

Dražen Maršić

Bilješke uz dva nadgrobna spomenika u perivoju Garagnin-Fanfogna u Trogiru

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

U radu se raspravlja o nadgrobnoj ari T. Statilija Maksima i fragmentu manje stele neke Elije iz perivoja Garagnin-Fanfogna u Trogiru. Maksimova nadgrobna ara monolitne je izrade, na bočnim stranama prikazuje erote godišnjih doba (jeseni), a na gornjoj plohi vršnoga dijela kruništa izdubljen je kružni recipijent odnosno depresija. On je po autoru služio kao *depositus*, prostor za pepone ostatke pokojnika, za što se usporedbe mogu pronaći na arama Rima i Akvileje. Fragment stele zanimljiv je zbog činjenice da su kao ugaoni akroteriji također prikazani eroti godišnjih doba. Oba spomenika datiraju iz vremena oko II. stoljeća poslije Krista ili neposredno iza toga vremena.

Ključne riječi: ara, *depositus*, *focus*, stela, eroti godišnjih doba

UDK: 904:726.82>(497.5 Trogir)“01“

Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 2. srpnja 2009.

U perivoju Garagnin-Fanfogna u Trogiru nalazi se manji lapidarij rimskih nadgrobnih spomenika koji već dugo vremena plijene pozornost znanstvene javnosti. Nekoć javni zahod na otvorenome, perivoj je pred koju godinu napokon uređen, posječeno je gusto i visoko raslinje koje ga je činilo neprohodnim, te su rijetki rimski spomenici slobodno postavljeni u prostoru unutar vrta konačno postali jasno vidljivi.

Jedan od najzanimljivijih spomenika izloženih u perivoju svakako je ara Tita Statilija Maksima (sl. 1-5), o kojoj se u stručnoj arheološkoj publicistici već pisalo u dva navrata. Prvi put je o njoj kratku crticu napisao akademik N. Cambi, analizirajući prikaze na bočnim stranama, prepoznavši ih kao erote godišnjih doba (jeseni).¹ Pred malo vremena aom se ponovno pozabavio I. Matijević, analizirajući natpis u kojem se spominje da je pokojni T. Statilije Maksim bio vojnik (*miles*) VIII. dobrovoljačke kohorte te *adiutor corniculariorum consularis*, što će reći pomoćnik konzularnoga kornikularija u Saloni.² Oba su autora spomenik ispravno prepoznala kao nadgrobnu aru, ali su se oba, iz svojih razloga, posvetila sadržajima bitnima za

njihovu raspravu, ne ulazeći u pitanja interpretacije svih vidljivih instalacija na ari, pa tako i pitanja njezine izvorne funkcije i arhitektonskoga konteksta na nekropoli.

Ara T. Statilija Maksima neosporno je salonitanskoga podrijetla. Pronađena je godine 1805. u Saloni, u jednoj od dva istraživanja koja je te godine vodio prvi oficijelni dalmatinski konzervator (glavni nadzornik za antičke i umjetničke spomenike) Ivan Luka Garagnin.³ U travnju te godine Garagnin je iskapaio na položaju Grudine (prostor unutar istočnoga proširenja grada), gdje je od ranije bio poznat termalni sklop sa sustavom hipokausta,⁴ a u lipnju na prostoru amfiteatra i u njegovoj okolici.⁵ Kao »vještak-mjernik«, pratio ga je splitski slikar Ivan Danilo, koji je iste godine načinio dva nacrtu danas pohranjena u arhivu Muzeja grada Trogira. Na manjemu je prikazao spomenike koji su pronađeni tijekom kampanje na prostoru amfiteatra,⁶ a na većemu spomenike koji su se dijelom nalazili u Saloni, a dijelom u Trogiru, na Garagninovu posjedu, bez navoda gdje su i u kojim okolnostima pronađeni.⁷ Kako se Maksimova ara pojavljuje u crtežima br. XXIX i XXX većega nacrtu, koji ovdje prilažem kao zani-

1 N. Cambi <1967>, str. 59, br. 8, tab. 12, sl. 1-2, str. 68.

2 O toj funkciji usp. I. Matijević 2009, str. 48 i d., sl. 1-1a, bilj. 78.

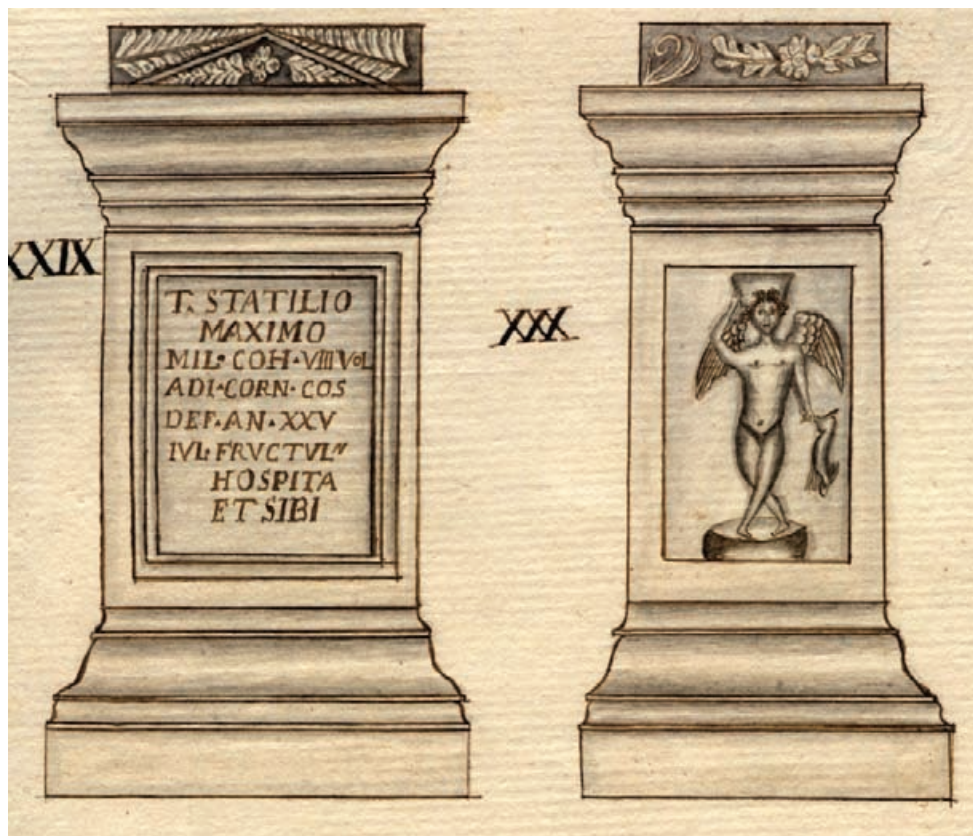
3 O tome općenito usp. D. Maršić 2004, str. 113 i d., gdje je od svih Garagninovih nalaza obrađena stela Trogir-Split.

4 D. Božić-Bužančić 1970, str. 145 i d., osob. 155 i d.; I. Babić 1984, str. 136, 143 i d., bilj. 31, tab. 16; I. Babić 1985, str. 69, 73 i d., bilj. 31, sl. 2.

5 D. Božić-Bužančić 1970, str. 156 i d.; I. Babić 1984, str. 136 i d.; I. Babić 1985, str. 69.

6 I. Babić 1984, tab. 17; I. Babić 1985, str. 75 i d., sl. 4.

7 I. Babić 1984, tab. 18; I. Babić 1985, str. 77 i d., sl. 5.



Slika 1
Ara T. Statilija Maksima u crtežu I. Danila

mljivi primjer crtaće dokumentacije tog vremena (sl. 1), izvjesno je samo to da je sigurno salonitanski nalaz.

Dimenzije are iznose 1,34 x 0,76 x 0,63 m. Prema načinu izrade pripada skupini monolitnih nadgrobnih ara, tj. ara koje su izrađene iz jednoga komada kamena, ali su kao i one kompozitne, najčešće trodijelne izrade, raščlanjene u tri jasna dijela: bazu ili postolje, središnji dio ili trup, i gornji dio ili krunište (sl. 2-3).⁸ Baza are sužava se od donjega prema gornjemu dijelu, a raščlanjena je na četvrtastu plintu (danas gotovo u cijelosti ukopanu u zemlju) i tri neukrašena profila: poluobli profil ili *torus*, obrnuti profil u obliku slova S (*cyma recta*) i jednako tako obrnuti profil oblika obrnutoga slova S (*cyma reversa*). Središnji dio are, oblika okomito izdužena pravokutnika (kvadera), različite je izrade prednjih i bočnih strana. Dok prednja strana nosi natpis koji uokviruje tipični *cyma reversa* profil bez dekoracije,⁹ bočne strane zauzimaju pri-

kazi nagih erota godišnjih doba izrađenih na ravnoj ne-uokvirenoj površini, i to tako što je prostor uokolo figura erota izdubljen, a sam reljef, tj. figure, ostavljene u visini obrubnih traka. Eroti personificiraju jesen i oba su u identičnom stavu: stoje na visokoj bazi, vanjskom nogom košaraju prema naprijed, unutrašnja im je bačena unazad, jedna im je ruka spuštena i drži zeca za stražnje noge, a druga je podignuta i pridržava košaru na ramenu. Erot na lijevoj bočnoj strani izrađen je u dubljem i koloristički naglašenom reljefu, a onaj na suprotnoj strani u nešto pličem reljefu. Kod prvoga se erota od košare razaznaje samo dno, dok je kod drugoga jasno prikazana na ramenu, rubova naglašenih uparanim linijama. Na vanjskim trakama koje su ostale kao okviri polja jasno se vide tragovi zubače, dok je unutrašnjost polja nešto grublje obrađena, iako također s mjestimice vidljivim ostatcima poteza zubatim dljetom.

8 O podjeli ara prema načinu izrade i strukturalnim karakteristikama usp. D. Maršić 2005, str. 36 i d., gdje se o tim pitanjima raspravlja na primjeru aserijatskih ara te donosi i druga (strana) relevantna literatura.

9 CIL III 2052. Natpis glasi: *T(it)o Statilio / Maximo / mil(iti) coh(ortis) VIII Vol(untariorum) / adi(utori) corn(icularii) co(n)s(ularis) / def(uncto) an(norum) XXV / Iul(ia) Fructula / hospita / et sibi*.

Gornji dio ili krunište raščlanjuju čak tri neukrašena profila odvojena uskim ravnim trakama ili fascijama. Donji je profil *cyma reversa*, onaj iznad njega je *torus*, a profil iznad njega, ujedno i najviši, *cyma recta*, iznad kojega je jednostavna traka ravnog presjeka. Iznad gornje plohe spomenika izdiže se vršni nekoć četvrtasti dio, čija su stražnja stranica i dijelovi bočnih danas odlomljeni. Njegovu prednju stranu, onu iznad natpisa, raščlanjuje zabatno polje u uglovima kojega su preostala polja u funkciji pseudoakroetrija. Zabat je profiliran jednostavnom ravnom trakom, središte mu ispunja četverolisna rozeta flankirana s dva akantova lista, dok pseudoakroetrije ispunjavaju trolisne polupalmete sa sličnim listovima. Uglove bočnih stranica zauzimaju također trolisne polupalmete, a između njih su najvjerojatnije bile palmete u lancima (barem na lijevoj strani), odnosno rozete.

Najzanimljiviji sadržaj spomenika bez sumnje je kružni recipijent (depresija) izdubljen unutar vršnoga dijela

kruništa, promjera 34,5 cm i dubine 27 cm, okomitih stijenki i relativno četvrtasta presjeka na dnu. Pogled iz ptičje perspektive otkriva da je cijela gornja ploha s recipijentom nekoć bila zaravnana udarcima zubatoga dlijeta, da je recipijent od stražnje stranice bio odvojen kamenim zidom, unutar kojega je, nakon otkidanja njegova gornjeg dijela, u jednom trenutku usječen manji obli kanal koji se spušta prema stražnjoj strani (sl. 4).

Posebice vrijedi napomenuti da je stražnja strana cijelom visinom spomenika samo abocirana grubim potezima šiljastoga dlijeta i zatim zaravnana zubačom, zbog čega je sa sigurnošću moguće zaključiti da je izvedba polja i profila opisanih prethodno završavala na spoju bočnih i stražnje strane (sl. 5). To sasvim sigurno stoji u vezi s postavljanjem spomenika na nekropoli, tj. s činjenicom da je ara sigurno bila prislonjena uz zid ili neku drugu sličnu strukturu, zbog čega izrada dekoracije na stražnjoj strani nije niti bila potrebna. Od sitnijih detalja još valja



Slika 2
Prednja i lijeva bočna strana Maksimove are



Slika 3
Prednja i desna bočna strana Maksimove are



Slika 4
Vršni dio kruništa Maksimove are s izdubljenim recipijentom

zabilježiti pojavu manjega četvrtastog utora na srednjem profilu baze lijeve bočne strane, koji nema pandan na desnoj strani.

Najvažniji problem vezan uz izradu i izvornu funkciju Maksimove are, i središnja tema ovoga rada, pitanje je originalnosti ili recentnosti recipijenta na gornjoj plohi. On je izrađen točno u njezinu središtu, i to veoma pomno, a tehnološki gledano karakterizira ga zaravnani gornji dio okomitih stijenki i dno kojim dominiraju udubljena preostala od udaraca šiljastim dlijetom (sl. 4-5). Tehnika je to vidljiva na mnogim rimskim kamenim spomenicima, ali i na novovjekom kamenorezbarstvu. Je li riječ o detalju prerade motiviranom sekundarnom funkcijom ili se mogu pronaći sasvim konkretni razlozi i motivi njegove izrade na izvornom spomeniku? Zanimljivo je da recipijent s Maksimove are jako podsjeća na sličan element s jedne zadarske are koja je izvađena iz poznatih Kopnenih vrata i danas pohranjena u Arheološkome muzeju Zadar.¹⁰ On je slične tehnike izrade, i što je nadasve važno sličnih gabarita; promjera 30 cm i dubine 19 cm. Nadalje, sličnost se ogleda i u činjenici da je zadarska ara podignuta Feresiji Tertuli i njezinu ocu Q. Teresiju Spikulu, dok je onu koja je predmet ovoga rada pokojnome Maksimu i sebi podigla *hospita* Julija Fruktula.¹¹ Jedina je bitna razli-

ka što je na zadarskoj ara izrađen na donjoj plohi tijela are (kvadera), onoj koja je bila položena na bazu spomenika.

Pretpostavimo li da je recipijent s Maksimove are nastao kao rezultat preradbe, tj. za potrebe njezine sekundarne funkcije, ne ostaje mnogo mogućnosti po pitanju kakvu je funkciju u tom slučaju recipijent mogao imati. On bi imao smisla jedino pri okomitom postavljanju spomenika, dakle kao i u izvornom ili današnjem kontekstu, jer bi jedino u tom položaju mogao nesmetano primiti neki sadržaj, npr. služiti kao mali bazen za vodu, škropionica ili nešto slično. Međutim, malo je vjerojatno da bi u tom slučaju na prednjoj strani bio ostavljen netaknut natpis. Osim toga, kanal prokopan od dna recipijenta prema stražnjoj strani spomenika u direktnoj je oprjeci s takvom pretpostavkom. Njegova izrada prije se može shva-



Slika 5
Stražnja strana Maksimove are

10 O tome spomeniku i uopće o skupini zadarskih nadgrobnih ara raspravljam u prilogu pod naslovom Nadgrobne are rimskoga Jadera - prilog poznavanju topičkog karaktera i funkcije nadgrobnih ara rimske Dalmacije, koji će biti objelodanjen u aktima skupa Sepulkralna skulptura zapadnog Ilirika i susjednih oblasti u doba Rimskog Carstva, pod uredničkom palicom N. Cambija i G. Kocha.

11 Zanimljiv i kontroverzan izraz *hospes/hospita* neće biti predmet ovoga rada. Zadržat ću se na uopćenoj konstataciji kako se pojavljuje na spomenicima Hispanije, Italije i Dalmacije kao tehnički izraz za partnera u konkubinatu: R. Friedl 1996, str. 123-124; S. E. Phang 2001, str. 197 i d., osob. 199. Usp. i I. Matijević 2009, str. 49.

titi željom za odvođenje sadržaja, najvjerojatnije onoga u tekućem obliku (dakle otjecanje), negoli nekim drugim razlogom. Jasno se vidi da je kanal usječen cijelom sačuvanom visinom nekadašnje stražnje stranice recipijenta, a ne probušen, što bi sigurno bio slučaj da je cilj bio izraditi instalaciju koja će omogućiti otjecanje sadržaja koji se u recipijentu nalazio, s mogućnošću njezina zatvaranja. Iz toga izvlačim zaključak da recipijent i kanal ne stoje u direktnoj vezi i da je kanal najvjerojatnije sasvim recentne izrade.

Po mojemu sudu jedina je ozbiljna mogućnost da je recipijent izvoran detalj izrade i da njegovu pojavu treba objasniti samom funkcijom spomenika ili obredima koji su se na njemu prakticirali. Drugim riječima, on je najvjerojatnije služio ili kao *focus* za sepulkralne žrtve, ili kao *depositus* za pepeone ostatke pokojnika, odnosno urnu.

Focus za žrtve redovan je sadržaj mnogih manjih obrednih ara i obično je izrađen kao plitka posuda ili udubina u kamenu,¹² ali se u literaturi mogu pronaći i pretpostavke da se u pojedine udubine mogla umetnuti ili učvrstiti metalna posuda u istoj funkciji (za žrtvu popraćenu vatrom).¹³ Slijedom ishodišta same forme spomenika, *focus* nije nepoznat detalj izrade niti na nadgrobnim rimskim arama.¹⁴ Jedan takav dalmatinski primjerak je npr. ara Rubrije Restute iz Lepura kod Benkovca, koja kao i Maksimova ara ima krunište zabatnoga tipa s naznačenim akroterijima, a plitki *focus* udubljen joj je na kratkoj gornjoj plohi kruništa (sl. 6).¹⁵ Međutim svojim promjerom i dubinom taj element praktički nije usporediv s onim koji se ovdje analizira, čak i ako se u usporedbu uzmu dimenzije spomenika. Naime, njegov je promjer 14 cm, a dubina 3,2 cm, pa činjenica da su dimenzije are, inače 0,70 x 0,34 x 0,36m, gotovo dvostruko manje od Maksimove, ne mijenja ništa na stvari jer su dimenzije recipijenta i u tom slučaju višestruko manje. Veoma je važna razlika i u izradi gornje plohe na kojoj se recipijent nalazi. Kod lepurske je are ona grube i rekao bih nedovršene izrade, a na Maksimovoj se, kao što je i navedeno, jasno vide tragovi finije obrade zubatim dlijetom. Ona ne bi imala smisla, osim ako na gornju plohu nije nalijegao još jedan element. Jedan detalj želim posebno naglasiti: sa svojom pretpostavljenom izvornom visinom od oko 0,80 m lepurska je ara



Slika 6

Ara Rubrije Restute i *focus* za žrtve u vršnom dijelu kruništa

dimenzija idealnih za obavljanje žrtvi na opisanom recipijentu. S druge strane, to na Maksimovoj ari, visokoj 1,34 m, prosječno visokoj osobi nije bilo moguće. I osoba visine oko 1,80 m mora držati ruke iznad nje u potpuno vodoravnom i krajnje nezgodnom položaju, a onima nižima to je neizvediva zadaća. Kao potkrjepu takvoj konstataciji dovoljno je usporediti bilo koji od mnogo prikaza obavljanja žrtve u rimskoj umjetnosti, gdje je ara uvijek visine do ispod struka ili najviše do struka.¹⁶ Iz naprijed navedenih razloga recipijent na ari iz Lepura i jesam prepoznao

12 U takvoj izvedbi prisutan je npr. na brojnim primjercima salonitanske produkcije koji se mogu vidjeti u dnu lijevoga krila lapidarija Arheološkoga muzeja u Splitu.

13 Riječ je dakako o utorima ili otvorima koji ne pokazuju raspored i izradu karakteristične za učvršćivanje kruništa. O tome usp. raspravu kod D. Dexheimer 1998, str. 5, bilj. 31 i d.

14 Za sjevernu Italiju vidi prethodnu bilj. Rim: D. Boschung 1987, str. 15, 47-48. Hispanija: G. Gamer 1989, str. 2 i d.

15 D. Maršić 2005, str. 36, sl. 9-10, str. 39 i d., gdje se donosi i starija literatura.

16 Usp. npr. D. E. E. Kleiner 1992, str. 49 i d., sl. 31 (tzv. reljef L. Domicija Ahenobarba), str. 141 i d., sl. 117 (reljef suovetaurilije iz Luvra), ili str. 183, sl. 153 (tzv. Nollens reljef).

kao *focus* za žrtve,¹⁷ dok trogirskom recipijentu očito treba tražiti drugu namjenu.

Druga mogućnost, da je duboki recipijent s Maksimove are zapravo služio kao hranište za urnu s pepeonim ostatcima pokojnika (*depositus*), dokazana je na mnogim rimskim nadgrobni arama, npr. arama iz sjeverne Italije, posebice Akvileje, ili npr. arama grada Rima.¹⁸ Njihova pojava u tolikoj mjeri karakteristična da takve are talijanski arheolozi nazivaju *arae ossuarii*.¹⁹ Naime, funkcija takvih primjeraka bijaše da su u isto vrijeme služili i kao nadgrobni spomenici i kao urne, odnosno kao teke za držanje pepeonih ostataka pokojnika (lat. *ossuarium*, grč. *osteotheke*). Bijahu to zapravo urne u obliku ara (oltara), iako je takva definicija možda pomalo pretjerana budući da su kod mnogih primjeraka gabariti takvih instalacija neznatni u odnosu na ukupni volumen spomenika kojemu je isodište ipak u obrednim arama.

Na nadgrobni arama grada Rima (sačuvani korpus broji oko 1000 spomenika) četvrtaste ili kružne depresije za pohranu pepeonih ostataka pokojnika izrađene su na dva načina. Jedan je izrada u obliku samostalnoga recipijenta koji funkcionira kao donji dio (trupa) are, ili točnije kao prava urna, na koji onda naliježe gornji dio s pulvinima zbog čega spomenik poprima izgled are.²⁰ Mnogo je češća praksa naknadnog udublivanja depresije na gornjoj plohi trupa are ili unutar gornje plohe zabata kruništa. Prva je varijanta posvjedočena na više od stotinjak primjeraka i kod njih je zabatno krunište koje zatvara depresiju zapravo imalo funkciju zasebno izrađenoga poklopca (zajedno s gornjim profilima), koji se s trupom spajao spojnicama (klamfama) fiksiranima na bočnim stranama trupa, ali nekada i na stražnjoj.²¹ Druga se varijanta pojavljuje na otprilike dvadesetak primjeraka i kod njih plitka depresija ima zaseban poklopčić, obično četvrtasta oblika, koji je nalijegao na okvir s unutrašnje strane, a s vanjske je bio dodatno učvršćen spojnicama.²² Kao pojedinačno motivirani slučajevi pojavljuju se i primjeri izrade

depresija za pepeo na prednjoj strani trupa are (u obliku četvrtaste niše), na bočnim stranama ili pak na stražnjoj.²³

I nadgrobne are sjeverne Italije (korpus od preko 240 spomenika) u većem su broju funkcionirale kao osuariji, a svojom pojavom predstavljaju još interesantnije i bliže usporedbe Maksimovoj ari. Depresija za pepeo pojavljuje se izdubljena u jednom od triju dijelova spomenika: u bazi (soklu), na trupu ili unutar kruništa. Najčešće je riječ o depresiji u gornjem dijelu trupa are, koju je moralo zatvarati krunište u jednoj od izvedbenih inačica (piramida, zabat, pulvinar).²⁴ Katkad je udubina na gornjoj plohi baze, odnosno podnožja, pa ju je zatvarao trup are svojom donjom plohom.²⁵ Zabilježeno je i više primjera perforiranja gornje plohe kruništa.²⁶ Osobito je zanimljiv primjerak jedne elegantne akvilejske are koja je poslužila kao nosač cilindrične kamene urne, pri čemu su dva dijela učvršćena spojnicama umetnutima u za to predviđene kanale na bočnim stranicama.²⁷

Temeljem naprijed navedenih činjenica već sam pretpostavio funkciju sličnih recipijenata/depresija s nekoliko nadgrobni ara Dalmacije, međutim, ni kod jedne od njih ona nije okrugla oblika, i što je još važnije, nije izrađena na kruništu nego na trupu.²⁸ Za ovu ću prigodu raspravu malo proširiti, kao usporedbe ću spomenuti još neke sjevernoitalske primjerke, a u analizu ću uzeti i jedan novi dalmatinski primjerak - salonitansku aru Tita Publicija Asklepija, poznatu iz prijepisa natpisa, ali nikad objavljenu u crtežu ili fotografiji.

Neupitno je da je i na rimskim i na sjevernoitalskim (akvilejskim) arama prakticirana izrada prostora za pepeo pokojnika u gornjem dijelu kruništa. Kod rimskih primjeraka ta je praksa gotovo isključivo vezana uz kruništa s trokutnim ili polukružnim zabatom s ugaonim akroterijima, a kod akvilejskih najčešće uz tip kruništa čiji se donji dio s profilima širi prema vrhu, a vršni dio ima jednostavnu traku ili traku s ugaonim akroterijima i nešto užu gornju ravnu traku. Na vršnome dijelu jednoga monumentalnog akvi-

17 D. Maršić 2005, str. 36, sl. 10.

18 Sjeverna Italija: D. Dexheimer 1998, str. 5 i d.; Rim: D. Boschung 1987, str. 12 i d., str. 38; D. E. E. Kleiner 1987, str. 22.

19 O terminologiji D. E. E. Kleiner 1987, str. 22 i d., gdje se navodi i dr. literatura.

20 D. Boschung 1987, str. 38, s primjerom kat. i sl. 848 (ara Tiberijeva doba).

21 D. Boschung 1987, str. 38, bilj. 569; o istovrsnim primjercima s portretima pokojnika: D. E. E. Kleiner 1987, str. 22.

22 D. Boschung 1987, str. 38, bilj. 568, s primjerom kat. i sl. 435; o primjercima s portretima pokojnika: D. E. E. Kleiner 1987, str. 22.

23 D. Boschung 1987, str. 38.

24 D. Dexheimer 1998, str. 5, sl. 4, kat. i sl. 62, kat. i sl. 82.

25 D. Dexheimer 1998, str. 5, sl. 5.

26 D. Dexheimer 1998, str. 5, sl. 6.

27 D. Dexheimer 1998, str. 102, kat. i sl. 63.

28 Usp. D. Maršić <2008>, str. 194 i d., gdje se raspravlja o arama Lukule Tigride iz Narone, Q. Emilija Rufa iz Salone i Julije Kvijete iz Jadera, i rad u bilj. 11, gdje se, pored istih, u analizu uzima i ara M. Vinicija Masurijana iz Dretelja kod Čapljine.

lejskog kruništa, izradom veoma slična Maksimovoj ari, ali s drukčijom dekoracijom profila i dentikulima, prostor za urnu izdubljen je na identičnome mjestu i istoga je kružnog oblika.²⁹ Od 23 primjerka sa slično izvedenim kružnim elementom u gornjem dijelu trupa ili zabata, koliko ih u svojoj studiji spominje D. Dexheimer, još je barem nekoliko potencijalnih usporedbi Maksimovoj ari.³⁰ Na akvilejskoj ari Gaja Arija Diona kružna se depresija pojavljuje na povišenom dijelu kruništa jednostavne ravne izvedbe s ugaonim polupalmetama u funkciji akroterija i obrubljena je uskim okvirom (rubom) koji je očito pomagao boljem sidrenju poklopca.³¹ Sličnu izvedbu, ali s nešto plićim takvim rubom, susrećemo i na akvilejskoj ari Karfenije Kaliroe, također na slično koncipiranom vršnome dijelu kruništa.³² Ono što povezuje zadnja dva spomenika njihova je monolitna izrada i prisutnost utora za spojnice, kojima je očito pričvršćivan element (poklopac) koji je zatvarao depresije.

Salonitanska ara Tita Publicija Asklepija, kao i mnoge druge u Saloni, bila je u kasnoj antici reciklirana kao građevni materijal, i to u jednoj od kula zapadnoga proširenja grada, odakle je izvađena godine 1881.³³ Dimenzijama je tek nešto malo manja od Maksimove are (sl. 7). Visina joj je 1,19 m, širina 0,59 m, a debljina 0,44 m. Također je monolitne izrade sa sličnim rasporedom profila koji odvajaju bazu, trup i krunište. Ispod trupa se redom nižu plinta, poluboli profil (*torus*) i obrnuti *cyma recta* profil bez dekoracije. Trup je jednostavne izrade bez pripadajućih profila koji obrubljuju plohe kvadera, pa tako i prednju s natpisom.³⁴ Krunište raščlanjuju *cyma reversa*, uska fascija, *cyma recta* s visokim gornjim rubom i nešto uži četvrtasti vršni dio. Vršni je dio nalik onome s Maksimove are, ali uz razliku da nema dekoracije ni na prednjoj ni na bočnim stranama. Na njegovoj gornjoj plohi udubljen je recipijent kružna oblika, promjera 28 i dubine 24 cm (sl. 8). Rub recipijenta plastično je izdignut u odnosu na ravnu plohu oko njega, odnosno u istoj je visini s rubovima koji funkcioniraju kao okviri, širi na bočnim i uži na prednjoj i stražnjoj strani. Bočni su okviri prekinuti na dva mjesta širokim kanalima, za koje je evidentno da su primali jake metalne spojnice (klamfe) kojima je učvršćivan poklopac koji je zatvarao recipijent. Unutrašnjost recipijenta obrađena je potezima šiljastog dljetja, možda tek malo pravilnije izvedbe negoli na Maksimovoj ari.



Slika 7
Salonitanska ara T. Publicija Asklepija



Slika 8
Vršni dio kruništa Asklepijeve are s izdubljenim recipijentom

29 Usp. bilj. 26.

30 D. Dexheimer 1998, str. 5, bilj. 29. Navodim samo one primjere koji su dostupni i na foto dokumentaciji.

31 D. Dexheimer 1998, str. 5, bilj. 29, str. 107, kat. i sl. 79.

32 D. Dexheimer 1998, str. 110, kat. i sl. 88.

33 M. Glavinić 1881, XXVI, sl. 17; F. Bulić 1881, str. 35; CIL III 9301.

34 Natpis glasi: *D(is) M(anibus) T(ito) Publicio / Asclepio / co(n)jugi / b(ene) m(erenti)*.

Nema potrebe posebno dokazivati da je opisani recipijent izvorno pohranjivao urnu, a njegove nešto manje dimenzije od onoga na Maksimovoj ari mogu se objasniti činjenicom da su u urni bili samo ostatci Tita Publicija Asklepija (podatci s natpisa). Svojom izvedbom on je potpuno na tragu naprijed spomenutih ara Gaja Arija Diona i Karfenije Kaliroe iz Akvileje, a posebice je slična izvedba ruba »posude«. Ako je Asklepijeva ara, dakle, nesumnjivo funkcionirala kao *ossuarium*, te svojom pojavom svjedoči da je takva praksa bila poznata u Salonu, može li se i smije li se sličnoj instalaciji s Maksimove are tražiti drukčija namjena? Mislim da se odgovor nameće sam po sebi i da u tom smislu ništa ne mijenja niti izostanak kanala za spojnice (klamfe). Očito je da je taj problem bio riješen na drugi način, najvjerojatnije nešto masivnijom izvedbom elementa koji je zatvarao recipijent, a kojega nam oblik ostaje nepoznat. Uostalom i strani autori navode da je depresije dublje od 20-ak cm moguće objasniti jedino kao prostor za urnu.³⁵

Ostaje još pitanje kako onda objasniti pojavu kanala koji je udubljen od dna recipijenta prema stražnjoj strani Maksimove are, kojega nema niti na jednome od uspoređenih primjeraka. Mišljenja sam da je on uklesan tek u novije doba, nakon što je ara ponovno postavljena u okomitom položaju i to nakon što se uvidjelo da se u recipijentu prikuplja voda (kišnica). Vjerojatno je probijen s namjerom da se sam prazni i da se na taj način onemogućiti onečišćenje vode ili skupljanje insekata.

Mnogi naprijed izneseni podatci idu u prilog teze da je depresije s Maksimove i Asklepijeve moguće prepoznati jedino kao prostore za pohranu urni, i da je običaj izrade toga elementa na salonitansko područje uveden iz sjeverne Italije, i to najvjerojatnije posredstvom klesarskih radionica Akvileje. Prostor spomenika na kojima su izvedeni, kružni oblik, dimenzije, elementi su poznati s mnogih akvilejskih primjeraka. Treba podsjetiti i na zanimljivo opažanje da ara Kvinta Etuvija Kapriola iz Salone, koja i izvedbom kocke s viticama i imenom vlasnika jako podsjeća na akvilejsku aru Kvinta Etuvija Kapreola, možda svjedoči kako je za uvođenje toga tipa are i dekoracije u Salonu zaslužan upravo net-

ko od Kapreolovih oslobođenika, koji je poslom ili iz nekih drugih razloga stigao u Salonu.³⁶

Drugi spomenik iz perivoja Garagnin-Fanfogna o kojemu će samo kratko biti riječi u ovom radu manji je fragment nadgrobnje stele, točnije njezin vrh širine 45 cm i visine 34 cm, uzidan u istočnom zidu perivoja između brojnih drugih spomenika (sl. 9).³⁷ Iako je na prvi pogled bez neke osobite važnosti, zanimljiv je zbog jedinstvene izvedbe ugaonih akroterija.

Prema strukturalnim karakteristikama stela se može svrstati u skupinu (tip) profiliranih ili profilacijom raščlanjenih stela (njem. Profilgerahmtenstelen,³⁸ tal. stele semplicemente riquadrate³⁹ ili stele corniciate)⁴⁰, a prema vanjskoj formi ubraja se u zabatne stele (njem. Giebelform)⁴¹, s napomenom da je njezin zabat upisan u pravokutan (gornji) završetak spomenika, što je tipična odlika manjih salonitanskih profiliranih stela II. i III. stoljeća poslije Krista.⁴² Natpis, od kojega je preostala tek posvetna formula *D(is) M(anibus)* i dativni oblik imena *Aelius (Aeliae)* u drugom retku, uokviren je standardnim neukrašenim *cyma reversa* profilom kojega s vanjske strane obrubljaju jednostavne ravne trake. Istu strukturu ima i zabat čije unutrašnje katete također formira *cyma reversa*, a vanjske ravne trake. Vanjske katete zabata prekinute su na mjestu gdje bi se trebale nalaziti ugaoni akroteriji (ili pseudoakroteriji), koje su u ovom slučaju zamijenile figure stojećih nagih erota kao personifikacija godišnjih doba. Eroti su izvedbom veoma slični onima s Maksimove are. Podignutom rukom pridržavaju košaru s plodovima podignutu na lijevo odnosno na desno rame. Spuštenom pak rukom pridržavaju atribut koji nije lako prepoznati, ali je na uočavanjem desnom erotu uz malo napora ipak moguće nazrijeti da se radi o figuri četveronožne životinje. Prema veličini i načinu na koji je erot drži za stražnje noge ne može biti sumnje u to da je riječ o zecu. Kod lijevoga je erota taj detalj reljefa otučen, ali je lom, čini se, uvjetovan upravo njegovom veličinom i oblikom. Usporedba sa salonitanskim spomenicima na kojima eroti u spuštеноj ruci drže klasje žita,⁴³ grozd⁴⁴ ili zeca,⁴⁵ tjera na pretpo-

35 D. E. E. Kleiner 1987, str. 22.

36 Usp. N. Cambi 2002, str. 126, bilj. 116.

37 CIL III 2145.

38 H. Gabelmann 1972, str. 70 i d.; H. Pflug 1989, str. 37 i d.

39 G. A. Mansuelli 1956, str. 368 i d., sl. 2-3.

40 F. Rebecchi 1972, str. 181 i d., osob. 189 i d.

41 H. Pflug 1989, str. 34 i d. s tablicom tipova u crtežu.

42 Usp. S. Rinaldi Tufi 1971, str. 103 i d., str. 125 i d.

43 Usp. N. Cambi <1967>, str. 58 i d., br. 7, tab. 11, sl. 1.

44 Usp. N. Cambi <1967>, str. 56 i d., br. 1 i 3, tab. 9, sl. 1-2.

45 Usp. N. Cambi <1967>, str. 60 i d., br. 11, tab. 14, sl. 1.



Slika 9

Fragment stele s dativnim oblikom imena Aelia

stavku da je i tu bio prikazan za noge obješen zec. Ako je tako, pred sobom opet imamo erote personifikacije jeseni, koji su ikonografijom, atributima, pa ako hoćemo i svojim brojem direktna usporedba erotima s Maksimove are. S obzirom na to da je i ovu stelu donio Ivan Luka Garagnin iz Salone, i to čini se u isto vrijeme kad i aru, te da se na temelju posvete Manima i nomena pokojnice ista može datirati u Hadrijanovo doba ili neposredno kasnije, dakle u isto vrijeme u koje se datira i ara, uputno je zapitati se nisu li oba spomenika pronađena na istome mjestu.

Prema mojim saznanjima, to je jedini primjerak nadgrobne stele na kojoj se pojavljuje ta vrsta izvedbe akro-

terija. On dokazuje da praksa kolanja pojedinih motiva i njihova predaja s jedne na drugu vrstu spomenika nije vezana samo uz spomenike slične forme, kao što su npr. are i sarkofazi, nego čak i uz spomenike ili pojedine njihove dijelove kojih je funkcija na prvi pogled nespojiva s takvim motivima. Osim što je evidentno da je izrađena u radionici koja je izrađivala i are i sarkofage, stela nepoznate nam Elije mogla bi biti i jedan od najranijih primjera motiva erota godišnjih doba uopće.⁴⁶ To samo na temelju prisutnosti imena *Aelius* nije moguće sa sigurnošću tvrditi, no prethodna pojava motiva s ara i sarkofaga na stelama upućuje na takvu mogućnost.⁴⁷

46 N. Cambi <1967>, str. 68 i d., gdje se kao najranija skupina spomenika s tim motivom spominju cipusi nastali »od polovice 2. st.«, a kao možda najraniji uopće reljefna ploča iz Kaštel Kambelovca (br. 9) iz sredine toga stoljeća.

47 Tu je pojavu na salonitanskoj plastici mnogim primjerima posebno dobro oslikao N. Cambi. Usp. npr. aru Gaja Ticija s motivom vrata preuzetim s nadgrobnih stela: N. Cambi 2002, str. 124, sl. 26.

Literatura

- I. Babić 1984 Ivo Babić, *Contribution à la connaissance de l'histoire de la documentation graphique des monuments archeologiques de Salone*, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku 77 (Disputationes Salonitanae II), Split 1984, 133-150.
- I. Babić 1985 Ivo Babić, *Prilog poznavanju povijesti grafičke dokumentacije salonitanskih spomenika*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 8-9 (1982-1983), Zagreb 1985, 67-80.
- D. Boschung 1987 Dietrich Boschung, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms*, Acta Bernensia, Band X, Bern 1987.
- D. Božić-Bužančić 1970 Danica Božić-Bužančić, *Počeci zaštite spomenika i sabiranja umjetnina u Dalmaciji*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 18, Split 1970, 145-159.
- F. Bulić 1881 Frane Bulić, *Iscrizioni inedite*, Bullettino di archeologia e storia dalmata 4, Split 1881, 33-35.
- N. Cambi <1967> Nenad Cambi, *Personifikacije godišnjih doba na spomenicima Salone*, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku 62/1960, Split <1967>, 55-78.
- N. Cambi 2002 Nenad Cambi, *Kiparstvo*, Longae Salonae, I, Split 2002, 117-174.
- CIL III *Corpus inscriptionum Latinarum*, vol. 3, Berlin 1873 (ed. Th. Mommsen).
- D. Dexheimer 1998 Dagmar Dexheimer, *Oberitalische Grabaltäre. Ein Beitrag zur Sepulchrkunst der römischen Kaiserzeit*, BAR series 741, Oxford 1998.
- R. Friedl 1996 Raimund Friedl, *Der Konkubinat im Kaiserzeitlichen. Von Augustus bis Septimius Severus*, Stuttgart 1996.
- H. Gabelmann 1972 Hans Gabelmann, *Die Typen der römischen Grabstelen am Rhein*, Bonner Jahrbücher 172, Bonn 1972, 65-139.
- G. Gamer 1989 Gustav Gamer, *Förmern römischer Altäre auf der Hispanischen Halbinsel*, Mainz am Rhein 1989.
- M. Glavinić 1881 Mihovil Glavinić, *Aus Salona*, Mittheilungen der K. K. Central-Commission, Wien 1881, XXIII-XXVI.
- D. E. E. Kleiner 1987 Diana E. E. Kleiner, *Roman Funerary Altars with Portraits*, Roma 1987.
- D. E. E. Kleiner 1992 Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Heaven - London 1992.
- G. A. Mansuelli 1956 Guido Achille Mansuelli, *Genesi e caratteri della stele funerarie Padana*, Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni, III, Milano - Varese 1956, 365-384.
- D. Maršić 2004 Dražen Maršić, *Rimske portretne stele iz Muzeja grada Trogira*, Opuscula archaeologica 28, Zagreb 2004, 111-146.
- D. Maršić 2005 Dražen Maršić, *Aserijatske nadgrobne are*, Asseria 3, Zadar 2005, 25-52.

- D. Maršić <2008> Dražen Maršić, *Nadgrobna ara Marka Ulpija Veracija iz Arheološkog muzeja u Splitu*, *Opuscula archaeologica* 31/2007, Zagreb <2008>, 183-203.
- I. Matijević 2009 Ivan Matijević, *Cohors VIII Voluntariorum civium Romanorum i neki njezini pripadnici u službi namjesnika provincije Dalmacije*, *Tusculum* 2, Solin 2009, 45-58.
- H. Pflug 1989 Hermann Pflug, *Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Mainz 1989.
- S. E. Phang 2001 Sara Elise Phang, *The Marriage of Roman Soldiers (13 B.C.-A.D. 235). Law and Family in the Imperial Army*, Leiden - Boston - Köln 2001.
- F. Rebecchi 1972 Fernando Rebecchi *Considerazioni sulle stele di tipo corniciato in occasione di un nuovo rinvenimento*, *Atti e memorie*, ser. X, 7, Modena 1972, 181-210.
- S. Rinaldi Tufi 1971 Sergio Rinaldi Tufi, *Stele funerarie con ritratti di etr romana nel Museo Archeologico di Spalato. Saggio di una tipologia strutturale*, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, Anno CCCLXVIII, *Memorie Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, ser. VIII, vol. XVI, Roma 1971, 87-166.

Summary

Dražen Maršić

Notes On Two Tombstones in the Garagnin-Fanfogna Park in Trogir

Key words: ara, altar, *depositus*, *focus*, stella, erotes of the seasons

In the Garagnin-Fanfogna Park in Trogir there is a little Roman tombstone collection, attracting the scientific attention for quite some time now. Among the most interesting ones is certainly the ara (altar) of Titus Statilius Maximus (Figures 1-5), a soldier of the 8th Volunteer Cohort and assistant to the consular administrator of Salona (*adiutor corniculariorum consularis*). It was found in 1805 in Salona, in one of the two excavations performed that year by the first Dalmatian conservationist, Ivan Luka Garagnin. We do not know where, however. In the same year it was drawn by the Split painter, Ivan Danilo, a Garagnin's »master-surveyor« (Figure 1). Its dimensions are 1.34 x 0.76 x 0.63 m. It is monolithic, however, divided by typical undecorated profiles into base, body and crenellation (Figures 2-3). The front side of the body has an inscription, whereas the lateral sides are decorated with figures of naked erotes of the seasons (autumn) presented in an identical posture. The front side of the top part of the crenellation is articulated with a gable field in the corners of which are other fields functioning as pseudoacroteria. In the upper surface of the top part of the crenellation there is a recipient (a depression) 34.5 cm in diameter and 27 cm in depth, of vertical walls and roughly square bottom cross section. Originally, it was separated from the back side with a stone wall, in which, after cutting its upper part, there was cut a small canal that descends to the back side (Figure 4). The entire upper surface, in which the recipient is cut, is flattened with an indented chisel. The ara's back side is first treated with rough movements of a pointed chisel and then also flattened with an indented one (Figure 5). This indicates with certainty that the ara was placed against a wall or a similar structure.

The most important issue related to the production and genuine function of the Maxim's ara is whether the recipient is a genuine detail or a modification done to make it suit

a secondary use of the ara. The author deems the only interpretation available is that the recipient makes detail of the genuine ara and that its presence is to be explained with the monument's genuine function or the rites practiced on it. In other words, it most probably served as a *focus* for the sepulchral sacrifices, or a *depositus* for the ashes of the deceased, i.e., the urn. A comparison with the sepulchral ara of Rubria Restuta of Lepur near Benkovac, with a sacrificial *focus* of 14 cm in diameter and 3.2 in depth (Figure 6), shows clearly the installation of the Maxim's ara to be too large, and the very monument too high, for such practices. The evidence of the *focus* always appearing on aras high up to the man's waist or lower are their numerous presentations in the Roman arts.

The possibility of the recipient in the Maxim's ara being used as the *depositus* for the ashes of the deceased (urn) is supported by similar installations in upper parts of crenellations of some sepulchral aras of Aquileia and the city of Rome (*arae ossuarii*). In the Roman examples, this practice relates exclusively to the crenellations with triangular or semicircular gables with corner acroteria, and in the Aquileian ones most often to the crenellations where the top part has a simple stripe or stripe with corner acroteria and a somewhat narrower upper straight stripe. Of the numerous examples, at least a few are directly comparable to the Maxim's ara: monumental Aquileian crenellations without the corresponding body, ara of Gaius Arius Dio, and ara of Carfenia Callyrhoe. What connects the latter two monuments with the Maxim's ara is their monolithic design, the difference being in the groove for the clamps that held the lid, absent on the Maxim's ara.

A direct proof that the workshops of Salona produced ossuary aras is the ara of Titus Publicius Asclepius (Figure 7), that in the crenellation upper surface has a recipient 28 cm in diameter and 24 cm in depth, surrounded with grooves that received metal clamps that held the lid (Figure 8).

A smaller fragment of a profiled gable stele of one Aelia (Figure 9), in the Garagnin-Fanfogna Park, also presents erotes of the seasons, this time functioning as acroteria. By their design, they are comparable to the erotes of the Maxim's ara. In the attributes they hold in their hands, with efforts is recognised a hare hung by its rear legs next to the erot to the right, a similar image most probably having been in the hand of the erot to the left. This means that the erotes presented here are also personifications of autumn. Since Ivan Luka Garagnin brought the Aelia's ara, too, from Salona, and since from the dedication to Mani and the nomen of the deceased woman the ara can be dated to the Hadrian's time or immediately after that, the question should be made whether both these monuments were found at the same place. The Aelia's stele shows that the practice of shifting of certain motifs and their transferring from one type of monuments to another is not limited to monuments of similar form, such as e.g. *arae* and sarcophagi, but event to monuments and parts of monuments the function of which appears incompatible with such motifs. Besides it being evident that the ara was produced in a workshop that produced both *arae* and sarcophagi, the stele of Aelia, a women otherwise unknown to us, could make among the earliest Salonitan examples of erotes of the seasons in general.