anastazija iz 6. st., u katedrali u Bourgesu, vidimo u njihovim podignutim desnim rukama *mappae circensis*, kojima su davali znak za početak igara (sl. 27, 28). No, Stilihonova žena Serena, na diptihu iz Monze (oko 400. g.) elegantno drži *mappa* u lijevoj ruci, a tri dvorske dame carice Theodore s ravenskog mozaika u crkvi San Vitale (druga polovica 6. st.), nose ih u lijevoj ili desnoj ruci. Ove ženske *mappae* bile su nešto veće i izvezene zlatovezom, a nosile su se pri otmjenim ceremonijama u Istočnom Rimskom Carstvu (sl. 74). Dakle, *mappae* Aurelija Valerina i Antonina Sambakija nisu *mappae circensis*, nego muške kasnoantičke, koje su se nosile kao luksuzni i dekorativni dodatak i oznaka visokog dostojanstvenika.

Prikazana odjeća pokojnika također potvrđuje dataciju stele u tetrahijsko razdoblje, jer nosi kasnoantička obilježja. A. Valerin nema široku tuniku iz ranijeg doba, nego *tunica manicata*. Bila je to uža tunika, sa skrojenim rukavima i naglašenom manžetom. Takva je tunika bila vrlo rijetka u doba Republike, jer se smatrala ženskim atributom, ali od 3. st. nadalje masovno se nosila. H. J. Marrou u svojem djelu *Décadence romaine ou Antiquité tardive* smatra da je pri kraju razdoblja Carstva tunika doživjela još veću promjenu u značenju u nošenju negoli toga. Novi tip uže tunike s pravim rukavima pojavljuje se najprije na Istoku, a odatle se širi po cijelom rimskom svijetu. Karakteristični kasnoantički dekorativan ukus, također istočnjačke provenijencije, očituje se na takvoj tunici bogatim vezom na manžetama i oko vrata, što se diskretno primjećuje i kod A. Valerina. Slične *tunicae manicatae* nalazimo i na salonitanskim stelama tog doba u Arheološkome muzeju u Splitu, kao na maloj steli A. Kaminesa, a na ulomku stele Antonina Sambakija manžete su bogato izvezene.

Lik A. Valerina ima preko *tunica manicata* ogrtač, koji je zakopčan na desnom ramenu kasnoantičkom fibulom križolika tipa, s krajevima u obliku glavica luka (Zwiebelkopffibel) (sl. 136).<sup>251</sup> Ove lukovičaste fibule uglavnom su nosili vojnici, ali istodobno su bile i statusni simbol, odnosno oznaka civilnog položaja u Rimskom Carstvu. Dakle, krupna lukovičasta fibula A. Valerina označava njegov status tajnika-pisara namjesnika Salone i njegovog viteškog roda, što saznajemo iz natpisa na steli.

<sup>251</sup> RENDIĆ-MIOČEVIĆ, o.c., 157, bilj. 8, navodi BERENS, Zur Typologie, 231; IVČEVIĆ, Lukovičaste fibule, 126.



Po D. Rendiću-Miočeviću ogrtač preko *tunica manicata* je *lacerna*,<sup>252</sup> dok Rinaldi Tufi navodi da bi to mogla biti i *laena*, prema L. M. Wilson,<sup>253</sup> što bih ja odmah odbacila (vidi sl. 29). *Laena* je uvijek opisivana kao ogrtač od debelog vunenog sukna duge dlake, što je bila specijalnost galske proizvodnje, a bila je zadržana na oba ramena poput grčke *hlaine*.<sup>254</sup> Zato podržavam Rendić-Miočevićevu tvrdnju da se radi o *lacerni*, ali uz izvjesne ograde. Marquardt<sup>255</sup> precizira da je *lacerna* bio ogrtač otvoren sprijeda na prsima, zadržan kopčom, s kapuljačom, jer je primarno služio kao zaštita od kiše i nevremena. Music<sup>256</sup> međutim spominje da se *lacerna* kopčala fibulom na desnom ramenu poput grčke klamide ili na prsima, a potvrđuje njezinu funkciju zaštite od nevremena. Svi se autori slažu da se je *lacerna* u carsko doba izrađivala od finih tkanina i nosila u svečanim zgodama, u šetnji, pri izlascima i igrama, kao elegantni ogrtač. Konstatcija da se je *lacerna* mogla nositi zakopčana i na desnom ramenu, potvrđuje mišljenje Rendića-Miočevića da se na steli radi o *lacerni*. Ja, međutim, ne bih prihvatila njegov nesigurni prijedlog da je istaknuta poprečna linija na *lacerni* zapravo nabor, koji se stvorio zbog prikazanog sjedećeg stava pokojnika. Po meni je trokutasti sloj tkanine s vrhovima - kod kopče, na lijevom ramenu i na samom završnom rubu niše - složena kapuljača, *cucullus*, koju je *lacerna* imala. Moju tezu potvrđuje i dvostruki izbočeni rub pod desnom Valerinovom rukom. Vanjski izbočeni rub je završetak samog ogrtača, a unutrašnji izbočeni rub, ako se pažljivo pogleda, nešto je kraći i skrećući udesno, nastavlja se u poprečnu liniju, koja dijeli kapuljaču od ogrtača.

Mojemu mišljenju mogao bi se dati logični prigovor da bi tako složena na prsima kapuljača bila nefunkcionalna. No, ako se *lacerna* mogla nositi zakopčana na ramenu (sl. 33) ili na prsima, lako se je dala pomaknuti ulijevo, kada je kapuljaču trebalo staviti na glavu. Smatram, međutim, da se je u kasnoantičko doba kapuljača na *lacerni* zadržala kao nefunkcionalni ostatak one prvobitne *lacerne*, koja je služila kao kabanica. Naime, već je rečeno da se je *lacerna* u to vrijeme transformirala u elegantni ogrtač od lepršavih tkanina, koji se nosio za paradu, a ne više kao zaštita od kiše. Prvobitnu ulogu *lacerne* preuzeo je *birrus*, ogrtač istog kroja, ali od deblje tkanine. Po mojemu mišljenju, drugi razlog što je *lacerna* na steli zakopčana na ramenu umjesto na prsima jest taj što je klesar na taj način imao čistu površinu na prsima kako bi istaknuo atribut *mappa*. Drugi navodni nabor na *lacerni* u desnom uglu niše uzrokovan

<sup>252</sup> RENDIĆ-MIOČEVIĆ, o.c., 157.

<sup>253</sup> RINALDI TUFI, o.c., poziva se na WILSON, *The Clothing*, 112, 115.

<sup>254</sup> MARQUARDT, *La vie privée*, na str. 211, citira Strabona, IV, 196; Marcijala, XIV, 136; Homera, *Ilijada*, XVI, 224; na str. 212 citira Vergilija, *Eneja*, IV, 262.

<sup>255</sup> MARQUARDT, o.c., 209-210.

<sup>256</sup> MUSIC, *Nacrt*, 148.

je, po Rendić-Miočeviću, sjedećim položajem A. Valerina. Meni je taj prijedlog nelogičan, jer nabor u krilu pokojnika ne može biti tako kruto zaobljen i pravilan, to više što su pravi nabori preko cijele površine lacerne prikazani u blago talasastoj stilizaciji. Nadalje, Rendić Miočević u nejasnom predmetu pod desnim laktom A. Valerina vidi dio naslona i ručku stolca na kojem Valerin sjedi, što bi se moglo prihvatiti. Oba ova prijedloga - ne i tvrdnje - meni ne djeluju uvjerljivo, kao ni sam Valerinov sjedeći položaj. Nemajući bolje objašnjenje, to tumačim nespretnim klesarovim izrazom.

*Tunica manicata*, lepršava *lacerna*, *mappa* i lukovičasta *fibula* A. Valerija, tajnika-pisara namjesnika Salone s početka 4. st., pokazuju nam da su se u vladajućoj klasi kasnoantičke Salone pratile modne transformacije rimske odjeće, koje su se događale u cijelom Carstvu.

29. Sarkofag Julije Aurelije Hilare s prikazom Dobrog pastira u akroteriju poklopca

Tabla XXXVI, XXXVII

inv. br. D 313

Salona, početak 4. st.

dužina 219 cm, širina 119 cm, visina 171 cm

Ovaj sarkofag *bisomus* od domaćeg vapnenca pronađen je na starokršćanskom groblju na Manastirinama u Solinu. Sanduk s natpisom je jednostavan i dobro očuvan, osim što je na njemu rupa koju su napravili pljačkaši grobova; ima prošireno postolje i središnju *tabula ansata* s natpisom. Polja ansa ukrašena su akantovim lišćem, a trokuti ispod i iznad ansa akantom i palmetama, dok krajnja pravokutna polja nisu obrađena. Iz natpisa saznajemo da su spomenik podigli bračni par Aurelija Hekata za sebe i Juliju Aureliju Hilaru, koja je živjela 29 godina, 7 mjeseci i 2 dana. Na osnovi epigrafike sarkofag se datira na početak 4. st.<sup>257</sup>

Značajniji poklopac u obliku krova kuće na dvije vode ima ugaone akroterije. U lijevom akroteriju prikazan je lik Dobrog pastira s ovcom na leđima, a tri ostale ovce oko njegovih nogu gledaju prema gospodaru. U desnom akroteriju prikazana je scena sa stablom u sredini i dvije ovce sa strana. Naizgled uobičajene pastoralne scene poganskog doba, poznate još od motiva grčkog *criophoros* (arhajska statua Pastira s teletom, Muzej Akropole u Ateni) nisu bile sumnjive progoniteljima kršćana, koji su tim scenama davali nova

<sup>257</sup> EGGER, Forschungen II, 74; CAMBI, Krist i njegova simbolika, 101.

simbolična značenja svoje vjere. Dakle, sarkofag Julije Aurelije Hilare je kriptokršćanski i vjerojatno je pripadao kršćanki iz doba progona, tj. prije Milanskog edikta o toleranciji iz 313. g., a svakako prije 323. g., kada je kršćanstvo službeno prihvaćeno kao vjera Rimskog Carstva, a poganska religija dobila ime *superstitio*.

Kršćanska poruka *humilitas*, koja je proizlazila iz Kristovog učenja, Salonitancima je plemenito zvučala, pa im je prema sačuvanim spomenicima najbliža bila predodžba o Kristu kao Dobrom pastiru. Taj likovni izraz najbolje su mogli shvatiti, to lakše što je u kasnoantičkoj sredini i poganska kasnoantička duhovna sfera imala istovjetnu likovnu predodžbu, ali s konotacijom *humanitas*.<sup>258</sup>

Prateći evoluciju prikaza pastira na brojnim pastoralnim scenama iz rimskog poganskog doba do prikaza Dobrog pastira tj. alegorije Krista iz kršćanskog doba, lako je uočiti da se on bitno nije mijenjao, kao ni odjeća na tim likovima. Najčešće je to *exomis*, kratka tunika grčkog podrijetla, povezana samo na lijevom ramenu (sl. 4), ili pak obična kratka tunika, do iznad koljena, povezana nad bokovima (sl. 6). Iznad njih prebačen je ponekad ogrtač poput grčke hlamide ili rimskoga saguma (sl. 31), rjeđe s okruglom fibulom, a češće svezan čvorom na desnom ramenu, kako je to bilo uobičajeno među običnim pukom. Od kraja 3. st. ogrtač je najčešće prikazivan poput lagane duže pelerine, *alricula*.<sup>259</sup> Katkad Dobri pastir drži pastirski štap (poput terakotne statue iz Lateranskog muzeja u Rimu - sl. 6), a katkad pastirsku torbicu (poput kamene statue s *exomis* iz Lateranskog muzeja u Rimu, kao i ovdje na T. XL).

Na akroteriju ovog sarkofaga Dobri pastir je prikazan u širokoj tunici do koljena, potpasanoj u struku, s rukavima do lakta i s ogrtačem *alricula* zabačenim unatrag, čiji su krajevi povezani u čvor na desnom ramenu.

Na nekim poganskim prikazima pastiri su bosonogi, ali najčešće su prikazivani u starom tipu rimskih cipela, *pero*, *perones*,<sup>260</sup> uobičajenim na selu, od grube nebojene kože, koje su obuhvaćale cijelo stopalo, sežući preko gležnjeva (sl. 99). Uz cipele *pero* u ranijim su razdobljima gotovo uvijek bile prikazivane *fasciae crurales*, široke platnene vrpce, koje su se križno omatale oko potkoljenice, te su noge štatile od hladnoće i ranjavanja u prirodi, a nosili su ih katkad i rimski vojnici (sl. 6).

To, međutim, nije slučaj i kod prikaza Dobrog pastira u akroteriju ovog poklopca. On ima uobičajene cipele *pero*, koje završavaju iznad gležnja, ali na potkoljenicama su mu vjerojatno *udones*, obloge od kozje dlake,<sup>261</sup> koje sežu

<sup>258</sup> MARIN, Starokršćanska Salona, 27, bilj. 55.

<sup>259</sup> CABROL-LECLERCQ, Dictionnaire, T. VIII, 2293: Bon pasteur.

<sup>260</sup> GOLDMAN, Roman Footwear, 105.

<sup>261</sup> CASTAGNOL, Le Bas Empire, 13, iznosi Dioklecijanov edikt o maksimalnim cijenama iz 301. g., VII, gdje se navodi plaća od 4 denara za izradu *udones* od kozje dlake.

do koljena tako da s cipelama izgledaju kao čizme.<sup>262</sup> Na isti način su obučeni Dobri pastir na poznatom sarkofagu Dobrog pastira s početka 4. st., inv. br. D 15, iz Arheološkoga muzeja u Splitu, te Dobri pastir sa sarkofaga iz druge polovine 4. st. u katedrali sv. Duje u Splitu.

### 30. Sarkofag s prikazom mita o Hipolitu i Fedri

Tabla XXXVIII, XXXIX a, XXXIX b

inv. br. D 29

Salona, početak 4. st.

dužina 240 cm, visina 150 cm (sanduka 95, poklopca 55), širina 94 cm

Ovaj poganski sarkofag pronađen je *in situ* godine 1859. u kršćanskom okruženju, u sjevernom hodniku starokršćanske bazilike na Manastirinama u Saloni, uz sarkofag Dobrog pastira i još jedan (koji je poslije uništen),<sup>263</sup> godine 1872. je otkupljen i prenesen u Arheološki muzej.

Sarkofag s prikazom mita o Hipolitu i Fedri dobro je sačuvani importirani sarkofag od mramora, rađen je po uzoru i s motivom atičkih sarkofaga, ali je vjerojatno djelo maloazijskih radionica ili klesara čiji je razvoj bio pod utjecajem Istoka, budući da osim atičkih ima i maloazijskih obilježja. Sarkofazi s mitom o Hipolitu i Fedri importirani su u Dalmaciju i vrlo su brojni, a dijele se na tri grupe prema značajkama rasporeda scena i figura.<sup>264</sup> Osim sarkofaga s prikazom mita o Hipolitu i Fedri, u Arheološkom muzeju u Splitu postoje i 2 fragmenta s motivima ovoga mita: jedan s likom Fedre, drugi s prikazom dviju Fedrinih pratilja od kojih jedna svira liru.<sup>265</sup> Prednja strana sarkofaga s klasičnim motivom Hipolita i Fedre izrađena je u dubokom reljefu i polirana, s optičkim i kolorističkim efektima rimske skulpture 3. st., koji nemaju nikakve veze sa skulpturom klasičnog ili helenističkog doba. Na njemu se pojavljuje izokefalija, prikaz svih glava u istoj visini, pa čak i onih osoba koje sjede (Fedra), što je obilježje kasne antike i ranog srednjeg vijeka.<sup>266</sup> Na ovom prikazu motiva iz klasične grčke mitologije i prikazana odjeća je iz tog doba,<sup>267</sup> a glavni muški lik je nag ili polunag, jer ga se tako heroiziralo.

<sup>262</sup> CAMBI, o.c., 101, navodi da ovaj Dobri pastir ima visoke čizme, ali u: Sarkofag Dobrog pastira iz Salone i njegova grupa, 20, bilj. 31, 32, za slični prikaz obuće Dobrog pastira u edikuli sarkofaga piše da ima zaštitne platnene krpe, što je prihvatljivije, a i moguće.

<sup>263</sup> EGGER, Forschungen II, 30, 34; CAMBI, Sarkofag Dobrog pastira, 9, 53, bilj. 183: poput onih miješanih ukopa u katakombi na Via Latina u Rimu.

<sup>264</sup> CAMBI, Vodič, 13; Atički sarkofazi, 52, 35-36.

<sup>265</sup> CAMBI, o.c., 53 i d.

<sup>266</sup> CAMBI, o.c., 82; Sarkofag Dobrog Pastira, 58 (izokefalija).

<sup>267</sup> Opis grčke odjeće kod kat. br. 25.

Fedra je prikazana u karakterističnoj sjedećoj pozi, okrenuta natrag, odjevena u hiton, potpasan pod grudima i sa spuštrenom desnom naramenicom. Preko leđa prebačen joj je ogrtač himation, a njegov kraj pokriva joj i kosu. Drapirani središnji dio himationa Fedra rukama drži u krilu. Obuvena je u sandale *solea* (sl. 77). Na glavi joj je trokutasti zlatni dijamem helenističkog tipa (sl. 146). Pod stolicom s naslonom odloženo je žensko ogledalo s ručkom. Fedrina družbenica na samom lijevom uglu sarkofaga odjevena je u hiton, također sa spuštrenom naramenicom, te u ogrtač himation, ležerno prebačen preko lijevog ramena i ispod desne ruke. Obje dvorakinje desno od Fedre odjevene su samo u hiton, opasan pod grudima. Krilati nagi Erot poigrava se skutima Fedrine odjeće. Četvrta, starija, dvorakinja-dojilja, koja je Hipolitu predala Fedrinu ljubavnu izjavu ispisanu na voštanim pločicama, odjevena je kao i Fedra, ali bez nakita. Hipolitovo mlado tijelo je nago i boso. Preko desnog ramena o lijevom boku visi mu kožni remen, *balteus*, s mačem *spatha* u koricama, *vagina*. Koplje, *hasta*, koje je imao u lijevoj ruci, nije sačuvano osim vrha na gornjem rubu sarkofaga. Preko lijevog ramena i lijeve ruke prebačen mu je ogrtač himation. Hipolitov pratilac, koji drži uzde konja pokrivenog panterinom kožom također je nag i bos, a kraći ogrtač *hlamida* pričvršćen je okruglom pločastom fibulom na desnom ramenu i zabačen natrag. Slijedi skupina dvorana oko Tezeja. Bradati zreliji muškarac, obučen u potpasani hiton, razgovara sa ženom, koja u lijevoj ruci drži malo nago dijete. Ona je odjevene u dugački hiton, opasan pod grudima. Preko hitona ima ležerno omotan ogrtač himation, ispod desne ruke i preko lijevog ramena, a njegov skupljeni kraj pridržava desnom rukom. Drugi bradati muškarac u potpasanom kratkom hitonu, s rukavima do lakta, obraća se Tezeju. Preko hitona ima ogrtač *hlaina*, zakačen okruglom pločastom fibulom na desnom ramenu i zabačen natrag. On lijevom rukom drži nekoliko povezanih svitaka, koje podržava desnom rukom. Na nogama, čini se, ima grčke čizmice do pola lista *endromides* (sl. 101). U desnom uglu prikazan je zamišljeni bradati Tezej, kako sjedi na stolcu bez naslona s nogama u formi lavljih šapa. Odjeven je u dugački hiton i ogrtač himation, koji je završnim dijelom povezan oko bokova kao *cintus Gabinus*. Obuven je u jednostavne *sandalia*, svezane oko gležnjeva.

Bočne strane su grublje klesarski obrađene, odnosno nepolirane. Na lijevoj bočnoj strani (T. XXXIX b) prikazan je bradati filozof ili Tezej, koji sjedi na istom tipu stolice kao i Tezej na prednjoj strani sarkofaga. Dok je desnom rukom oslonjen na stolac, u lijevoj drži podignut svitak. Obučen je u dugački, široki hiton, koji prekriva nadlakticu. Preko njega prebačen mu je dugački ogrtač himation, povezan oko struka kao *cintus Gabinus* (sl. 17), kao i na prednjoj strani. Na nogama ima grčke sandale *crepides* s gornjom mrežom kožnih vrpca i svezane sprijeda središnjim čvorom (sl. 82-84).

Na desnoj bočnoj strani (T. XXXIX a), koja je oštećena pri pljački sarkofaga, prikazan je nagi mladi muškarac, vjerojatno Hipolit, s konjem, kojeg drži za uzde desnom rukom i s kopljem, *hasta*, u lijevoj ruci.

Nepolirani poklopac izrađen je u obliku ležaljke tipa *kline* s ležećim bračnim parom pokojnika, po uzoru na stare etrušćanske poklopce. U uglovima ležaljke prikazani su nagi eroti: desni stoji prekrivenih nogu, a lijevi sjedi. Na ležaljci su isklesane opružene figure pokojnog bračnog para, čije glave nisu sačuvane. Ženska figura prikazana je u dugačkom hitonu potpasanom pod grudima, dok joj ogrtač himation pokriva tek donji dio tijela, a u desnoj ruci drži vijenac. Muška figura prikazana je također u hitonu i himationu, drapiranom na uobičajeni način; u lijevoj ruci ima rastvoreni *rotulus*.

Sarkofag se po mjestu nalaza i stilu prikaza figura datira u početak 4. st.

### 31. Sarkofag Dobrog pastira

Tabla XL, XLI a, XLI b

inv. br. D 13

Salona, Manastirine, 2.-3. desetljeće 4. st.

sanduk na bazi: dužina 253 cm, širina 138 cm, visina 130 cm

poklopac: dužina 266 cm, širina 134 cm, visina 102 cm

Ovaj umjetnički iznimno vrijedan sarkofag od prokoneškog mramora pronađen je uz još dva 1859. g. u sjevernom hodniku bazilike na Manastirinama,<sup>268</sup> a otkupljen je za Arheološki muzej u Splitu godine 1872. Ovaj arhitektonski sarkofag *bisomus* bio je klesan u salonitanskim radionicama, koje su se razvile polovicom 3. st. To je jedan od najkasnijih, ali najrazrađenijih primjeraka, koji se prestaju klesati nešto nakon tetrarhijskog razdoblja. Na prednjoj strani sarkofaga ističu se uz središnju statu Dobrog pastira još ženska i muška statua sa strana. Premda su se i u Panoniji izrađivali sarkofazi s cijelim statuama pokojnika, ovi iz Dalmacije drugačije su strukturirani, s arkadama i zabatima na stupovima,<sup>269</sup> pa je sarkofag Dobrog pastira srodan 3. tipu sjevernoitalskih poganskih sarkofaga. Osobite srodnosti ima s onim poganskim sarkofagom pronađenim u Via Salaria u Rimu, danas u Kopenhagenu, ali je salonitanskome na prednjoj strani u središnjoj edikuli dodano kršćansko obilježje u liku Dobrog pastira, potom skupine ljudi oko velikog ženskog i muškog lika, kao i arhitektonski okvir za ova dva lika na bazama: tordirani stupovi s korintskim kapitelima, povezani s ukrašenom arkadom.<sup>270</sup> No,

<sup>268</sup> CAMBI, Sarkofag Dobrog pastira, 9, bilj. 1, 2, 3.

<sup>269</sup> CAMBI, Imago animi, 110.

<sup>270</sup> CAMBI, Sarkofag Dobrog pastira, 32, bilj. 69 i d.

sarkofag Dobrog pastira ima maloazijske dekorativne elemente, a bazu kao i rimski sarkofazi,<sup>271</sup> i to bogatu, od 4 profila: ravnog, s prepletenim vrpčama, s lezbičkom kimom, s listićima i valovnicom, a sve se nastavlja na bočnim stranama. Gornji dio sanduka također je bogato profiliran i ukrašen: ravnom vrpcom, astragalima, lezbičkom kimom i isturenom vrpcom. Ovaj dekorativni vijenac nose dva tordirana stupa s kapitelima na prednjim bridovima i 2 pilastra na stražnjima. Edikula na sredini pročelja, s trokutastim zabatom i polukružnom gredom na 2 tordirana stupa, bogatije je ukrašena negoli ona iz Via Salaria, a iznad salonitanske su dodani još i paunovi s girlandama.

Dok su na desnoj bočnoj strani poganskog sarkofaga iz Via Salaria prikazana vrata Hada s borbom lovaca na lava i medvjeda, na ranokršćanskom iz Salone zadržana su vrata, ali samo sa 4 lavlje glave u kasetonima; iznad vrata dodana su 2 pauna s girlandom, a lijevo i desno od vrata prikazane su skupine ljudi od kojih su neki prikazani u stavu oranta, koji odaju počast umrlima.

Na lijevoj bočnoj strani poganskog i ranokršćanskog sarkofaga prikazan je isti motiv erota s krilima i s bakljom okrenutom, nadolje, što je ustaljena poganska alegorija smrti, ali sada u edikuli. U kršćanstvu se erot s izvrnutom bakljom još neko vrijeme pojavljuje kao demodirani motiv, prebačen na sporednu stranu, pa mu se tako umanjuje poganski smisao.<sup>272</sup>

Stražnja strana je bez figuralnog prikaza, kao kod svih salonitanskih sarkofaga, samo s grubim profiliranim postamentom i gornjim vijencem bez ukrasa.

Poklopac je mješavina poklopca krova na dvije vode, istočnjačke provenijencije, kakav su radile salonitanske radionice na urnama i sarkofazima, te poklopca ležaja *kline*, s ležećim figurama pokojnika, koji je bio u modi krajem 2. st.<sup>273</sup> Neproporcionalno je visok u odnosu na sanduk, a ležeće figure samo su abocirane, s obijenim glavama u kasnijoj pljačkaškoj devastaciji. Cambi odbacuje neke sumnje u originalnost poklopca, jer odlično prijanja uz sanduk, a smatra kako bi poklopac bio skladniji da je dovršen kao samo jedan od spomenutih tipova.<sup>274</sup>

Vođene su mnogobrojne stručne rasprave oko tumačenja tri velika lika na prednjoj strani sarkofaga. Stručnjaci se razilaze u ocjeni predstavlja li lik Dobrog pastira u središnjoj edikuli alegoriju Krista. Cambi je taj lik konačno protumačio kao prikaz parabole o izgubljenoj ovci iz Lukina i Matejeva evanđelja, koju je

<sup>271</sup> CAMBI, o.c., 30.

<sup>272</sup> CAMBI o.c., 29, 48.

<sup>273</sup> CAMBI, o.c., 13, bilj. 17.

<sup>274</sup> CAMBI, o.c., 16, bilj. 25.

ispričao sam Krist (Luka 15, 1-7; Matej 18, 12-14). Radi se dakle o novozavjetnoj temi, ali još uvijek nema izjednačavanja pastira s Kristom (Ivan 10, 11-15); tako je i na nešto kasnijem konstantinovskom relikvijaru iz uništene bazilike u Novalji na Pagu.<sup>275</sup> Ta znamenita parabola našla je lako put do sepulkralne ikonografije i umjetnosti, jer nosi simboliku spasenja, kao i brojni drugi starozavjetni i novozavjetni motivi.

Različita su i mišljenja o velikim likovima žene i muškarca na prednjoj strani sarkofaga: stručnjaci se ne slažu u ocjeni predstavljaju li ti likovi preminuli bračni par ili pak Bogorodicu i Krista. Prema N. Cambiju to je bračni par pokojnika s portretnim značajkama. Žena je personifikacija *Pietas*, milosrđa prema čovječanstvu,<sup>276</sup> a ne poganskog *fecunditas*, kao što ne predstavlja ni Mariju s malim Isusom.<sup>277</sup> Muškarac s rotulusima, koje drži u ruci i kod nogu, prikazan je kao predstavnik intelektualnog života, a ne kao Krist pedagog ili filozof,<sup>278</sup> dok su ljudi oko njih vjerojatno bili sudionici u njihovoj karitativnoj aktivnosti i vjeri.

Ženska figura na prednjoj strani sarkofaga, zrele dobi i s frizurom *Scheitelzopf*, spada po stilu prikaza u tip tzv. Velike žene iz Herkulanuma.<sup>279</sup> Ona je umotana na specifičan način u ogrtač *palla* s *capite velato*, kao i na sjeveroitalskim sarkofazima, ali ovdje s djetetom u lijevoj ruci koje je privinula na grudi. *Palla* je ogrtač duguljastog četvrtastog oblika, od fine vune diskretnih boja, koji su nosili žene i muškarci, stranci i oslobođenici, pa se prema tome i različito drapirao. Udane Rimljanke nosile su palu kao *pallium*, te su njome omatale cijelo tijelo; postojale su i slobodnije varijante drapiranja, s nepokrivenom desnom rukom (sl. 68). Ispod pale proviruje joj osnovna dugačka haljina *tunica muliebris*, od fine vune ili lana i potpasana pod grudima. Pod tunikom proviruju samo duži vrhovi cipela, koje su prema Cambiju *campagi*,<sup>280</sup> sa zatvorenim prednjim dijelom, koje su se vezivale vrpčama oko gležnjeva, a nosile su se u kasnoj antici, osobito na istoku Carstva (sl. 98). Po N. Goldman moderni povjesničari ih katalogiziraju kao evoluirani tip *calcei*.<sup>281</sup>

<sup>275</sup> CAMBI, o.c., 50-52.

<sup>276</sup> EGGER, Forschungen II, 33; CAMBI, o.c., 43, bilj. 132.

<sup>277</sup> CAMBI, o.c., 43, bilj. 134-137.

<sup>278</sup> CAMBI, o.c., 42, bilj. 124, 125.

<sup>279</sup> BIEBER, Herculenum Women, 133, neki primjerci: statua iz kazališta u Herculanumu, Dresdenski muzej, oko 300. g. pr. Kr.; statua s portretom iz Augustovog doba iz Atene, Nacionalni muzej u Ateni, 30. g. pr. Kr. - 68. g.; statua s portretom iz Hadrijanova doba, Vatikan, 120.-140. g.

<sup>280</sup> CAMBI, o.c., 103.

<sup>281</sup> GOLDMAN, Roman Footwear, 126-127.



Lik Dobrog pastira s ovcama u središnjoj edikuli odjeven je u uobičajenu odjeću rimskog poganskog pastira: tuniku s prebačenim ogrtačem. Tunika mu seže do lakata i do koljena, a povezana je pojasom nad bokovima; lepršavo i u finim naborima prijanja uz tijelo. Majstor je vjerojatno želio prikazati lanenu tuniku, koja je u 4. st. prevladavala u odijevanju, zamijenivši stariju, vunenu (sl. 6). Ogrtač duži od rimskog saguma zadržan je na desnom ramenu okruglom pločastom fibulom, tipičnom za 3. i 4. st., dok se kod prikaza pastira iz poganskog doba češće vezuje u čvor krajevima ogrtača. Ovakva lagana i duža pelerina od 3. se stoljeća kod prikaza Dobrog pastira naziva *alicula*.<sup>282</sup> Preko ramena visi mu o desnom boku pastirska torbica. Na nogama Dobrog pastira prikazana je uobičajena zatvorena seljačka obuća *pero*, *perones* (sl. 99), koja se izrađivala od grube nebojene kože, a sezala je preko gležnjeva, gdje se je povezivala.<sup>283</sup> Potkoljenice su mu, prema Cambiju, omotane zaštitnim platnenim krpama, koje su pričvršćene vrpcom pod koljenima.<sup>284</sup> Dodala bih da je moguće da su to *udones*, vrsta obloge za potkoljenice od kozje dlake, koje spominje Dioklecijanov edikt o maksimalnim cijenama iz godine 301. (VII.), kao i plaću majstora (4 denara) za izradu *udones* (str. 393).<sup>285</sup>

Muška figura u desnoj edikuli, zrele dobi, s tetrarhijskim portretom i s konstatinovskim tipom frizure,<sup>286</sup> prikazana je u tunici i ogrtaču paliju, koji odgovara grčkom himationu. Muški ili ženski lik odjeven u *pallium* autori nazivaju *palliatu* ili *palliata*.<sup>287</sup> Prikazivani su osobito na maloazijskim nadgrobnim spomenicima i sarkofazima, ali ima ih i na sjevernoitalskim sarkofazima.<sup>288</sup> *Pallium* je imao duguljasti pravokutni oblik i omatao se oko tijela bez osobita umijeća (sl. 68), za razliku od raskošne toge iz doba Carstva, koja se je pomno namještala prije izlazaka zbog kompliciranog drapiranja. U 4. st. ona je u upotrebi još samo kao odjeća visokih državnih službenika i odjeća pri svečanostima. Na kasnoantičkim spomenicima s kršćanskim obilježjima preferira se upotreba jednostavnog palija, premda ima i kršćanskih spomenika s likovima u *toga contabulata*, po Goetteu togi tipa D (sl. 26).

Muška figura prikazana je obuvena u *krepide*, sandale grčkog podrijetla, koje su se nosile i u rimsko doba u novim inačicama. Bile su to sandale s gornjom mrežom kožnih vrpca, a vezivale su se kožnim vezicama oko gležnjeva (sl. 82-85).

<sup>282</sup> CABROL-LECLERQ, Dictionnaire, TVIII, 2293: Bon pasteur.

<sup>283</sup> GOLDMAN, Roman Footwear, 125.

<sup>284</sup> CAMBI, o.c., 20, bilj. 31, 32.

<sup>285</sup> CASTAGNOL, Le Bas Empire, 13.

<sup>286</sup> CAMBI, o.c., 23, bilj. 42-44.

<sup>287</sup> BIEBER, Roman Men in Greek Himation; kao i H. R. Goette i dr.

<sup>288</sup> CAMBI, o.c., 44, bilj. 138, 141.

Mnoštvo malih likova oko velike ženske i muške figure prikazano je u muškim ili ženskim skupinama, u planovima jedan iznad drugog, djeca uvijek u prvom planu, a odrasli u gornjim planovima. Lijevo od ženske figure vide se u prvom planu dvije djevojčice, svaka u dugačkoj tunici i različito prebačenoj pali, te 2 nešto veće djevojke, koje iznad tunike imaju palu s *capite velato*. U drugom planu su dvije odrasle žene, također odjevene u tuniku i palu, nepokrivene glave (sl. 68). Svi ženski likovi imaju različite inačice frizure *Scheitelzopf*, s velikom pletenicom, ili samo skupljenom kosom, od potiljka do tjemena, gdje se pričvršćuje,<sup>289</sup> a na nogama cipele *campagi*, kao i velika ženska figura (sl. 98).

Desno od ženske figure u prvom planu je 5 dječaka, koji su odjeveni u tunike do koljena (sl. 6); preko tunike prvi dječak ima *pallium*, a treći i četvrti dječak različito nošen *sagum* (sl. 31), zakopčan na desnom ramenu okruglom pločastom fibulom, tipičnom za 3. i 4. st.; drugi i peti dječak su zakrivljeni. Na nogama dječaci imaju zatvorene cipele, koje prelaze gležanj, vjerojatno *calcei* (sl. 94, 96, 97). Iza njih su prikazana tri odrasla muškarca, prvi i treći nose tuniku i palij, a na drugome su *tunica* i *toga contabulata* sa složenim dijagonalnim *umbo*; po Goetteu to je toga tipa D (sl. 26).<sup>290</sup>

Lijevo od muške figure u prvom planu je 5 dječaka, svi su u tunici i penuli, zabačenoj na ramena ili puštenoj preko ruku (sl. 30). U stražnjim planovima prikazano je 9 odraslih zrelih muškaraca, koji su gusto zbijeni, pa je samo kod četvorice vidljiva odjeća: prva dva su odjevena u *tunica manicata* i u *paludamentum* s okruglim pločastim fibulama (sl. 32), na trećemu su *tunica* i *toga contabulata* (sl. 26), a na četvrtome *tunica* i *pallium*. Dječaci u prvom planu imaju cipele *calcei*. Odrasli muškarci imaju bradu i brkove, karakteristične za tetrarhijsko razdoblje, te kasnotetarhijske ili ranokonstatinovske frizure.<sup>291</sup>

Desno od muške figure u prvom planu su tri djevojčice, prva nosi samo tuniku, a ostale tuniku i palu (sl. 68). U srednjem planu je prikazano osam zbijenih ženskih figura, kojima odjeća nije vidljiva, te u zadnjem tri odrasle žene u tunikama i palama, s *capite velato*. Ispod pokrivenih glava proviruju inačice frizura tipa *Scheitelzopf*, kao i kod ostalih žena i djevojaka.<sup>292</sup> Dakle, može se zaključiti da se rimsko odijevanje odraslih i djece nije bitno razlikovalo, makar u svečanim prilikama i prikazima.

Vlasnik sarkofaga je nepoznat, budući da na sarkofagu nema zapisa, za koji zapravo mjesto i nije bilo predviđeno. No bit će da je vlasnik bio iznimno

<sup>289</sup> CAMBI, o.c., 22

<sup>290</sup> GOETTE, Studien, 59-62, Taf. 40-44.

<sup>291</sup> CAMBI, o.c., 59.

<sup>292</sup> CAMBI, o.c., 56-57.

bogat i ugledan, s obzirom na kvalitetu izrade i bogatstvo dekoracije. Cambi drži da je uz položeni sarkofag u memoriji VIII. ili poslije u hodniku sigurno postojao neki zapis s podacima. L. Jelić je pretpostavljao da je to jedan natpis s Manastirina, ali sigurnih podataka o mjestu njegova nalaza nema. E. Marin s obzirom na sadržaj natpisa drži da bi među dosad otkrivenim natpisima s Manastirina jedino taj mogao odgovarati vlasnicima sarkofaga,<sup>293</sup> jer spominje matronu Oktaviju i njezina supruga Antonija Sabinjanina, iz znamenite rimske obitelji. Cambi je međutim obrazložio svoje neprihvatanje ove teze, pa identitet vlasnika i dalje ostaje nepoznat.

Po modnim, stilskim, ikonografskim elementima sarkofaga, kao i okolnostima nalaza i originalnog smještaja, te po kriptokršćanskom karakteru, sarkofag se datira nešto poslije 310. godine.<sup>294</sup>

### 32. Poklopac sarkofaga Aurelija Satrija i Aurelije Maksime

Tabla XLII a, XLII b, XLIII a, XLIII b

inv. br. A 393, D 86

Salona, 3.-4. desetljeće 4. st.

dužina 234 cm, širina 129 cm, visina zabata 63 cm

Ovaj poklopac našao je 1880. g. Ante Bilić i darovao ga 1883. g. Arheološkome muzeju u Splitu. O njegovoj ubicaciji postojali su stanoviti nesporazumi među autorima koji su se njime bavili, ali je don Frane Bulić ustvrdio da je poklopac nađen na lokalitetu Smiljanovac, stotinjak metara južnije od crkve Gospe od Otoka, u blizini ceste Salona-Epetij.<sup>295</sup> Značajno je napomenuti da ovaj poklopac nije pokrivao sanduk sarkofaga, nego da je zatvarao jednu od 4 grobnice u živoj stijeni, *arcae*.

Poklopac je izrađen kao krov na dvije vode pokriven ljuskasto složenim crjepovima. Osim ugaonih akroterija poklopac ima i natpis u medaljonu između prednjih akroterija, koji zamjenjuje uobičajenu tabulu na sanduku. Natpis se iz medaljona nastavlja po rubnoj vrpici prednje i desne bočne strane poklopca. Nekoliko je puta bio djelomično ili pogrešno pročitano,<sup>296</sup> a Cambi je dao konačno čitanje, iz kojeg saznajemo da bratu Aureliju Satriju i sestri A. Maksimi, preminulima u 9. i 6. g. života, osim roditelja spomenik postavljaju P. Hipetije

<sup>293</sup> MARIN, Starokršćanska Salona, 28; JELIĆ, Der Sarkophag des Guten Hirt, Römischen Quartalschrift, V, 1891., 272 i d.

<sup>294</sup> CAMBI, o.c., 57.

<sup>295</sup> BULIĆ, Peto starokršćansko grobište, 62, bilj. 9.

<sup>296</sup> CAMBI, Nove potvrde egipatskih kultova, 86, bilj. 4.

i ..., svojim učenicima, šticienicima Izide i Serapisa.<sup>297</sup> Ostali dio poklopca ukrašen je floralnim ukrasima s viticama, osim prednjih ugaonih akroterija, u kojima su portreti pokojnika.

Ikonografske značajke likova mladih pokojnika u akroterijima poklopca potvrđuju da su oni pripadali Izidinih sljedbenicima. Portret dječaka u desnom akroteriju ima tzv. Horusov čuperak, koji znači da je vjernik u stupnju inicijacije u Izidine misterije (po uzoru na čuperak mladog Horusa na staroegipatskim prikazima, koji je prihvatila izijačka religija). Nakon primanja u skupinu odraslih vjernika čuperak se šišao.<sup>298</sup> Dječak ima i diptih iza desnog ramena, kao simbol upućivanja u molitve i svete spise, a odjeven je u široku bijelu haljinu, *palla contabulata*, u kojoj su se prema Plutarhu pokapali Izidini sljedbenici.<sup>299</sup> Kod djevojčice u lijevom akroteriju to je ukras na glavi, koji se sastoji od dvije vrpce: jedna okružuje glavu, a druga ide uzdužno preko tjemena, te na križanju obiju vrpca s jednog dugmeta visi na čelu ukrasna kuglica.<sup>300</sup> Na osnovi analize nadgrobnih spomenika, na kojima se nalaze isti ukrasi na glavi pokojnica, L. Hahl i V. von Gonzenbach su zaključili da su taj ukras nosile mlade djevojke kao oznaku svoje dobi, a imao je apotropejsko značenje. C. Rolley je produbio tu spoznaju na drugim primjerima, zaključivši da ovakav ukras u istočnim provincijama označava stavljanje pokojnice pod okrilje egipatskih božanstava, a u zapadnim provincijama pod zaštitu matrona drugih religija.<sup>301</sup> Ptica, koju Maksima drži u lijevoj ruci, vrlo se često javlja na prikazima prerano umrle djece, posvećene u izijačke misterije, premda nije isključivo izijački specifikum. U florealnom ukrasu s viticama, koji izlazi iz medaljona i pruža se po čitavoj površini prednje i bočne desne strane poklopca, Cambi prepoznaje lotus, čiji je cvijet bio posvećen Horusu.<sup>302</sup> Analizom poklopca A. Satrija i A. Maksime i konačnim čitanjem natpisa N. Cambi je potvrdio tezu C. Rolleya, da se zaista radi o pokojnicima koji su se stavili pod okrilje egipatskih božanstava Izide i Serapisa.

Ovaj poklopac sarkofaga M. Abramić je datirao u konac 3. - početak 4. st., a N. Cambi je preferirao 3.-4. desetljeće 4. stoljeća, zbog likovnih značajki portreta, osobito dječaka. Naime, on ima izduženo lice i kratko podšišanu frizuru kasne tetrarhije i ranog konstantinovskog doba, kada su se pramenovi kose

<sup>297</sup> CAMBI, o.c., 86-90.

<sup>298</sup> CAMBI, o.c., 87, bilj. 11-14.

<sup>299</sup> CAMBI, o.c., 91, citira PLUTARHA, De Isis et Osiris, 3.

<sup>300</sup> CAMBI, o.c., 94-95, bilj. 56; str. 96-97, bilj. 62, navodi iste ukrase na steli J. Restitute iz Salone i A. Prokule iz Zenice.

<sup>301</sup> CAMBI, o.c., 91, bilj. 42, 43; GOETTE, Studien, 81, piše da je tjemeni nakit preuzeo funkciju zaštite djevojke umjesto dječačke *bulla*.

<sup>302</sup> CAMBI, o.c., o ptici: 92, bilj. 44, 45, 46; o floralnom ukrasu: 92, bilj. 48.

začešljavali od strana prema sredini čela, tvoreći zaobljenu liniju oko lica. Dok su plastično modelirane obrve i transcendentni pogled naviše s velikim zjenicama karakteristični za prikaze Konstantina i sinova, naborano čelo odražava tetrarhijski stil portreta. Portret djevojčice ima ista obilježja, ali je manje izražajan i lošije je kvalitete.<sup>303</sup>

Poprsje Aurelije Maksime prikazano je u tunici sa širokim vratnim izrezom, naborima niz ruke i pojasom svezanim pod grudima. Tunika ima blaže nabore oko grudi, kojima je klesar htio istaknuti ženska obilježja pokojnice, premda je imala samo 6 godina.

Osim opisanog nakita na glavi, Aurelija Maksima ima i ogrlicu s privjeskom. Premda je on zašao pod tuniku i tek se naslućuje, smatram da je to *lunula*. Naime, ako je bila prihvatila običaje rimskog društva, *puella ingenua* do udaje je nosila ogrlicu s nekim privjeskom, amuletom, najčešće s *lunula*, kao što su *liberi ingenui* do 17. godine uvijek nosili privjesak *bullae*.<sup>304</sup> Primjer za *lunulu* kod djevojčice možemo vidjeti na sjevernom frizu Arae Pacis, a ovaj motiv istočnjačke provenijencije bio je prihvaćen u rimskom nakitu od doba Carstva i dugo se zadržao u upotrebi (sl. 127, 128). Nadalje, *Isis Urania* (iz natpisa) katkad je prikazana s polumjesecom na čelu, kao simboličkim smislom božanstva neba,<sup>305</sup> pa bi bilo očekivano da alumna izijačke zajednice nosi *lunulu*.

Portret dječaka A. Satrija prikazan je u *palla contabulata*, kako je to N. Cambi već utvrdio citirajući Plutarha. Ja bih dopunila da A. Satrije pod njom ima široku tuniku, o čemu svjedoče mnogi nabori na desnoj ruci i oko vrata. Na desnom ramenu vratni izrez je širi i nepokriven, a na lijevom je kraći, jer ga uočljivo prekriva pala. Preko tunike ogrnuta pala ide preko lijeve ruke, a zatim se, pokrivajući leđa, povlači pod desnu ruku, da bi završila složenim *contabulatio* preko lijevog ramena.

U Arheološkome muzeju u Splitu ima još 5 *contabulatio*, odnosno 5 *toga contabulata* na izloženim poklopcima sarkofaga. To što se na poklopcu sarkofaga A. Satrija i A. Maksime kontabulirani ogrtač zove *palla contabulata*, a na ostalim spomenicima *toga contabulata*, nije od presudne važnosti jer se praktički radi o istom načinu drapiranja ogrtača, bio on *palla* ili *toga*. Budući da je obitelj A. Satrija bila egipatskog podrijetla i da je pripadala Izidininim vjernicima, koji su se pokapali u *palla contabulata*, to samo potvrđuje već

<sup>303</sup> CAMBI, *Imago animi*, 88, bilj. 634; Nove potvrde egipatskih kultova, 92, 93.

<sup>304</sup> SEBESTA, *Symbolism*, 47, a u bilj. 14 citira GABELMANN, *Römische Kinder*, 520-521, 523, koji na spomenicima nije našao primjer bule na djevojčici; GOETTE, o.c., 80, piše da djevojka na južnom frizu Ara Pacis ima *lunula*.

<sup>305</sup> CAMBI, *Nove potvrde egipatskih kultova*, 88, bilj. 18, 19, 20.

iznesenu činjenicu da je *contabulatio* došao s Istoka i bio prihvaćen u rimskom odijevanju kod muške i ženske *toga contabulata*. Naime, po Goetteu, moda slojevitog slaganja umba kod toge (*contabulatio*) nastala je najprije na egipatskom prostoru, gdje su je nosili pripadnici egipatskih orijentalnih religija.<sup>306</sup> Kako se na tim prostorima nosio ogrtač *palla* (duguljastog četvrtastog oblika), logično je da je Plutarh naziva *palla contabulata*. U Rimskom Carstvu od razdoblja careva Severa u 3. st., koji su prihvatili orijentalne religije, *contabulatio* je bio prihvaćen kao način drapiranja tadašnje rimske toge (oblog kroja), pa se ona nazivala *toga contabulata*. Goette je u svojoj klasifikaciji naziva toga tipa D s potpuno kontabuliranim umbom (sl. 26).<sup>307</sup>

Na osnovi analize odjeće, nakita i drugih prikazanih atributa na portretima Aurelija Satrija i Aurelije Maksime, vidimo da su mladi pokojnici, alumni Izidine vjerske zajednice u rimskoj Saloni, slijedili običaje te zajednice, koja se sve više širila u kasnoj antici, o čemu svjedoči oko 16 spomenika iz Dalmacije.<sup>308</sup> Budući da su nalazi koncentrirani uz obalu, razvidno je da su taj kult širili došljaci iz istočnog dijela Carstva koji su se bavili trgovinom i pomorstvom.

### 33. Sarkofag s prikazom prijelaza Izraelaca preko Crvenog mora

Tabla XLIV, XLV a, XLV b, XLV c

inv. br. D 279

Split, druga polovica 4. st.

dužina 220 cm, visina 55 cm, širina 68 cm

Ovaj sarkofag jedan je od najljepših starokršćanskih spomenika u Arheološkome muzeju u Splitu. Vjeruje se da potječe iz Salone, a od 14. st. čuvao se je u samostanu Male braće u Splitu. U njemu su bile sačuvane relikvije salonitanskog mučenika Feliksa, do 1587. g., kada su izvađene iz sarkofaga i položene iznad glavnog oltara. Zbog restauracije crkve sv. Frane sarkofag je bio smješten u klaustar samostana, a godine 1902. don Frane Bulić je uspio dobiti od bečkog ministarstva novac za njegov otkup i prijenos u Arheološki muzej.<sup>309</sup>

Ovaj sarkofag od kararskog mramora po stilskim je značajkama import, izrađen u rimskoj radionici, a poklopac mu nije sačuvan.<sup>310</sup>

<sup>306</sup> GOETTE, Studien, 59-62, 102, Taf. 40-44.

<sup>307</sup> GOETTE, o.c.

<sup>308</sup> CAMBI, o.c., 104, bilj. 106, 107, 108.

<sup>309</sup> BULIĆ, BASD, 179-180.

<sup>310</sup> CAMBI, Krist i njegova simbolika, 85.

Na prednjoj strani sarkofaga isklesan je poznati starokršćanski motiv prijelaza Izraelaca preko Crvenog mora pod vodstvom Mojsijevim. Prvih deset figura na sarkofagu predstavlja egipatsku vojsku, koja je po faraonovoj zapovijedi pokušala spriječiti odlazak Izraelaca iz ropstva u slobodu. Kako je sarkofag djelo rimske radionice iz 4. st., egipatska vojska uglavnom je prikazana u rimskoj vojničkoj odjeći i opremi tog doba, a ne u autentičnoj egipatskoj odjeći iz razdoblja izlaska Izraelaca iz Egipta, koji se zbio između 1300. i 1200. g. pr. Kr. Stoga ću se, dakako, u analizi egipatske i židovske odjeće koristiti odgovarajućim rimskim nazivima.<sup>311</sup>

Prva i treća figura na sarkofagu su konjanici, jednako odjeveni i opremljeni. Oba imaju kasnoantičku *tunica manicata*, dugih rukava (sl. 7), a preko nje metalni prsni oklop, *lorica* (sl. 48.1), i vojnički kratki ogrtač *sagum* (sl. 31), zakopčan na desnom ramenu kasnoantičkom pločastom *fibula*. U desnoj ruci oba drže koplje, *hasta* (sl. 45.2), a u lijevoj okrugli štit, *clipeus* (sl. 41.3), a na glavama im je metalna kaciga, *cassis*, s paragnatidama (sl. 41.2). Na nogama imaju jahačke vojničke cipele *caligae equestres*, koje prelaze gležnjeve i iznad njih se vezuju (sl. 89). Drugi vojnik, od kojega se vidi samo glava među dvojicom konjanika, ima istu kacigu i koplje kao ostali. Četvrti vojnik s kacigom, u tunici, lorici i sagumu, koji mu vijori iza leđa, vjerojatno je pješak ili vozač kola. Peta figura na bojnim kolima s upregnutim konjem dominira među egipatskim vojnicima. To je zapovjednik vojske, u *tunica manicata*, povezanoj nad bokovima. Preko tunike, zakopčan na desnom ramenu pločastom *fibula*, vijori mu se duži zapovjednički ogrtač, *paludamentum* (sl. 32). On u rukama drži stijeg, *vexillum*, s egipatskim vojnim znamenjem, *insignia*. Oko glave mu je svezana vrpca sa zapovjedničkim znakom na čelu. Sljedećih šest figura također su konjanici, *equites*, čiji konji posrću i utapaju se u moru. Neki od konjanika jedva se održavaju na konju, a neki su već zbačeni s posrnutih konja. Svi su odjeveni u kratke *tunicae manicatae*, preko kojih imaju metalni oklop, *lorica*, s kojeg preko ramena vise zaštitne kožnate vrpce. Svaki ima okrugli štit, *clipeus*, a prva tri i koplje *hasta*. U ovoj skupini samo se dvjema figurama u prvom planu vide visoke vojničke cipele povezane nad gležnjevima, *caligae equestres*.

Slijedi skupina figura od devet odraslih Izraelaca i četvero djece, u kojoj dominira Mojsije, s čudotvornim štapom, kojim je rastvorio more i omogućio Izraelcima bijeg od egipatske vojske. Odjeven je u široku dužu tuniku, preko koje je drapirani ogrtač *pallium*. Mojsije je obuven u *sandalia* s unakrsno povezanim vrpcama, koje završavaju omotane oko gležnjeva. Drugi i peti

<sup>311</sup> Vidi prema navedenim nazivima detaljnije pod poglavlje Vojnička odjeća i oprema.

Izraelac jednako su odjeveni u tunike, koje im sežu do polovice lista. Preko ramena spušta im se ogrtač poput rimske *paenula* (sl. 30). Prvi i sedmi Izraelac prikriveni su onima iz prvog plana, te im se vidi samo glava i tunika oko vrata. Četvrti i šesti Izraelac nose na ramenima i oko vrata smotani teret, koji pridržavaju jednom rukom. Dok je četvrti prikriven figurama oko njega, šesti je u prvom planu, te mu se vidi kratka široka potpasana *tunica manicata*. Preko tunike ima prebačenu kratku pelerinu. Na nogama ima zatvorene cipele do gležnjeva tipa *pero, perones* (sl. 99), a potkoljenice su mu omotane platnenim vrpcama *fascia crurales* (sl. 6). Na isti su način odjevena i tri izraelska dječaka u prvom planu pri dnu reljefa. Prednja strana sarkofaga završava velikom i malom figurom Izraelki, te stupom vatre koji je Izraelcima pokazivao put. Izraelska žena odjevena je u dugačku tuniku dugih i širokih rukava i palu. U rukama drži pogaču bez kvasca, koja je bila jedina hrana izraelskom narodu na putu prema obećanoj zemlji. Izraelska djevojčica odjevena je kao i majka, a u rukama također drži pogaču.

Na desnoj bočnoj strani sarkofaga prikazan je u sredini *labarum*, na vrhu kojeg je Kristov monogram Konstantinova tipa (X+P). Lijevo i desno od labaruma nalazi se po jedan apostol, blago okrenut prema njemu. Oba imaju dugu tuniku, ogrtač *pallium*, na nogama *sandalia*, a objema rukama drže po jedan *rotulus* usmjeren prema labarumu. Križ je imao mnoga simbolična značenja u likovnom izrazu, a ovdje je simbol Krista, odnosno njegove otkupiteljske žrtve. Pojava apostola s obje strane križa dosad je u Dalmaciji zabilježena jedino na ovome mjestu. Iako je ovaj motiv bio popularan u starokršćanskoj umjetnosti, u lokalnoj umjetnosti Dalmacije nije imitiran.<sup>312</sup>

Lijeva bočna strana sarkofaga čitava je prekrivena ukrasom ljustaka.

Na stražnjoj strani sarkofaga (T. XLV a, b, c) u sredini je prikazana orantica raširenih ruku, odjevena u jednostavnu dugačku dalmatiku, haljinu dugih i zvonolikih širokih rukava (sl. 67). Preko cijelog tijela i glave prebačen joj je široki ogrtač *palla* (sl. 68). Na lijevom i desnom kraju sarkofaga prikazana je po jedna mlada muška figura. Lijevo ima dugu tuniku, te preko nje *pallium*, povezan kao *cintus Gabinus* (sl. 17), a na nogama jednostavne *sandalia*. Desnom rukom pokazuje na oranticu, a lijevom drži kraj ogrtača. Desna muška figura odjevena je također u tuniku i palij, koji joj je prebačen preko lijevog ramena, ispod desne ruke, pa ponovno preko savijene lijeve ruke, koja drži *rotulus*, dok desnom pokazuje na oranticu. Na nogama ima *sandalia*, a kod lijeve noge u uglu sarkofaga prikazano je nekoliko svezanih *rotulusa*. Površina između muških figura i orantice ispunjena je strigilima, tipičnima za ranokršćanske sarkofage.

<sup>312</sup> CAMBI, o.c., 104, 85.



Motiv prijelaza Izraelaca preko Crvenog mora, tog značajnog događaja u povijesti Izraela, kršćani su rado prihvatili, jer su ga poistovjećivali s konačnom pobjedom svoje vjere.<sup>313</sup>

#### Napomena

Među spomenike iz lapidarija nisu uključeni spektakularni nalazi iz Narone, otkriveni iskopavanjima iz 1990.-1999. koja je pokrenuo i vodio ravnatelj Arheološkoga muzeja u Splitu Emilio Marin sa suradnicima. Važnost tih nalaza je što su promijenili dosadašnju znanstvenu spoznaju o antičkoj Naroni, koju su već dotad naslućivali neki arheolozi: Glavinić, Marović, Cambi, Buškariol i dr. Oni su pokazali da je Narona kontinuirano postojala od helenističko–republikanskog doba, s procvatom u Augustovo doba, sve do kasne antike, te s prežicima do 9. st. i prekidom života u srednjem vijeku.

Uz pronađene važne natpise, arhitektonske ostatke antičkih gradskih zidina i kula, ranokršćanske bazilike i krstionice iz 5. st. i bazilika na lokalitetu Vodovod i Bare, te sitnog inventara od antike do 18. st. (keramike, stakla, novca, metalnih i koštanih predmeta), svakako je najspektakularnije otkriće 16 statua uglavnom bez glava i fragmenata statua s otkrivenog Augusteuma.

S aspekta moje analize rimskog odijevanja, obuće i nakita one bi bile velika radost otkrivanja, to više što su nastale pod dlijetom vrhunskih kiparskih radionica. Nažalost, one ne mogu ući u moju katalošku obradu, jer se statue i fragmenti sada nalaze na restauraciji i konzervaciji u Arheološkom muzeju u Splitu. Nakon što ti radovi i obrada budu završeni, statue će biti prenesene u budući Muzej Narone.

---

<sup>313</sup> ABRAMIĆ, Arheološki muzej u Splitu, 7.

## Statistički pregled

Kat. br.	Vrsta odjeće i dodaci	kom.	Vrsta obuće	Par.	Vrsta nakita	kom.	Vrsta spomenika	Datacija nalazište	Tabla	Stranice u radnji
1.	Tunika Toga Stola Pala	0 0 0 0					Stela	Kraj 1. st. pr. Kr. Salona	I	228-230
2.	Stola Pala Tunika Već	2 3 0 0					Statue iz mauzoleja	Poč. 1. st. Salona	IIa II b III	230-234
3.	Sagum Široke hlače Konična kapa	2 0 0	Krepide	2	Kopča	2	Fragment tropeja	2. deset. 1. st. Gardun	IV	234-239
4.	Tunika Toga Stola Pala	0 0 0 0					Stela	2.-3. deset. 1. st. Salona	V	240-242
5.	Tunika Toga Stola Pala	5 4 2 3					Stela	2. četvrtina 1. st. Salona	VI VII	242-245
6.	Rukavica	0					Fragment vojničkog spomenika	Pol. 1. st. Nepoznato nalazište	VIII	245-251
7.	Suncobran	0			Kutija za nakit	1	Stela	1. st. Salona	IX	251-255
8.	Tunika Birus Penula Femoralia (hlače preko koljena)	2 0 0 0	Kalige	0			Stela	3. četvrtina 1. st. Košute kod Garduna	X XI	255-259

9.	Tunika Lacerna s kapuljačom Toga	2 - 2					Stela	7.-8. deset. 1. st. Tilurium	XII	259-261
10.	Tunika Stola Pala Penula kožna s kapuljačom Pojas cingulum s pteriگارoa	1 1 1 1 - - 1 1 1 1 1					Stela	Kraj 1. st. poč. 2. st. Andetrium (Muč)	- XIII a XIII b	261-264
11.	Tunika Žrvotnijska koža Fascia crurales Eksomis od ovčjeg krzna	1 1 1 1 2	Kalige Pero	1 2	-		Fragment sarkofaga	Kraj 1. st. poč. 2. st. Salona	- XIV	264-266
12.	Tunika Toga	1 1					Stela	poč. 2. st. Narona	XV	266-268
13.	Tunika Penula	1 1	Kalcei	1			Stela	šred. 2. st. Vid- (Narona)	XVI	268-271
14.	Tunika donja Stola Pala Tunika Lacerna s kapuljačom	2 1 1 1 1 1					Sarkofag bez poklopca	Kraj 2. st. poč. 3. st. Salona?	XVII	271-274

05.	Tunika Sagum	0 0	-		Kopča	0	Mala stela	Kraj 2. st.- poč. 3. st. Salona	XVIII	274-276
06.	Tunika Ogrtač ilirskog podrijetla	0 0	-		-		Mala stela	Kraj 2. st.- poč. 3. st. Grohote na Šolti	XIX	276-278
07.	Dalmatika ženska	0	-		-		Mala stela	Kraj 2. st.- poč. 3. st. Salona	XX	278-280
08.	Tunika dugih rukava Sagum	0 0	-		Kopča	0	Mala stela	Poč. 4. st. otok Šolta	XXI	280-282
09.	Tunika Sagum	0 0	-		Kopča	0	Mala stela	1. pol. 4. st. Salona	XXII	282-283
20.	Odjeća orijentalno g tipa	0	-		-		Mala stela	Sred. 4. st. Salona	XXIII	283-284
21.	Dalmatika ženska	0	-		-		Mala stela	2. pol. 3. st. otok Drvenik	XXIV	284-286
22.	Tunika dugim rukavima Pojas ženski	4 4	Pero	2	-		Fragment sarkofaga	3. st. Salona	XXV XXVI	286-289
23.	Stola Pala Tunika Toga Toga kontabulata	2 2 2 0 0	-		-		Poklopac sarkofaga	Sred. 3. st. Salona	XXVII, XXVIIIa XXVIIIb	290-293

24.	Štela Tunika Toga kontabulata	1 1 2 -			Ogrlice Naušnice	1 2	Poklopac sarkofaga	Sred. 3. st. Salona	XXXX a XXXX b	294-297
25.	Hiton Hlamida Eksomida Hlaina Himation Toga kontabulata	7 13 3 1 1 2 -		Čizmice endromides	7	Kopča	4	Sarkofag poklopcem	2. četvrtina 3. st. XXXX XXXXI XXXXII a XXXXII b Split?	297-301
26.	Tunika Toga (praetexta)	1 1 -		Ogrlica s bulom	1		Pokrivna ploča groba mozaikom	Kraj 3. st. - poč. 4. st. Salona	XXXXIII	302-305
27.	Dalmatika Šen. Pala Donja tunika	1 1 1 1 -		Ogrlice Naušnice	1 2		Štela	I. desetlj. 4. st. Salona	XXXXIV	306-308
28.	Tunika dugih rukava Lacerna kapuljašom Mappa- ceremonija Inu rupčić	1 1 1 1 1 1 -				Kopča	1	Štela kenotaf	Poč. 4. st. XXXXV a XXXXV b Salona	308-312
29.	Tunika Pojas Alicula ogtrač Udones obloge za noge od kozje dlake	1 1 1 1 2 -	Pero	1				Sarkofag	Poč. 4. st. XXXXVI XXXXVII Salona	312-314

80.	Hiton	12	Solea	1					814-816
	Hlamida	1	Čiznice	1	Dijadem	1	Sarkofag	Pođ. 4. st.	
	Himation	9	endromides		Kopča	2	s		XXXXVIII
	Hlaina	1	Sandalia	1			poklopecem	Salona	XXXXIXab
	Pojas ženski	1	Krepide	1					
81.	Tunika	81							816-821
	Tunika	20							
	rukavina		Kalcei	6			Sarkofag		XL
	Alienda	1							
	Toga	4	Pero	1	Kopče	4	s	2.-3. deset	XLIIa
	Pala	12					poklopecem	4. st.	XLIIb
	Udones	1	Krepide	1					
	Pallium	5						Salona	
	Sagum	2	Kampagi	8					
	Penula	5							
	Paludamentum	2							
	Pastirska torba	1							
82.	Tunika	2			Izijački	1			821-824
	Pojas ženski	1			ukrac za			3.-4. deset	XLIIIIab,
	Palla	1			glavu	2	Poklopac	4. st.	XLIIIIab
	oon tabulata				privjeskom		sarkofaga		
					Ogrlica	1		Salona	
					lunilon				
83.	Tunika dugih	15							824-826
	rukava								
	Tunika	12							
	Oklop lorica	9	Kalige	4			Sarkofag	2. pol. 4.	
	Sagum	7						bez	
	Paludamentum	1	Pero	4			bez	st	
	Paliij	5			Kopča	2	poklopea		XLIV
	Penula	2	Sandalia	5					XLVabc
	Fascia cruales	4						Split	
	Dalmatika	1	Krepide	4					
	Pala	1							

## Table

- I Stela Gaja Utija  
II a,b,III Tri ženske statue iz mauzoleja obitelji Lollia  
IV Fragment Gardunskog tropeja  
V Stela s muškim i ženskim portretom  
VI,VII Stela Tita Fuficija (total i detalj)  
VIII Reljef s prikazom rimske ratne opreme  
IX Stela s frizom ženskog pribora  
X, XI Stela Marka Elvadija (total, detalj)  
XII Stela vojnika Marka Pythe  
XIII a,b Stela Servija Enija Fuska i njegove žene (total i detalj)  
XIV Reljef s prikazom lova  
XV Stela Gaja Publicija Romana  
XVI Stela s likom odjevenim u penulu  
XVII Anepigrafski sarkofag sa ženskim i muškim portretom  
XVIII Mala stela T. Elija Kvintijana  
XIX Mala stela Kataplje  
XX Mala stela Elije Aleksandrije  
XXI Mala stela Aurelija Kaminesa  
XXII Mala stela Vivija Privatija  
XXIII Mala stela Hilarija  
XXIV Fragment male stele s natpisom IIRE  
XXV,XXVI Fragment sarkofaga s prikazom žena pri radu (total i detalj)  
XXVII Poklopac sarkofaga s prikazom gozbe i dva poprsja u akroterijima (total)  
XXVIII a,b (detalj – dva poprsja)  
XXIX a,b Poklopac sarkofaga s poprsjima žene i muškarca u akroterijima  
XXX Sarkofag s prikazom Meleagrova lova na kalidonskog vepra (prednja strana)  
XXXI Sarkofag s prikazom Meleagrova lova na kalidonskog vepra (stražnja strana)  
XXXII a,b Sarkofag s prikazom Meleagrova lova na kalidonskog vepra (bočne strane)  
XXXIII Nadgrobni mozaik Tita Aurelija Aurelijana  
XXXIV Stela Julije Valerije  
XXXV a,b Stela Aurelija Valerina (total i detalj)  
XXXVI Sarkofag Julije Aurelije Hilare s prikazom Dobrog pastira na poklopcu  
XXXVII Detalj poklopca sarkofaga s prikazom Dobrog pastira

- XXXVIII Sarkofag s prikazom mita o Hipolitu i Fedri (prednja strana s poklopcem)
- XXXIX a,b Sarkofag s prikazom mita o Hipolitu i Fedri (bočne strane)
- XL Sarkofag Dobrog pastira (prednja strana)
- XLI a,b Sarkofag Dobrog pastira (bočne strane)
- XLII a,b Poklopac sarkofaga Aurelija Satrija i Aurelije Maksime (desna bočna i prednja strana)
- XLIII a,b Poprsja Aurelija Satrija i Aurelije Maksime u akroterijima poklopca
- XLIV Sarkofag s prikazom prijelaza Izraelaca preko Crvenog mora (prednja strana)
- XLV a,b,c Sarkofag s prikazom prijelaza Izraelaca preko Crvenog mora (detalji stražnje strane)

\* Sve fotografije su snimci DAI, Rom (Aufnahme des Deutschen Archäologischen Instituts - Rom), osim T. Seser (T. II a,b; XXVII; XXXI; XXXII a; XXXIII; XXXVI; XXXVII; XXXVIII; XL; XLI a,b).



T. I



T. IIa, IIb



T. III



T. IV



T. V





T. VII



T. VIII





T. IX



T. X



T. XI



T. XII



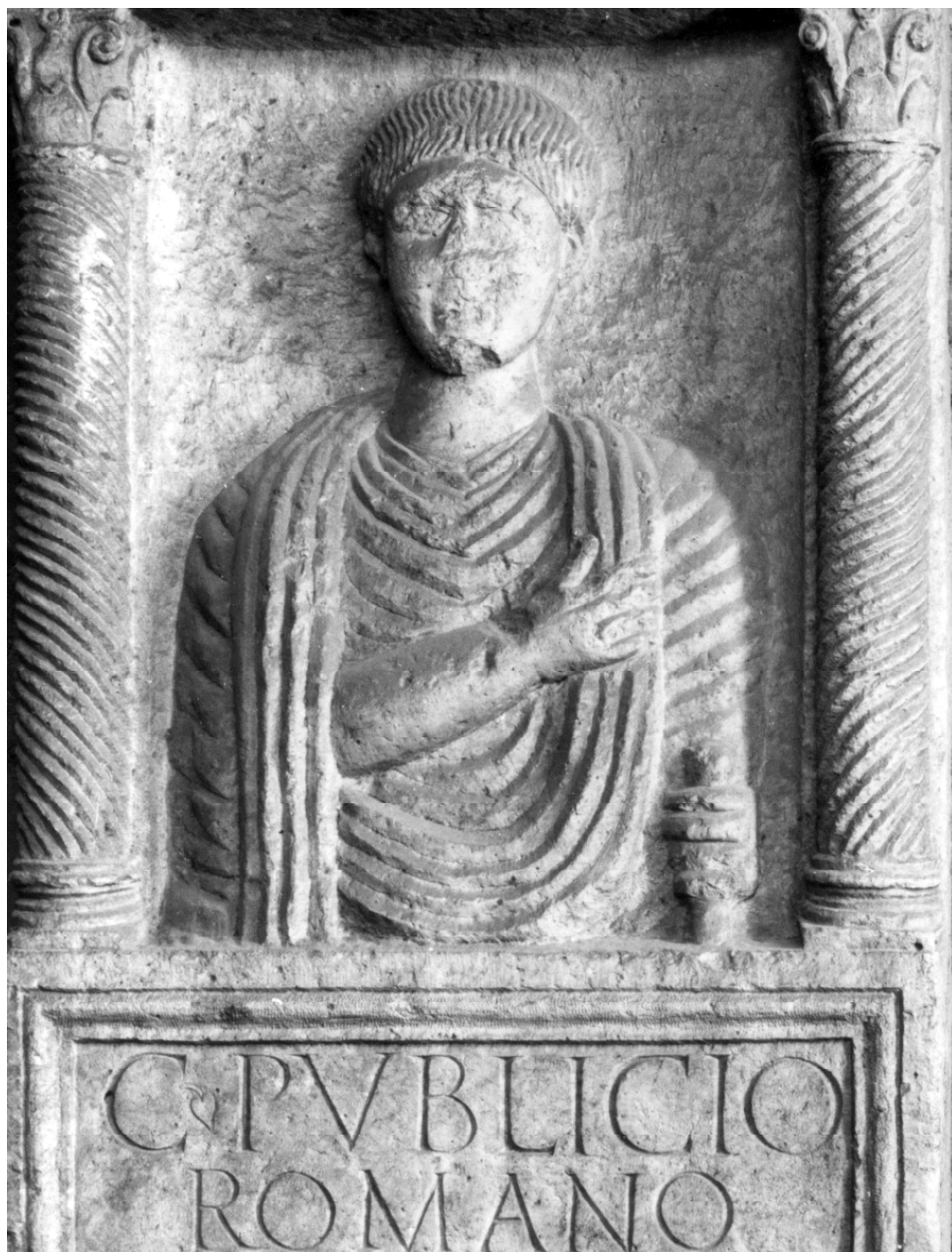
T. XIIIa, XIIIb



T. XIV



T. XV



T. XVI





T. XVII





T. XIX





T. XXI





T. XXIII



T. XXIV



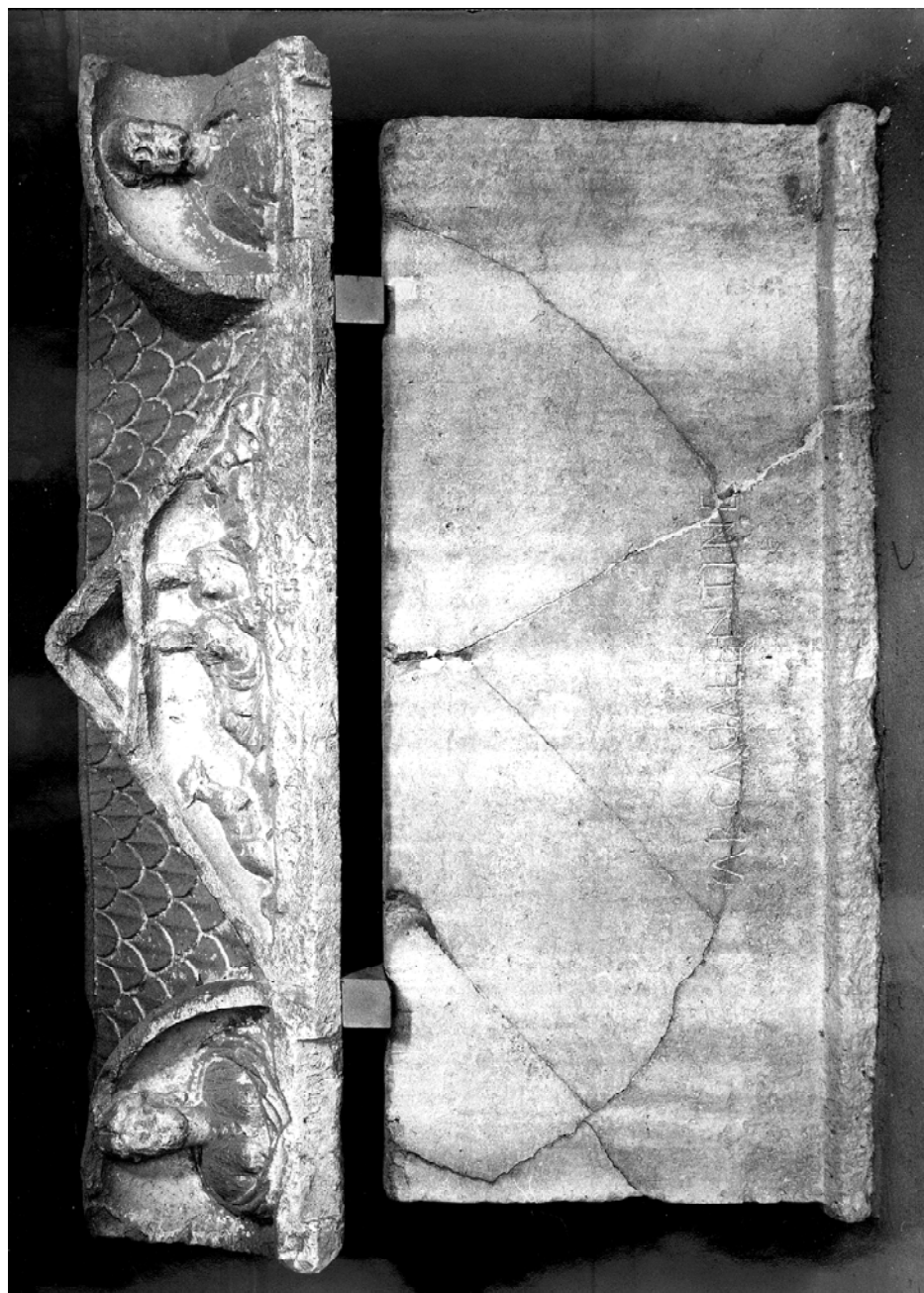


T. XXV





T. XXVII



T. XXVIIIa, XXVIIIb



T. XXIXa, XXIXb



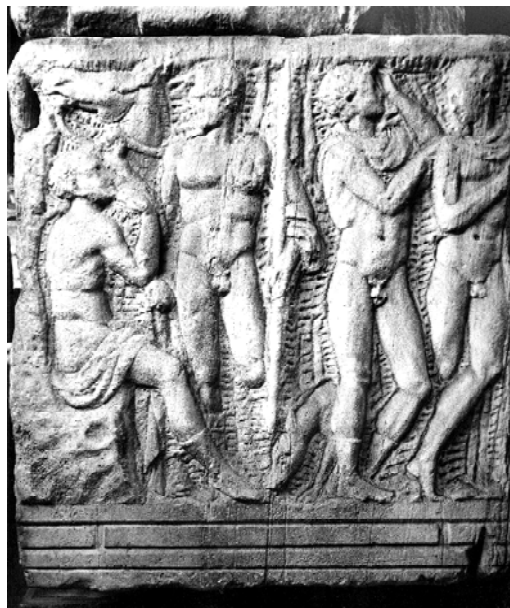
T. XXX



T. XXXI



T. XXXIIa, XXXIIb





T. XXXIII



T. XXXIV



T. XXXVa, XXXVb



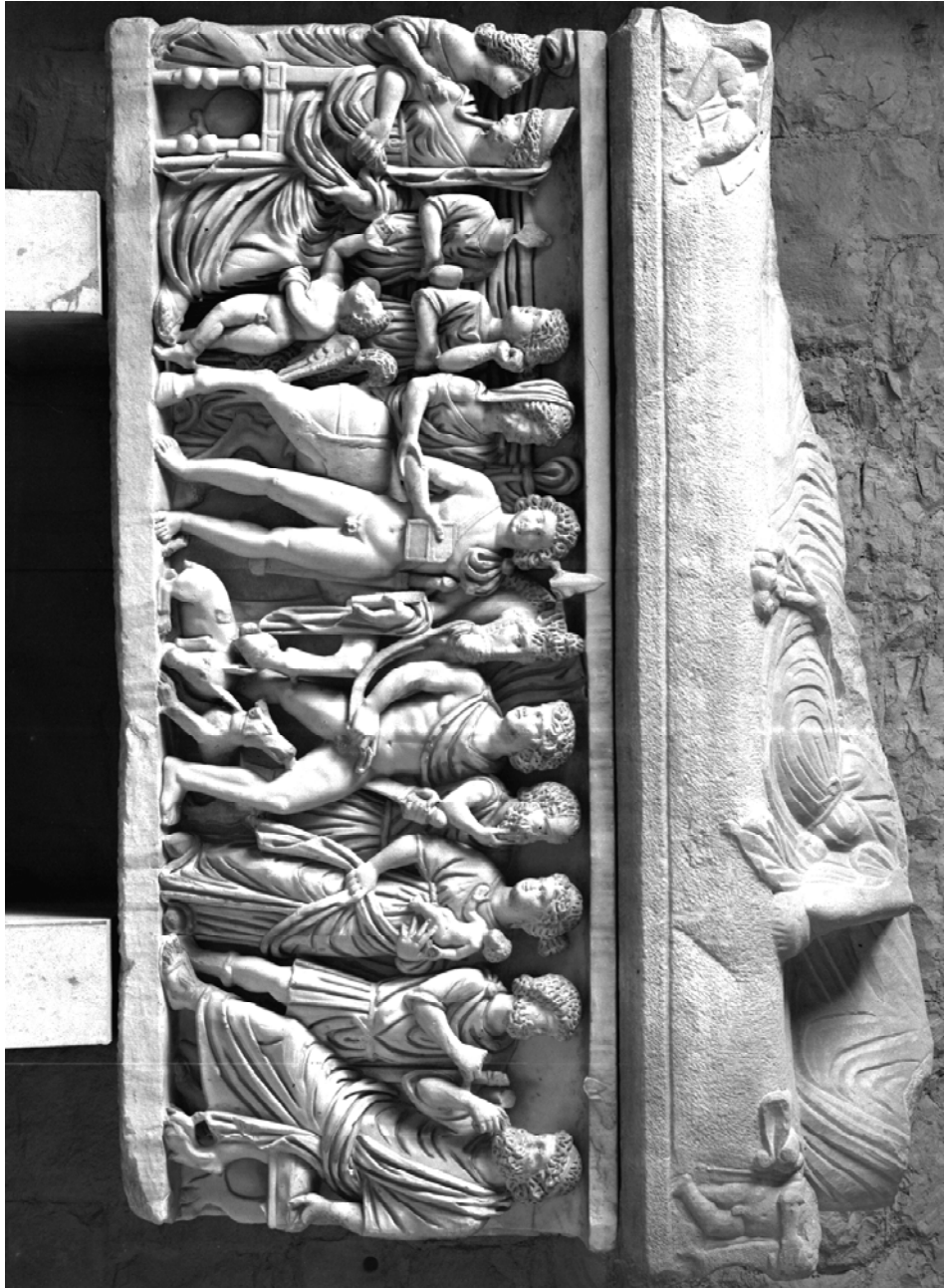
T. XXXVI



T. XXXVII



T. XXXVIII



T. XXXIXa, XXXIXb



T. XL





T. XLIa, XLIIb



T. XLIIa, XLIIb



T. XLIIIa, T. XLIIIb



T. XLIV



T. XLVa, XLVb, XLVc



## O antičkom tekstilu, odjeći, obući i nakitu

### Vrste tekstila

#### Vuna

Antička Grčka i Rim poznavali su vunu najprije samo kao tekstilnu sirovinu te su se svi tadašnji porezi plaćali u ovcama i govedima.<sup>314</sup> Najviše se cijenila vuna iz Apulije, Kalabrije, Kanuzija, Lucerije, Polencije, Parme, Modene, Padove i Akvileje,<sup>315</sup> no antički je Rim vunu i uvezio, što saznajemo iz Dioklecijanovog edikta o maksimalnim cijenama iz 301. godine.<sup>316</sup>

#### XXV

Vuna iz Tarenta .....	175 denara
Vuna iz Laodiceje .....	150 denara
Vuna iz Asturije .....	100 denara
Vuna iz Arasa .....	200 denara
Vuna niže kvalitete .....	25 denara

Zbog prirodnih nijansi, koje nisu zahtijevale bojenje, osobito su bile tražene smeđa i crvena vuna iz Kanuzija, crna iz Polencije, crvenkasta iz Azije, te žutosmeđa i siva iz Betike.<sup>317</sup>

Sporazumni nazivi označavali su određene prirodne boje vune: siva = *color spanus, nativus, leucophaeus*, sivosmeđa = *color mutinensis*, blistavo crna =  $\chi\omicron\rho\rho\alpha\tilde{\xi}\tilde{\iota}$   $\chi\rho\acute{o}\alpha$ .<sup>318</sup>

#### Kozja dlaka

U antici se koza pretežno uzgajala zbog hrane, a njezinom kožom ogrtali su se pastiri i seljaci. Za tekstilnu proizvodnju strigle su se samo dugodlake vrste, iz Španjolske, Afrike, Frigije i Cilicije; po ovoj potonjoj je i nastao naziv *cilicium* za tkaninu od kozje dlake.<sup>319</sup> Od nje su se izrađivali: debela užad, torbe, ogrtači, pokrivači za krevete, tkanja za pokrivanje marve, papuče i obloge za noge *udones*.

<sup>314</sup> VARON, *De re rustica*, II, 1,9.

<sup>315</sup> PLINIJE, VIII, 190; Colum., VII, 2, 3; MARCIJAL, XIV, 157; II, 43,4; III, 59; STRABON, V, 218; MARCIJAL, VIII, 28, 7.

<sup>316</sup> CHASTAGNOL, *Le Bas Empire*, XIX, Paris, 1969.

<sup>317</sup> MARCIJAL, XIV, 127, 129; PLINIJE, VIII, 191; MARCIJAL, IX, 61, 3.

<sup>318</sup> PLINIJE, *Historia Naturalis*, XXXII, 114; TERTULIJAN, *De Pallio*, 215; SEBESTA, *Tunica Ralla, Tunica Spissa*, 65-74.

<sup>319</sup> VARON, *De re rustica*, II, 11; PLINIJE, *Historia Naturalis*, VIII, 203.

## Lan

Lan za tekstilnu proizvodnju najprije se počeo uzgajati u Egiptu. Postojala su dva naziva za laneno platno: *egipatsko*, kojim su Grci nazivali grubo tkano laneno platno, i *byssus*, koji je označavao fino laneno tkanje; taj je naziv Plinije prvi proširio među Rimljane.<sup>320</sup>

Grčka gotovo i nije poznavala proizvodnju lana, donja Italija tek donekle, ali u srednjoj i gornjoj Italiji od pradavnih se vremena laneno predivo tkalo u kućama za potrebe obitelji.

Rim je najbolje vrste lanenog platna dobivljao iz gradova Scitopolisa, Biblosa, Laodiceje i Tarsa,<sup>321</sup> što je u Rimu omogućilo nastanak *libri lintei* godine 444. pr. Kr.

Laneno platno rabilo se za izradu *vela*, kojima su se od sunca štitili trгови i kazališta, potom jedara, vreća, zavoja i dr. Od lana su se izrađivali i debeli konac, konop, ribarske i lovačke mreže, a za potrebe kućanstava razne vrste lanenih krpa, *lintei*, stolnjaci, salvete i ručnici, *mappe*, *mantelia*.<sup>322</sup> Rimljani su laneno platno u odijevanju prvotno upotrebljavali samo za donje rublje. Muškarci i žene omatali su široke vrpce oko bokova i između nogu, *subligar*, *subligaculum*, *cestus*, *licium* (sl. 3), a žene i oko grudi, *strophium*, *fascia pectoralis*<sup>323</sup> (sl. 57).

Najstariji komad odjeće od finog lanenog platna bio je dugi ženski veo, *supparum*, *siparum*, σῆπαρος, koji se je ogrtao pri izlasku iz kuće.<sup>324</sup> Od doba Republike žene su prve sve više prihvaćale lanenu odjeću, a napuštale vunenu. Slijedili su ih muškarci, osobito u nošenju lanenih tunika, inače osnovne odjeće za oba spola. U 3. st. u Rimu su se masovno nosile lanene tunike, a u 4. st. lanene košulje pod vunenom tunikom.

Što se tiče sašivene odjeće od grubog ili finog lanenog platna, to su bile ženske haljine *δελματικὰ ἡθηναϊκά* (sl. 65, 67), muška odjeća, *δελματικὰ ἄνδρεῖαι* (sl. 9, 10), ἡ χολόδια, ogrtači, ἄναδολεῖς, rupci, *facialia*, rupčić, *candidum sudarium*, kapuljače, *caracallae*.

Dioklecijanov edikt o cijenama iz godine 301. razlikuje pet boljih vrsta lana, koje su se označavale pečatnim znakom, jer su bile carinjene. Carevi na Istoku i Zapadu imali su svoje tkaonice lana, *linyfia*, uz tkaonice vune, *gynaecia*, koje su podmirivale potrebe carskih palača.<sup>325</sup>

<sup>320</sup> POLLUX, VII, 71.

<sup>321</sup> Iz Dioklecijanova edikta *De pretiis rerum venalium* (XVII-XVIII).

<sup>322</sup> PLINIJE, XIX, 3-8, 23-24; OVIDIJE, *Metamorfoze*, XIII, 923, 931; III, 153; VII, 768.

<sup>323</sup> MARCIJAL, III, 87, 4; POLLUX, VII, 63; MARCIJAL, XIV, 134.

<sup>324</sup> LUKAN, *Phars.* II, 363.

<sup>325</sup> MARQUARDT, *La vie privée*, 119; *Tissu et vêtement-monde antique et médiéval*, 30.

## Pamuk

To je tekstilna sirovina ili proizvod iz istočne Indije, koji su, prema Yatesu, u antici nazivali ἔριον ἄπὸ ξύλον ili *lana arborea*, tj. vuna sa stabljike. Po Pliniju, uzgajao se je i u Gornjem Egiptu, pod imenom *gossypium*, *gossipium*.<sup>326</sup> Grčka je pamučno platno upoznala zahvaljujući pohodima Aleksandra Velikog, a Rimljani nakon ratova u Aziji oko godine 190. pr. Kr.

Fine i različito obojene pamučne tkanine došle su Grcima i Rimljanima kopnenim putem iz Tira i morskim putem iz Egipta. Upravo time C. Ritter objašnjava dva naziva koja su se rabila za pamuk: *sindon* i ὀδόνη. Riječ *sindon* (od domorodačkog imena Sindhu, tj. Hindus, Indijac) označavala je pamučne tkanine koje su morem dolazile iz Indije. Riječ ὀδόνη označavala je trgovački pamuk na grčko-arapskom području; na arapskom nazivao se *kutn*, što je poslije u europskim jezicima postalo *katun*, *coton*. Glasovite manufakture finih tkanina, ὀδόνια, nalazile su se na Malti; kako su u Rimu bile poznate *vestis Malintensis*, pretpostavlja se da se također radi o pamučnim tkaninama.<sup>327</sup>

## Sljez

Biljka pamučika spada u obitelj sljezova, od kojih je jedna vrsta i sljez, *Malva silvestris*.

Izidor potvrđuje da se od sljeza dobivala pređa.<sup>328</sup> Sljezove tkanine, μολόχινια, izrađivale su se na području rijeke Ind, a po svoj prilici, kako drži Yates, i u Grčkoj. Te se tkanine, *malochina*, i oni koji njima trguju, *malochinariū*, spominju u latinskoj drami. Poslije o njima nema više govora, jer ih je moda zamijenila drugim tkaninama, osobito svilama.

## Svila

Pradomovina svilarstva su sjeverna Kina, Japan i Indija, odakle se je proizvodnja tek u 5. st. proširila u Srednju Aziju i Perziju. Pisci Augustova vremena prvi spominju svilu, i to tri različite vrste svilene tkanine: *vestes Coae*, *bombycinae*, *sericae*.<sup>329</sup>

*Vestas Coae* su bile fine, skupe i prozirne tkanine obojene u purpurnu boju, koje su bile u modi samo u 1. st. Aristotel spominje njihove manufakture u Cosu, navodi ih još Plinije, a poslije se više ne spominju.

<sup>326</sup> PLINIJE, XIX, 14.

<sup>327</sup> MARQUARDT, o.c., 121; YATES, *Textrinum Antiquorum, an account of the art of weaving among the ancients*, London, 1843, I, bilj. 38.

<sup>328</sup> IZIDOR, Or., XIX, 22, 12.

<sup>329</sup> E. PARISET, *Histoire de la Soie*, Paris, 1862, 8; ARISTOTEL, *Historia Animalis*, V, 19; PLINIJE, XIX, 76; JUVENAL, VI, 260; VIII, 101; AMIJAN MARCELIN, XXIII, 6, 67.



*Vestes bombycinae* izrađivale su se od istog materijala kao one iz Cosa, ali drukčijim postupkom.

Te dvije vrste svilenih tkanina dobivale su se od svilca koji je prirodno živio na nekoliko šumskih vrsta, čempresu, smrdljiki, jasenu, hrastu, s kojih je visjela njegova dugačka nit.

*Vestes sericae* izrazito su se razlikovale od prethodne dvije vrste, jer su se proizvodile od umjetno uzgajanog dudova svilca, koji daje okrugle ili ovalne čahure svilenih niti.

Razlika je bila i u izradi, jer je niti divljeg svilca trebalo rahliti i usukati, pa je tako dobivena svila bila žućkasta i manje sjajna nego bijela kineska dobivena serikulturom. Zapravo, jedino ovoj kineskoj svili pripada naziv *serica*. Ona je stizala iz Kine trgovinom s Istoka, kopnenim ili morskim putem. Poslije će od arapske riječi *sidon* za svilu nastati njemačka riječ *Seide*, francuska *soie*, latinska i talijanska *seta*.

Osim svilenih tkanina poslije se uvozila i svilena nit, tj. pređa, kao i sirova svila, pod nazivom μέταξα, koju spominju Lucije i Marcijal. Pod Tiberijem svilena je odjeća bila zabranjena za muškarce, ali car Kaligula ju je ipak nosio. S vremenom su se Rimljani priviknuli na teške čiste svile s Istoka, pa ih je, prema Herodijanu car Elagabal prvi nosio, premda je svila tada imala vrijednost zlata. Taj podatak potvrđuje sljedeći izvadak iz Dioklecijanova edikta o maksimalnim cijenama:<sup>330</sup>

Svila (1 livra) .....	12.000 denara
Sirova svila purpurno obojena .....	150.000 denara

Od 3. st. razlikuju se čiste svilene tkanine, *holosericae*, od polusvilenih, *subsericae*, koje su imale osnovu od lana, a potku od svile, kako piše Izidor, a bilo ih je s miješanom vunom, lanom i svilom. Odjeća od polusvile bila je tada u modi među bogatim Rimljanima, muškarcima i ženama, a već u 4. st. nosili su je svi građani, kad je opća raskoš bila uzela velikog maha.

Oko godine 522. car Justinijan nabavio je prve dudove svilce iz Khotana, pa je tako proizvodnja svile prešla u Bizant, a trgovina svilom postala je carski monopol. To je uništilo prosperitet Tira, a Bizant je postao središtem proizvodnje i velikim trgovištem svilom za cijeli Istok.<sup>331</sup>

<sup>330</sup> CHASTAGNOL, o.c.

<sup>331</sup> PROKOPIJE, B. Goth, IV, 17.

## Upotreba kože i krzna

U antičkom svijetu koža se u odijevanju malo upotrebljavala, samo za izradu kožnih prsluka i jahaćih hlača (sl. 51). Od nje su *coriarii* izrađivali šatore i vojničku opremu: pojase, podstave za kacige, navlake za štitove, konjsku ormu. Kožu su u Rimu najviše upotrebljavali *caligarii*, za izradu obuće: potplata i gornjih dijelova cipela. Koža ovaca, koza i goveda strugala se i štavila sredstvima za impregnaciju ili natapala tekućinom od hrastove, jelove ili omorikove kore, uz dodatak mineralnih soli i tanina, a po potrebi i boje. Kako su se u procesu štavljenja širili neugodni mirisi, taj se posao obavljao izvan grada; tako su badnjevi za štavljenje pronađeni na Trastevere u Rimu i u blizini Reggia, a u Ostiji i Pompejima postojala su udruženja kožara.

Dioklecijanov edikt iz godine 301. o maksimalnim cijenama spominje kožu goveda, kune, dabra, lisice, hijene, tuljana i dr., i određuje njihove cijene:

kozja koža, neobrađena	20-40 dinara, štavljena	30-50 denara
ovčja koža, neobrađena	20-40 dinara, štavljena	30-40 denara
jelenska koža, neobrađena	70 dinara, štavljena	100 denara
vučja koža, neobrađena	25 dinara, štavljena	40 denara
medvjeda koža, neobrađena	200 dinara, štavljena	250 denara
lavlja i panterina neobrađena	1000 dinara, štavljena	1250 denara
pokrivač od 8 jarećih koža	600 denara	

Ovdje se nabrajaju i fino izrađeni kožni predmeti, koji su se uvozili iz Babilona, Fenicije, Lakonije, kao i crveni kožni predmeti što su ih izrađivali Parti, po kojima su trgovci kožnim predmetima vjerojatno i dobili naziv *parthicarii*.<sup>332</sup>

Upotreba krzna bila je rijetka kod pravih Rimljana, koji su bili privrženi tkanini, kao simbolu svoje civilizacije. Krznima su se bavili krznari, *pelliones*, i trgovci krznima, *pellarii*. Krzna su došla s barbarima, tj. "hordama odjevenim u životinjsku kožu", a godine 416. izdaje se čak i zakon o zabrani nošenja krzna. Tada su germanske invazije donijele pravu odjeću od krzna, koja će postati pučkim kostimom u srednjem vijeku.

Ipak, pastiri su uvijek nosili ovčje krzno, *gaunaci*, a seljački robovi krzna s rukavima, *pelles manicatae*, a upotrebljavali su se i pokrivači od krzna, *stragula pellicia*.<sup>333</sup> Tek od 4. st. nadalje nosila su se skrojena krzna, *pelles indutoriae*, i

<sup>332</sup> GOLDMAN, Roman Footwear, 104, bilj. 12.13; MARQUARDT, o.c., 133, 231; cijene kože iz CHASTAGNOL, o.c.

<sup>333</sup> YATES, o.c., 145-148; IZIDOR, Or., XIX, 22,16; AMBROZIJE, Opp., II, 2; Matej, III, 4; Marko, I, 6; MARQUARDT, o.c., 133.

odjeća od škopčeve dlake, *vestes castrina* ili od devine dlake.<sup>334</sup> Dakle, krzno je tek pri kraju rimske države bilo dio odjeće, ali ne i tipičnoga rimskog kostima.

### Proizvodnja tekstila

Proizvodnja tekstila tkanjem i vezenjem te proizvodnja pusta poznate su od antike do danas. Dok je trikotaža moderan izum, pletenje se u antici svodilo samo na izradu pletenica u pozamenteriji i pletenje mreža u kućnoj radinosti. Plele su se ribarske mreže, *tragulae*, *verriculae*, lovačke mreže, *casses*, *plages*, mreže za ptice, za namirnice i za ženske frizure, *reticulae*.<sup>335</sup>

### Tkanje

Vuna, lan i svila kao pređe zahtijevale su prije tkanja pripremu materijala, bojenje i predenje, što se moglo obavljati ili kao kućanski posao ili u organiziranoj proizvodnji.

#### Priprema materijala

Ostrižena vuna najprije se prala, potom tukla štapovima, čihala, *trahere*, *carpere*, i raščešljavala, *carere*, *carminare*, predmetom zvanim *carmen*, *pecten*. Ako se vuna nije raščešljavala u kući, to su obavljali specijalizirani radnici, *carminatores*, *pectinatores*.

Pripremu lana opisao je Plinije: lan se brao, vezivao u snoplje, stupao i raščešljavao.<sup>336</sup>

Prije Justinijana svila je iz Kine stizala kao gotova tkanina ili u svilenim nitima, izvučenima od divljih vrsta svilaca, a ne kao okrugla čahura umjetno uzgojenog svilca. Svilene niti rabile su se kao pređa za svilene tkanine ili pak za polusvilene, s osnovom od lana ili vune, a potkom od svile.

### Bojenje

U antici vuna se je bojala prije predenja, a svila prije tkanja. Tkanjem različito obojenih niti osnove i potke dobivale su se šatirane tkanine ili tkanine čija se boja prelijevala, *vestes versicolores*.<sup>337</sup> Katkad su se bojale i gotove tkanine ili se tkanica ukrašavala oslikavanjem životinjskih figura i drugih motiva. Bojadisari tkanina, *infectores*, uglavnom su se specijalizirali za određenu boju: *violarii* za ljubičastu, *crocotarii* za šafranskožutu, *spadicarii* za smeđu, *flammarii* za crvenu i *purpurarii* za purpurnu.<sup>338</sup>

<sup>334</sup> MARQUARDT, o.c., 133.

<sup>335</sup> YATES, o.c., I, 311-439.

<sup>336</sup> VARON, *De re rustica*, II, 2, 18; ARISTOFAN, *Lysistr.*, 575; JUVENAL, II, 54; PLINIJE, XIX, 16-18.

<sup>337</sup> FILOSTRAT, *Imag.*, I, 10; ULPIJAN, *Digeste*, XXXII, 70; KVINTILIJAN, X, 1, 33.

<sup>338</sup> SEBESTA, *Tunica Ralla*, *Tunica Spissa*, 65-76; PLAUT, *Aul.*, 510, 521.

Sve boje bile su biljnoga ili životinjskog podrijetla. Najljepša crvena boja dobivala se od lakmusova lišaja, *lichen roccella*, od grimiznog crva kermez, *coccus ilicis*, te od biljaka *rubia* i *sandyx*; žuta boja dobivala se od šafrana, *crocus*, i od lotosova korijena, plava od vrbovnika, *vitrum*, a crna od hrastove šišarice. Najskuplja od svih boja uvijek je bila purpurna, koja se vadila iz dvije vrste školjaka: 1) *bucinum*, *murex*, 2) *purpura*, *pelagia*.<sup>339</sup> Sok od školjke *purpura* davao je različite boje, zavisno od postupka, a ako se je kuhao s dodatkom soli, davao je boju zvanu *pelagium*. Sok školjke *bucinum* upotrebljavao se i sam, ali je tek pomiješan s *pelagiumom* davao boju pravog purpura: purpurnoljubičastu i tirkopurpurnu. Purpurnoljubičasta, *violacea purpura*, dobivala se jednim umakanjem u mješavinu *purpura* i *bucinuma*, te je bila jedna od najljepših i najskupljih boja. Tirkopurpurna se dobivala dvostrukim umakanjem tkanine, najprije u *pelagium*, a onda u *bicinum*, pa se zato zvala *purpura dibapha*; bila je promjenjive tamnocrvene boje i vrlo cijenjena. Sve purpurne boje imale su tamnu nijansu, a za posvjetljivanje dodavali su se voda i urin, pa su se takve svjetlije nijanse nazivale *conchylum*, odnosno *conchyliatae vestes*.

Dioklecijanov edikt iz godine 301., XVI., nabraja razne purpurne boje, s cijenama, pri čemu je uočljiva velika razlika u vrijednosti pojedine nijanse i kvalitete. Bojanje purpurom bila je značajna i razgranjana djelatnost: obuhvaćala je ribare, koji su školjke s purpurom vadili po cijelom Mediteranu, i proizvođače purpurnih boja, *purpurarii*, koji su u svojim *officinae* bojali tkanine i najčešće njima trgovali. Računa se da je na početku 5. st. bilo 9 carskih radionica purpura u Zapadnom Rimskom Carstvu: u Tarantu, Saloni, Sirakuzi, Telu Marcusu (Toulon), Narboni, u Africi, na otoku Girbi ili Meninxu, na Balearima, te, dakako glasovita radionica u Tiru.

Za nas je posebno zanimljiv podatak da je u Saloni također bilo radionica za bojanje tkanina, *baphii*. Dyggve ih zamišlja uz presušeni rukav rijeke Salone u *urbs orientalis*, a sigurna potvrda o njihovu postojanju je natpis iz Salone u C.I.L. III. 2115, na kojemu se spominje “*Aur. Peculiaris magister conchiliarius*”, koji je bez sumnje u poslovnoj vezi s “*procurator baphii Salonitani*”, spomenutim u *Notitia Dignitatum Occ.* XI, 66. No, natpis Or. 4272, gdje se radi o jednom bafiju u Cissi na obali Istre, je falsifikat (C.I.L. V.11),<sup>340</sup> što su utvrdili i Henzen i Mommsen. Pretpostavlja se da je autor tog apokrifa imao pred sobom neki fragmentarni i po sadržaju nedostatan jasan natpis koji se

<sup>339</sup> Svi izneseni i sljedeći podaci o bojanju u purpurne nijanse, o proizvodnji purpura, o carskim radionicama purpura, o trgovini i o purpurnoj odjeći sažetak su iz: MARQUARDT, o.c., 141-152, uz bilješke.

<sup>340</sup> DYGGVE, Recherches I, 2; MARQUARDT, o.c., 148, bilj. 17.

odnosio na bafij, pa ga je “rekonstruirao” slijedeći tekst iz *Notitia dignitatum*. Spoznaja da je natpis falsifikat ipak nije pokolebala tezu o bafiju u nestaloj Kisi, pa je Mate Suić, znanstveno obrazloživši svoju tezu, promijenio ubikaciju Kise, koju su mnogi autori do tada locirali na potonulom otočiću u blizini Rovinja. Suić tvrdi da se Kisa nalazila na otoku Brijunu, koji je dosad dosta dobro arheološki istražen, te podastire materijalne tragove, osobito arhitektonske, po kojima su se ondje nalazile mnogobrojne radionice, među kojima i fulonike s bafijem.<sup>341</sup> M. Suić locira bafij unutar utvrđenog kastruma u današnjoj uvali Dobrinka, a datira ga pri kraju Republike, dok bi masivna utvrđenja kastruma, prema Suiću, bila dodana ovom lokalitetu tek u bizantsko doba, u 6. st. Dakako, ova teza treba pričekati konačnu znanstvenu obradu svih nalaza u kastrumu, s potanjim datiranjem faze gradnje, utvrđenom stratigrafijom i odgovarajućom tehničkom dokumentacijom, da bi se konačno ondje mogao sa sigurnošću utvrditi *bafium Cissense Venetiae et Histriae*, što ga spominje *Notitia dignitatum* Occid. XI, 67.

Trgovina bojama za tkanine i već obojanim tkaninama rano je bila prisutna u Rimu, jer su *trabea* obrubljena purpurom i *clavus* od purpura bili u upotrebi još u doba kraljeva. U to vrijeme purpur se smatrao luksuzom; poslije će Cezar uzalud ograničavati upotrebu *conchyliatae vestes*, dok će ih August dopuštati samo magistratima, a Neron ediktom zabraniti prodaju purpura iz Tira i purpurnoljubičaste boje. Uza sve to, odjeća ukrašena purpurom ili u cijelosti obojena purpurom tijekom vremena sve više je ulazila u modu, pa su Rim i veći gradovi Carstva počeli otvarati specijalizirane trgovine purpurom, a velika manufakturna središta osnivala su čak udruženja zanatlija koji su se bavili purpurom. Veliki profiti u proizvodnji purpura privlačili su i careve, pa je Aleksandar Sever posjedovao manufakture purpura, a u Dioklecijanovo doba postojala je glasovita manufaktura u Tiru. Ustavom careva Gracijana, Valentinijana i Teodozija proizvodnja purpura postala je carskim monopolom. Odjeću u cijelosti obojenu purpurom smio je nositi samo car, *indumentum regale*, a onaj tko bi tu odredbu prekršio, bio bi optužen za tešku izdaju. Naime, s vremenom su boje odjeće postale oznakom pojedinih staleža i profesija. Tako je plava bila boja filozofa, crna teologa, zelena medicinara, dok su umjerene i zagasite boje bile namijenjene seljacima.

---

<sup>341</sup> SUIĆ, Cissa Pullaria, 185.

## Pređenje i vrste razboja

U antici je pređenje vune bio isključivo posao žena i služavki, dok je pređenje lana bio muški posao. Kolovrat za pređenje vune izumljen je tek u 16. st., a antički narodi poznavali su samo preslicu ἤλαχῖτη, *colus*, i vreteno, ἄτραχτος, *fusus*. Ono se sastojalo od šipke, na kojoj je bio mali križ koji je zadržavao vunu, i od utega, σφόνδυλος, *verticillus*, *turbo*, koji je bio učvršćen na dno šipke, pritezao vreteno i ubrzavao rotaciju. Utezi su bili od pečene gline ili kamena u formi kugle ili krnjeg stošca, te su na sebi imali rupu, kroz koju je prolazila šipka. Mnogo je takvih utega nađeno u sojeničkim naseljima, u antičkim ženskim grobovima i drugdje. Prelo se je stojeći, sjedeći ili hodajući: tvrde i jake niti prele su se za osnovu tkanine, katkad od nekoliko usukanih niti, dok su se za potku prele mekane i slabo usukane niti, koje bi češljanjem davale dlakavu površinu, μαλλός.<sup>342</sup>

Tkalački razboji antičkih naroda do sada su slabo proučeni, jer raspolažemo samo kratkim usputnim opisima iz starih tekstova i vrlo je malo spomenika, na kojima su prikazani. Iz raspoloživih izvora može se zaključiti da su antički narodi upotrebljavali horizontalni i vertikalni tkalački razboj, te mali razboj s “pločicama” za tkanje vrpce i slične pozamenterije (sl. 1.1, 1.2, 1.3, 1.4).

Najstariji horizontalni razboj, *tela jugalis*, izmišljen je u Egiptu i posve je sličan onome koji se do danas zadržao u ručnom tkanju (sl. 1.3), a temelji se na četiri osnovna mehanizma: 1) za natezanje niti osnove, 2) za podjelu niti na parne i neparne, kako bi između njih prošla nit potke, 3) za naizmjenično podizanje parnih ili neparnih niti i 4) za nabijanje i učvršćivanje potke. Kod ovakvog razboja tkalja sjedi, a za nabijanje potke na osnovu rabi češalj, χτεῖς. Horizontalni razboj opisan je u Homerovoj *Ilijadi*, XXIII, 760, pa citiram prijevod tog poznatog ulomka: “Odisej joj je pristupio tako blizu, da su se niti osnove približile prsima tkalje (Penelope), dok ih je ona rukom privlačila k sebi da bi provukla niti potke...”<sup>343</sup>

Vertikalni razboj, *tela pendula* (sl. 1.1, 1.2), najviše su upotrebljavao u antici i kod njega je tkalja radila stojeći. Dva vertikalna stupa nose horizontalnu poprečnu gredu, a ispod se nalaze druge poprečne šipke. Gornja se poprečna greda okreće, tj. na nju se namotava izatkana tkanina i s nje vise niti osnove, naizmjenično jedna duža i jedna kraća, sve opterećene utezima. Donje poprečne šipke služile su za naizmjenično podizanje parnih i neparnih niti. Poprečna

<sup>342</sup> PLINIJE, *Historia Naturalis*, XIX, 18; Dioklecij. edikt, XIII, 5; PLINIJE, XXXVII, 37.

<sup>343</sup> MARQUARDT, o.c., 153-158, o vrstama razboja, o horizontalnom razboju; citat iz o.c., 158 je moj prijevod s francuskog; *Tissu et vêtement-monde antique et médiéval*, 27-30, i slike antičkih razboja (sl. 1.1, 1.2, 1.3, 1.4).

greda od tvrdog drva, *spatha*, služila je za nabijanje niti potke na osnovu. Osnova se u antičko doba zvala  $\sigma\tau\acute{\iota}\mu\omega\nu$ , *stamen*, a potka  $\chi\rho\acute{o}\chi\eta$ , *subtemen*; mehanizam povezivanja parnih i neparnih niti na poprečne šipke, koji se odižu rukom ili pedalom zvao se  $\mu\acute{\eta}\tau\omicron\varsigma$ , *licia*. Niti potke bile su uzdužno namotane na drvenu ili metalnu dugu šipku ili čunak,  $\chi\epsilon\rho\chi\acute{\eta}\varsigma$ , *radius*. Provučenu nit potke nabijalo se čvrsto na osnovu pomoću drvenog klatna, obješenog na dva krajnja mjesta razboja. Donja strana klatna bila je poput velikog češlja, pa se zato i zvala  $\chi\tau\epsilon\acute{\eta}\varsigma$ , *pecten*. Vrlo detaljan opis tkanja nalazimo u Ovidijevim *Metamorfozama*, VI, 53.

Mali razboj, danas zvan razbojem “s pločicama”, za izradu vrpce, gajtana, remena (sl. 1.4) bio je u upotrebi u rimsko doba. U Germaniji i u Velikoj Britaniji, a vjerojatno i drugdje, otkrivene su takve pločice, od kosti ili metala, probušene u kutovima.

Kako pokazuju antička ikonografija i tekstovi, tkanje je bio uglavnom ženski posao i ujedno simbol vrline rimskih udanih žena. Kad je August pokušao obnoviti zanemarene vrline starog Rima, rado je isticao da nosi tunike i toge koje mu je izatkala njegova žena Livija. U to vrijeme, a pogotovo kasnije, većina rimskih žena prepuštala je takve poslove robinjama. Mnogi su Rimljani na nadgrobnom spomeniku svoje supruge u nabranjanju njezinih vrlina navodili i tkanje. No, tekstovi i natpisi potvrđuju da su se tkanjem bavili i muškarci, pa se pored tkalja, *textrix*, spominju i tkalci, *textor*, ali naziv *gynaecia* iz ranog Carstva za tkalačke radionice potvrđuje nadmoćniju ulogu žene u tkanju.<sup>344</sup>

Tkanje je prepletanje uzdužnih niti osnove s poprečnim nitima potke, u pravilnim ili nepravilnim intervalima, pa ovisno o tome nastaju različite vrste tkanja. Tkanica od vune može biti glatka ili poput sukna. Sukna zahtijevaju poseban način izrade, kojim se u antičko doba bavila djelatnost valjanja, *ars fullonia*. Prije valjanja gotovu je tkanicu trebalo natopiti u mješavinu valjarske gline, potaše i urina na dnu velikih jama ili badnjeva, *lacunae*, gdje se ona najprije gnječila stopalima ili štapom, a potom razvlačila. Tim postupkom mekše niti potke stvarale su neku vrstu pusta, *coguntur*, u kojem se niti osnove više nisu vidjele. Sukno se zatim pralo, sušilo, te grebenalo pomoću gargaša, *dipsacus fullonum*, ili pomoću biljke *spina fullonia*. Na poslijetku, sukno se stavljalo u sumpor, četkalo se i prešalo. Od sukna su se izrađivali pokrivači i odjeća, koji su mogli biti dlakavi s jedne ili s obje strane ako se sukno nije podrezivalo.<sup>345</sup> Svi ovi suknarski postupci prikazani su na zidnim slikama, *fullonica*, u

<sup>344</sup> MARQUARDT, o.c., 158–163, o vertikalnom razboju i njegovim glavnim dijelovima u procesu tkanja; Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 27-28, o malom razboju s “pločicama” i dr.

<sup>345</sup> O izradi sukna: PLINIJE, VII, 46, 196, VIII, 66, 91; POLLUX, 7, 39; KATON, De re rustica, 2, 14; MARCIJAL, XIV, 136.

Pompejima, a primjenjivali su se na novim tkaninama od vune, kao i na već nošenima, *vestimenta ab usu*. Suknari su se zvali *fullones*, *lavatores*, a njihove specijalizirane radionice *officinae fullonum*. U gradovima i selima bili su organizirani u *collegia*, i zaštitnica im je, kao u svih zanatlija, bila Minerva. Na javnim dovodima vode ili na izvorima gradili su jame za valjanje sukna, pa otuda tadašnjoj valjaonici u Rimu ime *collegium fontanorum* ili *collegium aquae*.<sup>346</sup>

O desenima vunениh, lanениh i svilenih tkanina antičkih naroda može se saznati iz opisa tkanina u starim tekstovima, a osobito na temelju nekoliko ostataka antičkog tkanja grčke i koptske provenijencije, potom ostataka svilene tkanine iz Sittena i one iz doba kršćanstva s prikazom Samsona i lova, te na temelju srednjovjekovnog tkanja, koje će još dugo zadržati antičke načine tkanja. Tu nalazimo:

- 1) šarene desene, napunjene križevima, zvijezdama, točkama, krugovima;
- 2) desene s prugama, uzdužnim, *virga*, i poprečnim, *trabes*;
- 3) desene s kvadratima ili rombovima, koji su jedni od najstarijih;
- 4) desene s valovitim ornamentima;

Česte su i tkanine s figurativnim prizorima, bilo naslikanima ili utkanima, *trimita*, *polymita*, *pluribus liciis texta*. Najpoznatije radionice za izradu takvih tkanina nalazile su se u Aleksandriji, u Judeji, na Cipru, u Kampaniji. Bijaše to pravo tkalačko slikarstvo. Na tim lijepim tkaninama nalazimo motive cvijeća, lišća, biljaka, povijuša, životinja, morskih konjića, grifona i drugih fantastičnih životinja, potom riječi i izreke, portrete, čak i krajolike, kao i znamenite povijesne scene.

Kod Homera spominje se Helena kako tka prizore borbi Grka i Trojanaca, a Ovidije je dao tkati velike mitologijske scene. Kršćanstvo je primijenilo ovu skupocjenu umjetnost na izradu zastora, oltarnih pokrivača i drugih crkvenih ukrasa, zamijenivši scene iz mitologije i povijesti scenama iz Staroga i Novog zavjeta.<sup>347</sup>

Vjerojatno je i purpurni zastor s Dioklecijanova groba, za koji Amijan Marcellin piše da je bio ukraden sredinom 4. st., bio bogato tkan. Kako nešto kasniji izvor, *Notitia dignitatum* (oko 385.-425.), spominje radionice za tkanje

<sup>346</sup> *Fullones* u Pompejima: Or.3291 = CIL X, 813; *Lavatori*: Ed. Diocl. VII, 54; *Collegia* u Spoletu: Or.4091; Za Minervu i *Collegium fontanorum, aquae*: Mommsen, Zschr. F. gesch. Rechtswissensch., XV, 3, 330, 329, 346.

<sup>347</sup> Sažetak o antičkim desenima i ostacima tkanica iz MARQUARDT, o.c., 167-172, uz odgovarajuće bilješke.



vjerojatno u sjevernom dijelu Palače,<sup>348</sup> a Mate Suić piše da se ondje nalazio ginecej premješten iz Basijana,<sup>349</sup> pitanje je da li je taj zastor bio djelo salonitanskih *gynaecia* ili se pak radi o importu, što je vjerojatnije.

Proizvodnja vunениh i svilenih tkanina s utkanim zlatnim nitima, *attalica peripetasmata*, i tkanina od niti čistog zlata, *aulaea*, došla je s Istoka. Perzija i prednja Azija poznavale su tu proizvodnju odavno, a počevši od Aleksandra ona se širi u Grčku. Tkanina s protkanim zlatom našlo se je ne samo u grobovima iz rimskog doba nego i u etruščanskim grobnicama, ali njihova upotreba proširila se tek s azijskim luksuzom i svilenim tkaninama. Tkanine s Kosa bile su protkane zlatom, a pjesnici Augustova doba i kasniji na mnogim mjestima pišu o svilenim tkaninama protkanima ili izvezenima zlatom. Što se tiče tkanina od čistog zlata, one su čak u doba Carstva bile rijetke i izraz luksuza, a, prema zapisima, nosili su ih carevi Kaligula i Eliogabal, te mlada Agripina.<sup>350</sup>

### Izrada pusta

U Grčkoj i Italiji izrada pusta od životinjske dlake bio je zanat koji se nazivao ἡ πιλητιχί, *ars coactiliaria*, a oni koji su se njime bavili bili su *coactiliarii*. Od pusta su se izrađivale različite vrste kapa i šešira, *pillei*, papuče, *impilia*, štitnici za noge pri lovu i poljskim radovima, *udones*, kao i pokrivači za konje.<sup>351</sup>

### Vezenje

*Acu pingere*, je istočnjački izum, kao i umjetničko tkanje, a pripisuje se Babiloncima i Frigijcima. Već je Stari zavjet veličao raznobojne pokrivače i sagove iz Babilona, a mnogi antički pisci spominju poznate vezene tkanine iz Aleksandrije. Vezenje križića, koji podsjeća na izradu točkica, vrlo je starog podrijetla, egipatskog i frigijskog. Pravo vezenje, poput izrada linija, potječe iz Babilona. Kod Rimljana prvim postupkom vezenja bavili su se *phrygiones*, a drugim *plumarii*.<sup>352</sup> Nakon Konstantina Velikog, središte umijeća vezenja postao je Konstantinopolis, a tijekom srednjeg vijeka održala su se oba postupka vezenja.

<sup>348</sup> MARASOVIĆ, Dioklecijanova palača, 2.

<sup>349</sup> SUIĆ, o.c., 198.

<sup>350</sup> Sažetak o tkanicama s utkanim zlatom iz MARQUARDT, o.c., 172-174, uz odgovarajuće bilješke.

<sup>351</sup> YATES, o.c., 388-411.

<sup>352</sup> JOŠUA, 7, 21; LUKRECIJE, IV, 1029; MARCIJAL, VIII, 17, 28; PLINIJE, VIII, 195, 196; CIL VI, 9813-14.

Tijekom cijele antike vezenje se je u Rimu primjenjivalo, bilo u uvoznoj ili domaćoj proizvodnji, kod izrade sagova, pokrivača za krevete, navlaka za stolice i jastuke. Zlatovezom se ukrašavala i ceremonijalna odjeća prvih kraljeva, *tunica palmata* i *toga picta*, etruščanske provenijencije. U doba Republike ova se odjeća, pohranjena u riznici kapitolinskog hrama, posuđivala pobjedniku na dan trijumfa, magistratima je bila dopuštena samo u svečanim prilikama, svećenicima u *pompa circenis*, a narodnim tribunima za vrijeme Augustalskih svečanosti. Transformirana *toga picta*, u cijelosti bogato izvezena u kasnoj antici bila je ceremonijalna odjeća konzula.

Vezele su se i crvene okomite vrpce, *clavi*, na tunikama, ako već nisu bile utkane u tkanicu, a aplicirani okrugli ukrasi, *segmenta*, vezli su se u raznim bojama ili u zlatovezu na purpurnoj tkanici. Četvrtasti ukras, *tabula*, τῖβλῆον, izrađivao se je zlatovezom i ušivao na naličju bizantskog dvorskog ogrtača, *chlamys*. Na ženskoj odjeći također je bilo izvezenih *clavi* ili *patagia* u zlatovezu, koju je imala Atena iz Dresdena. Njezina donja odjeća ukrašena je širokom vrpcom, koja ide od vrata do ruba haljine i predstavlja izvezenu gigantomahiju.

Tip odjeće sa zlatovezom preživio je preko kršćanskog svećeničkog kostima kao *vestes auro clavatae*, jer je na mozaicima iz 6. st. i svećenička stola ukrašena dvjema paralelnim vrpcama, koji idu od ramena do donjeg ruba. U srednjem vijeku zlatom izvezena vrpca nazivala se *chrysoclavum*, a odjeća koju je ukrašavala *vestis chrysoclava*.<sup>353</sup>

## Šivanje

Kad je čovjek osjetio potrebu zaštititi svoje tijelo, tj. odjenuti se, prvu je odjeću izrađivao tako da je koštanim šilom pravio rupe na životinjskim kožama, a zatim ih spajao kožnim vrpcama. Potom je šilu izbušio rupu i tako je nastala prva igla, koja se poslije izrađivala i od bronce, željeza i bakra. Po svojem bitnom obliku igla je ostala ista do danas, kao glavna alatka za šivanje. Iz rimskog doba nađene su igle za razne namjene: duge, od kosti i bronce, s dvije rupe, s tupim vrhom, za provlačenje vrpce ili jednostavne igle raznih dužina i debljina za šivanje i vezenje. Rimljanke su ih nosile u kutijici od kosti ili bronce, koju se vješale o pojas. Čini se da su upotrebljavale i naprstak za šivanje, jer su naprstci nađeni u mnogim arheološkim nalazištima; prema tekstovima, naprstak se je nazivao *digitale*. Škare, *forfex*, također su bile poznate, a za šivanje su se upotrebljavale male škare, *forficule*.<sup>354</sup>

<sup>353</sup> Sažetak o vezenju na rimskoj odjeći, u kršć. liturgiji i srednjem vijeku, iz MARQUARDT, o.c., 180-190, uz bilješke.

<sup>354</sup> Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 50.

Profesije vezane za proizvodnju odjeće:<sup>355</sup>

1) proizvođači sirovina: vune, kozje dlake, lana; ribari lovci purpura, *murileguli*, *conchylioleguli*;

2) trgovci sirovinama, tkaninama i gotovom odjećom: trgovci vunom, *negotiatores lanarii*; trgovci dlakavim suknom, *cilicarii*; trgovci lanom, *lintearii*; trgovci sljezovim ljubičastim tekstilom, *molochinarii*; trgovci svilom, *sericarii*, *holosericarii*; trgovci tkaninom, *vestiarii*; trgovci gotovom odjećom, *vestiarii tenuarii*, *negotitores vestiarii* (posebno: *paenularii*, *sagarii*...);

3) proizvođači u manufakturama: proizvođači pusta, *coactilarii*; grebenari vune, *carminatores*, *pectinarii*; bojadisari, *infectores*, *offectores* (u ljubičastoplavo, *violarii*, u boju voska, *cerinarii*, u šafranskožuto, *crocotarii*, u smeđe, *spadicarii*, u crveno, *flammarii*, u purpurnocrveno, *purpurarii*); tkalci, *textor* (muškarac) ili *textrix* (žena): vune, *lanarii*, lana, *linteones*, *linarii*, deseniranih tkanina, *polymitarii*; suknari, *fullones*, *lavatores*, *lotores*; vezilje, *phrygiones*, *plumarii*, *segmentarii*, *barbaricarii*; talioci zlata, *bractearii*; izrađivači bordura i opreme, *limbolarii*; izrađivači prsluka, *strophinarii*; krojači košulja, *indusiarum*; krojači odijela, *sartores*, *sarcinatores* (muškarci), *sartrices*, *sarcinatrices* (žene); krojači koji su od starih tkanina izrađivali novu odjeću za robove, *centonarii*.

Izvadak iz Dioklecijanova edikta o maksimalnim cijenama iz 301. godine:<sup>356</sup>

## VII.

Krojač za krojenje i šivanje kabanice s kapuljačom (*birrus*) I. kvalitete ... 60 denara

Krojač za *birrus* II. kvalitete ... 40 denara

Krojač za kratki ogrtač s kapuljačom (*caracalla*) ... 25 denara

Krojač za gaće ... 25 denara

Krojač za nožne štitnike od kozje dlake (*udones*) ... 4 denara

Krojač za popravak svilene haljine (*holoserica*) ... 50 denara

Krojač za popravak polusvilene haljine (*subserica*) ... 30 denara

Krojač za popravak obične odjeće ... 4 denara

## XXII

Plaća za mušku dalmatiku od polusvile ... 200 denara

Plaća za novu svilenu dalmatiku ... 400 denara

Dalmatika iz Laodacije, bez oznake, tkana s tri niti ... 2000 denara

Vojnička klamida, I. kvalitete ... 4000 denara

Kabanica *birrus* iz Laodacije ... 4500 denara

<sup>355</sup> MARQUARDT, o.c., 227-229.

<sup>356</sup> CHASTAGNOL, o.c.

## Rimska odjeća

### Gradanska muška odjeća

Gradanska muška odjeća dijeli se po svojoj formi na dvije vrste: 1) *indumenta*, donja odjeća (*subligaculum*, *tunica*, *exomis*, *dalmatica*), i 2) *amicti*, gornja odjeća koja se drapirala ili prebacivala preko donje (*toga* i ostali ogrtači).

Tipična odjeća rimskoga građanina sastojala se od tunike i toge, koja se preko tunike drapirala oko tijela na različite načine u različitim razdobljima. Kod kuće se toga skidala, ali se smatralo nedoličnim po kući biti bez tunike, pa su tuniku nosili svi: rob i gospodar, stranac i građanin.

*Subligaculum*, *cintus* (sl. 3), kod Grka ξῶμα, περῆζῶμα bila je omanja tkanina, kojom su Rimljani omatali bokove. U *Dvanaest tablica* naziva se *licium*, a Festonije jasno piše da pokriva stidne dijelove tijela. Donje rublje muškarci su najprije oblačili i uvijek nosili; robovi su u njemu radili teške poslove, a atlete gimnasticirali. Kad su prvi Rimljani nosili togu bez tunike, pod togom su nosili samo tu tkaninu.<sup>357</sup>

*Tunica* (sl. 5, 6) je bila osnovna odjeća za muškarce i žene u Rimu, kao i grčki hiton. Bila je to ravno tkana vunena ili lanena tkanica raznih dužina. Kod muškaraca je sezala uglavnom do sredine potkoljenice, kraću su nosila djeca, vojnici i sluge; kod žena je sezala do stopala. Uglavnom se je povezivala pojasom iznad bokova, osim u žalosti i kod vjerskih obreda. Bila je bez rukava, no oni su se formirali zbog širine tkanine, koja je padala preko ramena; koptska je tunika, pak, imala našivene kratke rukave. Dok su rimski građani preko tunike nosili togu, a žene palu, zanatlje, vojnici i robovi nosili su preko tunike različite ogrtače.

*Tunica talaris*, s vrpčama, *clavi*, sezala je do gležnjeva; nosila se nepovezana i bila je bez rukava, ali zbog velike širine tkanina je padala preko ramena do lakata. Po Ciceronu, smatrala se ženskim atributom, a neki je autori spominju kao mušku odjeću za vjenčanje.<sup>358</sup>

*Tunica laticlavica* i *tunica angusticlavica* (sl. 5) bile su nešto duže od uobičajenih do koljena, bijele i ukrašene crvenim vrpčama, *clavi*, koje su se našivale usporedno i okomito od ramena do ruba tunike. Širina vrpce označavala je društveni položaj: car, patriciji i senatori imali su šire vrpce, *lati clavi* (oko 7,5 cm), a konjanici uže, *angusti clavi* (oko 2,5 cm). No katkad se događalo da su ovakvu tuniku nosili i oni koji nisu imali *rus lati clavi*.<sup>359</sup>

<sup>357</sup> MARQUARDT, o.c., 190; GELLIUS, VI, 3, 12: *Viri autem Romani primo quidem sine tunicis toga sola amicti fuerunt*; Nonius, 20, 29; AUGUSTIN, Civ. Dei, XIV, 17.

<sup>358</sup> SEBESTA - BONFANTE, Roman Costume, 247, navodi Ciceron, Verrine 2.5.13.31.

<sup>359</sup> STONE, The Toga, 15; GOETTE, Studien, 8-9; WILSON, Roman Clothing, 59-64; GOLDMAN, Roman Clothing, 222 i dr.

*Tunica interior, intima, subucula* nosila se zimi ispod tunike, kao današnje donje rublje. Bila je uža, obično do koljena, a ako je bila do stopala, nosila se kao kućna haljina. Prema Svetoniju, za hladnih dana car August nosio je čak četiri tunike jednu iznad druge.<sup>360</sup>

*Tunica palmata* je uz *toga picta* bila izvezena odjeća prvih rimskih kraljeva, a smatralo se je, po etruščanskoj tradiciji, da ima božansko značenje.<sup>361</sup>

Bez značajnijih promjena za vrijeme prvih stoljeća Carstva tunika se je u kasnoj antici transformirala. Kod nje se je, kako drži H. J. Marrou u svojemu djelu *Décadence romaine ou Antiquité tardive*, dogodila najveća promjena. S Istoka se je po cijelom rimskom svijetu proširila u 4. st. šivana tunika s krojenim dugim rukavima, *tunica manicata, manuelata* (sl. 7). Ona je bila uža od prethodne tunike, a ukrašavala se je okomitim vezanim ili tkanim vrpčama, *clavi*, često i vezom na rubovima rukava. *Tunica manicata* iz kršćanskog doba zadržala je ukrase *clavi*, a katkad je imala i okrugle ili četvrtaste *segmenta* s izvezenim kršćanskim simbolima i Kristovim monogramima<sup>362</sup> (sl. 9).

*Exomis* (sl. 4) bila je vrsta kratke tunike, grčkog podrijetla, svezana samo na lijevom ramenu, ostavljajući desno posve otkrivenim, a nosio ju je siromašni puk: robovi, seljaci, ribari, lovci.<sup>363</sup>

*Dalmatica* (sl. 9, 10) je podrijetlom drevna odjeća dalmatinskih pastira. Nosila se je osobito u Africi i na Istoku, gdje su bile poznate manufakture za njezinu izradu: u Laodiceji, Tarsu, Aleksandriji, Biblosu, Scitopolu. Bila je to haljina bez pojasa, zvonolika kroja, karakterističnih širokih rukava; pokrivala je koljena, a nosili su ju muškarci i žene. Dalmatika je prikazana na slikama iz katakombi, na mozaicima iz Afrike i Ravenne i na konzularnim diptisima. Osim fragmenata vezova (sl. 8, 11) sačuvana su samo 2 primjerka cijele dalmatike iz 4.-5. st. iz Egipta; jedna se čuva u Louvreu u Parizu, a druga u Victoria and Albert Museum u Londonu.

Dalmatika je bila uglavnom bijele boje; mogla je imati dvije usporedne vrpce, *clavi*, od ruba vratnog izreza okomito do donjeg ruba, jednostruku vrpču po rubovima širokih rukava i oko vratnog izreza (sl. 64, 65, 67), okrugle crvene ukrase, *segmenta*, utkane ili naknadno izvezene kao i *clavi*. U kasnijim stoljećima koptska dalmatika dobiva još rubnu vrpču na dnu odjeće i na ramenima, a usporedni okomiti *clavi* skraćuju se do visine bedara i postaju bogatiji ukrasima. Dioklecijanov edikt o cijenama (XVI, XVII, XXII) iz 301. g. spominje razne vrste dalmatike za žene i muškarce: od vune, lana, svile, s ukrasima ili bez njih, te precizira cijene prema kvaliteti i dimenzijama tkanine. U manufakturama

<sup>360</sup> MARQUARDT, o.c., 192, bilj. 4, 5; Hor. Ep. I, 1,95.

<sup>361</sup> MARQUARDT, o.c., 180, bilj. 8, 9.

<sup>362</sup> MARQUARDT, o.c., 191; Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 101.

<sup>363</sup> Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 95.

Istoka izrađivale su se i dalmatike od dlakave tkanine s kapuljačom ili s purpurnim *clavi*. *Colobium* je bio sličan dalmatici, ali bez rukava, pa su ih neki stari tekstovi često brkali. Ispod dalmatike i kolobija nosila se donja uska tunika, a preko njih ogrtač.

Najstariji tekstovi koji spominju dalmatiku su iz doba Carstva, a spominju je kao *chirodotas Dalmatarum* ili *singiliones dalmatenses*. Svi oni potvrđuju da je dalmatika porijeklom iz Dalmacije, kao što to piše i Izidor iz Sevilje (*Etymolog*, XIX, 22): “*Dalmatica vestis primum in Dalmatia, provincia Graeciae, texta est, tunica sacerdotalis candida, cum clavis ex purpura.*”

Poznata još iz doba Republike, dalmatika se počela nositi od 2. st., ali u većoj mjeri tek u 3. i osobito u 4. stoljeću, kada je službeno postala dio rimske odjeće. Carevi Komod i Eliogabal voljeli su egzotičnu modu pa su počeli javno nositi dalmatiku, što je izazivalo sablazan njihovih biografa.

Upotreba dalmatike nastavlja se u doba kršćanstva, a najstariji tekst koji je spominje u kršćanskoj literaturi je onaj koji opisuje martirij sv. Ciprijana iz Kartage, godine 258., ali ovdje se još ne radi o službeno prihvaćenom liturgijskom ruhu. Tek u 4. st. *Quaestiones Veteris i Novi testament*, pisani u Rimu, naznačuju da dalmatiku nose pape i đakoni. Prema *Liber pontificalis* papa Silvestar (314.-335.) uveo je dalmatiku kao službenu odjeću đakona, dok prema Combefisovoj *Vita Silvestri*, ona postaje liturgijsko ruho tek za Liberija (352.-366.). U sljedeća dva stoljeća pravo nošenja dalmatike dobivaju i đakoni u raznim provincijama (sl. 10), a u 8. st. dopušteno je svim stranim đakonima u Rimu da je nose. Dalmatika je do danas ostala liturgijsko ruho đakona pod nepromijenjenim nazivom, ali u izmijenjenoj formi i ukrasima.

Kako su kršćani likove svojih svetaca odijevali u odjeću svojega vremena, tako se i dalmatika u kršćanskoj ikonografiji i do danas zadržala kao oznaka sv. Stjepana, prvog kršćanskog đakona, sv. Lovre, arhidakona rimske Crkve, i sv. Ambrozija, ninskoga rimskog đakona koji je postao prvi ninski biskup. Neki tekstovi i spomenici dokazuju da su dalmatiku još tijekom 6. i 7. st. nastavili nositi laici, što je i razumljivo, budući da su postojale jednostavne vrste dalmatike: duge do stopala ili samo do koljena, s dužim i kraćim rukavima, s izrazito ili umjereno širokim rukavima, potom dalmatike s resama, s kapuljačom, te s različitim inačicama *clavi*, *segmenta* i *patagia*, koji tokom evolucije dalmatike doživljavaju promjene u boji i motivima veza (sl. 9).

<sup>364</sup> DAREMBERG-SAGLIO, Dictionnaire, T II/1, 19-20; CABROL-LECLERCQ, Dictionnaire, TIV, 112-120; Enciclopedia italiana, XII, 242-243; Leksikon ikonografije, 192; ROSENBERG, Geschichte des kostums, Berlin, O.J., tekst uz Fig. 43.7 o dalmatici rimsko-njemačkih careva; o *vestis cenatoria* iz MARQUARDT, o.c., 213; GOLDMAN, Roman Clothing, 235; MARCIJAL, 5.79, Saturnalia, 14.1, 141; HENZEN, Acta fratrum arvalum, 15, Berlin, 1875.

Tako je dalmatika preživjela preko Istočnoga Rimskog Carstva do Bizanta, istina, u evoluiranoj formi; bizantske dalmatike bile su od čvrstog lana, vune ili svile, uglavnom bijele boje, ali su postojale i žute, oker, narančaste i crvene, obrubljene purpurnom ili vrpcom drugih boja. Nosile su se s pojasom ili bez njega, za razliku od rimskih, koje su uvijek bile bez pojasa. Muške dalmatike imale su raspore na dnu, po sredini ili sa strana, radi lakšeg hodanja i jahanja. Dalmatike carskih dvorana bile su svilene, s raskošnim vezom, biserima, dragim kamenjem, a carske dalmatike izrađivale su se od svilenog brokata. Čak su i rimsko-njemački carevi u srednjem vijeku za krunidbu odijevali svilenu tamnoljubičastu dalmatiku. Naime, kako su prije krunidbe dobivali blagoslov i zvanje đakona, tako je dalmatika pripadala i njihovu ornatu.<sup>364</sup>

*Vestis cenatoria, syntesis* bila je odjeća koja se nije nosila javno, nego samo pri gozbama, za Saturnalija i Arvalskih svečanosti. Sve što znamo o toj odjeći jest da je bila udobna i ravna, različitih boja: bijele, zelene, purpurne, pa i izvezena, te da ju se mijenjalo nekoliko puta tijekom jela. Gosti koji sebi nisu mogli priuštiti taj izdatak, posuđivali su je od domaćina.

*Toga* je bila vrsta gornje odjeće, koja se omatala preko tunike, tijekom stoljeća na različite načine. Bila je atribut i privilegij slobodnih rimskih građana, koje Plinije (*Eneida*, 1. 282) naziva *gens togata*. Stranac i rob nije imao pravo nositi togu, a ni rimski građanin koji je izgubio svoja građanska prava, ali novija znanost potvrđuje da se to katkad ipak događalo.

U rano doba rimske države nosili su je svi: žene i muškarci,<sup>365</sup> ali neposredno na tijelo, bez tunike. Tunika se je počela nositi pod togom od 2. st. pr. Kr. Prve toge tkale su se od prirodne neobojene vune, a poslije je takvu nosio Katon zagovarajući skromnost i tradiciju. *Toga densa* bila je tkana od bijele vune i namijenjena hladnu vremenu, a *toga rasa* se je tkala od laganijih materijala, za toplije vrijeme.<sup>366</sup>

Veličina toge povećavala se od doba Republike (12 stopa, tj. 3,7 m) do doba Carstva (15-18 stopa, tj. 4,8 - 5 m), odnosno tri visine od ramena do stopala osobe koja ju je nosila, da bi se u kasnoj antici postupno opet smanjivala.<sup>367</sup>

Neki antički autori drže da su oblik i kroj rimske odjeće nastali pod lidijsko-etrusčanskim, odnosno peloponesko-grčkim utjecajem. Drugi autori preciziraju da je rimska odjeća nastala pod utjecajem grčke, ali s detaljima etrusčanske odjeće, kakve su purpurne vrpce na *toga pretexta*, koje su kod Rimljana postale oznake društvenog statusa.<sup>368</sup>

<sup>365</sup> Nonius, 540, 31: *Toga non solum viri, sed etiam feminae utebantur.*

<sup>366</sup> GOETTE, o.c., 9, 4, 6-7.

<sup>367</sup> STONE, o.c., 17.

<sup>368</sup> GOETTE, o.c., 102-3, Tafel 13; STONE, o.c., 13, bilj. 2, navodi Dionizija

O razvoju toge i njezina drapiranja potanko je pisao Kvintilijan, čije je djelo ujedno i glavni dokument o muškom rimskom odijevanju. O kroju toge, međutim, Kvintilijan nije pisao ništa pa su neki smatrali da je slična grčkom himationu. Mnogi koji su se tim problemom poslije bavili, A. Miller, H. Weis, Von der Launitz, W. Amelung i drugi, zamijetili su izrazitu razliku između ta dva odjevna predmeta: himation je bio dugi pravokutnik, a toga je zaobljena, tj. elipsasta.<sup>369</sup>

Goette je u svojem djelu iz 1990. *Studije prikaza rimskih toga* dao kronološki i tipološki prikaz razvoja toge, istraživši veliki broj raznih vrsta spomenika s cijelog područja nekadašnjega Rimskog Carstva, potkrepljujući ga izvadcima o togi iz pisanih izvora antičkih autora. To je najrelevantnije, najsveobuhvatnije i najrecentnije znanstveno djelo o togi, te ću ovdje iznijeti što Goette piše o kroju toge i njezinu tipološko-kronološkom razvoju.

Do kraja Republike toga je imala kroj polukruga s dva skuta, *laciniae* (sl. 12). Od carskog doba, tj. od Augustova vremena, polukružna toga dobiva još jedan manji kružni segment, koji se presavija preko polukruga, tako da se vide oba sloja tkanine (sl. 13). Manji segment je kod drapiranja stvarao *sinus*, koji nije imala *toga exigua* u doba Republike (sl. 15).

*Sinus* je bio drapirani zaobljeni rub toge, čiji je gornji kraj bio otprilike u visini koljena, a donji kod stopala. Dodatkom kružnog segmenta dobivao se veći volumen, koji će u daljnjem razvoju toge opet varirati (sl. 15). Srednji dio presavijenog ravnog ruba toge je od desne do lijeve strane obavijao struk, a dobio je ime *balteus*, po pojasu za mač (sl. 15). *Umbo* je bio istegnuti prednji kraj toge, *lacinia*, koji se zadijevao za struk, a potom izvlačio u obliku slova U. Mogao se je umjesto toga jako zategnuti na lijevo rame ili kao slojevito presloženi, tj. kontabulirani pokrivajući *balteus*, obuhvatiti lijevo rame (sl. 15).

Dok je Von der Launitz razlikovao samo tri tipa toge, Goette je ovako prikazao tipološko-kronološki razvoj toge:

Tip A - toga iz doba Republike i najranijeg Carstva<sup>370</sup>

Aa – *toga exigua* bila je skromna toga, koja je jednostavno omatala tijelo s koso vođenim *balteusom* i bez sinusa (sl. 18).

Ab – toga u obliku grčkog palija, koja je tijesno obuhvaćala cijelu desnu ruku i bez sinusa (sl. 19).

Ac – toga s *braccio cohibito*, tj. obuhvaćenom desnom rukom i sa sinusom, odnosno s povećanim volumenom (sl. 20).

---

Halikarnaškog (Roman Antiquities 3.61), koji piše da su togu nosili i Etruščani, ali su ju zvali *tebenna*.

<sup>369</sup> KVINTILIJAN, Instituto oratoria XI, 3, 137-141; MARQUARDT, o.c., 193.

<sup>370</sup> GOETTE, o.c., 20-28, Tafel 1-3.



Ad – toga s koso vođenim balteusom i sa sinusom, odnosno s povećanim volumenom (sl. 21).

Tip B – toga iz doba Carstva s umbom *U*-oblika<sup>371</sup>

Toga je postala reprezentativnom službenom državničkom odjećom, koja se jasno razlikovala od grčkog himationa. Uz veće dimenzije toge umbo se pokazao kao odlučujuća značajka tipologije toge, jer je u idućim vremenima doživljavao očitju promjenu.

Ba – u 1. st. poslije Krista: toga iz doba Augusta, iz kasnoaugustovskog i ranotiberijevskog doba, iz Tiberijeva doba, iz kasnotiberijevskog i ranoklaudijevskog doba, iz Klaudijeva doba, iz kasnoklaudijevskog i Neronova doba, iz doba Flavijevaca (sl. 22).

Bb – u 2. st. poslije Kr. i kasnije: toga iz Trajanova i ranohadrijanovskog doba, iz Hadrijanova i ranoantoninijevskog doba, iz doba Antoninijevaca, iz doba Severa i kasnije (sl. 23).

Tip C – toga s umbom jako zategnutim na rame<sup>372</sup>

Ovaj tip toge imao je umbo u ravnoj liniji do lijevog ramena, a tkanina je čvršće omatala tijelo. Takvo drapiranje toge, uz isti kroj, ali smanjenu veličinu toge, bilo je istodobno praktičnije, ali je umanjivalo reprezentativni karakter toge.

Ca – toga s umbom jako zategnutim na rame i nabranim (sl. 24).

Cb – toga s jako zategnutim i kontabuliranim umbom i naboranim balteusom (sl. 25).

Tip D – toga s potpuno kontabuliranim umbom<sup>373</sup> (sl. 26, 16)

Moda slojevitog slaganja umba davala je togi reprezentativni karakter, a nastala je najprije na egipatskom prostoru i kod odjeće pripadnika egipatsko-orijentalnih religija. Od careva Severa, koji su prihvatili ove religije, *contabulatio* je bio prihvaćen i u rimskom odijevanju kao modni umbo-oblik.

U bizantskom kostimu *contabulatio* je preživio kao *contabulatum*, odnosno kao duga, izvezena tkanina, katkad presložena i ovijena oko tijela.

Tip E – toga s plitkim lepezastim umbom ili magistrat-tip<sup>374</sup> (sl. 27)

Ovo kasnoantičko manje raskošno drapiranje smatra se

<sup>371</sup> GOETTE, o.c., 29-54, Tafel 5-29.

<sup>372</sup> GOETTE, o.c., 54-59, Tafel 30-36.

<sup>373</sup> GOETTE, o.c., 59-62, 102, Tafel 40-44; STONE, o.c., 34; WILSON, Roman Toga, fig. 53 (kroj ove toge).

<sup>374</sup> GOETTE, o.c., 62-63, Tafel 45-47.

pojednostavnjenjem cijele kontabulirane toge. Slojeviti *contabulatio* je nestao, a umbo se u ravnom trokutastom obliku povlačio od desnog pazuha na lijevo rame.

Treba naglasiti da se svaki od navedenih tipova toge pojavljivao i nakon svojega modnog razdoblja usporedo s ostalima. Tako se primjerice na sarkofazima i povijesnim reljefima iz 3. i 4. st. mogu usporedo vidjeti toge tipa B, C i D. Jedan izraziti takav primjerak je reljef sa Sarkofaga braće iz Museo Nationale u Napulju. Najčešće prikazane toge su tipa B, s umbom U-oblika, koji je i najdulje trajao, i to kod scena slavljeničkog karaktera ili glavnih likova. Rjeđi su primjeri kontabulirane toge, a vrlo rijetki s kontabuliranim umbom, najčešće kod sporednih likova. To je vjerojatno i zato što se je toga od 2. st. nadalje sve manje nosila, a u kasnoj antici ostala je samo ceremonijalna odjeća.<sup>375</sup>

Poseban način drapiranja, odnosno vezivanja toge bio je *cintus Gabinus* (sl. 17). Završni dio toge, koji se inače prebacivao na lijevo rame, u ovom se je slučaju vezivao oko struka i činio pojas, tako da je ostavljao obje ruke slobodnima i sprječavao da toga spadne s tijela. *Cintus Gabinus* više se nosio u ranije rimsko doba, a naziv potječe po Gabijima u Laciju, gdje se je počeo nositi.<sup>376</sup>

Toga s krajem zabačenim na glavu, *capite velato*, bila je uobičajena pri religioznim ceremonijama, pri žrtvovanju i u žalosti, na pogrebu (sl. 17, 22).<sup>377</sup>

Po Goetteu je i ogrtač *laena* bio poseban način drapiranja toge (sl. 29). Bila je to *toga duplex*, krojena kao krug, koja se po radijusu presavijala pa je tako nastala dvostruka *toga exigua* (sl. 14). Pokrivala je ramena i obje ruke, a nije se kao toga provlačila ispod desne ruke. Takav ogrtač nosile su svećenice, *flamines*, što pokazuju spomenici od augustovskog do flavijevskog doba: Ara Pacis i dr.<sup>378</sup>

Boja toge i ukrasi na njoj bili su strogo određeni prema društvenom i političkom položaju osobe koja ju je nosila:

*Toga candida* je bijela toga, blještavo izbjeljivana, koju su nosili odrasli muškarci u državnim službama da bi se bolje istaknuli u masi i dobili što više glasova, pa odatle riječ *candidatus*, kandidat.<sup>379</sup>

*Toga pretexta* bila je bijela toga ukrašena purpurnom ili skerletnom vrpcom po rubu, koja je po nekim antičkim izvorima preuzeta od Etruščana. Nosili su

<sup>375</sup> GOETTE, o.c., 60, Tafel 73, 44; STONE, o.c., 17.

<sup>376</sup> GOETTE, o.c., 7, bilj. 57, 58; MARQUARDT, o.c., 201; MULLER, Die Etrusker I, 3, 8.

<sup>377</sup> STONE, o.c., 24, fig. 1.13 i dr.

<sup>378</sup> GOETTE, o.c., 7.

<sup>379</sup> STONE, o.c., 15; IZIDOR, 19.24.6.

je senatori, magistrati, dječaci slobodnih rimskih obitelji do 17. godine, a djevojčice do 12. godine, tj. do doba puberteta. Na zidnim slikama ta je vrpca uočljiva, dok je na kamenim spomenicima zabilježena urezima samo u dva slučaja, po Goetteu.

*Signum libertatis*, znakovi slobodnog dječaka bili su: *toga pretexta* i privjesak oko vrata, amulet *bullae*. U početku su ih nosili samo patricijski sinovi, a od 2. punskog rata to se pravo proširilo i na sinove slobodnih ljudi. Stupajući sa 17 godina u muževno doba, dječaci su napuštali *bullae* i *toga pretexta* te su dobivali novu, *toga virilis* ili *toga pura*, čistu i neukrašenu togu od prirodno bijele vune, koju su nosili svi odrasli muškarci s građanskim pravima.<sup>380</sup>

*Toga exigua* bila je prva skromna polukružna toga s vrpčama, *pretexta*, našivenima samo po zaobljenom rubu (sl. 12, 18).<sup>381</sup>

*Toga pulla* bila je crna toga, koja se nosila u žalosti za pokojnikom.<sup>382</sup>

Toga prvih careva nije se razlikovala od ostalih bijelih toga, ali od Domicijanove vladavine (81.-96.) ona postaje dugačka purpurna toga. Jupiter s Kapitola bio je odjeven u purpurnu togu, pa je putem te boje simbolika moći predana u ruke careva. Smatra se da ova purpurna odjeća vuče podrijetlo od *trabeae*, ogrtača purpurne boje sa skerletnim porubima, koje su nosili etruščanski vitezovi i kraljevi.<sup>383</sup>

*Toga picta* (sl. 28) bila je kasnoantička bogato izvezena ceremonijalna toga konzula. Bila je inspirirana starim ceremonijalnim kostimom s vezenim ornamentima, koji je u doba kraljeva i Republike bio rezerviran samo za statuu kapitolinskog Jupitera i posuđivao se iz trezora pobjedničkim vojskovođama samo na dan proslave njihove pobjede. Nažalost, u antičkoj literaturi ne postoje potanji opisi kako su ti ukrasi bili izrađivani, po nekim autorima zlatovezom i izrezanim zlatnim listićima. Najčešći motiv bio je zvjezdasti ukras upisan u krugu, ali rjeđe postoje i figuralni motivi. Konzularni diptisi iz 5. i 6. st. svjedoče kako je izgledala ova komplicirana *toga picta*: kao izvezena draperija dva puta prekrivena oko tijela, po F. Courby i dr. Neki autori, međutim, kao M. Meyer i Marquardt smatraju da se uz tu reduciranu togu oblačio škapular *superhumeralis*, sastavljen od dvije široke ukrašene vrpce, koje su se, polazeći od svakog ramena, spajale na prsima i zajedno produživale do stopala. Po njihovu mišljenju od

<sup>380</sup> STONE, o.c., 13, bilj. 7, 8, 15; GOETTE, o.c., 5, 80-82; PLINIJE STARIJI, *Historia Naturalis*, 8, 74, 194; CICERON, *Epistulae ad Atticum*, 9.17.1.

<sup>381</sup> GOETTE, o.c., 102; STONE, o.c., 16; HORACIJE, *Epistules*, 1.19.12-14.

<sup>382</sup> WILSON, *The Roman Toga*, 50; STONE, o.c., 16 i dr.

<sup>383</sup> GOETTE, o.c., 45-49; STONE, o.c., 13, bilj. 11, 12; BONFANTE-WAREN, *Roman Triumphs*, 57-59; LIVIJE, 28.4.11.

ove vrpce poslije je u kršćanskoj liturgiji nastao slični škapular, koji stavlja biskup kad govori misu.<sup>384</sup>

Tako se rimska toga, bez značajnije promjene u prvim stoljećima Carstva, kada je bila najraskošnija, polako sužavala i transformirala različitim drapiranjem umba, te konačno izašla iz opće upotrebe. Veličanstvena s estetskog stajališta, bila je neudobna i teška u svakodnevnom životu, vukla se po zemlji, skupljala prašinu i zahtijevala pomoć slugu pri drapiranju. U 3. st. kršćanski pisac Tertulijan je, zagovarajući *pallium*, napisao o togi: "To nije odjeća, već teret." Pod utjecajem praktičnije odjeće iz stranih zemalja, Rimljani sve više zamjenjuju togu drugim ogrtačima. Toga reduciranih dimenzija u 4. je st. prestala biti nacionalna odjeća rimskog građanina i ostala je samo ceremonijalna odjeća državničkog aparata, obavezna kod javnih svečanosti i religioznih obreda.<sup>385</sup>

U kršćanskoj ikonografiji različiti tipovi palija i *toga* nastavljaju se kao ogrtači evanđelista, apostola i Krista. Na većini prikaza ti ogrtači izgledaju kao palij, ali ima i onih s ranom togom tipa A, a na nekima imaju čak i umbo, kao na ranocarskoj togi tipa B, a rjeđe tipa C, kao primjerice na likovima Krista u katedrali iz 12. st. u Cefalúu i na Posljednjem sudu u Torcellu, 11. st., i drugdje, a na Svadbi u Kani, na Buvinovim vratnicama splitske katedrale iz 13. st., lik Krista ima povezan *cintus Gabinus*.

*Paenula* (sl. 30) bio je ogrtač onih koji nisu nosili togu, a štitio ih je od kiše, vjetrova, snijega i hladnoće. Nosili su ga osobito oni koji su radili na otvorenome, ali prihvatili su ga vojnici i ljudi svih staleža, kao ogrtač koji se nosio za lošeg vremena. Izrađivao se je od pahuljastog sukna, *gausapa*, tamnih boja ili od kože *scortea*. Bio je elipsasta kroja sa središnjim otvorom za glavu, pa je zaobljeno prekrivao tijelo od bokova do koljena, ali bilo je i onih otvorenih sprijeda i pričvršćenih kopčom, koji su bili osobito praktični za žene. U oba slučaja imao je prišivenu kapuljaču, *cucullus*. Zbog svoje praktičnosti ovaj ogrtač dugo se zadržao u upotrebi, pa se nosio pod istim imenom i kao bizantski ogrtač, ali s dodanim vrpcama, *clavi*.<sup>386</sup>

U kršćansko doba *paenula* se nastavila nositi kao jednostavni ogrtač, *casula*, sprijeda otvoren, s vrpcama, *clavi* (sl. 66), te kao nešto uži i ukrašeniji, *pluviale*, koji se navlačio preko glave. Ti su se oblici transformirane penule zadržali do danas pod istim imenom u kršćanskoj liturgiji, pa je *casula* (misnica)

<sup>384</sup> Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 101; COURBY, Toga u Daremberg-Saglio, T V/1, 347-352; MARQUARDT, o.c., 205, bilj. 1; Leksikon ikonografije, 559.

<sup>385</sup> STONE, o.c., 21-22; MARQUARDT, o.c., 193; MARCIJAL, II, 29, IV, 66; JUVENAL, III, 171, XI, 203; THEODOZIJJE, XIV, 10, 1.

<sup>386</sup> MARQUARDT, o.c., 206; MUSIĆ, o.c., 48; BOURDEAU, Histoire, VI, 203; GOLDMAN, o.c., 229-231.

posljednji komad liturgijskog ruha koji misnik oblači, a pluvijal je najbogatije ukrašeno i najsvečanije liturgijsko ruho u obliku velikog polukruga s kapuljačom, sprijeda učvršćeno raskošnom kopčom.

Postojao je još jedan vrlo kratki ogrtač s kapuljačom, koji je zaštićivao samo ramena, a nosili su ga seljaci i pastiri. To je galorimski *cucullus*, koji Dioklecijanov edikt spominje kao *caracallae*, od kojeg se u kršćanskoj liturgiji razvila kardinalova moceta.<sup>387</sup>

*Sagum* (sl. 31) je bio kratki ogrtač od grube vune galskog podrijetla i četvrtasta kroja, prihvaćen u cijelom Rimskom Carstvu, čak i među barbarskim narodima. Pokrivajući lijevu ruku, kopčao se je na desnom ramenu fibulom, poput grčke hlamide, a desna ruka ostajala je slobodna. Zbog praktičnosti nosili su ga i siromašni, vezujući čvor umjesto fibule, dok su ga bogati nosili sa zlatnom fibulom i u raznim bojama. Ujedno je bio i najčešći vojnički ogrtač, što potvrđuje izraz *saga sumere*, tj. ići u rat.<sup>388</sup>

*Paludamentum* (sl. 32) je bio ogrtač istog kroja i kopčanja poput saguma, ali dug do gležnjeva i svečaniji. Samo su vojni zapovjednici imali pravo nositi crveni, *purpureum*, ili bijeli, *album*. U doba Carstva često se je ukrašavao zlatovezom, a postao je tipični ogrtač carskih službenika u kasnoj antici. *Paludamentum* se nastavio nositi u Bizantskom Carstvu kao ogrtač polukružna ili trapezasta kroja, ukrašen kvadratnim ili pravokutnim izvezenim tablionima po rastvorenim stranama.<sup>389</sup>

*Lacerna* i *birrus* (sl. 33) bili su ogrtači istog kroja, ali različitih materijala i namjena. *Birrus* je po materijalu bio grublji i oštrij, a svoje ime duguje crvenoj boji *πυρρός*. *Lacerna* je imala rese na donjem rubu, a mogla se je pričvršćivati kopčom sprijeda pod vratom ili fibulom na desnom ramenu. U početku su je smjeli nositi samo oficiri i vojnici, a u doba Carstva nosili su ju i civili za kišna vremena jer je imala kapuljaču, *cucullus*. U doba Carstva postala je laganiji, lepršaviji ogrtač, koji se nosio zbog isticanja na javnome mjestu, u šetnji, na igrama, čak i preko toge. Za takve prilike su se umjesto nekadašnjih lacerni zagasitih boja nosile bijele ili lacerne u živim bojama, *coccusa* ili *purpura*. U početku vrlo slični, lacerna i birus, poslije su se razlikovali: lacerna je ostala pelerina za ljeto, a birus ogrtač za zimu, koji je od doba kršćanstva postao redovnička gornja odjeća monaha sv. Ciprijana i sv. Augustina.

Lacerne su prikazane na poganskim i kršćanskim spomenicima. Nose ih liktori na Trajanovu stupu u Beneventu, Marko Aurelije na bareljefima u Palazzo

<sup>387</sup> Leksikon ikonografije, pluvial, 461, casula, 407; moceta, 321, za toge Krista 40, 477, za cintus Gabinus 66.

<sup>388</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T, 1008; MARQUARDT, o.c., 208.

<sup>389</sup> Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 101; MUSIĆ, o.c., 149; MARQUARDT, o.c., 208-9; GOLDMAN, Roman Clothing, 231-2.

dei Conservatori u Rimu; lacerne prikazane na mozaicima Rima i Ravenne mnogo su duže, završavaju resama i kopčaju se okruglim kopčama.<sup>390</sup>

*Laena* (sl. 14, 29) je kao grčka  $\chi\lambda\alpha\tilde{\alpha}\nu\alpha$  bio ogrtač od debelog vunenog galskog sukna. Nastala je po uzoru na ogrtače svećenica, kao ritualna i pogrebna odjeća. O tome svjedoče spomenici iz doba Augusta i Flavijevaca (Ara Pacis i dr.). Po Goettheu, to je bila *toga duplex* tj. kružno krojena tkanica, presavijena po radijusu, koja je pokrivala ramena i ruke, slobodno se drapirala, a nabori su se mogli zadržavati fibulom na ramenu. U doba Carstva *laena* je postala gornja odjeća bogatih i siromašnih, muškaraca i žena. Postojale su lijepe *laene* obojene u *coccus* i *purpur*, koje su se oblačile osobito kod večernjih izlazaka.<sup>391</sup>

*Abolla* je kao i *laena* bila debela i dvostruka, ali bio je to uvozni odjevni predmet. Služila je kao vojnička odjeća, *vestimentum militare*, kod nevremena, ali je bilo i luksuznih *abollae purpureae*, koje su oblačili vladari i važne ličnosti, kao i *abollae cenatorie*, koje su se uvozile iz Afrike.<sup>392</sup>

#### Dodaci odjeći

Antički narodi obuću su nosili na bose noge, ali su ipak katkad koristili ekvivalent današnjim čarapama. Ciceron i Lampridije spominju da su se stopala katkad omatala komadom tkanine, preko koje su se potom obuvale cipele. U Ulpijanovom *Digeste* spominju se također takve "čarape", pod nazivom *fascia pedulis*. Ovi stari tekstovi potvrđeni su nedavnim jedinstvenim arheološkim primjerkom šivane dječje čarape od grublje tkanine na britanskom nalazištu na Strangate, južno od Rimskog zida, sada u Vindolanda Museum (sl. 75). *Fascia crurales* bile su platnene vrpce koje su se unakrsno omatale oko potkoljenice kao zaštita od ozljeda, a mogu se vidjeti na mnogim spomenicima s prikazom lovaca i pastira; nosili su ih i vojnici u hladnijim krajevima (sl. 6). Štitnike za noge, *udones*, od pusta izrađenog od kozje dlake, spominje Marcijal, a Dioklecijanov edikt, VII, navodi da njihova izrada stoji 4 denara (str. 393).<sup>393</sup>

Pojas se je nosio od pradavnih vremena da bi zadržao odjeću uz tijelo, a Rimljani su tuniku vezivali jednostavnim pojasom, *cingulum*. U kasnoj antici pojas je postao simbol visokih državnih službenika i vojnih časnika, transformirajući se u široki kožnati pojas s metalnim okovima, za koji se pričvršćivalo bodež, *pugio*, i kratki mač, *gladius* (sl. 53, 45). Od kraja 2. st.

<sup>390</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T, 901; MARQUARDT, o.c., 209.

<sup>391</sup> MUSIĆ, o.c., 148; GOETTE, o.c., 7; MARQUARDT, o.c., 111-2; GOLDMAN, o.c., 229.

<sup>392</sup> MARQUARDT, o.c., 212.

<sup>393</sup> BOURDEAU, o.c., 213; ULPIJAN, *Digeste*, XXXIV, 2. 25; GOLDMAN, *Roman Footwear*, 125-126, fig. 6.31; MARCIJAL, 140.1-3; Izvadak iz Dioklecijanova edikta iz Chastagnol, *Le Bas Empire*.

nosio se je preko desnog ramena poseban kožni remen, *balteus*, za dugi mač, *spatha* (sl. 54, 55). Svim antičkim narodima pojas je služio za vješanje raznih potreština, poput ključeva, ogledalaca i sl., a novac su stavljali u nabor odjeće, jer nisu imali džepove, koje su izmislili tek srednjovjekovni krojači.<sup>394</sup>

Rukavice su u antici bile poznate Perzijancima, Keltima, Sarmatima, a Grci i Rimljani upotrebljavali su ih samo za određene poslove u polju, kod čupanja trnja i sl., vrlo rijetko za zaštitu od hladnoće. Columelle ih naziva *manicae, manicatae pelles*. U *Odiseji* kralj Laert, želeći istrijebiti grm kupina u svom vrtu, nosi rukavice od kože. Ciceron govori o nježnim osobama koje nose vunene rukavice kako bi ruke zaštitili od hladnoće, Plinije Mlađi piše da ih nose pisari kad je hladno, a filozof Musonije smatra taj običaj feminiziranim. Čini se da su se i u vojsci rabile rukavice, o čemu svjedoče rukavice prikazane na statui galskog ratnika iz Vachèresa, iz rimske Galije.<sup>395</sup>

Antički narodi nisu se služili džepnim rupčićem, jer zapravo nisu poznavali ni rupčić ni džep. Aristofan u svojoj komediji *Konjanici* s ironijom piše kako su se Grci u Periklovo doba snalazili brišući nos prstima, a Marcijal u carsko doba potvrđuje taj običaj. Ipak, kršćanski *rethor* iz Numidije oko godine 300. spominje tkaninu za brisanje nosa, *muscinium*, ali čini se da u općoj upotrebi nije bila sve do srednjeg vijeka. No porijeklo rupčića ipak je starije, s time da mu je namjena bila drugačija. Po Katulu, pri kraju Republike u Rimu se je nosio mali komad lanenog platna, *linteolum*; namjena mu je bila različita, pa otud i njegovi različiti nazivi. Ako se je upotrebljavao za brisanje znoja s lica, nazivali su ga *sudarium* i držao se u sinusu toge. Dok su ga u 1. st. pr. Kr. nosili isključivo članovi najviših slojeva, u sljedećim stoljećima njegova se upotreba proširila na srednji sloj i običan puk. Iz pisanih izvora saznajemo da su u 3. st. za vrijeme igara u amfiteatru gledatelji imali običaj mahati rupcem u desnoj ruci kako bi izrazili odobravanje i hrabrenje borcu ili tražili pomilovanje gladijatora u areni, te se u tom slučaju nazivao *orarium*. Razlika između orarijuma i sudarijuma nije dovoljno jasna. Ipak, čini se da je *sudarium* bio četvrtasta oblika, poput današnjih džepnih rupčića, a *orarium*, koji spominju i kršćanski autori, duguljasti komad tkanine, nešto veće površine.<sup>396</sup>

Na sačuvanim skulpturama magistrata iz 4. st. u Palazzo dei Conservatori u Rimu, kao i na konzularnim diptisima iz 5.-6. st. uočljiva je u podignutoj desnoj ruci neka vrsta rupčića, *mappa*, *mappa circensis*, kojom su ti državni

<sup>394</sup> BOURDEAU, o.c., 224-225.

<sup>395</sup> BOURDEAU, o.c., 266; ODISEJA, XXIV, 230; COLUMELLE, De re rustica I, 8, XI, 1; CICERO, Philippicae, XI, 11; PLINIJE ML., Epistoles III, 5.

<sup>396</sup> BOURDEAU, o.c., 270-272; PLAUT, Epidicus, II, 2, v. 48; KATUL, Carm., 14; SVETONIJE, Neron, 48; VOPISQUE, Aurelic, 47.

uglednici davali znak za početak igara (sl. 27, 28). Elegantni ženski rupčić u lijevoj ruci na diptihu carice Serene, kćeri cara Honorija i žene Stilihonove, iz godine 389., bio je oznaka društvene elite. Takav ukrašeni rupčić od finog lana imao je posebnu važnost u Istočnom Rimskom Carstvu pri otmjenim ceremonijama (sl. 74). Na mozaicima San Vitale u Ravenni iz 1. pol. 6. st. dvorske dame carice Teodore nose ih s elegancijom u lijevoj ruci, za razliku od već spomenutih *mappa*, koje su muškarci nosili u desnoj. Ovi ženski rupčići bili su u većini bijeli, bogato ukrašeni zlatovezom i vrpcama, dok su obojeni bili rjeđi.

U antici su postojali različiti nazivi za iste ili slične tkanine pa ih nije lako dovesti u vezu s njihovom svrhom, pogotovo stoga što se njihova upotreba širila i mijenjala. U tekstovima se često spominje *mappa*, *mappulla*. Plinije Mlađi i Lucijan spominju je kao salvetu za brisanje ruku pri jelu samo među visokim društvenim slojevima, ali u kasnom Carstvu spominje se i kao stolnjak. Crkva je od bizantskog dvora preuzela upotrebu ovih *mappa*, *mappulla*, tj. bogato ukrašenih ceremonijalnih tkanina kao dio liturgijske odjeće, podavši im više simbolično značenje, a manje praktičnu svrhu (*manipel* đakona, tj. današnji *manipul* -naručnik, pokrivač za kalež i oltar). Rupčić u ovako specifičnoj upotrebi u antici i liturgiji ima tek daleku analogiju s upotrebom današnjih džepnih rupčića, kakvi ulaze u modu tek u 16. st.<sup>397</sup>

Dok su necivilizirani narodi od davnine kao lepezu upotrebljavali grančicu ili široki list, kako bi se osvježili ili potjerali insekte, prikazi s egipatskih reljefa i italo-grčkih vaza donose već različite vrste lepeza. Uz antičke vladare gotovo su uvijek stajali pratioci koji su nosili *flabellum* ili komad tkanine s istom svrhom. Kod Rimljana su robovi bili zaduženi da hlade gospodare i tjeraju muhe oko njih. Lepeze manjih dimenzija, kojima su se služili Grci i Rimljani u svojim kućama, izrađivale su se u raznim formama: čuperka, kruga ili zastavice. One su bile načinjene od paunovih pera, lotosova lista ili nekog drugog materijala uljepšavanog raskošnim bojama.<sup>398</sup>

Od davnine su se ljudi od žege zaštićivali granom s lišćem. Plinije piše da su se veliki listovi palme koristili kao lagani i ekonomični suncobran. Poslije se je pravi suncobran izrađivao od tkanine nategnute na drvenu armaturu s drškom (sl. 38, 39). No ove su konstrukcije u početku bile teške pa im je trebao nosač. Kako su prvi suncobrani bili namijenjeni isključivo uglednicima, dobili su počasno značenje, pa suncobran kao vladarski atribut nalazimo na vrlo starim

<sup>397</sup> BRAUN-RONSDORF, *The History*, 5-9.

<sup>398</sup> BOURDEAU, o.c., 273; PLAUT, *Trinummus*, I, 29; PROPERCIJE, II, 24, 50; MARCIJAL, II, 24.



egipatskim i asirskim reljefima. Od tog vladarskog atributa vjerojatno vuku podrijetlo i baldahini pod kojima sjede kraljevi, pape i biskupi, kao i baldahini u katoličkim procesijama. Za razliku od država starog svijeta, upotreba suncobrana u Europi se demokratizirala. Atenjani su svakog proljeća slavili praznik suncobrana, *sciadophorie*, u Ateninu čast. Grčki suncobran, *σχιλδιον* bio je napravljen poput našeg današnjeg, te se mogao po volji otvoriti i zatvoriti (sl. 40). Uglednim ženama suncobran su držale služavke, kako je to često prikazano na grčkim vazama. Od njih su Rimljani i Rimljanke u carsko doba prihvatili upotrebu suncobrana, *umbella*. Jedan Marcijalov tekst opisuje da su gledatelji na sunčanoj strani amfiteatra upotrebljavali suncobrane kako bi se zaštitili od žarkih sunčevih zraka: “*Accipe quae nimios vincant umbracula soles.*” Talijani su zadržali upotrebu suncobrana, odakle se taj običaj poslije proširio po Europi. Pretpostaviti je da su antički narodi uz suncobran poznavali i kišobran. No, vuna i lan, kao osnovne tekstilne sirovine u to vrijeme, nisu bili pogodni za izradu kišobrana, dok su odgovarale izradi suncobrana. Pamuk u početku nisu poznavali, a svila je bila preskupa za izradu predmeta opće upotrebe kakav je kišobran; tako je kišobran u opću upotrebu ušao tek u 17. st. Ipak, jedan Juvenalov tekst potvrđuje da se suncobran mogao upotrijebiti i kao kišobran.<sup>399</sup>

Pri kraju Republike i početkom Carstva Rimljani su izlazili uglavnom gologlavi, a od kiše i sunca štitili su se krajem toge zabačenim na glavu ili šeširom sa šiljkom kao kod Tanagra figurina. Plinije piše da su Rimljani pred likovima bogova i u prisutnosti magistrata morali biti gologlavi. Poslije će pokrivena glava postati privilegijem slobodnih ljudi, pa će Rimljani prihvatiti uglavnom grčke kape i šešire. *Pilleus* je bio konični visoki pusteni šešir uska oboda, kod kojeg je očit utjecaj slične frigijske kape uvrnuta vrha (sl. 36). Atribuiran je Kastoru, Poluksu, Odiseju. *Petasis* je bio plitki šešir široka oboda, atribuiran Hermesu (sl. 34, 35). *Pilleus* je u Rimu bio simbol slobode, pa su ga nosili slobodni građani, a jedino su za vrijeme Saturnalija svi smjeli nositi *pilleus*. Od Kaligule nadalje prihvaćene su u kazalištu i za zaštitu od sunca tesalske kape, a makedonske *causiae*, široka zadignuta oboda preuzete su od pomoraca.<sup>400</sup>

<sup>399</sup> BOURDEAU, o.c., 276-279; PLINIJE, *Historia naturalis*, XIII, 7; MARCIJAL, *Epigr.*, XIV, 28; JUVENAL, IX, 50.

<sup>400</sup> BOURDEAU, o.c., 249-250; MARQUARDT, o.c., 226; Dioklecijanov edikt iz 301. g., VII, 44-5.

## Vojnička odjeća i oprema

Vojnički su spomenici od velikog značenja za rekonstrukciju rimske vojske, načina ratovanja i ratnih zbivanja u Rimskom Carstvu. U lapidariju Arheološkoga muzeja u Splitu izloženo je nekoliko takvih nadgrobnih spomenika i fragmenti dvaju javnih pobjedničkih spomenika,<sup>401</sup> jer je u 1. st. u zaleđu Salone, u Tiluriumu bio logor VII. rimske legije, u Burnumu logor XI. legije,<sup>402</sup> a u Aequumu je bila veteranska kolonija koju je osnovao car Klaudije.<sup>403</sup> U Dalmaciji su od vojnih jedinica još bile prisutne ala *Claudia Nova*, kohorta II. *Chyrrhestarum*, kohorta VIII. *Voluntariorum* i kohorta III. *Alpinorum*,<sup>404</sup> koje su ostale kao rimske okupacijske snage nakon premještanja VII. i XI. legije. Tako je oprezna rimska politika postupala dok nova pokrajina ne bi bila potpuno pacificirana.<sup>405</sup>

## Vojnička odjeća

Rimski vojnici oblačili su najprije donje rublje, *subligaculum*, a preko njega mušku tuniku do koljena. Preko tunike vojnici 1.-4. reda stavljali su razne vrste metalnih oklopa, *lorica*, dok ih oni 5. i 6. reda i oni izvan bojnog reda nisu imali (sl. 41.1).

U doba Carstva rimski vojnici koji su boravili u krajevima na sjeverozapadnim granicama, gdje je klima bila hladnija, počeli su pod tunikom nositi jednu vrstu uskih gaća do koljena ili preko njih, *femoralia* (sl. 44.1, 44.2), kako je prikazano na Trajanovu stupu u Rimu iz 2. st. (sl. 51). Prema Svetoniju, i ostarjeli zimogrozni August nosio je zimi takve gaće preko koljena, vezane u struku. One su isključivo značajka rimske vojničke odjeće, jer ih građanska odjeća ne poznaje.<sup>406</sup> Po Lampridiju, rimskim je vojnicima u hladnim krajevima od vremena Aleksandra Severa bilo dopušteno nositi i barbarske duge hlače, *braccae*, koje su prikazane na Konstantinovu slavoluku u Rimu. *Braccae* su bile galske duge široke hlače, koje su se vrpčama vezivale oko gležnjeva; poznaju ih i drugi antički narodi koji žive u krajevima s oštrom klimom, Dačani i Germani, a slične nose i Perzijanci (sl. 47.2, 49.1, 49.2). Riječ *braccae* je iz galskog prešla u latinski jezik, pa se njome označavalo sve duge hlače barbarskih

<sup>401</sup> ABRAMIĆ, O predstavama Ilira, 13; PICARD, Les trophées romains, 251, 304; CAMBI, Gardunski tropej, 86, 87; nalazište drugog fragmenta mogućeg spomenika nije poznato.

<sup>402</sup> RINALDI TUFFI, Stele funerarie, 160, bilj. 263; WILKES, Dalmatia, 95.

<sup>403</sup> CAMBI, Gardunski tropej, 77, bilj. 4.

<sup>404</sup> RINALDI TUFFI, o.c., 160, bilj. 265, 266; WILKES, o.c., 141.

<sup>405</sup> ABRAMIĆ, Arheološki muzej u Splitu/1905., 5.

<sup>406</sup> BOURDEAU, o.c., 217; SVETONIJE, August, 82; IZIDOR SEVILJSKI, Origines, XIX, 22, 29; DAREMBERG-SAGLIO, pod *femoralia*, *feminalia*, *fascia*, T II/2, 982.

naroda, a neki autori čak i *femoralia* svrstavaju pod *braccae*, premda se podrijetlom, širinom i dužinom bitno razlikuju. Zarobljeni Dačanin u dugim hlačama *braccae* prikazan je na detalju Trajanova stupa u Rimu (sl. 51), Germani su prikazani na Antoninijevu stupu u Rimu, a drugi barbari na mnogim tropejima.<sup>407</sup>

Preko tunike i oklopa, u zavisnosti od svojega ranga, rimski su vojnici prebacivali jedan od ogrtača, koji su se razlikovali po dužini, širini, kroju, te po materijalu od kojeg su bili izrađeni.

*Sagum* (sl. 31) je bio najčešći kratki vojnički ogrtač, koji je rastvoren služio ujedno i kao pokrivač. Imao je četvrtasti kroj, a prebačen preko lijeve ruke kopčao se na desnom ramenu fibulom, poput grčke hlamide, pa je desna ruka ostajala slobodna. Dok je toga bila mirnodopski ogrtač, *sagum* je bio simbol rata, pa je izraz *saga sumere* značilo ići u rat.<sup>408</sup>

*Paludamentum* (sl. 32) je bio dugi ogrtač, također četvrtasta kroja, koji se kao i *sagum* pričvršćivao na desnom ramenu fibulom. Bio je namijenjen najvišim časnicima, a samo su zapovjednici imali pravo nositi crveni *purpureum* ili bijeli *album*. Taj tip ogrtača, često ukrašen zlatovezom, kako to naznačuje Dioklecijanov edikt, postao je tipičnom odjećom visokih carskih službenika u kasnoj antici.<sup>409</sup>

*Paenula* (sl. 30) nije bila namijenjena isključivo vojnicima, ali su je i oni nosili. Bio je to ogrtač-kabanica od pahuljasta sukna, *gausapa*, ili od kože, *scortea*, tamnih boja i najčešće s kapuljačom. Sprijeda je bio prošiven samo na prsima, dok su mu krajevi pri dnu bili rastavljeni, pa su se mogli zabaciti na ramena. Mogao je biti i sasvim rastvoren sprijeda, pa se fibulom kopčao na prsima.<sup>410</sup>

*Lacerna* (sl. 33) je bila duži i lagani ogrtač, katkad s kapuljačom, jer je u početku služio za zaštitu od kiše. U vojsci su ga nosili isključivo vojnici višeg ranga u svečanim prigodama.<sup>411</sup>

*Cingulum*, na početku Carstva funkcionalni muški pojas, u kasnoj antici evoluirao je u simbol visokih državnih dužnosnika ili u vojnički časnički pojas s ukrasnim metalnim okovima (sl. 42.1, 53). S njega su sprijeda visjele kožne

<sup>407</sup> BOURDEAU, o.c., 216; LAMPRIDJE, Alexan. Sever, 40; DESLANDRES, o.c., 95, 96; STRABON, Geographie, IV, 4; DIODOR SICILSKI, Biblioth. Histor., V, 30; SVETONIJE, Caesar, 80; RICH, Dictionn. d'Antiquités, v. *miles braccatus*; MUSIC, o.c., 149.

<sup>408</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T III/2, 1008; MARQUARDT, o.c., 208 i dr.

<sup>409</sup> Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 101; MARQUARDT, o.c., 208-209; GOLDMAN, Roman Clothing, 231-232.

<sup>410</sup> MARQUARDT, o.c., 206; BOURDEAU, o.c., 203; GOLDMAN, o.c., 229-231.

<sup>411</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T III/2, 901; MARQUARDT, o.c., 209; GOLDMAN, o.c., 229.

vrpce s okovima, štiteći slabine, na lijevoj strani bodež, a na desnoj mač, *gladius*. Od 3. st. o desnom se je ramenu nosio posebni kožni remen, *balteus*, s kojeg je o lijevom boku visio dugi mač, *spatha* (sl. 46.1, 50, 54, 55). Od 4. st. na *cingulum* se je dodavala pojasna garnitura kopče i 3-5 metalnih okova raznih oblika: četvrtastih, okruglih, trokutastih, u obliku elise, te završni amforasti ili sroliki jezičac. Pojasna garnitura lijevala se u kalupima, a potom su se u raznim tehnikama izrađivali ornamentalni i biljni ukrasi, a kod luksuznih garnitura i figuralni prikazi. Najčešće se je izrađivala od bronce, katkad s pozlatom, a rijetko od srebra i zlata, dok su garniture iz 5.-6. st. imale umetke od staklene paste ili su bile rađene u tehnici *cloisonné*. Po ukrasima na *cingulumu* definiraju se različite stilske i kulturne skupine, jer su barbarski narodi unijeli svoje dekorativne elemente u već postojeće rimske.<sup>412</sup>

Legionari su katkad noge štitili s *fascia pedulis* ili platnenim vrpčama, *fascia crurales*, koje su ovijali oko potkoljenica (sl. 6). Metalne zaštite za potkoljenice i koljena, *ocreae*, slične grčkim knemidama, koje su se otraga vezivale vrpčama, nosili su centurioni i neki viši časnici<sup>413</sup> (sl. 56). Vojničku obuću, *caligae*,<sup>414</sup> *calcei*,<sup>415</sup> vidi u poglavlju Rimski obuća.

### Vojnička oprema

Oružje za obranu: kaciga, oklop, štit

Kaciga – *cassis* Rimski vojska naslijedila je izradu metalnih kaciga od Etruščana, a ovi od Gala, dok neki autori smatraju da su je preuzeli od Grka. U doba Republike nosi se tip *Montefortino*: za niže rangove s pucetom, za časnike s perjanicom i kitom od konjske strune, *crista* (sl. 41.1, 42.1, 46.1). Tip *Manheim* iz sredine 1. st. pr. Kr. čine teže kacige, za legionare: s običnom kalotom, bez puceta, bez paragnatida; u tip *Coolus* spadaju lakše kacige, za *auxiliares*. Novi tip, *Buggenum*, u 2. pol. 1. st. pr. Kr. čine manje dotjerane kacige, sa šupljim pucetom i malim štitnikom za potiljak. Između Cezarove smrti i početka Carstva javlja se željezna kaciga tipa *Port*, s većim štitnikom za potiljak, s frontalnim pojačanjem i štitnicima za obraze, *paragnatidae*, izrezanima prema sprijeda s dva polukružna otvora za oči i usta. Ovaj je tip kacige prototip modela koji će

<sup>412</sup> FEUGÈRE, Les armes des Romains, Le ceinturon, 250-254; VINSKI, Kasnoantički starosjedioci, 23-50; VINSKI, Krstoliki nakit, 103-151, 141-142; IVČEVIĆ, Pojasne kopče i okovi, 227-239 i dr.

<sup>413</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T IV/1, 145; VARON, Lingua latina V, 24, 118; BOURDEAU, o.c., 213; ULPIJAN, Digeste, XXXIV, 2.25; GOLDMAN, Roman Footwear, 125-126; MUSIC, o.c., 135.

<sup>414</sup> GOLDMAN, o.c., 122-123; VAN DRIEL-MURRAY, Roman Footwear: A Mirror, 33; DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/2, 849-850.

<sup>415</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/2, 815-820; GOLDMAN, o.c., 116-122.

u rimskoj vojsci prevladavati u sljedećim stoljećima (sl. 41.2). Tip *Hagenau* do 2. st. ima stožasto puca na vrhu kalote, a štitnik za potiljak se povećava (sl. 43.3). Kod tipa *Weiseneau* željezne kacige dobivaju ukrase od mjedi, bakra i emajla, izrađuju se kanelure pri dnu kalote, štitnici za potiljak se proširuju i pojavljuje se križno pojačanje na kaloti (sl. 47.2). Početkom 2. st. ovakve kacige ustupaju mjesto sličnom tipu, *Niederbieber*, kod kojeg se ističu mjedeni dijelovi na željeznoj kaloti (sl. 48.1).

U rimskoj vojsci konjica uživa poseban status, osobito u 1. st., pa su i konjaničke kacige drugačije od pješačkih: na kaloti se u brončanom ili srebrenom limu reljefno oponaša prirodna kosa u tehnici *repoussé* (sl. 44.1, 44.2). Konjaničke kacige *Weiler* u 1. st. zamjenjuje tip *Guisborough*, s još izraženijim reljefom na kaloti, a sačuvani primjerci kacige tog tipa najzanimljiviji su do danas poznati iz rimske antike. Na ove konjaničke kacige od 2. st. vezuju se kacige za konjaničku sportsku opremu. Naime, konjanici imaju konjičke vježbe zbog održavanja tjelesne spremnosti, koje se s vremenom pretvaraju u natjecanja među konjaničkim skupinama, *hippika gymnasia*, koja su prototip srednjovjekovnih viteških turnira. Pritom se koriste štitnici s bogatim ukrasima: metalni plastron za prsa, metalni štitnik za noge i specijalne kacige "s licem". One imaju jako ukrašenu kalotu bez paragnatida i metalnu masku u obliku lica s otvorima za oči, nos i usta, koja se mogla dizati. Čini se da je većina antičkih kaciga bila iznutra podstavljena kožom, tekstilom ili pustom ili se pod kacigom nosila kapa, *pilleus*, kako to tvrdi Amijen Marcellin (*Historia*, XIX, 8).

Vrlo su rijetki arheološki nalazi kaciga iz druge polovine 3. st. Zbog velike ekonomske, političke i vojne krize u 3. st. napušteni su stariji modeli kaciga i poč. 4. st. pojavila se složena kaciga *Spangenhelme*, iz dva dijela ili više međusobno zakovanih dijelova, poznata ranije na Istoku. Složene kacige stožasta oblika, čije se podrijetlo atribuiraju Dačanima i Sarmatima (sl. 49.2) pojavile su se i na trofejima Trajanova stupa, a s istaknutom nosnom zaštitom prikazani su rimski konjanici na Galerijevu slavoluku u Solunu oko godine 300. Složene kacige tipa *Baldenheim* ušle su u opću upotrebu u 6. st.<sup>416</sup>

Prsni oklop - *lorica*      Četverokutni prsni štit, koji su nosili legionari u doba Republike uoči vojne reforme konzula Marija,<sup>417</sup> bio je prethodnica rimskoga prsnog oklopa *lorica*, grčkog podrijetla, koji imitira muški torzo sa svom muskulaturom. Sastavljen je iz prednjeg i stražnjeg dijela, koji se pomoću kukica kopčaju duž lijeve strane, a kožni remeni *epomides* sprijeda na ramenima dodatno ih učvršćuju. Ispod prsnog oklopa nosio se zaštitni prsluk

<sup>416</sup> FEUGÈRE, o.c., 117-123, 181-184, 192-195; REDDÉ, L'armée romaine, 120-124.

<sup>417</sup> FEUGÈRE, o.c., 87-88.

*thoracomachus*, napunjen vunom ili pak izrađen od kože. Jedan niz dugih kožnih vrpca spuštao se je s donjeg ruba prsluka, a jedan kraći niz ramena. Postojali su: 1) rimski klasični tip prsnog oklopa i 2) rimski helenistički tip, od kasnog 1. st. pr. Kr. do kasnog Carstva. Klasični tip imao je jedan niz ili više nizova kraćih zaobljenih ili dugačkih kožnih vrpca na donjem rubu oklopa, koje su visjele preko jednog niza dugih kožnih vrpca s dna prsluka. Helenistički tip imao je samo jedan niz kratkih ravnih kožnih vrpca na donjem rubu oklopa, koji je visio iznad jednog niza dugih kožnih vrpca s dna prsluka, a u doba Carstva bio je namijenjen samo rimskim časnicima najvišeg ranga (sl. 48.1, 48.2). Neki primjerci bili su bogato reljefno ukrašeni simboličkim i mitologijskim motivima na prednjem dijelu oklopa ili samo glavom Gorgone, a za careve su bili u cijelosti izljeveni u srebru i zlatu ili njima ukrašeni. Na sačuvanim statuama ovakav oklop je najviše zastupljen, ali do danas nijedan takav arheološki primjerak nije pronađen.

Carske statue s prsnim oklopom pokazuju cara kao pobjedničkog vojskovođu u svečanom vojničkom ruhu. Približno 6000 statua, sačuvanih potpuno ili djelomično u Europi, sjevernoj Africi i na Bliskom istoku svjedoči o njihovoj popularnosti. Dok je većina ovih prsnih oklopa standardno dekorirana, 150 primjeraka klasičnoga i helenističkog tipa svojim prikazom na oklopu podsjeća na značajne vojne pobjede i ekspanziju Carstva. Tako primjerice statua Augusta od Prima Porte, s poč. 1. st. u Villa di Livia izvan Rima, slavi povratak vojnih stjegova izgubljenih u bitkama s Partima, u Španjolskoj, Galiji i Dalmaciji; statua Vespazijana ili njegova sina Tita, iz 71.-81. g. u Sabratha u Libiji slavi osvajanje Judeje; statua Vespazijana iz Louvrea prikazuje pobjedu nad Germanima kod Chiattija godine 83.; statua Domicijana iz Vatikanskog muzeja u Rimu prikazuje pobjedu 89. g. nad Markomanima i Dačanima, te mnogi drugi. Od Augusta do Trajana carski prsni oklopi na pronađenim statuama simbolički su prikazivali širenje Carstva osvajanjem novih teritorija, a prikazana odjeća na zarobljenicima važna je za prepoznavanje barbarskih naroda. Trajanovom vladavinom Rimsko Carstvo doseglo je najveću teritorijalnu ekspanziju i od tada oklopi prestaju igrati važnu ulogu u prikazu carskih osvajanja. Oni se do kasnog Carstva i dalje izrađuju, ali kompozicije su standardizirane u slavu Rima.<sup>418</sup> U arheološkim istraživanjima Narone od 1995. do 2000. g. iskopana je jedna osobito velika statua u prsnom oklopu. Premda je sada u obradi i restauraciji, već se može prepoznati da se radi o carskoj statui vrhunske kvalitete sa samog početka 1. stoljeća.

Oklop od metalnih ljusaka – *Lorica squamata* (sl. 42.3, 44.1, 48.3) je sa Srednjeg istoka (17. st. pr. Kr.) preko Grčke prenesen u Italiju, gdje se koristio

<sup>418</sup> GERGEL, *Costume*, 191-209.

u rimskoj vojsci tijekom cijeloga njezina postojanja. Arheoloških nalaza ima mnogo na Istoku i u Europi, samo u Newsteadu ih ima 346, ali nijedan cijeli. Oklop od metalnih ljusaka, najčešće brončanih, koje su se različitim sustavom rupica prišivale na tekstilnu podlogu, lako se izrađivao i popravljao, a tijelo je u njemu bilo pokretljivo. Postojala su 2 tipa: za konjanike i pješake legija, a po stelama iz Verone i Mainza čini se da su ih nosili i *signifer*, *aquilifer* i *centurion*. Von Groller je ustanovio 36 različitih vrsta ljusaka samo za istraživanja u Carnutum, ali najčešći tip bio je pravokutni sa zaobljenim dnom. Na nekim iznimno lijepim stelama ljuške su bile izrađene u obliku ptičjega perja, *lorica plumata*, ali u kombinaciji sa žičanom košuljom, što je potvrđeno nalazima u Newsteadu, Ouddhorpu, Augsburgu, Besançonu.<sup>419</sup>

Žičana košulja – *Lorica hamata* Njezin izum pripisuje se Galima u 3. st. pr. Kr., otkad se njezina upotreba jako raširila. Rimaska vojska prihvatila ju je kao osnovnu vojničku opremu zbog njezine gipkosti i dobre zaštite od udaraca mača i strijela; no žičana košulja bila je teška oko 12 kg. Sastojala se od tisuća malih željeznih alki, međusobno povezanih tako da je svaka prolazila kroz 4 susjedne. Pri kraju Republike izrađivala su se 2 tipa žičane košulje: 1) galski tip imao je oblik kratkoga plašta koji je pokrivao ramena, a na prsima se kopčao remenom ili vrpcom; dokazan je na mnogim konjaničkim spomenicima iz 1. i 2. st. (sl. 44.2, 45.3); 2) helenistički tip imao je oblik žičane košulje s kraćim rukavima, s pojačanjem od 2 široke vrpce preko ramena, koje su se pričvršćivale na prsima kopčom u obliku dva suprotstavljena slova S (sl. 41.2, 43.1). Sudeći po spomenicima, čini se da su oba tipa nosili svi: konjanici, pješaci, legionari i *auxiliares*. Arheološki nalazi sačuvani su jedino u fragmentima. Žičana košulja nosila se još u 4. st., ali mnogo manje nego na početku Carstva, a svoju renesansu doživjela je u srednjem vijeku.<sup>420</sup>

Obručasti oklop – *Lorica segmentata* (sl. 46.2, 47.3) rimski je izum, nastao početkom Carstva. Neki autori smatraju da je nastao od gladijatorske opreme, jer su ovi koristili sličnu zaštitu za prsa i udove. Raščlanjeni oklop sastojao se od dijelova od bronce ili željeza međusobno spojenih zglobnim ustrojem, koji je omogućavao pokretljivost tijela, a ramena su imala pojačanu zaštitu. Loše strane su mu bile zglobovi i kukice za pokretljivost, jer su se lako lomili pri sklapanju i rasklapanju oklopa, a kožne vrpce propadale su brzo od znoja i vlage. Čini se da su obručasti oklop nosile određene elitne legionarske čete. Ovaj oklop prikazan je na Trajanovu i Aurelijanovu stupu, a najvažniji arheološki nalazi su iz Magdalenberga, Chicheстера, Colchestera (polovica 1. st.), Carnutum, Newstada i nedavno Corbridgea (1. i 2. st.). Prikazi oklopa

<sup>419</sup> FEUGÈRE, o.c., 88, 123-127.

<sup>420</sup> FEUGÈRE, o.c., 89-92, 127.

na vojnicima iz 3. st. su rjeđi, ali na stelama se otada vojnici sve češće prikazuju u civilnoj odjeći, katkad uz vojničku opremu prikazanu uz figuru.<sup>421</sup>

Štitnici za noge i ruke (sl. 56) - U doba Republike nožne metalne štitnike za potkoljenicu i koljeno, *ocreae*, rabili su još samo centurioni i vojnici u I. redu. Njihova upotreba izašla je iz mode početkom Carstva, a ponovno se pojavila u 3. st., iznimno u sportskoj opremi konjice, za *hippika gymnasia*. Na spomeniku iz Adamklissija neki Trajanovi vojnici nose metalne štitnike za noge i ruke, a u luci Narbonna nedavno je pronađen jedan kožnati štitnik za noge, što je prava rijetkost. Gladijatorski štitnik za ruke sastojao se je od metalnih valjaka, koji su vjerojatno bili poticaj za izum *lorica segmentata*.<sup>422</sup>

Štit – *scutum* - U arhajskoj Grčkoj upotrebljavao se je okrugli zaobljeni mjedeni štit, *clipeus*, s umbom (sl. 41.3); poslije su u upotrebi štit u obliku lista, te ovalni štit koji se je preko Italije proširio po cijeloj tadašnjoj Europi. U doba Republike rimske legije nosile su ovalni štit od drvenih letvica sa središnjom osovinom za pojačanje *spina*. Štit je bio pokriven slojem pusta, koji se obično oslikavao epizemama, obilježjima trupa, kohorte i vojnika, a nakon Marijeve reforme zbog zaštite se je oblagao kožnom navlakom. Od doba Augusta počeo se nositi pravokutni zaobljeni štit s kružnim umbom ili umbom u obliku izbočine na kvadratu (sl. 41.2, 42.1, 43.1). Ustanovilo se je da je bio namijenjen samo određenim elitnim jedinicama i određenoj vrsti borbe, kao što je poznata “kornjača”, prikazana na Trajanovu stupu. Uobičajeni štit pripadnika legija bio je ovalni ili pravokutni, sa zaobljenim kutovima i malo izbočen; lako pješastvo nosilo je mali okrugli štit, *parma* (sl. 43.3), a *auxiliares* su imali jednostavniji ravni štit raznih oblika, od ovalnog do šesterokutnog (sl. 44.2, 49.1). U kasnoj antici prevladavaju ovalni ili okrugli štitovi, ali većih dimenzija (sl. 45.2, 47.1). Arheološka otkrića cijelih štitova su vrlo rijetka (Doncaster), a fragmenti kožnih navlaka pokazuju natpise legija, kohorti i drugih simbola (Bonn, Vindonissa, Valkenburg).<sup>423</sup>

Oružje za napad, koje je rimski vojnik nosio kao svoju opremu, sastojalo se od kratkog i dugog mača, bodeža, koplja, luka i pračke, a različito se je koristilo u različitim razdobljima rimske države.

Kratki mač – *gladius* (sl. 41.1, 42.2, 43.1) - *Gladius* je oružje karakteristično za doba Republike, i često je prikazan na stelama. Dug je oko 60 cm, oštra vrha, kojim se udaralo sječimice i bodimice, a nosio se na desnoj strani cinguluma. Kako piše Polibije, sustav vješanja korica mača posuđen je od sredine 2. st. pr. Kr. od *gladius hispaniensis*. Sustav se je sastojao od 4 prstena

<sup>421</sup> FEUGÈRE, o.c., 129-134; REDDÉ, o.c., 198.

<sup>422</sup> FEUGÈRE, o.c., 92.

<sup>423</sup> FEUGÈRE, o.c., 116.



(alke) na gornjem dijelu korica, na koje su se pričvršćivali remeni pojasa pomoću malih omči. Od početka Carstva *gladius* je kraći, a postojala su 2 tipa. Tip Mainz, duga vrha, upotrebljavao se je u doba Augusta i u 1. pol. 1. st. Sječivo mu je dugo 35-60 cm, držak je izrađen od drva ili kosti, a korice su brončane, s okovom i pucetom na dnu. Nekoliko otkrivenih primjeraka bogato ukrašenih korica iz 1. st. u tehnici *repoussé* su iz Strasbourga i Vindonisse. Drugi tip, *Pompei*, kratka vrha, zamijenio je prethodni od Tiberijeva vremena. Ima kraće sječivo, dužine oko 50 cm, zbog novog razvoja ratne tehnike, a korice iz Porto Vecchio imaju prošupljene metalne ukrase. Po arheološkim nalazima iz Rajne i Temze, Foutilleta i Rheingonheima, prvi tip je više zastupljen, a drugi manje, dok su nalazi mača bez korica brojni.<sup>424</sup>

Dugi mač – *spatha* (sl. 46.1, 50) - *Spatha* je općenito naziv za mač od kraja 2. st. nadalje; prije tog vremena samo su konjanici u 1. st. nosili duge mačeve, zbog specifičnog načina borbe (sl. 44.1). *Spatha* je mač teži od *gladiusa*, a visio je na lijevom boku o balteusu, posebnom kožnom ukrašenom remenu koji se vješao preko desnog ramena, s krupnim pucetom za podešavanje (sl. 55). Korice se pričvršćuju za remen ne više pomoću 4 prstena, nego pomoću jedne kopče-spone od željeza, bronce ili bjelokosti, koja se nastavlja na mač. Glede podrijetla ovog mača, stručnjaci su pronašli barbarski utjecaj, a po arheološkim nalazima uočili su 2 tipa. Tip *Lauriacum-Hromóvka* je tijekom cijeloga 3. st. imao specifične kanelure na sredini dugog (60-70 cm) i širokog (5,6-5,8 cm) sječiva, a prethodnik je budućih velikih merovinških i karolinških mačeva. Tip *Straubing-Nydam*, također iz 3. st., ima kraće (58-66 cm) i dosta uže sječivo (4-4,4 cm) u odnosu na prvi tip. Na ovom tipu mača nađeni su neki znakovi proizvođača, koji će ubuduće postati uobičajeni, uz rozetu i grčko-rimske likove. Ručke *spathe* izrađivale su se od bjelokosti ili drva. Korice mača su kao i prethodne bile sastavljene od drvenih pločica prekrivenih kožom. Zaštitni okov na dnu korica bio je poput kapice, trapezasta i okrugla oblika, često ukrašen inkrustacijama od bronce ili srebra. U kasnoj antici mač ostaje glavno oružje u neposrednoj borbi. Od vremena Tetrarhije sječiva postaju šira, pa se i okov na dnu korica zaobljuje (germanski tip) ili je četvrtast, sa 3 brončana puceta (tip *Gundremmingen*), kao na skulpturi Tetrarha u Veneciji (sl. 50).<sup>425</sup>

Pri kraju kasnog Carstva u rimskoj vojsci koristio se je i mač tipa *Ringknaufschwerter*, s metalnom šupljom ručkom poput koluta. Ovi su česti u 3. st. u Germaniji, ali i drugdje, a kod nas su nađeni u Sisku i Ljubušcome. Obnovljeno je i nošenje počasnog oružja, *parazonium*, po helenističkom uzoru, samo za časnike najvišeg ranga i cara. Nosio se je na lijevoj strani i nikad se

<sup>424</sup> FEUGÈRE, o.c., 138-147; REDDÉ, o.c., 127.

<sup>425</sup> FEUGÈRE, o.c., 147-157.

nije vadio iz korica. *Parazonium* je kratko oružje, čija je ručka izrađena u obliku glave ptice grabljivice; na spomenicima je često prikazivan, ali arheološki nalazi su vrlo rijetki (Dalkingen, Napulj).<sup>426</sup>

Bodež – *pugio* (sl. 41.2, 46.3) - Rimski bodež koristili su legionari i *auxiliares*, a nosili su ga na lijevoj strani cinguluma. Korice su se bogato ukrašavale, katkad inkrustacijama od niela, emajla, mjedi, bakra ili srebra, uglavnom geometrijskim motivima (Mainz, Leeuwen), ali bilo ih je i neukrašenih. Na koricama je bio isti sustav vješanja s 4 prstena kao kod *gladius hispaniensis*. Sječivo bodeža s izbočenim stranama i oštrim vrhom dugo je do 35 cm i uvijek ima središnju kaneluru. Ručka je bila od željeza, uz odgovarajuće ukrase, kao na koricama, ili od kosti i bjelokosti. Bogati nalaz vojničke radionice iz Künzinga otkrio je 59 sječiva i 29 korica. Bodež je bio u upotrebi i u 2. st., a krajem 3. st. nije se više nosio.<sup>427</sup>

Sulica - *Pilum* (sl. 41.3, 46.2, 47.1) - Smatra se da je rimski *pilum* italskoga podrijetla, premda su mnogi narodi predrimskog doba poznavali taj tip oružja s metalnim šiljkom, zataknutim na tanku dugu motku. Prema arheološkim nalazima iz doba Republike (Numance) i prema Polibijevim opisima, čini se da se je sulica mogla biti raznih dužina te da se vrh na različite načine pričvršćivao na motku. U 3. i 2. st. pr. Kr. željezni je dio bio dug samo 25-32 cm, a imao je trokutasti šiljak s krilcima i završnu trapezoidnu pločicu sa dvije zakovice; na prijelazu iz 2. u 1. st. pr. Kr. željezni je dio dug 78 cm, s trokutastim završetkom sa zakovicama. Od doba ranog Carstva željezni dio se je i dalje produživao, do 95 cm, a katkad i do više od 100 cm, a šiljak je dobio ubojiti tanji četvrtasti presjek. Mjesto gdje se željezni dio pričvršćivao na drvenu motku pojačavalo se oblim ili piramidalnim tuljcem (Oberaden, Dangstetten, Hod Hill, Rheingönheim). Duža željezna šipka i užji šiljak trebali su osigurati da se pilum iskrivi pri zabijanju u neprijateljski štit, kako ga neprijatelj više ne bi mogao upotrijebiti. Prije, kada je željezna šipka bila kraća, ona se nije krivila, pa su Gali vraćali Rimljanima njihove vlastite sulice (Cezar, *De bello Gallico*, II, 27). Rjeđi nalazi i prikazi piluma na stelama iz 2. st. potvrđuju njegovu manju upotrebu, a u 3. st. sulica se u Rimu pojavljuju samo na stelama pretorijanaca.<sup>428</sup>

Koplja – *hasta* (sl. 45.2) - Stručnjaci nisu uspjeli u pokušaju sistematizacije koplja, jer su stari pisani izvori spominjali različite nazive za koplja rimskog i drugih naroda (*hasta*, *spiculum*, *verutum* i dr.), bez pojedinačnih opisa, a arheološki nalazi bili su uvijek fragmentarni. Zato se prema arheološkoj

<sup>426</sup> FEUGÈRE, o.c., 157-163.

<sup>427</sup> FEUGÈRE, o.c., 163-166.

<sup>428</sup> FEUGÈRE, o.c., 166-169.

dokumentaciji utvrdilo da su u rimsko doba postojali svi oblici i sve veličine koplja. Tako je željezni dio bio dug od 6 do 40 cm, katkad proširen po sredini, a katkad trokutasta oblika. Vrh koplja najčešće je imao oblik vrbova lista, a donji kraj je obično bio u obliku izduženog stošca. Stručnjaci su također ustanovili da su *pilum* upotrebljavali pripadnici legija, a koplje vojnici pomoćnih četa. Koplja i mala koplja upotrebljavali su pješaci i osobito konjanici (sl. 44.2). Pješaci su držali u ručki štita 4-5 malih koplja ili su ih nosili u tobolcu. Kasnoantički vrhovi koplja bili su veći i deblji negoli prijašnji, a pojavio se je i novi tip, s krilcima (*Saufeder*) galskog podrijetla, koji se naročito razvio početkom srednjeg vijeka. Jedna varijanta ovog tipa naziva se u pisanim izvorima *plumbata* i ima na kraju željeznog dijela olovni teret kao dvostruki stožac, koji je povećavao snagu prodora (nalazi iz 4.-5. st., Strasbourg, Carnutum, Vrhnika, Sisak). U kasnoj antici bio je omiljen šiljak s uškom i bodljom, kao na Stilihonovu prikazu na diptihu iz Monze, oko 395. g. preteča *angona* kod Franaka u 6. st.<sup>429</sup>

Luk, strijela i pračka – *arcus, sagitta i funda* (sl. 49.2, 49.3) - Uvezen s Istoka, složeni luk bio je napravljen za jako natezanje luka i otpuštanje, tj. gađanje cilja. Strijele, *sagittae*, izrađivale su se od željeza ubojitoga trokutastog presjeka s perima na kraju, a na području Dacije pronađene su strijele od kosti. Rimski vojska od Augustova doba za strijelce novačila uglavnom Šite i Parte, koji su imali tradiciju streličarstva. Pračka se sastojala od remena, u koji se je kao projektil umetao kamen ili komad olova u obliku žira, *glans*, po grčko-italskoj tradiciji. Nađena su zrna lijevana u kalupu s imenom zapovjednika (Alesia), s vojničkim simbolima ili uvredljivim riječima za neprijatelja (Perugia). Pračkari su se regrutirali s Baleara i Krete, gdje se pračka upotrebljavala za lov na divljač.<sup>430</sup>

Znakovlje - *insignia* - U rimskoj vojsci *insignia* su simbolizirale čast Rima, pojedine legije, kohorte i ale, a tijekom borbe služile su za okupljanje vojnika. *Insignia* su nosili: 1) *aquilifer*, 2) *signifer* ili *vexillarius*, 3) *imagifer*, a svi su u doba Carstva nosili životinjsku kožu preko leđa i kacige. *Aquilifer* je predvodio vojsku stijegom sa znakom orla, *aquila*, koji je bio simbol Rima (sl. 42.2, 43.3). Od Marijeve reforme to je bio zajednički znak svih legija; prije toga *insignia* su bile različite: vuk, minotaur, konj, vepar i dr. Pojedina legija, kohorta i ala imale su osim orla još svoje posebne *insignia*. Tako su Cezarove legije nosile znak bika, zodijski znak Venere, koja je po legendi bila osnivačica roda Julijevaca; Augustove legije nosile su znak ovna, tj. njegov zodijski znak, itd. *Signifer* je na stijegu nosio znakovlje i odličja pojedine jedinice, kojima su se dodavale još i vojničke nagrade pojedine postrojbe, *dona militaria*: kruna,

<sup>429</sup> FEUGÈRE, o.c., 169-173; MUSIĆ, o.c., 135.

<sup>430</sup> FEUGÈRE, o.c., 209-213; MUSIĆ, o.c., 135.

falere, ogrlice - *torques*, narukvice - *marmille* (sl. 43.2, 45.1). *Vexillarius* je na poprečnoj motki, *vexillum*, nosio četvrtastu zastavu konjanika i samostalnih pješaćkih jedinica. Dva nalaza iz Egipta pokazuju da je carski *vexillum* imao natpis na crvenoj većoj tkanini, *labarum*, s krupnim zlatnim resama, i 2 remena s privjescima sa strana. *Imagnifer* je na vrhu stijega nosio portret vojskovođe, cara ili božanskog zaštitnika (sl. 45.3).

*Draco*, zmaj, drugačija je vrsta znakovlja kohorta, koja se je, pod utjecajem Parta i Sarmata, proširila u 3. i 4. st. Na glavu brončanog zmaja nastavljala se tkanina sašivena poput rukava, koja se je napuhivala kad ju je konjanik nosio u trku, da zaplaši neprijatelja. Arheološki nalazi rimskih *insignia* vrlo su rijetki (Niederbieber, Wiesbaden). No, češći su nalazi *insignia beneficiarii*, tj. četa koje su se bavile poslovima prijevoza, organizacije i policije. Njihovo znakovlje slični na koplje, ali sa širim i dužim vrhom, te karakterističnim urezima sa strana.

U rimskoj vojsci upotrebljavala su se puhačka glazbala: *tuba*, *lituus*, *cornu*, *bucinum*. *Tuba* je bila ravna, duga i uska cijev, a *lituus* je na kraju slične cijevi imao ljevasto proširenje. *Cornu* je bio uska cijev, koja se svijala u gotovo puni krug, poput životinjskog roga, a unutar kruga imao je poprečnu potporu (sl. 48.3). *Bucinum* je bio kraći modificirani *cornu* za potrebe konjice i bio je najbližiji današnjoj trubi. Vojnici trubači, *tubicines*, *cornicines*, *bucinatores*, prikazani su na Trajanovu stupu u Rimu i na stelama iz doline Rajne.<sup>431</sup>

Odličja – *dona militaria* - Rimljani su u vojsci primjenjivali nagradu kao čin motivacije, kao što su i neizvršavanje vojnih dužnosti strogo kažnjavali. Glavna nagrada u doba Republike bio je ratni plijen, a poslije su uvedene ustaljene nagrade, u ovisnosti o vojnom činu i pothvatu postignutom u borbi. Polibije je zabilježio (*Historiae*, II, 31) da je konzul nakon pobjede kod Telamone godine 225. pr. Kr. ukrasio rimski Kapitol zaplijenjenim galskim znakovljem i zlatnim *torques*, *armillae*, *phelerae*, pa su tako i Rimljani prihvatili ta odličja. Od kraja 1. st. pr. Kr. ustanovljena su sljedeća odličja: *hasta pura* (ceremonijalno koplje), *vexillum* (zastavica), *patella* (mali pehar), *corniculum* (mali rog) te *armilla* (narukvica), *phalera* (okrugli ukras), *torques* (kruta galska ogrlica), kao najčešća odličja vojnika ispod čina centuriona. Vojna su se odličja nosila u svečanim zgodama na prsima, pričvršćena o kožne vrpce, kako sa to vidi na stelama i na sl. 42.2, 42.3. Sve *coronae* (krune-vijenci) bile su klasičnog podrijetla: *corona obsidionalis* (za uspješnu opsadu), *navalis* (za pomorsku bitku), *muralis* (za osvojene zidine), na sl. 143, *vallararis* (za osvojene nasipe); *corona triumphalis*, *aurea* s lovorovim lišćem, bila je najviše odličje, koje se dodjeljivalo samo najvišim časnicima (sl. 42, 141). *Dona militaria* teško su prepoznatljiva među arheološkim nalazima, a najveći nalaz je 12 srebrenih

<sup>431</sup> FEUGÈRE, o.c., 55-62; MUSIĆ, o.c., 136-137; o trubama: FEUGÈRE, o.c., 69-72.

felera iz Lauersforta; na steli iz Rubiera ima ih 12 od kalcedonija. Na reljefima je obično na prsima vojnika prikazano 9-12 felera pravilno raspoređenih na kožnim remenima, koji se kopčaju oko torza. Sustav dodjele vojnih odličja i nagrada bio je u upotrebi u 1. i 2. st., a nakon vladavine Septimija Severa zamijenjen je napredovanjem u službi i novčanom nagradom, koja se ustalila u 3. st.<sup>432</sup>

Fabricae, carske radionice oružja i ratne opreme iz kasne antike (sl. 52) - Već od početka Carstva postojale su mnogobrojne radionice za izradu oružja. Caru Dioklecijanu se pripisuje podizanje carskih radionica, *fabricae*, krajem 3. i početkom 4. st., kao i njihove organizacije, koja je bila usklađena s regionalnim potrebama, lokalnom tradicijom i administracijom novih tetrarhijskih dijeceza. Naime, država je htjela uzeti u svoje ruke sustav opskrbe oružjem i osigurati velike zalihe oružja zbog masovnog novačenja u Dioklecijanovo doba, no to je dovelo do pada u kvaliteti izrade. Neke od njih su se specijalizirale za izradu određenog oružja, dok su neke izrađivale sve potrebno, a njima su upravljali *magistri officiorum*. *Notitia Dignitatum* je najbolji dokumentarni izvor o tom novom sustavu i službeni tekst o administrativnoj i ekonomskoj organizaciji kasnog Carstva u 4. st. Iz njega saznajemo u kojim se gradovima istoka i zapada Carstva proizvodilo oružje i vojna oprema. Za nas je posebno zanimljivo što se u *Notitia* spominje *Salonitana armorum*, pa je to sigurna potvrda da je u Saloni postojala carska radionica za izradu oružja.<sup>433</sup>

Orientis V:

Scutaria et armorum, Damasci.

Scutaria et armorum, Antiochiaie.

Clibanaria, Antiochiaie.

Scutaria et armamentaria, Edesa.

Hastaria Irenopolitania, Ciliciae.

Ponticae quatuor:

Clibanaria, Caesarea Cappadociae.

Scutaria et armorum, Nicomediae.

Clibanaria, Nicomediae.

Asianae una:

Scutaria et armorum, Sardis Lydiae.

In Illyrico:

Sirmensis scutorum,  
scordischorum et armorum.

Acincensis scutaria.

Carnuntensis scutaria.

Lauriacensis scutaria.

Salonitana armorum.

Italiae:

Concordiensis sagittaria.

Veronensis scutaria et  
armorum.

Mantuana loritaria.

Cremonensis scutaria.

Ticenensis arcuaria.

<sup>432</sup> FEUGÈRE, o.c., 62-72.

<sup>433</sup> FEUGÈRE, o.c., 239-248, *Notitia Dignitatum* OR IX, OC XI, na str. 238; REDDÉ, o.c., 227, 268.

Thraciarum duae:	Lucensis spatharia.
Scutaria et armorum, Hadrianopoli Haemimonti. In Galliis:	
Thraciae duae:	Argentomagensis armorum omnium.
Scutaria et armorum, Marcianopoli.	Matisconensis sagittaria.
Illyrici quatuor:	Augustodunensis loritaria, balistaria, clibanaria.
Thessalonicensis.	Augustodunensis scutaria.
Naissatensis.	Suessionensis (...).
Ratiarensis.	Remensis spatharia.
Scutaria Horreomargensis.	Triberorum scutaria. Triberorum balistaria. Ambianensis spatharia et scutaria.

### Ženska odjeća

Muška rimska odjeća mnogo je bolje istražena od ženske, jer su stariji autori uglavnom spominjali uvijek samo tuniku, stolu i palu. Tek u posljednje vrijeme žensko rimsko odijevanje počelo je privlačiti veću pozornost mnogih autora, koji su ju analizirali s raznih aspekata. Ti novi prilozi nesumnjivo su omogućili bolje poznavanje odijevanja rimskih žena i njegovo značenje u tadašnjem društvu.<sup>434</sup>

Rublje - Poznavanje ženskog rublja ograničeno je rijetkim slikama i ponekim zapisom, koji pokazuju brigu antičke žene o isticanju vitkosti. Rimljanke su nastavile običaj Grkinja u povezivanju grudi i bokova, pa se u rimskim tekstovima spominju *fascia pectoralis*, *strophium* kao vrpce za grudi, a *cestus*, *licium* kao vrpce ili tkanina oko struka i bokova<sup>435</sup> (sl. 57, 58); u Cezarovo vrijeme poboljšane varijante obiju vrpca nazivaju se *mamillare* i *capitium*. Pod žensko rublje spadala je i donja uska tunika bez rukava i do koljena, *tunica interior*, *intima*, *subucula*.<sup>436</sup>

*Tunica muliebris* – ženska tunika bila je osnovna donja odjeća, uvijek duža od muške, najčešće do stopala, a povezivala se pojansom. Nije se krojila, već se tkala u jednom komadu, a presavijanjem tkanice dobivala se prednja i stražnja strana tunike. Ovakva tunika nije imala skrojene rukave, nego je tkanina

<sup>434</sup> SEBESTA, Symbolism, 46.

<sup>435</sup> MARQUARDT, o.c., 216, bilj. 2, 3, 4; GOLDMAN, Roman Clothing.

<sup>436</sup> BOURDEAU, o.c., 221; KATUL, I, 65; MARCIJAL, XIV, 66; RICH, Dictionnaire d'antiquités, v. *capitium*; MARQUARDT, o.c., 216.

padala preko ramena, ovisno o širini tkanice. Tunike su se tkale isprva samo od vune prirodno obojenih nijansi (gusta *tunica ralla*), poslije najviše od lana (tanka *tunica spissa*), potom i od svile ili polusvile, a rijetko od egipatskog platna. Dok se bijele lanene tunike nisu bojile, one vunene i svilene su se bojile u različite nijanse boja: žutonarančastu - *caltulus*, narančastocrvenu - *crocotulus*, orahovosmeđu - *carinus*, žutosmeđu - *cerinus*, morskoplavu - *cumatilis*, nebeskoplavu - *caesius*, i druge zelene i ljubičaste nijanse.<sup>437</sup>

*Stola* je bila tunika za udane žene, a odgovala je jonskom hitonu. Bila je duga do stopala, sa završnom bordurom, *instita*, svezana pojasom pod prsima, a svojom bogato nabranom širinom pokrivala je ruke do lakata. Po nadlaktici su se prednji i stražnji dio kopčali uz pomoć dugmadi ili malim kopčama, ostavljajući veći otvor po sredini za glavu (sl. 59a). Drugi način nošenja bio je jednostavniji: fibulama se sva širina tkanice zadržavala na ramenima (sl. 59b). Treći način je bio da su se gornji rubovi stole ušivali (sl. 59c).<sup>438</sup>

Ne zna se točno kada su Rimljanke prihvatile stolu, jer su u stara vremena nosile samu togu, kao i muškarci. Za vrijeme II. punskog rata prvi put se spominje *longa vestis* za udane žene, koja tradicija se održala. Stola je izašla iz mode nakon Tiberijeva vremena, a nosile su je samo majke obitelji do kraja 3. st. Dioklecijanov edikt o maksimalnim cijenama iz godine 301. više ne spominje stolu, koja je zamijenjena novim tunikama: *dalmatica* dugih rukava i *colobium* bez njih.<sup>439</sup> Kao ženska bizantska haljina stola se i dalje nosila s ukrasnim vrpčama, *clavi*. U kršćanskoj ikonografiji stola je preživjela tek imenom - stola. Od nekadašnje bogato nabrane rimske haljine postala je dio liturgijskog ruha, tj. široka vrpca s izvezena 3 križa, koju biskup nosi preko ramena neprekriženu, a svećenik pri misi prekríženu na prsima i učvršćenu pojasom.<sup>440</sup>

*Tunicopallium*, *tunica palliolata* bila je tunika za djevojke i strankinje. Ravna vunena tkanica, dimenzija 3 x 2 m, drapirala se je kao dvostruki dorski hiton, διπλοῦν δῖον, πέπλος, tako da se od samo jednog komada tkanine preklapanjem dobivala donja i gornja odjeća (tunica i pala). Kroj i način drapiranja ove odjeće vidi se na sl. 61, 62, 63. Tkanina je bila dvostruka na prsima i leđima, a u donjem dijelu, do stopala, jednostruka. Duž desne strane se ušivala ili zakopčavala većim brojem kopči. Visina preklopa, *apotygma*, mogla je biti manja, do struka, a tada bi se tkanina izvlačila iznad pojasa u struku stvarajući *kolpos* (sl. 61.1, 62). Ako se tkanina preklapala do bedara, tada se pojas vezivao preko tog preklopa ispod grudi (sl. 61.2, 63). Kad bi se

<sup>437</sup> GOLDMAN, o.c., 221-222; SEBESTA, *Tunica Ralla, Tunica Spissa*, 65-66.

<sup>438</sup> MARQUARDT, o.c., 216, bilj. 7-10; Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, *Le costume grec*, 97: jonski hiton bio je od lana, a dorski od vune.

<sup>439</sup> MARQUARDT, o.c., 224, 225, bilj. 1-3.

<sup>440</sup> Leksikon ikonografije, 561.

skinule fibule s ramena i pojas, sva odjeća bi odjednom pala. Stražnjim dijelom preklopa moglo se je glavu zaštititi od sunca, kiše ili je pokriti pri religioznim ritualima. Dok su Grkinje nosile sami *peplos*, Rimljanke su ispod *tunicopallium* nosile *tunica interior*. *Stola* i *tunicopallium* bile su jedina ženska odjeća u ranocarskom Rimu. Brončani kipovi iz Herkulanuma, nastali prije godine 79. pokazuju jedino takvu žensku donju odjeću.<sup>441</sup>

*Dalmatica* – Budući da je bila muška i ženska odjeća, dalmatika je detaljno opisana pod naslovom *Građanska muška odjeća* (str. 395-397). Oslikani prizori iz katakombi iz 4. st. i prizori s ranokršćanskih mozaika pokazuju ženske dalmatike iz doba kršćanstva: na sl. 64 prikazana je dalmatika umrle 18-godišnje djevojke, s resama i s vezenim vrpcama duž tijela i oko širokih rukava. Sl. 65 prikazuje kršćansku djevojku u kraćoj dalmatici s resama i vezenim vrpcama, iznad donje tunike, a skupljena kosa povezana joj je vunenom vrpcom, *vitta*, znakom djevojaštva. Sl. 67 prikazuje matronu uglednog društvenog sloja, u dalmatici s bogato izvezenim ukrasima, *patagia* (širokim vezom biljnih motiva) duž tijela, oko rukava i osobito oko vratnog izreza. Na glavi preko toke ima prebačen veliki veo - znak udate žene. Sl. 66 prikazuje matronu koja preko dalmatike ima ogrtač, *casula* (varijanta starije penule) s vrpcama, *clavi*, a na glavi veo s ukrasom, *segmenta*.

*Toga* - U rano doba rimske države i žene su, kao i muškarci, nosile samu togu, bez tunike, drapirajući je jednostavno kao palij. Od Augustova doba žene su napustile togu, koja je postala raskošnija i složenije se drapirala, te prihvatile ogrtač palu, kao varijantu toge, koji se nosio iznad stole.<sup>442</sup> No u pisanim izvorima je zabilježeno, a i spomenici to dokazuju, da su djevojčice i djevojke čiji su roditelji bili slobodni rimski građani do udaje imale pravo nositi *toga pretexta*, kao i dječaci do 17 godina. H. R. Goette navodi 14 spomenika s *togatae*. To su spomenici iz doba kasne Republike, osobito iz julijevske-klaudijeve doba, ali i iz 2. st., koji prikazuju *togatae*, djevojke i majke s djecom, pretežno iz carskih obitelji, kao na Ara Pacis, ali ima i privatnih osoba (sl. 69).<sup>443</sup> U doba kad su žene umjesto same toge počele nositi stolu i palu, samu togu jedino su nosile one koje su bile obilježene kao kurtizane. J. L. Sebesta i S. Stone, citirajući mnoge stare autore, potvrđuju da su žene koje su bile rastavljene zbog preljuba, *adulterae*, nosile takvu togu. One citiraju posebno Izidora, koji je to ovako zapisao: “Ako ste bili udati, nosili ste stolu, ako niste bili, nosili ste togu, *praetexta* ako ste još bili dijete, običnu ako ste bili preljubnica.”<sup>444</sup> Studija

<sup>441</sup> MARQUARDT, o.c., 222; POLLUX, 7, 49; GOLDMAN, o.c., 223, 226.

<sup>442</sup> MARQUARDT, o.c., 216, bilj. 11.

<sup>443</sup> GOETTE, o.c., 158-159, Tafel 70.

<sup>444</sup> GOETTE, o.c., 6 n. 42; SEBESTA, Symbolism, 50, u bilj. 49 citira: JUVENAL, 2, 68; MARTIAL, 2.39, 10.52; CICERO, Philippicae, 1.18.44; MARQUARDT, o.c., 44; a u bilj. 50 daje navedeni citat IZIDORA, Origines, 19.25.5; STONE, The Toga, 13, bilj. 7.



J. L. Sebeste "Togatae Prostitutes and Adulteresses", koja je u pripremi, sigurno će još bolje objasniti i argumentirati taj rimski običaj.

*Palla* (lat. *palla*, ogrtač, gornja odjeća) - Stari pisci su opisivali palu kao široku i dugu pravokutnu draperiju, od fine vune diskretnih boja, koja se mogla različito drapirati. Ona je bila pogodna za sve muškarce i žene, pa su je nosili i stranci i oslobođenici. Drapirala se je na mnogobrojne načine, za žene na 12 načina, a za muškarce na 9, u ovisnosti o društvenoj pripadnosti (sl. 68). Osobito se ističu dva načina: udane žene, koje su nosile *stola matronalis*, drapirale su je tako da su obje ruke bile pokrivene; drugi način otkrivao je desnu ruku. Kao i kod toge, palom se je mogla pokrivati glava, pri činu molitve i prinašanja žrtava ili ju se vezivalo oko struka, kao togu kod *cintus Gabinus*.

Iako Dioklecijanov edikt o maksimalnim cijenama iz 301. g. ne spominje više palu, jer je ona izašla iz opće upotrebe,<sup>445</sup> čini se da se je u reduciranu obliku zadržala kod rimsko-bizantskog dvorskog kostima. Na prikazima carice Gale Placidije iz 1. pol. 5. st. može se zamijetiti pala koja je uža od onih iz ranijih stoljeća. Tek od 6. st. ženski dvorski kostim bitno se mijenja, bogatstvom boja i luksuznih tkanina, raskošnom bizantskom ornamentikom, što nameće i drugačiji kroj - uža, krući i dostojanstveniji u odnosu na nonšalantno drapirani stariji antički kostim.

Pojas mlade djevojke, *cingulum*, *zona*, vezivao se oko bokova. Simbolizirao je njezino djevičanstvo i tek ga je suprug smio odvezati, pa je izraz *zonam solvere* značio početak bračnog života. Pojas udanih žena, *cingulum*, vezao se ispod prsa. U trudnoći žena ga nije smjela nositi, pa odatle izraz *in cinta*, tj. bez pojasa, na osnovi kojega su nastali i nazivi koji označavaju trudnu ženu: u francuskom *enceinte*, u talijanskom *incinta*. U početku jednostavni, u kasnom Carstvu pojasi su se kod uglednih žena ukrašavali vezovima, biserima i dragim kamenjem (sl. 73).<sup>446</sup>

Veo - *rica*, za pokrivanje glave bio je poznat od vrlo starih vremena kao ogrtač, *ricinium*, *reicinium*, koji se spominje već u Dvanaest tablica. Žene su njime vezivale glave i omatale ramena; po Varonu, kao ogrtač rano je nestao iz upotrebe. *Rica*, koja se razlikuje od *ricinium* tek po neznatnim detaljima, ostala je u upotrebi sve do Carstva kao dio ruha rimskih svećenica, *flaminicae* (sl. 71). Festus je zapisao da je *rica* bila četvrtasta odjeća purpurne boje i s resama, koju nosi *flaminica*, a čini se da su je nosile i rimske žene na pogrebu ili u žalosti za pokojnikom.<sup>447</sup>

<sup>445</sup> MARQUARDT, o.c., 219, 220, bilj. 4, 5, 6; 221, bilj. 1, 2, 3.

<sup>446</sup> BOURDEAU, o.c., 224-225.

<sup>447</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., TIV/2, 868; MARQUARDT, o.c., 218-219; FESTUS, De significat.verb., XVII, s.v. *rica*.

Poslije su veo obavezno nosile udane žene, koje nisu smjele iz kuće izlaziti gologlave, *aperto capite*, dok se djevojke nisu pokrivala velom. Ali kad su rimske žene stekle veću slobodu, veo su upotrebljavale ponajprije kao ženstveni ukras. Tacit je pisao o Popeji: “Ona se rijetko javno pojavljivala, ali uvijek lica polupokrivena velom ili da bi potaknula radoznalost ili da bi izgledala ljepša...” Kod kulturnih ceremonija žene su obavezno pokrivala glave, najčešće jednim krajem pale, kao što su se muškarci pokrivali krajem toge.<sup>448</sup> Prema Festusu, u Rimu je obred vjenčanja patricijskih obitelji zahtijevao da nevjesta na glavi nosi veo, *flammeum* (sl. 70), a taj se običaj neslužbeno zadržao sve do danas kod crkvenih vjenčanja. U doba kršćanstva nošenje vela bila je obaveza i znak ženine čednosti (sl. 66, 67). U Dioklecijanovu ediktu iz 301. g. spominju se i kapuljače, *caracallae*, kao modna novost; bile su ušivene zajedno s kratkim plaštem, koji je pokrivaio samo ramena. Rimske matrone vezivale su kosu dvostrukom vrpcom, *vitta*, na vrhu glave, oblikujući smotuljak stožasta oblika, *tutullus*, etruščanske provenijencije. Nosila ga je i svećenica Flaminica Dialis, a svećenici su imali kape u obliku *tutullusa*, pa su ih zato zvali *tutullati*.<sup>449</sup>

Unutar evolucije rimske ženske odjeće, od jednostavne i dostojanstvene s početka Republike do raskošne i uvozne egzotične mode do kraja Carstva, razlikovalo se je odijevanje djevojaka, nevjesta, udanih žena, majki obitelji, udovica, kurtizana.<sup>450</sup>

*Puella ingenua* – djevojka koja je rođena slobodna nosila je do udaje *toga pretexta* (kao i *liberi ingenui*, dječaci koji su rođeni slobodni, sve do svoje 17. godine); kosa joj je bila počesljana u pletenice i povezana vunenom vrpcom, *vitta*; neobavezno je nosila ogrlicu s privjeskom, amuletom *lunula* (kao što su dječaci nosili privjesak, *bullae*), te na posljatku tuniku bez *clavi* (za razliku od dječaka, koji su imali *tunica clavata*).

*Toga pretexta* također su nosili *patrimi* i *matrimi*, djeca koja su vodila nevjestu nakon vjenčanja do kuće njezina supruga, kao i *camilla* i *camillus*, djeca koja su pomagala kod prinašanja žrtava. Persius i Kvintilijan pišu da je purpurna vrpca na *toga pretexta* imala apotropejsko značenje, odnosno zaštitničku moć, koja je bila od osobita značenja do zrelosti, pa se purpurna boja upotrebljavala i kao zaštita za novorođenčad, trudnice i roditelje. Osim toga, purpurna vrpca morala je biti izatkana od vune, jer je i vuna imala apotropejsko i ritualno značenje. Naime, od pradavnih vremena vuna se upotrebljavala kod ritualnog obreda proricanja. Zato je djevojačka vrpca za kosu, *vitta*, morala biti izatkana od bijele vune, kao ritualno čist predmet posvećen bogovima, pa su je oko glave vezale i vestalke (sl. 72, 73). Crvene

<sup>448</sup> BOURDEAU, o.c., 222.

<sup>449</sup> BOURDEAU, o.c., 223; SEBESTA, o.c., 46, 48, 49; MARQUARDT, o.c., 225-226.

<sup>450</sup> SEBESTA, o.c., 46; MARQUARDT, o.c., 215.

vrpce, *vittae purpurae*, vezale su se u pogrebnim povorkama i ritualima posvećenima bogovima podzemlja. Kad bi djevojčica spolno sazrela, svoju je *toga pretexta* posvećivala Fortuni Virginalis, a nakon udaje prihvaćala je Lare svojega supruga. Dječaci su svoju *toga pretexta* posvećivali obiteljskim Larima.<sup>451</sup>

*Nupta*, nevjesta (sl. 70), nosila je pri obredu vjenčanja *tunica recta*, usku tuniku koja je sezala do gležnjeva, bez rukava, s dva okomita *clavi* duž prsa, pojas, *cingulum*, s Herkulovim čvorom, frizuru *seni crines* (sa 6 pletenica), mrežicu za kosu crvenkastožute boje, *reticulum luteum*, bijelu vunenu vrpču za kosu, *vitta*, veliki veo crvenkastožute boje, *flammeum luteum*. Nevjesta je morala sama izatkati svoju bijelu vjenčanicu, *tunica recta*, i mrežicu za kosu, *reticulum luteum*. Crvenkastožuta boja mrežice i vela zazivala je zaštitu Lara na prijelazu iz njezine obitelji u suprugovu. Obred vjenčanja vodila je Flaminica Dialis, koja je imala istu ritualnu frizuru i veo, dok je budući suprug pokrивao glavu jednim krajem toge. Pojas kojim je vjenčаница bila vezana morao je biti od ovčje vune, upleten kao konop, a značio je simboličnu vezu sa suprugom. Herkulov čvor na pojasu, koji je suprug odvezivao započinjući bračni život, simbolizirao je Herkulovu zaštitu i želju za njegovom plodnošću.<sup>452</sup>

*Matrona* – udana rimska žena odijevala je: *tunica interior*, donju tuniku, i stolu (sl. 59, 60), finu vunenu haljinu udanih slobodnih žena, a u kosi je imala vunene vrpce, *vittae*, koje su na simboličan način štatile ženu. Kada je izlazila iz kuće, *matrona* je ogrtačem palom (sl. 68) ili kraćim velom pokrivala glavu, što je bio simbol njezine časti, svetosti i privatnosti obiteljskog života.

*Mater familias*, majka obitelji, oblačila se isto kao matrona. Od nje se razlikovala jedino po *tutullusu*. Bila je to posebna frizura od pletenica koje su se skupljale na vrhu glave, uvijale u stožasti zamotuljak i pričvršćivale vrpčama, *vittae*. Takvu frizuru nosile su Etrušćanke u 6.-5. st. pr. Kr., a rimske patricijke su je prihvatile.

*Vidua*, udovica, oblačila se kao udana žena, ali glavu kod izlazaka iz kuće nije omatala palom, već ju je u doba žalosti pokrivala s *rica*, *ricinium*, velom-ogrtačem tamne boje, napravljenim od prirodno tamne vune. Rimljani su osobito cijenili udovicu *univira*, ženu koja je do smrti ostajala vjerna samo jednom čovjeku.

*Adultera*, preljubnica, tj. udana žena koja je imala izvanbračnu vezu, morala je biti “označena” tako što je nosila samo togu, kao i prostitutke (vidi tekst uz bilj. 231).<sup>453</sup>

<sup>451</sup> SEBESTA, o.c., 46-48.

<sup>452</sup> La FOLLETTE, The costume, 54-64; SEBESTA, o.c., 48.

<sup>453</sup> SEBESTA, o.c., 48-51.

## Rimska obuća

Na rimsku obuću utjecali su autohtona etruščanska i grčka obuća, koja je prethodila rimskoj ili je nastajala istodobno; potom su nastali i originalni rimski oblici, *calcei*. Obuća rimskog doba širila se po svim osvojenim provincijama Carstva, prilagođujući se posebnim klimatskim uvjetima i lokalnim materijalima, ali osnovni materijal bila je i ostala koža. Pripadnici različitih društvenih slojeva i zanimanja razlikovali su se i po obući, a i različite prigode zahtijevale su različitu obuću. Tijekom rimske povijesti određeni stil obuće se pojavljivao, nestajao i ponovno se vraćao u modu, no, istodobno, neki se tipovi sandala, cipela i čizmica prikazuju na spomenicima posve nepromijenjeni, neovisno o razdoblju, što otežava datiranje postanka te obuće. Izvori naših spoznaja o rimskoj obući su vizualni (skulpture, mozaici, zidne slike), arheološki (nalazi kože, pluta, drva, fragmenti metala) i literarni. Kad se spoznaje iz svih izvora poklope, onda možemo biti sigurni u podatke o toj vrsti obuće. No, problem je kod literarnih zapisa što se značenje nekih poznatih riječi i pojmova mijenjalo tijekom vremena, a kod arheoloških nalaza to što ih nema na svim područjima Rimskoga Carstva. U nekadašnjim sjevernim rimskim provincijama, Njemačkoj, Nizozemskoj i Engleskoj, u vlažnoj su se klimi sačuvali mnogi nalazi obuće, kao što su se sačuvali i u stalnoj suhoj klimi Egipta i Bliskog istoka. Nasuprot tome, nažalost, u Italiji i Francuskoj naizmjenična toplo-hladna razdoblja nisu pogodovala očuvanju pusta, slame, pluta i biljnih vlakana, pa ondje arheoloških nalaza gotovo da i nema, što bez sumnje suvremene stručnjake koji se time bave dovodi u dvojbu.<sup>454</sup>

Na sačuvanim spomenicima likovi su gotovo uvijek prikazani u obući od kože. No, važne su osobe umjetnici katkad prikazivali i bez obuće, bosonoge, kako bi ih heroizirali ili divinizirali (August od Prima Porta) ili pak prikazali njihovu religioznu svetost. Rimljani su, inače bosonogi hodali jedino u procesijama, po uzoru na Židove koji su se iz poniznosti izuvali pri ulasku u Hram. U svakodnevnom životu obuću nisu nosili prosjaci i robovi, zbog siromaštva, a da bi se zaštitili od hladnoće i grubog terena, zamatali su noge slamom i drugim prirodnim vlaknima.<sup>455</sup>

Rimljani su, kao i ostali antički narodi, obuću uglavnom nosili na bosc noge, što potvrđuju i sačuvani spomenici. Ipak, u literaturi ima škrtih zapisa da su katkad zbog hladnoće zamatali stopala komadom tkanine ili vune, preko koje su zatim obuvali cipele; na spomenicima se vidi da su katkad zamatali i

<sup>454</sup> GOLDMAN, Roman Footwear, 101-104.

<sup>455</sup> GOLDMAN, o.c., 105; BOURDEAU, o.c., 17.

potkoljenicu, kako bi je zaštitili od hladnoće i ozljeda (sl. 6). Kako dugo nije bilo materijalnih dokaza s antičkih nalazišta koja bi to potvrdila, jer su tekstilni nalazi većinom pronalazeni u fragmentima, rasprava o tom problemu ostajala je nezaključena. Situacija se promijenila kad je iskopan jedinstveni primjerak s britanskog antičkog nalazišta na Strangateu, južno od Rimskog zida, koji se danas čuva u Vindolanda Museum. To je izvrsno sačuvana šivana dječja “čarapa” od grube tkanine, skrojena prema obliku stopala, koja pokriva gležanj; otvorena je radi lakšeg navlačenja, a kod prstiju završava produljenim vrhom (sl. 75). Dakle, danas možemo zaključiti da su se u rimsko doba stopala i potkoljenice pokrivali nešivenom tkaninom, pustom, mekanom kožom ili šivanom “čarapom”, sličnom primjerku iz Vindolande, koja se nosila ispod obuće kao zaštita od hladnoće, žuljanja i grebenja.<sup>456</sup>

*Sandalia* - Riječ sandale, u korijenu zajednička perzijskom, grčkom, latinskom i modernim jezicima, svjedoči o dugovječnoj upotrebi ovoga najjednostavnijeg oblika obuće, osobito omiljenog u zemljama Mediterana. Sandala se sastojala od potplata izrađenog od debele kože, ili drva, ili biljnih vlakna, koji se je oblikovao po dimenzijama stopala (sl. 79), te od kožnih remena (sl. 76), vrpca ili konopa, kojima se potplat vezivao za stopalo. Po kući su svi društveni slojevi Rimljana nosili sandale, koje su, dakako, kakvoćom i stilom morale biti primjerene sloju kojemu su pripadali, a izvan kuće nosile su ih samo niže klase.<sup>457</sup>

Rimske *soleae* imale su rašljasto pričvršćene kožne remene za potplat od kože ili drva, tako da su s jedne strane dijelili palac od drugog prsta, a s druge bili učvršćeni na strane potplata. Različiti tipovi grčkih i helenističkih sandala prikazivani su na slikama i skulpturama tijekom svih razdoblja rimske umjetnosti<sup>458</sup> (sl. 77). Arheološki nalazi sandala iz Egipta i s Bliskog istoka pripadaju opisanom tipu s rašljastim remenjem (sl. 76), a 41 sandala iz Karanisa u Egiptu (1. st. pr. Kr. - 1. st.) ima potplat i vrpce od ispletenog palmına lišća. Naime, svaka civilizacija oko Sredozemlja izrađivala je sandale od dostupnog materijala, pa su tako Grci i Rimljani one jeftinije radili od ispletenih vlakana vrbe. Etruščanske sandale iz groba u Bisenziju (7. st. pr. Kr.) imale su potplat od drva s metalnim rubom, a isti se tip nastavlja i na spomenicima kasnijeg doba.<sup>459</sup> Grčka varijanta, tzv. *tyrrenica*, imala je drveni višeslojni potplat s pozlaćenim remenima, a Morrow drži da je takve sandale imala Athena

<sup>456</sup> GOLDMAN, o.c., 104, 125-127.

<sup>457</sup> BOURDEAU, o.c., 259.

<sup>458</sup> DAREBERG-SAGLIO, o.c., IV/2, 1387-90, v. *solea*; MORROW, Greek Footwear, 164-169.

<sup>459</sup> GOLDMAN, o.c., 105-108.

Parthenos.<sup>460</sup> Takav stil sandala kopirao se je u kasnije rimsko doba. Raznolike rimske sandale, *soleae*, sačuvane su od doba Republike do carskog doba i na zidnim slikama u Pompejima, mozaicima i skulpturama Junone, Apolona i Karijatida i dr.

Osim tipa *soleae* još jedan tip sandala bio je omiljen među Rimljanima, a sačuvan je na spomenicima. Taj se tip nosio ranije u Grčkoj pod nazivom *trochadia*, pa Morrow rimsku verziju naziva *trochades*. Bile su to sandale sa zatvorenim kožnim stranama, koje su se od pete sužavale prema otkrivenim prstima. Kožne strane imale su vodoravne rezove, kroz koje su se tri puta križno provlačile široke vezice koje su se vezivale sprijeda u visini gležnja. Trokutasti kožni jezik pružao se je ispod vezica prema otkrivenim prstima (sl. 78).<sup>461</sup>

*Gallicae* su bile sandale podrijetlom iz Galije, a ušle su u upotrebu u vrijeme Cicerona (po Aulus Gellius, 13.22). Kako u literarnim zapisima nema njihova potanijeg opisa, razni autori imaju različita i nesigurna mišljenja o njihovu izgledu. U poglavlju *De soleis et Gallicis* iz Dioklecijanova edikta o cijenama iz godine 301. *gallicae* su zapisane kao muške seljačke galske sandale; vrijednost onih s dvostrukim potplatom je 80 denara po paru, a onih s jednostrukim poplatom 50 denara po paru, dok *gallicae cursuriae* (trkačke) vrijede 60 denara po paru.<sup>462</sup> Goldman smatra da su u vrijeme Dioklecijana grčke *trochadia* imale ekvivalent u rimskim *gallicae*,<sup>463</sup> ali nakon raspona od toliko godina možda su označavale neku drugu vrstu cipela. Dioklecijanov edikt u istome poglavlju spominje još i *taurinae*, tj. sandale za žene od goveđe ili bikove kože; s dvostrukim potplatom vrijede 50 denara, a s jednostrukim potplatom 30 denara. U sljedećem poglavlju, *De Soleis Babylonicis et Purpureis Foeniceis et Alvis*, navode se sandale *inauratae*, tj. pozlaćene, koje vrijede 75 denara (sl. 435).

Na području Rimskoga Carstva današnje Italije i Francuske nije bilo takvih klimatskih uvjeta da bi se sačuvali arheološki ostaci obuće. U nalazima obuće sjevernih rimskih provincija, danas Nizozemske i Njemačke (Saalburg, Bonner Berg, Mainz, Koeln) i Engleske (sjeverna obala Temze u Londonu i rimska utvrda Vindolanda) pronađene su stotine potplata i cijelih sandala, sa 3-7 slojeva potplata, neke s čavlima raznih oblika. Sve se to sačuvalo u trajnoj vlazi jaraka i močvara ispod sloja ilovače. Među ovim nalazima Van Driel-Murray zapazila je promjene oblika potplata: obični tip (1. st.), zašiljenih prstiju, za žene i djecu (poč. 2. st.), te neobično široki, za muškarce i dječake (3. i 4. st.), prikazani su na sl. 79. Iz rimske utvrde kod Saalburga iskopana je potpuno sačuvana sandala

<sup>460</sup> MORROW, o.c., 200-201; BOURDEAU, o.c., 258.

<sup>461</sup> GOLDMAN, o.c., 109.

<sup>462</sup> GOLDMAN, o.c., 127; BOURDEAU, o.c., 259, bilj. 4.

<sup>463</sup> GOLDMAN, o.c., 109.

s dragim kamenom, a u sandali iz Vindolande utisnuto je ime obućara, Luciusa Aebutiusa, sina Titusova.<sup>464</sup>

*Socci* - Prvobitno su to bile mekane savitljive natikače s niskom petom, koje su grčki glumci nosili u komedijama, nasuprot cipela s visokim potplatima, *cothurni*, koje su nosili u tragedijama. S vremenom su takve natikače postale omiljene među Grcima i Rimljanima, osobito kod žena, kao kućne papuče. Iz Dioklecijanova edikta o cijenama iz godine 301. (str. 434) saznajemo da su takve ženske papuče stajale 50, a muške 60 denara, a luksuzne uvozne purpurne i pozlaćene i do 80 denara. Arheološki nalaz jedne luksuzne natikače iz Londona ima sačuvan nacrt na gornjem dijelu kože i pokazuje različitost izrade papuča prema društvenom položaju (sl. 81).<sup>465</sup>

*Sculponeae* - Bile su to jednostavne natikače s debelim drvenim potplatom i s poprečnim kožnim remenom, s potpeticom, katkad s čavlima s donje strane. Visoki drveni potplati štitali su noge od vlage, pa su bile praktične za kišu i grube poljske radove. Spominjao ih je Plaut, a Katon je zahtijevao da se po jedan par podijeli robovima svake dvije godine. *Sculponeae* su iskopane u nalazištima u Saalburgu, Mainzu, Koelnu, Vindolandi (sl. 80). Ove su drvene natikače u raznim varijantama poznate u cijelom svijetu do današnjih dana.<sup>466</sup>

*Crepidae* - Latinski oblik grčke riječi *krepides* svjedoči da su to bile sandale grčkoga podrijetla, ali su ih nosili i Rimljani, razvijajući i nove varijante, koje su značile prijelaz na visoke cipele. *Crepidae* su bile sandale s kompliciranom mrežom kožnih vrpca do gležnjeva, koje su obuhvaćale nožne prste, a katkad ih ostavljale slobodnima. Grčka verzija krepide dobivala se preciznim izrezivanjem vrpca i odstranjivanjem kože između njih, tako da je mreža vrpca bila međusobno povezana, a završno su se vezivale sprijeda središnjim čvorom ili oko gležnjeva. Komadi kože između vrpca, tj. međuprostori, koji su se odstranjivali, imali su oblike romba, kvadrata, pravokutnika, elipse. Po sačuvanim slikama na grobovima čini se da su *crepidae* nosili muškarci i žene (sl. 82-84).<sup>467</sup> Jedan vrlo dobro sačuvani prikaz rimske krepide neke važne ličnosti iz carskog doba, na stopalu od slonove kosti, pokazuje rimsku varijantu. Ovdje se obilježja krepide miješaju s drugim oblicima rimske obuće: ukrašeni jezik, *lingula*, prekriva vezane vrpce na nožnom svodu (sl. 85).<sup>468</sup>

*Caligae* - To su bile visoke otvorene vojničke cipele skrojene iz jednog komada kože i s dodatnim potplatom. One su na prvi pogled slične krepidama,

<sup>464</sup> GOLDMAN, o.c., 110, bilj. 28.

<sup>465</sup> GOLDMAN, o.c., 125.

<sup>466</sup> GOLDMAN, o.c., 111, 114; BOURDEAU, o.c., 259; KATON, De re rustica, 59.

<sup>467</sup> MORROW, Greek Footwear, 46-48, 63-64 i dr.; DAREMBERG-SAGLIO, o.c., 1/2, 1557-69.

<sup>468</sup> GOLDMAN, o.c., 114.

ali imaju drugačije, uske usporedne kožne vrpce, koje su obuhvaćale cijelo stopalo, a vezivale su se dvostrukom kožnom vrpcom oko gležnjeva (sl. 89, 90). Nosili su ih rimski vojnici i časnici do čina centuriona, što se može vidjeti na Trajanovu stupu u Rimu. U pješastvu i konjici nosile su se *caligae clavate*, koje su u potplatima imale željezne čavle, *clavi caligares* (sl. 90), uočljive na Trajanovu frizu Konstantinova slavoluka u Rimu. No, pojačavanje kožnog potplata čavlima ušlo je u upotrebu i na civilnoj obući, kako bi je zaštitilo od brzog habanja. Vojničke cipele, *caligae clavatae*, nosile su se u cijelom Carstvu tijekom 1. st., što dokazuju arheološki nalazi na limesu.<sup>469</sup> Čini se da su tijekom 2. i 3. st. izašle iz upotrebe u sjevernim provincijama; tako bar C. van Driel-Murray piše za rimsku Britaniju, jer ih iz tog doba nije mnogo nađeno.<sup>470</sup> Tamo one nisu mogle štiti stopala vojnika od hladnoće, pa su se iznutra oblagale neprerađenom vunom (Roman Army Museum blizu Vindolande, Corbridge Museum na Stangate) ili su se pak noge zamatale ovčjom kožom (Housesteads Museum); vjerojatno su bile zamijenjene zatvorenijim tipom cipela.<sup>471</sup> Ponegdje se *calcei* spominju kao vojnička obuća, a Dioklecijanov edikt iz godine 301. spominje *campagi militaris*. Ovdje zbunjuje naziv *campagi* uz *militaris*, jer je prihvaćeno mišljenje (Saglio), da su *campagi* bizantska obuća iz 6. st.<sup>472</sup> Očito su se pojmovi riječi *caligae* i *campagi* mijenjali tijekom vremena, odnosno mijenjalo se obilježje vojničkih *caligae* i bizantskih *campagi*. Dioklecijanov edikt to potvrđuje, jer navodi pod 6. vojničke kalige bez čavala, po 100 denara, ali pod 5. ženske ili seljačke kalige bez čavala, po 70 denara, što znači da su prešle u opću upotrebu.

*Carbatinae* su bile zatvorene cipele, poznate još iz davnina, a nosili su ih Grci i Rimljani, i to muškarci, žene i djeca. Uz riječ *carbatina*, koja je prihvaćena u arheološkoj katalogizaciji, starije riječi, *carpatina* i *carbasina*, označavaju istu vrstu cipela. Riječ *carbasina* odnosi se na čvrsti laneni materijal, od kojeg su se pravila jedra, pa N. Goldman zaključuje da su se prvobitne karbatine izrađivale od istog materijala, a tek poslije od kože, ali im je kroj ostao isti.

Dakle, *carbatinae* su bile zatvorene cipele, skrojene iz jednog komada neštavljene goveđe kože, za potplat i gornji dio. Kroz otvore na krajevima provlačila se vrpca, koja se zatezala i vezivala centralno na nožnom luku, a jedino su se dva kraja pete međusobno zašivala (sl. 86, 87). Na rimskim nalazištima u Njemačkoj i Engleskoj sačuvane su i varijante gore opisanih originalnih *carbatinae* (sl. 88). Njihov kroj je asimetričan, odnosno vanjske

<sup>469</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/2, 849-50, v. *caliga*; GOLDMAN, o.c., 122, 123.

<sup>470</sup> VAN DRIEL-MURRAY, Roman Footwear: A Mirror, 33.

<sup>471</sup> GOLDMAN, o.c., 123.

<sup>472</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/2, 862-3.



strane gornjeg dijela cipele su veće, a unutarnje manje, pa se ne vezuju na sredini, već bliže unutarnjem dijelu stopala. Druga razlika je u tome što gornji dio cipele nije od pune kože, nego je izrezan u raznolike vrpce, pa one slične na *caligae*. Van Driel-Murray *caligae* klasificira po formi kao *carbatinae*, jer su oba tipa cipela bila krojena od jednog komada kože, s time da su *caligae* imale dodatni potplat, a *carbatinae* nisu.<sup>473</sup>

*Pero, perones* - bile su jednostavne zatvorene visoke cipele od čvrste kože (sl. 99). Obuhvaćale su cijelo stopalo i gležanj, iznad kojeg su završavale uskim zavrnutim rubom. Čini se da su ih isprva nosili seljaci, o čemu svjedoče literarni zapisi, Vergilije (*Aeneide*, 7.722) i Juvenal (*Satires*, 14.185). Vergilije, međutim, takvu cipelu naziva *perone alto*, što dokazuje da su mogle biti niže ili više, a tako su i različito prikazane na slikama i skulpturama. Vjerojatno zato postoje oba naziva ili su jedne nosili seljaci, a drugu, svečaniju varijantu pripadnici viših slojeva. Naime, pri početku Republike nošenje cipela *pero* prihvatili su svi rimski građani, a pri kraju Republike one su dobile potplat i ukrase na gornjem dijelu, pa ih tada nose patriciji, magistrati, a poslije čak i carevi. Na Ara Pacis vidimo ih na nogama patricija i magistrata (sl. 93.2, 93.3), na Trajanovu stupu kod cara Trajana, a na Konstantinovu slavoluku kod careva Trajana, Marka Aurelija i Hadrijana. Kako ih u literarnim zapisima pojedini autori tijekom rimske povijesti različito opisuju, ni suvremeni autori o njima nemaju jedinstveno mišljenje.<sup>474</sup>

*Cothurni* - Ove cipele grčkog podrijetla spominju Plinije Stariji, Frontinus i Plinije Mlađi, kao cipele glumaca u tragedijama, dok su se *socci* nosili u komedijama. Zna se samo da su to bile visoke cipele s potplatom debelim od 7 do 12 cm, a glumci u tragedijama su ih nosili da bi bili što viši i djelovali što impresivnije.<sup>475</sup>

*Calcei* - Dok su slobodni rimski građani i građanke po kući uz tuniku ili stolu nosili sandale i papuče, za izlazak uz togu ili palu obuvali su cipele, *calcei*. One su bile potpuno zatvorene i originalni su rimski prinos antičkoj obući. Pojavile su se najprije u Italiji kao etruščanski *calcei repandi*, sa zašiljenim uzdignutim vrhom, navodno pod jonskim i bliskoistočnim utjecajem. Čini se da su bili dosta kratko u općoj upotrebi za muškarce i žene, samo oko 550-475. g. pr. Kr. Danas o njima svjedoče sačuvane slike iz etruščanskih grobnica u Tarkviniji (sl. 91), a još bolje terakotna ležeća skulptura etruščanske žene uz supruga na ležaju *kline* iz Caere, danas u Museo Villa Giulia u Rimu (sl. 92).

<sup>473</sup> GOLDMAN, o.c., 114-116, bilj. 40; DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/2, 915-16.

<sup>474</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T IV/2, v. *perones*; GOLDMAN, o.c., 125; MARQUARDT, o.c., 235, bilj. 5-10.

<sup>475</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/2, 1544-48; MORROW, Greek Footwear, 180; GOLDMAN, o.c., 125.

Njezine cipele s uzdignutim zašiljenim vrhom pokrivaju cijelo stopalo, a vezuju se širokom vrpcom oko gležnja. Nakon te kratke mode *calcei*, kao zatvorene cipele s tupim vrhom i potplatom, vrpčama vezane iznad gležnja, stoljećima su rimska građanska obuća za muškarce i žene u cijelom rimskom svijetu.<sup>476</sup>

Najljepša i najskuplja inačica bili su crveni *calcei patricii* ili *mullei* (po crvenoj ribi *mullus*), koje su nosili prvi kraljevi i patriciji, a s vremenom i plebejci državni dužnosnici (sl. 95). Bile su to zatvorene cipele od skupe crvene kože, s jakim potplatom. Imale su 4 kožnate vrpce, *corrigiae*, koje su se vezivale u 2 čvora sprijeda iznad gležnja. Dvije široke vrpce, koje su se sužavale prema krajevima, križale su se na nožnom luku, a potom zamatale oko gležnja i vezivale u jedan čvor, a dvije uže vrpce otraga na peti obuhvaćale su gležanj i vezivale se u drugi čvor. Literarni zapisi spominju i ukras u obliku polumjeseca, *lunula*, ali on čini se nije prikazivan na sačuvanim spomenicima. Dioklecijanov edikt iz godine 301. bilježi da su *calcei patricii* u to doba stajali 150 denara; u tom se dokumentu ujedno i posljednji put spominju. *Calcei senatorii* nosili su senatori, koji nisu imali pravo na *calcei patricii*. Ove cipele, vrlo slične patricijskima, vezivale su se također sa 4 vrpce u 2 čvora, ali su bile crne boje i bez ukrasa, *lunula*. Prema Dioklecijanovu ediktu o cijenama *calicae senatorum* stajale su 100 denara, a crne konjaničke *calicae equestres* 70 denara. *Calcei patricii*, *senatorii*, *equestres*, osobito jasno su prikazani na nekim spomenicima iz kasne Republike i srednjeg Carstva: na brončanoj statui Arringatore, na prikazu svećenika s reljefa Ara Pacis, na brončanoj konjaničkoj statui Marka Aurelija u Museo Capitolino i dr. Na svim je ovim spomenicima koža preko prstiju na vrhu *calcei* prikazana kao vrlo fina i tanka, a prsti se pod njom jasno ocrtavaju.<sup>477</sup>

Otmjene i bogate rimske žene, osobito u doba Carstva, nosile su *calcei* od fine kože, raznih boja: *puri albi*, *mulleoli*, *hederacei*, *cerei*, a često su bile ukrašene vezom, biserima i dragim kamenjem. Takvu žensku cipelu navodi N. Goldman na statui carice iz 3-4. st. iz Norveškog instituta u Rimu. Njezine cipele ukrašene su biserima oko ovalnog otvora, koji se povezuje prekrštenim vrpčama. Arheoloških nalaza raznih inačica *calcei*, za odrasle i djecu, ima po cijelom području nekadašnjeg Carstva (sl. 93.2, 93.3, 94, 96, 97). Van Driel-Murray samo nalaze iz britanske Vindolande datira od 90. do 400. g. i dijeli ih u nekoliko faza. Osnovnim tipom smatra one od 90. do 120. g.; kasnije varijante ukrašene su raznolikim vezivanjem ili izrezanim uzorkom kože na prednjem

<sup>476</sup> GOLDMAN, o.c., 116; DAREMBERG-SAGLIO, T I/2., v. *calceus repandus*; RICH, Dictionn. d'antiquité, V. *calceus repandus*.

<sup>477</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/2, 815-20, v. *calceus*; BOURDEAU, o.c., 260, 263; MARQUARDT, o.c., 234 -237.

dijelu, ali osnovni kroj po njoj je isti. Neke imaju ostatke vunenih uložaka, a *calcei clavati* imaju ostatke čavala na potplatima.<sup>478</sup>

*Campagi* - Dvorske cipele iz rimsko-bizantskog doba Saglio naziva *campagi*. Bile su to crne cipele, koje su obuhvaćale nožne prste i petu, a ostatak stopala bio je otvoren. One su zadržale karakter starih *calcei senatorii* po crnoj boji i prekrštenim vrpčama oko članaka nogu ili s remenom i kopčom. Takve cipele mogu se vidjeti na štitu Teodozija u Madridu, diptihu iz Monze i mozaiku iz Ravenne iz 6. st., gdje car Justinijan i carica Teodora nose crvene *campagi* ukrašene draguljima, a njihova dvorska pratnja *campagi* crne boje (sl. 98).<sup>479</sup> Prema N. Goldman moderni povjesničari rimske zatvorene cipele iz bizantskog doba katalogiziraju kao *calceus*, jer se sastoje od odvojeno skrojenog potplata i gornjeg dijela, koji nisu više bili pričvršćeni čavlima, već su prišiveni, a i vezuju se kao *calcei*. Gornji dio cipele mogao je biti od pune ili perforirane kože; završavao je uglavnom ispod gležnja, a katkad ga je i pokrivaio. Takve cipele nosile su se na istoku Carstva, ali i u sjevernim pokrajinama.<sup>480</sup>

*Endromides, embades* - Ova vrsta antičke obuće prikazana je na mnogim onovremenim skulpturama i slikama koje prikazuju samo najhrabrije, najmoćnije i najpoštovanije osobe: konjanike, ratnike, vojskovođe, heroje, careve, božanstava, ili pak personifikacije gradova, ali arheoloških nalaza nema (sl. 100). Na postojećim prikazima ovakve svečane čizmice dopiru manje-više do pola potkoljenice, ali ne pokrivaju prste. Većina ih je ukrašena sprijeda pri vrhu čizmice lavljom glavom, koja se kao detalj pojavljuje počevši od sredine 5. st. pr. Kr. i nastavlja se kroz helenističko i u rimskog doba. Morrow ovakve čizmice naziva grčkim nazivom *endromides* ili *embades* (sl. 101).<sup>481</sup> Grčke čizmice iz helenističkog doba nalaze se na prikazima lovaca i božanstava; po cijeloj površini ukrašene su kovrčama i biljnim uzorcima, a podstavljene su s *pellytra* i *piloi*, tankim kožama, koje katkad prelaze rub vrha čizmice. Po Morrow, tanka kožnata podstava ili uložak stavljali su se kako bi se spriječilo brzo habanje čizmice. Takav počasni model čizmice nastavio se je prikazivati i u rimsko doba na statuama heroja, careva, bogova i božica i personifikacija gradova (npr. grada Rima, u Museo Nazionale Archeologico u Napulju). Neravni završni krajevi kože preklapali su se preko čizmice, a zatim povezivali ukrasnom vrpcom, što je uobičajeno na prikazima božice Dijane. Katkad su ti neravni završeci čizmice stršili poput resa, kao na prikazima Lara u Casa dei Vetti u Pompejima.<sup>482</sup>

<sup>478</sup> GOLDMAN, o.c., 119, bilj. 40; BOURDEAU, o.c., 261.

<sup>479</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T I/2, 862-63.

<sup>480</sup> GOLDMAN, o.c., 126-27; MARQUARDT, o.c., 238; DAREMBERG-SAGLIO, T I/2, v. *campagus*.

<sup>481</sup> MORROW, Greek Footwear, 178; LAMPRIDIJE, Eliogabalus, 23.4.

<sup>482</sup> GOLDMAN, o.c., 123.

Kožari i obućari bili su kao građani okupljeni u jednom od najstarijih rimskih cehova. Većina ih je imala barake, *sutrinae*, ili radnje, *tabernae*, gdje su izrađivali razne vrste obuće po čemu su i dobivali naziv: *calceolarius*, *sandaliarius*, *solearius*, *gallicarius*, *crepidarius*, *caligarius* ili samo *sutor* (obućar), *sutor veteramentarius* (krpač stare obuće). Trgovina kožom činila je značajan dio rimske trgovine. Neki su trgovali na veliko, a neki su prodavali uvoznju stranu obuću i tako se bogatili. Prema Svetoniju, car Vitelije bio je rođen u obućarskoj obitelji.<sup>483</sup>

Dioklecijanov edikt o maksimalnim cijenama iz 301. godine:<sup>484</sup>

#### IX. DE FORMIS CALICARIBUS

Formae calicares maximae .....	centum
Formae secundae mensurae.....	octaginta
Formae muliebres.....	sexaginta
Formae infantiles.....	triginta

#### DE CALIGIS

5 Caligae primae formae mulionicae	
sibe rusticae, par sine clavis.....	CXX
Caligae militares sine clabo.....	centum
Calcei patricii.....	centum quinquaginta
Calicae senatorum.....	centum
Calicae equestres.....	septuaginta
Calicae muliebres, par.....	sexaginta
Ca(m)pagi militares.....	septuaginta quinque

#### DE SOLEIS ET GALLICIS

12 (Gall)icae biriles rusticanae bisoles, par.....	octaginta
13 (Gall)icae biriles monosoles, par.....	quinquaginta
(Gall)icae cursuriae, par.....	sexaginta
(Tau)rinae muliebres bisoles, par.....	quinquaginta
(Taurin)ae muliebres monosoles, par.....	triginta
(DE SOL)EIS BABVLONICIS ET PVRPVREIS ET FOENICEIS ET ALVIS	
(Soleae) Vavulonicae, par.....	centum viginti
(Socci)purpurei sive foenicei, par.....	sexaginta
(Socci albi, par).....	
(Soc)ci bi(riles, par).....	LX

<sup>483</sup> MARQUARDT, o.c., 242, 243.

<sup>484</sup> GOLDMAN, o.c., 127.

(So)cci muliebres, pa (r) .....	L.
(I)nauratae.....	LXXX
Socci Babulonici purp(urei sive albi).....	LXXX
Taurinae inauratae.....	LXXV
Taurina elanatae.....	(qui)nq(uaginta)

## Rimski nakit

U doba stvaranja rimske države izrada nakita bila je pod etruščanskim i helenističkim utjecajem. Etruščani, vješti zlatari i majstori tehnike granulacije, postupno su pali pod grčki utjecaj, koji je dominirao obalama Mediterana, te je grčka tehnika filigrana uglavnom zamijenila granulaciju. Nakit helenističkog doba bio je po obliku realističan, plastičan, organski, vrlo raskošan, bez umjerenosti i ukusa klasičnoga grčkog doba, jer su u doba Aleksandra Velikog u grčku umjetnost došli različiti utjecaji iz osvojenih istočnjačkih područja.

U rimskoj povijesti upotreba nakita bila je regulirana zakonima. Tako je već zakon Dvanaest tablica iz godine 450. pr. Kr. ograničavao količinu nakita pri ukopu pokojnika, a Lex Oppia iz 215. g. pr. Kr. dopuštao je rimskim ženama nošenje zlatnog nakita do 14 grama težine. Ovi su restriktivni zakoni, i kad se nisu striktno primjenjivali, odražavali skromnost kao važnu vrlinu, cijenjenu u doba Republike. Zato se kao uzor isticala izjava Kornelije, majke Gaja i Tiberija Grakha, koja je kad su je upitali za njezin nakit, kazala pokazujući na svoje sinove: “Oni su moj nakit.”

Rimski je nakit od doba Carstva bilježio postupne kvantitativne i kvalitativne promjene. Kako je rasla potreba za raskoši u razdoblju Carstva, tako je nastalo i razmetanje nakitom, što je izazivalo kritike suvremenih pisaca. Plinije Stariji je zapisao da je Lollia Paulina, žena Kaligulina, nosila na jednoj večeri obiteljski nakit s biserima i smaragdima u vrijednosti od 40 milijuna sestercija (*Historia Naturalis*, 9.58), a samog Kaligulu smatra feminiziranim, jer je nosio papuče opšivene biserima (*Historia Naturalis*, 37.6). Marcijal je opisao prsten tako groteskne veličine da bi bolje pristajao na gležnju negoli prstu vlasnika (Marcijal, 11.37). Od kraja 2. st., od vladavine Severa, započela je kvalitativna transformacija u rimskoj umjetnosti, koja se naročito isticala tijekom 3. stoljeća. U proizvodnji nakita gubila se organska helenistička forma, koja je potpuno napuštena s Dioklecijanom i tetrahijom. U doba kasnog Carstva zlatarske tehnike filigrana i granulacije gotovo su potpuno nestale, a prihvaća se nova istočnjačka tehnika, *opus interassile*, i istočnjački motivi, s apstraktnim i arabesknim plošnim oblicima. Iz istočnih provincija od 1. pol. 3. st. ove promjene širile su se postupno cijelim Carstvom i njima je započela kasnoantička umjetnost. U 4. st. pojava “barbarskih” formi sarmatskih populacija na jugu Rusije s upotrebom dragog kamenja, bisera, gema i staklastih

polikromnih pasta također je utjecala na kasnoantički nakit, pa su ih rimski zlatari sve više upotrebljavali. Ta dva elementa bila su odlučujuća u formiranju kasnoantičkog nakita, od kojih će neki preživjeti još dugo u bizantskoj umjetnosti. Nakit je u rimskom društvu igrao važnu ulogu u razlikovanju pripadnika pojedinih slojeva i društvenog statusa. Po nakitu se znalo je li rimski građanin patricij, uživa li carsku naklonost, je li oženjen, je li zaručen. Eventualni zapis na nakitu otkrivao je političku i religioznu pozadinu vremena u kojem je nastao, a tijekom cijelog rimskog doba nakit je očitovao bogatstvo društva.

Prstenje, *anuli* - Običaj nošenja prstenja Rimljani su preuzeli od Grka i Etruščana. Već u počecima rimske države prsten je bio simbol društvenog statusa, a pravo nošenja zlatnog prstena određivao je posebni zakon, *ius anuli aurei*. Prema Pliniju Starijemu, od 321. g. pr. Kr. tu povlasticu uživao je samo plemićki stalež i njihovi muški nasljednici, a do 216. g. pr. Kr. to pravo je stekao i viteški stalež, dok su do III. punskog rata pravo nošenja zlatnog prstena imali i vojni tribuni.<sup>485</sup> Car Tiberije dao je pravo nošenja zlatnog prstena i onima s dobrim ekonomskim statusom, tj. svakom građaninu koji je imao 400 sestercija prihoda. Septimije Sever je od godine 197. to dopuštenje dao svim vojnicima, a Justinijan je konačno to pravo dao svakom građaninu, bez obzira na stalež i imovinu.<sup>486</sup> Tertulijan bilježi da su udane žene nosile zlatni prsten još prije 2. st., a Plinije Stariji da je željezni prsten bez kamena bio uobičajen za zaruke.<sup>487</sup> U doba Republike prsten se je obično nosio na prstenjaku, a u doba Carstva nosio se po Marcijalu po jedan prsten na svakom prstu ili po nekoliko tanjih prstenova na jednom prstu.<sup>488</sup> Prsten u obliku zmije koja se spiralno obavija oko prsta, bio je omiljeni ženski prsten još iz helenističkog doba, a kao motiv vrlo dugo se održao u rimskom nakitu (sl. 102). Vrlo česti prsteni bili su: sa središnjim okom od dragog kamena i ukrašenim zlatnim optokom oko njega (sl. 103) ili s portretom cara za osobe iz carske obitelji i bližeg okruženja. Posebnu praktičnu vrijednost imao je prsten s ugraviranim monogramom, slovom ili znakom, koji je služio kao pečatnjak (sl. 104). Dva Augustova prstena pečatnjaka sa svingama upotrebljavali su savjetnici u njegovoj odsutnosti za manje važne dokumente. Na jednom kasnijem Augustovom osobnom pečatnjaku bio je lik Aleksandra Velikog, a na drugome njegov vlastiti portret, koji je izradio znameniti Dioskurid, a oba su predstavljali

<sup>485</sup> F. H. MARSHALL, *Catalogue of The Finger Rings: Greek, Etruscan and Roman*, Oxford, 1968, XVIII-XX; BOURDEAU, o.c., 288; PLINJE STARIJI, *Historia Naturalis*, 33.18.

<sup>486</sup> PLINJE STARIJI, *Historia Naturalis*, 33.4.10; 33.8; HERODIJAN, *Historia*, 3.8.4.

<sup>487</sup> TERTULIJAN, *Apologeticus*, 6; PLINJE STARIJI, *Historia Naturalis*, 33.4.12.

<sup>488</sup> MARCIJAL, *Epigrammaton libri V*, 61.

carske *insignia*.<sup>489</sup> U kasnoantičko doba kršćanstva nosilo se prstenje skromnijih oblika i materijala, s kršćanskim simbolima (sl. 105).

Naušnice, *inaures* - Nosile su ih žene, a muškarci po jednu već u 3. tisućljeću u pr. Kr. Prema bogatim zbirka naušnica u današnjim muzejima čini se da je ova vrsta nakita bila najdraža rimskim ženama. Plinije piše da su rimske žene najviše novca trošile za kićenje ušiju.<sup>490</sup> U početku je etruščanski utjecaj bio očit u tehnici granulacije i u obliku naušnica kao ukrašenog diska ili "sanduka", a helenistički utjecaj u tehnici filigrana i u obliku ukrašenog diska s kojeg vise eroti, krilate Nike, amfore i golubice. Od kraja Republike zakoni više nisu ograničavali upotrebu plemenitih kovina i količinu nakita samo na povlaštene i bogate društvene slojeve, pa su i siromašniji mogli sebi priuštiti jeftiniji nakit. Po obliku razlikujemo dvije vrste rimskih naušnica:<sup>491</sup> 1) s otvorenom karikom u obliku slova S i s ukrasom u obliku kalote ili s prečkom iz koje vise privjesci – tipična rimska *crotalia* (sl. 111, 112, 114, 115, 116); 2) s prstenastom karikom, koja se kopča pomoću kukice i petlje, a najčešće ima različite privjeske (sl. 110, 113). Svi navedeni tipovi naušnica proizvodili su se kroz cijelo doba antike do kasnog Carstva. Osobito bogate naušnice mogu se vidjeti na liku carice Teodore s ravninskog mozaika iz 6. st.: s prstenastih karika vise uzastopno tri različita i velika draga kamena (sl. 149).

Narukvice, *armilae* - U rimskom svijetu narukvice su najviše nosile žene, ali i muškarci i djeca. Rimski vojnici u doba Carstva dobivali su ih kao službeno priznanje, a djeca su nosila narukvice ista oblika kao i odrasli, ali manjih dimenzija. Među cjelokupnim nakitom narukvice pokazuju najjedinstveniji stil u cijelom Carstvu, a izrađivale su se najviše od zlata i bronce, što je ovisilo o ekonomskom stanju vlasnika.

Grčke i rimske žene kitile su se narukvicom φέλιχ za donji dio ruke i ὄφεις (zmija) za gornji dio ruke, a stavljale su čak i πέδα, χρυσάδα na gležnjave nogu, najčešće u obliku zavijene zmije. Petronije opisuje Scintillu kako pokazuje svoje narukvice i ukrase na nozi.<sup>492</sup> Zmija se kao jedan od najstarijih simbola javlja već u pretpovijesti. U grčkom svijetu, ali i kod autohtonog stanovništva ona predstavlja život, plodnost, uskrsnuće, dobro i zlo, a zadržala se kao motiv sve do kasne antike. Tijekom vremena nastale su inačice prikaza i izrade takvih narukvica: 1) ranija (1.-4. st.), spiralno zavijena, kojoj je na jednom kraju glava, a na drugome rep zmije (sl. 119); 2) kasnija (4. st.), kružna, otvorenih krajeva,

<sup>489</sup> PLINIJE STARIJI, *Historia Naturalis*, 37.1.4; Dio Cassius, *Romaika*, 51.3..5-7; SVETONIJE, *Augustus*, 2.50.

<sup>490</sup> BOURDEAU, o.c., 289; IZIDOR, *Origines*, XVIII, 31; PLINIJE STARIJI, *Historia Naturalis*, 11.50; PETRONIJE, *Satyricon*, 67.

<sup>491</sup> VIŠIĆ-LJUBIĆ, *Naušnice*, 243.

<sup>492</sup> BOURDEAU, *Histoire*, 287; PETRONIJE, *Satyricon*, 67.

koji završavaju u obliku zmijskih glava (sl. 121); 3) najkasnija (kraj 4. - poč. 5. st.), kružna, otvorenih i proširenih krajeva, koji su ukrašeni shematiziranom zmijskom glavom.<sup>493</sup>

Od ostalih vrsta narukvice česta je tijekom 4. st. ona od tordiranog zlata ili brončane žice, koja se je kopčala na krajevima pomoću kukice i alkice ili drugačije (sl. 120), zatim narukvica u obliku široke savitljive zlatne vrpce ukrašene prepletenim crtama ili lišćem (sl. 117), koja je u sredini često imala rozetu-kotač, motiv istočnjačke provenijencije, kao i one najskuplje, s dragim kamenjem (sl. 118). U izradi rimskih narukvica upotrebljavali su se osim metala i drugi materijali, poput stakla i gagata, kojem se je pridavala magična moć. Ova moda s Istoka brzo se je proširila po Europi u 3.-4. st., a potvrđeno je i postojanje radionice stakla i gagata u Trieru, te stakla u Saloni. Narukvice od stakla i gagata izrađivale su se u različitim presjecima i ukrašavale rebrastim i kružnim ukrasima.<sup>494</sup>

Ogrlice, *monilia*, *catelae* - Ogrlice su se uglavnom izrađivale u obliku vrpce ili lanca s karikama na kojima je visio privjesak (sl. 125). Na ženskim ogrlicama pod helenističkim utjecajem privjesak je bio u obliku žare ili vrha strijele, a u doba Carstva u obliku polumjeseca, *lunula*, ili rozete-kotača, obje istočnjačke provenijencije (sl. 126-128). Ogrlice od 1-2 niza uz vrat krupnih bisera uz odgovarajuće naušnice bile su u kasnom Carstvu namijenjene samo ženama zrele dobi.<sup>495</sup> To se može vidjeti na medaljonu Septimija Severa s obitelji, iz Egipta, poč. 3. st, u Antikenmuseum u Berlinu; na diptihu Serene, oko 400. g., u Basilica St. Giorgio Battista u Monzi i dr.

*Bulla* je privjesak od zlata, srebra, bronce ili kože za siromašne, naslijeđen od Etruščana, koji se najduže održao u upotrebi u rimskoj državi. Imao je oblik ispupčenog diska, reljefno oblikovane glave satira ili lava (sl. 129). Nosili su ga kao amulet isključivo slobodni dječaci do 17. godine, tj. do doba muževnosti, pa je stoga razumljiva i simbolika motiva na privjesku. U svojoj šupljini *bullae* je sadržavala neku supstanciju, *praevia remedia*, za poticanje spolne plodnosti, kako se vjerovalo, i za zaštitu od zlih utjecaja.<sup>496</sup> Rimski dvorani nosili su na zlatnom lancu okrugli medaljon s reljefnim portretom cara, s rubovima izrađenim u tehnici na proboj (sl. 122). Drugi tip muške ogrlice bio je krupni zlatni lanac s reljefnom glavom Meduze na medaljonu.

<sup>493</sup> IVČEVIĆ, Brončane narukvice, 248.

<sup>494</sup> Trier Kaiserresident und Bischofssitz, Mainz am Rhein, 1984, 167-168; C. W. CLAIRMONT, Excavation at Salona, Yugoslavia 1969-72, Park Ridge, New Jersey, 1975, 145-176; BULJEVIĆ, Narukvice, 251-253.

<sup>495</sup> BARTHELOT, Science et morale, 342-349.

<sup>496</sup> DAREMBERG-SAGLIO, o.c., T I/1, 754-55 i dr.



U doba kršćanstva privjesci za ogrlice izrađivali su se sa simbolima nove vjere. O tome svjedoči ženski pektoralni križ-amulet s Manastirina u Solinu, iz 5.-6. st., koji se čuva u Arheološkome muzeju u Splitu: zlatni križić s ulošcima od almadina i s alkama za privjeske od izgubljenog poludragog kamenja i dr.<sup>497</sup>

Raskošne ženske carske ogrlice iz 6. st. mogu se vidjeti na liku Teodore s ravnenskog mozaika. Teodora nosi ogrlicu uz vrat od krupnih smaragda i dužu, do prsa, s velikim privjescima od raznog dragog kamenja (sl. 149).

Kopče, *fibulae* - Fibula je kao funkcionalno pomagalo odjeći bila poznata već u pretpovijesti. Tadašnja savijena igla tijekom vremena se sve više ukrašavala, pa je u antici dobila i dimenziju nakita, ali i oznake društvenog i ekonomskog statusa, katkad i amuleta. Fibula je služila ženama i muškarcima za pridržavanje odjeće na ramenu, ili na oba ramena, ili na prsima. Izumom dugmadi u 7. st. upotreba fibule u odijevanju postala je rjeđa, ali ostala je i do danas pretežno kao dio nakita.<sup>498</sup>

Rimljani su oblike naslijedili od Grka i Etruščana, a razvijali su i nove. Postojala je stoga velika raznolikost oblika, izrade i materijala. Fibule su mogle biti izrađene od željeza, bronce, srebra i zlata, zavisno od društvenog i ekonomskog statusa osobe koja ih je nosila. Važnost fibula ilustrira podatak da su vojni tribuni u 3. st. dobivali zlatom ukrašene fibule kao službeni dar.<sup>499</sup> Oblici rimskih fibula zavisili su od diktata većih modnih centara, od stranih utjecaja, ali i od autohtonih utjecaja područja gdje su nastajale. Zato je i izrada nađenih fibula varirala od vrhunske zanatske u većim gradovima Carstva do rustikalne iz lokalnih radionica u slabije naseljenim područjima. Gotovo je nemoguće ovdje nabrojati sve vrste fibula tijekom stoljeća iz cijelog Rimskog Carstva, pa ćemo se ograničiti uglavnom na rimsku provinciju Dalmaciju. Kronologiju razvitka rimskih fibula pokazuju lučne, zoomorfne, prstenaste i pločaste fibule, potom omega-fibule, lukovičaste i križne fibule s mnogim podvrstama (sl. 132-139). Ženske fibule često su bile manje i luksuznije izrade, a katkad u paru, jer su pridržavale haljinu na oba ramena. Muške su bile krupnije, osobito one lukovičaste, koje su kopčale ogrtače rimskih časnika i kasnocarskih državnih dužnosnika (sl. 136). Tradicija muških fibula nastavlja se u Istočnome Rimskom Carstvu do u 6.-7. st., što dokazuju mnogi poznati spomenici.<sup>500</sup> Nakon što je kršćanstvo za Konstantina Velikog priznato kao službena religija Carstva, postupno se na fibulama pojavljuju i kršćanska obilježja, osobito u 5. i 6. st. (sl. 137, 138). Lukovičasta fibula s

<sup>497</sup> VINSKI, Krstoliki nakit, 105.

<sup>498</sup> IVČEVIĆ, Fibule, 216.

<sup>499</sup> ALFÖLDI, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, RM 50, 1935, 40.

<sup>500</sup> VINSKI, Kasnoantički starosjedioci, 8-10; LOKOŠEK, Zoomorfne lučne fibule, Lučne fibule na šarnir i dr.

natpisom EMMANUEL (Bog s vama) i fibule u obliku križa svjedoče o Saloni kao starokršćanskom centru kasne antike.<sup>501</sup> Po brojnosti i raznolikosti sačuvanih fibula u Arheološkome muzeju u Splitu, unatoč djelomično mogućem importu, pretpostavlja se da je postojala specijalizirana radionica u Saloni, a vjerojatno i u Naroni, odakle su se širili utjecaji na lokalnu izradu duboko u unutrašnjost.

Od Tetrarhije do Justinijana može se pratiti razvoj novog oblika carskih fibula: krupnih okruglih sa 3 privjeska, koja postaju carska *insignia*. Takve su fibule za vrijeme Tetrarhije nosili vladari u rangu Cezara ili Augusta, a njihove žene u rangu Auguste tek od kraja 4. st., tj. od Flacile, žene Teodozija I. Na ravenskim mozaicima iz 6. st. Teodora i Justinijan nose ovakve velike okrugle fibule u obliku rozete sa 3 viseća privjeska (sl. 148, 149). U sredini rozete je veliki dragi kamen, a oko njega biseri. Slična Justinijanova fibula s 3 privjeska prikazana je još na mozaiku iz Sant Apollinare in Classe u Rimu.<sup>502</sup>

Među fibule možemo uvrstiti i mnogo rjeđe broševe, koji su imali više estetsku nego funkcionalnu namjenu (sl. 122, 130).

Krune, *coronae* - Grci i Rimljani voljeli su u mnogim prigodama, bilo profanima ili religioznima, javnim ili privatnim, kititi glave vijencima od svježih grančica masline, hrasta, loze, lovora i drugog, s upletenim cvijećem ili plodovima (*corollae*). Od vijenaca su se razvile zlatne i srebrene krune sa sličnim motivima. Postojale su: pogrebne krune, votivne, za kultne ceremonije, za statue bogova (sl. 140), za zaruke, vjenčanje (sl. 70), kao nagrade za sportska i umjetnička natjecanja. Rimski zakon je kažnjavao one koji su se javno izlagali s krunom, a nisu imali pravo nositi je, jer se smatralo da je kruna znak božanske naklonosti, koja prati samo najbolje. No prikazi nakita na carskom kovanom novcu, srebrenom posuđu, portretima u skulpturi, konzularnim diptisima i mozaicima kasnorimskoga i rano-bizantskog razdoblja pružaju dokaze o specijalnom nakitu, kojim su se isticali carski autoritet i moć. Krune su u kasnijem rimskom društvu bile ponajprije carski nakit, odnosno carske *insignia*. Senat je rimskim carevima dodjeljivao zlatne krune u obliku lovorova ili hrastova vijenca (sl. 109). Potvrđuju to mnogobrojni sačuvani portreti careva na kovanu novcu. Na mnogim prikazima carskih kruna s lovorovim i hrastovim lišćem vidi se i bogati središnji nakit, kao primjerice na kruni M. Aurelija i Dioklecijana u Arheološkome muzeju u Istanbulu.<sup>503</sup> Zrakastu carsku krunu, omiljenu u helenističkoj monarhiji, malo su nosili rimski carevi do 3. st. No tada čini se da je ušla u modu, jer se na kovanom novcu iz 3. st. prikazuje na portretima careva Karakale, Aurelijana, Tacita i Galijena (sl. 145). Car Konstantin je osobito volio zrakastu krunu, a nosio ju je do svog obraćenja na kršćansku vjeru. Krune Teodore i Justinijana na

<sup>501</sup> IVČEVIĆ, Fibule, 217, 222.

<sup>502</sup> DAREMBERG-SAGLIO, T I/2, 1520-1537; STOUT, Jewelry, 77-101.

<sup>503</sup> STOUT, o.c., 82.

mozaicima iz 6. st. iz Ravenne predstavljaju vrhunac bogatstva i autoriteta, a postaju i uzor za careve u Ravenni i na bizantskom dvoru (sl. 148, 149). Ove su se krune razvile od dijadema, ali su povećale dimenzije i obilato su ukrašene dragim kamenjem, a Teodorina je još povećana središnjim nakitom. Obje krune sa strana imaju po 3 viseća nakita, *pendilia*, koje su carske *insignia*. Justinijanove *pendilia* su kraće, u visini brade, dok su Teodorine duže i vise preko ramena do grudi.<sup>504</sup>

Po Svetoniju, Senat je davao neke vrsta kruna i drugima za zasluge na raznim poljima: civilnu krunu s hrastovim lišćem za zasluge spašavanja života rimskog građanstva (sl. 142), pobjedničku krunu s lovorovim lišćem za izvojevane pobjede rimskim vojskovođama (sl. 141), muralnu krunu u obliku zidina onome tko je obranio svoj ili osvojio neprijateljski bedem (sl. 143), navalnu krunu s prikazom kljuna broda za pobjedničke bitke na moru.<sup>505</sup>

Svećeničke krune bile su posebna vrsta, u kojoj su se miješali elementi dijadema i lovorovog vijenca, a mogu se vidjeti na mnogim skulpturama svećenika i svećenica od 2. do kraja 4. st. (sl. 144). Za sačuvane brončane krune iz Engleske (2.-4. st.) i za zlatnu iz Naukratisa u Egiptu (do 1. st.) smatra se da su ih koristili svećenici pri kulturnim ceremonijama.<sup>506</sup> Herodijan piše da je Domicijan za predvođenja svetkovine posvećene Kapitolinskom Jupiteru nosio zlatnu krunu s ugraviranim likovima Jupitera, Junone i Minerve, a uz njega su bili svećenici, koji su imali krune s likom cara.<sup>507</sup>

Dijademi, *diadema* - Dijadem je bio još jedan tip carskog nakita za glavu, u obliku ravne ukrašene vrpce svezane na potiljku vrpčama, a treba ga razlikovati od raznih skromnijih vrpca kojima su se u Grčkoj i u Rimskom Carstvu kitile frizure. Strogi duh Republike nije prihvaćao dijadem kao službene vladarske *insignia*, a tek od vremena Konstantina Velikog postao je uobičajen. Prije njega dijadem su nosili carevi Kaligula, Elagabal, Dioklecijan, Maksimijan, jer nije bilo zakona o nošenju carskog nakita, zbog čega su u literaturi bili izvrgnuti kritici.<sup>508</sup> Sve žene u rangu Auguste, počevši od Livije (sl. 146), nosile su dijadem: Plotina, Sabina, Julia Domnia i dr. iz kasnog 3. i ranog 4. st., što se može vidjeti na njihovim portretima s kovanog novca. Ukrašeni dijadem mijenjao je oblike: listovi su se smjenjivali s drugim ukrasima i dragim kamenjem ili su se ovi redali u dva niza, a s vremenom je dobio i središnji ukras iznad čela i bogatije

<sup>504</sup> STOUT, o.c., 85; J. P. C. KENT, Roman Coins, 303, 304, 314, 315, 318, New York, 1978.

<sup>505</sup> SVETONIJE, Claudius, 5.17; DAREMBERG-SAGLIO, T I/2, 1520-1537.

<sup>506</sup> J. M. TOYNBEE, Art in Roman Britain, London, 1962, 177-78.

<sup>507</sup> HERODIJAN, 12.4; DAREMBERG-SAGLIO, T I/2, 1520-1537.

<sup>508</sup> SVETONIJE, Caligula, 4.52, Elagabalus, 13; ALFÖLDI, o.c., 148-50; E. GIBON, Decline and Fall of the Roman Empire, New York 1981, 204-5.

ukrasne vezice otraga (sl. 147). Prva carica koja je nosila dijadem s carskim *insignia* bila je Flacilla, žena Teodozija I. Njezin dijadem je širok i ukrašen draguljima kao i muževljevi, sa središnjim nakitom u obliku rozete i s ukrasnim vezicama na potiljku.<sup>509</sup> Od Flacille nadalje sve Auguste nosile su ovakav dijadem, uz carsku fibulu s 3 privjeska. Licinia Eudoxia, žena cara Valentijnijana III., nosila je dijadem koji je na vrhu imao ukras u obliku križa, a s obje strane visjela su po dvije *pendilia* duže od muževljevih, koji je imao po 3 kraće, tj. prave carske *insignia* (prema solidusu iz 445. g., danas u British Museum).<sup>510</sup> S vremenom je carski dijadem povećao svoj volumen, što je uočljivo na Teodozijevim i Justinijanovim portretima, kad je prerastao u krupnu i raskošnu krunu.

Antičke gema, *gemmae*- Gema su umjetnički oblikovano drago kamenje, a to umijeće oblikovanja, gliptika, vrlo je star umjetnički izraz. Dva su načina obrade dragog kamenja: *intaglio* i *cameo*. *Intaglio* je urezivanje prikaza u dragom kamenu, kad nastaje negativ, koji se može otisnuti kao reljefni pozitiv. *Cameo* je drugi način obrade kada se odstranjuje pozadina dragog kamena, čime se prikaz reljefno ističe. Sve stare civilizacije na istočnom Mediteranu poznavale su obradu gema, jer su *intagli* služili odavno kao prvi pečati u obliku cilindra: babilonski, hetitski, ciparski i asirski. Egipćani su isprva upotrebljavali skarabeje kao pečate, a poslije kao ukras na nakitu. Najstarije etruščanske gema kao pečati činile su se svrdlom pomoću niza rupa, ali u kasnijem razdoblju figure su se fino obrađivale sa svim pojedinostima muskulature, a jedan od omiljenijih motiva bio je Herkul. Grci su ipak bili najbolji graveri gema u antičkom svijetu, a umjetnici kao Dioskurid i Deksameno bili su cijenjeni isto kao kipari ili slavni glumci. No, graveri gema rijetko su potpisivali svoja djela, pa su potpisane gravirane gema izazivale veliki oprez eksperata, osobito u 18. i 19. st., kada je skupljanje gema bilo u modi. Oblikovanje gema nastavlja se i u Rimskom Carstvu, a osobito od 1. do kraja 3. st., a u doba Konstantina ponovno su doživjele kratki procvat. Gema se je brusilo oblo, jer je brušenje na fasete bilo otkriveno tek u renesansi, kada su gema ponovno ušle u modu. Gemama se je pečatilo poruke, pisma, dokumente, spremjeno blago i dr., radi provala i krađa. Gema kao ukras umetale su se na sve vrste nakita, osobito na prstenje, potom na pojase, cipele, posude, oružje, namještaj, glazbala, a poslije i na kršćanske relikvijare.<sup>511</sup> Motivi grčkih i rimskih gema bili su raznovrsniji nego oni prethodnih civilizacija. Prikazivali su se bogovi, božice, heroji, carevi, vjerski simboli, prizori iz svakodnevnog života, stvarne i fantastične životinje. Najčešće drago i poludrago kamenje za izradu gema su karneol, ahat, jaspis, hematit, kornalin, kalcedon (sl. 106).

<sup>509</sup> K. G. HOLUM, *Theodosian Empresses: Woman and Imperial Dominion in Late Antiquity*, Berkley, 1982, 33.

<sup>510</sup> HOLUM, o.c., 34.

<sup>511</sup> KIRIGIN, *Antičke gema*, 177-180; ALOISI, *Le gemme*, Firenze, 1932, 76.

Postojale su i geme–amuleti, nešto većih dimenzija, često gravirane s obje strane, ali u pozitivu, jer su bile rađene za privjesak na lančiću ili vrpci. Amuleti se pojavljuju od 2. st. pr. Kr. do 5. st., kao odraz starog praznovjerja, nastalog sintezom elemenata egipatskih, židovskih, grčkih, azijskih i kršćanskih. Na njima su ugravirane figure, simboli i magične riječi, koje su vlasnika trebale zaštititi od uroka, bolesti i drugih nevolja i dati mu natprirodnu moć. Ovakve geme–amuleti nosile su se i u rimskoj Saloni i okolici, jer ih u Arheološkome muzeju u Splitu ima nekoliko. Jedna takva gema prikazuje ljudski trup s pijetlovom glavom i nogama poput zmija, koji u rukama drži štit s natpisom i bič (sl. 107). Geme–amuleti vjerojatno su stigle u Salonu s vojskom ili trgovinom s Istoka i iz Egipta, gdje su bile osobito popularne.<sup>512</sup>

Geme s izrazito kršćanskim simbolima su rijetke, ako izuzmemo one poganske motive koje je usvojilo kršćanstvo, poput golubice, ribe, Dobrog pastira i pastoralnih scena (sl. 108). Po broju sačuvanih rimskih gema u Arheološkome muzeju u Splitu pretpostavlja se da su nastale pretežno u Salonu od salonitanskih gravera, jer je u gradu sigurno postojao zlatarski ceh.<sup>513</sup>

Prve kameje bile su rimske, ali nakon propasti Rimskoga Carstva umijeće rezanja kameja prešlo je u Bizant, koja se tradicija dugo zadržala kod Sasanida. Nabrojat ćemo nekoliko poznatih primjeraka sačuvanih kameja: 1) kameja od oniksa s likom rimskog orla, oko 40. g., Kunsthistorisches Museum u Beču; 2) Augustova kameja od oniksa, oko 10. g., Kunsthistorisches Museum u Beču; 3) Cornucopia Cameo od oniksa, izrađena kao privjesak, 1. st., Kunsthistorisches Museum u Beču (sl. 109); 4) Kameja s poprsjem Dioklecijana i Maksimijana od kalcedonija, privjesak sa 3 manja, kraj 4.-poč. 5. st., Dumbarton Oaks Collection, Washington.<sup>514</sup> Umjetnost graviranja stakla istočnjačke je provenijencije, a u Rimskome Carstvu bila je osobito u modi od kraja 3. st. i u 4. st. Ovakav nakit bio je dostupniji širokim slojevima, pa su ga nosili svi osim robova. Staklene geme su se gravirale ili lijevale u terakotne kalupe prema već postojećim intaglimuma i kamejama (sl. 108).<sup>515</sup>

Zlatarski zanat cvao je u Rimu. Antički pisci, a osobito natpisi, svjedoče da su unutar tog zanata postojale i razne specijalizacije: *caelatores* – rezbari, *bractearii* – istanjivači plemenitih metala u listiće, *auratores*, *inauratores* – pozlačivači, *margaritarii* – trgovci biserima. O njihovoj aktivnosti saznajemo ponešto sa skulptura nadgrobnih spomenika, a osobito s friza s erotima iz Casa dei Vetti u Pompejima, te opisima radionice u Verreu na Sirakuzi.

<sup>512</sup> ŠEPER, Antikne geme, 5-53.

<sup>513</sup> BULJEVIĆ, Geme, 254-257; CAMBI, Krist i njegova simbolika, 90.

<sup>514</sup> STOUT, o.c., Fig. 5.5, 5.15.

<sup>515</sup> BULJEVIĆ, o.c., 254.

## Literatura

## Kratice

CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum , Berlin, 1866.
BASD	Bulletino di archeologia e storia dalmata, Spalato (poslije 1927. g. VAHD)
VAHD	Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split
VAMZ	Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, Zagreb
VHAD	Vjesnik hrvatskog arheološkog društva, Zagreb

Abramić, Arheološki muzej u Splitu

M. Abramić, Arheološki muzej u Splitu, Glasnik Primorske banovine, god. II/4, Split, 1939.

Abramić, Grčki natpisi

M. Abramić, Grčki natpisi iz Salone, VAHD XLVII-XLVIII/1924-25, Split, 1926.

Abramić, Iscrizioni inedite

M. Abramić, Iscrizioni inedite, BASD XIX/1896., XX/1897.

Abramić, O predstavama Ilira

M. Abramić, O predstavama Ilira na antičkim spomenicima, Časopis za zgodovino in prirodoslovlje, 32, 1-4, Maribor, 1937.

Abramić, Poklopac rimskog sarkofaga

M. Abramić, Poklopac rimskog sarkofaga iz Salone, VAHD XLVII-XLVIII/1924-25, Split, 1926.

Abramić, Spomenici iz bedema

M. Abramić, Spomenici iz bedema stare Salone, VAHD 50/1928-29, Split, 1932.

Abramić, Suncobran

M. Abramić, Suncobran na nekim nadgrobnim spomenicima iz Dalmacije i Norika, VAHD 50/1928-29, Split, 1932.

Alföldi, Insignien

A. Alföldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, RM 50, 1935.

Aloisi, Le gemme

P. Aloisi, Le gemme, Firenze, 1932.

Antički portret

Antički portret u Jugoslaviji, Narodni muzej Beograd, Muzeji Makedonije Skoplje, Arh. muzej Zagreb, Arh. muzej Split, Narodni muzej Ljubljana, Forum, Novi Sad, 1987.

Antike helme

Antike helme, Römisch-Germanisches Zentralmuseum (Monographien Bd. 14), Mainz, 1988.

Don Frane Bulić

Don Frane Bulić, Katalog izložbe, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1984.

Salona Christiana

Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

Balen-Rendić-Miočević-Simoni, Nakit

D. Balen-A. Rendić-Miočević-K. Simoni, Nakit od prethistorije do srednjeg vijeka, Katalog izložbe, Gradski muzej Vinkovci, Vinkovci, 1990.

Berens, Zur Typologie

Berens, Zur Typologie und Technik der provinzialrömischen Fibeln, u, Jahrb. Rom. - Germ. Zentralmuseums Mainz, I, 1954..

Betz, Untersuchungen

A. Betz, Untersuchungen zur militärgeschichte der römischen Provinz Dalmatien, Abhandl. des ach. epigr. Seminars der Universität Wien, Baden bei Wien, 1939.

Bieber, Roman Men in Greek Himation

M. Bieber, Roman Men in Greek Himation - Romani palliati, Proceedings of the American Philosophical Society, vol. 103, n. 3, Philadelphia, 1959.

Bieber, Herculaneum Women

M. Bieber, The copies of the Herculaneum Women, Proceedings of the American Philosophical Society, vol. 106, n. 2, Philadelphia, 1962.

Bonfante-Warren, Roman costumes

L. Bonfante-Warren, Roman costumes, A. Glossary and Some Etruscan Derivations, Dissertation on Etruscan dress, Columbia University, USA, 1966.

Bonfante-Waren, Roman Triumphs

L. Bonfante-Waren, Roman Triumphs.

Boucher, Histoire

F. Boucher, Histoire du costume, Flammarion, Paris, 1983.

Bourdeau, Histoire

L. Bourdeau, Histoire du costume, F. Alcan, Paris, 1904.

Braun-Ronsdorf, The history

M. Braun-Ronsdorf, The history of the Handkerchief, F. Lewis, Leigh on Sea, 1966.

British Museum Guide

British Museum, Department of British and Medieval Antiquities, Guide to the Antiquities of Roman Britain, London, 1951.

Brönsted-Dyggve, Recherches

J. Brönsted-E. Dyggve, Recherches à Salone I., Copenhagen, 1928.

Bulić, Due coperchi marmorei

F. Bulić, Due coperchi marmorei trovati à Salona, BASD XXX/1907, Spalato, 1907.

Bulić, Il sarcofago

F. Bulić, Il sarcofago antico christiano rappresentante il Passagio degli Israeliti attraverso il Mar Rosso, BASD XXV/1902, Spalato, 1902; BASD XXVIII/1905, Spalato, 1905.

Bulić, Inscriptiones

F. Bulić, Inscriptiones quae in Museo Archeologico Salonitano Spalati observantur, n. 1102, Spalato, 1883.

Bulić, Iscrizioni inedite

F. Bulić, Iscrizioni inedite, BASD VIII/1885, Spalato, 1885; BASD XXXI/1908, Spalato, 1908; XXXII/1909, Spalato, 1909.



**Bulić, Peto starokršćansko grobište**

F. Bulić, Peto starokršćansko grobište stare Salone na jugoistoku grada, VAHD L/1928-29, Novo doba, povodom jubileja 50. g. VAHD 1878-1928, Split, 1931.

**Bulić, Quattro basso-rilievi**

F. Bulić, Quattro basso-rilievi di Mitra a Salona, BASD XXXII/1909, Spalato, 1909.

**Bulić, Scavi nelle basiliche urbane**

F. Bulić, Scavi nelle basiliche urbane di Salona durante gli anni 1907-1908-1909, BASD XXXV/1912, Spalato, 1912.

**Bulić, Solentia-Trovamenti antichi, 1890.**

F. Bulić, Solentia-Trovamenti antichi ed iscrizioni inedite, BASD XIII/1890, Spalato, 1890.

**Bulić, Solentia-Trovamenti antichi, 1920.**

F. Bulić, Solentia-Trovamenti antichi ed iscrizioni inedite, BASD XLIII/1920, Spalato, 1920.

**Bulić, Tre bassorilievi**

F. Bulić, Tre bassorilievi sepolcrali nel Museo di Spalato, BASD XXXIV/1911, Spalato, 1911.

**Bulić, Un bassorilievo**

F. Bulić, Un bassorilievo rappresentante donne occupate al lavoro, BASD XXXV/1912, Spalato, 1912.

**Buljević, Geme**

Z. Buljević, Geme, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

**Buljević, Narukvice**

Z. Buljević, Narukvice od stakla i gagata, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

**Buljević, Otisci**

Z. Buljević, Otisci cesarica - Frizure rimskih carica od I.-IV. st. poslije Krista, Katalog izložbe, Arheološki muzej i Foto klub, Split, 1996.

**Buškariol, Nakit**

F. Buškariol, Nakit ukrašen tehnikom cloissoné iz Arh. muzeja u Splitu, VAHD LXXVIII/1985, Split, 1986.

**Buškariol, Nalaz groba s nakitom**

F. Buškariol, Nalaz groba s nakitom kraj krstionice u Splitu, Baština, 1989.

**Buškariol, Pregled arheološke topografije**

F. Buškariol, Pregled arheološke topografije Salone, Mogućnosti 3-4/1988, Književni krug, Split, 1988.

**Buškariol, S spone**

F. Buškariol, S spone u Arheološkom muzeju u Splitu, VAHD LXXXIII/1990, Split, 1990.

**Cabrol-Leclercq, Dictionnaire**

F. Cabrol-H. Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie T 1-15, Letouzey et Ané, Paris, 1907-1953.

**Cambi, Antička Salona**

N. Cambi (ed.), Antička Salona, Književni krug, Split, 1991.

**Cambi, Antički portret**

N. Cambi, Antički portret u Hrvatskoj, Matica Hrvatska, Zagreb, 1991.

**Cambi, Antički sarkofazi**

N. Cambi, Antički sarkofazi u Dalmaciji, Književni krug, Split, 1988.

**Cambi, Bilješke**

N. Cambi, Bilješke uz dvije panonske nadgrobne stele, VAMZ XXII, sv. 3, Zagreb, 1989.

**Cambi, Jagdsarkophag**

N. Cambi, Die Rekonstruktion des attischen Jagdsarkophages, Budapest-Salona, Marburger-Winkelmann Programm, 1983-1984.

**Cambi, Die stadtrömischen Sarkophage**

N. Cambi, Die stadtrömischen Sarkophage in Dalmatien, Archäologischen Anzeiger 1977, DAI, Berlin, 1977.

**Cambi, Gardunski tropej**

N. Cambi, Gardunski tropej, Hrvatsko arheološko društvo, sv. 8, Split, 1984.

**Cambi, Imago animi**

N. Cambi, Imago animi - Antički portret u Hrvatskoj, Književni krug, Split, 2000.

**Cambi, Krist i njegova simbolika**

N. Cambi, Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, VAHD LXX-LXXI/1968-69, Split, 1969.

**Cambi, La figure de Christ**

N. Cambi, La figure de Christ sur les monuments paleochrétiens de Dalmatie, Disputationes Salonitanae 1970, Split, 1975.

**Cambi, Nadgrobna stela**

N. Cambi, Nadgrobna stela s čitavom ljudskom figurom na istočnom Jadranu, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, sv. 27/14, 1987-88, Zadar, 1988.

**Cambi, Nadgrobne stele**

N. Cambi, Nadgrobne stele sa Šolte i Drvenika, VAMZ XXIII, sv. 3, Zagreb, 1990.

**Cambi, Naknadna razmišljanja**

N. Cambi, Naknadna razmišljanja o dva staklena privjeska u Arheološkom muzeju u Splitu, Fiskovićev zbornik I, Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije 21/1980, Split, 1980.

**Cambi, Nove potvrde egipatskih kultova**

N. Cambi, Nove potvrde egipatskih kultova u antičkoj provinciji Dalmaciji, VAHD LXV-LXVII/1963-65, Split, 1966.

**Cambi, Rimski portret**

N. Cambi, Rimski portret, u Antički portret u Jugoslaviji, Novi Sad, 1987.

**Cambi, Salona i njene nekropole**

N. Cambi, Salona i njene nekropole, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 12, sv. 5/1985-86, Zadar, 1986.

Cambi, Sarkofag Dobrog pastira

N. Cambi, Sarkofag Dobrog pastira iz Salone i njegova grupa, Arheološki muzej, Split, 1994.

Cambi, Sarkofag Gaja Albucija

N. Cambi, Sarkofag Gaja Albucija Menippa, VAHD LXIII-LXIV/1961-62, Split, 1963.

Cambi, Stele iz kasnoantičke grobnice

N. Cambi, Stele iz kasnoantičke grobnice u Dugopolju, VAHD LXXXVI/1993, Split, 1993.

Cambi, RFFZd, 1989.

N. Cambi, Suvremeno i zakašnjelo prihvaćanje stilskih, modnih i strukturalnih karakteristika na nadgrobnim stelama u Dalmaciji, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, sv. 28/15, Zadar, 1989.

Cambi, The cult of the blessed Virgin Mary

N. Cambi, The cult of the blessed Virgin Mary at Salona and Split from the fourth till the eleventh century in the light of archeological evidences, De cultu Mariano saeculis IV-XI Acta Congressus Mariologici-Mariani internationalis in Croatia anno 1971 celebrati, Romae, 1972.

Cambi-Marović-Nikolanci-Rapanić, Vodič

N. Cambi-I. Marović-M. Nikolanci-Ž. Rapanić, Vodič, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1973.

Ceci, Monumenti pagani

E. Ceci, Monumenti pagani di Salona, Milano, 1962.

Chastagnol, Le Bas Empire

A. Chastagnol, Le Bas Empire XIX, Colin, Paris, 1969., 1981.

C I L III 1323, 2030, 2043, 2115, 2406, 2421, 2712, 3109, 8441, 8921, 9727, 9782, 14934

Clairmont, Excavation

C. W. Clairmont, Excavation at Salona, Yugoslavia 1969-72, Park Ridge, New Jersey, 1975.

**Coarelli, Jewelry**

F. Coarelli, *Greek and Roman Jewelry*, London, 1970.

**Coarelli, L'oreficeria**

F. Coarelli, *L'oreficeria nell'arte classica*, Fratelli Fabbri editori, Milano, 1966.

**Coche de la Ferté, Les bijoux**

E. Coche de la Ferté, *Les bijoux antiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1956.

**Contini, La mode**

Contini, *La mode à travers les âges*, Hachette, Paris, 1965.

**Cowel, Život u antičko doba**

F. R. Cowel, *Život u antičko doba, u Rađanje evropske civilizacije-Grčka i Rim*, Thames and Hudson, London, 1964, prijevod, Beograd, 1967.

**Cumont, Recherches**

F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire des Romains*, Paris, 1942.

**Daremborg-Saglio, Dictionnaire**

Ch. Daremborg-E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, T 1-5, Hachette, Paris, 1875-1919.

**Deslandres, Le costume**

Y. Deslandres, *Le costume-image de l'homme*, A. Michel, Paris, 1976.

**Dijana-Gogala-Matijević, Riznica splitske katedrale**

D. Dijana-N. Gogala-S. Matijević, *Riznica splitske katedrale*, Muzej grada Splita, Split, 1972.

**Durand, Les symboles du commerce**

A. Durand, *Les symboles du commerce*, Le catalogue du Musée des Docks Romains, Les Musées d'Archéologie, Marseille, 1987.

**Duval, Le mosaïque funeraire**

N. Duval, *Le mosaïque funeraire dans l'art paleochrétien*, Longo editore, Ravenna, 1976.

**Dyggve, History**

E. Dyggve, *History of Salonitan christianity*, Oslo, 1951.

Dyggve, Recherches

E. Dyggve, Recherches à Salone I, Copenhagen, 1938.

Egger, Forschungen II

R. Egger, Forschungen in Salona, II, ÖAI, Wien, 1926.

Egger, Forschungen III

R. Egger, Forschungen in Salona III, Wien, 1939.

Enciclopedia, Treccani

Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da G. Treccani, Istituto poligrafico dello stato, Roma, 1958-1970.

Feugère, Les armes des Romains

M. Feugère, Les armes des Romains, Errance, Paris, 1993.

Gabričević, Tropaeum iz Garduna

B. Gabričević, Tropaeum iz Garduna u sklopu pitanja naše etnogeneze, Slobodna Dalmacija, 29. XI. - 1. XII. 1955.

Gergel, Costume

R. A. Gergel, Costume as Geographic Indicator, Barbarians and Prisoners on Cuirassed Statue Breastplates u J. L. Sebesta & L. Bonfante, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, USA, 1994.

Gibon, Decline and Fall

E. Gibon, Decline and Fall of the Roman Empire, New York 1981.

Gioielli e ornamenti

Gioielli e ornamenti dagli Egizi all'alto medioevo, Catalogo della Mostra del Museo Archeologico di Arezzo, 1988.

Giuliano, Il commercio

A. Giuliano, Il commercio dei sarcofagi attici, Roma, 1962.

Goette, Studien

H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, DAI, von Zabern, Mainz am Rhein, 1989.

**Goldman, Roman Clothing**

N. Goldman, *Reconstructing Roman Clothing*, u J. L. Sebesta & L. Bonfante, *The World of Roman Costume*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, USA, 1994.

**Goldman, Roman Footwear**

N. Goldman, *Roman Footwear*, u J. L. Sebesta & L. Bonfante, *The World of Roman Costume*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, USA, 1994.

**Gradski muzej Vinkovci, Nakit**

Gradski muzej Vinkovci, *Nakit od prethistorije do srednjeg vijeka*, Vinkovci, 1990.

**Hinks, I gioielli**

P. Hinks, *I gioielli*, Mondadori, Milano, 1970.

**Helbig, Toga und trabea**

W. Helbig, *Toga und trabea*, Hermes, 1904.

**Henzen, Acta fratrum arvalum**

W. Henzen, *Acta fratrum arvalum*, 15, Berlin, 1875.

**Heuzey, Histoire**

L. Heuzey, *Histoire du costume antique*, Paris, 1922.

**Hoffiller, Oprema, 1910./11.**

V. Hoffiller, *Oprema rimskog vojnika u prvo doba carstva*, VHAD 11, Zagreb, 1910./11.

**Hoffiller, Oprema, 1912.**

V. Hoffiller, *Oprema rimskog vojnika u prvo doba carstva*, VHAD 12, Zagreb, 1912.

**Hoffman, Römische Militärgrabsteine**

H. Hoffman, *Römische Militärgrabsteine der Donauländer*, Wien, 1905.

**Holum, Theodosian Empresses**

K. G. Holum, *Theodosian Empresses, Woman and Imperial Dominion in Late Antiquity*, Berkley, 1982.

**Ilakovac, Nakit**

B. Ilakovac, Nakit u doba Rimskog Carstva, u Nakit na tlu sjeverne Dalmacije od prapovijesti do danas, Arheološki muzej i etnografski odjel Narodnog muzeja u Zadru, Zadar, 1981.

**Ivčević, Brončane narukvice**

S. Ivčević, Brončane narukvice, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

**Ivčević, Fibule**

S. Ivčević, Fibule, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

**Ivčević, Lukovičaste fibule**

S. Ivčević, Lukovičaste fibule iz Salone u Arheološkom muzeju u Splitu, VAHD XCII/1999, Split, 2000.

**Ivčević, Prstenje**

S. Ivčević, Prstenje, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

**Ivčević, Pojasne kopče i okovi**

S. Ivčević, Pojasne kopče i okovi, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

**Jelić, Der Sarkophag**

L. Jelić, Der Sarkophag des Guten Hirt, Römischen Quartalschrift, V, 1891.

**Jurić, Fibula**

R. Jurić, Fibula oblika križa iz Privlake kod Zadra, Diadora 15/1993, Zadar, 1993. (1994.)

**Kent, Roman Coins**

J. P. C. Kent, Roman Coins, 303, 304, 314, 315, 318, New York, 1978.

**Kirigin, Antičke geme**

B. Kirigin, Antičke geme iz Starog Grada, u Otok Hvar, Zagreb, 1995.



Kirigin-Rendić-Miočević, Nakit i geme

B. Kirigin-A. Rendić-Miočević, Nakit i geme, Pharos, Zagreb, 1995.

Koščević, Antičke fibule

R. Koščević, Antičke fibule s područja Siska, Odjel za arheologiju Centra za povijesne znanosti, Zagreb, 1980.

Kybalova-Herbenova-Lamarova, Encyclopedie

L. Kybalova-O. Herbenova-M. Lamarova, Encyclopedie illustrée du Costume et de la mode, (Artia, Prag 1970.), Grund, Paris, 1970.

La Follette, The Costume

L. La Follette, The Costume of the Roman Bride, u J. L. Sebesta & L. Bonfante, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, USA, 1994.

Lanza, Monumenti salonitani

F. Lanza, Monumenti salonitani inediti, J. R. Accademia delle scienze, Vienna, 1856.

Laver-Klepper, Costume

I. Laver-E. Klepper, Costume in antiquity, Thames and Hudson, London, 1964.

Leksikon ikonografije

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Liber i kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1979.

Lisičar, Grci i Rimljani

P. Lisičar, Grci i Rimljani, Školska knjiga, Zagreb, 1971.

Lokošek, Lučne fibule na šarnir

I. Lokošek, Lučne fibule na šarnir s dvije igle iz Arheološkog muzeja u Splitu, VAHD LXXXI/1988, Split, 1988.

Lokošek, Zoomorfne rimske fibule

I. Lokošek, Zoomorfne rimske fibule iz Arheološkog muzeja u Splitu, VAHD LXXVIII/1985, Split, 1985.

Macchioro, Il simbolismo

Macchioro, Il simbolismo nelle figure sepolcrali romane.

Marasović, Dioklecijanova palača

T. Marasović, Dioklecijanova palača, Sloboda, Beograd, 1982.

Marin, Civitas splendida

E. Marin, Civitas splendida Salona, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

Marin, Pro Salona

E. Marin, Pro Salona, Matica Hrvatska, Zagreb, 1994.

Marin, Salona Christiana

E. Marin (ed), Salona Christiana, Katalog-monografija izložbe, Arheološki muzej, Split, 1994.

Marin, Some Notes

E. Marin, Some Notes on Sabiniani of Dalmatia and Pannonia, Živa antika XXV, 1-2, Skopje, 1975.

Marin, Starokršćanska Salona

E. Marin, Starokršćanska Salona, Zagreb, 1988.

Marin-Buljević, Narona

E. Marin-Z. Buljević, Narona-Otkrivanje tajne hrama, Katalog izložbe, Arheološki muzej, Split, 1996.

Marquardt, La vie privée

I. Marquardt, La vie privée des Romains, XV, Manuel des antiquités romaines, Paris, 1893.

Marshall, Catalogue

F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman, in the Departments of Antiquities British Museum, The Trustees of the British Museum, Oxford, 1969.

Marshall, Catalogue

F. H. Marshall, Catalogue of The Finger Rings, Greek, Etruscan and Roman, Oxford, 1968.

**Metzger, Le costume**

C. Metzger, Le costume romain, u Tissu et vêtement - monde antique et médiéval, Musée archéologique départemental du Val-d'Oise, 1986.

**Mihovilović i suradnici, Otok Šolta**

M. Mihovilović i suradnici, Otok Šolta, Mladost, Zagreb, 1990.

**Miletić, Ranosrednjovjekovna nekropola**

N. Miletić, Ranosrednjovjekovna nekropola u Koritima kod Duvna, Glasnik Zemaljskog muzeja BIH XXXIII /1978, Sarajevo, 1979.

**Morrow, Greek Footwear**

K. D. Morrow, Greek Footwear and the dating of Sculpture, Madison, Wisconsin, USA, 1985.

**Tissu et vêtement - monde antique et médiéval**

Musée archéologique départemental du Val-d'Oise, Tissu et vêtement - monde antique et médiéval, Catalogue d'exposition au Musée Guiry en Vexin 1986, Imprimerie de l'Indre, 1986.

**Musée Borely Marseille, Le monde étrusque**

Musée Borely Marseille, Le monde étrusque, Catalogue d'exposition au Musée Borely 1977-78, Marseille, 1977.

**Musić, Nacrt**

A. Musić, Nacrt grčkih i rimskih starina, Nakl.kralj.hrv.-slav.-dalm. zemaljske vlade, Zagreb, 1910.

**Nakit**

Nakit - magična moć oblika - Pokrajinski muzej Ptuj, Arheološki muzej Zagreb, Cankarjev dom Ljubljana, Ljubljana, 1992.

**Nedved, Nakit**

B. Nedved, Nakit rimskog razdoblja, u Nakit na našem primorju između Krke i Istre od prapovijesti do danas, Katalog izložbe, Arheološki muzej u Zadru - Etnografski odjel Narodnog muzeja u Zadru - Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja u Rijeci, Zadar, 1982.

Nedved-Jurić-Brusić, Nakit

B. Nedved-R. Jurić-Z. Brusić, Prapovijesni, rimski i srednjovjekovni nakit zadarskog kraja, u Nakit - Magična snaga oblika, Zagreb, 1993.

Oreb, Prehistorijsko, antičko i starokršćansko razdoblje

F. Oreb, Prehistorijsko, antičko i starokršćansko razdoblje na otoku Šolti, u M. Mihovilović i suradnici, Otok Šolta, Zagreb, 1990.

Oreb, Starokršćanska bazilika

F. Oreb, Starokršćanska bazilika u Grohotama na otoku Šolti, Peristil 24, Split, 1983.

Pariset, Histoire

E. Pariset, Histoire de la Soie, Paris, 1862.

Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie

A. Pauly-G. Wissowa, Real-Encyclopädie der Klassischer Altertums-Wissenschaft, Stuttgart, A. Druckenmuller, Verlag, 1893-1974.

Picard, Les Trophées romains

G. Ch. Picard, Les Trophées romains, Contribution à l'histoire de la Religion et de l' Art triomphal de Rome, Editeur Boccard, Paris, 1957.

Prelog, Eufrazijeva bazilika

M. Prelog, Eufrazijeva bazilika u Poreču, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1986.

Prijatelj, Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta

K. Prijatelj, Nekoliko rimskih nadgrobnih portreta u Arheološkom muzeju u Splitu, VAHD LIII /1950-51, Split, 1952.

Reddé et collaborateurs, L'armée romaine

M. Reddé et collaborateurs, L'armée romaine en Gaule, Errance, Paris, 1996.

Rendić-Miočević, Nova kasnoantička stela

D. Rendić-Miočević, Nova kasnoantička stela iz Solina, VAHD LVI-LIX/2, 1954-57, Split, 1957.

Riegl, Spatrömische Kunstindustrie

A. Riegl, Spatrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn I, Wien, 1901., traduzione italiana Torino, 1959.

### Rinaldi Tufi, Stele funerarie

S. Rinaldi Tufi, Stele funerarie con ritratti di età romana nel Museo Archeologico di Spalato, Saggio di una tipologia strutturale, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei CCCLXVIII/1971, Memorie, ser. VIII, vol. XVI, fas. 3, Roma, 1971.

### Rosenberg, Geschichte

A. Rosenberg, Geschichte des kostums, Berlin, O.J.,

### Sebesta-Bonfante, Roman Costume

J. L. Sebesta - L. Bonfante, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, USA, 1994.

### Sebesta, Symbolism

J. L. Sebesta, Symbolism in the Costume of the Roman Woman, u J. L. Sebesta & L. Bonfante, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, USA, 1994.

### Sebesta, Tunica Ralla, Tunica Spissa

J. L. Sebesta, Tunica Ralla, Tunica Spissa, The Colors and Textiles of Roman Costume, u J. L. Sebesta & L. Bonfante, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, USA, 1994.

### Sensi, Ornatus

Sensi, Ornatus e status sociale delle donne romane.

### Stone, The Toga

S. Stone, The Toga-From National to Ceremonial Costume, u J. L. Sebesta & L. Bonfante, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1994.

### Stout, Jewelry

A. M. Stout, Jewelry as a Simbol of Status in the Roman Empire, u J. L. Sebesta & L. Bonfante, The World of Roman Costume, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1994.

### Suić, Antički grad

M. Suić, Antički grad na istočnom Jadranu, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.

Suić, Cissa Pullaria

M. Suić, Cissa Pullaria-Baphium cissance-Episcopus cessensis, Arheološki radovi i rasprave br. 10, Zagreb, 1987.

Šeper, Antikne geme

M. Šeper, Antikne geme-amuleti nazvane gnostičkim gemama, VAHD XXII-XXIII/1941-42, Split, 1943.

Toynbee, Art

J. M. Toynbee, Art in Roman Britain, London, 1962.

Van Driel-Murray, Roman Footwear

Van Driel-Murray, Roman Footwear, A Mirror.

Vinski, Ein liburnischer Depotfund

Z. Vinski, Ein liburnischer Depotfund aus Baška, Archaeologia Jugoslavica II, 1956.

Vinski, Kasnoantički starosjedioci

Z. Vinski, Kasnoantički starosjedioci u salonitanskoj regiji prema arheološkoj ostavštini predslavenskog supstrata, VAHD LXIX/1967, Split, 1967.

Vinski, Krstoliki nakit

Z. Vinski, Krstoliki nakit epohe seobe naroda u Jugoslaviji, VAMZ, Zagreb, 1968.

Višić-Ljubić, Naušnice

E. Višić-Ljubić, Naušnice, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

Višić-Ljubić, Pojasne kopče

E. Višić-Ljubić, Pojasne kopče, u Artes Minores Salonae Christianae, u Salona Christiana, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

Wilkes, Dalmatia

J.J. Wilkes, Dalmatia, London, 1969.

Wilson, The Clothing

L. Wilson, The Clothing of the Ancient Romans, Baltimore, 1938.

Wilson, Roman toga

L. Wilson, The Roman toga, Baltimore, 1924.

Yates, Textrinum Antiquorum

Yates, Textrinum Antiquorum, an account of the art of weaving among the ancients, London, 1843, I, bilj. 38.

Zaninović, Rimska vojska

M. Zaninović, Rimska vojska u razvitku antike na našoj obali, Materijali XII, Zadar, 1976. - IX kongres arheologa Jugoslavije, Hrv. arh. druš.-Savez arh. druš. Jugoslavije, Zadar 1976.

## Popis slika

Sl. 1. Antički razboji sa shemama podizanja niti osnove: 1.1. Vertikalni razboj s utezima, 1.2. Vertikalni razboj, 1.3. Horizontalni razboj, 1.4. Mali razboj “s pločicama” za izradu vrpce (po Studies in Ancient Technic, IV)

Sl. 2.1. Penelopa i sin Telemah pred vertikalnim razbojem, crtež crvenofiguralne grčke vaze iz 5. st. pr. Kr., Muzej Chiusi; 2.2. žena koja prede vunu, crtež s grčke crvenofiguralne vaze (po Gerhard, Auserlesene Griechische Vasenbilder)

Sl. 3. *Subligaculum, cintus* (iz Daremberg-Saglio, T IV/2, Fig. 6676 )

Sl. 4. *Exomis* ribara (iz Contini, La mode à travers les âges, 18.4.)

Sl. 5. Duža muška *tunica clavata* pod ranom togom (iz N. Goldman, Reconstructing Roman Clothing, Fig. 13.11)

Sl. 6. Kratka muška potpasana tunika i *fascia crurales* oko potkoljenica, na crtežu terakotne statue Dobrog pastira iz Lateranskog muzeja u Rimu

Sl. 7. *Tunica manicata* ranokršćanskog doba (iz Contini, La mode à travers les âges, 26.10.)

Sl. 8. Vezeni ukras *segmenta* koptske dalmatike (iz O. Dalton, Catalogue of the Christian Antiquities of the British Museum, 196)

Sl. 9. Laička muška *dalmatica* (iz Contini, La mode à travers les âges, 26.5.)

Sl. 10. Liturgijska *dalmatica* đakona iz 6. st. (iz R. de Fleury, La messe, T VII, 78)

Sl. 11. *Clavus* vezen svilom na lanu iz 5.-6. st., Musée du Louvre, Pariz (Iz Tissu et vêtement-monde antique et médiéval, 87)

Sl. 12. Kroj toge iz doba Republike s vrpcom *praetexta*

Sl. 13. Kroj toge iz doba Carstva s vrpcom *praetexta*

Sl. 14. Kroj *toga duplex (laena)*

Sl. 15. Nazivi bitnih dijelova toge (Sl. 12.-15. iz Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, 1989.)

Sl. 16. Rekonstrukcija kroja toge tipa D na Sl. 26. u usporedbi s iscrtanim krojem toge iz doba Carstva (L. Wilson, Roman Toga, Fig. 53)

Sl. 17. Toga povezana u *cintus Gabinus* i *capite velato* (iz L. Bonfante-Warren, Roman Costume, Fig. 12)

Sl. 18. Toga tipa Aa, po statui Arringatore, Museo Archeologico, Rim (Sl. 18-29 crteži su S. Schönauer po fotografijama statua iz Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen)

Sl. 19. Toga tipa Ab, po statui *Togatus*, iz Corso d'Italia, Rim

Sl. 20. Toga tipa Ac, po statui *Togatus* s portretom, Collegio Nazareno, Rim

Sl. 21. Toga tipa Ad, po statui dječaka s *bullae* amuletom, Museum, Tyndaris

Sl. 22. Toga tipa Ba, po statui Augusta *capite velato*, Museo Nazionale Romano, Rim



- Sl. 23. Toga tipa Bb, po statui *Togatus*, Staatl. Museum, Berlin
- Sl. 24. Toga tipa Ca, po statui Nume Pompiliusa(?), Antiquario Forense, Rim
- Sl. 25. Toga tipa Cb, po statui *Togatus* bez glave, Museum, Alexandria
- Sl. 26. Toga tipa D, po statui iz Galije, Villa Pampfli, Rim
- Sl. 27. Toga tipa E, po statui magistrata s *mappa* u desnoj ruci, Palazzo Conservatori, Rim
- Sl. 28. *Toga picta*, po Anastazijevom diptihu iz 517. g., Victoria & Albert Museum, London
- Sl. 29. *Toga duplex-laena*, po statui *Laenatus*, Kopenhagen
- Sl. 30. Ogртаč *paenula* s kapuljačom *cucullus* (iz Contini, La mode à travers les âges, 17.13, 18.5)
- Sl. 31. Vojnički ogртаč *sagum* (iz Daremberg-Saglio, T III/2, Fig. 6042)
- Sl. 32. *Paludamentum*, ogртаč vojnih zapovjednika i državnih dužnosnika (iz Contini, La mode à travers les âges, 17.5)
- Sl. 33. Civilni ogртаč *lacerna* (iz Daremberg-Saglio, T III/2, Fig. 4321)
- Sl. 34., 35. Šešir *petasus* (po Contini, La mode à travers les âges, 19.5, 19.8 nacrtala S. Schönauer, kao i Sl. 36, 37)
- Sl. 36. Šešir *pilleus* - utjecaj frigijske kape (po Contini, La mode à travers les âges, 19.9)
- Sl. 37. Kapa, kraća varijanta *pilleusa* s presavijenim obodom (po Contini, La mode à travers les âges, 19.10)
- Sl. 38. Kišobran, *umbella*, detalj s grčke vaze (iz Daremberg-Saglio, T V/1, Fig. 7216)
- Sl. 39. *Umbella*, detalj spomenika uzidanog u privatnu kuću u Splitu (iz VAHD I, 1928/29, T III,2)
- Sl. 40. *Umbella*, detalj s grčke vaze (iz Daremberg-Saglio, T V/1, Fig. 7218)
- Sl. 41. 1. Pješak legije iz kasne Republike; 2. i 3. Pješaci legija iz razdoblja od kasnog Augustovog do Tiberijevog doba (Sl. 41-48 iz M. Simkins-R. Ambleton: The Roman Army from Caesar to Trajan, Oxford, 1984.)
- Sl. 42. 1. Pješak legije VIII. *Augusta*, prva polovina 1. st.; 2. *Aquilifer* legije XIV. *Gemina*, prva polovina 1. st.; 3. *Centurion* legije XI. *Claudia Pia Fidelis*, prva polovina 1. st.
- Sl. 43. 1. *Centurion* legije II. *Augusta*, kasno Augustovo do Tiberijevo doba; 2. *Signifer* legije XIV. *Gemina*, Tiberijevo doba; 3. *Aquilifer* legije XI. *Claudia Pia Fidelis*, prva polovina 1. st.
- Sl. 44. 1. i 2. Konjanici *Alla Noricum*, druga polovina 1. st.
- Sl. 45. *Signifer* kohorte V. *Asturum*, 1. st.; 2. Pješak *auxiliaris*, sredina 1. st.; 3. *Imagnifer*, 1. st.
- Sl. 46. 1. *Centurion* legije XX. *Valeria*, sredina 1. st.; 2. Pješak legije, sredina 1. st.; 3. Pješak legije, druga polovina 1. st.

- Sl. 47. 1. Pješak legije II. *Adiutrix*, kasno 1. st.; 2. Pješak *auxiliaris* konjaničke kohorte, Trajanovo doba; 3. Pješak legije, Trajanovo doba
- Sl. 48. 1. Provincijalni legat, rano Carstvo; 2. Mlađi tribun, rano Carstvo; 3. Trubač, Trajanovo doba
- Sl. 49. 1. Barbarski *auxiliares*; 2. orijentalni strijelac; 3. pračkar s Baleara, po Trajanovom stupu, početak 2. st. (iz Feugère, *Les armes des Romains*, 208)
- Sl. 50. Tetrarsi u vojničkoj opremi: Dioklecijan i Maksimijan (desno), Konstancije Klor i Galerije (naprijed), crveni porfir, oko 300. g., crkva sv. Marka u Veneciji (iz Rađanje evropske civilizacije - Grčka i Rim, 329)
- Sl. 51. Trajanova vojska nakon bitke s Dačanima, detalj s Trajanova stupa u Rimu, 2. st. (iz Rađanje evropske civilizacije - Grčka i Rim, 236. 14)
- Sl. 52. Vinjeta FABRICAE iz Notitia Dignitatum, kopija iz 1551. g. ilustracije s poč. 5. st.)
- Sl. 53. Pojasna garnitura kopče i okova od pozlaćenog srebra iz Kölna s *cinguluma*, 3. st., Römisch-Germanisches Museum, Köln (iz Feugère, *Les armes des Romains*, 252)
- Sl. 54. Aplikacija i kopča *balteusa*, s natpisom: *Optime maxime con(serva) / numerum omnium / militantium*, iz vojnog tabora Zugmantel, Röm.-Germ.Zentralmuseum, Mainz (iz Feugère, *Les armes des Romains*, 252)
- Sl. 55. Tipovi kopči i podešavanja *balteusa* s dva dugmeta, 3. st. (iz Reddé, *L'armée romaine en Gaule*, 197)
- Sl. 56. Paradna metalna zaštita za potkoljenicu *ocrea* s Marsom, iz Slavenskog Broda, 2. st., Röm.-Germ. Zentralmuseum, Mainz (iz Feugère, *Les armes des Romains*, 197)
- Sl. 57. *Fascia pectoralis* i *cestus* – vrpce za grudi i bokove, Mozaik iz Villa della Piazza Armerina, Sicilija, 3.-4.st.
- Sl. 58. Rimska terakotna uljanica: Cupido pomaže Veneri povezati *fascia pectoralis* (iz Deneauve, *Lampes de Carthage*, no. 415)
- Sl. 59. Isti kroj ženske tunike *stola*: a) zadržan duž ruku s dugmadi, b) nabran na ramenima fibulom, c) ušivenih rubova (iz N. Goldman, *Reconstructing Roman Clothing*, Fig. 13.9 a-c)
- Sl. 60. *Stola* dvostruko povezana, pod grudima i oko bokova, s ogrtačem *palla* oko nogu, ženska statua “Bračnog para” (ili Venera i Mars), Museo Capitolino, Rim
- Sl. 61. Kroj *tunicopalliuma*: 1) s preklopom *apotygma* do struka i povezan u struku čineći *kolpos*, 2) s preklopom do bokova i povezan preko njega pod grudima (iz N. Goldman, *Reconstructing Roman Clothing*, Fig. 13.15 a,b )
- Sl. 62. *Tunicopallium* (1) na Karijatidi iz Hadrijanove vile u Tivoli, Rim
- Sl. 63. *Tunicopallium* (2) na statui sviračice lire (iz Contini, *La mode à travers les âges*, 13.6)

Sl. 64. Ženska *dalmatica* s resama i vezenim *clavi*, na epitafu Belicije (po Maricchi, I monumenti del museo christiano Pio Lateranense, XXXV, 4)

Sl. 65. Djevojačka kraća *dalmatica* s vezenim *clavi*, iznad donje tunike, kosa povezana vunenom vrpcom, *vitta*, 4.-6.st. (iz Contini, la mode à travers les âges, 26.4.)

Sl. 66. Ogrtač matrone, *casula* (varijanta *paenulae*), s vrpčama *clavi*, iznad dalmatike, na glavi veo s vezenim ukrasom, *segmenta*, 4.-6. st. (iz Contini, op.c., 26.3)

Sl. 67. Dugačka *dalmatica* matrone s raskošno vezenim *patagia*, na glavi veo (iz Contini, op.c., 26.4)

Sl. 68. Različiti načini drapiranja ogrtača *palla* (iz Contini, op.c., 18.15-19)

Sl. 69. *Togata* na javnom spomeniku, po detalju carske povorke na južnom frizu Ara Pacis, Rim, crtež S. Schönauer

Sl. 70. *Nupta* – rimska nevjesta u vjenčanici, *tunica recta*, s dugim velom, *flammeum luteum*, i vjenčanom krunom (iz Contini, op.c., 18.9)

Sl. 71. Crtež statue vestalke s Forum romanum: *stola*, *palla*, veo *rica*, frizura *sex crines s infulae*, vrpce *vittae* oko glave i do ramena, *suffibulum* zakopčan pod vratom (iz Contini, op.c., 18.13)

Sl. 72. Vunene vrpce *vittae* povezane oko glave Vestalke, s reljefnog friza Cancellaria, Museo Laterano, Vatikan, kasno flavijevsko doba

Sl. 73. Ženski *cingulum* s dragim kamenjem i privjescima od bisera, 1. st. (iz Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1506)

Sl. 74. Ženska figura s elegantnom maramicom u lijevoj ruci, crtež s kasnorimske vaze (iz C. Enlart, Le Costume Français, Paris, 1916.)

Sl. 75. Arheološki nalaz izvrsno sačuvane dječje čarape, Vindolanda Museum, V. Britanija (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.31.)

Sl. 76. Arheološki nalaz ženske sandale, Yadin, c. 130.g. (iz The Exavation of Masada 1963/64., pl. 22b, Preliminary Report, Jerusalem 1965.)

Sl. 77. Crteži grčkih i rimskih sandala *solea* iz helenističkog doba, po skulpturama iz Samosa, Agore, Magnesije, Bassaija, Chiaromontija, Pergamona (iz Morow, Greek Footwear, pp. 169-70.)

Sl. 78. *Gallicae* ili *trochades* na statui Marcela, detalj, Museo Capitolino, Rim (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.11.)

Sl. 79. Razvoj potplata za sandale od 1. do 3. st. (iz Van Driel-Murray, Roman Footwear, Fig. 5)

Sl. 80. Crtež arheoloških ostataka drvenih natikača *sculponae* iz Saalbourga (iz Jahrbuch 22/1965, pl. 30)

Sl. 81. Crtež šivane luksuzne papuče *soccus* iz Londona, 3. st. (iz P. Mac-Connoran, Footwear, u The Roman Quay at St. Magnus Hause, Fig. 8.28)

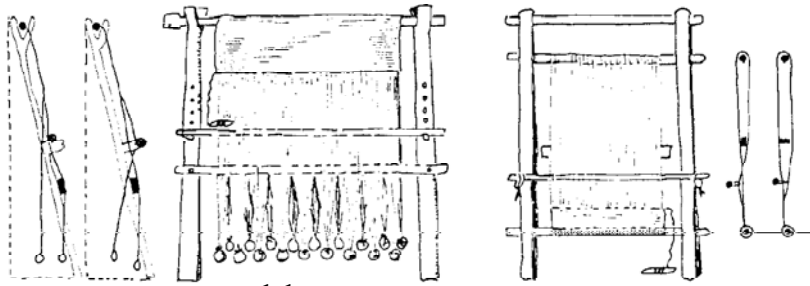
Sl. 82. Crtež *crepidae* po slici iz groba Augura, Tarquinia (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.b)

- Sl. 83. Crtež *crepidae* Eneje po slici iz Museo Nazionale Archeologico, Napulj (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.i)
- Sl. 84. Crteži vaza u obliku noge: 1) s pojednostavljenim stilom *crepidae*, Villa Giulia Museum, Rim; 2) s *crepidae*, British Museum, London (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.u, 6.1.v )
- Sl. 85. Rimska sandala kombiniranog oblika, *crepidae*, s ukrašenim jezikom, *lingula*, koji prekriva vezivanje vrpca, na nozi od bjelokosti, iz Metropolitan Museum of Art, New York (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.18)
- Sl. 86. Crtež *carbatinae* (iz Contini, La mode à travers les âges, Antička obuća, 16)
- Sl. 87. Kroj *carbatinae* iz Saalburga (iz Busch, Die römischezeitlichen Schuh und Lederfunde, pl. 1, no. 6)
- Sl. 88. Varijanta *carbatinae* s asimetričnim krojem iz Njemačke i Engleske (iz Busch, op.c., pl. 1, no. 3.)
- Sl. 89. Crteži *caligae* 1-7 po arheološkim nalazima (iz J. Göpffrich, Saalbourg, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums zu Mainz, 42/1986.)
- Sl. 90. Arheološki nalaz *caligae clavatae*, Römisch-Germanisches Zentral Museum, Mainz (iz N. Goldman, Roman Footwear fig. 6.27.b)
- Sl. 91. Crtež *calceus repandus* po slici iz groba Augura, Tarquinia (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.c )
- Sl. 92. Crtež *calcei repandi* supruge s terakotnog sarkofaga kao *kline* iz Caere, Villa Giulia Museo, Rim (iz Daremberg-Saglio, T I/2 , Fig. 1022)
- Sl. 93. Crtež *calcei* s Ara Pacis, Rim: 1) Flamen ima *calceus patricius*, 2) Rex Sacrorum ima *calceus* ili *pero*, 3) Agrippa ima *calceus* ili *pero* (iz N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1. n. 1, 2, 3)
- Sl. 94. Crteži raznih tipova *calcei* (iz Contini, La mode à travers les âges, Antička obuća, 7, 8)
- Sl. 95. *Calceus patricius* na nozi Marka Aurelija, detalj s konjičke statue, Museo Capitolino, Rim
- Sl. 96. Crteži raznih tipova *calcei* po nalazima iz Mainza (iz J. Göpfrich, Saalbourg, JB 42/1986)
- Sl. 97. Crtež *calceus* po nalazima iz Vindolande i Saalbourga (iz Busch, op.c., pl. 10, no. 199)
- Sl. 98. Rimsko-bizantske cipele *campagi*, obične i luksuzne s vezom i dragim kamenjem, po mozaiku iz Ravenne i diptihu iz Monze (iz Daremberg-Saglio. T I/2, Fig. 1061, 1062; iz Contini, op.c.)
- Sl. 99. Visoke jednostavne zatvorene cipele *perones* (iz Daremberg-Saglio, T IV/2, Fig. 1013)
- Sl. 100. Paradne čizmice *endromides*, *embades* iz doba Carstva (iz Contini, op.c., 30)

- Sl. 101. *Endromides* na nozi statue boga Marsa, Museo Capitolino, Rim
- Sl. 102. Zlatni prsten helenističkog tipa u obliku zmije (iz P. Hinks, I gioelli, 29, no. 2)
- Sl. 103. Prsten helenističkog tipa s okom od granata i zlatnim optokom (iz P. Hinks, op.c., 29, no. 3.)
- Sl. 104. Srebrni prsten s monogramom iz Salone, 6. st., Arh. muz. u Splitu (iz S. Ivčević, Prstenje, Artes Minores Salonae Christianae)
- Sl. 105. Zlatni prsten s križem, Dalmatinska zagora (iz Z. Vinski, Krstoliki nakit epohe seoba naroda u Jugoslaviji, T I, 2)
- Sl. 106. Gema od kornalina s ratnim brodom, intaglio, iz Starog Grada na o. Hvaru (iz B. Kirigin, Geme, br. 18, u Pharos - antički Stari Grad)
- Sl. 107. Gema-amulet od zelenog jaspisa, iz Salone, Arh. muz. u Splitu, (iz M. Šeper, Antikne geme-amuleti nazvane gnostičkim gemama, T I, 1,1.)
- Sl. 108. Gravirano staklo bijele boje s Dobrim pastirom u krajoliku, iz Salone, 4.-5. st., Arh. muz. u Splitu (iz N. Cambi, Krist i njegova simbolika u lik. umj. starokršč. perioda u Dalmaciji, T XXV., 2)
- Sl. 109. Kameja *Cornucopia* s portretima Tiberija i Klaudija (hrastova kruna), Livije (lovorova kruna iznad dijadema) i Agripine Mlađe (muralna kruna), Kunsthistorisches Museum, Beč
- Sl. 110. Zlatna naušnica s privjescima, Granada, 2.-3. st. (iz Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan & Roman, 2375, British Museum, London)
- Sl. 111. Zlatna naušnica u obliku rozete helenističkog tipa, s Cipra, c. 400. g. pr. Kr. (iz Catalogue, op.c., 2692)
- Sl. 112. Zlatna naušnica s dupinom, iz Tarentum, 2. st. (iz Catalogue, op.c., 2627)
- Sl. 113. Zlatna naušnica u obliku prstenaste karike s privjescima, 3. st. (iz Catalogue, op.c., 2682)
- Sl. 114. Zlatna naušnica s granuliranim optokom, 2.-3. st. (iz Catalogue, op.c., 2372)
- Sl. 115. Zlatna naušnica tipa *crotalia* s tirkizima, 3. st. (iz Catalogue, op.c., 2668)
- Sl. 116. Zlatna naušnica s biserom i dragim kamenjem, rimsko-bizantsko doba, iz trezora Piazza della Consolazione (iz Byzantine Visual Resources, Washington, 1991.)
- Sl. 117. Dvodijelna zlatna narukvica s pleternim vrpcama, iz Rhayader, V. Britanija, 2.-3. st. (iz Catalogue, op.c., 2798-2799)
- Sl. 118. Narukvica s ispletenim zlatnim čvorovima, *nodi Herculei*, i dragim kamenjem, 3. st. (iz Catalogue, op.c., 2831)
- Sl. 119. Spiralna narukvica u obliku zmije od pozlaćene bronce, iz Cumae, 1. st. pr. Kr.-1. st. (iz Catalogue, op.c., 2774)

- Sl. 120. Tordirana zlatna narukvica s kopčom od 2 diska, iz Parme, 2.-3. st. (Catalogue, op.c., 2812)
- Sl. 121. Srebrna narukvica otvorenih krajeva sa zmijskim glavama, iz Castlethorpe, 2. st (iz Catalogue, op.c., 2782)
- Sl. 122. Broš sa zlatnim novcem Honorija i ukrašenim optokom, 4./5. st. (iz Catalogue, op.c., 2860)
- Sl.123. Ogrlica od ametista i zlatnih ukrasa, iz Lyona, 3. st. (iz Catalogue, op.c., 2749)
- Sl. 124. Ogrlica s centralnim safirima, finim dvostruko ispletenim lancem i s privjeskom u obliku leptira sa safirima, iz Rima, 1.-2. st. (iz Catalogue, op.c., 2746)
- Sl. 125. Zlatni lanac s krupnim privjeskom od staklene paste i 2 stožasta privjeska, 3. st. (iz Catalogue, op.c., 2745)
- Sl. 126. Zlatni lanac s kopčom u obliku kotača, iz Backworth, 2. st. (iz Catalogue, op.c., 2738)
- Sl. 127. Zlatni filigranski privjesak u obliku polumjeseca - *lunula* (iz Catalogue, op.c., 22933)
- Sl. 128. Zlatni privjesak *lunula* s umetnutim granatom (iz Catalogue, op.c., 2920)
- Sl. 129. Zlatni privjesci *bullae*, u obliku glave morskog božanstva i ispupčenog diska, 5. st. pr. Kr., iz Corneto, Tarquinia (iz Catalogue, op.c., 2271)
- Sl. 130. Broš sa sardonksom, iz Szilágy-Somlyó, kasno Carstvo, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest
- Sl. 131. Zlatna igla za kosu s glavom u obliku lotosova pupoljka, 1.-4. st. (iz Catalogue, op.c., 3030)
- Sl. 132. Brončana lučna fibula na šarnir s dvije igle, iz Salone, 2. st. (iz I. Lokošek, Lučne fibule na šarnir s dvije igle iz Arh. muz. u Splitu, sl. 3,3.)
- Sl. 133. Brončana bojska fibula, iz Siska, 2. st. (iz R. Košćević, Antičke fibule s područja Siska, T I,7)
- Sl. 134. Brončana kliještrasta fibula, iz Siska, 2.-3.st. (iz R. Košćević, op.c., T XXV, 208)
- Sl. 135. Kasnoantička zoomorfna fibula u obliku konja, iz Salone (iz Z. Vinski, Kasnoantički starosjedioci u salonitanskoj regiji prema arheološkoj ostavštini predslavenskog supstrata, T IX, 1)
- Sl. 136. Kasnoantička T-fibula s lukovicama, 4. st., iz Osijeka, (iz Z. Vinski, op.c., T III, 1)
- Sl. 137. Srebrna fibula u obliku križa s neliranim rubovima, 6./7. St., iz Knina-okolice, Arh. muz. u Splitu (iz Z. Vinski, Krstoliki nakit epohe seoba naroda u Jugoslaviji, T V, 15)
- Sl. 138. Brončana fibula križolikog tipa, 2. pol. 6. st., iz Knina-Greblje (iz Z. Vinski, op.c., T V,8)

- Sl. 139. Lukovičasta posrebrena fibula EMANUEL, 6. st., iz Salone (iz Z. Vinski, Kasnoantički starosjedioci..., T I,1)
- Sl. 140. Kruna s palmetama na medaljonu s Junonom iz Argosa (iz Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1967)
- Sl. 141. Zlatna lovorova kruna nadena u grobu na Krimu (iz Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1975)
- Sl. 142. *Corona civica* s hrastovim lišćem za civilne zasluge (iz Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 2009)
- Sl. 143. *Corona murale* i *corona rostrale* na novcu Agripe (iz Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 2010)
- Sl. 144. Kruna svećenika Belone, božice rata, s medaljonima boga Marsa i Belone (iz Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1986)
- Sl. 145. Zrakasta kruna na novcu Trajana Decija, 3. st. (iz Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 2006)
- Sl. 146. Helenistički dijadem na dupondiusu Livije, 22-23. g. (iz Kent, Roman Coins, pl. 41, no. 159)
- Sl. 147. Dijadem sa središnjim dragim kamenom na solidusu Konstantina, 336.-37. g., British Museum, inv. 121672
- Sl. 148. Justinijanova kruna od dragog kamenja, s *pendilia* -carskim *insignia* (detalj s mozaika iz Ravenne, poč. 6. st.)
- Sl. 149. Teodorina raskošna kruna s povećanim središnjim dragim kamenjem, s dugim *pendilia*-carskim *insignia* (detalj s mozaika iz Ravenne, poč. 6. st.)

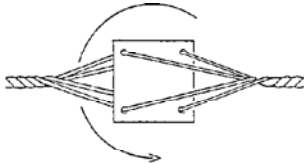


1.1

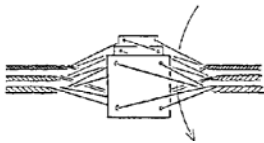
1.2



1.3



1.4



2.2

2.1

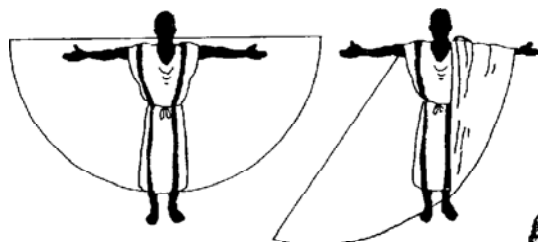






3

4



5



6



7





8



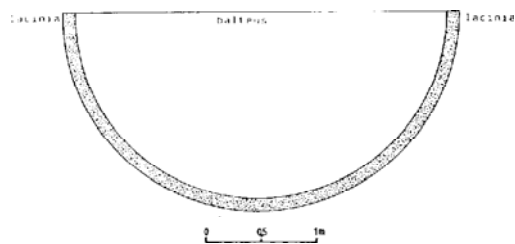
9



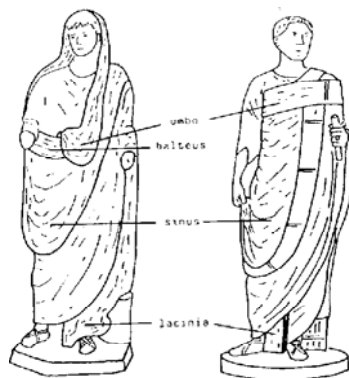
10



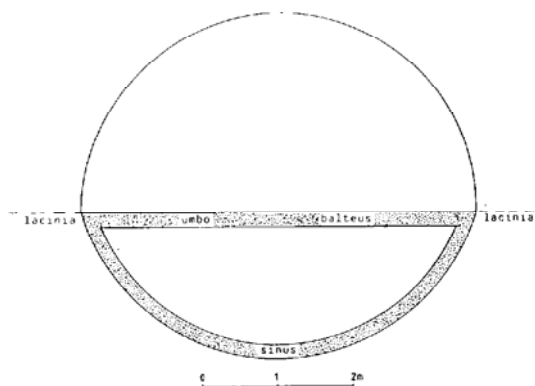
11



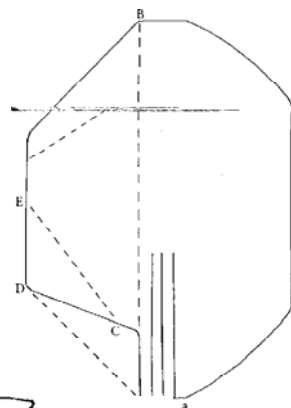
12



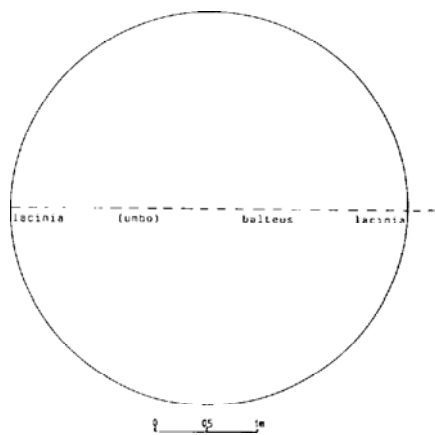
15



13



16



14



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



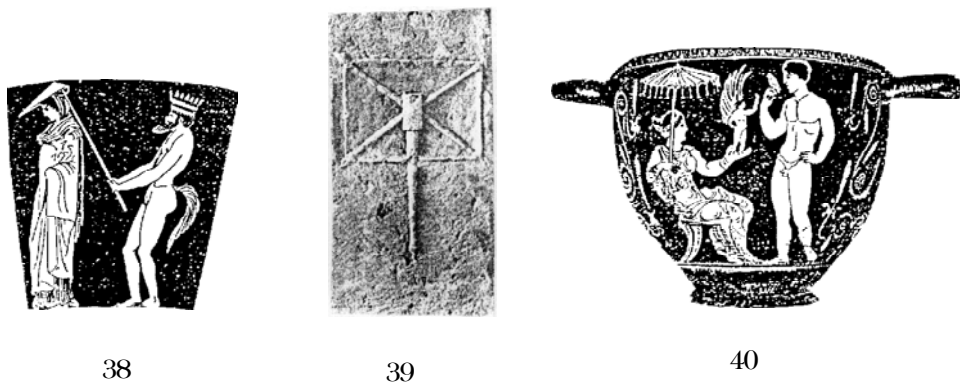
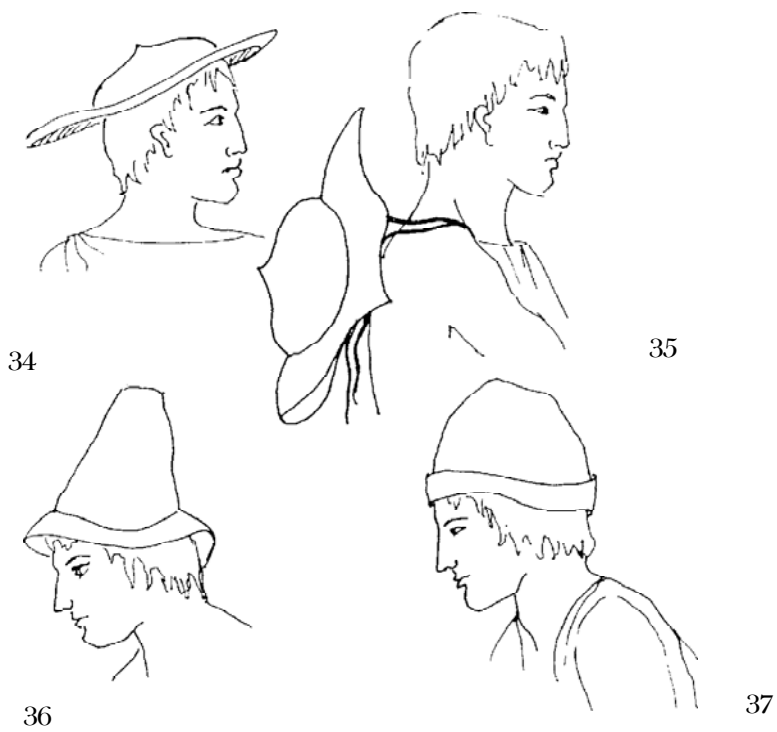
31



32



33







41



42



43



44



45



46

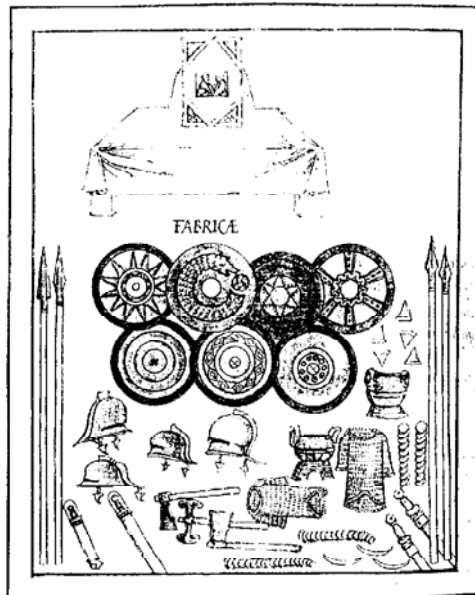




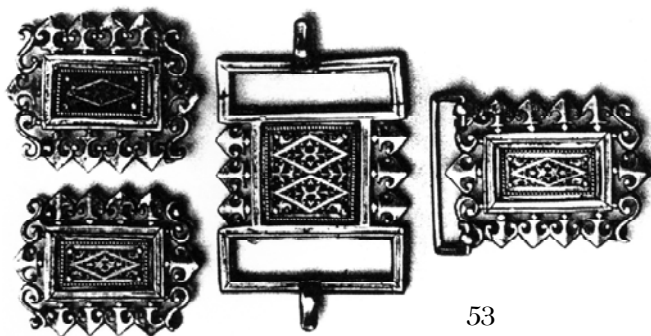
50



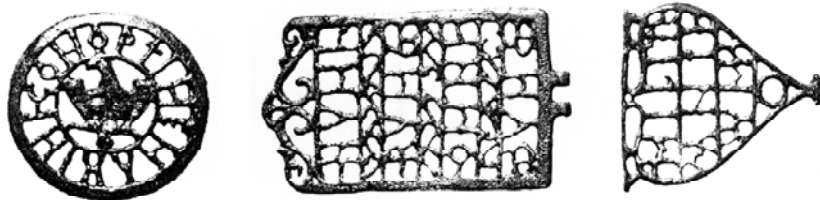
51



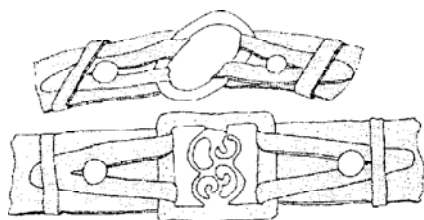
52



53



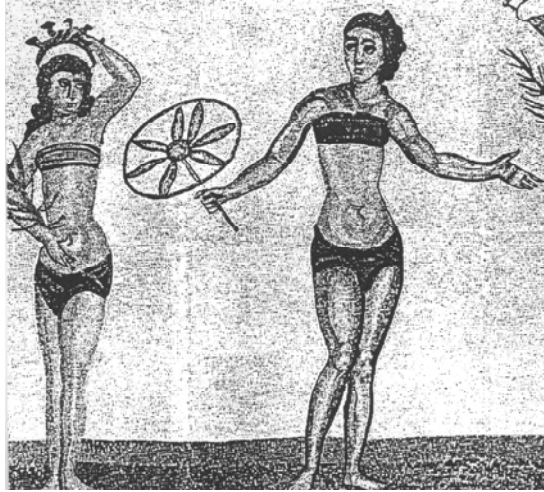
54



55



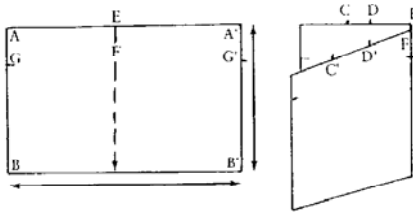
56



57



58



a.

b.

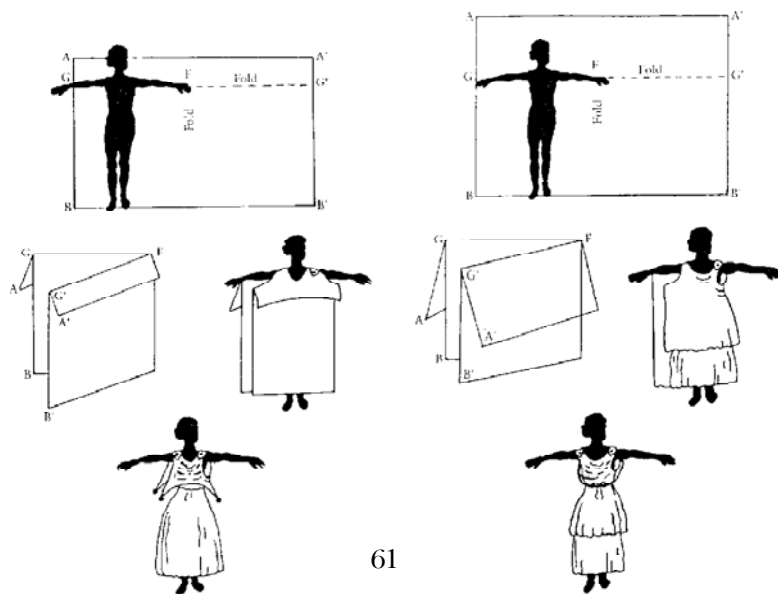


59

c.



60



61



62



63







68



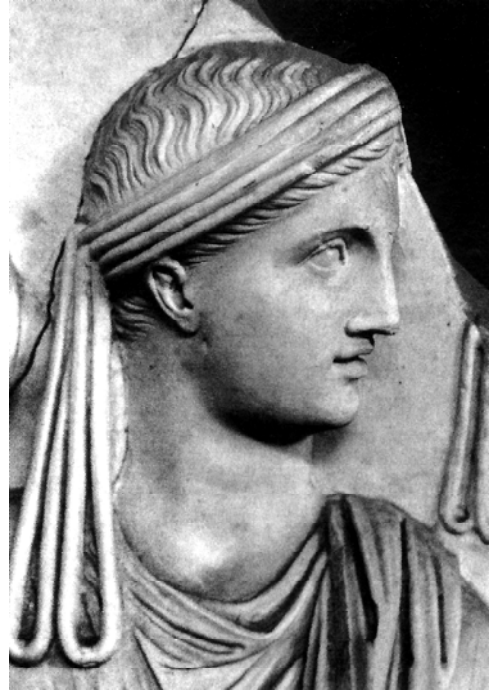
69



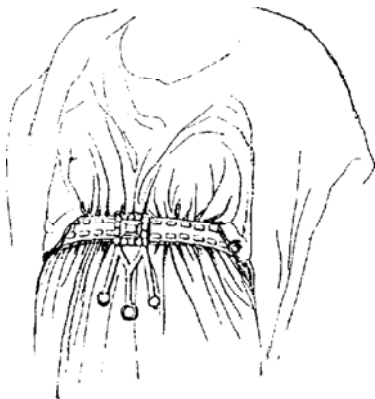
70



71



72



73



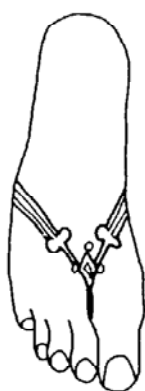
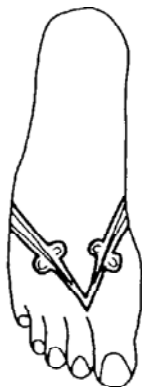
74



75



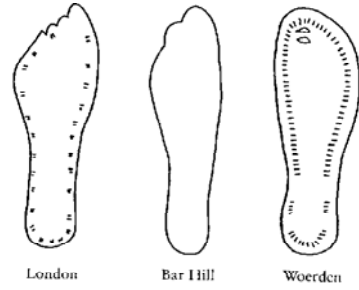
76



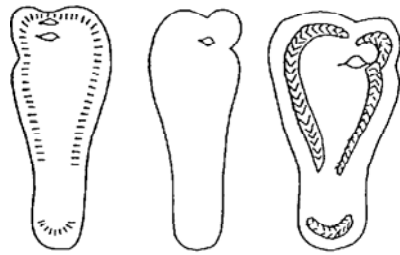
77



78

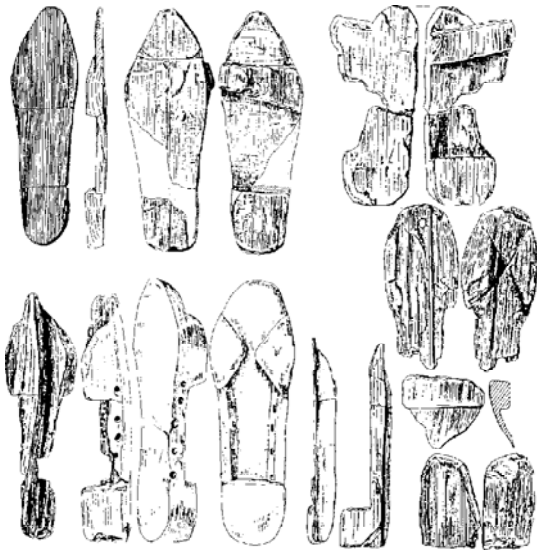


London Bar Hill Woerden

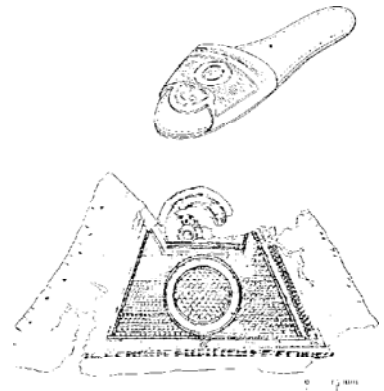


Zugmantel Xanten London

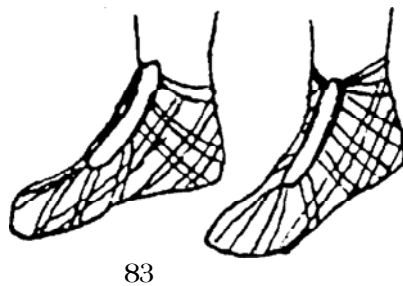
79



80



81



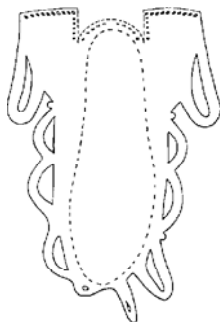
84



85



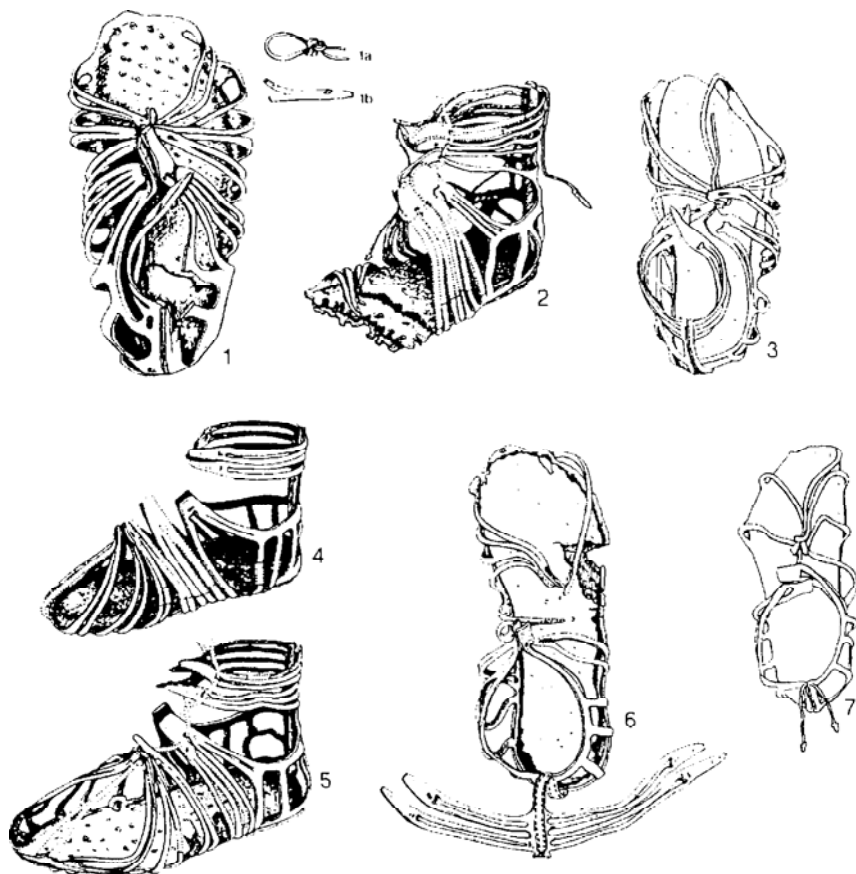
86



87

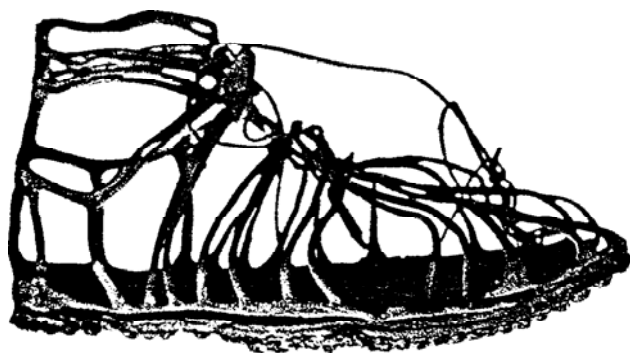


88



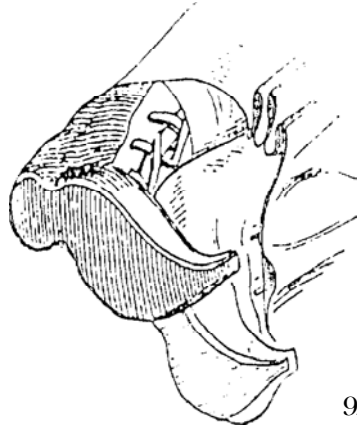
89

90





91



92



1



93

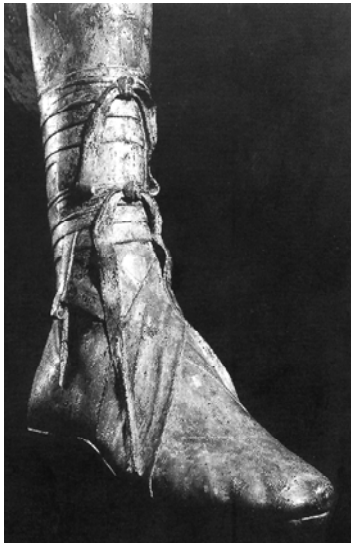
2



3



94



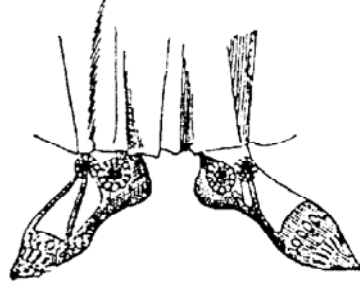
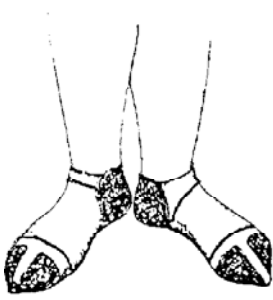
95



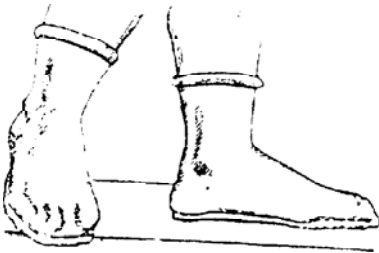
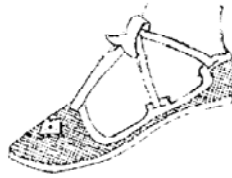
96



97



98



99

100



101





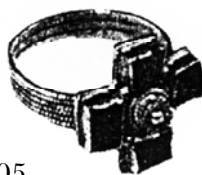
102



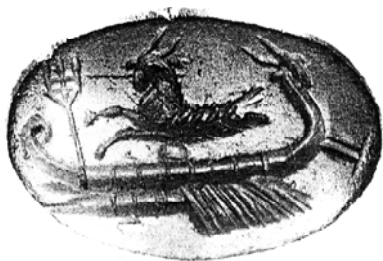
103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



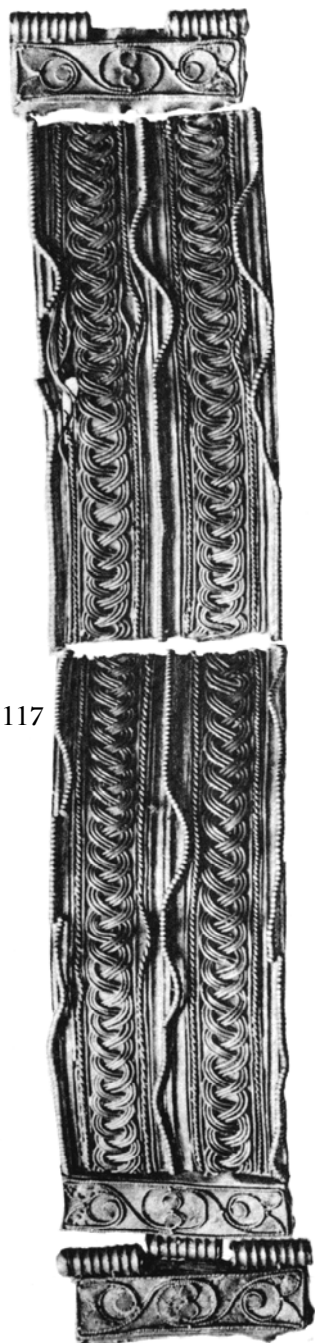
114



115



116



117



118



119



120



121

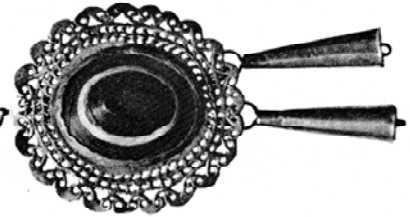


123

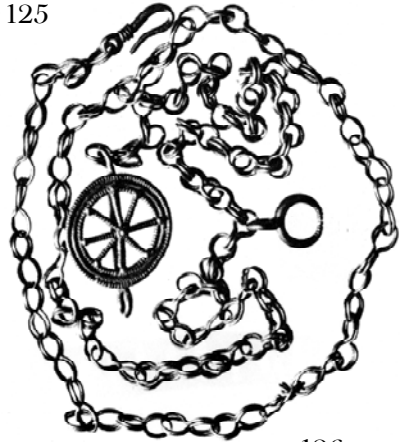
124



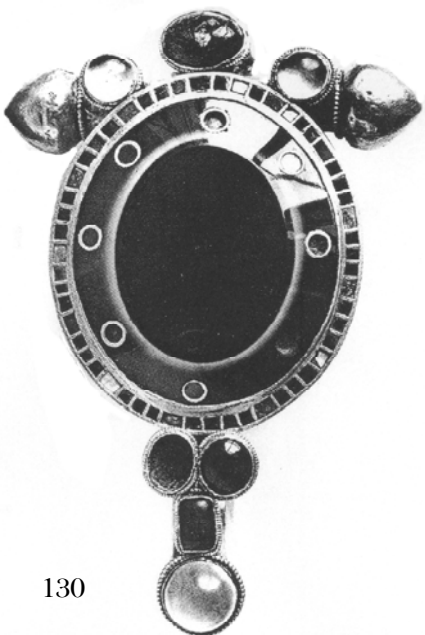
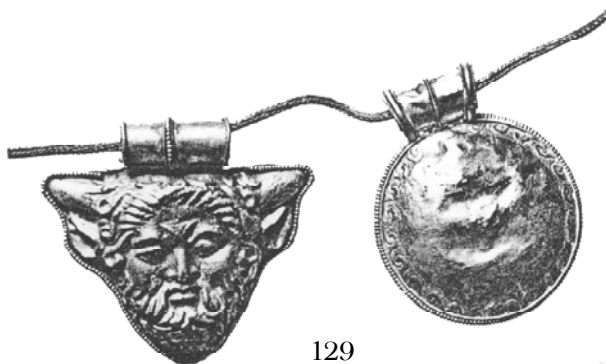
122

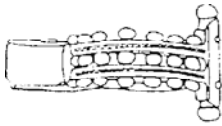


125

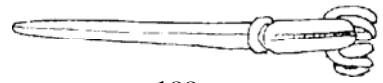
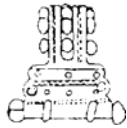
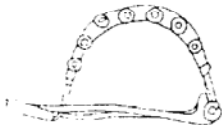


126

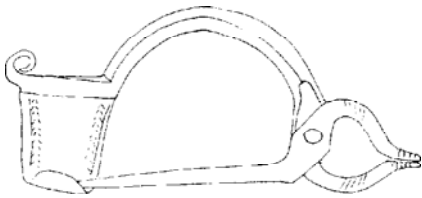




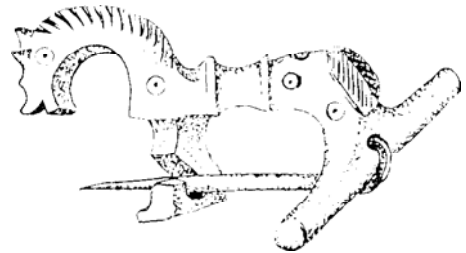
132



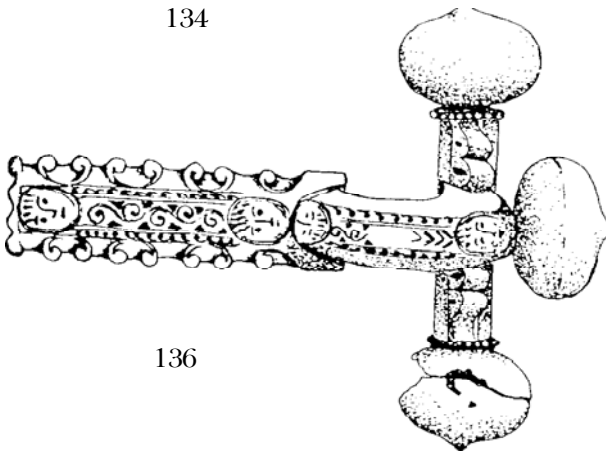
133



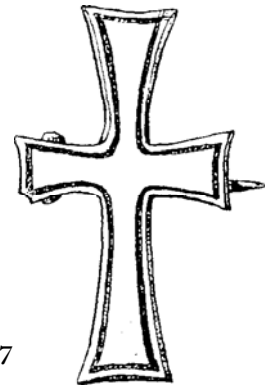
134



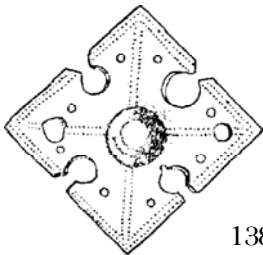
135



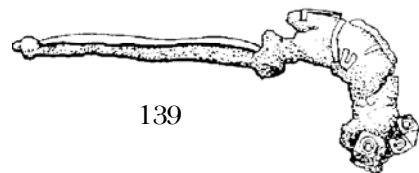
136



137



138



139



140



141



142



143



144



145



146



147



148



149



VÊTEMENTS, CHAUSSURES ET BIJOUX DANS LA PROVINCE ROMAINE DE DALMATIE SUR LES MONUMENTS AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE SPLIT

(Résumé)

L'étude des vêtements, chaussures et bijoux en utilisation dans la province romaine de Dalmatie entre le Ier et la fin de IVème siècle ap.J.C. a été faite sur les monuments funéraires conservés au Musée archéologique de Split; avant tout sur des stèles et sarcophages ou sur leurs fragments, ainsi que sur des statues provenant du mausolée Lollia, une dalle funéraire à mosaïque et enfin sur les fragments d'un probable monument public et sur un trophée.

En raison de la disparition complète des vêtements et chaussures des tombes fouillées, ces monuments, outre quelques inscriptions et un petit inventaire de bijoux provenant du musée – représentent les seuls documents dont on dispose pour une analyse du genre. Le nombre même des monuments funéraires témoigne du fait que la province romaine de Dalmatie suivait de près les coutumes sociales romaines, comme d'ailleurs les types d'inhumation. Les sites des trouvailles sont: Salona (21), Split (2), Narona (2), l'île de Solentia - Šolta (2), l'île de Drvenik (1), Tilverium-Trilj (1), Andretium - Muć (1), Gardun (2) et une localité au nom inconnu.

Parmi les vêtements masculins civils, on rencontre sur les monuments divers sous-vêtements, le plus souvent la *tunique*, et la *tunique manicata*, l'*exomis* et parmi les survêtements, le plus souvent la *toge* et le *sagum* et puis le *pallium*, la *paenula*, la *lacerna* avec le *cucullus*, le *paludamentum*, l'*alicula*, le *birrus* et une peau d'animal chez le chasseur. Les survêtements grecs sont: la *himation*, l'*himation*, la *hlaina* et un seul sous-vêtement le *hiton* sur deux sarcophages figurant des scènes de la mythologie grecque. Autour des jambes de certains chasseurs et bergers sont enroulés des *fascia cruales* et des *udones*, faites en poil de chèvre.

Chez les militaires on constate, par dessus la tunique, l'existence de la *lorica* - armure en métal et des pèlerines: le *sagum*, la *himation* grecque, la *paenula* avec le *cucullus* et le *paludamentum*. On trouve également une *femoralia* (pantalon étroit descendant au-dessous du genou), un *cingulum* avec *ptérides* et un gant.

Dans l'analyse de l'habillement féminin sur les monuments étudiés, comme sous-vêtements dominent les *tuniques* sans manches: la *stola* (chez les femmes mariées), et le *tunicopallium*, puis la *tunique manicata*, l'*hiton* grec, toutes étant cintrées d'un *cingulum*. Il est intéressant de rappeler que la *dalmatique*, vêtement masculin et féminin autochtone, originaire de Dalmatie, apparaît sur 4 figures féminines au cours des IIIème et IVème siècles apr. J.C., mais aucune sur des figures masculines.

La dalmatique, comme type de tunique sans ceinture aux larges manches en forme de cloche et ornements *clavi*, *patagia* ou *segmenta*, connue déjà au temps de la République, se porte surtout durant l'Empire lorsque étaient à la mode les vêtements exotiques d'origine étrangère. Son utilisation se poursuit à l'époque chrétienne, quand elle disparaît progressivement comme vêtement civil pour devenir au IV<sup>ème</sup> siècle l'habit liturgique des diacres, ce qu'elle est restée de nos jours sous le même nom mais sous une forme évoluée.

Comme survêtements féminins, sur les monuments, domine la *palla*. On rencontre aussi l'*himation* grec, deux *togae contabulatae*, dont une avec un *contabulatio* brodé et puis un manteau brodé, vraisemblablement d'origine illyrienne, au nom inconnu. Figurent aussi: un grand voile et un parasol comme accessoire de toilette féminine.

D'après l'habillement masculin civil et militaire représenté, les habitants de la Dalmatie romaine suivaient de près la mode vestimentaire de hommes romains, du moins dans la région où les monuments ont été découverts. Nous ne remarquons le vêtement du type oriental que sur une petite stèle et une *palla contabulata* d'un disciple isiaque sur un couvercle de sarcophage. Un seul exemple de vêtement masculin autochtone : un pantalon large et un chapeau haut et pointu, probablement en fourrure d'animal, démontre que la population illyrienne s'était incorporée aux couches gouvernantes romaines de la population, acceptant les coutumes romaines et ses modes d'habillement.

Grâce à l'étude de l'habillement féminin dans la Dalmatie romaine, il nous est permis de conclure que celui-ci suivait de près le développement des courants de mode dans les grandes villes de l'Empire romain. Le vêtement autochtone féminin apparaît plus souvent que le vêtement masculin. Probablement les femmes autochtones conservaient-elles plus volontiers le costume traditionnel, la *dalmatique* et d'autres vêtements, alors que les dames romaines de la Dalmatie l'acceptaient comme une nouveauté de mode à travers l'Empire.

L'étude de la chaussure masculine et féminine représentée, assez peu sur les monuments, nous révèle l'existence des principaux types de chaussures civiles romaines tels que les *calcei*, *crepidae*, *campagi*, *caligae*, *sandalia* et *solea*. On rencontre le plus souvent les *caligae* pour les soldats, les *pero* et les *crepidae* chez les paysans et les bottines grecques *endromides* chez les jeunes hommes grecs, alors que le type autochtone de chaussure n'apparaît pas. Les habitants de la Dalmatie romaine ont fait sienne la façon romaine de se chauffer, adoptant surtout le type qui, par sa fonction, leur convenait le mieux.

L'étude des bijoux uniquement faite sur des monuments en pierre ne peut être complète quant à la quantité des bijoux - la pierre n'étant pas un matériau des plus adaptés à la représentation des détails aussi minutieux que sont les

bijoux. Toutefois, comme analyse qualitative, cette étude révèle tout de même quels étaient les parures masculins et féminins les plus souvent utilisés. Il s'agit d'ornements masculins fonctionnels pour pardessus: les *fibulae*, agrafes en forme d'arceau, de cercle ou de croix bulbeuses, ainsi que d'un colier à pendeloque – amulet dit *bullā* figurant sur un garçon.

Parmi les parures féminines on trouve un collier à pendeloque - amulet, la *lunula*, pour les filles, ou des colliers de l'Antiquité tardive avec perles et boucles d'oreilles assorties, pour les matrones. Parmi les bijoux à influence étrangère, on rencontre dans la parure romaine un *diadème* de type hellénistique et un ornement oriental pour tête avec pendeloque sur le front d'une disciple isiaque. Nous pouvons conclure que la population de la Dalmatie romaine dans son modeste port de la parure romaine suivait tout de même les changements contemporains et leur évolution.

Grâce à certain nombre d'inscriptions figurant sur les monuments nous pouvons constater avec certitude qu'à Salone et dans ses environs existaient un atelier impérial pour la fabrication du pourpre, des ateliers de tissage, de coloration de tissus et de fabrication de divers types de chaussures et une production d'armes. Toutes ces données témoignent d'une vie intense dans la ville de Salone en tant que premier centre de la province romaine de Dalmatie.

Traduit par Gérard Denegri

## PLANCHES

I Stèle de Gaius Utius

II a, b, III Trois statues de femmes provenant du mausolée de la famille Lollia

IV Fragment du trophée de Gardun

V Stèle au portraits d'homme et de femme

VI, VII Stèle de Titus Fufitius (l'ensemble et détails)

VIII Relief représentant une tenue militaire romaine

IX Stèle avec frise aux accessoires de femme

X, XI Stèle de Marcus Elvadius

XII Stèle du soldat Marcus Pytha

XIII a,b Stèle de Servius Ennius Fuscus (l'ensemble et détails)

XIV Relief représentant la chasse

XV Stèle de Gaius Publicius Romanus

XVI Stèle avec figure vêtue de *paenula*

XVII Sarcophage anépigraphique avec portraits de femme et d'homme

XVIII Petite stèle de T. Elius Quintianus

XIX Petite stèle de Cataplia

XX Petite stèle d'Elia Alexandria

XXI Petite stèle de Aurelius Kamines

XXII Petite stèle de Vivius Privatius

XXIII Petite stèle de Hilarius

XXIV Fragment d'une petite stèle avec inscription IIRE

XXV, XXVI Fragment de sarcophage représentant une femme au travail (l'ensemble et détail)

XXVII Couvercle de sarcophage représentant un banquet et deux bustes dans les acrotères (l'ensemble)

XXVIII a, b (détails - deux bustes)

XXIX a,b Couvercle de sarcophage avec bustes de femme et d'homme dans les acrotères

XXX Sarcophage représentant Méléagre chassant le sanglier de Calidon (face avant)

XXXI Sarcophage représentant Méléagre chassant le sanglier de Calidon (face arrière)

XXXII a,b Sarcophage représentant Méléagre chassant le sanglier de Calidon (côtés)

XXXIII Mosaïque funéraire de Titus Aurelius Aurelianus

XXXIV Stèle de Julia Valeria

XXXV a,b Stèle de Aurelius Valerinus (l'ensemble et détail - buste)

XXXVI Sarcophage de Julia Aurelia Hilaria représentant le Bon Pasteur dans l'acrotère du couvercle du sarcophage

- XXXVII Figure du Bon Pasteur dans l'acrotère du couvercle du sarcophage  
 XXXVIII Sarcophage représentant la légende d'Hippolyte et de Phèdre (face avant et couvercle)  
 XXXIX a,b Sarcophage représentant la légende d'Hippolyte et de Phèdre (côtés)  
 XL Sarcophage du Bon Pasteur (face avant)  
 XLI a,b Sarcophage du Bon Pasteur (côtés)  
 XLII a,b Le couvercle de sarcophage d'Aurelius Satrius et d'Aurelia Maxima (face avant et côté droit du sarcophage)  
 XLIII a,b Bustes d'Aurelius Satrius et d'Aurelia Maxima dans les acrotères du couvercle  
 XLIV, XLV a,b,c Sarcophage représentant le Passage de la Mer Rouge par les Hébreux (face avant et détails d'arrière)

## FIGURES

Fig. 1. Métiers à tisser antiques avec les schémas d'enlèvement les fils: 1.1. Métier à tisser vertical aux poids, 1.2. Métier à tisser vertical, 1.3. Métier à tisser horizontale, 1.4. Petit métier à tisser "aux planches" pour les cordons (in *Studies in Ancient Technic*, IV)

Fig. 2.1. Pénélope et son fils Télémaque devant un métier à tisser vertical. Dessin d'un vase grec à figuration rouge du V<sup>e</sup> s. av.J.-C., Museo Chiusi; Fig. 2.2. Une femme filant la laine à la quenouille, dessin d'un vase grec à figuration rouge (d'après Gerhard, *Auserlesene Griechische Vasenbilder*)

Fig. 3. *Subligaculum, cintus* (in Daremberg-Saglio, T IV/2, Fig. 6676)

Fig. 4. *Exomis* de pêcheur (in Contini, *La mode à travers les âges*, 18.4.)

Fig. 5. *Tunica clavata* masculine longue sous une toge précoce (in N. Goldman, *Reconstructing Roman Clothing*, Fig.13.11)

Fig. 6. *Tunica* masculine courte cintrée et *fascia crurales* autour des jambes, sur un dessin d'une statue en terre cuite représentant le Bon Pasteur, du Musée du Lateran à Rome

Fig. 7. *Tunica manicata* de la période paléochrétienne (in Contini, *La mode à travers les âges*, 26.10.)

Fig. 8. Ornement brodé *segmenta* d'une dalmatique copte (in O. Dalton, *Catalogue of the Christian Antiquities of the British Museum*, 196)

Fig. 9. *Dalmatica* masculine laïque (in Contini, *La mode à travers les âges*, 26.5.)

Fig. 10. *Dalmatica* liturgique de diacre du VI<sup>e</sup> s. (in R. de Fleury, *La messe*, T VII,78)

Fig. 11. *Clavus* brodé de soie sur lin du V-VI<sup>e</sup> s., Musée du Louvre, Paris (in *Tissu et vêtement-mode antique et médiévale*, 87)

Fig. 12. Coupe de toge avec ruban *praetexta*, sous la République

Fig. 13. Coupe de toge avec ruban *praetexta*, sous l'Empire

Fig. 14. Coupe de la *toga duplex (laena)*

Fig. 15. Appellation des principales parties de la toge (fig.12- 15 in Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, 1989)

Fig. 16. Reconstruction de la coupe d'une toge de type D sur la Fig.26 en comparaison avec le dessin d'une coupe de toge sous l'Empire.

(in L. Wilson, Roman toga, Fig.53)

Fig. 17. Toge cintrée en *cintus Gabinus* et *capite velato* (in L. Bonfante-Warren, Roman Costume, Fig.12)

Fig. 18. Toge du type Aa, d'après la statue d'Arringatore, Musée archéologique, Rome (les fig. 18-29 sont des dessins de S. Schönauer d'après les photographies des statues de Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen).

Fig. 19. Toge du type Ab d'après la statue *Togatus*, Corso d'Italia, Rome

Fig. 20. Toge du type Ac d'après la statue *Togatus* avec portrait, Collegio Nazareno, Rome

Fig. 21. Toge du type Ad d'après une statue de garçon avec l'amulette *bullae*, Museum, Tyndaris

Fig. 22. Toge du type Ba d'après la statue d'Auguste *capite velato*, Museo Nazionale Romano, Rome

Fig. 23. Toge du type Bb d'après la statue *Togatus*, Staatl.Museum, Berlin

Fig. 24. Toge du type Ca d'après la statue de Numa Pompilius (?), Antiquario Forense, Rome

Fig. 25. Toge du type Cb d'après la statue *Togatus* sans tête, Museum, Alexandrie

Fig. 26. Toge du type D d'après une statue de Gaule, Villa Pampfili, Rome

Fig. 27. Toge du type E d'après la statue d'un magistrat avec une *mappa* dans la main droite, Palazzo Conservatori, Rome

Fig. 28. *Toga picta* d'après le diptyque d'Anastase de l'an 517, Victoria & Albert Museum, Londres

Fig. 29. *Toga-duplex-laena* d'après la statue *Laenatus*, Kopenhagen

Fig. 30. Pèlerine *paenula* avec capuche *cucullus* (in Contini La mode à travers les âges, 17.13,18.5)

Fig. 31. Pèlerine militaire *sagum* (in Daremberg-Saglio, T III/2, Fig. 6042)

Fig. 32. *Paludamentum* pèlerine de commandants militaires et de dignitaire de l'Etat (in Contini La mode à travers les âges, 17.5)

Fig. 33. Pèlerine civile *lacerna* (in Daremberg-Saglio, T III/2, Fig. 4321)

Fig. 34, 35. Chapeau *petasus* (in Contini, La mode à travers les âges, 19.5, 19.8 dessiné par S. Schönauer comme les fig. 36, 37)

Fig. 36. Chapeau *pilleus* - influence du bonnet phrygien (in Contini, La mode à travers les âges, 19.9)

Fig. 37. Bonnet, variante courte du *pilleus* au bord replié (in Contini, La mode à travers les âges, 19,10)

Fig. 38. Parapluie *umbella*, détail d'un vase grec (in Daremberg-Saglio, TV/1, Fig. 7216)

Fig. 39. *Umbella*, détail d'un monument muré dans une maison privée de Split (in VAHD I, 1928/29, T III, 2)

Fig. 40. *Umbella*, détail d'un vase grec (in Daremberg-Saglio, TV/1, Fig. 7218)

Fig. 41. 1. Fantassin d'une légion sous la République tardive; 2 et 3 Fantassins d'une légion, période tardive d'Auguste jusqu'à la période de Tibère (Fig. 41-48 in M. Simkins-R.Ambleton: The Roman Army from Caesar to Trajan, Oxford 1984)

Fig. 42. 1 Fantassin de la VIII<sup>e</sup> légion *Augusta*, première moitié du I<sup>er</sup> s.; 2. *Aquilifer*. de la XIV<sup>e</sup> légion *Gemina*, première moitié du I<sup>er</sup> s.; 3. *Centurion* de la XI<sup>e</sup> légion *Claudia Pia Fidelis*, première moitié du I<sup>er</sup> s.

Fig. 43. 1 *Centurion* de la II<sup>e</sup> légion *Augusta*, période tardive d'Auguste jusqu'à la période de Tibère; 2. *Signifer* de la XIV<sup>e</sup> légion *Gemina*, époque de Tibère; 3. *Aquilifer* de la XII<sup>e</sup> légion *Claudia Pia Fidelis*, première moitié du I<sup>er</sup> s.

Fig. 44. 1 et 2 Cavaliers *Alla Noricum*, deuxième moitié du I<sup>er</sup> s.

Fig. 45. *Signifer* de la V<sup>e</sup> cohorte *Asturum*, I<sup>er</sup> s.; 2. Fantassin *auxiliaris*, milieu du I<sup>er</sup> s.; 3. *Imagnifer*, I<sup>er</sup> s.

Fig. 46. 1. *Centurion* de la XX<sup>e</sup> légion *Valeria*, milieu du I<sup>er</sup> s.; 2. Fantassin de légion, milieu du I<sup>er</sup> s.; 3. Fantassin de légion, seconde moitié du I<sup>er</sup> s.

Fig. 47. 1. Fantassin de la II<sup>e</sup> légion *Adiutrix*, I<sup>er</sup> s. tardif; 2. Fantassin *auxiliaris* d'une cohorte de cavalier; époque de Trajan; 3. Fantassin de légion, époque de Trajan

Fig. 48. 1. Légat de province, Haut Empire; 2. Jeune tribun, Haut Empire; 3. Clairon, époque de Trajan

Fig. 49. 1. *Auxiliares* barbares; 2. Archer oriental; 3. Frondeur des Baléares, d'après la Colonne Trajane, début du II<sup>e</sup> s. (in Feugère, Les armes des Romains, 208)

Fig. 50. Les Tétrarques dans leur costume militaire: Dioclétien et Maximien (à droite), Constance Chlore et Galère (devant), porphyre rouge, vers l'an 300, l'église St.-Marc à Venise (in The birth of western civilisation - Greece and Rome, 329)

Fig. 51. L'armée de Trajan après la lutte contre les Daces, détail de la Colonne Trajane à Rome, II<sup>e</sup> s. (in The birth of western civilisation - Greece and Rome, 236.14)

Fig. 52. Vignette FABRICA in Notitia Dignitatum, copie de l'an 1551, illustrations du début du V<sup>e</sup> s.

Fig. 53. Garniture de ceinturon: agrafe et monture en argent doré de Cologne d'un *cingulum*, III<sup>e</sup> s., Römisch-Germanisches Museum, Cologne (in Feugère, Les armes des Romains, 252)

Fig. 54. Applique et agrafe d'un *balteus* avec inscription: *Optime maxime con(serva) / numerum omnium / militantium* provenant du camp militaire Zugmantel, Röm.-Germ. Zentralmuseum, Mayence (in Feugère, Les armes des Romains, 252)

Fig. 55. Types d'agrafes et d'appliques d'un *balteus* avec deux boutons, III<sup>e</sup> s. (in Reddé, L'armée romaine en Gaule, 197)

Fig. 56. Protège-tibia métallique d'apparat *ocrea* figurant Mars et provenant de Slavonski Brod, II<sup>e</sup> s., Röm.-Germ. Zentralmuseum, Mayence (in Feugère, Les armes des Romains, 197)

Fig. 57. *Fascia pectoralis* et *cestus* - rubans de poitrine et hanches, Mosaïque de la Villa della Piazza Armerina, Sicile, III-IV<sup>e</sup> s.

Fig. 58. Lampe à huile romaine en terre cuite: Cupidon aide Venus à lier ses *fascia pectoralis* (in Deneauve, Lampes de Carthage, No 415)

Fig. 59. Même coupe de tunique féminine: *stola* a) retenue le long du bras par des boutons; b) drapée en plie sur les épaules avec *fibulae* c) aux bords cousus (in N. Goldman, Reconstructing Roman Clothing Fig. 13.9. a-c)

Fig. 60. *Stola* doublement reliée, sous la poitrine et sérée autour des hanches, avec un manteau *palla* autour des jambes, statue de femme du "Couple" (ou Venus et Mars), Museo Capitolino, Rome

Fig. 61. Coupe de *tunicopallium* (peplos): 1) avec l'*apotygma* repliée jusqu'à la taille et cintrée à la taille formant un *kolpos*; 2) avec repli jusqu'aux hanches et cintré pardessus, sous la poitrine (in N. Goldman, Reconstructing Roman Clothing, Fig. 13.15 a,b)

Fig. 62. *Tunicopallium* (1) sur une caryatide de la Villa d'Hadrien à Tivoli, Rome

Fig. 63. *Tunicopallium* (2) sur la statue d'une joueuse de lyre (in Contini, La mode à travers les âges, 13.6)

Fig. 64. *Dalmatica* féminine brodée avec franges, sur l'épithaphe de Belicia (in Maricchi, I monumenti del museo christiano Pio Lateranense, XXXV, 4)

Fig. 65. *Dalmatica* courte de jeune fille avec *clavi* brodés, au-dessus de la tunique du dessous; les cheveux reliés par une ruban de laine *vitta*, IV-VI<sup>e</sup> s. (in Contini, La mode à travers les âges, 26.4.)

Fig. 66. Pèlerine de matrone *casula* (variante de *paenula*) avec rubans *clavi* au-dessus d'une *dalmatica*; sur la tête voile au ornement brodé *segmenta* (in Contini, op.c., 26.3.)

Fig. 67. Longue *dalmatica* de matrone avec *patagia* richement brodée, tête voilée (in Contini, op.c., 26.4.)

Fig. 68. Différentes façons de draper une pèlerine *palla* (in Contini, op.c., 18.15- 19)

Fig. 69. *Togata* sur monument public, d'après un détail du Cortège impérial sur la frise sud de l'Ara Pacis, Rome, dessin de S. Schönauer.



Fig. 70. *Nupta* - jeune mariée romaine dans sa robe de mariage *tunica recta* au long voile *flammenum luteum* et couronne de mariée (in Contini, op.c., 18.9)

Fig. 71. Dessin de Vestale du Forum romanum: *stola*, *palla*, voile *rica*, coiffure *sex crines* avec *infulae*, rubans *vittae* autour de la tête et des épaules, un *suffibulum* fermé sous le cou (in Contini, op.c., 18.13.)

Fig. 72. Rubans en laine *vittae* reliés autour de la tête d'une Vestale, de la frise en relief de la Cancellaria, Museo Laterano, Le Vatican

Fig. 73. *Cingulum* féminin aux pierres précieuses et pendentif de perles, I<sup>er</sup> s. (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1506)

Fig. 74. Figure de femme au mouchoir élégant dans la main gauche, dessin d'un vase de l'époque romaine tardive (in C. Enlart, Le Costume Français, Paris, 1916)

Fig. 75. Trouvaille archéologique d'une chaussette d'enfant remarquablement bien conservée, Vindolanda Museum, Grande-Bretagne (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.31)

Fig. 76. Trouvaille archéologique d'une sandale de femme, Yadin, environ l'an 130 (in The Excavation of Masada 1963/1964, pl 22b, Preliminary Report, Jérusalem 1965)

Fig. 77. Dessins de sandales grecques et romaines *solea* de l'époque hellénistique d'après les statues de Samos, Agora, Magnesia, Bassai, Chiarmonti, Pergame (in Morow, Greek Footwear, pp 169-70)

Fig. 78. *Gallicae* ou *trochades* sur la statue de Marcellus, détail, Museo Capitolino, Rome (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig.6.11)

Fig. 79. Evolution des semelles de sandale du I<sup>er</sup> au III<sup>e</sup> s. (in Van Driel-Murray, Roman Footwear, Fig.5)

Fig. 80. Dessin des restes archéologiques d'un ancien type de guêtre *sculponae* de Saalbourg (in Jahrbuch 22/1965, pl.30)

Fig. 81. Dessin d'un chausson de luxe cousu, *soccus* de Londres, III<sup>e</sup> s. (in P. Mac-Connoran, Footwear, The Roman Quay at St.Magnus Hause, Fig. 8.28)

Fig. 82. Dessin de *crepidae* d'après une peinture provenant de la tombe d' Augurs, Tarquinia (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.b)

Fig. 83. Dessin de *crepidae* d'Enée d'après une peinture du Museo Nazionale Archeologico, Naples (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.i)

Fig. 84. Dessin de vase en forme de jambes: 1) avec forme simplifiée de *crepidae*, Villa Giulia Museum, Rome; 2) *crepidae*, British Museum Londres (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.u, 6.1.v)

Fig. 85. Sandale romaine de forme combinée de *crepidae* à la langue décorée *lingula* recouvrant les lacets noués, sur une jambe en ivoire du Metropolitan Museum of Art, New York (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.18)

Fig. 86. Dessin de *carbatina* (in Contini, La mode à travers les âges, 16)

Fig. 87. Coupe de *carbatina* (in Busch, Die Römerzeitlichen Schuh und Lederfunde, pl.1, No 6)

Fig. 88. Variante de *carbatina* avec coupe asymétrique d'Allemagne et d'Angleterre (in Busch, op.c.pl.1, No 3)

Fig. 89. Dessins de *caligae* 1 - 7 d'après des trouvailles archéologiques (in J. Gopfffrich, Saalbourg, Jahrbuch des Romisch-Germanischen Zentralmuseums zu Mainz, 42/1986)

Fig. 90. Trouvaille archéologique d'une *caliga clavata*, Römisch-Germanischen Zentralmuseums zu Mainz (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.27.b)

Fig. 91. Dessin de *calceus repandus* d'après une peinture de la tombe d'Augur, Tarquinia (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig. 6.1.c)

Fig. 92. Dessin de *calcei repandi* d'épouse sur un sarcophage en terre cuite, sur *kliné* lit, de Caere Villa Giulia Museo, Rome (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1022)

Fig. 93. Dessin de *calcei* de l'Ara Pacis, Rome: 1) La *Flamen* porte un *calceus patricius*; 2) Le *Rex sacrorum* porte un *calceus* ou *pero*; 3) Agrippa porte un *calceus* ou *pero* (in N. Goldman, Roman Footwear, Fig.6.1.n.1,2,3)

Fig. 94. Dessins de divers types de *calcei* (in Contini, La mode à travers les âges, 7,8)

Fig. 95. *Calceus patricius* sur les pieds de Marcus Aurelius, détail d'une statue équestre Museo Capitolino, Rome

Fig. 96. Dessins de divers types de *calcei* d'après les trouvailles à Mayence, (in J. Gopfrich, Saalbourg, JB 42/1986)

Fig. 97. Dessin de *calceus* d'après les trouvailles à Vindolanda et Saalbourg (in Busch op.c., pl.10, No.199)

Fig. 98. Chaussure romano-byzantine *campagi*, ordinaire et de luxe avec broderie et pierres précieuses, d'après la mosaïque de Ravenne et le diptyque de Monza (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig.1061, 1062; in Contini, op.c.)

Fig. 99. Chaussure fermée, haute et simple, *perones* (in Daremberg-Saglio, T IV/2, Fig.1013)

Fig. 100. Bottine d'apparat *endromides*, *embades* sous l'Empire (in Contini, op.c.,30)

Fig. 101. *Endromides* sur les pieds de la statue de Mars, Museo Capitolino, Rome

Fig. 102. Bague en or de type hellénistique en forme de serpent (in P. Hinks, I. gioelli, 29, No.2)

Fig. 103. Bague de type hellénistique à l'oeil grenat et enchâssure dorée (in P. Hinks, op.c. 29, No.3)

Fig. 104. Bague en argent à monogramme de Salone, VI<sup>e</sup> s., Musée archéologique de Split (in S. Ivčević, Prstenje, Artes Minores Salonae Christianae)

Fig. 105. Bague en or avec croix, arrière-pays dalmate (in Z. Vinski, Krstoliki nakit epohe seobe naroda u Jugoslaviji, TI,2)

Fig. 106. Gemme en cornaline figurant un navire de guerre, entaille, de Stari Grad sur l'île de Hvar (in B. Kirigin, Geme, No 18, à Pharos - l'antique Stari Grad)

Fig. 107. Gemme - amulette en jaspe vert, de Salone, Musée archéologique de Split (in M. Šeper, Antikne geme-amuleti nazvane gnostičkim gemama, TI,1,1)

Fig. 108. Verre gravé de couleur blanche figurant le Bon Pasteur dans un paysage, de Salone, IV-V<sup>e</sup> s. Musée archéologique de Split (in N. Cambi, Krist i njegova simbolika u lik. umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, T. XXV, 2)

Fig. 109. Camée *Cornucopia* aux portraits de Tibère et Claude (couronne de chêne), Livie (couronne de laurier au-dessus d'un diadème) et Agrippine la Jeune (couronne murale), Kunsthistorisches Museum, Vienne

Fig. 110. Boucle d'oreille en or aux pendeloques, Grenade, II-III<sup>e</sup> s. (in Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan & Roman, 2375, British Museum, Londres)

Fig. 111. Boucle d'oreille en or en forme de rosette de type hellénistique, de Chypre, environ l'an 400 av.J.-C. (in Catalogue, op.c., 2692)

Fig. 112. Boucle d'oreille en or au dauphin, de Tarente, II<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2627)

Fig. 113. Boucle d'oreille en or en forme d'anneau avec pendeloques, III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2682)

Fig. 114. Boucle d'oreille en or avec enchâssure granulée, II-III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2372)

Fig. 115. Boucle d'oreille en or du type *crotalia* aux turquoises, III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2668)

Fig. 116. Boucle d'oreille en or à la perle et pierres précieuses, époque romano-byzantine, du Trésor de la Piazza della Consolazione (in Byzantine Visual Resources, Washington 1991)

Fig. 117. Bracelet en or à deux parties et rubans à entrelacs, de Rhayader, Grande Bretagne, II-III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2798-2799)

Fig. 118. Bracelet aux noeuds tressés dorés *nodi Herculei* et pierre précieuses, III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2831)

Fig. 119. Bracelet en spirale serpentiforme en bronze doré, de Cumae, I<sup>er</sup> s. av.J.-C. (in Catalogue op.c., 2774)

Fig. 120. Bracelet torsadé en or avec agrafe formée de deux disques, de Parme, II-III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2812)

Fig. 121. Bracelet en argent aux extrémités ouvertes à têtes de serpent, de Castlethorpe, II<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2782)

Fig. 122. Broche avec pièce de monnaie en or d'Honorius et enchâssure ornée, IV/V<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2860)

Fig. 123. Collier en améthyste et aux ornements dorés, de Lyon, III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2749)

Fig. 124. Collier aux saphirs, au centre, et une chaînette doublement et finement tressée avec pendentif en forme de papillon avec saphirs, Rome, I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2746)

Fig. 125. Chaînette en or avec pendentif massif en pâte de verre et deux pendentifs coniques, III<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 2745)

Fig. 126. Chaînette en or avec agrafe en forme de roue, de Backworth (in Catalogue op.c., 2738)

Fig. 127. Pendentif en filigrane d'or, en forme de demi-lune - *lunula* (in Catalogue op.c., 22933)

Fig. 128. Pendentif en or *lunula* avec grenat incrusté (in Catalogue op.c., 2920)

Fig. 129. Pendentifs en or bullae en forme de tête de divinité marine et au disque bombé, V<sup>e</sup> s. av.J.-C., de Corneto, Tarquinia (in Catalogue op.c., 2271)

Fig. 130. Broche avec sardoine, de Szilagy-Somlyo, Bas Empire, Magyar Nemzeti Muzeum, Boudapest

Fig. 131. Epingle à cheveux en or à tête en forme de bouton de lotus, I-IV<sup>e</sup> s. (in Catalogue op.c., 3030)

Fig. 132. Fibule arquée en bronze en charnière à deux épingles, Salone, II<sup>e</sup> s. (in I. Lokošek, Lučne fibule na šarnir s dvije igle iz Arh. muz. u Splitu, Fig. 3.3)

Fig. 133. Fibule de type boiaque en bronze, de Sisak, II<sup>e</sup> s. (in R. Koščević, Antičke fibule s područja Siska, T I,7)

Fig. 134. Fibule en forme de tenaille en bronze, de Sisak, II-III<sup>e</sup> s. (in R. Koščević, op.c., T XXV, 208)

Fig. 135. Fibule zoomorphe en forme de cheval, Antiquité tardive, de Salone (in Z. Vinski, Kasnoantički starosjedioci u salonitanskoj regiji prema arheološkoj ostvaštini predslavenskog supstrata T IX,1)

Fig. 136. T fibule aux bulbes de l'Antiquité tardive, IV<sup>e</sup> s., de Osijek (in Z. Vinski, op.c., T III,1)

Fig. 137. Fibule en argent en forme de croix aux bords niellés, VI/VII<sup>e</sup> s., environs de Knin, Musée archéologique de Split (in Z. Vinski, Krstoliki nakit epohe seoba naroda u Jugoslaviji, T V,15)

Fig. 138. Fibule en bronze de type cruciforme, 2<sup>e</sup> moitié du VI<sup>e</sup> s., de Knin-Greblje (in Z. Vinski, op.c., T V,8)

Fig. 139. Fibule EMANUEL aux bulbes argentée en forme d'arc, VI<sup>e</sup> s., de Salone (in Z. Vinski, Kasnoantički starosjedioci u salonitanskoj regiji prema arheološkoj ostvaštini predslavenskog supstrata, T I,1)

- Fig. 140. Couronne aux palmettes sur médaillon figurant Junon d'Argos (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1967)
- Fig. 141. Couronne de laurier en or découverte dans une tombe en Crimée (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1975)
- Fig. 142. *Corona civica* avec feuilles de chêne pour mérites civils (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 2009)
- Fig. 143. *Corona murale* et *corona rostrale* sur une pièce de monnaie d'Agippa (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 2010)
- Fig. 144. Couronne d'un prêtre de Bellone, déesse de la guerre, avec médaillons du dieu Mars et de Bellone (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 1986)
- Fig. 145. Couronne à rayons sur une monnaie de Traianus Decius, III<sup>e</sup> s. (in Daremberg-Saglio, T I/2, Fig. 2006)
- Fig. 146. Diadème hellénistique sur un *dupondius* de Livie, l'an 22-23 (in Kent Roman Coins, pl. 41, No. 159)
- Fig. 147. Diadème avec une pierre précieuse au centre sur un *solidus* de Constantin, l'an 336-337, British Museum inv. 121672
- Fig. 148. Couronne de Justinien en pierre précieuse, avec *pendilia - insignia* impériales (détail de la mosaïque de Ravenne, début du VI<sup>e</sup> s.)
- Fig. 149. Couronne somptueuse de Théodora avec la pierre précieuse du centre agrandi, et longs *pendilia - insignia* impériales (détail de la mosaïque de Ravenne, début du VI<sup>e</sup> s.)