

# Tusculum

2020  
SOLIN-13



# Tusculum

## 13

Solin, 2020.

**Nakladnik**

Javna ustanova u kulturi  
Zvonimir Solin  
Kralja Zvonimira 50  
Solin

**Za nakladnika**

Tonči Čičerić

**Glavni urednik**

Marko Matijević

**Uredništvo**

Joško Belamarić  
Nenad Cambi  
Dino Demicheli  
Josip Dukić  
Arsen Duplančić  
Miroslav Katić  
Šime Marović  
Dražen Maršić  
Michael Ursinus

**Grafičko oblikovanje i priprema za tisak**

Marko Grgić

**Izrada UDK-a**

Iva Kolak, Sveučilišna knjižnica u Splitu

**Tisak**

Jafra Print Solin

**Naklada**

500 primjeraka

Časopis je uvršten u podatkovne baze: ESCI (Emerging Sources Citation Index), DOAJ (Directory of Open Access Journals), AWOL (The Ancient World Online), Hrčak (Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske).

Izdavanje časopisa novčano podupiru Grad Solin,  
Ministarstvo znanosti i obrazovanja i Županija splitsko-dalmatinska.



UDK 908(497.5-37 Solin)

Tiskana inačica: ISSN 1846-9469

Mrežna inačica: ISSN 1849-0417

# Tusculum

Časopis za solinske teme

# 13

Solin, 2020.



# Sadržaj

<b>7-21</b>	Dražen Maršić	<b>Studije o isejskoj carskoj skupini (II) – Isejski lorikat iz Arheološkoga muzeja u Zagrebu</b>
<b>23-31</b>	Nikola Cesarik	<b><i>Veterani qui militaverunt sub P. Memmio Regulo</i> (ad CIL 3, 2028 = 8753)</b>
<b>33-40</b>	Silvia Bekavac	<b><i>Lex arae Dianae in Aventino</i> na natpisu iz Salone</b>
<b>41-62</b>	Dino Demicheli	<b>Epigrafski spoliji iz Zvonimirove ulice u Solinu</b>
<b>63-72</b>	Ivo Donelli	<b>Vrste kamena otkrivene na trasi plinovoda u Solinu</b>
<b>73-82</b>	Nenad Cambi	<b><i>Spolia</i> u Gašpinoj i Aljinovićevoj mlinici u Solinu</b>
<b>83-89</b>	Michael Ursinus	<b>Ottoman <i>Çiftlik</i> / <i>Zemin</i> Holdings in the Grounds of Ancient Salona and the Ager Salontanus before the Fall of Klis (1537)</b>
<b>91-116</b>	Arsen Duplančić	<b>Prilog povijesti početaka arheologije u Saloni</b>
<b>117-134</b>	Ivan Šuta	<b>Skica nacрта ceste Klis – Split iz 1807. godine</b>
<b>135-161</b>	Tonći Ćićerić	<b>Prilozi za biografiju admirala Antona Račića</b>
<b>163-178</b>	Josip Dukić – Bernard Dukić	<b>Odnos don Frane Bulića i fra Ivana Markovića u kontekstu polemike o sv. Dujmu i apostolicitetu splitske Crkve</b>
<b>179-186</b>	Lidija Fištrek	<b>Elementi performansa u stvaralaštvu Joze Kljakovića</b>
<b>187-227</b>	Ivan Matijević	<b>Njemačka protuzračna obrana u Solinu između ožujka i listopada 1944.</b>
<b>229</b>		<b>Naputak suradnicima <i>Tusculuma</i></b>





Dražen Maršić

## Studije o isejskoj carskoj skupini (II) – Isejski lorikat iz Arheološkoga muzeja u Zagrebu

Dražen Maršić  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za arheologiju  
Obala kralja Petra Krešimira  
IV. br. 2  
HR, 23000 Zadar  
drazen.marsic66@gmail.com

Isejski kip u oklopu (*loricatus*), koji se čuva u Arheološkome muzeju u Zagrebu (sl. 1-5), ikonografski je najzanimljivija od nekoliko carskih skulptura i glava rimske lse. U radu se daje iscrpan prikaz tehnoloških karakteristika kipa, svih sastavnica nošnje, a posebna se pozornost posvećuje tragovima polikromije. Tragove boje autor prepoznaje na leđnom dijelu oklopa, pterigama kožnate podstave i njihovim vrpčastim završecima (sl. 3-4). Donijeta su preliminarna zapažanja o mogućem repertoaru boja i njihovu podrijetlu.

Motiv tropeja mogućega programatskog karaktera i dalje je važna polazišna točka po pitanju atribucije kipa (sl. 5). Povezivanje s tropejem na salonitanskom lorikatu nije sporno, ali jest interpretacija tih veza (sl. 5-6). Dva su kipa različite impostacije, različite izvedbe kožnate podstave i dekora pteriga na zglob, a značajne su razlike i u izvedbi detalja tropeja. Zbog toga autor umjesto kvalifikacije o tropeju na isejskom kipu kao »replici« salonitanskoga (Walter Schmid) predlaže novu – o dvije »verzije« istoga predloška u statuarnoj plastici ili skedi. S obzirom na slabiju kvalitetu izvedbe, isejski kip mogao je biti izrađen u samoj Isi ili možda u Saloni.

Isejska carska grupa formirana je nesumnjivo oko Augusta, sigurno je sadržavala Tiberijev kip (neovisno o pitanju atribucije oklopljenog kipa), ali i kipove drugih Julijevaca i Klaudijevaca postavljenih za Tiberijeva principata. Jedan od njih je vjerojatno Germanik, a drugi gotovo sigurno Druz Mlađi, čiji je posjet otoku posvjedočen i u vrelima i u natpisnoj građi.

Ključne riječi: *Issa*, *loricatus*, boje, polikromija, Tiberije, tropej, Druz Mlađi

UDK: 904:730(497.583Vis)“652“

Izvorni znanstveni članak  
Primljeno: 23. srpnja 2020.

Rimska carska skulptura otoka Visa (*Issa*) nedovoljno je proučena i na neki način nepravedno zapostavljena, a nudi velike mogućnosti ne samo po pitanju boljega razumijevanja lokalne isejske prošlosti nego i poznavanja carske skulpture u provinciji općenito. Kao rezultat proučavanja putopisne i druge relevantne znanstvene literature, u prvom tomu 10. sveska ovoga časopisa pozabavio sam se konstatacijom iznijetom i prihvaćenom od nekolicine hrvatskih znanstvenika kako se iz djela ranorenesansnoga ankoni-tanskog putopisca Cirijaka smije zaključiti da je na Visu u doba njegova posjeta otoku godine 1436. još uvijek bila vidljiva baza brončanoga Augustova kipa.<sup>1</sup> Riječ je o nesporazumu jer je Cirijak u svome djelu zapravo donio opis

jednoga primjerka tzv. *Providentia* emisije Tiberijevih aseva, što je bilo lako argumentirati usporedbom Cirijakove sintagme *in aere ad imaginem Augusti*, legende u nastavku i izgleda aversa predmetnih primjeraka aseva iz vremena Augustova nasljednika. Do nesporazuma je pak došlo jer kovanica nije bila nacrtana u izvornom manuskriptu, što je i izrijekom navedeno. To naravno ne niječe razuman zaključak da je u Isi stajao Augustov kip, jer tamo gdje je prisutna carska skupina kipova julijevsko-klaudijevskoga doba prisutan je obvezno i August kao njezin rodonačelnik. Štoviše, ako je skupina postavljena koncem Augustove ili u prvim godinama Tiberijeve vladavine prisutni su neizostavno Tiberije i Germanik kao simboli dinastičke linije nasljeđivanja

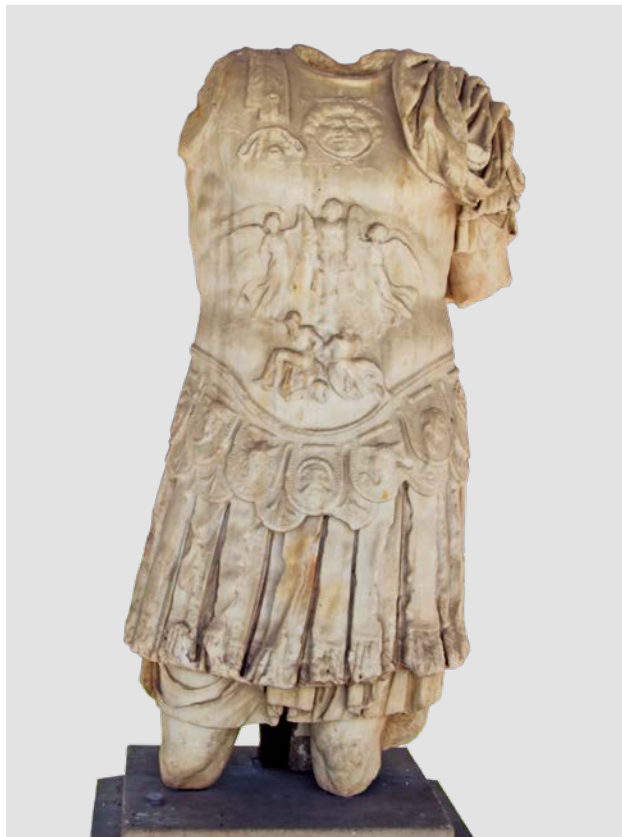
1 D. Maršić 2017, str. 7 i d., sl. 1-3.

kojom je August u zadnjim godinama života bio, pa možemo slobodno reći, opsjednut.

U ovome radu želja mi je otići korak dalje u proučavanju isejske skupine kipova, ne nužno kronološkim slijedom, i pozabaviti se temom izrade i dekoracije najpoznatijega carskog kipa s otoka – onog u oklopu (*loricatus*) koji se danas čuva u Arheološkome muzeju u Zagrebu (sl. 1-5), a čiju kopiju izlaže i Arheološki muzej u Splitu. Njegova je povijest toliko burna i po pitanju provenijencije puna preokreta, da bi se samo tom detalju mogao posvetiti zanimljiv povijesni rad.<sup>2</sup> No, u ovom će prilogu to biti posve preskočeno. Danas pouzdano znamo da je kip iz Ise, pa iako se još uvijek može susresti krivi podatak o navodnom solinskom podrijetlu time se u kratkom i tematski koncipiranom prilogu nema potrebe baviti.<sup>3</sup> Fokus će biti samo na tehnologiji izrade kipa, svim sastavnicama dekoracije, i dakako pitanju do kojih nas zaključaka sve te opservacije u konačnici dovode i približuju li nas atribuciji kipa.

Iako se u znanstvenoj publicistici isejski lorikat navodi kao torzo, sačuvan je u mnogo izdašnijem formatu od onoga koji taj izraz pokriva (sl. 1-2). Kipu nedostaju tek obje potkoljenice s potpornjem, lakat i podlaktica lijeve ruke, čitava desna ruka do ramena i glava.<sup>4</sup> Visina sačuvanoga dijela je oko 1,22 m, što znači da nije mogao prelaziti prirodnu ljudsku veličinu.<sup>5</sup> Petrografska analiza nije izvršena, no prema strukturi i boji materijal je po svoj prilici pentelički mramor, od kojega su inače izrađeni isejski kip u herojskoj nagosti i dvodijelni togat.<sup>6</sup>

Kip je bio izrađen iz većega broja dijelova, od kojih se tri prepoznaju već na prvi pogled: trup, tj. sačuvani dio s integralno izrađenim potkoljenicama, desna ruka i glava s plitkim nasadnikom. Oslonac kipa je na lijevoj nozi, a desna je savijena u koljenu i malo povučena. Impostacija je prema tome zrcalno obrnuta od čuvenoga solinskog lorikata, o kojemu je također bilo riječi na stranicama ovoga časopisa, a i u ovom će se radu usputno spominjati (sl. 6).<sup>7</sup> Razlika je i u načinu izrade – solinski je primjerak u sačuvanom dijelu (trupa) dvodijelne izrade, dok je isejski monolitan. Desna je ruka isejskoga kipa odvojena iz utora u ramenu, a prema zakošenosti plohe u kojoj je utora izrađen očito je bila podignuta naviše, u znaku pozdrava ili s



Slika 1  
Isejski akefalni kip u oklopu – prednja strana  
(snimila I. Jadrić-Kučan)

osloncem na neki atribut (žezlo, koplje). Lijeva je ruka bila spuštena i lagano savijena u laktu te zapešćem gurnuta prema naprijed.

Odjeću kipa čine osnovna kratka tunika, vidljiva u isječku iznad koljena i na lijevom ramenu, kožnata podstava s jednorednim ramenim i bedrenim trakama (*pterigama*), oklop »sastavljen« od dvije reljefne ploče spojene naramenicama (*epomydes*), u donjem dijelu završen dvorednim »metalnim« pterigama na zglob i ogrtač (*paludamentum*) čiji se okrajak vidi na lijevom ramenu i iza lijeve nadlaktice. Drapiranje ogrtača od posebnoga je interesa

2 Podrijetlo kipa utvrdio je B. Gabričević 1968, str. 57 i d., bilj. 67. Kao komad s Visa navodi ga i K. Stemmer 1978, 78, kat. VII 5. Iscrpan prikaz povijesti istraživanja kipa donosi S. Ivčević 1998, str. 77 i d., sl. 2-3.

3 U bazi *Arachne* upisan je kao spomenik br. 32208, s krivim podatkom da potječe iz Salone, nije atribuiran i pogrešno je datiran u početak 2. stoljeća (Trajanovo doba): <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/32208> (pregledano 17. 5. 2020.).

4 Kako je to i uvriježeno, opis kipa donosi se iz njegove perspektive, a ne pogleda promatrača.

5 Donijete dimenzije se neznatno razlikuju. Prema K. Stemmer 1978, str. 78, sačuvana visina kipa je 1,20 m. A. Sedlar Torlak 2014, str. 194, bilj. 26, donosi visinu od 1,22 m.

6 Taj podatak priopćio mi je kolega Boris Čargo, voditelj Arheološke zbirke Issa pri Arheološkome muzeju u Splitu.

7 D. Maršić 2014, str. 7 i d., sl. 1-11.



Slika 2  
Isejski akefalni kip u oklopu – stražnja strana  
(snimila I. Jadrić-Kučan)

jer je nesumnjivo bilo vezano uz izradu potpornja i staturni obrazac kipa. Draperija je padajući s lijevoga ramena niz leđa prelazila s unutrašnje prema vanjskoj strani nadlaktice, što se vidi po tragovima šiljatoga dlijeta na lijevom boku, gdje su pterige ostale neizrađene, i po smjeru nabora iza nadlaktice. U lijevoj ruci se ili preko nje mogao nalaziti i neki atribut. Draperija ogrtača i stajaća noga su na istoj, lijevoj strani, pa je položaj potpornja lako prepoznati, a osim toga mali mu je trag sačuvan iza koljena lijeve noge sugerirajući da ju je pratio sve do baze. Spuštajući se s lijeve ruke draperija ogrtača mogla se oslanjati na potporanj, pa je ruka iz toga razloga mogla biti čak i monolitne izrade. U prilog takvoj mogućnosti govori lom s vanjske strane potpornja, koji je najvjerojatnije nastao odlamanjem »grane« panja u funkciji poprečnoga spoja s draperijom ogrtača. Dio s visećom draperijom uz lijevi

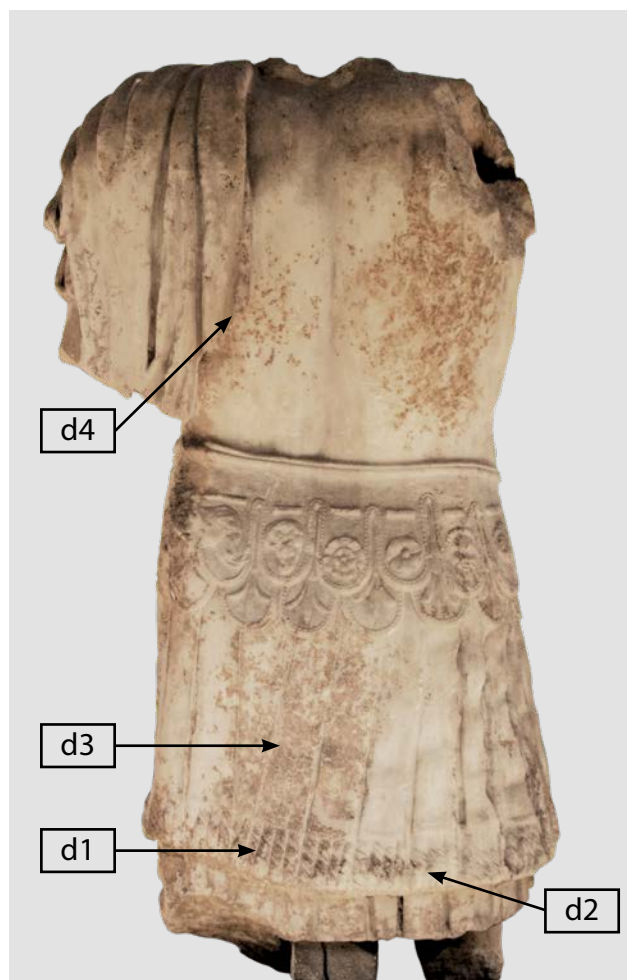
bok mogao je zapravo biti izrađen od većega broja klinovima spojenih segmenata i na taj način ostavljati dojam organske cjeline.

Reljefna dekoracija prednjice oklopa tipa *lorica musculata* koncipirana je iz tri supraponirana motiva, od kojih dva donja pripadaju istoj likovnoj temi (sl. 1).<sup>8</sup> Između naramenica smjestio se *gorgoneion* napuhanih obraza, koji u kosi ima krilca, a podno brade čvor od zmijolikih uvojaka. Središnji prikaz oklopa je rimski tropej s lebdećim Viktorijama koje vješaju zarobljeno oružje (sl. 1 i 5). Lijeva Viktorija (gledano prema kipu) vješa štit šestokutnog oblika, dok desna podiže objema rukama štit ovalnog oblika. Figure su im jako izlizierte te se modne i stilske pojedinosti teško zamjećuju, no ipak se vidi da je stil češljanja desne Viktorije u cijelosti usporediv istome detalju na solinskom lorikatu (sl. 6).<sup>9</sup> Tropej je prikazan kao osrednje visoko stablo podrezanih grana odjeveno u oklop rimskoga tipa i plašt koji je s grudiju bačen na leđa, ali je nedvojbeno na vrhu pokriven kapom, a ne kacigom. Pod njime na oružju (dva štita i kaciga) sjede leđima okrenuti barbari. Svezanih su ruku na leđima i pogledavaju ravno naprijed, a moguće su svezani i za tropej.

Ispod reljefne dekoracije oklopa, odvojene dvostrukim plosnatim obrubom, nižu se dvoredne pterige s imitiranom zglobovom konstrukcijom (sl. 1-2). Pterigama donjega reda ne vide se »zglobovi«, a jedne i druge oivičene su uskim vanjskim okvirom i unutarnjim nizom perlica. Pterige su ukrašene, ali ne i prostor između »zglobova« gornjih pteriga i donjega ruba oklopa. U gornjem redu pteriga (sl. 1) središnji je motiv bradata glava muškoga božanstva ili personifikacije s čije se lijeve strane nižu glava Gorgone, slonovska glava, glava grifona ili risa s obješenom palmetom, a s desne još jedna glava slona, ovnujska glava i rozeta. Donje pterige nose prikaz trolisne palmete, a samo na jednoj je rozeta. Leđne su pterige grublje izvedene dekoracije (sl. 2). U gornjem redu se pojavljuje glava orla, ovnujska glava, rozeta s dva reda listova, rozeta s jednim redom listova, bradata muška glava i ovnujska glava. U donjem redu ponovno sve pterige nose prikaz trolisne palmete. Važno je napomenuti da se pojedine animalne protome prilagođavaju pogledu promatrača; kada se nalaze na desnom boku kipa prikazuju se u desnom profilu, a ako su na lijevom boku, u lijevom su profilu. Glavni motivi su oni prikazani frontalno, a iskače jedan – bradata muška glava, na prednjici centralno smještena, a na leđima otprilike na desnom boku.

8 Iscrpan opis ikonografije oklopa: K. Stemmer 1978, str.78, kat. br. VII 5, tab. 51, sl. 3-4; S. Ivčević 1998, str. 76 i d., sl. 1.

9 Usp. D. Maršić 2014, str. 12, sl. 5, str. 20.



Slika 3  
Stražnja strana isejskoga kipa u oklopu s tragovima polikromije (snimila I. Jadrić-Kučan; obradio D. Maršić)

Neobično je važna činjenica – koja do sada nije uočena niti igdje spomenuta od stranih i domaćih istraživača – da se na kipu, na nekoliko mjesta, nalaze dobro očuvani tragovi bojanja (sl. 2-4). Toga sam osobno postao svjestan tek nakon što sam vidio sjajne fotografije Ivane Jadrić-Kučan objavljene u njezinu radu *Štovanje carskog kulta u Isi* iz 2010. godine.<sup>10</sup> Detalje sam nakon toga u nekoliko prigoda provjeravao na izloženom kipu u zagrebačkom Arheološkome muzeju i mislim da se s priličnom sigurnošću može tvrditi kako može biti riječ jedino o fosiliziranim ostacima polikromije kipa. Tragovi se uglavnom nalaze na leđnom oklopu, na kožnatim pterigama lijeve strane



Slika 4  
Detalji polikromije na kožnatim pterigama i njihovim vrpčastim završecima (snimila I. Jadrić-Kučan; obradio D. Maršić)

leđa te na njihovim vrpčastim završecima (sl. 3-4). Ostaci se toliko jasno međusobno razlikuju da rasprave o tom pitanju, usuđujem se reći, ne može biti. Kada bi se mrlje na leđnom oklopu i drugi tragovi eventualno i pripisali hrđi na kamenu (u slučaju penteličkoga mramora to je očekivana pojava zbog zrnaca željeznoga oksida u sastavu), djelovanju atmosferilija ili prirodnom procesu bojanja zemljanim okerom u podzemnom kontekstu – što bi, vjerujem, svakome bila prva asocijacija – bilo bi nemoguće objasniti kako je došlo do toga da ti efekti poprime tri različite nijanse i to baš na tri različita dijela vojne odore (sl. 3-4)! Odatle razumna pretpostavka da je riječ o ostacima polikromije i eventualno temeljnom premazu. Usudio bih se kazati da su se ostaci boje sačuvali uglavnom na leđima iz razloga što je kip zacijelo ležao na toj strani i to na mjestu gdje je bio relativno dobro zaštićen od većega slijevanja oborinskih i podzemnih voda. No do prelijevanja boja je na nekoliko mjesta ipak došlo.

Na dva vrpčasta završetka kožnatih pteriga, otprilike na sredini leđa, primjećuju se tragovi najtamnije na kipu prisutne boje ili patine (sl. 3, d1; d = detalj; sl. 4). Ona se u tragovima pojavljuje i na još nekoliko završetaka pteriga na desnoj strani, pri čemu je osobito zanimljivo da su im pripadajuće pterige ogoljene do prirodne boje/pozadine mramora (sl. 3, d2). Krucijalni je detalj površina dugih kožnatih pteriga iznad vrpčastih završetaka s tamnom patinom, koje su u odnosu na one izbijeljele zdesna

10 I. Jadrić-Kučan 2010, str. 87, sl. 1-2. Kolegica je autorica svih fotografija objavljenih u ovom radu, a koje mi je krajnje nesebično ustupila, na čemu joj najtoplije zahvaljujem.

naglašeno smeđe ili bolje rečeno »zemljane boje« (sl. 3, d3). Već ti detalji jasno pokazuju da je riječ o ostacima bojanja, a onda je samo po sebi razumljivo da je bojana morala biti i površina oklopa, a vjerojatno i čitava nošnja. Imajući to na umu, s mnogo se većom sigurnošću može pristupiti razmatranju mrlja pomiješane žute i boje »hrđe« na leđnom dijelu oklopa, odnosno pripadajućim pterigama u visini lijevoga kuka (sl. 3, d4). Držim da one također kriju fosilizirane ostatke boje koja je prekrivala dio oklopa bez reljefne dekoracije, tj. čitavu površinu leđne polovice i zacijelo dio prednje uokolo glavne dekoracije.

Koliko je pojava tragova boja na isejskom lorikatu zanimljiva i od iznimne važnosti kako u lokalnom tako i općem kontekstu, govori podatak da slični ostaci nisu registrirani na preostalim kipovima u oklopu s našega prostora ili nisu uočeni, uključivši tu i primjerke ili njihove fragmente iz novootkrivenoga svetišta u Naroni (kipovi br. 13 i 17). Tragajući za komparativnom građom takvoj pojavi zapravo se vrlo brzo dolazi do zaključka da je rijetko gdje i sačuvana u takvom opsegu kao na našem kipu. Klaus Stemmer u svojoj poznatoj studiji o rimskim oklopljenim kipovima ostatke boja spominje tek na nekoliko primjeraka, ali treba imati u vidu da je u njoj katalogiziran samo manji dio od preko 600 rimskih kipova u oklopu.<sup>11</sup> Među primjercima za koje navodi ostatke boja su Trajanov kip iz Ostije, kip s glavom Lucija Vera iz Vatikana predložene datacije u kasnoklaudijevsko doba, donji dio kipa iz Fana datiran u kasnoklaudijevsko ili ranoflavijevsko doba, kip iz Berlina s Augustovom glavom pretpostavljene flavijevske datacije, torzo iz muzeja Bardo u Tunisu datiran u Trajanovo doba i poznati Titov kip iz Herkulaneja.<sup>12</sup> Sažmu li se u njegovoj studiji iznijeti podaci, vidljivo je da tragovi dolaze s kipova iz 1. i ranijega 2. stoljeća, da je najčešće riječ o crvenoj boji koja se pojavljuje na oklopu, ali i na glavi, te da su ostale boje rijetko površinski sačuvane. Tim primjerima neizostavno valja dodati slavnoga Augusta iz Prima Porte, kip koji je možda najpoznatije i najvažnije svjedočanstvo rimske prakse bojanja oklopnih kipova i općenito statuarne plastike. Na njemu su tragovi boje kod otkrića bili jako dobro očuvani, ali su kasnije izbljednuli i morali su biti iznova otkriveni.<sup>13</sup> Najbogatije

je bio oslikan reljef prednjice oklopa, no boje je bilo i na portretu, o čemu će dijelom biti riječi nešto kasnije.

Ponovno otkriće polikromije na antičkoj (klasičnoj) skulpturi i arhitekturi dugotrajan je proces započet još krajem 18. i početkom 19. stoljeća (posebice je potaknut otkrićem skulptura u ruševinama hrama Atene Afaje na Egini), ali je zbog različitih okolnosti imao brojne uspone i padove.<sup>14</sup> Sustavno proučavanje fenomena bojanja započeto je tako tek u drugoj polovini prošloga stoljeća s opsežnom i još i danas visoko cijenjenom monografijom švedskoga kunsthistoričara Patrika Reuterswärda, u kojoj je dan *status questionis* problema i prikupljena sva dotadašnja relevantna literatura.<sup>15</sup> No ozbiljniji je napredak u praktičnom istraživanju uslijedio koje desetljeće kasnije, točnije od osamdesetih godina prošloga stoljeća, primjenom različitih suvremenih metoda, a napose fotografiranjem postupaka zračenja u ultraljubičastom i infracrvenom dijelu spektra, u čemu najveće zasluge pripadaju njemačkom klasičnom arheologu Vincenzu Brinkmannu. On je s nizom suradnika rezultate istraživanja na građi pohranjenoj u minhenskoj Gliptoteci i drugim europskim muzejima prezentirao na seriji izložbi, od kojih je prva organizirana u Münchenu 2003. godine, a posljednja u Oxfordu 2015. To je rezultiralo i brojnim katalozima tiskanim na nekoliko europskih jezika. Godine 2008. u Frankfurtu na Majni održan je i znanstveni kolokvij pod nazivom *Circumlitio*, po čuvenoj sintagmi Plinija Starijeg (*Nh*, 35, 133 i 24, 40), koji u objavljenoj verziji ima 20 priloga znanstvenika iz redova različitih znanstvenih disciplina. Tako se može reći da početak ovoga stoljeća predstavlja svojevrsni klimaks u proučavanju polikromije antičke kamene baštine. U Hrvatskoj slična istraživanja (na antičkim spomenicima) nisu ni u povojima, mada je mogućnosti uistinu mnogo, kako na rimskodobnim tako i na ranijim grčkim i helenističkim spomenicima. I najnovije metode imaju međutim svoje mane, a jedna od glavnih je ta da se unatoč primjeni najsuvremenijih uređaja još uvijek ne može s potpunom sigurnošću utvrditi nijansiranje boja. Zato se npr. u literaturi pojavljuje više verzija rekonstrukcije znamenitoga Kaligulina portreta u Kopenhagenu, od kojih svaka djeluje jednako spektakularno, ili više verzija

11 K. Stemmer 1978, str. 182 (natuknica »Farbspuren«).

12 K. Stemmer 1978, str. 15-16, I 10, tab. 6, sl. 3 (tragovi boje vidjeli su se tijekom otkrića); str. 61-62, V 9, tab. 37, sl. 1-4 (tragovi crvene boje na oklopu); str. 69, V 25, tab. 45, sl. 1 (tragovi boje na tunici); str. 79, VII 8, tab. 52, sl. 3 (bez navoda o boji!); str. 89, VII 28, tab. 63, sl. 1 (od bivšega slikarstva tragovi crvene boje); str. 98, VIII 1, tab. 66, sl. 1-2 (tragovi crvene boje u kosi).

13 Pregledno: P. Liverani 2008, str. 65 i d. Liverani je rezultate posljednjih istraživanja kipa zajedno sa suradnicima na projektu objavio na više mjesta, no svi objavljeni radovi mi nisu bili dostupni.

14 O suvremenoj povijesti proučavanja pregledno: V. Brinkmann 2010c, str. 24 i d.

15 P. Reuterswärd 1960.



Slika 5  
Prednja strana isejskoga kipa u oklopu – detalj s prikazom tropeja (snimila I. Jadrić-Kučan; obradio D. Maršić)

polikromije Augusta iz Prima Porte.<sup>16</sup> Općenito gledano, mali je broj rimskih skulptura izložen sustavnim kemijskim i fizikalnim analizama, cilj kojih je bila identifikacija pigmentata i vezivnih materijala.

Ova malo veća digresija od primarne teme je izvedena prije svega s namjerom da se pokaže kako je proučavanje ostataka polikromije na rimskim lapidama relativno suvremena disciplina, čak i u svjetskim razmjerima. S ovim prilogom namjera mi je zapravo pokrenuti stvari s mrtve točke i upozoriti da veliki potencijal postoji i kod nas te da bi se klasični arheolozi i znanstvenici iz područja prirodnih znanosti trebali naći na istome projektnom zadatku. Rezultati ne bi izostali.

Iako se za potrebe ovoga istraživanja nisam služio nekom od »suvremenih« metoda, niti sam u mogućnosti ponuditi kemijske analize uzetih uzoraka pigmentata ili mikroskopske snimke, neka mi bude dopušteno da samo temeljem vizualne identifikacije i komparativne građe iznesem neka preliminarna zapažanja o bojama prisutnim na isejskom kipu i njihovu mogućem podrijetlu. Nije mi naravno cilj ponuditi konkretnu rekonstrukciju baziranu na nijansiranju, nego joj se samo pokušati približiti.

Od više boja na viškome kipu dvije se po mome skromnom sudu mogu s velikom sigurnošću prepoznati: »smeđa« boja na trakama pteriga i »boja hrđe« na oklopu pomiješana sa žutom (sl. 3, d3 i d4). Ako je suditi po onome što znamo o dobivanju smeđe nijanse i primjerice Prima Porta Augustu, prva je zacijelo izvedena zemljanim pigmentom, najvjerojatnije (svijetlo)smeđim okerom, a druga žutom bojom na bazi olovnoga oksida ili žuto-smeđim okerom.<sup>17</sup> Uporaba smeđega okera za bojanje kožnatih pteriga bila bi očekivan i logičan izbor jer je prirodna boja kože manje-više smeđa zbog smeđega melanina kao glavnoga joj pigmenta. Smeđa boja pteriga isejskoga kipa bila bi utoliko zanimljivija pojava što su npr. kožne pterige Augusta iz Prima Porte prema najnovijim potvrđama bile bojane u kombinaciji egipatsko plave i crvene boje na bazi bojadisarskoga broća (sredina crvena, rubovi plavi), pri čemu je neobično zanimljivo da su nad plavom nađeni tragovi restauracije iz kasnijega carskog doba izvedene žutom bojom na bazi olova, vjerojatno zbog želje da se imitira pozlata.<sup>18</sup>

Bojanje oklopa oker žutom ili istom bojom na bazi olovnoga oksida imalo bi također unutarnju logiku u tome što je zlatna boja prirodna površinska nijansa bronce od koje je prsni oklop uglavnom i izrađen. Pa ipak, na Prima Porta Augustu žuta je boja navodno registrirana samo na rubnim dijelovima oklopa dok je njegova pozadina (osnova) prema Liveraniju bila ostavljena u prozirnoj boji parskog mramora iako je reljef bio intenzivno bojan. Zlatna boja u ukrašavanju prsnoga oklopa inače imaju dugu povijest tijekom antičkoga razdoblja. Pojavljuje se najkasnije u arhaiskoj Grčkoj, a jedan od poznatijih primjera takve prakse je Aristionova stela iz oko 510. godine prije Krista, otkrivena u blizini Atene, koja preminulog prikazuje kao teško oboružanog hoplita s kožnim toraksom

16 O polikromiji Kaligulina portreta iz NCG danas postoji već dosta obimna literatura; usp. neke od posljednjih prikaza: J. S. Østergaard 2010, str. 219 i d., sl. 256-260 (vidljivi ostaci boje i metode istraživanja); H. Stege – I. Fiedler – U. Baumer 2010, str. 226 i d. (pigmenti i vezivni materijali); V. Brinkmann et al. 2010, str. 229 i d. (faze bojanja i dvije moguće rekonstrukcije). Za Augusta usp. L. Fenger 1886, str. 10, tab. 8 (starija i često reproducirana rekonstrukcija); P. Liverani 2008, str. 67 i d., tab. 5. (nova rekonstrukcija).

17 Usp. P. Liverani 2008, str. 68.

18 P. Liverani 2008, str. 69.

bojanim žuto-smeđim okerom i detaljima u plavoj i zelenoj boji.<sup>19</sup> Iz otprilike pola stoljeća kasnijega vremena potječe čuveni ranoklasični mramorni torzo u oklopu otkriven blizu sjevernoga zida atenske Akropole, koji na prvi pogled ostavlja dojam nagoga torza s tragovima površinske hrđe, a kuriozitet je da patina dosta sliči onoj na isejskom kipu.<sup>20</sup> No ispitivanja su jasno pokazala postojanje urezanih detalja nošnje i ostatke boje, tj. donji kratki šareni hiton i poprsju prilagođeni »metalni«<sup>21</sup> grudni oklop bez ijednoga popratnog elementa. Nijansu boje oklopa nije moguće sa sigurnošću odrediti pa se rekonstruira u verzijama s pozlatom po uzoru na stvarni metalni oklop i sa zagasitom žutom bojom. Nije takvo nijansiranje kao imitacija pozlate ili čak izrada oklopa od zlata bila u starom vijeku rezervirana samo za Grke. Iz izvora znamo da su Perzijanci voljeli kičaste zlatne oklope, a jedan takav komad – Mazistijev oklop – kao ratni plijen iz bitke kod Plateje spominje Herodot (*Hist.* IX, 22) i još u Pauzanijino doba čuvao se u Erehtionu na atenskoj Akropoli (I 27, 1).<sup>21</sup> Transmisija popularnosti zlatnoga ili zlatno bojanoga oklopa do u rimsko doba dogodila se kao i u mnogim drugim područjima umjetnosti zaslugom helenističkoga razdoblja i statuarne plastike dijadoha, osobito one iz ptolomeidske vladarske kuće, o čemu jasno svjedoče podaci iz literarnih vrela koje je u svojoj monografiji objedinio Stemmer.<sup>22</sup>

Boje upotrijebljene za vrpčaste završetke kožnatih pteriga znatno su složenije pitanje. Ovdje, za razliku od ranije, upotrebljavam riječ boje, jer se na uvećanom detalju toga dijela podstave oklopa jasno zapaža alteracija tamnijih i svijetlijih mjesta, od vrha prema kraju svake vrpce (sl. 5). Tamnije su zone od plavkaste do ljubičaste nijanse, a svijetle su postojano žućkaste. Kako za sada nema dokaza da se za bojanje ovoga dijela vojne odore koristila karbon crna boja, vjerujem da bi morala biti riječ o uporabi indigo plave, a možda i ljubičaste boje, dobivene miješanjem plave i crvene na bazi bojadisarskoga broča ili željeznoga oksida.

O bojanju drugih dijelova kipa – tunike, ogrtača i inkarnata – teško je išta suvisla kazati. Držim da su tunika i ogrtač morali biti bojani, a Prima Porta August ukazuje

da su prve boje-kandidati crvena za tuniku i ljubičasta za ogrtač. Inkarnat je pak mogao biti bojan, ali i ostavljen u boji mramora.

\*\*\*

Prva ozbiljnija analiza akefalnoga isejskog lorikata došla je iz pera Waltera Schmida, koji je imao krivi podatak da je kip salonitanski.<sup>23</sup> Motive na oklopu stoga je usporedio s motivima na sada već čuvenom solinskom lorikatu (sl. 6) i zaključio da imaju mnogo toga zajedničkoga – prije svega u načinu oblikovanja i odijevanju tropeja, obliku prikazanih štitova i prisutnosti Viktorija – ali s time da je reljef na isejskom primjerku jednostavnije, tvrđe i plošnije modelacije (npr. scena s Viktorijama nije tako živopisna) (sl. 5). Schmid je u konačnici zaključio da mnogi elementi ukazuju kako je isejski kip u dijelu ikonografije oklopa replika salonitanskoga (kasnoaugustovskoga kipa) nastala u kasnijim godinama Tiberijeve vladavine. Takvu atribuciju bio je sklon prihvatiti i Branimir Gabričević, držeći da joj ide u prilog i uvijek isticano vojno značenje Ise nakon gubitka samostalnosti.<sup>24</sup> K. Stemmer je u svojoj čuvenoj monografiji kip sistematizirao unutar sheme VII, označio ga ponešto provincijalnim i jednostavnim radom (!), a u stiliziranoj izvedbi reljefa i debelih četverodijelnih zglobova pteriga s okvirom ukrašenim kuglicama (perlama) prepoznao je tipične stilske pojedinosti u izradi kipova Klaudivijeva doba.<sup>25</sup> Po Sanji Ivčević mogućnost konkretnijega povezivanja kipa s Tiberijem svakako osnažuje naknadno otkriće isejskoga natpisa posvećenog Druzu Mlađem.<sup>26</sup> Nenad Cambi u jednom od svojih posljednjih osvrtu na temu upozorava da se ukupna dekoracija kipa i ikonografski tip barbara (tzv. sjeverni tip, ali ilirske pripadnosti) najbolje povezuju s epizodom iz velikoga Iliričkog ustanka i srodnim prizorima na gardunskom tropeju (podno tropeja također čuče barbari), te da je njihova pojava u kasnijem razdoblju malo vjerojatna, što otvara mogućnost da isejski kip (kao i salonitanski) doista pripada Tiberiju.<sup>27</sup> Zanimljivo je i inspirativno Cambijevo razmišljanje da je tropej prikazan na dva kipa bio doista izrađen i postavljen negdje u dalmatinskom zaleđu (Gardun-Tilurij?).

19 V. Brinkmann 2010a, str. 103 i d., sl. na str. 102.

20 V. Brinkmann 2010b, str. 149 i d., sl. 158 (današnji izgled s ostacima »hrđe«), sl. 161-162 (rekonstrukcije).

21 Prijevodi: Herodot, *Povijest*, Matica Hrvatska, Zagreb 2007, str. 711; Pauzanija, *Vodič po Heladi*, Split 1989, str. 52.

22 K. Stemmer 1978, str. 36 i d., bilj. 438 i d.

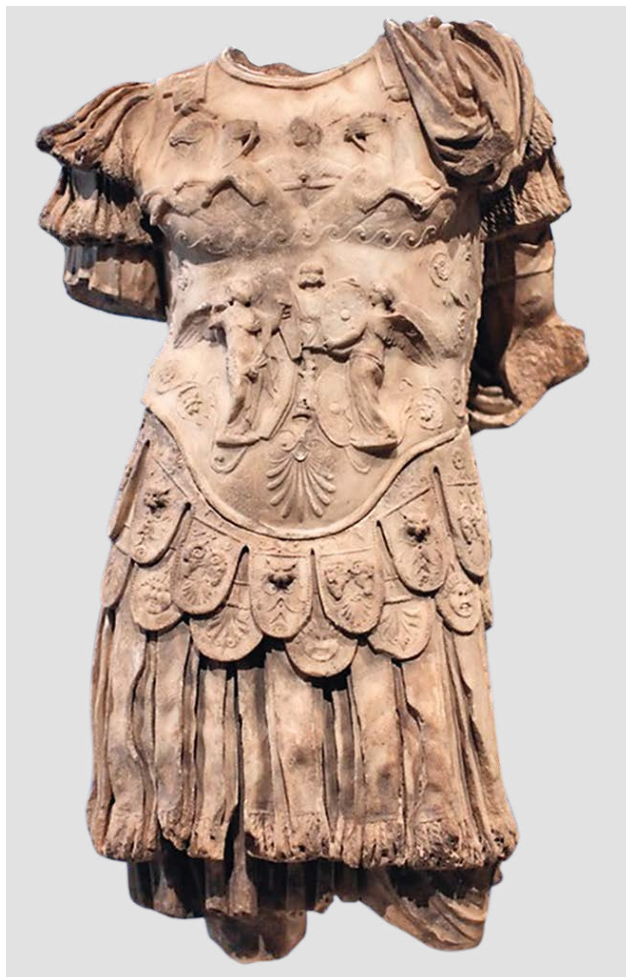
23 W. Schmid 1924, str. 49, 53.

24 B. Gabričević 1968, str. 58, bilj. 69.

25 K. Stemmer 1978, str. 78, 91.

26 S. Ivčević 1998, str. 77.

27 N. Cambi 2013, str. 17. Isti rad izašao je i na hrvatskom jeziku: N. Cambi 2011.



Slika 6  
Salonitanski akefalni kip u oklopu (D. Maršić 2014, str. 8)

Dijametralno suprotno mišljenje od svih navedenih imao je Marcel Gorenc, koji je kip proizvoljno i bez nekih konkretnijih argumenata datirao u početak 2. stoljeća, što je nažalost odjek našlo i u digitalnoj bazi *Arachne*.<sup>28</sup>

Iako je prevladavajuće mišljenje naprijed spomenutih autora da bi kip mogao pripadati Tiberiju u snažnom suglasju s ikonografijom oklopa i Gabričevićevom atribucijom isejskoga kipa u nagosti Augustu, ipak treba konstatirati da nepobitnih dokaza za takvo prepoznavanje nema. Jedan od problema leži u tome što unutar goleme ostavštine julijevsko-klaudijevske statuarne plastike nije

sačuvan nijedan Tiberijev kip u oklopu s pripadajućom glavom, a raspolažemo tek s jednom jedinom oklopljenom bustom, onom iz Efeza, po kojoj je nazvan jedan od portretnih tipova.<sup>29</sup> S druge strane, ako bi negdje trebalo očekivati nazočnost Tiberijevih kipova-lorikata i to baš sa središnjom temom tropeja, onda je to svakako u Iliriku, u kojemu je tada krunski princ izvojevao svoju najveću vojnu pobjedu nad ustanicima 6.-9. godine, što mu je zacementiralo položaj Augustova nasljednika. Iz naše su provincije kao posljedica takvih promišljanja čak tri akefalna kipa u oklopu pripisivana Tiberiju: ovaj iz Ise, salonitanski i tzv. kip br. 17 iz Narone.<sup>30</sup>

Ikonografske podudarnosti isejskoga i solinskoga kipa, na koje je prvi upozorio Schmidt, nisu sporne te su u nedostatku drugih pokazatelja i dalje važna točka u raspravi za oba kiparska djela. No ne smije se zaboraviti da je za Schmidovu konačnu interpretaciju zacijelo bio važan i pogrešan podatak da je kip kojim se bavi ovaj rad iz Salone.<sup>31</sup> Vezu dvaju kipova u pogledu središnjeg prikaza na oklopu Schmid je ukratko rečeno objasnio relacijom uzor – replika, te odatle stariji kip (salonitanski) – mlađi kip (isejski), koju onda prati i očita kvalitativna diskrepancija. Kvalifikacija da je prikaz tropeja na isejskom kipu »replika« tropeja sa salonitanskog kipa po meni je ipak neodgovarajuća iz nekoliko očitih razloga (usp. sl. 5 i 6):

1. na isejskom je kipu stablo tropeja znatno više nego na solinskom kipu;
1. na prvom je kipu tropej odjeven u oklop rimskoga tipa i plašt, a na drugom u običnu tuniku (!);
2. pokrivalo isejskoga tropeja je obična kapa, a solinskoga kapa s poprečnom vrpcom;
3. Viktorije na isejskom kipu lebde, a na solinskom stoje na »bazama«;
4. na solinskom su kipu uz panj tropeja prislonjeni i štitovi uz noge Viktorija, a na isejskom ih nema;
5. ispod isejskoga tropeja čuče zarobljeni barbari, a na solinskom ih nema.

Razlike u pojedinostima izvedbe tropeja, uz evidentne sličnosti u oblikovanju štitova, frizura Viktorija i kapa kao pokrivala tropeja, znak su da je prije riječ o dvije »verzije« istoga motiva tropeja u statuarnoj plastici ili čak samo sa skede. Dokazuje to i činjenica da su dva kipa različite

28 M. Gorenc – J. Tadijanović – M. Szabo 1952, str. 28, sl. 42. Za bazu *Arachne* usp. bilj. 3

29 Usp. D. Hertel 2013, str. 126, 138, br. 7, tab. 1, tab. 13, sl. 1.

30 Za salonitanski kip usp. rad u bilj. 7 (vrsta mramora nepoznata), gdje se donosi i komentira sva starija literatura. Za naronitanski kip br. 17 (pentelički mramor) v. E. Marin et al. 2004, str. 130 i d., sl. na str. 137 i d.

31 Usp. bilj. 23.



impostacije, različite izvedbe kožnate podstave i dijelova dekora oklopa, posebice pteriga na zglob (poveznice su muške glave riječnoga božanstva ili personifikacije te glave risa ili grifona kombinirane s palmetom, a razlika je u novome motivu slonovske i ovnujske glave na isejskom kipu). Kronološki odnos dvaju kipova po meni je ipak dvojbena i na njega trenutno nema sigurna odgovora. Schmidovoj dataciji isejskoga kipa u kasnije Tiberijeva doba (pod uvjetom da je Tiberijev) ne bi odgovarale ostale povijesne okolnosti vezane uz isejsku carsku skupinu (o kojima se govori na kraju rada), iz kojih po mome sudu slijedi da je ona morala biti postavljena najkasnije u prvih desetak godina Tiberijeva principata.

Karakter i površnost izvedbe pojedinih detalja isejskoga kipa upućuje na lokalno radioničko podrijetlo, tj. mogućnost da je kip izrađen u samoj Isi ili još prije u susjednoj Saloni, a ne da je importiran. Na to je vjerojatno ciljao i Stemmer govoreći o »provincijalnom i jednostavnom radu«. <sup>32</sup> Da je Isa mogla imati potreban kapacitet najbolje pokazuje prerada Domicijanove kolosalne glave u Trajanovu, što se očito dogodilo u lokalnoj radionici. <sup>33</sup> Zato se ne smije isključiti mogućnost da je cijela galerija carskih kipova izložena u Isi nastala na otoku ili možda u Saloni. Što se atribucije tiče, ključno je pitanje je li prikaz tropeja, a posebice prizor s barbarima podno njega, odabran stoga da se prikaz »oboji« *ad personam*, tj. iz programatskih pobuda ili jednostavno zato što je bio »priruci« majstorima i naručiteljima? U prvom slučaju Tiberije je svakako prvi izbor, iz (povijesnih) razloga koje navodi Cambi, što bi se onda odlično nadopunjavalo s atribucijom kipa u herojskoj nagosti Augustu. U drugom slučaju krug bi se mogao proširiti na više kandidata, ali vjerujem opet iz Tiberijeva doba. Između te dvije mogućnosti skloniji sam prvom i to iz jednoga razloga jer za sada, koliko je meni poznato, ne raspolažemo kipom nekoga krunskog princa Tiberijeva doba koji na oklopu ima motiv tropeja realiziran na sličan način. S druge strane, odnos tropeja i likova Viktorija je bitno drukčiji negoli u kasnijoj rimskoj skulpturi, npr. onoj flavijevskoga doba. Isejska je carska skupina u svakom slučaju formirana oko Augusta i po prirodi je stvari morala sadržavati i kip njegova nasljednika,

bez obzira na pitanje atribucije ovdje analiziranoga kipa. Štoviše, prilično je sigurno da je uključivala i veći broj kipova postavljenih u doba Tiberijeva principata. O razlozima zašto je dio skupine mogao biti i Germanik već sam ukratko pisao na stranicama ovog časopisa, a ovdje bih se osvrnuo i na njegova adoptivnog brata. <sup>34</sup>

\* \* \*

U kontekstu rasprave o isejskom lorikatu i mogućoj atribuciji Tiberiju nemoguće je zaobići poznati natpis kojim je memorirano podizanje, obnova ili proširenje vježbališta (*campus*) u Isi za posjeta otoku njegova sina Druza Mlađega. <sup>35</sup> Smisao natpisa i njegova pozadina posve su prozirni: za posjeta Isi krajem 19. ili početkom 20. godine Druz Mlađi odlučio se za munificijenciju vezanu uz vježbalište, a za poslove je zadužio legata propretora L. Kornelija Dolabelu. Kao trajan spomen na taj događaj i Druzov boravak postavljen je 20. godine građevni natpis u formi tabule ansate, moguće dok se Druz još uvijek nalazio u Isi ili Dalmaciji, vjerojatno na ulaznom dijelu tada dovršene građevine. Treba se zapitati je li Druz za iskazano dobročinstvo nagrađen »samo« počasnim natpisom ili moguće i postavljanjem kipa, tim više što je natpis datiran poslije smrti adoptivnoga mu brata Germanika (listopad 19. godine), nakon koje je postao prvi potencijalni nasljednik krune? Prizovemo li primjer Osora, gdje dokaza sličnih aktivnosti nema (što ne znači da ih nije bilo), a iz mjesta ipak potječe Druzov portret, vjerojatno postavljen tijekom ili nakon prinčeva boravka, malo je reći da takva mogućnost postaje vrlo izgledna. <sup>36</sup> Osorski portret Druza Mlađega pripada tipu Leptis Magna po Boschungovoj sistematizaciji, tj. ranijem tipu A po Fittschenu, odnosno tipovima II i IV po Juckeru, i nekoliko je sigurnih primjera njegove pojave unutar Tiberijeve obiteljske propagande, dio koje su očevi i Germanikovi kipovi. <sup>37</sup> Izraz »munificijencija« za Druzov dar Isejcima u ovom radu nije slučajno odabran; njegova uporaba protuteža je tvrdnji o vojnom značenju Ise, tj. tezi o vojnoj upravi otokom (barem u prvo vrijeme), koja nije ničim dokazana. <sup>38</sup> S otoka naime ne potječe niti jedan natpis nekoga rimskog mornara,

32 K. Stemmer 1978, str. 91.

33 Važna zapažanja: N. Cambi 1998, str. 54, sl. 25.

34 D. Maršić 2017, str. 11 i d., osob. 13.

35 D. Rendić-Miočević 1952, str. 42, tab. II. Usp. i I. Jadrić-Kučan 2010, str. 87 i d., sl. 4.

36 N. Cambi 1983, str. 90 i d., sl. 7-10; N. Cambi 2000, str. 39, kat. 34, tab. 36-37 (s predloženom datacijom u oba rada u 20. godinu).

37 O tom tipu portreta Druza Mlađega usp. H. Jucker 1977, str. 233 i d., sl. 20a i c; K. Fittschen 1977, str. 46 i d. (grupa A); D. Boschung 1993, str. 63, skica 43 (Pc). Da su Juckerovi tipovi II i IV zapravo varijante istoga tipa zaključili se neovisno jedan od drugoga N. Cambi i D. Boschung: N. Cambi 1983, str. 92; D. Boschung 1993, str. 63, lit. uz tip Leptis Magna.

38 D. Rendić-Miočević 1952, str. 45 i d., 48; M. Suić 1960, str. 159.

legionara ili pripadnika drugih vojnih postrojbi, niti literarna vrela govore na taj način o Isi. Ni izraz »campus« s Druzova natpisa ne može poslužiti kao argument za takvu tvrdnju. Kao što to je to pokazao Duje Rendić-Miočević, on ima mnogo širenje značenje, primarno u funkciji adjacencije sklopa kupališta, tj. neke vrste palestri pridodanog prostora za vježbanje.<sup>39</sup> Budući da je natpis otkriven slučajno, te da je stajao i u sekundarnoj funkciji, a da nikakva istraživanja nisu vršena, prostor vježbališta ni do danas nije pouzdano lociran. Po Gabričeviću položaj mu treba tražiti na obalnom platou između poznatog trijema s nišama na sjevernoj strani i prostora termi na zapadu, što je samo malo zapadnije od prostora zvanog Kanarija s kojeg potječe većina carskih kipova.<sup>40</sup> Taj prostor nije dovoljno velik da primi *campus* vojničkoga tipa. Vojna uloga lse zapravo i jest sadržana u dobroj luci; ta je uloga bila

srazmjerna povoljnom položaju otoka na plovidbenim pravcima uzduž i preko Jadrana. Upravo iz toga razloga lokalna je isejska zajednica vjerojatno i prije bila u prilici dočekati važnu osobu iz carske kuće na proputovanju, no u predmetnom slučaju ugostila je krunskoga princa i još k tome u drugom dijelu boravka aktualnoga prijestolonasljednika.<sup>41</sup> On im je pak iskazao zahvalnost i obdario ih infrastrukturnom građevinom za kojom je očito postojala potreba. Postavljanje kipa u tom svjetlu ne doima se samo kao očekivana zahvala ili memoriranje posjeta, nego i kao zalag budućega odnosa. Bilo bi očekivano i logično da je Druzov kip npr. bio postavljen unutar kompleksa vježbališta! U svakom slučaju uputno je pretpostaviti da su posjet i darežljivost mogli rezultirati postavljanjem kipa. Ako ne u trenutku posjeta ili otvaranja vježbališta, onda svakako posthumno (poslije 23. godine).

## Literatura

- D. Boschung 1993      Dietrich Boschung, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht*, Journal of Roman Archaeology 6, Ann Arbor 1993, 39-79.
- V. Brinkmann 2010a      Vinzenz Brinkmann, *Das Grabmal des Aristion*, u: Vinzenz Brinkmann – Andreas Scholl (ur.), *Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulptur*, Katalog zur Ausstellung in Berlin, Pergamonmuseum 13. Juli 2010 – 3. Oktober 2010, München 2010, 103-107.
- V. Brinkmann 2010b      Vinzenz Brinkmann, *Eine Rüstung auf der nackten Haut? Der frühklassische »Panzer torso« von der Athener Akropolis*, u: Vinzenz Brinkmann – Andreas Scholl (ur.), *Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulptur*, Katalog zur Ausstellung in Berlin, Pergamonmuseum 13. Juli 2010 – 3. Oktober 2010, München 2010, 149-153.
- V. Brinkmann 2010c      Vinzenz Brinkmann, *Einführung in die Ausstellung. Die Erforschung der Farbigekeit antiker Skulptur*, u: Vinzenz Brinkmann – Andreas Scholl (ur.), *Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulptur*, Katalog zur Ausstellung in Berlin, Pergamonmuseum 13. Juli 2010 – 3. Oktober 2010, München 2010, 17-27.
- V. Brinkmann et al. 2010      Vinzenz Brinkmann – Sylvia Kellner – Ulrike Koch-Brinkmann – Jan Stubbe Østergaard, *Die Farbfassung des Caligula-Porträts*, u: Vinzenz Brinkmann – Andreas Scholl (ur.), *Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulptur*, Katalog zur Ausstellung in Berlin, Pergamonmuseum 13. Juli 2010 – 3. Oktober 2010, München 2010, 229-235.

39 D. Rendić-Miočević 1952, str. 48, bilj. 18, gdje autor ipak govori o »vojničkom vježbalištu«. B. Gabričević 1968, str. 30 također smatra da se *campus* vjerojatno nalazio u sklopu palestre.

40 B. Gabričević 1968, str. 24, bilj. 30 (odnos trijema s nišama i Kanarije), str. 30 (lokacija kampa).

41 Takav je primjer mogao biti Germanikov posjet Druzu Mlađem o kojemu govori Tacit (*Anali*, 2, 53), a prema uvjerljivom tumačenju Rendić-Miočevića to se moglo dogoditi samo 17. godine za prvoga Druzova boravka u Dalmaciji: D. Rendić-Miočević 1952, str. 44 i d., bilj. 6. Posjet cara ili druge osobe iz carske kuće kao povod postavljanja kipova s bazama dobro je poznati fenomen o kojemu je u posljednje vrijeme dosta raspravljano. Usp. npr. J. Munk Højte 2005.

- N. Cambi 1983                      Nenad Cambi, *Tri carska portreta iz Osora*, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva 7, Zagreb 1983, 85-98.
- N. Cambi 1998                      Nenad Cambi, *Skupine carskih kipova u rimskoj provinciji Dalmaciji*, *Histria Antiqua* 4, Pula 1988, 45-61.
- N. Cambi 2000                      Nenad Cambi, *Imago animi. Antički portret u Hrvatskoj*, Split 2000.
- N. Cambi 2011                      Nenad Cambi, *Rimski vojni tropeji u Dalmaciji*, *Adrias* 17, Split 2011, 125-150.
- N. Cambi 2013                      Nenad Cambi, *Roman Military Tropaea from Dalmatia*, Radovi XVII ROMEC-a. Rimski vojni tropeji u pogrebnom kontekstu, Zagreb 2013, 9-21.
- L. Fenger 1886                      Ludwig Fenger, *Dorische Polychromie. Untersuchungen über die Anwendung der Farbe auf dem dorischen Tempel*, Berlin 1886.
- K. Fittschen 1977                    Klaus Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Archäologische Forschungen 3, Berlin 1977.
- B. Gabričević 1968                Branimir Gabričević, *Antički spomenici otoka Visa*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 17, Split, 1968, 5-60.
- M. Gorenc – J. Tadijanović –  
M. Szabo 1952                      Marcel Gorenc – Jela Tadijanović – Marijan Szabo, *Antikna skulptura u Hrvatskoj*, Zagreb 1952.
- D. Hertel 2013                      Dieter Hertel, *Die Bildnisse des Tiberius*, Das römische Herrscherbild, I.3, Wiesbaden 2013.
- S. Ivčević 1998                      Sanja Ivčević, *Carske statue s Visa*, *Histria antiqua* 4, Pula 1998 75-84.
- I. Jadrić-Kučan 2010                Ivana Jadrić-Kučan, *Štovanje carskog kulta u Isi*, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva 26, Zagreb – Split 2010, 83-94.
- H. Jucker 1977                      Hans Jucker, *Die Prinzen des Statuenzyklus von Veleia. Umfang und Datierung der Stiftung des L. Calpurnius Piso*, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 92, Berlin 1977, 204-240.
- P. Liverani 2010                      Paolo Liverani, *La policromia delle statue antiche*, Escultura romana en hispania V, Actas de la reunión internacional celebrada en Murcia del 9 al 11 de noviembre de 2005, Murcia 2008, 65-85.
- E. Marin et. al. 2004                Emilio Marin – Marija Kolega – Amanda Claridge – Isabel Rodà, *The Statues from the Augusteum*, u: Emilio Marin – Michael Vickers (ur.), *The Rise and the Fall of an Imperial Shrine. Roman Sculpture from the Augusteum at Narona*, Split 2004, 70-166.
- D. Maršić 2014                      Dražen Maršić, *O ikonografiji i atribuciji salonitanskoga lorikata*, *Tusculum* 7, Solin 2014, 7-30.
- D. Maršić 2017                      Dražen Maršić, *Studije o isejskoj carskoj skupini (I) – Cirijak iz Ankone, Issa i Providentia Augusta*, *Tusculum* 10/1, Solin 2017, 7-17.
- J. Munk Højte 2005                Jacob Munk Højte, *Roman Imperial Statue Bases from Augustus to Commodus*, Aarhus 2005.

- D. Rendić-Miočević 1952 Duje Rendić-Miočević, *Druzov boravak u Dalmaciji u svijetlu viškog natpisa*, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku 54, Split 1952, 41-50
- P. Reuterswärd 1960 Patrik Reuterswärd, *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom*, Stockholm 1960.
- W. Schmidt 1924 Walter Schmidt, *Torso einer Kaiserstatue im Panzer*, Bulićev zbornik / Strena Buliciana. Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis, Zagreb – Split 1924, 45-53.
- A. Sedlar Torlak 2014 Ana Sedlar Torlak, *Zbirka Vicka Solitra u Arheološkom muzeju u Zagrebu*, Tusculum 7, Solin 2014, 191-205.
- H. Stege – I. Fiedler – U. Baumer 2010 Heike Stege – Irene Fiedler – Ursula Baumer, *Die Untersuchung der Pigmente und Bindemittel in der Farbfassung der Marmorbüste des Caligula*, u: Vinzenz Brinkmann – Andreas Scholl (ur.), *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*, Katalog zur Ausstellung in Berlin, Pergamonmuseum 13. Juli 2010 – 3. Oktober 2010, München 2010, 226-227.
- K. Stemmer 1978 Klaus Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978.
- M. Suić 1960 Mate Suić, *Pravni položaj grčkih gradova u Manijskom zalivu za rimske vladavine*, Diadora 1, Zadar 1960, 147-174.
- J. S. Østergaard 2010 Jan Stubbe Østergaard, *Der Caligula in der Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen. Zur Rekonstruktion der polychromen Fassung eines römischen Porträts*, u: Vinzenz Brinkmann – Andreas Scholl (ur.), *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*, Katalog zur Ausstellung in Berlin, Pergamonmuseum 13. Juli 2010 – 3. Oktober 2010, München 2010, 219-225.

## Summary

Dražen Maršić

### Studies of the Issaic imperial group (II) - The Issaic loricated in the Archaeological Museum in Zagreb

Key words: Issa, loricated, colours, polychromy, Tiberius, tropaeum, Drusus the Younger

Following the article published in the 10th volume of this magazine, stating that the opinion of some scientist that the work by Cyriacus of Ancona provides grounds for conclusion that on the island of Vis, at the time of his visit there in 1436, visible was the base of a bronze sculpture of Augustus, is mistaken - because he actually describes a Tiberius' as (*assarius*) coin of the so called *Providentia* emission - this paper continues studying the Issaic group of sculptures. The topic is the sculpture in armour kept in the Archaeological Museum in Zagreb (Fig. 1-2), of 1.22 m in the maximum preserved height, this meaning that it was produced in life size. A careful study of the technology shows that the sculpture was produced in several pieces, of which three are clearly recognised: the preserved part with the now missing integrally made lower legs (1), the right arm (2) and the head with a shallow tenon (fitting wedge). The statue is supported on the left leg, whereas the right one is bent in the knee and slightly pulled back. The right arm was obviously risen up, like a salute, or was supported on an attribute (sceptre, spear), whereas the left one is lowered down and slightly bent in the elbow, its wrist pushed forward.

The sculpture clothing comprises basic short tunics, protective leather lining with single-lined shoulder and thigh straps, *lorica musculata* with double-lined hinged pteriges and cloak (*paludamentum*). The cloak drapery design is conditioned by the position of the support and the general posture pattern of the statue. Falling from the left shoulder down the back, the drapery passes from the inner towards the outer side of the upper arm. No attribute could have existed in or over the left arm. The cloak and the standing leg are at the same, left, side this making the position of the support easy to recognise, and a small trace of it is preserved behind the left knee, too, suggesting it followed it all the way down to the base. Running down from the left arm, the drapery could have rested on the support, wherefore the arm could have even been made monolithic. This is upheld by the fracture at the outer side of the support, most probably resulting from breaking off of a «branch» of the stump that made the transversal connection with the drapery. The part with the drapery hanging down the left side could have been made of a larger number of segments connected with wedges, producing the impression of an organic unity.

The relief decoration of the armour is conceived from two supraposed motives. Between the shoulder straps is the *gorgoneion*. The central image is a Roman tropaeum with floating Victorias hanging impounded weapons (Fig. 1). In spite of the wear, it is noted that the hair style of the Victoria at right (Fig. 5) is entirely comparable to the well known loricated of Solin (Fig. 6). The tropaeum is shown as a tree with cut branches, dressed in an armour of the Roman type and a mantle thrown from the chest backward, but at the top it is covered with a cap, not a helmet. Under it, on the weaponry seated are two barbarians, turned back.

The armour ends with double-lined pteriges with an imitated hinge construction (Fig. 1-2). In the upper row of the pteriges (Fig. 1) the central motive is the barded head of a male deity or personification, at the left side of which lined are heads of Gorgon, an elephant and a griffon or lynx, with a hanging palmetto, and at the right side there are another elephant and ram heads and a rosette. The lower pteriges carry three-leaf palmettos, and just on one

of them there is a rosette. The back pteriges have rougher decorations (Fig. 2). In the upper row there are an eagle and a ram heads, a rosette with two rows of leaves and a rosette with a single row of leaves, a bearded man's head and a ram head. In the lower row, again all the pteriges are decorated with three-leaf palmettos.

So far the fact that there are well preserved traces of colouring (Fig. 2 and 4) on the statue has not been noticed, which is the main reason for writing this paper. The remains of the colours are mutually clearly distinctive, wherefore the author holds that this is beyond any discussion. Even if the stains on the back armour and other traces are possibly attributed to the rust on the stone, the weather or a natural process of colouring with earth ochre in the underground environment - that would certainly make everyone's first association - it would be impossible to explain three different hues present on three different parts of the clothing! On two endings of the leather pteriges noticed are traces of the darkest colour present on the statue, obviously combined with a lighter hue (Fig. 3, d1; d = detail). It appears in traces on some more endings of the pteriges on the right side, whereas the very pteriges are exposed to the natural colour of the marble (Fig. 3, d2). The crucial detail are the surfaces of other «leather» pteriges above the ribbon endings with a darker patina, that are, compared to the faded ones at right, brown or, rather, «earth» coloured (Fig. 3, d3). These details clearly show these to be traces of a colouring, wherefore it is self-understood that the armour surface, that is, the entire clothing, must have been coloured as well. Therefore, the rust colour stains on the back part of the armour and a part of the pteriges are also remains of polychromy (Fig. 3, d4).

Although the author did not use «modern» imaging methods, nor is he able to offer chemical analyses of pigment samples, in this paper he presents some preliminary observations on possible recognising of colours and their origin. He deems the «brown» to have been made with earth pigment, most probably (pale) brown ochre, and the armour colour with either yellow based on plumb oxide or yellowish-brown ochre. Using the former colour would be logical because the natural colour of leather is more of less brownish-yellow due to the brown melanin as its main pigment, whereas yellow or golden are natural surface hues of bronze that the breast armour is mostly made of. After all, yellow and golden colours have a long history of use in the Classical époque. The band-like endings of the pteriges are actually coloured in two colours that the author speculates to have been blue or a combination of blue and red, and golden. Colouring of other parts of the statue (tunic, cloak, incarnate) is a question difficult to give any meaningful answer, but it is certain that parts of the clothing were coloured as well. The above assumptions, of course, can be proven only with in depth chemical and physical analyses.

Although the prevailing opinion is that the statue could belong to Tiberius (W. Schmid, N. Cambi, S. Ivčević) given the armour iconography and attribution of another, semi-naked, Issaic sculpture to Augustus (B. Gabričević), there are no conclusive proofs for such an interpretation. Namely, among the Julio-Claudian statues no armoured statue of Tiberius has been preserved, and only one armoured bust from Ephesus is available to us. On the other hand, if such statues of Tiberius are to be expected, and with the central theme of tropaeum, these are to be expected just in Illyricum, where at that time the crown-prince won his greatest victory in the Great Illyrian Revolt.

In the interpretation and attribution of this sculpture, choosing and production of the motives of tropaeum is still an important and the starting point. The way of shaping and dressing the tropaeum, the shape of the shield and the style of presenting Victorias, the central image on the armour, can be clearly related to the same motif on a sculpture from Solin (compare Fig. 5 and 6). However, some differences are present as well: on the Issaic

sculpture the tropaeum is dressed in the armour of the Roman type, on the other it is a tunic; the cover of the Issaic tropaeum is a simple cap, and on the statue of Solin it is a cap with a transversal band; below the Issaic tropaeum squat imprisoned barbarians, and on the sculpture of Solin these do not exist. Therefore the Schmid's qualification of presentation of the tropaeum on the Issaic sculpture being a «replica» of that of Solin is exaggerated. These are rather two «versions» of the same sculptural motif of tropaeum or even made from the same model. The two sculptures also have different impostations, different presentations of the leather lining and the hinged pteriges decoration. The chronological relation between the two sculptures remains uncertain. The Schmid's dating of the Issaic sculpture to the later Tiberius' époque (provided that this is Tiberius) is not backed by the well known historic circumstances from which result that the Issaic group was almost certainly produced in the beginning of the Tiberius' principate. The attribution key question is whether the tropaeum version with the barbarians was chosen for programmatic or «copystic» reasons? The former possibility (i.e., attribution to Tiberius) is more probable, and this because we have no sculpture of a prince of the Tiberius' time having a like motif of the tropaeum on his armour.

Less dubious is the qualitative qualification of the Issaic statue relative to the Salonitan one (Fig. 1 and 6). The Stemmer's assessment of a «provincial and simple work» is correct and in the author's opinion indicates a local workshop origin, that is, the possibility of the statue having been made in Issa or Salona. Perhaps the entire original Issaic group is of the same origin. In any case, the group was formed around Augustus and by its nature should have included a Tiberius' sculpture as well, regardless of the matter of the armoured sculpture attribution. It is quite certain that the group did include other sculptures of the Iulians and the Claudians from the imperial house and placed there during the Tiberius' principate. One of them is certainly Germanicus, for dynastic reasons, and another one his adoptive brother, Drusus the Younger, for who and based on the discovered built-in inscription (and the Tacitus' claim) we can assume he visited the island in the late 19 or the early 20 AD. Accommodating the crown prince, and doing this in the second part of stay of the current heir to the throne, certainly could have provided reasons for placing a statue, aimed to strengthening future relationships. If not at the moment of the visit, the sculpture could have been placed posthumously. A useful analogy about this matter is offered by a Drusus' portrait discovered in Osor (*Apsorus*) on Cres island, most probably placed during or after the prince's visit to Dalmatia.

Translated by Radovan Kečkemet







