Tusculum

2026

SOLIN-19

Nakladnik
Javna ustanova u kulturi
Zvonimir Solin
Kralja Zvonimira 50
Solin

Za nakladnika
Jure Šaban-Stanić

Glavni urednik
Marko Matijević

Uredništvo
Joško Belamarić
Nenad Cambi
Dino Demicheli
Josip Dukić
Arsen Duplančić
Miroslav Katić
Dražen Maršić
Ivana Odža
Michael Ursinus

Grafičko oblikovanje i priprema za tisak
Marko Grgić

Izrada UDK-a
Morana Perišić

Tisak
Tiskara Kovačić

Naklada
500 primjeraka

Časopis je uvršten u podatkovne baze: Emerging Sources Citation Index (Web of Science Core Collection), AWOL (The Ancient World Online), Hrčak (Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske).

Izdavanje časopisa novčano podupire Grad Solin.

UDK 908(497.5-37 Solin)

Tiskana inačica: ISSN 1846-9469
Mrežna inačica: ISSN 1849-0417

Tusculum

Časopis za solinske teme

19

Solin, 2026.

Sadržaj

7		**Pedeseta obljetnica Godine velikoga zavjeta**
9-28	Marko Trogrlić	**Duhovna poruka solinskoga slavlja 1976. O 50. obljetnici (1976. – 2026.)**
29-50	Josip Dukić	**Solinska proslava 1976. godine između sjećanja i zaborava**
51-76	Vinicije Lupis – Marko Matijević	**Likovna umjetnost nadahnuta Godinom velikoga zavjeta**
77		**Varia**
79-94	Dražen Maršić	**O neobičnim tragovima izrade višedijelnoga sjedećeg kipa iz Salone**
95-105	Nino Švonja	**Heksagonalni Jupiterov žrtvenik iz Salone**
107-115	Andreja Markovac – Jelena Mariani	**Zaštitno arheološko istraživanje dijela Sjeveroistočne salonitanske nekropole**
117-124	Ivan Matijević	**Neobjavljeni nadgrobni natpisi kod crkve sv. Petra i Mojsija u Solinu**
125-152	Ivan Alduk – Michael Ursinus	**Sixteenth century Ottoman Landmarks between Salona, Lončarić and Vranjic: A Centre of Medieval Croatian Statehood Revisited Half a Millennium Later**
153-167	Ana Torlak	**Venera *Genetrix* Thomasa Bradyja**
169-183	Mirko Jankov	**Između sjećanja i zaborava: o genezi dvaju napjeva Pučkih pivača Gospe od Otoka iz Solina**
185-191	Ivana Odža	**Poetika pričanja iz života na odabranim primjerima iz *Solinske kronike***
193-194		**U spomen na Ivana Grubišića (26. rujna 1945. – 8. studenoga 2025.)**
195-196		**Naputak suradnicima *Tusculuma***

Dražen Maršić

O neobičnim tragovima izrade višedijelnoga sjedećeg kipa iz Salone

Dražen Maršić
Sveučilište u Zadru
Odjel za arheologiju
Obala kralja Petra Krešimira IV. br. 2
HR, 23000 Zadar
dmarsic@unizd.hr

U Arheološkome muzeju u Splitu čuva se akefalni torzo sjedećega kompozitnog kipa salonitanskoga podrijetla, ali nepoznata mjesta nalaza, koji gotovo sigurno prikazuje vladarsku osobu u shemi Jupitera (sl. 1 – 3). Osim opisa preostalih tragova proizvodne tehnologije, u radu se posebna pozornost pridaje dvama dosad neprimijećenim utorima, odnosno urezima veličine ključanice. Oni se tumače kao sastavni dijelovi izvorne izrade predmeta. Naime, analogije ne bilježe utore ovih dimenzija u sekundarnoj funkciji (reutilizaciji), a urez smješten na prsima nalazi se na posve očuvanoj površini mramora, što isključuje mogućnost kasnijega oštećenja (sl. 7, 8). Uočeni urezi, zajedno s unikatnom dvodijelnom izradom torza te napose iznimnim odvajanjem draperije od torza (!), upućuju na rijetku akrolitsku tehniku, koja se najčešće primjenjivala upravo kod sjedećih kipova s ciljem ekonomične zamjene mramora jeftinijim materijalima. Nije moguće sa sigurnošću reći od kojih su materijala bili izrađeni sjedalo (tron?), leđa torza i ogrtač (*paludamentum*), a u obzir dolaze vapnenac, drvo, bronca ili olovo, pa čak i tkanina. Osim torza, od mramora je još sigurno bila izrađena glava, desna ruka, podlaktica lijeve i bosa ili obuvena stopala. Kip je sigurno izrađen i sastavljen u Saloni tijekom Tiberijeva principata ili neposredno iza njega. Mogao je prikazivati posthumnoga Augusta, živućega ili posthumnoga Tiberija, pa čak i živućega Kaligulu, dok Klaudije i Neron nisu toliko izgledni kandidati.

Ključne riječi: torzo, sjedeći kip, akrolit, tron, *Hüftmanteltypus*

UDK: 73.02:73.032.7(497.583 Solin)"00"

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 20. lipnja 2026.

1. Uvod

Raspravljajući prošle godine o Tiberijevim portretima u dalmatinskome dijelu Ilirika, na završnim stranicama studije kratko sam se dotakao poznatoga salonitanskoga sjedećeg kipa kompozitne izrade sačuvanoga u formi akefalnoga torza, upozoravajući u jednoj od podnožnih bilješki kako je najvjerojatnije riječ o kipu izrađenome u akrolitskoj tehnici, što iziskuje daljnju analizu.[1] Završne riječi više bijahu opravdanje da se tim pitanjem rasprava o Tiberiju dalje ne opterećuje, negoli iskaz sumnje u vlastitu pretpostavku. Već tada bio sam posve načisto s interpretacijom te sam odlučio tom pitanju posvetiti zasebnu raspravu. Ovaj se »časopis za solinske teme« pritom nameće kao jedan od najboljih izbora za takvo što.

Torzo je izložen u zapadnome kutu južnoga krila lapidarija splitskoga Arheološkog muzeja (sl. 1). Nije bio predmetom ozbiljnije analize sve dok na njegovu važnost prije tridesetak godina pozornost nije svratio Nenad Cambi. On je isprva kratko upozorio da je kip neosporno izrađen u kompozitnoj, tj. višedijelnoj tehnici i da je prikazivao posthumnu diviniziranu carsku osobu.[2] U kasnijim je osvrtima proširio narativ i povezao kip s ambijentom carskoga kulta smatrajući da je možda pripadao salonitanskoj carskoj skupini zajedno s kipom lorikata nekoć u Grazu i kipom akefalnoga togata pohranjenoga u Arheološkome muzeju u Splitu.[3] Iako topički kontekst nije presudan za ovaj rad – jer se on primarno

1 D. Maršić 2025, str. 137, osobito str. 143 i d., sl. 43.
2 N. Cambi 1998, str. 49, sl. 12.
3 N. Cambi 2002b, str. 121 (I); str. 51, sl. 16 (II); 2005, str. 29-30, sl. 30.



Slika 1
Frontalni pogled na akefalni torzo sjedećega kompozitnog kipa iz Salone (snimio Dražen Maršić)

bavi tehnologijom izrade kipa – osobno sam u kipu sklon vidjeti nekog cara julijsko-klaudijske dinastije, o čemu će više biti riječi u nastavku.[4] Važno je napomenuti da strana literatura ovaj spomenik praktički ne poznaje jer ne donosi najzanimljiviji sadržaj za svakog istraživača – glavu odnosno portret.

Pobliže podrijetlo sačuvanoga dijela kipa inače nam nije poznato. Najdalje je s istraživanjem njegova podrijetla otišao Arsen Duplančić, koji je u radu objavljenome upravo na stranicama ovoga časopisa pokazao kako je moguće da je otkriven 1879. godine u Saloni, inventiran u katalog kipova i torza splitskoga Arheološkog muzeja (B) pod brojem

4 Uostalom, i na muzejskoj legendi uz kip stoji sljedeća napomena: *Monumentalni torzo rimskoga cara u sjedećem položaju; mramor; prva polovica I. st.; Salona (Solin).*



Slika 2
Kalibrirani pogled na desni profil torza sjedećega kipa iz Salone (snimio Dražen Maršić)



Slika 3
Lijevi profil torza sjedećeg kipa iz Salone (snimio Dražen Maršić)

7, ali mikrolokaciju nalaza nažalost nije otkrio ni u jednom muzejskom dokumentu.[5] Iz toga se može zaključiti da je riječ o vrlo starome nalazu, pouzdano salonitanskoga podrijetla, ali kontekst do daljnjega ostaje nepoznat.

2. Opis torza

Nijedan za raspravu relevantan rad ne donosi dimenzije torza, pa ćemo raspravu započeti s tim detaljem. Već na prvi pogled jasno je da torzo pripada sjedećemu kipu nadnaravnih dimenzija, što ga čini jedinim takvim primjerkom unutar skupina salonitanske carske ili obredne skulpture u punoj plastici (sl. 1). Sačuvana mu visina, mjerena po strogoj vertikali, iznosi 1,20 m, širina u ramenome i donjem dijelu je identična i iznosi 0,59 m, dok je najveća sačuvana dubina 0,27 m.

Torzo anatomski vjerno reproducira izgled zrele muške osobe. Prednjica mu je modelirana u tri skladno povezane mase: prsni koš (*thorax*), trbuh (*abdomen*) i donji dio trbuha sa zdjelicom (*pelvis*). Okomito ih presijeca središnja linija trbušnoga zida (*linea alba*) koja je blago i široko naznačena. Na prsima su jasno naglašeni pektoralni mišići, osobito desni zbog podignuta položaja desne ruke (opis se u nastavku donosi iz perspektive torza). Abdominalni su mišići blago naznačeni kao dvije jedva odvojene linearne mase, ali bez jasno naznačenih »pločica«, koje se tek naslućuju u središnjemu dijelu. Donji dio trupa torza ima snažne bokove koji se šire prema dolje i središnji »opušteniji« viseći (flakcidni) dio trbušne stijenke iznad koje je karakteristično izrađen pupak s dva vodoravna nabora opuštene kože i jamicom ispod njih.

5 A. Duplančić 2015, str. 188-189, sl. 9.

Da je torzo bio izrađen iz jednoga komada s glavom pokazuje mali trag desne strane vrata odakle se linija loma spušta prema lijevome ramenu zadirući u njegov volumen. Podignuto desno rame završava pravilnim rezom kojim je formirana potpuno ravna i grublje uglačana vanjska ploha s velikim četvrtastim utorom u sredini, što je jasan trag da je desna ruka bila odvojeno izrađena, klinom učvršćena s torzom, a spoj vjerojatno presvučen mramornim gipsom i odatle nevidljiv (sl. 2). Utor je masivan jer mu je visina 4 cm, širina 3,5 cm, a dubina iznosi čak 10,5 cm! To pokazuje da je sigurnosti spoja posvećena znatna pažnja, što i ne čudi jer je ruka morala imati znatnu težinu (prema proračunu 18 – 19 kg). Razumno je pretpostaviti da je ruka pridržavala žezlo ili koplje, što nije moglo biti dodatan faktor statike. Položaj lijevoga pektoralnog mišića i niža visina ramena sugeriraju da je lijevo rame bilo u prirodnome položaju, ruka spuštena i blago savijena u laktu te ispružena naprijed, zacijelo s nekim atributom (globus, mač, posuda za žrtvovanje i sl.). To uostalom jasno pokazuje »rez« s grublje abociranom vanjskom plohom, koji ide cijelom visinom lijeve strane torza i pokazuje jasne obrise prednje strane ramena, mišića nadlaktice, lakta i početka podlaktice (sl. 3). Neobično je da na toj strani nema utora, pa se postavlja razumno pitanje je li »rez« izvoran detalj izrade ili je rezultat priklesavanja, a ako je izvoran, zašto je površina predviđena za spoj sa sljedećim segmentom kipa grublja od zone na desnome ramenu? Još grublje su abocirana leđa (*dorsum*), što je očito posljedica činjenice da taj dio kipa nije bio vidljiv. I ona kao da su izrađena u tri zone, od kojih je donja nesumnjivo najgrublja. S prednje strane ravno zasječene butine (bedra) s trbušnom stijenkom formiraju zaobljenu donju liniju torza, na koju se nastavljao izgubljeni dio kipa s nogama i draperijom pouzdano izrađen kao jedan ili više zasebnih segmenata. Zanimljivo je da ni ovdje nisu predviđeni klinovi za spajanje.

Upada u oči da je donji dio desnoga boka torza s vanjske strane identične grublje obrade kao i lijeva strana, ali ipak finije poravnate površine (sl. 2 i 4). Jasno je da se njome torzo povezivao s drugim segmentom ili u njega sidrio. Taj je segment morao sadržavati barem dio draperije ogrtača. Pri pogledu na desni bok jasno se zapaža još nešto, a to je da torzo svojom donjom plohom uopće ne leži na spomeniku koji mu glumi bazu nego je lagano nagnut prema naprijed (sl. 4). To nam pokazuje da prikazani lik nije uspravno sjedio, nego je bio blago zavaljen u jastuk sjedala. Pogled na naprijed vidljive dijelove donje plohe otkriva tri skupine »rebara« raspoređene po sredini ispod zdjelice i bočno ispod butina koje vjerojatno nisu slučajni detalji izrade (sl. 5). Pretpostavljam da su i ona služila za sidrenje torza u strukturu sjedala, tj. da iz njegove »košare« ne bi iskliznuo naprijed. Prema tome, cijeli je niz detalja koji jasno pokazuju modularni karakter kipa s dva načina povezivanja segmenata: pomoću utora i bez njih.

Iako se iz dosadašnjih navoda u literaturi stječe dojam da su sve ostale izgubljene komponente kipa bile također izrađene od mramora (čak i glava?),[6] a čemu bi u prilog govorio četvrtasti rameni utor tipičan za višedijelnu carsku skulpturu, detalji koje sam uočio tijekom pregleda 2024. godine (njihov položaj usp. na sl. 6) sugeriraju, po mome mišljenju, da su u izradi upotrijebljeni i drugi materijali. Naime, na desnome boku torza, na dnu maloga, nekoć odlomljenoga, a zatim zalijepljenoga komada mramora uočio sam manji utor, odnosno malo veći urez, koji se manifestira kao okomito izdužen prostor visine 1,7 cm, širine 0,8 cm i dubine 0,4 cm (sl. 7). Na prvi pogled taj detalj, koji je jako teško razlikovati od oštećenja, postao je izvanredno zanimljiv i važan kada sam isti takav urez zapazio i na lijevoj strani prsišta, točno na liniji između lijeve bradavice i vrata. Istoga je oblika i sličnih dimenzija, ali je potpuno sačuvan; visina mu je 1,7 cm, širina 0,7 cm i dubina 0,6 cm (s. 8). Postavlja se opravdano pitanje, koja je funkcija dvaju ureza i imaju li veze s tehnologijom izrade kipa, možebitnim antičkim zahvatom restauracije ili pak s procesom reutilizacije? Potonjem sam tumačenju apsolutno nesklon jer ne znam ni za jedan primjer instalacija (utora) tako malih dimenzija u funkciji recikliranja i učvršćivanja antičkih spomenika u kasnije strukture; uvijek su to veliki utori za sidrenje masivnih željeznih spojnica (klamfa). Uostalom, zašto bi se tada nalazili baš na boku i pektoralnoj regiji kipa, a ne npr. na sredini prednjice ili poleđine, jer je logično pretpostaviti da bi torzo tada bio ugrađen ili po visini ili po horizontali? Čak i ako se naknadno otkrivenim arhivskim podatkom pokaže kako je torzo otkriven u sekundarnoj funkciji spolija, smatram kako te male instalacije s takvim kontekstom ne mogu imati nikakve veze. Kada je u pitanju mogućnost da urezi predstavljaju tragove antičke restauracije, mora se priznati da bi lijevi mogao upućivati na takav zahvat jer se nalazi tik do maloga odlomljenog komada boka kipa (sl. 2 i 7). No pristajući uz takvu interpretaciju, trebalo bi odgovoriti na pitanje koja bi bila njegova točna funkcija na rubu oštećenja jer se taj komad mogao lako zakrpati, tj. vratiti na svoje mjesto i prekriti štukom. Ako ga protumačimo

6 Usp. bilj. 3.



Slika 4
Detalj ravno zasječenoga dna desnoga boka torza (snimio Dražen Maršić)



Slika 5
Pogled na rebra za sidrenje na donjoj strani torza (snimio Dražen Maršić)

kao mali donji osigurač (klamficu) popravljenog dijela, trebalo bi se zapitati zašto onda isti takav nije ugrađen i na gornjoj strani, koja je osjetljivija jer će se popravljeni segment prije odvojiti na tome mjestu. Uostalom, drugi se urez nalazi po sredini posve zdravoga dijela mramora bez ikakvih drugih kompromitirajućih tragova, osim plitkih površinskih brazgotina (sl. 1 i 8).

Razmatrajući alternativna objašnjenja, ne nalazim nijedno drugo dovoljno smisleno i svrsishodno od onoga da je riječ o izvornim instalacijama torza kipa povezanima s njegovom ikonografijom i tehnikom izrade. Uvjerenja sam da su posrijedi instalacije za umetanje malih osigurača, tj. tipli, kojima su se na barem ova dva mjesta, a moguće i na još nekomu (na leđima?), pričvršćivali segmenti izrađeni od drugoga materijala, možda od drva, ali moguće i šuplje bronce (izrađene tehnikom izgubljenoga voska) ili olova, eventualno čak i tkanine.[7] Na takav me zaključak upućuje položaj prsnoga ureza točno na mjestu gdje se kod prikaza u herojskoj nagosti pojavljuje čuveni smotuljak ogrtača (*paludamentum*) prebačen naprijed preko lijevoga ramena. Osigurači bi imali funkciju učvrstiti ogrtač izrađen kao zaseban segment ili u više segmenata na spomenutome mjestu (ne nužno u formi polukružnoga smotuljka!), a nakon što je prebačen na leđa i uz desni bok osigurati ga i na tome osjetljivom mjestu, prije negoli je prebačen preko desnoga bedra i naprijed preko nogu, svakako ispod sačuvanoga ruba torza. Jedan kraj ogrtača mogao je padati i uz lijevi bok torza, pa bi to mogao biti razlog opisane izrade toga dijela kipa bez utora.

7 Od spomenutih je materijala drvo obično najrjeđe sačuvano, ali u nekim slučajevima – kada raspolažemo potpunijim podatcima s istraživanja – postaje očito da su se drugi materijali (osim mramora) obično aplicirali na drvenu jezgru. Vidi: G. Despinis 1994., str. 39, sl. 51, gdje se kao primjeri navode neki stariji nalazi i dvije statue iz Soluna.



Slika 6
Položaj novouočenih ureza (označenih strjelicama) na desnome boku i lijevoj strani prsiju torza (snimio i doradio Dražen Maršić)

Da je salonitanski kip kojim slučajem dokazane mramorne (višedijelne) izrade, navedene ureze smatrao bih dokazima postojanja »dodataka« od raznih materijala (metal, tkanina i dr.), što je praksa koja je dokumentirana na povećem broju rimskih skulptura.[8] No dvodijelna izrada torza i tragovi njegova sidrenja u strukturu trona bez i

8 Usp. npr. primjer Marsova kipa iz Italike u Betici, izrađenoga u mramoru, kojemu se iznad obaju koljena nalaze linearni nizovi kružnih rupica za spajanje oklopa za potkoljenice (od olova?). Gornji spoj s rupicama izveden je s pomoću neke vrste tipli, a donji je zalijepljen kitom ili ljepilom: D. Ojeda 2019, str. 194 i d., sl. 1-4. Autor s pravom navodi da je sustavno istraživanje ovakvih instalacija za rimsku skulpturu *ein Desiderat*.



Slika 7
Detalj s malim pravokutnim urezom na desnome boku torza (snimio Dražen Maršić)



Slika 8
Detalj s malim pravokutnim urezom na prsima torza (snimio Dražen Maršić)

najmanjega traga draperije, koja je odatle morala biti izrađena zasebno od torza, što je unikatan slučaj u Dalmaciji, govore prije u prilog akrolitskoj izvedbi kipa, koja podrazumijeva da su »pokriveni« dijelovi tijela bili izrađeni od drva, bronce/olova ili tkanine, a manje važni segmenti i od vapnenca, što je praksa koju je jako teško dokumentirati na preživjelim akrolitima, a time i njihove primjere, odnosno sačuvane instalacije, koristiti kao komparacije. Razlog je jednostavan: obično prežive samo mramorni dijelovi, osobito glava i ruke, nekada i stopala, a ostali segmenti izostaju; drveni su odavno propali, a brončani su pretopljeni i reutilizirani. Pri tome, samo glava obično nudi dokaze o akrolitskoj izradi. Stoga nije čudno da analogne primjere našim urezima na boku i prsima nekoga rimskog kipa nisam našao. Jedine donekle slične instalacije nalazimo na nekoliko glava, a dvije mi se čine posebno interesantnima. Prva je glava božice Atene s kraja 5. stoljeća prije Krista, koju danas čuva John Paul Getty Museum pod inv. brojem 82.AA.91 (sl. 9).[9] Glavu karakterizira neka vrsta ravnoga obruča do visine kalote lubanje na kojoj su male kružne rupe i poprečno udubljeni manji prorezi za učvršćivanje nedostajuće kacige od metala, a kružne rupice su i na ušima, očito za vješanje metalnih naušnica. Prorezi su u odnosu na ureze na našemu kipu poprečnoga usmjerenja i potpuno izdubljeni. Druga glava prikazuje božicu Romu, a nalazi se u zbirci Ny Carlsberg Glyptotek u Kopenhagenu pod inv. brojem 568 (sl. 10). Otkrivena je zajedno sa stopalom, datira iz antoninskoga doba, imala je također metalne naušnice i vjerojatno kacigu (moguće i kostim), te načinom izrade sliči prethodnoj, samo što je izvedba bitno raskošnija, a prorezi unutar obruča glave nisu prošupljeni.[10]

9 J. Burnett Grossman 2003, sl. na str. 3.
10 G. Despinis 1975, kat. 6, tab. 19-20.



Slika 9
Desni poluprofil akrolitske glave božice Atene, John Paul Getty Museum, (prema: J. Burnett Grossman 2003, sl. na str. 3)



Slika 10
Lijevi profil akrolitske glave božice Rome (?), Ny Carlsberg Glyptotek, (https://www.trackingcolour.com/objects/201)

3. Digresija o akrolitskim kipovima u Carstvu i provinciji Dalmaciji

Akrolitska tehnika (od grčkih riječi *ἄκρος* (u lat. transliteraciji *ákros*) – »ekstremitet« ili »vrh« i *λίθος* (*líthos*) – »kamen«; prema tome u doslovnom značenju »ekstremiteti od kamena« ili »kamen na krajevima«) zapravo je pojednostavnjena i jeftinija verzija grčke krizelefantinske tehnike, kompozitne (modularne) kiparske tehnike koju je proslavio Fidija u doba visoke klasike svojim djelima Atena Partenos i Zeus Olimpijski. Razlika je u tome što akroliti nemaju dijelove izrađene od zlata (za odjeću) i bjelokosti (slonove ili kosti vodenkonja) za gole dijelove tijela, već segmente od mramora u potonjoj funkciji i one od manje trajnoga materijala kao drva ili bronce (olova), eventualno pokrivene tkaninom ili odjećom, za pokrivene dijelove. Ta se tehnika pojavljuje već na spomenicima grčke civilizacije od 6. stoljeća prije Krista, a nastavlja se upotrebljavati i u doba helenizma i Rima. Prakticirana je u prilikama izrade izrazito kolosalnih kipova, i to ponajprije u sjedećoj pozi, u zonama gdje nije bilo domaćega mramora, što bi u okolnostima primjene samo uvoznoga mramora znatno podiglo konačnu cijenu. Varijantom akrolitske tehnike smatra se tehnika prakticirana u Velikoj Grčkoj, gdje su od vapnenca izrađivani pokriveni dijelovi tijela, a od mramora importiranoga iz egejskih kamenoloma otkriveni.[11]

Prvi konkretniji tragovi usvajanja akrolitske tehnike u umjetnosti rimske Italije sežu u 2. stoljeće prije Krista, što se povezuje s tadašnjim importom, kopističkom industrijom i novim djelima koja su prema grčkim predlošcima

11 J. Burnett Grossman 2003, str. 3.

uglavnom izrađivali neoatički majstori.[12] U duhu republikanskih normi, najprije su stvarani monumentalni božanski kipovi izlagani u hramovima, na forumima i drugim javnim prostorima, a na prijelazu era pojavljuju se i prvi primjeri u sferi imperijalne propagande. Dokazani primjeri akrolitske tehnike iz vremena Carstva nisu osobito česti ni u Italiji, a još manje na tlu provincije Dalmacije. Najbrojnija i po mnogočemu najznačajnija skupina kipova u akrolitskoj tehnici dolazi sa »staroga foruma« (*Forum Vetus*) Lepcis Magne u sjevernoj Africi. Riječ je o statuarnome ansamblu koji su u hramu Rome i Augusta formirali sjedeći kip Augusta (čija je glava bez vrata visoka 0,92 m!), sjedeća *dea* Roma, sjedeća Livija i sjedeći Tiberije, okruženi drugim mramornim stojećim kipovima.[13] Samo Tiberijeva glava sačuvana je u punome formatu s nasadnikom koji podsjeća na tipični tenon sa stojećih višedijelnih mramornih statua (ukupna visina elementa je 1,11 m, a same glave 0,74 m). Zanimljivo je da neki od hramskih akrolita prikazuju carske osobe potvrđene i običnim (mramornim) stojećim kipovima. Tako je i s Augustom i Tiberijem; na Rostri ispred hrama stajao je, pretpostavlja se, drugi sjedeći (mramorni) kip Božanskoga Augusta,[14] a istome prostoru atribuira se i kip Tiberija kao togata.[15]

U kasnijim stoljećima principata broj akrolita naizgled opada, ili je barem takav dojam rezultat smanjenoga broja sačuvanih spomenika. Najpoznatiji primjerak iz 2. stoljeća poslije Krista nesumnjivo je Antinoj Mondragone, kolosalna mramorna glava s vratom visoka 0,95 m s kultnoga kipa Hadrijanova miljenika Antinoja koji se utopio u Nilu 130. godine, danas u Louvreu (MA 1205), koja je dala ime jednom od tri tipa Antinojevih portreta.[16] I ona se diči golemom visinom od ukupnih 1,15 m i izradom koju karakterizira frizura tipa *crobylos* s četiri velike i nekoliko manjih rupa predviđenih za pričvršćivanje metalne krune ili vijenca, šupljinama u očima predviđenima za inkrustaciju te više velikih okruglih rupa na prednjemu rubu istaka vrata za spajanje s torzom. Djelo je nastalo u carskoj radionici grada Rima ili nekoj grčkoj radionici iz istočnih provincija, pri čemu je prva mogućnost vjerojatnija. Impozantne dimenzije usmjeruju interpretaciju o kakvome je tipu skulpture riječ. Skaliranjem dimenzija glave prema ostalim dijelovima tijela postaje jasno da je riječ o bisti ili sjedećemu kipu.

Najpoznatiji relativno kasniji primjer rimske akrolitske tehnike svakako je Konstantinov kolos, izrađen u drugome desetljeću 4. stoljeća i postavljen u zapadnoj apsidi Nove bazilike (Maksencijeve bazilike) na rimskome Forumu.[17] Izvorno visok 13 m (!) prikazivao je Konstantina u shemi Jupitera u sjedećem položaju slaveći njegovu moć i gotovo božanski autoritet nakon pobjede nad Maksencijem 312. godine. Danas preživjeli fragmenti od nekoliko vrsta mramora (jedan je parski) otkriveni su *in situ* u 15. stoljeću (osim lijeve bradavice i još jednoga ulomka otkrivenih 1951.) i čuvaju se u dvorištu Palazzo dei Conservatori (inv. br. 1622), a uključuju 2,6 m visoku glavu s vratom, desnu ruku s kuglom, dijelove ruku i šaka, koljeno, dijelove nogu i stopala (riječ je o osam zasebnih cjelina od jednoga ili više fragmenata). Pokriveni dio tijela imao je vjerojatno jezgru od drva, opeke i štukature optočenu pozlaćenom brončanom (ili gipsanom) draperijom. Položaj ruku bio je usporediv našemu primjerku; podignuta desna držala je žezlo, spuštena lijeva u šaci je imala globus, a desna noga bila je malo gurnuta naprijed. Čak je i draperija ogrtača s lijevoga ramena padala prema bedru na način sličan solinskome kipu. Kolos je nedavno u 3D formatu rekonstruirala (bez trona) zaklada Factum u suradnji s Kapitolinskim muzejima i zakladom Prada, pa je 2024. godine u vrtovima Ville Caffarelli bila izložena i fizička rekonstrukcija kipa.[18]

Kada je riječ o prostorima rimske provincije Ilirik, kasnije Dalmacije, akrolitska tehnika tu nije sa sigurnošću dokazana, barem ne na rimskodobnim spomenicima. Nenad Cambi drži da glava jednog kurosa iz Ise, datirana u sredinu 6. stoljeća prije Krista i pretpostavljene lokalne izrade, nekim detaljima upućuje na mogućnost akrolitske izrade. Naime, sa strana uvojaka kose izdubljena su joj dva poveća kružna utora koja upućuju na zaključak da su služila za fiksiranje, tj. da je pozadina glave bila drvena, dok je kameno lice bilo neka vrsta fasade.[19] Teško se ne

12 Usp. npr. H. G. Martin 1987, str. 174 i d., str. 230 i d., kat. 12, tab. 27-28 (akrolit iz Riminija), kat. 13, tab. 29-30 (Feronija iz mjesta *Terracina*), str. 191 i d., 238, kat. 16, tab. 36-37 (akrolit iz mjesta *Alba Pompeia*). Sve tri glave su iz kraja 2. stoljeća prije Krista.

13 Pregledno: D. Boschung 2002, str. 8 i d., kat. br. 1.1-1.4, tab. 2-3 (hram Rome i Augusta, akrolitni kipovi), kat. 1.5-1.10, tab. 5-11 (ostali mramorni kipovi).

14 Isto, str. 8 i d., kat. br. 1.1, tab. 2, 1 i 3, sl. 1 (akrolitska glava Augusta, Prima Porta tip), kat. br. 1.11, tab. 8, 2 i 4 (Rostra, mramorni sjedeći kip Augusta s portretom Alcudia tipa).

15 Isto, str. 8, kat. br. 1.3, tab. 3, 1 i 3 (akrolitska glava Tiberija, tip Kopenhagen 624), str. 10, kat. br. 1.14 (Rostra; togat, tip Chiaramonti).

16 Pregledno: C. Vout 2006, str. 80 i d.

17 Usp. K. Fittschen – P. Zanker 1985, str. 147 i d., br. 122, tab. 151-152, gdje se donose i podatci o tragovima prerade glave i vrata (glava je izvorno prikazivala Jupitera ili Maksencija). Zanimljiv osvrt donosi i D. E. E. Kleiner 1992, str. 438 i d., sl. 399-401.

18 Vidi: https://factumfoundation.org/our-projects/3d-sculpting/re-creating-the-colossus-of-constantine/ (29. 5. 2026.).

19 N. Cambi 2002a, str. 22, sl. 16; 2020, str. 28-29, sl. 25.

složiti s takvim tumačenjem, iako ono implicira čak dva nevjerojatna detalja: da je riječ o najstarijoj grčkoj skulpturi iz Dalmacije i ujedno primjerku akrolitske tehnike iz prvoga stoljeća njezine dokazane primjene u grčkoj civilizaciji! Upotrijebljeni kamen inače je lokalni vapnenac, što bi, ako je predloženo tumačenje ispravno, govorilo da je primijenjena alternativna verzija akrolitske tehnike, inače rasprostranjena na području Velike Grčke, a to bi posredno govorilo o kulturnim vezama tih grčkih prostora sa srednjom Dalmacijom čak i prije vremena kolonizacije.

Zasad nema dokaza da se tradicija izrade grčkih akrolita nastavila neprekinuto i u rimsko doba, odnosno da su Rimljani rano uveli svoje verzije tehnike. Nema kolosalnih glava za umetanje ili ruku s karakterističnim instalacijama kao najčešćim reperima za prepoznavanje akrolita. Postoji samo jedna glava koja dimenzijama i detaljima izrade upućuje na moguću pripadnost akrolitu. Riječ je o nadnaravnoj glavi božice skopasovskih stilskih karakteristika otkrivenoj u Splitu, nekoć moguće i inventaru Dioklecijanove rezidencije, ali izrade datirane oko sredine 1. stoljeća.[20] Glava iskazuje inklinaciju u desnu stranu s jasno podignutim pogledom, a na tjemenu ima izrađen kanal za dijadem ili neki drugi atribut koji je očito bio od drugoga materijala. S obzirom na te detalje, kao i zanimljivu sličnost s akrolitom iz Riminija,[21] Cambi zaključuje da je glava mogla biti akrolit, ali joj nije sačuvan dio vrata na prijelazu u tijelo da bi se to moglo točno utvrditi.

4. Pokušaj kronologije i atribucije

Kao što je u uvodnim poglavljima spomenuto, torzo kipa je u postavu splitskoga Arheološkog Muzeja označen kao djelo prve polovine 1. stoljeća, a tako ga vidi i Nenad Cambi koji ga kronološki preciznije opredjeljuje u Tiberijevo doba.[22] Takvo datiranje nalazi mnogostruka opravdanja. Kao prvo, iako su akroliti zastupljeni barem do 4. stoljeća, najbrojniji su tijekom kasne Republike i ranoga Principata, posebice za vladavine prve carske kuće. Iako se praksa sigurno razlikovala od provincije do provincije, primjer grada Lepcis Magne zorno to pokazuje.[23] Razlozi preferencije akrolitske tehnike mogli su biti raznoliki: kolosalni gabariti, nedostupnost dovoljne količine mramora, hitnost narudžbe itd. (moguća je naravno i kombinacija tih razloga). »Gladne godine za mramorom« osobito su bile izražene na prijelazu dviju era, kada zbog goleme potražnje i produkcije kamenolomi nisu mogli zadovoljiti sve potrebe, pa se s mramorom postupalo štedljivo i reciklirao se svaki mogući kameni blok ili djelo povučeno u atelijere ili depoe.[24] Kada govorimo o hitnosti izvedbe, onda se kao referentni događaj obično uzima trenutak kada u provinciji boravi osoba iz carske kuće ili je u prolazu. Kombinirajući sve navedene pokazatelje i vrijeme kada carski kult u Dalmaciji izrasta na institucionalnoj razini, Tiberijevo doba je uvjerljivo najizglednije vrijeme izrade kipa, a u svakom slučaju donja kronološka granica koja se može maksimalno proširiti za koje desetljeće.

Glavne ikonografske odrednice kipa su nagi torzo, podignuta desna ruka, nekoć zacijelo sa žezlom, te ogrtačem omotana oba boka i donji dio tijela (taj detalj je siguran premda od ogrtača nema ni najmanjega traga!). Tip je to prikaza (*Hüftmanteltypus*) poznat kod svih julijsko-klaudijevskih vladara (čak i Kaligule), osim Nerona, pa odatle teoretski svi i mogu doći u obzir (u pitanju su naravno mramorni kipovi jer su akrolitski za takav vid istraživanja izgubljeni). Osobito su brojni sjedeći kipovi koji prikazuju Augusta, Tiberija i Klaudija, napose zadnjega u odnosu na ukupnu kiparsku baštinu. Dok Neronovih sjedećih kipova uopće nema, jedan Kaligulin je ipak koliko-toliko sačuvan.[25] Otkriven je u siječnju 2011. u Fiumicinu zaslugom Grupe za zaštitu arheološke baštine rimske financijske policije, koja je uspjela spriječiti krijumčarenje dijelova kipa u Švicarsku. Kipu nedostaje čitava desna strana tijela i trona, a izrađen je navodno od afrodizijskoga mramora.[26] Da je posrijedi kip cara Gaja prepoznaje se već po nalazištu, kao i otvorenim kaligama (*caligae*) na nogama koje je car volio nositi. Vladar sjedi na raskošno ukrašenome tronu, s ogrtačem koji ispunja prostor između lijevoga naslona i tijela, odakle je prebačen na leđa i naprijed preko bokova i nogu, rekonstruirane visine 2,27 m, koja je s glavom morala prelaziti 2,5 m. Položaj ruku rekonstruira se na način da je lijeva bila naslonjena na tron i sa žezlom,

20 N. Cambi 2002b, str. 124-125, sl. 28; 2005, str. 59-60, sl. 81.

21 Usp. bilj. 12 (akrolit iz Riminija).

22 Usp. bilj. 3.

23 Usp. bilj. 13-15.

24 A. Claridge 1990, str. 143-144.

25 Na webu se kao Kaligulin sjedeći kip nerijetko plasira i kip togata koji se čuva u Luvru MA1267. No zapravo riječ je o Kaligulinoj glavi umetnutoj na nepripadajući kip. Usp. D. Boschung 1989, str. 107, kat. 2, tab. 2, 1-4.

26 Od malobrojnih publikacija i naslova objavljenih po otkriću, spašavanje kipa, šestomjesečnu restauraciju, rekompoziciju i analizu mramora ponajbolje opisuju radovi u katalogu izložbe *Sulle tracce di Caligola*, održane u Rimu 2014., koji mi je nažalost bio nedostupan. Međutim, sve relevantne informacije o kipu mogu se naći na stranicama Muzeja koji ga danas izlaže (Museo delle Nave romane).

dok se desna spuštala otprilike na krilo. I dok ikonografija na prvi pogled nema puno poveznica sa salonitanskom, kip iz Nemija je u najmanju ruku, uvjeren sam, njegova zrcalna varijanta (ne ulazeći sada u detalje). Još važnije, upućuje na mogućnost da je i salonitanski torzo mogao počivati na visokome i masivnome tronu (*solium*), a ne običnom kurulskome stolcu (*sella curulis*). Naime, upravo bi naslon trona omogućio postojanu statiku desne, odvojeno izrađene ruke, a da je tome moglo biti tako pokazuje rez između oblikovane i zaglađene prednjice torza i grublje stražnje strane koji je točno pod 90˚ u odnosu na ravni donji rub desnoga boka (sl. 2). Ploha s utorom za prihvat desne ruke samo prednjim dijelom izbačena je ispred reza, ali je stražnjim dijelom u osi s njime, pa ako je ruka bila malo zabačena nazad, a čini se da jest, lako je mogla počivati na tronu!

Od četiriju Augustovih sjedećih kipova u shemi Jupitera sačuvanih u formi koja dopušta razmatranje ukupne ikonografije nijedan ne sjedi na tronu (kod tri sjedalo, istina, nije ni sačuvano). To je i logično jer je Augustova politika bila prikazati ga prvim među jednakima (*princeps*), a ne kao živuće božanstvo. Međutim, prethodno spomenuti mramorni sjedeći kip iz Lepcis Magne (spomenut kao primjer udvajanja) ikonografski je identičan Kaliguli iz Nemija, pa je lako moguće da je sjedio na tronu (on se međutim datira u Klaudijevo doba).[27] Samo sjedeći Augustov kip iz Efeza (Selcuk) držanjem jasno podsjeća na salonitanski. Desna ruka mu je bila podignuta, ogrtač s leđa preko desnoga boka prebačen mu je naprijed, ali ogrtač, čini se, nije formirao smotuljak na lijevome ramenu već je padao preko lijeve ruke.[28] Iz navedenoga je uputno zaključiti kako salonitanski kip zacijelo nije nastao u Augustovo doba, što još uvijek ne negira mogućnost da je kasniji (posthumni) prikaz rodonačelnika dinastije i da je odabrana ikonografija prigodna za tad već razvijeni carski kult.

Od Tiberija su preostala četiri sjedeća kipa u shemi Jupitera, ali na manjemu uzorku pune plastike u odnosu na Augusta (ca. 220 : ca. 185 spomenika) i svi pripadaju različitim verzijama s ogrtačem na lijevome ramenu (isto je i na novcu).[29] Ostataka sjedala opet nema ili su rekonstruirani (npr. kip u Museo Chiaramonti 494). No s obzirom na shemu i datacije, njegova se pojava ne može isključiti. Za kip iz Paestuma (s portretom Chiaramonti tipa), izložen u Madridu, a otkriven zajedno s Livijinim sjedećim kipom, pretpostavlja se da je izrađen u vrijeme vladavine. Ostali su posthumnoga karaktera; dva kipa iz Vatikanskih muzeja (jedan je podrijetlom ceretanski) datiraju se u Kaligulino doba (oba su portreta tipa Chiaramonti), a kip iz Louvrea je ranoklaudijski (začudo s portretnim tipom Basel). Znači, od četiriju sjedećih kipova čak tri nose portrete Chiaramonti tipa koji mnogi znanstvenici vide u glavnoj funkciji posthumnoga Tiberijeva prikaza. Iako Tiberije nije diviniziran, to nije spriječilo njegovo prikazivanje u shemi Jupitera i to već za života. On je uz Augusta jednako izgledan, ako ne i izgledniji kandidat za vlasnika kipa iz Salone. Potvrđuje to i činjenica da je na sva četiri njegova sačuvana stojeća kipa u herojskoj nagosti postojano ponovljen položaj podignute desne ruke i spuštene lijeve s prebačenom draperijom.[30]

Među najmanje četiri sigurna Klaudijeva sjedeća kipa, na još manjem uzorku u odnosu na Tiberija (ca. 75 spomenika), nema nijednoga s podignutom desnom rukom, odnosno s položajem gornjega dijela usporedivoga sa salonitanskim primjerom.[31] Čini se da Klaudijevo doba predstavlja lagan odmak od ranijih tendencija, iako ne u smislu dramatičnoga obrata. Njegovi kipovi ili imaju lijevu ruku oslonjenu na žezlo (koju prati i inklinacija glave) ili su mu obje ruke spuštene. Klaudije je najmanje vjerojatno rješenje od svih Julijevaca i Klaudijevaca koji dolaze u obzir.

Sumirat ću sve izneseno u ovome poglavlju. Naravno da je kip mogao prikazivati Augusta, ali tada sigurno nije bio ranije izrade od Tiberijeva doba. Ako je kip bio Augustov, mogao je biti i jedini sjedećega formata, okružen drugim stojećim kipovima muških i ženskih osoba carske kuće. Međutim, mogao je činiti okosnicu skupine s još nekim sjedećim muškim[32] ili i ženskim kipovima (Roma ili

27 Usp. bilj. 11 (Rostra).

28 D. Boschung 1993, str. 96 i d., 120, kat. 26, tab. 24,2-4, 220, 3.

29 D. Hertel 2013, str. 125 i d., kat. br. 20 (Louvre MA 1244), 68 (Madrid, Museo Arqueologico Nacional), 75 (Musei Vaticani, Museo Chiaramonti 494), 76 (Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano 9961), tab. 124-125.

30 D. Hertel 2013, str. 125 i d., kat. br. 66, 80, 101 i 109, tab. 122-123.

31 Za povijest istraživanja i recentnu evaluaciju broja spomenika usp. F. Hildebrandt 2018, str. 219 i d., bilj. 32. Posljednji osvrt na Klaudijeve portretne kipove, pa tako i one sjedeće, donosi E. Rosso 2019, str. 45 i d., sl. 12. Sigurni Klaudijevi kipovi u pozi sjedećega Jupitera pojavljuju se u sakralnom (npr. *Leptis Magna*) i teatarskom kontekstu (*Caere*).

32 Usp. npr. teatar grada *Caere* ili tzv. baziliku u Herkulaneju: D. Boschung 2002, str. 85 i d., kat. br. 25.1-25.13 (*Caere*); str. 119 i d., kat. br. 42.1-42.8 (*Herculaneum*).

žene carske kuće, prije svih Livija),[33] jer se sjedeći carski kipovi, a tako i akroliti, češće pojavljuju unutar skupine od dvaju ili više primjeraka. Tiberije se zbog konzistentno implementirane ikonografije iskazuje kao glavni kandidat, a tu je i boravak njegova sina Druza, koji je lako moguće bio »okidač« za instalaciju mnogih carskih skupina u provinciji, pa tako i ove skulpture ili grupe kojoj je pripadao. Ako je kip bio Tiberijev, po naravi stvari morao je postojati i sličan Augustov! Premda sam u monografiji o Tiberiju iz kalkulacija isključio Kaligulu, čak ni njega više ne bih olako odbacio, iako prisutnost maloga traga vrata tome na prvi pogled ne ide u prilog. Tko može garantirati da torzo ovakav kakav jest u dijelu glave nije pretrpio postupak damniranja? Mi zapravo ne znamo kapacitet lokalnih majstora u postupku prerade i resemantizacije, koji se doslovce mogao izvesti *in situ* i ne nužno zamjenom glave, tj. izradom utora za nasad (tenon) nove glave. Evo jednoga primjera toj tvrdnji u prilog. Ponajbolju analogiju umetanja torza u donji dio sjedećega tijela, koliko sam uspio proučiti, predstavlja kaligulijanski ili klaudijevski torzo iz muzeja u mjestu Lucera, nepoznata mjesta pronalaska i pripadnosti.[34] Prema Margaret Bergman i Paulu Zankeru, kojima se priklanja i Detlev Kreikenbom, on pokazuje jasne tragove uklanjanja izvornoga portreta, nakon čega je novi, čini se, bio modeliran u štukaturi. Izgled danas sačuvanoga »batrljka« bez štuka (za izgled ne nalazim bolji naziv) Kreikenboma podsjeća na srodni element s kolosalnoga sjedećeg torza iz Sassarija, koji datira u Tiberijevo doba.[35] Prema tome, postojalo je više načina prerade glave, a mi bez konkretnijih tragova o tome ne možemo suvislo raspravljati.

5. Umjesto zaključka

Iako na prvi pogled izgleda kako su dva mala ureza preslabi tragovi za smjelu tvrdnju da je salonitanski sjedeći kip izrađen u akrolitskoj tehnici, cijeli niz detalja upozorava da je to jedina logična interpretacija. On je jedan od samo dva sjedeća kipa otkrivena u provinciji i jedini u svim formatima kojemu je torzo izrađen od prednjice i leđa, a draperija ogrtača odvojeno od torza.[36] Bilo bi naivno povjerovati da takav način izrade nije iskorišten za ekonomično postupanje, tj. implementaciju jeftinijih materijala, posebice na mjestima koja golim okom nisu bila vidljiva. Čak i da su unutarnja struktura trona i leđa bili od konglomerata materijala ili vapnenca (tron) odnosno samo vapnenca (leđa), bio bi to dovoljan element za tvrdnju kako je riječ o jednoj lokalnoj verziji akrolita. Ne treba čuditi ni to da je od mramora bila cijela prednjica torza. Većina akrolita – bilo stojećih ili sjedećih – prikazivali su likove u odjeći, pa su im u mramoru bili vidljivi samo nagi dijelovi tijela – glava s vratom i ruke te eventualno stopala – dok je odjeća bila od polikromiranoga, pozlaćenog ili tkaninom pokrivenoga drva (sa svrhom simuliranja draperije i osnaživanja realističnog efekta) odnosno pozlaćenoga brončanog lima (šuplje bronce). Salonitanski kip, međutim, prikazuje carsku osobu u shemi Jupitera, zbog čega je uporaba mramora morala obuhvatiti cijeli prednji dio torza. Jedino je izvedba glave iz jednoga komada s tijelom osebujno rješenje, možda preuzeto s mramorne skulpture, ako kojim slučajem ipak nije bila zasebno izrađena, ali s ravnim spojem, a ne s tipičnim nasadnikom.[37]

Izradu kipa u nekoj od verzija akrolitske tehnike vidim kao rezultat više prožimajućih faktora. Kao osnovni, osobno vidim situaciju da se radionica koja ga je izradila moguće prvi put našla pred takvim izazovom. Drugi faktor je možda bila hitnost, koja je ograničila uporabu dostupnih materijala, posebice mramora. Treći, neodvojiv od drugoga, je idejni koncept da kip bude sjedeći, jer se kod njega najlakše moglo pragmatično kombinirati s ekonomičnijim materijalima. Nemoguće je na sigurnijoj osnovi razglabati od kojih su materijala bili tron, leđa i draperija ogrtača. Osobno smatram da leđa sigurno nisu bila od mramora, jer bi to bilo nepotrebno skupo rješenje. Tron je mogao biti od vapnenca ili drva u vidljivome dijelu (možda čak i u kombinaciji tih dvaju materijala) ili konglomerata materijala u nevidljivom. Uloga središnjeg dijela trona bila je važna jer je pružao strukturnu potporu cijelome kipu, a na drvo u zatvorenome okruženju ne treba nužno gledati kao na propadljiv materijal. Od mramora su osim sačuvanoga dijela torza još bili glava, čitava desna ruka, barem lijeva podlaktica i donji dio nogu s bosim ili obuvenim stopalima. Glava je mogla imati elemente izrađene i od drugih materijala.

Kao mjesto izrade i sastavljanja kipa nesumnjivo treba prepoznati Salonu. Modularna narav i uporaba različitih

33 Usp. npr. ovdje spomenuti ansambl na »starome Forumu« Lepcis Magne: D. Boschung 2002, str. 8 i d., kat. br. 1.1-1.10 (hram Rome i Augusta), kat. 1.11-1.13 (Rostra).

34 M. Bergman – P. Zanker 1981, str. 318, sl. 1; D. Kreikenbom 1992, str. 241-242, kat. V 11, tab. 30b.

35 D. Kreikenbom 1992, str. 240, kat. V 7, tab. 29c.

36 Drugi primjerak je fragment torza i početka nogu muškoga sjedećeg kipa iz Osora, za koji Cambi smatra da također predstavlja posthumnu statuu nekog cara ili princa julijevsko-klaudijevske dinastije: N. Cambi 1998, str. 46-47, sl. 4.

37 Za primjer usp. A. Claridge 1990, str. 144, sl. 11m.

materijala gotovo sigurno ukazuju na domaće podrijetlo. Salona je grad koji je problem kvalitetnoga mramora sigurno rješavao lakše od ostalih provincijskih sredina, ali je isto tako sigurno da resursi nisu bili neograničeni. Osobito to vrijedi za pentelički mramor od kojega je sačuvani dio torza najvjerojatnije izrađen. Naime, pri pogledu na njegovu strukturu jasno se uočavaju kristalići žućkastozelenkaste boje, a upravo su oni prepoznatljiv marker penteličkoga mramora. Ta je vrsta atenskoga mramora korištena za izradu brojnih carskih kipova iz Ise, Narone i drugih sredina (posebice u vrijeme prve dvije vladarske kuće), međutim riječ je o importiranim stojećim i višedijelnim kipovima u cijelosti izrađenima od mramora.[38] Naravno da i vrsta materijala ide u prilog predloženoj dataciji kipa.

Gabariti salonitanskoga sjedećeg kipa mogu se unatoč fragmentarnosti dosta pouzdano odrediti. U tu svrhu upotrijebit ću dva preživjela formativna elementa kipa. Već je istaknuto da je širina gornjega i donjega dijela torza 0,59 m, što je u usporedbi sa širinom istoga mjesta kod autora ovih redaka (0,40 m) za jednu trećinu više. Udaljenost između bradavica figure iznosi točno 0,40 m, što je opet za oko jednu trećinu više od autorovih 0,27 m. Prema tome, čini se da je računica prilično jasna: visinu autora ovih redaka (1,86 m) treba uvećati za oko jednu trećinu (razmjer je, dakle, 1,3), što daje zamišljenu visinu figure od oko 2,5 m, naravno postavljene u sjedećemu položaju. Visina glave izvedena istom metodom iznosila bi ne više od 0,35 m. To su dimenzije koje prema kriterijima Detleva Kreikenboma i Brigitte Ruck čak i ne bi spadale u kolosalnu veličinu jer se o njoj može govoriti tek kada dimenzije dosegnu ili pređu razmjer od 1,5 puta prirodne veličine po prvome autoru, odnosno 1,7 – 1,8 po drugoj autorici.[39] Međutim, takvi bi metrički modeli puni smisao dobili tek kada bismo znali ime vlasnika kipa i njegovu stvarnu visinu (!), zbog čega držim da se izraz »kolosalni« kip smije i dalje s punim pravom koristiti.[40] Rekonstruirane dimenzije nisu pretjerano velike kada je riječ o kolosima u akrolitskoj tehnici; glava akrolitskoga Augusta iz Lepcis Magne visoka je npr. 0,92 m, a glava Konstantinova kolosa čak 1,74 m. Izvorna visina solinskoga kipa u sjedećoj pozi iznosila bi blizu 2,4 m, ali bi mogla biti i nešto veća, što ovisi o visini baze koju ne možemo znati.

Sjedeći kipovi zasad nisu arheološki potvrđeni u trima glavnim carskim skupinama kod nas – enonskoj, isejskoj i naronitanskoj – što je svakako indikativan podatak. Izuzetak predstavlja fragment torza iz Osora, o čijem podrijetlu nema relevantnih podataka, ali bi mogao biti dio lokalne skupine.[41] Stoga se čini da položaj salonitanskoga kipa ponajprije treba tražiti u nekoj javnoj građevini ili širem arealu, npr. u teatru, na rostri, u celi ili apsidi neke forumske građevine (hram, bazilika). Međutim, ne smije se sasvim isključiti ni pripadnost carskome svetištu tipa onoga u Naroni jer je ipak riječ o Saloni, glavnome gradu provincije. Nažalost, od lociranja takvoga objekta još smo uvijek miljama daleko.

38 G. Koch 2022, str. 499 i d.

39 D. Kreikenbom 1992, str. 4 i d.; B. Ruck 2007, str. 21 i d.

40 Visina vladara julijevsko-klaudijevske dinastije posebno je zanimljiva tema, ali bi nepotrebno opteretila ovaj rad bez konkretnijega učinka. Skraćeno: teško da je ijedan vladar prve vladarske kuće visinom prelazio 1,80 m, a za Augusta se pouzdano zna da je bio jako nizak, visine navodno 1,70 m, a u stvarnosti vjerojatno nešto manje (Svetonije, *De vita Caesarum*, 79). To konkretno znači da se razmjer od 1,3 prikazane veličine iz rasprave za svakoga od njih značajno penje i sigurno približava ili prelazi razmjer 1,5 (u Augustovu slučaju je to najmanje 1,47).

41 N. Cambi 1998, str. 46-47, sl. 4.

Kratica

Herrscherbild = Das römische Herrscherbild, Berlin

Literatura

M. Bergman – P. Zanker 1981 — Margaret Bergman – Paul Zanker, *Damnatio memoriae. Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der Flavischen Kaiser und des Nerva*, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 96, Berlin 1981, 317-412.

D. Boschung 1989 — Dietrich Boschung, *Die Bildnisse des Caligula (mit einem Beitrag von Hans-Markus von Kaenel, auf Grund der Vorarbeiten und Materialsammlungen von Hans Jucker)*, Herrscherbild, 1.4., Berlin1989.

D. Boschung 1993 — Dietrich Boschung, *Die Bildnisse des Augustus*, Herrscherbild, I.2, Berlin 1993.

D. Boschung 2002 — Dietrich Boschung, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, Monumenta artis Romanae 32, Mainz am Rhein 2002.

N. Cambi 1998 — Nenad Cambi, *Skupine carskih kipova u rimskoj provinciji Dalmaciji*, Histria antiqua 4, Pula 1998, 45-61.

N. Cambi 2002a — Nenad Cambi, *Antika*, Zagreb, 2002.

N. Cambi 2002b — Nenad Cambi, *Kiparstvo*, u: Emilio Marin (ur.), *Longae Salonae, I, II,* Split 2002, 115-174 (I, tekst); 44-98 (II, slikovni materijal).

N. Cambi 2005 — Nenad Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split 2005.

N. Cambi 2020 — Nenad Cambi, *Umjetnost antike u hrvatskim krajevima*, Split – Zagreb 2020.

A. Claridge 1990 — Amanda Claridge, *Ancient Techniques of Making Joins in Marble Statuary*, u: Marion True – Jerry Podany (ur.), *Marble. Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture*, Malibu 1990, 135-162.

G. Despinis 1975 — Georgios Despinis, *Ακρόλιθα*, Athens 1975.

G. Despinis 1994 — Georgios Despinis, *Acrolito*, Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale, Secondo Suppl. I, Roma 1994, 39-40.

A. Duplančić 2015 — Arsen Duplančić, *Četiri skulpture iz Salone i zapisi o njima*, Tusculum 8, Solin 2015, 175-194.

K. Fittschen – P. Zanker 1985 — Klaus Fittschen – Paul Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Band I, Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein 1985.

J. Burnett Grossman 2003 — Janet Burnett Grossman, *Looking at Greek and Roman Sculpture in Stone. A Guide to Terms, Styles, and Techniques*, Los Angeles 2003.

D. Hertel 2013 — Dieter Hertel, *Die Bildnisse des Tiberius*, Herrscherbild, I.3, Wiesbaden, 2013.

F. Hildebrandt 2018 — Frank Hildebrandt, *The Emperor Claudius in Western Asia. Portraits, Statues, and Inscriptions*, u: Maria Aurenhammer (ur.), *Sculpture in Roman Asia Minor*, Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st–3rd October 2013, ÖAI Sonderschriften 56, Wien 2018, 219-228.

D. E. E. Kleiner 1992 — Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven1992.

G. Koch 2022 — Guntram Koch, *Marble Sculptures in Salona: Imports – Local Production*, u: Nenad Cambi – Ivan Matijević, *Salona od 119. godine prije Krista do kasne antike*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Splitu 23. i 24. rujna 2019., Split 2022, 495-528.

D. Kreikenbom 1992. — Detlev Kreikenbom, *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, Berlin – New York 1992.

D. Maršić 2025 — Dražen Maršić, *Tiberijevi portreti u dalmatinskom dijelu Ilirika*, Zadar 2025.

H. G. Martin 1987 — Hans Günther Martin, *Römische Tempelkultbilder. Eine archäologische Untersuchung zur späten Republik*, Roma 1987.

D. Ojeda 2019 — David Ojeda, *Anstückungen an kaiserzeitlichen Idealskulpturen. Zu drei aus der Baetica stammenden Statuen des Mars*, Archäologischer Anzeiger 2/2018, Berlin 2019, 193-208.

Ch. B. Rose 1997 — Charles Brian Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian period*, Cambridge 1997.

E. Rosso 2019 — Emmanuelle Rosso, *I ritratti di Claudio*, u: Orietta Rossini – Claudio Parisi Presicce – Lucia Spagnuolo (ur.), *Claudio imperatore. Messalina, Agrippina e le ombre di una dinastia*, Museo dell' Ara Pacis 6 aprile – 27 ottobre 2019, L'Erma di Bretschneider, Roma 2019, 45-51.

B. Ruck 2007 — Brigitte Ruck, *Die Grossen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom,* Archäologie und Geschichte 11, Heidelberg 2007.

C. Vout 2006 — Caroline Vout, *Antinous: The Face of the Antique*, Leeds 2006.

Summary

Dražen Maršić

Peculiar Manufacturing Traces on a Composite Seated Statue from Salona

Keywords: torso, seated statue, acrolith, throne, *Hüftmanteltypus*

The Archaeological Museum in Split holds an acephalous torso of a composite seated statue of Salonitan provenance, though its exact discovery site is unknown; it almost certainly represents a ruler in the Jupiter iconographic scheme (Figs. 1–3). The paper describes the surviving traces of manufacturing technique and draws attention to two previously unnoticed minor grooves, or keyhole-sized incisions, which are interpreted as elements of the original manufacture. The grounds for this interpretation lie in the fact that grooves of this size are not otherwise known to have served a reutilisation function, and the one on the chest is located on an undamaged section of the marble, which precludes its explanation as a trace of ancient repair (Figs. 7–8). The observed incisions, together with the rare composite (modular) construction of the statue – and in particular the two-part construction of the torso – indicate, in the author's view, the rare acrolithic technique, which was most commonly employed precisely in seated statues as an economical means of substituting marble with inexpensive materials.

It is not possible to identify with certainty the materials used in the construction of the throne, the reverse of the torso, and the cloak (*paludamentum*); however possible candidates include limestone, wood, bronze, or lead, or even fabric. In addition to the torso, marble was most likely also used for the head, right arm, left forearm, and feet (whether bare or shod). The statue was certainly manufactured and assembled in Salona during the principate of Tiberius or shortly thereafter. It may have depicted the posthumous Augustus, a living or posthumous Tiberius, or even a living Caligula, whereas the latter two emperors of the Julio-Claudian dynasty are not likely candidates.

Despite its fragmentary state, the statue's overall dimensions can be determined with reasonable reliability. On the basis of several formative elements (the width of the torso, the distance between the nipples), it is evident that the statue exceeded the height of the author of this paper by a factor of 1.3, yielding an estimated figure height of approximately 2.5 m, naturally in a seated position. The height of the head, derived by the same method, would have been no more than 0.35 m. According to the criteria established by Detlev Kreikenbom and Brigitte Ruck, these dimensions do not qualify as colossal, since that designation applies only when dimensions reach or exceed 1.5 times natural size according to the former author, or 1.7-1.8 times according to the latter author. Such metric models would acquire their full significance only if the identity of the statue and his actual height were known. The original height of the Solin statue in the seated pose was close to 2.4 m, though it may have been somewhat greater, depending on the height of the base, which cannot be determined.

Seated statues have not thus far been archaeologically confirmed within the three principal imperial statue groups of the Dalmatian coast – those of Aenona, Issa, and Narona – a fact that is certainly indicative. An exception is presented by the torso fragment from Osor, whose provenance lacks relevant documentation, but which could conceivably belong to a local imperial group. It therefore appears that the placement of the Salonitan statue should primarily be sought within a public building or a broader architectural area – e.g., in a theatre, on a rostra, or in the cella or apse of a forum building (temple or basilica). However, its association with an imperial sanctuary of the type found at Narona cannot be entirely excluded either, given that this is, after all, Salona, the capital of the province.

