

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
Odsjek za povijest

Ivona Plazibat

**ZNAČENJE I STALNI ELEMENTI TROPEJA: ILIRIČKI
PRIMJERI**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Bruna KUNTIĆ – MAKVIĆ, red. prof.

Zagreb, travanj 2017.

SADRŽAJ

1. PREGOVOR.....	1
2. Uvod.....	3
TROPEJI U IZVORIMA I LITERATURI.....	3
2.1. IZVORI	3
2.1.1. Djela antičkih pisaca	3
2.1.1.1. Tropej u religijskoj funkciji.....	5
2.1.1.2. Tko je podizao tropej?.....	7
2.1.1.3. Pravila, vrijeme i mjesto podizanja tropeja	8
2.1.1.4. Izgled prvotnih tropeja	9
2.1.1.5. Razlika između prvotnih i komemorativnih tropeja	10
2.1.2. Kombinacija literarnih i materijalnih izvora;	10
redosljed ukrašavanja i postavljanja tropeja.....	10
2.1.3. Natpisi	12
2.1.4. Materijalni i likovni izvori.....	13
2.2. LITERATURA.....	16
3. RAZVITAK RIMSKOG KONCEPTA TROPEJA I RIMSKE POBJEDE U ILIRIKU NA POČETKU CARSTVA.....	20
4. PRIMARNI TROPEJI NA ILIRIČKIM SPOMENICIMA.....	26
4. 1. Pobjedni spomenik iz Garduna.....	26
4.1.1. Friz navalnog i obrambenog oružja	27
4. 1. 2. Tropej	28
4.1.3. Zaključna razmatranja	33
4.2. IMPERATORSKI KIPOVI S VISA I IZ SOLINA.....	36
4.2.1. Tropej na oklopu viškog kipa	36
4.2.2. Tropej na oklopu solinskog kipa	37
4.2.3. Zaključna razmatranja	39

4. 3. HRAM U DIOKLECIJANOVOJ PALAČI	41
4.3.1. Koncept carske pobjede u kasnom Carstvu.....	41
4.3.2. Tropej na nadvratniku Jupiterova hrama.....	41
4.3.3. Zaključna razmatranja	42
5. Zaključak	43
PRIKAZI PRIMARNIH TROPEJA S ILIRIČKIH SPOMENIKA	43
U USPOREDBI S OPĆIM STANDARDIMA.....	43
6. SAŽETAK.....	49
7. PRILOZI.....	51
7.1.Odabrani ulomci iz literarnih izvora.....	51
7.1.1. Eneja postavlja tropej (Verg. Aen., I. I-17).....	51
7.1.2. Prikaz trijumfalne povorke (Ovid. Pont. II, I, 37-46).....	53
7.2.Odabrani likovni izvori	54
8. BIBLIOGRAFIJA	65
8.1.Kratice	65
8.2.Izdanja izvora i literatura:.....	65
8.3. Popis likovnih izvora.....	74

1. PREDGOVOR

Na pobjednim spomenicima čest su motiv tropeji u užem smislu riječi, privremena obilježja pobjede koja je strana koja se smatrala dobitničkom podizala na antičkom bojištu neposredno nakon bitke. Privremena struktura od okresanog drveta i zaplijenjenog oružja oponašala je ljudski lik, a nazivamo je prvotnim (primarnim) antropomorfnim tropejem. Taj je motiv glavni predmet ove radnje.

Oblici i broj pobjednih spomenika (tropeja) diljem Rimskog Carstva i brojne referencije na njih u raznim vrstama izvora navode na zaključak da su bili sastavni dio rimske propagandne umjetnosti i čimbenik u procesu romanizacije.

Ni rimski Ilirik nije zaobiden u tom procesu. U Hrvatskoj, na nekadašnjem području rimske provincije Dalmacije, pronađeno je nekoliko spomenika na kojima je u plitkome reljefu prikazan antropomorfnu tropej. Nastojim utvrditi kojim se elementima antropomorfno tropeja manifestirala pobjeda i kakvu su svrhu imali prikazi, te jesu li reljefi obilježje realne bitke ili je u pitanju samo prikaz kao simbol rimske vlasti nad podvlaštenim stanovništvom. Za odgovore je trebalo utvrditi koji su i prije rimskoga vremena bili ključni dijelovi tropeja, zatim proučiti osnovnu strukturu iliričkih antropomorfnih tropeja naspram strukture iste kategorije prikaza u ostatku Rimskog Carstva te ustanoviti sličnosti i razlike. Iako se na prvi pogled može učiniti da se radi o jednostavnom prikazu poraženoga neprijatelja, u pozadini rimskoga tropeja krije se kompleksnija priča. Za razumijevanje iliričkih prikaza morala sam posegnuti do stare Grčke. Tek prikupivši relevantne podatke, mogla sam pokušati izdvojiti što bi u iliričkim tropejima bilo opća rimska značajka, a što provincijalna posebnost.

Analizirala sam četiri prikaza antropomorfnih tropeja. Jedan je na ulomku zidanog pobjednog spomenika iz Garduna, dva su na oklopima kipova koji su bili pronađeni na Visu i u Solinu, a četvrti je na nadvratniku Jupiterova hrama Dioklecijanove palače u Splitu. Prije analize nastojala sam prema pisanju antičkih autora utvrditi opće značajke tropeja. Zatim se postavilo pitanje kojim se redom sastavlja tropej. Na to se moglo uvjerljivo odgovoriti povezujući pisane antičke izvore s jednim od najvrijednijih materijalnih izvora na kojima je tropej prikazan, s Augustovom gemom. U njezinu donjem segmentu prikazani su vojnici kako na bojištu podižu primarni antropomorfnu tropej. Četirima predmetnim izvorima koji su u središtu rada valjalo je dati kontekst pregledom viševrsnih građevina i spomenika kojima su Rimljani veličali svoje pobjede u prijestolnici i diljem Carstva. Iz istoga je razloga jedno poglavlje trebalo posvetiti rimskom konceptu pobjede. Zatim sam mogla detaljno obraditi četiri ilirička prikaza. U Zaključku na temelju rezultata iz prethodnog izlaganja definiram glavne elemente tropeja i njihovo značenje. Pretpostavljam kojim su redom nastala četiri ilirička primjera, u kojem

povijesnom kontekstu i kakvo su značenje nosila, te nastojim odrediti po čemu se uklapaju u opće standarde, a čime bi bili jače vezani uz sredinu u kojoj su bili postavljeni.

Rad sam opremila s tekstualnim i slikovnim priložima jer sam na taj način došla do određenih spoznaja koje su u vezi sa proučavanom problematikom. Kombinacijom materijalnih i pisanih vrela djelomično je zaokružena slika o iliričkim tropejima. Tako uz pomoć Vergilija znamo kako je izgledao rimski antropomorfni tropej što je potvrđeno slikovnim priložima. Ovidijev opis trijumfalne povorke u kojoj je vođen dezitijatski vođa Baton, temelj je za analizu kronološkog okvira antropomorfnog tropeja s ulomka iz Garduna

2. Uvod

TROPEJI U IZVORIMA I LITERATURI

2.1. IZVORI

2.1.1. Djela antičkih pisaca

Zahvaljujući djelima grčkih i rimskih pisaca možemo donekle spoznati što je bio i kakvu je ulogu imao tropej u antici. Razvio se u staroj Grčkoj, pa ga grčki pisci često spominju u vezi s ratovanjem. Atenski dramatičar **Eshil** (525. - 456. pr. Kr.) prikazao je 467. godine tragediju *Sedmorica protiv Tebe* o sukobu Edipovih sinova Eteokla i Polinika za tebansko prijestolje. Uoči napada Polinika i njegovih saveznika na grad, Eteoklo se kao tebanski kralj obraća domaćim bogovima za pomoć, obećajući im za uzvrat poslije pobjede podići tropej.¹ To je najstariji zapis o tropeju, na osnovu kojega možemo zaključiti da je u 5. st. pr. Kr. podizanje tropeja bilo uobičajen dio grčkog ratovanja. Eshil je kao hoplit sudjelovao u bitkama na Maratonskom polju, kod Salamine i Plateje, te je iz prve ruke poznao ratne običaje. Obratiti se višim silama prije bitke logičan je i rutinski postupak u različitim civilizacijama, a redovito se povezuje s obećanjem uzdarja, odnosno znaka zahvalnosti za očekivanu pomoć.

1

Aesch. Sept. 271 - 279

ἐγὼ δὲ χῶρας τοῖς πολισσοῦχοις θεοῖς,
πεδιονόμοις τε κάγορᾶς ἐπισκόποις,
Δίρκης τε πηγαῖς ὕδατι τ' Ἴσμηνοῦ λέγω,
εὖ ξυντυχόντων καὶ πόλεως σεσωμένης,
μήλοισιν αἰμάσσοντας ἐστίας θεῶν,
ταυροκτονοῦντας θ' οἴσιν ᾧδ' ἐπέυχομαι,
θήσειν τροπαῖα, καὶ λάφυρα δαΐων
στέψω πρὸ ναῶν δουρίπληχθ' ἀγνοῖς δόμοις.
στέψω πρὸ ναῶν, πολεμίων δ' ἐσθήματα.

Aesch. Sept. 271 - 279

„Ja, svrši li se sretno i grad spase se,
Tad bozim, kraja, grada našeg zaštititi,
Čuvarim' polja, budnoj straži trga nam,
I vrelu Dirki pa i našem Ismenu,
Sve ću škropit krvlju janjadi
Bikove ću klati, - bozim' obričem,
Da **spomenik ću dići** (*thēsein tropaía*), sveti dom ću im
Dušmana odorom, svim pljenom koplja nam
Ja kitit, dušmanskijem resit uresom!“
Eshil 1990, 121

Izgleda da je tropej nakon grčko–perzijskih ratova promijenio značenje od simbola zahvalnosti postavljenog po zavjetu u simbol pobjede. S takvim ga značenjem spominju Tukidid i Ksenofont čija su djela bitna za poznavanje grčkog ratnog umijeća, a pišu kako su se primarni tropeji nakon pobjede podizali na bojištima. **Tukidid** (460. - 395. pr. Kr.) je kao jedan od atenskih zapovjednika sudjelovao u peloponeskom ratu (431. – 404. pr. Kr.) koji je zatim opisao. Pisao je strogo kritički, a ratna je zbivanja podrobno prepričavao. Događajima tijekom peloponeskog rata je dijelom osobno prisustvovao, a tuđe je informacije temeljito provjeravao, stoga su njegovi opisi još dragocjeniji. Njegova se Povijest peloponeskog rata može smatrati pouzdanim izvorom za okolnosti i postupak podizanja tropeja u posljednjoj trećini 5. st. pr. Kr. Prema Tukididovu opisu, najviše je tropeja na bojištima podigla vojska da bi obilježila pobjedu svojega polisa.

Također Atenjanin s ratničkim iskustvom, **Ksenofont** (430. - 354. pr. Kr.) je u djelu Grčka povijest dovršio izvještaj o peloponeskom ratu. Iako nije posjedovao Tukididovu preciznost u opisivanju događaja, Ksenofont je uspješno ocrtao svakodnevicu vojnog života. I on bilježi da su se podizali tropeji, ali redovito po zapovjednikovoj naredbi. U panegiriku spartanskome kralju Agezilaju spominje tropeje koje je on davao podizati tijekom bojnih pohoda. S Agezilajem je sudjelovao i u bitci kod Koroneje 394. god. pr. Kr. Tukidid obuhvatno prati tijek velikih događaja. Ksenofont veću pozornost poklanja pojedincu te nastoji objasniti političke događaje kroz likove vladara ili vojskovođa. Svaki pisac oblikuje prikaz prema onome što njega zanima, pa prema tome njegovi interesi utječu i na predodžbu koju iz njegova djela možemo steći o primarnim tropejima. Stoga se ne smije uzimati doslovno što Tukidid bilježi da tropeje podiže kolektiv, vojska, dok Ksenofont ističe naredbu nadležnog pojedinca.

Publije Vergilije Maron (70. - 19. pr. Kr.) opisao je u slavnom epu *Eneida* kako Eneja, svladavši kralja Mezencija, sastavlja tropej od njegova oružja i posvećuje ga Martu. Čini to u skladu s prethodnim zavjetima (*vota deum*, *Verg. Aen.* XI, 4, Prilog 7.1.). Vergilije je spomenuo sedam sastavnica tropeja: okesano hrastovo drvo, humak, kraljev oklop, štit, mač, slomljeno koplje i krvavu kacigu. Izričito je naglasio da Eneja postavlja oružje onako kako ga je poraženi ratnik nosio: štit učvršćuje na lijevicu, mač vješa oko vrata – preko ramena, poravnava krvavu perjanicu na mjestu glave. Opis je Vergilije nesumnjivo sastavio u skladu sa zamisli o tropejima koja je bila aktualna u njegovo doba. Vergilijevi stihovi potvrđuju što se u Augustovo doba smatralo osnovnim dijelovima tropeja i na što je gotov tropej trebao podsjetiti promatrače. Ujedno je Vergilije izgradio poveznicu i s omiljenom rimskom predajom o nešto kasnijoj fazi osnivanja Rima, naime s vrhunskim plijenom, *spolia opima*, što ga rimski vojskovođa zadobije ubivši vlastitom rukom u pojedinačnom dvoboju protivničkoga vojskovođu. Daleki Enejin potomak Romul tako će pogubiti ceninskog kralja Akrona, urediti njegovim oružjem tropej, uznijeti ga na Kapitolij u prvome trijumfu i ondje posvetiti Jupiteru Feretrijskom (*Liv.* I, 10, 2 - 7; *Plut. vit.*

Rom. 16). Po Vergilijevu je spjevu Eneja zapravo započeo praksu koju Rimljani inače pripisuju Romulu. Eneja je "posadio" korijen običaja koji će potpuni oblik dobiti tek s Romulom čija će *spolia opima* biti prva u rimskoj povijesti.

Vergilije kombinira koncept tropeja grčkoga podrijetla (hrastovo deblo i vješanje neprijateljskog oružja) i italski predajni koncept vrhunskoga plijena (*spolia opima*) koji se posvećivao božanstvu. Bogovi su Eneji jamčili pobjedu, njegov je tropej dokaz božje naklonosti i izraz njegove pobožnosti. Dakako, i Eneja i Romul su pretci julijevskog roda. Pripisujući Eneji tropej, Vergilije najavljuje božansku osnovu carskog autoriteta kojom se propagirao Augustov principat. Augustova politička snaga izrasla je iz vojnih pobjeda, a njegova *pietas* je naslijeđena od Eneje kao praoca julijevske loze.

Plutarh, grčki pisac rimskog carskog doba (46. - 127. n. e.), okupio je u djelu *Usporedni životopisi* niz biografija poznatih Grka i Rimljana. Sačuvao se dio o državnici, koji su prema antičkoj praksi bili i političari i vojskovođe. Plutarh je želio čitateljima pružiti uzor kroz vrline grčkih i rimskih junaka, a ne kritički istraživati prošlost. Da bi potvrdio ratničku veličinu grčkih i rimskih vojskovođa i naklonost bogova uz čiju su pomoć pobjeđivali, spominje i primarne i komemorativne tropeje koje su davali podići.

Grčki putopisac i geograf **Pauzanija** iz doba razvijenog principata (2. st.) je u djelu *Vodič po Heladi* u deset knjiga opisao znamenita grčka mjesta, svetišta i umjetnine, pa tako i zidane, kamene i brončane tropeje. Bitan je svjedok o komemorativnim tropejima koji su za njegovih putovanja još bili sačuvani. Iako ih većinom ne opisuje detaljno, njegovi navodi omogućuju da odredimo povijesni kontekst nekih komemorativnih tropeja i da provjerimo kakve je sve spomenike nazivao terminom *tropaïon*.

2.1.1.1. Tropej u religijskoj funkciji

Literarni izvori spominju termin i spomenik *tropaïon* od događaja ranog 5. st. pr. Kr. u matičnoj Grčkoj. Izgleda da mu je prvotna funkcija bila religijskog karaktera. Eteoklo se zavjetovao bogovima da će podignuti tropej ako pobijedi. Podizanje tropeja Eshil je kroz Eteoklova usta spomenuo kao čin odvojen od ukrašavanja svetišta neprijateljskom opremom i oružjem.² Bilo je bitno ishoditi božju naklonost, a zatim iskazati zahvalnost božanstvu zbog pomoći u boju.³ Tropej je bio dostojan zalog u komunikaciji s višom silom. Tukidid također

² V. u bilj. 1.

³ *Aesch. Sept.* 277, 278

izvješćuje o razdvajanju zaplijenjenog neprijateljskog oružja na dio od kojega se na bojištu postavlja primarni tropej i na dio koji se šalje na dar u ugledno svetište.⁴

Oružje kralja Mezencija od kojega je Eneja, prema Vergiliju, sastavio tropej odgovara kriteriju za *spolia opima*: zadobio ga je u izravnom dvoboju jedan vrhovni zapovjednik od drugoga. Ipak to ostaje primarni antropomorfni tropej, na mjestu gdje se borba vodila. Prema predaji koju je Vergilije pretočio u ep, Eneja se zadržavao podalje od položaja budućeg grada Rima. Još nema Jupiterova svetišta u koje bi mogao odnijeti vrhunski plijen. Predaja koju su zabilježili Livije i Plutarh pripisuje Romulu da je povezo podizanje tropeja od vrhunskog plijena na samome bojištu, prijenos sastavljenog tropeja na sveto mjesto glavnoga božanskog zaštitnika i izgradnju tamošnjeg hrama.⁵

Eteoklov i Enejin tropej nisu povezani sa svetištem. Bili su zasebni spomenici na bojištu, podignuti neovisno od dijela neprijateljskog plijena koji se prinosiso na dar u svetištima. Romulov je tropej povezan sa svetištem, objašnjavajući u rimskoj predaji kako su postavljeni kriteriji za vrhunski plijen (*spolia opima*) i kako je utemeljen obred pobjedničkog slavlja (trijumfa).

Flor potvrđuje da se Jupiteru nije posvećivao samo vrhunski plijen, već je i drugačija neprijateljska oprema mogla poslužiti da se izradi dar u obliku tropeja.⁶ Rimska je inačica tropeja u religijskom smislu bila usko povezana uz štovanje Jupitera, vrhovnog zaštitnika rimske zajednice. Predaja da tropej improviziran na bojištu i posvećen Jupiteru Feretrijskom može čak i krvavi poraz pretvoriti u pobjedu vjerojatno je dio etruščanskog religijskog nasljedstva.⁷ Veza s

⁴ Thuc. IV, 134: „Slijedeće su zime pothvati Atenjana i Lakedemonjana mirovali poradi primirja, a Mantinejani i Tegejani i saveznici jednih i drugih sukobe se u Laodikiju u Orestidi. Pobjeda je bila dvojbena, jer su jedni i drugi natjerali u bijeg sebi suprotno krilo, pa su oboji podigli pobjedni znak i poslali zaplijenjeno oružje u Delfe. Nakon što je ipak poginulo mnogo jednih i drugih i boj ostao neodlučan, a noć prekinula bitku, Tegejani prenoće na bojištu i odmah podignu pobjedni znak, a Mantinejani uzmaknu u Bukolion i kasnije podignu sa svoje strane znak pobjede.“
Tukidid 1957, 268

⁵ Plut. Vit. Rom. XVI, 5 - 6 „Ništa, međutim, nije većma podiglo Rim nego to što bi svaki put kada je koga svladao njega sebi priključio i obuhvatio svojim opsegom; Romul pak, razmislivši kako bi njegov zavjet Jupiteru što više ugodio, a građanima bio na veselje, posiječe veliki hrast koji je rastao u taboru i isteše ga u obliku pobjednog znaka, pa naokolo povješa Akronovo oružje sve po utvrđenom redu; sam stegne haljinu pojasom, a lovorom ovjenča glavu bujne kose. Uprtivši na desno rame drvo tako da je stršalo u vis, stupao je začinjući pobjedničku pjesmu, a vojska ga je slijedila pod oružjem, dok su ga građani dočekivali s radošću i divljenjem. Ta je povorka pružila zametak i obrazac kasnijim trijumfima; a pobjednički je znak prozvan zavjetnim darom Jupitera Feretrija.“

Plutarh 1988, 67

Liv. I, 10, 7 „Zatijem... noseći odoru ubijenoga vojvode dušmanskoga obješenu na za to prikladno priređenoj nosiljci uzađe na Kapitol te pošto ju onđe uz pastirima sveti hrast položi, podjedno sa tijekom darom označi međe hramu Jovljevu i nadjene nadimak bogu, 'Jove Feretrijski''posvećujem ti hram na ovome mjestu'... To je osnutak hramu, koji bje prvi pod svijeh posvećen u Rimu.“

Livije s. a., 21, 22

⁶ Flor. Epit. XX, 2 „Oni su se često i u drugim prilikama, pa tako i pod vodstvom Britomara bili zakleli kako neće položiti pojaseve prije nego što se popnu na Kapitolij. Tako se i dogodilo: pobijedene ih je, naime, Emilije na Kapitoliju raspasao. Potom su pod vodstvom Ariovista od plijena naših vojnika svojem Martu zavjetovali ogrlicu. Njihov je zavjet preoteo Jupiter: Flaminije je, naime, od njihovih ogrlica podigao Jupiteru zlatni spomenik pobjede (*aureum tropaeum*).“
Flor 2005, 79

⁷ Plut. Paral. min. „Rimljani su u ratu protiv Samničana izabrali vojskovođom Postumija Albina. On je u takozvanome Kaudijskom klancu (na vrlo tijesnome položaju) upao u zasjedu, izgubio tri legije i sam je pao smrtno ranjen. U dubokoj noći, živnuvši malo, prikupio je štitove poginulih neprijatelja, umočio ruku u krv i postavio tropej na

Jupiterom manifestirala se kroz ceremoniju trijumfa koju je utemeljio sam osnivač Rima. Izgradnjom svetišta Jupitera Feretrija Romul je ustoličio božanstvo koje zaustavlja neprijatelje i osigurava pobjedu u ratu. Religijska snaga kulturnih postupaka u vezi s primarnim trofejima i s vrhunskim plijenom morala je biti veća dok se Rim borio za prevlast nad Italijom i općenito u doba Republike. Sa sve većom ekspanzijom, vezanjem vojske uz istaknute vojskovođe i nastupom principata najveći učinak zadržala je proslava trijumfa u samome Rimu. Komemorativni pobjedni spomenici po pokrajinama Carstva mogu se smatrati odjekom takvog vrhunskog događaja.

Vješanje oružja zaplijenjenog u ratu na javne građevine i na privatne kuće istaknutih pojedinaca u samome Rimu također je bilo dio rimske tradicije i održavalo se na privatnu inicijativu pojedinaca i familija čiji su se članovi odlikovali u bojevima. Ta je praksa postojala usporedno sa službenim javnim ritualima.

2.1.1.2. Tko je podizao trofej?

U literarnim djelima antičkih pisaca možemo uočiti da se podizanje trojeja u većini slučajeva pojavljuje kao zajednički čin vojske. Sam vojskovođa nije mogao prikupiti plijen, posjeći i podići deblo, već je to bio posao za više ljudi s obzirom da je bilo bitno što prije podići trofej. Ipak, ne možemo izostaviti ulogu vojskovođe, jer je njemu kao glavnom zapovjedniku bila dužnost da se pobrine i zapovijedi podizanje trojeja.⁸ Kolika je bila važnost vojskovođine uloge, vidimo kod Vegecija.⁹ Vojskovođa je bio ovlašten za podizanje trojeja¹⁰ po ratnom pravu koje mu je u ime države ili naroda davalo ovlasti da ga postavi.¹¹ Bilo kakav pokušaj nezasluženog izdvajanja pojedinca umanjio bi čast pobjede¹² iako nije bilo neobično da se kod istaknutih pobjeda trofej veže uz pojedinca koji je osigurao kraj ratovanja. To je bio slučaj jedino uz

kojem je zapisao "Rimljani od Samnićana Jupiteru Feretrijskome". Fabije pak, nazvan Proždrljivcem, poslan kao vojskovođa dođe na to mjesto i videći trofej prihvati ga rado kao znamenje. Sukobio se, pobijedio, zarobio kralja i poslao ga u Rim, kako piše Aristid Milećanin u 3. Knjizi Italske povijesti."

FHGr IV, 321; prev. B. Kuntić-Makvić

⁸ *Xen. Hell.* IV, 3

⁹ *Veg. Epit.* III, 25: "Uistinu valja znati da se uopće ne smije gubiti nada ako dio vojske pobijedi, a dio se da u bijeg, jer u takvoj stisci postojan vojskovođa može za se zadobiti potpunu pobjedu. To se desilo u nebrojenim ratovima i nadmoćnijima su se smatrali oni koji uopće nisu gubili nadu. Vjeruje se naime, da je u sličnim uvjetima jači onaj kojeg nesreća ne slama. Neka zato vojskovođa prvi skine plijen s ubijenih neprijatelja, neka – kako sami kažu – obere polje, neka se vidi da se on prvi raduje poklicima i bucinama. Takvim samopouzdanjem će tako prestrašiti neprijatelje i tako učvrstiti samopouzdanje svojih kao da je izašao potpunim pobjednikom."

Vegecije 2002, 176

¹⁰ *Xen. Hell.* I, 4-3; IV, 3; IV, 6; V, 4; VII, 1; *Diod. Sic.* XIII, 40, 78; XV, 81; *Plut. Vit. Per.* XIX, 3; *Vit. Alc.* XXIX, 3; *Vit. Cim.* III, 1

¹¹ *Plut. Vit. Ages.* XXXIV, 5.; *Veg. Epit.* III, 25.

¹² *Diod. Sic.* XII, 74

dopuštenje državne vlasti.¹³ Tropeji su se podizali za svaku pobjedu, te su morali biti brojni. U kasnijim razdobljima Rimske Republike vojskovođe se počinju natjecati¹⁴ u podizanju tropeja, a količina i kakvoća osvojenog plijena bila je vrlo važna jer su se svojim vojnim uspjesima koristili u osobnoj političkoj karijeri te su tropejima podignutima u Rimu stjecali popularnost kod građana. U vrijeme Rimskog Carstva tropej slavi careve vrline i pobjede.¹⁵ Sav ratni plijen, tropeji i trijumfi dolaze pod kontrolu cara kao vrhovnog zapovjednika koji ih koristi za vlastitu promidžbu.

2.1.1.3. Pravila, vrijeme i mjesto podizanja tropeja

Pravila koja su prethodila procesu podizanja prvotnih tropeja poprilično su jasna te su kod antičkih autora lijepo i jasno izložena. Ipak, potrebno je napomenuti da se ona nisu uvijek slijedila i da je bilo iznimaka. Kada je bitka bila privedena kraju, poražena strana se predala, povlačila ili bježala dok bi pobjednička, po vojskovođinoj zapovijedi, prikupljala plijen, pokapala mrtve i nakon toga podizala tropej,¹⁶ simbol koji potvrđuje njihovu pobjedu. Odabrani komadi vojne opreme neprijatelja su mogli biti pričvršćeni na drvenu motku¹⁷ a ostatak sakupljenog oružja se slagao na hrpu. Vojnici bi se okitili vijencima i zasvirale bi frule.¹⁸ Vojskovođa bi dio ratnog plijena izdvojio za prinos žrtve bogovima,¹⁹ a svečanom pobjedničkom pjesmom - peanom²⁰ - zazivao bi bogove prinoseći im žrtvu zahvalnicu. Podizanje tropeja jednim je dijelom značilo da je pobjednik ostvario prevlast nad bojnim poljem, stoga je i mogao neometano pokopati svoje mrtve suborce i sa mrtvih neprijatelja skinuti oružje.²¹ Osim što je tropej bio znak da je jedna strana pobjedila i ostvarila prevlast, ujedno je mogao označavati, osim prisvajanja jednog dijela, i čitav teritorij oduzet neprijatelju.²² Međutim, mogao je označavati granicu gdje počinje ili završava nadležnost onoga koji je ostvario pobjedu.²³ Porazena bi strana poslala glasnika tražeći pravo da skupi svoje mrtve u miru, što joj se po običaju odobravalo ako je priznala poraz.²⁴ Za podizanje tropeja nije morao biti sklopljen nikakav mir, već je na bojištu bilo dovoljno skinuti opremu s mrtvih neprijatelja. Brzo podizanje tropeja na licu mjesta bilo je pravilo kad bitka nije

¹³ *Suet. Cl.* 1

¹⁴ *Plut. Vit. Pomp.* LXX, 2; *Vit. Sull.* XIX, 5.; *Comp. Lys. Sull.* V, 1; *Comp. Cim. Luc.* I, 2.; *Vit. Pomp.* XLV, 4.; *Plin. Nat. Hist.* VII, 40.; III, 12.

¹⁵ *Suet. Cal.* XLV

¹⁶ *Xen. Hell.* I, 2; II, 4.; *Diod. Sic.* XIV, 24.

¹⁷ *Plut. Vit. Ages.* XIX, 2.

¹⁸ *Xen. Hell.* IV, 3.

¹⁹ *Xen. Hell.* IV, 3.; *Diod. Sic.* XVI, 20.

²⁰ *Xen. Hell.* VII, 2.

²¹ *Thuc.* IV, 12, 14, 97.; *Xen. Hell.* VI, 4.; *Plut. Vit. Nic.* VI, 5.; *Vit. Ages.* XIX, 2.

²² *Thuc.* VIII, 95.

²³ *Strab. Geog.* I, 3.

²⁴ *Thuc.* IV, 38. 4.; *Xen. Hell.* IV, 3

bila odlučena, ili kad je svaka strana smatrala da ima argumente za pobjedu. Tada su obje strane mogle podići tropej.²⁵

Tropej se podizao pri samom završetku bitke ili neposredno nakon nje. Ako se bitka vodila do zalaska sunca, podizao bi se slijedećeg jutra.²⁶ Iz raznih se razloga mogao podići i nakon više dana. Plutarh izvješćuje da je tropej nakon Timoleontove pobjede nad Kartazanima na Siciliji podignut tek trećega dana zbog goleme količine plijena.²⁷ Važno je bilo da se ističe u krajoliku, stoga se odabiralo najviše i najuočljivije mjesto,²⁸ na rtu ako bi se bitka vodila na moru.²⁹ Okolnosti bitke također su uzimane u obzir kao npr. položaj gdje je neprijatelj okrenuo u bijeg,³⁰ mjesto gdje je sukob započeo³¹ i sl. Uočavamo da su prvotni tropeji u velikom broju podizani na mjestu bitke ili u njegovoj blizini što bi podrazumjevalo da su se većinom postavljali na ranije neprijateljskom području. S razlogom je najviše prvotnih tropeja postavljeno na mjestu bitke jer je to bilo najlakše, odmah bi se skupila neprijateljska oprema, a podizanje tropeja bi neprijateljskoj strani bilo automatska poruka da je većina njezinih vojnika ubijena ili zarobljena i neka se preda. Naravno, tu je bio i psihološki efekt –gledajući u takav znak, suprotna bi se strana vjerojatno obeshrabila. Komemorativni tropeji od kamena,³² mjedi,³³ bronce³⁴ pa čak i zlata,³⁵ podizali su se ili kao zavjetni dar božanstvu u blizini hrama,³⁶ ili su se kao spomenici pobjede podizali na mjestu borbe,³⁷ ali i na najvišoj točki gdje su mogli označavati granicu.³⁸

2.1.1.4. Izgled prvotnih tropeja

Iz pera antičkih autora saznajemo i koji su elementi tvorili tropej. Prema Vergilijevu opisu (Prilog 7.1.1.) čini se da se oružje zaplijenjeno na bojnopolju većinom stavljalo na okresano i učvršćeno deblo drveta. Oklop je bio centralni dio kompozicije. Iznad njega, obilježavajući glavu, postavljala se kaciga - na deblo ili na dodatno zabijen nosač, da bi bila što vidljivija. Pod oklop su se ponekad postavljali štitnici za potkoljenice.³⁹ Bočne okresane grane asociirale su ruke. Na njih

²⁵ *Thuc.* I, 54.; I, 105.; II, 92.

²⁶ *Diod. Sic.* XIII, 14.

²⁷ *Plut. Tim.* XXIX, 1.

²⁸ *Xen. Hell.* VII, 4.; *Paus.* I.25.; II, 20.; III, 12.; V, 27.; VI, 2.; IX, 2.

²⁹ *Thuc.* II, 84.; II, 92.; *Diod. Sic.* XIII, 40.

³⁰ *Plut. Sull.* XIX, 5.

³¹ *Xen. Ann.* VI, 5.

³² *Paus.* VIII, 10.

³³ *Plut. Alc.* XXIX, I.

³⁴ *Paus.* V, 27.

³⁵ *Plut. Caes.* VI, I

³⁶ *Paus.* VIII, 10; *Plut. Ages.* IX, 2.

³⁷ *Flor. Epit.* XXXVII, 3; *Plut. Alc.* XXIX, I.

³⁸ *Paus.* IV, 32; *Plin. Nat. Hist.* III, 18

³⁹ Ibarra 2009, 15.

su se vješali štitovi u kombinaciji s kopljima, sulicama i mačevima. Drvo je bilo okresano tako da zajedno s oružjem formira ljudski lik. Logika nalaže pretpostavku da je antropomorfna forma trebala dokrajčiti moral poraženih, zastrašiti protivnike i prikazati poraženog neprijatelja kao upozorenje svima koji bi se pomislili suprotstaviti pobjedniku. Na simboličnoj razini tropej je označavao oduzimanje moći koje se manifestiralo oduzimanjem i vješanjem neprijateljskog oružja.

Tropeji podignuti za obilježavanje pobjede na moru uglavnom su bili ukrašeni kljunovima brodova (*rostra*), a ponekad bi se čitav brod postavljao na tropej.⁴⁰

2.1.1.5. Razlika između prvotnih i komemorativnih tropeja

Postavljanjem prvotnog tropeja nije nužno bio završen sukob među zaraćenim stranama. Komemorativni tropej mogao se podići tek kad je pobjeda bila konačna. Naravno da je takav slijed logičan. Da bi se podigao monumentalan komemorativni spomenik pobjedi na neprijateljskom terenu, morala je vlast nad njim biti čvrsto uspostavljena. Osim toga potrebno je vrijeme, materijal i ljudstvo (umjetnici i radnici) za gradnju jednog takvog spomenika. Takve graditeljske akcije bile su moguće jedino u miru. U suprotnom bi pokušaj gradnje izložio ljudstvo opasnosti i izazvao nove sukobe. Ipak, najljepši i najznajčajniji spomenici su se podizali u samom Rimu zbog osobne propagande pred utjecajnim političkim grupama kao i iskazivanju rimske moći pred očima mnogih stranih izaslanstava koja su pohodila Rim.

2.1.2. Kombinacija literarnih i materijalnih izvora;

redoslijed ukrašavanja i postavljanja tropeja

Zahvaljujući Plutarhu (*Vit. Marc. VIII, 2*), znamo da se oružje vješalo po utvrđenom redoslijedu koji, nažalost, ne opisuje:

„Odsjekavši, naime (Marcel, op. a.), uspravno i visoko deblo ravna hrasta i obradivši ga u obliku pobjedna znaka, priveza i pričvrsti o nj plijen rasporedivši i porazmjestivši ga po redu (*ἐν τάξει*) dio po dio.“

Plutarh 1988, sv. I, 436

Sječu i oblikovanje hrasta kao i Romulov čin postavljanja tropeja na desno rame spominje odvojeno od vješanja oružja.⁴¹ Dvije su moguće pretpostavke:

⁴⁰ *Thuc.* I, 54; II, 92; VII, 23; VII, 72.

⁴¹ *Vit. Rom.* XVI, 5-6

1. **En táksei podrazumijeva kompoziciju tropeja:** dijelovi su na pravim mjestima: kaciga na vrhu, oklop ili tunika u središtu kompozicije, a štitovi su s lijeve i s desne strane oklopa da bi tvorili ljudski oblik.

2. **En táksei podrazumijeva kojim se što redom vješalo na tropej:**

Ako je suditi po Enejinom podizanju tropeja (Prilog 7.1.1) na prvom mjestu je okrlješteni hrast koji se postavlja na humak. Nakon toga redom idu: koplja, krvava perjanica (na kacigi), oklop, privezani štit i obješeni mač.

Donji dio friza Augustove geme (Prilog 7. 2. Sl. 1) prikazuje događaje koji se odvijaju na zauzetom neprijateljskom teritoriju. Uočavamo da su tunika, kaciga pa i štitovi vješani na tropej prije postavljanja u uspravni položaj. Također možemo uočiti da je riječ o visokoj konstrukciji, što je i logično jer je tropej morao biti vidljiv neprijateljskoj strani na ratištu. Da bismo mogli dati idealnu rekonstrukciju postavljanja oružja na deblo, potrebna je usporedba s najpoznatijim primjerom razapinjanja na križ u povijesti čovječanstva – s Kristovim raspećem. Između antropomorfnog tropeja i Kristova križa postoje sličnosti, oba su konstruirana u T formi, a i u simbolici sadržavaju pobjedu (Kristova pobjeda nad smrću). Mnoge ekranizacije Kristovog raspeća slijede istu shemu, prvotni čin je postavljanje trnovite krune na glavu, čavlima se pribijaju ruke, zatim noge i tek se tada podiže križ. Zahvaljujući Vergiliju znamo da su se koplja prva vezivala uz deblo, nakon toga se markirala glava kacigom a zatim se postavljao oklop iako bi bilo logično da se oklop prvi postavljao jer je bio osnova uz pomoć koje se oblikovala T forma.

Oklop je postavljan s prednje i stražnje strane debla, a kroz otvore za ruke prolazile su grane. Nakon postavljanja oklopa ili tunike, na grane su se pribijali štitovi. Da su bili samo obješeni, mogli su pasti pri podizanju. Dokaz za ovakvu tvrdnju nalazimo također kod Vergilija (Prilog 7.1.1) jer je Eneja privezao štit za tropej. Pribijanje oružja na deblo je zasigurno bilo lakše izvesti na tlu, a ne kada je tropej već podignut. No, Eneja hrast ipak postavlja na humak prije slaganja oružja što podrazumijeva da se tropej ukrašavao u uspravnom položaju a i koplja se zatiču kada tropej stoji.

Ovdje su pisani i materijalni izvori u kontradikciji. Tome je tako jer je Eneja porazio jednog, kraljevskog protivnika te je riječ o veličanstvenom plijenu. Eneja postavlja oružje u zatišju tj. te se zato može posvetiti ukrašavanju tropeja po određenom redu tj. obrednom slijedu postavljanja. Međutim, analiza situacije na bojnom polju prikazane na Augustovoj gemi (Sl. 1) ukazuje da je bilo od velike važnosti da se tropej što prije vine u visine. Da se vodila briga o tome koji se dio opreme prvi postavlja na tropej to bi zasigurno usporilo proces podizanja. Augustova gema prikazuje da je to bio posao za više vojnika, što podrazumijeva da se svaki od njih mogao baviti postavljanjem određenog elementa u isto vrijeme (dok su jedni postavljali oklop, drugi su pričvršćivali štitove). Izgleda da se i tada pazilo da svaki komad oružja bude postavljen na svoje

mjesto. Pogledamo li bolje Augustovu gemu možemo uočiti vojnika koji užetom uspravlja tropej. Izgleda da je riječ o časniku a i prikazan je sa paludamentom, što pretpostavlja da je rad više vojnika na sastavljanju tropeja bio cijelo vrijeme pod nadzorom.

Na osnovi ove dvije izložene pretpostavke, vidimo da je redosljed ovisio o situaciji. Kada je u pitanju Plutarh, možemo reći da je njegov "utvrđeni redosljed" bio strogo definiran kao i svi ostali segmenti podizanja tropeja jer se radilo o veličanstvenom plijenu i kontroliranim uvjetima.

2.1.3. Natpisi

Natpisi su mogli biti sastavni dio komemorativnih tropeja. Za njih većinom znamo preko grčkih i rimskih pisaca koji su ih bilježili. Neki su sačuvani, npr. na Augustovom tropeju u La Turbie. Prijepis Plinija Starijeg odgovara onome što stoji na spomeniku.⁴²

Dva Plinijeva i jedan Plutarhov odlomak ilustriraju koji su podatci bili karakteristični za pobjedne natpise:

Plin. Nat. Hist. III, 18 "Stari oblik Ovostrane Hispanije, kao i mnogih drugih provincija, prilično se promijenio. Pompej Veliki je naime na svojim pobjednim spomenicima, što ih je postavio na Pirinejima, posvjedočio da je on između Alpa i granica onostrane Hispanije pokorio 876 gradova." *Plinije 2004, 16*

Nat. Hist. III, 136 – 137

"Imperatoru Cezaru Augustu, sinu božanskog Cezara, vrhovnom svećeniku, u 14. godini njegova zapovjedništva i 17. godini tribunske vlasti podiže senat i rimski narod, jer su pod njegovim vodstvom i njegovim dobrim znamenjem svi alpski narodi od gornjeg do donjeg mora stavljeni pod vlast rimskog naroda. Pobjeđeni alpski narodi su Trimpilini, Camuni, Venostei, Vennonetes, Isarchi, Breuni, Genaunes, Focunates, četiri plemena Vindelika, Cosuanetes, Rucimates, Licates, Carenates, Ambisontes, Rugusci, Suanetes, Calucones, Brixenetes, Leponti, Uberi, Nantuates, Seduni, Varagri, Salassi, Acitavones, Medulli, Ucenni, Caturiges, Brigiani, Sobionti, Brodionti, Nermaloni, Edenates, Vesubiani, Veamini, Gallitae, Triullati, Ecdini, Vergunni, Egituri, Nematuri, Oratelli, Nerusi, Velauni, Suetri." *Plinije 2004, 47*

Plut. Vit. Sull. XIX, 5

"...stoga na pobjedne znakove dade ispisati imena Marta, Viktorije i Venere u uvjerenju da svoj uspjeh u ratu duguje ne manje dobroj sreći nego vojničkoj vještini i snazi. Taj pobjedni znak od bitke u ravnici stoji na mjestu gdje su Arhelajeve čete najprije popustile uz potok Mol, a drugi je postavljen na sljemenu Turija kao spomen na opkoljavanje barbara, a on helenskim slovima bilježi da su Homoloi i Anaksidam bili junaci tog podviga." *Plutarh 1988, 139*

⁴² *Plin. Nat. Hist. III, 136 – 137, v. niže.*

Natpisi nude podatke koje je područje pokoreno, gdje se vodila odlučna bitka, koje su se strane sukobile, kolikog je opsega osvajanje (broj pokorenih gradova ili naroda), koji je zapovjednik odnio pobjedu, tko daje postaviti spomenik. Spomenik može biti izričito posvećen nekom božanstvu.

Natpisi su podsjećali buduće generacije na uzore koje je bilo poželjno slijediti, a bilježili su geografske i povijesne podatke o narodima koji su poraženi da bi označili geografski doseg postignut ratovanjem. Istu su ulogu imali i prikazi zarobljenika.

Materijalnu je potvrdu dobio i Plinijev zapis o spomeniku što ga je u čast svojeg pohoda u Iliriku 129. Pr. Kr. dao u Akvileji podići Gaj Sempronije Tuditan.

Prema Pliniju⁴³ Tuditan je ondje postavio svoj kip s natpisom na kojem je dao zabilježiti razdaljinu od Akvileje do rijeke Titija. Zbog toga je podatka Plinije i spomenuo natpis. Ulomci vrlo oštećenog natpisa koji u saturninskom stihu komemorira Tuditanove pothvate i spominje svetište koje je uredio riječnom bogu Timavu nađeni su 1906. godine u Akvileji (Dessau 885 = *CIL* I² 625 = *CIL* V, 8270), nažalost bez dijela na koji se Plinije referirao. Iz drugih se izvora doznaje da je Tuditan vojevao protiv Japoda i da mu je odobren trijumf nad njima,⁴⁴ ali su dvojbeni njegovi pohodi na Histre⁴⁵ i doseg pohoda sve do Krke.

Historiografija uglavnom smatra da je Tuditan na tom vojnom pohodu porazio i Tauriske jer se oni spominju na natpisu iz Akvileje, ali ta je pretpostavka dvojbeni jer se Taurisci u službenom navođenju njegova trijumfa ne spominju izravno.⁴⁶ Matijašić smatra da su Liburni Rimljanima dopustili prolaz kroz svoje vode, a konzul je to obilježio spomenikom na kojem je naznačio da je simbolično zagospodario obalnim potezom od Akvileje do Titija.⁴⁷

Slavlja nad Ilirima uglavnom se u kronologiji rimskih trijumfa spominju do pada Ilirskog Kraljevstva u 2. st. pr. kr. Češći su specifični etnonimi stanovnika Iliride (Histri, Delmati, Japodi..).⁴⁸ Ilirsko ime pojavljuje se kasnije kao odrednica teritorija s već jasnim prizvukom rimske provincije. Njegovo spominjanje među imenima naroda koje su rimski vojskovođe porazili te proslavljali trijumfe u Rimu treba izjednačavati sa stanovništvom iliričke provincije.⁴⁹

2.1.4. Materijalni i likovni izvori

⁴³ *Plin. Nat. Hist.* III, 129

⁴⁴ Šašel Kos 2005, 324 – 326; V. Olujić 2007, 76-79, 131 – 133; Domic-Kunić, Džino 2013, 100

⁴⁵ V. Olujić 2007, 76-79, 131 - 133

⁴⁶ Šašel Kos 2005, 326 - 329

⁴⁷ Matijašić 2009, 118

⁴⁸ Rendić-Miočević 1989, 34

⁴⁹ Rendić-Miočević 1989, 34

Rimska ekspanzija je obuhvatila najprije Italiju, a kasnije krajeve izvan nje. U državnu se blagajnu od toga slijevao znatan dohodak, dijelom naravno i u obliku plijena iz osvojenih zemalja. Jedna je od funkcija trijumfa bila da se pobjeda donese pred oči Rimljana. Sav ratni plijen prikazan u trijumu bio je materijalni simbol nadmoći Rimljana, a poniženja neprijatelja i njihove kulture. Jačina protivnika očituje se u oružju, pa se izlaganjem osvojene ratne opreme simbolično prikazivala snaga neprijatelja nad kojim je izvojevana pobjeda. Takvu ulogu preuzela je i arhitektura: rimska civilizacija poznaje više tipova građevina namijenjenih slavljenju pobjede. Najpoznatiji su slavoluci, spomenstupovi i – tropeji. Svi su nosili slikovnu opremu prikladnog sadržaja. Moglo bi se reći da je arhitektura simbol materijalne snage i moći (graditeljske, vojne), dok likovna oprema oslikava civilizacijsku nadmoć nad neprijateljem koja proizlazi iz rimskoga duha. U posljednjem stoljeću Republike pobjede rimskoga naroda počele su se pretvarati u osobne pobjede uspješnih generala. Stoga su se potkraj Republike i na početku Carstva građevine – pobjedni spomenici počele podizati da bi svjedočile i o osobnome prestižu trijumfatora, na njima su se prikazivala ona postignuća koja su vodila do njegove slave.⁵⁰

Hramovi, slavoluci i druge građevine s prikazima bitaka postavljali su se gotovo svugdje da bi proslavili pobjedu. Likovni prikazi bili su važni za uspjehe Rima jer su omogućili da propagandne ideje budu vidljive svima. Najbolji primjer su slavoluci na kojima se prikazuju zarobljeno oružje, trijumfalna povorka, tropeji, a posvetni natpis uvijek imenuje trijumfatora.

Najljepši i najznajčajniji primjeri se podižu u samom Rimu, ne samo zato da bi najutjecajnije političke grupe bilježile i veličale svoje vojne uspjehe, već i da bi se puk kretao u ozračju rimske slave. Također, budući da je glavni grad bio sjedište rimske diplomacije, ovaj je sjajni dekor morao utjecati na sva strana izaslanstva koja su došla stupiti pred senat ili pred cara. Izvan Rima takvi su spomenici označavali prestiž urbanog središta, pokazivali lojalnost središnjici, prezentirali su bogatstvo koje se veže uz rimski identitet, tehnološka dostignuća, vojnu moć i teritorijalnu dominaciju.

U doba Republike trijumfalno se slavlje dodjeljivalo vrhovnome zapovjedniku kojemu su senat i narod rimski povjerali *imperium*, borio se pod vlastitim auspicijima i pobjedom zadovoljio zadana mjerila. Trijumf je bio zajedničko slavlje zapovjednika, njegovih vojnika i čitave rimske zajednice. Uvijek je bio i potvrda da je pojedinac – vojskovođa dosegao najvišu razinu vojne karijere. Kad je u kasnoj Republici naglasak prešao na vojskovođu, pa čak i u doba Carstva kad je svaka pobjeda zapravo pripadala caru kao nositelju vrhovnog imperija, trijumf se uvijek prikazivao i kao stečevina čitavog rimskog naroda. Na religijskoj razini dokazivao je podršku božanstva, na civilnoj je pokazivao moć i bogatstvo, a na političkoj je isticao osobu koja je osigurala pobjedu. Komplikacije koje su se razvile oko makedonskog plijena Emilija Paula nakon

⁵⁰ Holliday 2002, 134.

pobjede nad Perzejem svjedoče i o veličini makedonskog bogatstva i o manipulaciji kojom je rimska strana vojnim uspjehom i plijenom postigla golem učinak na strane narode. Emiliju Paulu su na plijenu zavidjeli politički suparnici, ali i vlastiti vojnici. Tijekom prijevoza u Rim plijen se prikazivao stranoj publici, najavljujući da je došla nova sila – Rim koji je pobijedio moćnu Makedoniju. Takav se koncept prenosi i u skulpturu, i to ne samo u Rimu već i rimskim provincijama.

Na raznim rimskim spomenicima protivnici se od Rimljana ne razlikuju samo po opremi i položaju u pojedinačnim prizorima, nego i po fizionomiji. Zarobljenici predstavljaju kulturni identitet na račun kojeg se Rimljani šire. Na Trajanovome stupu Dačani su u dramatičnoj bitci prikazani kao necivilizirani barbari. Kao barbare ih određuju duga kosa, brada i nagost koje označavaju njihovu divlju i neciviliziranu narav, a sve da bi se prikazala rimska nadmoć.

Ova ideja se najbolje odražava u likovnom izrazu na kovanicama, tzv. viktorijatima. Prikazi variraju od Viktorije koja na deblo stabla vješa oružje do svezanih zarobljenika podno tropeja odjevenih u barbarsku odjeću. Takve su se kompozicije pojavile u vrijeme građanskih ratova. Pojedinci poput Sule, Pompeja Velikog i Julija Cezara koristili su se viktorijatima za plaćanje vojnika i za političku propagandu.⁵¹

Na kipovima careva također možemo uočiti istu ideju prenesenu u likovni izraz. Najljepša i najpoznatija takva skulptura je August iz Prima Porte.

Kipovi careva nalaze se u provincijama jer su bili obveza, iskazivanje poštovanja vladajućem imperatoru rješava se pred kipom na javnom mjestu, a umrlom vladaru pred kipom postavljenom u hramu. Carski kult koji je započeo s Augustom u provincijama je služio kao sredstvo kontroliranja novoosvojenih područja.⁵² Takav ikonografski tip počasnog kipa bio je namjenjen ne samo carevima već i vojskovođama koji su se istakli svojim vojničkim uspjesima. Ovakve su skulpture prikazivane u formi trijumfirajućeg generala u gesti *adlocutio*.

⁵¹ Ibarra 2009, 21

⁵² Jadrić Kučan 2011, 83.

2.2. LITERATURA

Znanstvenici koji su se bavili problematikom tropeja većinom se slažu da je tropej bio vidljiv simbol pobjede podignut za vrijeme ili nakon bitke. Međutim, kada se pokušavaju utvrditi značenja naziva, izgleda kao i značenje samoga tropeja mišljenja se razlikuju. Veliki latinski rječnik Lewisa i Shorta definira *tropaeum* kao znak ili spomenik pobjedi. Riječ je o deblu na koje se vješalo oružje, štitovi, kacige i sl. oprema oduzeta neprijatelju, naknadno su mogli biti rađeni u kamenu u istoj maniri.⁵³ Friedrich Lammret na osnovu antičkih literarnih izvora tumači korijen riječi *τρόπαιον* kojom se po njegovu mišljenju izvorno nazivao znak koji se postavljao ondje gdje se promjenio tok bitke tj. onaj tko je natjerao neprijatelja u bijeg zaslužio je tropej. Tropej smatra komemorativnim ili pogrebnim spomenikom.⁵⁴ Slično mišljenje ima Harry Thurston Peck. Grčkim terminom *τρόπαιον* koristi se za spomenik pobjedi koji se sastoji od neprijateljskog oružja, a postavljao se na točku gdje se neprijatelj okrenuo (*τρέπειν*). Utvrdio je da se prikazuje kao deblo na koje se vješalo neprijateljsko oružje te da su Rimljani takav običaj posudili od Grka kao i komemorativne spomenike pobjedi sa prikazima rata u reljefu i tropeja na vrhu spomenika.⁵⁵ W. Smith definiciju izvodi na osnovi informacija grčkih i rimskih pisaca na čijoj osnovi je iznio zaključak da je u Grčkoj tropej dobio ime po trenutku kada neprijatelj bježi te da se radi o znaku ili spomeniku podignutom na mjestu bitke gdje je neprijatelj pobjegao.⁵⁶

Naravno, razlike u značenju tropeja su usko povezane s vrstom tropeja, tj. je li tropej pravi (primaran, prvotan) koji se brzo podiže na bojištu ili pak komemorativni (sekundarni) koji se podiže kasnije i ne nužno samo na mjestu bitke. Prema tome i značenje varira od simbola pobjede i upozorenja protivniku do spomenika pobjede, a mogao je imati religiozno značenje jer se mogao podići i kao zahvala božanstvu za ostvarenu pobjedu. G. A. Mansuelli tropejem smatra ratni plijen koji je dijelom ili potpuno služio za posvetu bogovima. Uočava da je Grcima prvenstveno imao zavjetni karakter, a da je zatim bio znak pobjede i upozorenje protivniku. Tropejima je nazvao i antropomorfne konstrukcije, ali i humak od nabacanog oružja. Smatra da u je rimskom razdoblju tropej poprimio monumentalni oblik po uzoru na monumentalne spomenike koje su podizali helenistički Grci.⁵⁷ G. Calcani rimskim tropejima smatra općenito oružje i ratnu opremu neprijatelja koju je pobjednik nosio kući da posvjedoči pobjedu, a da umjetnički uzor proizlazi iz stare Grčke. Tropejima naziva antropomorfne oblike i oružje nagomilano na hrpu. Smatra da je

⁵³ Lewis, Short 1988, s. v. *tropaeum*.

⁵⁴ Lammret 1939, 663 - 673

⁵⁵ Peck 1898, s. v. *τρόπαιον*

⁵⁶ Smith 1890, s. v. *Tropaion*

⁵⁷ Mansuelli 1966. s. v. *tropaeum*

koncept grčkog tropeja bio mnogo opširniji i da je obuhvaćao svaku vrstu spomenika napravljenog od neprijateljskog plijena koji je obilježavao pobjedu (hram, kip, slika).⁵⁸

Možemo uočiti da ne postoji jedinstveno mišljenje o izgledu tropeja. Mogao je varirati od antropomorfnih oblika, oružja složenog na hrpu do većih arhitektonskih struktura.

Iz definicija uočavamo da su glavni elementi tropeja neprijateljsko obrambeno i navalno oružje. Za opće karakteristike, obilježja i pravila pri podizanju tropeja značajan je članak *Greek trophy monuments* u kojem je Jutta Stroszeck detaljno objasnila pravila i obilježja grčkih privremenih tropeja s popratnim referencijama na grčke i rimske izvore. Ističe razliku između primarnih i sekundarnih tropeja. Naglašavajući da su primarni (antropomorfni i privremeni) podignuti odmah nakon bitke na bojnopolju gdje se neprijateljsko oružje vješalo na stablo drveta.⁵⁹ Sekundarnim (trajnim) tropejima smatra one koji su izrađeni u bronci ili u kamenu neko vrijeme nakon pobjede.⁶⁰ Primjećuje da neki primjerci sekundarnih tropeja imitiraju antropomorfni tropej, dok drugi uključuju istu imitaciju, ali u većoj arhitektonskoj formi.⁶¹ U disertaciji *Tropaea in oriente: Roman victory monuments located within the eastern Mediterranean*, James Allen Yavenditti pokušava uočiti razliku i sličnost između rimskih spomenika pobjede podignutih na Istoku naspram klasičnih i helenističkih tropeja na istočnom Mediteranu. U središtu njegova proučavanja su provincijalni tropeji u Judeji i Egiptu na osnovi kojih je istaknuo razliku naspram grčkih i helenističkih.⁶² E. Polito rimskim tropejima smatra reprodukciju najveličanstvenijeg plijena koje se slagalo na stupove po grčkom uzoru, a radi se o asimilaciji grčke i rimske tradicije.⁶³ U disertaciji *Legions and Locals: Roman Provincial Communities and their Trophy Monuments*⁶⁴ Alvaro Ibarra analizira rimske komemorativne spomenike pobjede u provincijama. Na osnovi pet spomenika proučava kontekst globalne naspram lokalne kulture, a spomenike pobjede smatra sredstvom romanizacije periferije. Zadiru u imagologiju te svakom primjeru dodjeljuje drugačije značenje.

Proučavanje tropeja na području Ilirika nije zanemareno, iako povijest istraživanja nije pretjerano duga. Najviše pažnje je posvećeno ulomku s prikazom zarobljenika i tropeja koji je pronađen u selu Gardun pored Trilja. Kad se o njemu piše, gotovo se automatski uzimaju u razmatranje i dva prikaza tropeja na kipovima koji su bili pronađeni u Solinu i Visu. Sva se tri prikaza stavljaju u kontekst Tiberijevih vojnih postignuća i dalmatinsko-panonskog ustanka, stoga se tropeji uglavnom i pripisuju Tiberijevu vremenu. U toku završetka rada izašla je knjiga Marina Zaninovića *Ilirski ratovi* koja bi svakako nadopunila referencije na dalmatinsko-panonski

⁵⁸ Calcani 1997, s. v. *Trofeo e fregio d' armi*

⁵⁹ Stroszeck 2004, 303.

⁶⁰ *Ibid.* 303 - 304.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Yavenditti 2004, 1-113

⁶³ Polito 1997, s. v. *Trofeo e fregio d' armi*

⁶⁴ Ibarra 2009, 1- 220

ustanak. Tropej sa Jupiterovog hrama u Splitu spominje se usputno, kao dio religioznog programa tetrarhije. Zasada nema literarnog ili epigrafskog izvora koji bi izravno potkrijepio proučavanje ovih iliričkih tropeja, te se istraživanja uglavnom oslanjaju na ikonografsku analizu.

Bavljenje iliričkim tropejima započinje na početku 20. st. zahvaljujući Josipu Brunšmidu i publikaciji naslovljenoj *Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu* koju je Muzej objavio 1905. godine. Brunšmid je tu publicirao inventar spomenika među kojima je i kip vojskovođe s prikazom tropeja na oklopu (kat. br. 62).⁶⁵ Brunšmid ga je objavio kao "Torzo imperatora", a kao mjesto pronalaska naveo je Solin. Dao je općenit opis tropeja i nije ulazio u dublju ograđujući se i od pokušaja datacije samog kipa. U novije vrijeme je utvrđeno da je kip pronađen na Visu.⁶⁶ U članku „Torso einer Kaiserstatue im panzer“⁶⁷ u zborniku *Strena Buliciana* izdanom povodom sedamdesetogodišnjice života Frane Bulića, Walter Schmid nastoji intepretirati dva kipa vojskovođa iz salonitanskog okruženja na kojima su prikazani tropeji. Naglasak je stavio na prikaze zarobljenika, koje uz pomoć detalja odjeće nastoji povezati s Ilirima. Uspoređuje odjeću zarobljenika na torzima s prikazima na gardunskom ulomku i na Augustovoj gemi.⁶⁸ Prepoznaje ilirski element pomoću pokrivala za glavu na vrhu tropeja koje vidi kao okruglu kožnu kapu po sredini pričvršćenu vrpcom. Smatra da takvu nosi i lijevi zarobljenik prikazan podno tropeja na gardunskom ulomku, kao i tropej na kipu iz Arheološkog muzeja u Zagrebu.⁶⁹ Za Schmidu je viški kip replika solinskog kipa nastalog u kasnijim godinama Tiberijevo vladanja.⁷⁰ Solinski kip smatra Tiberijevim i drži da je slavio pojednu nad Panoncima i Delmatima.⁷¹ *Časopis za zgodovino in narodopisje* objavio je 1937. članak hrvatskog povjesničara i arheologa Mihovila Abramića „O predstavama Ilira na antičkim spomenicima.“⁷² I Abramić je pokušao prikaze barbara na spomenicima povezati s Ilirima. Kao primjere uzeo je ulomak iz Garduna sa prikazom zarobljenika pod tropejem, kao i tropej s kipa u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Branimir Gabričević u članku *Antički spomenici otoka Visa* iz 1969 god. ističe da je kip koji se nalazi u Zagrebu pronađen na Visu a ne u Solinu.⁷³ Opis tropeja je općenit a što se tiče datacije smatra da mjesto pronalaska ide u prilog Schmidovoj dataciji.⁷⁴ Među tipološkom obradom kipova u oklopu u radu iz 1978. god. naslova *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie Und ikonographie der Panzerstatue*, Klause Stemmera nalazi se i kip iz Solina. Iznosi teze o tropejima kao motivima na

⁶⁵ Brunšmid 1905, 38

⁶⁶ Raspravu o podrijetlu vidi Maršić 2014, 9

⁶⁷ Schmid 1924, 45 - 53

⁶⁸ Schmid 1924, 50 - 52

⁶⁹ *Ibid.* 49

⁷⁰ *Ibid.* 49; 53

⁷¹ *Ibid.* 47

⁷² Abramić 1937, 7 - 16

⁷³ Gabričević 1969, V. bilj. 67

⁷⁴ *Ibid.* 58

oklopima kipova, ali mu tropeji nisu u središtu pozornosti.⁷⁵ Smatra da alegorijski karakter po njemu imaju samo tropeji u čijem podnožju sjede barbari. U prepoznavanju panonsko – dalmatinskih karakteristika, intepretaciju preuzima od W. Schmida. Abramićeve su teze služile kao uzor i polazište za članke Nenada Cambija koji je osnovnu strukturu nadopunio novim, aktualnim spoznajama i novim pristupima intepretaciji tropeja. Njegova istraživanja i teze su značajan korak prema proučavanju tropeja u Iliriku. Prvi članak na temu tropeja objavio je 1980. godine pod naslovom „Gardunski tropej“.⁷⁶ Podrobno je obradio tropej na ulomku iz Garduna te ga nastojao dovesti u vezu s Tiberijem uspoređujući dekorativne elemente s rimskim Žrtvenikom mira (*Ara pacis Augustae*). U članku iz 1998. godine „Skupine carskih kipova u rimskoj provinciji Dalmaciji“ u časopisu *Histria Antiqua* kip iz Solina pripisuje Tiberiju.⁷⁷ U zborniku radova nakon međunarodnog skupa *Roman Military Equipment* koji je bio održan u Zagrebu 2010. godine N. Cambi je objavio članak pod nazivom „Rimski vojni tropeji u Dalmaciji“. Na samom početku teksta se dotaknuo glavnih karakteristika i vrsta tropeja. U centru proučavanja su tropej s ulomka iz Garduna kao i tropeji na oklopima dvaju kipova iz Solina i s Visa. Naglasio je bitne značajke tropeja pronađenih u Dalmaciji te je pokušao dati odgovor na pitanje o čijim je tropejima riječ. N. Cambi se temeljito posvećuje tropejima s gledišta povijesti, arheologije i povijesti umjetnosti. Ne samo da sintetizira dosadašnje spoznaje već su njegovi članci plod osobnih terenskih iskustava i arheoloških rezultata.⁷⁸

Članak „Carske statue s Visa“⁷⁹ objavila je Sanja Ivčević u časopisu *Histria Antiqua* 1998. godine. Potvrđuje da je kip iz Arheološkog muzeja u Zagrebu pronađen na Visu, a ne u Solinu kako se prije smatralo. Dražen Maršić u članku „O ikonografiji i atribuciji salonitanskog lorikata“ detaljno obrađuje carski kip iz Solina.⁸⁰ Kip iz Solina je sredinom 19. stoljeća završio u privatnoj kolekciji u Grazu, a 2010. godine je prodan na aukciji brokerske kuće Sotheby's no vlasnik je nepoznat. Osvrće se na kapu na vrhu tropeja te predlaže i drugačije gledište - donji dio kape je mogao biti neka vrsta podstave, a gornji jednostavna kasnolatenska kaciga poluloptaste forme, ili je donji dio neka vrsta perike, a gornji dio kapa ili kaciga.⁸¹ Na osnovi određenih elemenata (poput frizure jedne od Viktorija) smatra da bi se kip mogao datirati do sredine 1. stoljeća.⁸² Navedeni autori se uglavnom slažu da je ulomak iz Garduna u vezi s

⁷⁵ Stemmer 1978, 156

⁷⁶ Cambi 1984, 77 - 92.

⁷⁷ Cambi 1998, 49 - 50.

⁷⁸ U Hrvatskoj znanstvenoj literaturi ne postoji opći pregled tropeja te se ovim radom pokušava ispraviti taj nedostatak. Istraživanje teme je započelo 2010 godine dok neki od navedenih članaka još nisu bili objavljeni.

⁷⁹ Ivčević 1998, 75 - 84.

⁸⁰ Maršić 2014, 9 - 13.

⁸¹ *Ibid.* 19.

⁸² *Ibid.* 20 - 21, 24.

panonsko – dalmatinskim ustankom, no razilaze se kad su u pitanju prikazi tropeja na skulpturama.

Oni se uglavnom povezuju s Tiberijevim trijumfom 12. godine. Ipak, tropeji nisu dovoljan indikator za takve tvrdnje. Stoga su se autori poput N. Cambija i D. Maršića okrenuli povijesno – umjetničkoj analizi s ciljem da pokušaju ustanoviti okvirno razdoblje u kojem su skulpture mogle nastati te na osnovu toga pokušati odrediti s kojom bitkom bi se tropej mogao povezati. N. Cambi je usputno spomenuo Viktoriju na Jupiterovu hramu⁸³ u članku *Posveta prostilnog hrama u Dioklecijanovoj palači*. Viktorija nije bila predmetom njegova interesa te se iz tog razloga njome nije detaljno pozabavio.

Stranom je literaturom potkrijepljen opći pregled sastava, značenja i razvitka tropeja te stvoren kontekst u koji se uklapa analiza proučavanih spomenika. Za nju je, očekivano, podlogu dala u najvećoj mjeri domaća literatura.

3. RAZVITAK RIMSKOG KONCEPTA TROPEJA I RIMSKE POBJEDE U ILIRIKU NA POČETKU CARSTVA

Vješanje ratnoga plijena na javne građevine i na privatne kuće istaknutih pojedinaca bilo je dio rimske tradicije. Izgleda da je u susretu s grčkom civilizacijom u raznim dijelovima Sredozemlja i podizanje tropeja postao dijelom rimske tradicije, te su oba običaja trajala usporedno od samih početaka rimske ekspanzije. Kada je riječ o broju podignutih tropeja, zaključujemo da su se podizali za svaku pobjedu.

Pobjeda je bila rimski ideal oko kojeg su se slagali svi ostali motivi. Pri prikazivanju pobjede veliku je ulogu imao kult božice pobjede, Nike/Viktorije. Izgleda da se u 1. st. pr. Kr. počeo mijenjati ideal božice Viktorije. Posljedica je političkog natjecanja što se ona počinje vezati uz pojedinca,⁸⁴ te od božice rimskoga naroda postaje božicom osobne snage.⁸⁵ Marije⁸⁶ i Sula⁸⁷ istaknuti su Rimljani koji su započeli povezivati Viktoriju sa sobom. Pobjeda je od zajedničkog postignuća čitavog naroda postala postignućem jedne osobe. Time je i božica Viktorija od zaštitnice rimskog naroda postala zaštitnicom pojedinca kojemu je pobjedu dodijelila zbog njegovih kvaliteta.⁸⁸ Ovaj je koncept razvijen tijekom posljednjeg stoljeća Republike. Oratori

⁸³ Cambi 1988, 27, 30,34,36

⁸⁴ Fishwick 1992, 114

⁸⁵ *Ibid.* 112

⁸⁶ *Plut. Caes.* VI, 1,

⁸⁷ *Plut. Sull.* XIX, 5, *Mar.* XXXII, 2

⁸⁸ Kousser 2006, 148

poput Cicerona upotrebljavali su ga da bi dali legitimitet izvanrednoj moći kasnijih republikanskih vojskovođa.⁸⁹ U *Pro lege Manilia* 65. pr. Kr., Ciceron bilježi da vrijednost rimskog vojskovođe nije samo *virtus* već i *divinitus adiuncta Fortuna* (dobra sreća dana od bogova) koja donosi čast, slavu i velika postignuća.⁹⁰ Vojskovođe se počinju natjecati⁹¹ u podizanju tropeja. Svoje su vojne uspjehe upotrebljavali za osobnu političku karijeru. Količina i kakvoća osvojenog plijena bila je vrlo važna, a tropejima podignutima u Rimu stjecali su popularnost kod građana.

August je preuzeo koncept i dao ga u vizualnoj formi prenjeti na spomenike da podupre njegovu ideologiju.⁹² Viktorija nije implicirala samo pobjedu izvan Rima već i u samom Rimu. Uz pomoć Viktorije carevi su pobjedu pretvorili u svoju ekskluzivnu povlasticu i oslonac političke moći. Simboli ratnih uspjeha, poput tropeja, povezali su se s Viktorijom.⁹³

U vrijeme Rimskog Carstva tropej je slavio careve vrline i pobjede.⁹⁴ Sav ratni plijen, tropeji i trijumfi pod nadzorom su cara kao vrhovnog zapovjednika koji se njima koristi za vlastitu promidžbu. Izvan Rima takvi su spomenici označavali prestiž urbanog središta, prezentirali su bogatstvo koje se veže uz rimski identitet, rimski ugled, tehnološka dostignuća, vojnu moć i teritorijalnu dominaciju i služili su kao *exempla* za buduće generacije. Viktorijin je lik do kraja 2. st. postao autonoman i božanski atribut monarhije bez obzira koji se pojedinac nalazio na vlasti.⁹⁵ *Victoria Augusti* je vladarima davala legitimnost kroz pobjede, pogotovo kad bi se na prijestolje uspeli u građanskim ratom. Stoga je Viktorija asociirala na uspjeh samog imperija, nije se svaki pojedini car morao pozivati na svoj osobni uspjeh. Prikaz se automatski vezivao za carsku ideologiju i za ličnost aktualnog cara.⁹⁶

Rimljani su označavali prisutnost Rima i rimskog naroda komemorativnim tropejima koje su podizali u provincijama. Svaka rimska pobjeda mogla je biti označena spomenikom pobjedi na mjestu gdje se bitka završila, jer takav spomenik u svojoj biti ne slavi pojedinca već obilježava kraj ratovanja, pripajanje novog teritorija i uključivanje novih naroda u rimsku kulturu.

Manje pobjede su mogle biti potvrđene podizanjem primarnog tropeja nakon bitke na bojnopolju, da se zastraše neprijatelji. Pobjede koje su zasigurno zavrijedile primarni tropej na ilirskom području odnesene su pred kraj Republike i na početku Carstva dok je Oktavijan bio na čelu zapadnog dijela rimske države i dok je vladao kao August. Vojnim pohodima protiv Delmata 33/32 god. pr. Kr. povratio je rimske bojne znakove koje su Deltati bili oteli Aulu Gabiniju,

⁸⁹ *Ibid.* 148

⁹⁰ *Cic. Man.* 47, 9 *Fuit enim profecto quibusdam summis viris quaedam ad amplitudinem et ad gloriam et ad res magnas bene gerendas divinitus adiuncta fortuna.*

⁹¹ *Plut. Vit. Pomp.* LXX, 2

⁹² Fishwick 1992, 115

⁹³ Kousser 2006, 155

⁹⁴ *Plut. Vit. Sull.* XIX, 5; *Comp. Lys. Sull.* V, 1; *Comp. Cim. Luc.* I, 2; *Vit. Pomp.* XLV, 4.; *Plin. Nat. Hist.* VII, 40.; III, 12; *Svet. Cal.* XLV

⁹⁵ Fishwick 1992, 116

⁹⁶ Kousser 2006, 162

Cezarovu časniku. Taj je uspjeh sprao sramotu s rimske vojske i bio je vjerojatno naznačen negdje u krajoliku.⁹⁷ Godine 29. pr. Kr. Oktavijan je slavio tri trijumfa koje mu je odobrio Senat, svaki po tri dana. Prvo slavlje je bilo nad Japodima, Panoncima i Delmatima, a izvori ga nazivaju iliričkim ili delmatskim trijumfom.⁹⁸ Oktavijanov pohod je u iliričkom primorju učvrstio rimsku vlast koja u stvarnosti nije značila i pravu kontrolu, ali je utjelovila rimski utjecaj na istočnoj obali Jadrana.⁹⁹ Oktavijanov pohod prva je faza konačnog osvajanja Ilirika između Jadrana i Dunava.

Primjer kako princeps raspolaže učincima rimske pobjede, dopuštajući ili uskraćujući stvarnome vojskovođi zaslužene počasti, može se pokazati upravo Tiberijevim vojevanjem u Iliriku pod Augustovim auspicijima između 12. i 9. pr. Kr. Tiberije je pobijedio Panonce, zaplijenio oružje, zarobio i prodao u roblje velik broj mladih ljudi.¹⁰⁰ Senat mu je zato 10. god. pr. Kr. odobrio trijumf, ali August mu je dopustio da ga proslavi samo kao ovaciju i da nosi trijumfatorske oznake.¹⁰¹ O razlozima Augustove opstrukcije moglo bi se raspravljati. Očito nije htio da Tiberije stekne veliku popularnost u narodu u to vrijeme.¹⁰²

Između pada Ilirskog Kraljevstva i Augustova vremena teško je govoriti o intervencijama koje bi u Ilirku rezultirale podizanjem komemorativnog spomenika. Komemorativni tropej na neprijateljskom području bi pretpostavljao da je osvajanje teritorija dovršeno i da je uspostavljen trajan mir, a Rimljani u međuvremenu vodili čitav niz pohoda za podvrgavanje novih područja i smirivanje već poraženih, ali buntovnih urođenika.

To zaista upućuje na panonsko-dalmatinski ustanak u kojem su narodi Breuka i Dezitijata prisilili Rim na ratovanje.¹⁰³ Osnovicu pobunjeničke vojske činili su ljudi koji su unovačeni za borbu u rimskim pomoćnim četama te su već ranije dobili osnovno vojno obrazovanje.¹⁰⁴ Stoga ne treba čuditi da su neki imali i rimsko oružje. Po Veleju Paterkulu, pobunjenici nisu vladali samo rimskom disciplinom i latinskim jezikom, nego i umijećem pisma.¹⁰⁵ Ustanak je snažno potresao rimsku državu.¹⁰⁶

Nakon trogodišnjeg ratovanja Baton Dezitijatski poslao je sina Skeva da Tiberiju ponudi pregovore o predaji ustanika. Batonov dolazak i dogovor o predaji označili su konačan kraj rata,

⁹⁷ Cambi 2011, 130

⁹⁸ Domić–Kunić 2006, 95, 96; Matijašić 2009, 157; *Perioch.* 133: *In Urbem reversus tres triumphos egit, unum ex Illyrico, alterum ex Actiaca victoria, tertium de Cleopatra. Svet. Aug. 9: Curulis triumphos tris egit, Delmaticum, Actiacum, Alexandrinum, continuo triduo omnes.*

⁹⁹ Domić–Kunić 2006, 97

¹⁰⁰ Matijašić 2009, 160

¹⁰¹ Domić–Kunić 2006, 114; Matijašić 2009, 160

¹⁰² Domić–Kunić *ibid.*

¹⁰³ *Dio. Cass.* XLV, 28, 7 – 31, 2; 32,3 – 33; 34, 3 – 34, 7; XLVI, II – 17, 2; Šašel-Kos 1986, 166–179; Zaninović 2010, 18

¹⁰⁴ Cota 2009, 113

¹⁰⁵ *Vell.* II, 90, 2: "Svi su pak Panonci poznavali ne samo rimski način života, nego i jezik, a većini je njih bila posve obična uporaba knjige i vježanje u oružju." *Velej Paterkul* 2012, 183–184

¹⁰⁶ Zaninović 2010, 18

te se primarni tropej mogao simbolično podići na mjestu posljednje bitke ili u taboru gdje Baton stupio pred Tiberija. Kao vrhovni zapovjednik trupa u Iliriku Tiberije je bio predstavnik rimske države s najvišim ovlastima u regiji, stoga je mogao odrediti da se tropej podigne. Tako bi podizanje prvotnog tropeja prethodilo vijesti o porazu u Teutoburškoj šumi, senatskoj odluci o Tiberijevu trijumfu, a pogotovo samome trijumfu. S. Mesihović nakon analize tekstova Veleja Patrekula i Kasija Diona zaključuje da je vijest o predaji Batona Dezitijatskog došla u Rim nekoliko dana prije vijesti o porazu u Teutoburškoj šumi.¹⁰⁷ Svetonije pripovijeda kako je Tiberiju radi pobjede u Iliriku odobren trijumf koji je odbio zbog Varova poraza. Kasije Dion trijumf ne pripisuje samo Tiberiju već i Augustu,¹⁰⁸ što je posve valjano jer je Tiberije pobijedio pod Augustovim auspicijima.

N. Cambi je istaknuo da za slavlje i gradnju spomenika nije moglo biti vremena prije 12. g. kad je završen rat u Germaniji.¹⁰⁹ Prikaz tropeja na gardunskom ulomku prema tome je vjerojatno zamišljen i klesan poslije 12. godine, tj. nakon Tiberijeva trijumfalnog slavlja u Rimu. Prizor na gardunskom ulomku referirao bi se i na završetak rata s primarnim tropejem na terenu, i na pobjedničku povorku u Rimu, gdje su se izrazito nerimski odjeveni zarobljenici nosili pod prijenosnim tropejima.¹¹⁰ Rimska pobjeda nad Ilirima je u Panoniji na zasad neutvrđenim mjestima obilježena dvama slavolucima koji su bili posvećeni Augustovom i Tiberijevom uspjehu,¹¹¹ vjerojatno također nakon 12. godine. Kasije Dion piše da je osim njih bilo predloženo mnogo drugih počasti koje August nije prihvatio.¹¹² Porazom dezitijatskog Batona završilo je uspostavljanje rimske vlasti između Drave i Jadranskog mora, uspostavljena je Augustova pax Romana i mogla je započeti temeljita romanizacija unutrašnjosti.¹¹³

Slavoluci su oblikovani da bi kroz njih prošla pobjednička vojska. U carsko vrijeme slave zapravo autoritet, dominaciju i moć samoga cara. Rimska je vlast poslije ustanka dvaju Batona čvrsto obuhvatila Ilirik. Pobjeda nad dezitijatskim vođom Batonom, nadzor uspostavljen nad Ilirikom i trijumfalno slavlje opravdavali su podizanje komemorativnih pobjednih spomenika u regiji, pa bi se moralo očekivati da je u dalmatinskome dijelu pokrajine podignut neki ekvivalent panonskih slavoluka. Ulomak iz Garduna vjerojatno pripada upravo takvome spomeniku, koji god da je oblik imao.

Tiberijev sin Druz (*Drusus Iulius Caesar*) boravio je u Iliriku od zime 17/18. g., zatim je proslijedio u Germaniju kako bi bratu Germaniku pomogao u ratu protiv germanskih plemena. Za

¹⁰⁷ Mesihović 2011a, 413

¹⁰⁸ *Svet. Tib.* 17; *Dio Cass.* LVI, 17, 1

¹⁰⁹ Cambi 1984, 81, 84

¹¹⁰ V. prikaz s reljefa na hramu Apolona Sosijana u Rimu, Sl. 8, i odjeljak 4.1.

¹¹¹ Mesihović 2011a, 176

¹¹² *Dio Cass.* LVI, 17, 1-2

¹¹³ Zaninović 2010, 18

tamošnji im je uspjeh Senat odobrio *ovatio*.¹¹⁴ Poslije se Druz vratio zapovijedati ilirskim legijama, vjerojatno 19. i 20. god.¹¹⁵ Natpis s Visa svjedoči da je Druz dao u Isi obnoviti ili izgraditi vježbalište (*campus*).¹¹⁶ Tom je prilikom mogao biti naručen i postavljen kip s tropejem, koji bi se referirao na ranije Tiberijeve uspjehe u regiji. Druz je obnašao i sakralne funkcije kao jedan od najviših predstavnika carske obitelji, pa je aktivno sudjelovao i u promicanju vladajućeg cara, svojeg oca Tiberija.¹¹⁷ Skulpturom se, bez izravna doticaja s vladajućim carem, vodila rimska propaganda.¹¹⁸ Postavljanje carskih kipova je usko vezano uz carski kult koji se razvijao u Tiberijevo vrijeme dok je Publije Kornelije Dolabela bio namjesnik u Dalmaciji.¹¹⁹ Protiv cara Klaudija u više navrata su organizirane urote. Pobunu 42. god. u Dalmaciji je predvodio namjesnik Skribonijan.¹²⁰ Iako je trajala svega pet dana, Klaudije je započeo sređivati situaciju s vojskom nagrađujući vjerne vojnike i kažnjavajući odmetnute. Možda je Skribonijanov ustanak razlog velikog broja arheoloških nalaza koji potvrđuju snažan razvoj carskog kulta upravo za vladavine cara Klaudija, koji je posebnu pozornost poklanjao štovanju svojih predaka postavljanjem njihovih skulptura.¹²¹ Ustanovljenje centara carskoga kulta gdje će se okupljati lokalne zajednice trebalo je utjecati na njihovo uklapanje u rimski sustav.¹²² Vespazijan se vratio Augustovoj praksi carskog štovanja, pa kultu živućeg cara i božice Rome priključuje i božanske careve.¹²³ Razlog ovakvog proširenja carskog štovanja bio je uspinjanje na vlast nove dinastije.¹²⁴ Trajan je zabranio podizanje zlatnih i srebrnih kipova u svoju čast,¹²⁵ no davao je postavljati nove carske skulpture koje su pronađene i u rimskim gradovima provincije Dalmacije.¹²⁶ Na pobjednom stupu u Rimu Trajan je dao ovjekovječiti dački rat. Među početnim prizorima je i neka rimska luka gdje se car ukrcava na brod ili iskrcava s njega da bi se uputio prema Dunavu.¹²⁷ Postoje različita tumačenja (Akvileja, Jader, Salona, Dirahij), no najvjerojatnijim smatram da je to bila Salona.¹²⁸ Vladavine Trajana, Hadrijana i Antonina Pija mogu se smatrati razdobljem napretka i mirnog razvoja rimskih provincija na hrvatskom povijesnom prostoru, unatoč ratovima koje su carevi vodili na Dunavu i preko njega. Posljednji u Saloni pronađeni carski kipovi u ranim

¹¹⁴ Zaninović 2010, 88

¹¹⁵ Jadrić-Kučan 2010, 87

¹¹⁶ Jadrić-Kučan 2010, *ibid.*; Rendić-Miočević 1968, 42 - 48 interpretirao je natpis obrađuje natpis na kojemu se osim Tiberijeve sina Druza spominje i upravitelj provincije Publije Kornelije Dolabela. Datirao je natpis u 20 god. n. e. i pretpostavio da je Druz osobno boravio na Visu.

¹¹⁷ Glavičić 2014, 46

¹¹⁸ Jadrić-Kučan 2010, 86

¹¹⁹ Jeličić-Radonić 2008, 92

¹²⁰ *Dio Cass.* LX, 15, 2

¹²¹ Jeličić-Radonić 2008, 92

¹²² Jadrić-Kučan 2011, 18

¹²³ Jadrić-Kučan 2010, 45

¹²⁴ *Ibid.* 45

¹²⁵ Jadrić-Kučan 2010, 53

¹²⁶ Jeličić-Radonić 2008, 94

¹²⁷ Matijašić 2009, 222

¹²⁸ *Ibid.* 223; Hoti 1992, 144 smatra da je riječ o Sisciji

svetištima potječu iz Trajanova vremena.¹²⁹ Od stupanja na prijestolje Marka Aurelija do početka vladavine Septimija Severa, Dalmacija u vojno – političkoj povijesti nema veću ulogu.¹³⁰ Kada je Septimije Sever stabilizirao svoju vlast u cijelom Carstvu, iliričke provincije donekle gube prestiž koji su imale u prijašnjim razdobljima,¹³¹ ali je u njima arheološki dobro dokumentiran val obnove i izgradnje. Dolazak Septimija Severa značajan je za cijelu Panoniju. U Sisciji se pojavljuje gentilicij *Septimius* što ukazuje na dodjeljivanje građanskog prava.¹³² S građanskim i drugim povlasticama, zajedno s oporavkom cijele Panonije, napreduje i razvija se Siscija, te se urbanistički širi i na desnu obalu Kupe.¹³³ Godine 197. Septimije Sever odlazi u Mezopotamiju, u rat protiv Parta.¹³⁴ U proljeće 202. godine vraća se u Rim kroz Meziju i Panoniju.¹³⁵ Cijeli se kraj pripremao za posjet, popravljane su ceste kroz Panoniju, Norik i Retiju, grade se nove reprezentativne zgrade i popravljaju stare i posebno ukrašavaju.¹³⁶ Bez obzira na nedostatan pronalazak carskih skulptura u Saloni za vrijeme dinastije Severa, izgleda da je nastavljena tradicija šovanja careva i članova njihovih obitelji u hramovima namjenjenima carskom kultu i propagandi.¹³⁷

Vladavina cara Dioklecijana značila je nakon desetljeća previranja obnovu političke, vojničke i gospodarske stabilnosti i nadzor nad pritiskom barbarskih naroda na limes.¹³⁸ Dioklecijan više nije "*princeps*" već "*dominus*", a pobjeda i njezini simboli uspješno su se vezali uz ideologiju tetrahije koju je on kreirao i predvodio. Njegove gradnje u zavičaju na izmaku 3. i početku 4. st. ponijele su odgovarajuće prikaze.

¹²⁹ Jeličić-Radonić 2008, 94

¹³⁰ Matijašić 2009, 235

¹³¹ *Ibid.* 242

¹³² Hoti 1992, 145

¹³³ Hoti 1992, 145

¹³⁴ *Ibid.* 146

¹³⁵ *Ibid.* 146

¹³⁶ *Ibid.* 146

¹³⁷ Jeličić-Radonić 2008, 97

¹³⁸ Matijašić 2012, 42

4. PRIMARNI TROPEJI NA ILIRIČKIM SPOMENICIMA

4. 1. Pobjedni spomenik iz Garduna

Iako arheološka istraživanja još nisu nedvojbeno dokumentirala monumentalni arhitektonski tropej u jezgri iliričkih pokrajina, bilo bi netočno zaključiti da ga nije bilo. N. Cambi povezuje fragmente pronađene u Gardunu s poznatim arhitektonskim oblicima spomenika pobjede u La Turbie (Prilog 7.2, Sl. 4) i Adamklisiju (Sl. 5). Uklopio ih je u donji dio rekonstrukcije koju je predložio.¹³⁹ Valja napomenuti da su fragmenti iz Garduna mogli biti dio i neke drugačije komemorativne gradnje, poput slavoluka.

Ploča s natpisnim poljem, frizom oružja i prizorom primarnog tropeja čuva se u lapidariju Arheološkog muzeja u Splitu (Inv. br. D 129).¹⁴⁰ Pronađena je 1886. godine na zemljištu Ante Bilića u mjestu Gardun nedaleko od Trilja. Danas je općeprihvaćeno tumačenje da je na položaju Garduna bio antički Tilurij (*Tilurium*).¹⁴¹ Leži na uzvisini iznad rijeke Cetine.¹⁴² Strateška vrijednost položaja je iznimna, te su domaći stanovnici ondje imali gradinu,¹⁴³ a Rimljani su podigli stalni legijski logor.

Ulomak nameće brojne ikonografske probleme (Sl. 6 i 7.). Kompoziciju na ulomku je njsustavnije i najpodrobnije opisao N. Cambi. Na sačuvanom dijelu natpisnoga polja (donji desni ugao) sačuvano je slovo O u monumentalnoj kvadratnoj kapitali, a uza nj hedera. Vjerojatni završetak dativa imenice muškog roda ukazuje na posvetu nekome, što se može uzeti potkrepom pretpostavci da je spomenik pobjedni. Ispod natpisnog polja teče ukrasni friz vojničke opreme i oružja. Desno od friza i natpisnog polja prikazan je primarni tropej, deblo na koje je učvršćen muskularni oklop na čijim su prsima prikazana dva dupina,¹⁴⁴ donji rub oklopa nastavlja pterige u dva reda. Pod pterigama se vidi tkanina tunike nad koju je oklop bio navučen. Reljef kacige na vrhu debla je oštećen¹⁴⁵, no vidi se izražen stražnji obod. Vojnički plašt pričvršćen je sa stražnje strane oklopa na oba ramena, pada niz leđa i vidi se s obje strane oklopa.¹⁴⁶ Uz svaki bok oklopa su po dva štita iznad kojih vire četiri koplja i po jedan vojnički duhački instrument, tuba. Na

¹³⁹ Cambi 2011, 134

¹⁴⁰ Cambi 1984, 77.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Sanader, Tončinić 2010, 33

¹⁴³ *Ibid.* 41

¹⁴⁴ Cambi 2010, 131

¹⁴⁵ *Ibid.* 131

¹⁴⁶ *Ibid.* 131

lijevoj je strani jednostavna, a na desnoj S linije sa zmijskom glavom. Pod tropejem sjede dvojica zarobljenika.¹⁴⁷

4.1.1. Friz navalnog i obrambenog oružja

Na frizu (Sl. 7) su prikazani po jedan oklop, tobolac s visećim poklopcem,¹⁴⁸ luk¹⁴⁹ i zakrivljeni mač u koricama, te osam štitova različitih tipova. Prednjom su stranom prema promatraču okrenuti jedan manji okrugli štit, dva ovalna ravnih ploha, jedan konveksan, jedan odrezanih rubova i dva veća okrugla štita, dok je jedan ovalni štit zakrivljenih rubova okrenut prema promatraču stražnjom stranom.

Prvi štit s lijeve strane je mala okrugla *parma*.¹⁵⁰ Na prednjoj strani je *signum* od isprekidanih koncentričnih krugova, a *umbo* u sredini oblikovan je kao *gorgoneion*.¹⁵¹ Do parme je *scutum*.¹⁵² Prednju stranu prekriva metalni ispupčeni dio *umbo*.¹⁵³ Ukrašen je viticama i akantusovim listom za koje bi se moglo pretpostaviti da su u naravi bili metalne aplikacije. Uz *scutum* se djelomično vidi štit galskoga tipa, *scutum longum*.¹⁵⁴ Ovalan je četverokutan, s odrezanim krajevima, ukrašen polumjesecima i dvostrukom sjekirom koja se proteže dijagonalno. Štit prikazan naopako ovalne je forme. Vidi se drška, *porpax*.¹⁵⁵ Ovalni štit s metalnim umbom bio se pojavio kod Kelta u 4.- 3. st. pr. Kr., a Rimljani su ga najvjerojatnije preuzeli od njih.¹⁵⁶ Karakterističan je za kasnorepublikanske prikaze, a nema ga na prikazima iz kasnog Carstva.¹⁵⁷ Na frizu su, nadalje, dva ovalna štita s romboidnim uzorkom. Na neoštećenom štitu uočavamo blago ispupčenje po sredini koje se vidi i na ostalim štitovima. Drugi je prikazan djelomično, ali se vidi uzorak sličan kao na prethodnome primjerku. Ovalne štitove ravnih površina možemo smatrati barbarskima, jer su štitovi vojnika pomoćnih četa u ranome Carstvu bili ovalni i uglavnom zakrivljeni prema unutra. Peter Wilcox i Rafael Trevino u pregledu vojne opreme "barbarskih" naroda identificiraju štitove s romboidnim uzorkom kao specifične za germanska

¹⁴⁷ Cambi 1984, 77, 2011, 131

¹⁴⁸ Abramić 1937, 14. Predmet je teško identificirati, pa prihvaćamo Abramićevo tumačenje.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ Yates 1875a.

¹⁵¹ Meduzina glava je okrugla, punih obraza usta lagano povijenih prema gore, a pod bradom su ovijene zmiје. Skulptura ne naznačuje teksturu da bismo mogli pretpostaviti od kojeg je materijala štit bio načinjen.

¹⁵² Hoffiller 1912, 56 ; *Scutum* je za Augustovog perioda postao konkavan pravokutan. Cowan 2003, 27. Tek od Trajanova vremena pravokutni konkavni štitovi izlaze iz mode, a zamjenjuju ih ovalni i okrugli štitovi. Ruševljan, Vujović 2006, 40

¹⁵³ Ruševljan, Vujović 2006, 40

¹⁵⁴ Tako ih opisuje Livije i kako su prikazani na spomenicima: dugi su, uski i dosta plosnati. Hoffiller 1912, 51

¹⁵⁵ *Porpax* je pričvršćivao štit uz podlakticu, koja je ležala u žlebu zaštićena umbom.

¹⁵⁶ Ruševljan, Vujović 2006, 40

¹⁵⁷ Wilcox, Trevino 2000, 40

plemena, posebno za Kvađe i Markomane u 2. st. n. e.¹⁵⁸ Ipak, i germanski su štitovi bili keltskih uzoraka.¹⁵⁹ Dva veća okrugla štita na desnom kraju frizu su *clipei*.¹⁶⁰ Posljednji je dijelom zaklonjen desnom nogom lijevog zarobljenika podno tropeja.

Oklop pripada helenističkom zvonastom tipu. Završava ravnim donjim rubom o koji su pričvršćene pterige (*pteryges*). Dugi željezni štitnici za ramena spuštaju se gotovo do struka.¹⁶¹ Vidi se vojnički pojas¹⁶² koji se pričvršćivao dvodjelnim kopčama u obliku slova D s volutama koje su karakteristične za 1. st. n. e.¹⁶³ U kasno republikansko vrijeme nosio se jedan pojas, dok su se u Augustovo vrijeme počela nositi dva, uglavnom križno vezana opasača.¹⁶⁴

Zakrivljeni mač mogao bi se svrstati u tip mahajre o kojim je pisala M. Parović Pešikan.¹⁶⁵ Takvi su se mačevi s juga Balkana širili na ilirsko područje, prema Posavini i dalmatinskom zaleđu.¹⁶⁶ Istaknula je da su Iliri u ratovima protiv Dardanije bili u savezu s Makedonijom, što je doprinijelo da upoznaju makedonsku vojničku opremu i potaknulo razmjenu.¹⁶⁷ Šesterolisna rozeta na koricama mača je grčki, odnosno helenistički motiv, no koristi se i tijekom Rimskog Carstva. Vjerojatno je ukrasni, bez posebne simbolike.¹⁶⁸

Friz oružja kao motiv nije novina. Omiljen je ukras javne arhitekture u helenističko doba (npr. Atenin hram u Pergamu, 3. st. pr. Kr.), kao i u vrijeme rimske Republike (npr. slavoluk Sergijevaca u Puli, 1 st. pr. Kr.).¹⁶⁹ Na frizovima se oružje egzotičnih tipova prikazuje pomiješano s rimskim tipovima. Motiv oružja, u frizu ili drugačije organiziranog, prikazuje se tijekom Carstva i na nadgrobnim spomenicima rimskih vojnika.

4. 1. 2. Tropej

¹⁵⁸ *Ibid.* 20

¹⁵⁹ *Ibid.* 16

¹⁶⁰ Rich 1875, s. v. *Clipeus*

¹⁶¹ Cambi 1984, 81.

¹⁶² Vojnički pojas je smanjivao teret oklopa na kukovima, ondje su se vješali nož i mač. Donedavno se mislilo da je rimski termin za vojni pojas bio *cingulum militare*. Bishop i Coulston ističu da *cingulum* nije bio poznat prije 3. st. n. e. te na osnovi literarnih izvora kao podobniji predlažu termin *balteus*. Sumner 2009, 206

¹⁶³ Ivčević 2005, 160

¹⁶⁴ Višić-Ljubić 2006, 163

¹⁶⁵ Oblik mača je poznat još u V. i IV. st. pr. Kr. i imao je regionalna obilježja te nije bio tipičan samo za grčko naoružanje. Na području južno jadranskog primorja i njegova zaleđa bili su popularni mačevi tipa *kopis*. *Machaira* se upotrebljavala u značenju za nož, što je potvrđeno pisanim izvorima. Parović-Pešikan 1982, 48

¹⁶⁶ Parović-Pešikan 1982, 48

¹⁶⁷ *Ibid.* 48

¹⁶⁸ Paškvalin 2012, 81

¹⁶⁹ V. Džin 2011, 273 - 287

Na deblo stabla kao središte kompozicije tropeja (Prilog 7.2, Sl. 6.) pričvršćen je vojnički oklop, primjerak najvažnijeg obrambenog dijela vojničke opreme. Oklop je glavna zaštita, pogotovo na ramenima i gornjim djelovima leđa. Nužno se prekidao na bokovima, ostavljajući donji dio trbuha i natkoljenice izloženima. Oni su se štitili pterigama, kožnatim trakama s metalnim okovima.¹⁷⁰

Na oklopu je lijepo prikazana muskulatura torza, što ga svrstava u tip *lorica musculata*.¹⁷¹ Bio je čest u grčkom i helenističkom svijetu, no i bogati Rimljani rane Republike poznavali su takav model.¹⁷² Oklop se stranama oslanja na kukove, dok je sprijeda u sredini produžen. U njemu je bilo neudobno jahati, stoga se vjerojatno nosio u svečanim prilikama. Uglavnom je bio namijenjen visoko rangiranim vojskovođama.¹⁷³ Kip s takvim oklopom ukazuje na zasluge prikazane osobe na bojnom polju¹⁷⁴ i postao je tipskim prikazom rimskih imperatora. Klasični tip muskularnog oklopa razvio se i proširio u Augustovo doba, u koje se uklapa i prikaz s gardunskog ulomka.¹⁷⁵ Na prsima oklopa prikazani su delfini, motiv koji se prepoznaje na mnogim spomenicima različite namjene. Općenito se drži da je delfin simbol mora. U mitovima delfini prenose heroje s mora na obalu, te u prenesenom značenju simboliziraju putovanje u zagrobni život.¹⁷⁶

Na rubove oklopa na ramenima pričvršćene su također kožnate trake, štitnici za nadlaktice. Prikazana je i tkanina koja visi s obje strane oklopa. Označava zapovjednički plašt, poput rimskog paludamenta (*paludamentum*) koji su nosili vojskovođe visokoga ranga, npr. konzuli.¹⁷⁷ Paludamentum je uglavnom padao na lijevo rame, a tako se i prikazivao na carskim kipovima. Bio je i simbol vojnog poziva *militia armata*.¹⁷⁸ U gardunskoj kompoziciji čini se da je tkanina prebačena preko grana debla, a ne učvršćena o oklop.

Tunika koja proviruje pod dva reda pteriga nosila se pod oklopom, štiteći kožu od trenja i apsorbirajući udare.

Prvaci barbarskih naroda oko Sredozemlja već su od halštatskog razdoblja pribavljali kvalitetno i reprezentativno oružje iz grčkih radionica, bilo kupnjom ili darivanjem. I nalazi s hrvatskog povijesnog prostora potvrđuju takvu praksu. Ona se nesumnjivo nastavila i pred

¹⁷⁰ *Ibid.* 178

¹⁷¹ Sastojali su se od dva dijela u obliku idealno mišićavog muškog torza. Ruševljan 2006, 41

¹⁷² Sumner 1997, 62

¹⁷³ Cambi 2003, 494

¹⁷⁴ *Ibid.* 494

¹⁷⁵ Menteges 2010, 4; Helenistički muskularnog oklop bio je zvonolikijeg oblika i sa ravno odrezanim donjim rubom. *Ibid.* 4

¹⁷⁶ Paškvalin 2012, 108

¹⁷⁷ Sumner 1997, 72

¹⁷⁸ *Ibid.* 12

izmak stare ere, kad je muskulaturni oklop kojim je raspolagao ilirski poglavar mogao postati dijelom rimskoga ratnog plijena.

Pokrivalo za glavu na vrhu tropeja markira vojnиковu glavu. Na gardunskom primjeru oštećeno je sprijeda, te nije sigurno je li kapa ili kaciga.¹⁷⁹ S obje strane vrata prikazani su elementi koji bi mu morali pripadati, vjerojatno štitnici za obraze i/ili vrat. S obzirom na raskošan oklop i potpunost opreme (knemide, v. niže) vjerojatnije je da je bila prikazana metalna kaciga.

Štitnici za potkoljenice (lat. *ocreae*, grč. *knemides*), pričvršćeni su na tropej podno oklopa. Njihova uloga na antropomorfnom tropeju jest da markiraju noge. Ipak ne stoje ravno i usporedno, već ukoso jedan nasuprot drugom. Gornji dio koji bi pokrивao koljeno odmah je ispod pteriga, a duž strana prema deblu pružaju se po dvije usporedne S-linije koje markiraju mišiće lista. Moglo bi se reći da su i knemide muskulaturne. Takav se tip izrađivao od metala (s kožnatom ili tekstilnom podstavom s unutrašnje strane), a zahvaljujući anatomskom obliku nosio se bez vezivanja.¹⁸⁰ Reljef knemide za lijevu nogu je djelomično oštećen, dok je desna dobro sačuvana. Prema arheološkim nalazima, i taj dio ratničke obrambene opreme u Iliriku su posjedovali ratnici istaknutoga ranga, imućniji i ugledniji.¹⁸¹

Kaciga ili kapa i oklop dovoljni su da naznače glavu i trup poraženoga ratnika. Knemide su element koji može i ne mora označavati njegove noge. Za to je dovoljan i donji dio debla. Međutim, jezgri kompozicije redovito se dodaju elementi koji će naznačiti ruke svladanog protivnika.

Uz ramena oklopa učvršćena su sa svake strane unakrsno po dva štita. Prednji štit zdesna heksagonalnog je oblika koji su Rimljani smatrali tipično germanskim, iako može biti i keltski. Štitovima takva oblika opremale su se germanske konjaničke postrojbe.¹⁸² Štit je ukrašen s četiri polumjeseca (*lunulae*) i dva torkvesa. Motiv polumjeseca općenito se smatra keltskim. Potvrđen je kod iliričkih populacija koje su keltizirane i keltske, ali kod drugih, za koje se drži da su izbjegle keltske utjecaje.¹⁸³ Stražnji štit zdesna vidi se djelomično, jer ga prednji zaklanja. Mogu se uočiti samo naznake ukrasa.

Prednji štit slijeva ovalnog je oblika, a na vanjskoj strani ima motiv sličan zvijezdi. Stražnji štit slijeva savršeni je oval, glatke površine bez vidljivog ukrasa.

Po četiri komada bacačkog oružja zataknuta su među štitove sa svake strane oklopa. Oštrice su im podjednako dugačke, drške su prikazane samo do gornjih rubova štitova. Teško

¹⁷⁹ Kapa: Schmid 1924, 45, Neriješeno: Abramić 1937, 14, kaciga: Cambi 2010, 131

¹⁸⁰ Balen-Letunić 1992, 23

¹⁸¹ *Ibid.* 27

¹⁸² Barker 1981⁴, 116

¹⁸³ Abramić 1937, 14; Paškvalin 2012, 102

je procjenjivati o kakvim se projektilima radi (strelice, sulice, koplja?). Rimska koplja i sulice su tipološki problem. Mogu se datirati samo u jasnom arheološkom kontekstu.¹⁸⁴

Puhački instrumenti u vojsci su služili za signalizaciju, pa također pripadaju opremi koji su nosili ratnici i njome se koristili. Primjerak slijeva može se identificirati kao obična tuba, standardni dio rimske vojne opreme. Primjerak zdesna je S-oblika, a izlazni mu je otvor oblikovan kao zmijska glava. Zvao se *carnyx*, a smatra se keltskim instrumentom. U rimskoj je umjetnosti od galskog simbola postao oznakom za barbare općenito,¹⁸⁵ no na spomeniku iz Ilirika mogao bi se referirati i na regionalni kult zmije. Samo ime Ilir je vezano uz totemsku životinju – zmiju, a antičke legende koje o rođenju i podrijetlu mitskog Ilirija, praoca ilirskog roda, govore o tijesnoj vezi sa zmijom.¹⁸⁶

Štitovi, bacačko oružje, puhački instrumenti kao i nazuvci služe za markiranje udova, da bi tropej poprimio što realniji ljudski izgled. Točnije, da bi se što vjernije prikazao vojnik u punoj opremi. Za tropej se biralo najbolje neprijateljsko oružje, jer je trebalo istaknuti veličinu pobjednikova uspjeha i neprijateljeva poraza. Vojska s kvalitetnom opremom se smatrala jakom i moćnom. Zato je na deblo bilo poželjno postaviti što luksuzniju opremu koja na sebi ima tragove bitke (krv, rupe od uboda navalnog oružja i sl.) što je neprijatelja trebalo dodatno zastrašiti tj. pokazati mu da je tako bogato opremljena i moćna vojska pala pod oružjem Rima.

Deblo je osnova kompozicije antropomornog tropeja. Ako je na mjestu bitke raslo prikladno drvo na dobrom položaju, moglo se samo okresati, te je stajalo zahvaljujući vlastitom korijenu. Češće se prikladno drvo usjeklo, okresalo i dopremilo na prikladan položaj, gdje ga je trebalo usaditi i učvrstiti: ukopati jamu, nasuti zemlju, kamenje, nagomilati zaplijenjeno oružje...). U našem primjeru vjerno su prikazani ostatci okresanih grana u donjem dijelu debla za koje se čini da je vlastitim korijenjem u tlu. Takav prikaz svakako bi upućivao na primarni tropej na samom bojnopolju koji je podignut odmah nakon pobjede, a ne naknadno.

Humak je standardni dio prikaza tropeja. Oblikovao se kao zemljana uzvisina, ili kao gomila oružja za koju se podrazumijevalo da leži na uzvisini na kojoj je tropej. Donji dijelovi arhitektonskih tropeja predstavljali su takav humak, stoga su se ukrašavali prikazima oružja. Tropej na gardunskom ulomku stoji između dvije gomile kamenja. S lijeve su strane kamenovi u dva reda, podsjećajući na gradnju, dok kamenje zdesna djeluje više nabacano. Ovakvim se prikazom vjerojatno htjelo uputiti na posebnosti terena na kojem je tropej nastao.

¹⁸⁴ Radman Livaja 2004, 27

¹⁸⁵ Ostenberg 2009, 279

¹⁸⁶ Stipčević 1991, 157

U dubokom reljefu sačuvan je prikaz dvaju barbara koji sjede na kamenju podno tropeja, lancima vezani za njegovo deblo. Lijevi zarobljenik je prikazan s realističkim elementima. O tom svjedoče obrada njegove odjeće, koničan oblik kape kao i fibula kojom se vjerojatno želio naglasiti njegov etnos. Okrenut je na lijevo. Prema položaju nogu zaključuje se da je donji dio tijela prikazan u profilu. Glava je *en face*, oblik lica je izdužen, no zbog oštećenosti prednje strane ne možemo ponuditi detaljniji opis. Na glavi je vidljiva kapa koničnog oblika. M. Abramić i N. Cambi¹⁸⁷ smatraju da je na glavi lijevog barbarina prikazana kapa nalik na šubaru tipična za dalmatinsko zaleđe, stoga bi lijevni zarobljenik trebao aludirati na Delmate. Kapa je slična tipu *pileus* koji se radio od filca,¹⁸⁸ vune ili kože.¹⁸⁹ Često je stožastog ili šiljastog oblika,¹⁹⁰ a mogla je biti i cilindrična.¹⁹¹ Lijevi zarobljenik na sebi ima ogrtač koji je prebačen preko lijeve ruke, a na desnom ramenu je zahvaćen fibulom. Ogrtač odgovara obliku rimskog saguma iako se u provincijama održala autohtona tradicija te su pojedini krajevi toj nošnji dodavali autohtone karakteristike.¹⁹² Fibula na spomenicima ima razmjerno mnogo, ali je mali broj reljefa na kojima se mogu tipološki odrediti.¹⁹³ N. Cambi na ramenu lijevog zarobljenika prepoznaje tip sa savijenom nožicom, tzv. bašku fibulu koja je bila u najraširenijoj upotrebi na jadranskom području.¹⁹⁴ Smatram da bi točniji termin bio kasnolatenska fibula,¹⁹⁵ jer je prikazana iz profila te je teško ustanoviti njene detaljnije karakteristike i svrstati je u određeni tip. Kasnolatenske fibule su osnova rimskih provincijskih fibula,¹⁹⁶ bile su rasprostranjene po cijeloj Europi.¹⁹⁷ Lijeva zarobljenikova noga je znatno oštećena, no jasno se razaznaje mrežasta obuća ravnog potplata s mrežom remenčića koji završavaju na gležnju.¹⁹⁸ Mrežasta obuća lijevog zarobljenika po M. Abramiću i N. Cambiju nalik je na opanke.¹⁹⁹ Radi li se zaista o prauzoru obuće koju možemo nazivati opankom, ne možemo sigurno tvrditi. Način izrade obuće sličan je izradi rimske vojničke kalige, koja se također omotavala iznad gležnja.²⁰⁰ Gornji dio kože se izrezivao, pa se dobivala mrežica koja je obuhvaćala petu i stopalo ostavljajući otvorene prste. Desni

¹⁸⁷ Abramić 1937, 15; Cambi 1984, 85; Cambi 2011, 132

¹⁸⁸ Yates 1875, s. v. *Pileus*

¹⁸⁹ Sumner 2009, 23

¹⁹⁰ Yates 1875, s. v. *Pileus*

¹⁹¹ Sumner 2009, 23

¹⁹² Čremošnik 1963, 103

¹⁹³ *Ibid.* 117

¹⁹⁴ Cambi 1984, 85

¹⁹⁵ Cambi 2011, 13

¹⁹⁶ Bojović 1983: 18

¹⁹⁷ *Ibid.*, 18

¹⁹⁸ Despotović 1956, 9

¹⁹⁹ Abramić 1937, 15; Cambi 1984, 85

²⁰⁰ Schoenauer 1993, 71

zarobljenik okrenut je nogama na desno. Gornji dio tijela mu je nag sa lijepo prikazanim mišićnim torzom okrenut *en face*. Zbog oštećenja prednje strane lica koje završava gotovo na prsima, možemo pretpostaviti da je imao dužu bradu. Na nogama su uočljive hlače dugih nogavica koje se priljubljuju uz bedra i idu do gležnja. Izgleda da se radi o hlačama keltskog modela *bracae* sa pojasom *perizoma*.²⁰¹ Obuća je otvorenija jer ima mnogo manje remenčića koji su neravnomjerno raspoređeni po površini.²⁰² Potplat je ovdje lagano zavrnut prema vršcima prstiju – vežu se na gležnju kao i kod lijevog zarobljenika. Pod njim se nalazi ogrtač na kojem sjedi a fibula se nalazi pored ogrtača. *Sagum* koji desni zarobljenik koristi kao podlogu za sjedenje lijepo je prikazan a pored plašta N. Cambi prepoznaje tip bojske fibule jer ima pritisnuti i profilirani luk.²⁰³ Naziv tipa zasnovan je na etničkoj pripadnosti te ga možemo smatrati uvjetnim terminom.²⁰⁴ Oba zarobljenika nose hlače. Hlače su bile oznaka barbarske nošnje. Gali su ih nazvali *bracae* odakle je ta riječ prešla u latinski. Ovaj dio odjeće je Rimljane i Grke razlikovao od barbara koji su živjeli u udaljenim dijelovima Carstva i izvan njega.²⁰⁵ Rimljani su prikazivali barbare drugačijima od sebe, ali nisu pretjerano marili za razlikovanje među samim barbarima. Lijevi zarobljenik ima ruke smještene naprijed koje su vjerojatno bile u okovima dok su kod desnog vezane odostraga.

4.1.3. Zaključna razmatranja

Ono što uočavamo na prvi pogled jest činjenica da je lijevi zarobljenik prikazan individualnije nego desni. Isto tako i oružje na lijevoj strani je tipološki raznolikije od oružja s desna. S obzirom da je kipar uključio detalje poput fibula, očito je time htio ukazati na razliku među zarobljenicima. Dogadaj koji je mogao biti obilježen tropejem trebao je obilježiti završetak ratovanja i uspostavu mira. To nas zaista upućuje na zadnji panonsko-dalmatinski ustanak u kojem su narodi Breuka i Dezitijata prisilili Rim na ratovanje.²⁰⁶ Ako su u Panoniji podignuti slavoluci u čast Augustove i Tiberijeve pobjede, vjerojatno je i pri kraju same pobjede na bojnopolju podignut i privremeni tropej. To je, naravno, mogao dati učiniti jedino Tiberije, nazočni vrhovni zapovjednik. Prijenos prvotnog tropeja u kamen, automatski podrazumijeva izmjenu. To više nije uspjeh samo legija na bojištu već čitavog Rima. U tom je slučaju dekoracija "napuhana" i zasigurno odskače od realnog stanja. Uzmemo li u obzir poraz u Teutoburškoj šumi koji se dogodio neposredno prije no što je trebalo slaviti trijumf i

²⁰¹ Sumner 2009, 20

²⁰² Despotović 1956, 9

²⁰³ Cambi 1984, 90 (v. fusnotu 59)

²⁰⁴ Košćević 1980: 13

²⁰⁵ Rothe 2006, 120

²⁰⁶ *Dio.* XLV, 28, 7 – 31, 2; 32,3 – 33; 34, 3 – 34, 7; XLVI, II – 17, 2; Šašel-Kos 1986, 166, 179, Zaninović 2010, 18

sigurno je odjeknuo i izvan granica Rimskog Carstva, prikaz na gardunskom ulomku bi imao ulogu propagande ideje o velikoj snazi (bogatstvo i vojna moć) naroda koju bi trebalo još jače istaknuti nakon vijesti o porazu. Sama kompozicija tropeja i friza upućuje na prikaz stvarne situacije koja se mogla vidjeti na mjestu postavljanja prvotnog tropeja. Uočavamo da je friz s oružjem pored nogu zarobljenika što bi asociralo na prikupljeno neprijateljsko oružje koje se slagalo na hrpu. Kao što se može vidjeti na prikazu trijumfalne povorke na hramu Apolona Sosijana (Prilog 7.2, Sl. 8.) i na ulomku sa tropejem u Museo Nazionale Romano (Sl. 9.), i u trijumfalnim se povorkama na nosiljci s tropejem u njegovu podnožju pronosilo nabacano oružje. Tropej na ulomku iz Garduna sadrži sve elemente opreme imućnog ratnika (kaciga, muskularni oklop, knemide). Može se postaviti pitanje je li to propagandni standard, ili specifična i hotimična asocijacija na najuzvišeniji plijen, *spolia opima*? Oprema na tropeju upućuje na *capitivi nobiles*. I ova konstatacija nas navodi na ustanak dvojice Batona. Dezitijatskom Batonu je pošteđen život, te je vođen u Augustovoj i Tiberijevoj trijumfalnoj povorci 12. godine.

Prikazi delfina na oklopu tropeja se ne viđaju često, jedini primjer na skulpturi imperatora na području Ilirika nalazimo na Augustovom oklopu iz Narone (Prilog 7.2, Sl. 10.). Emilio Marin smatra da taj prikaz upućuje na Julijevce jer je njihovo podrijetlo Julije Cezar povezao sa Venerom *Genetrix*.²⁰⁷ U tome bi primjeru moglo biti i tako, no postavlja se pitanje zašto bi se takav motiv klesao na oklopu koji predstavlja neprijateljski plijen? Mislim da je na oklopu primarnog tropeja ulomka iz Garduna ipak riječ o nečem drugom jer je klesar vjerojatno prikazao ono što se doista i nalazilo na tako otmjenom oklopu bez obzira na značenje. Zarobljenici bi prikazivali različite narode koji su se borili u ratu u kojem je odnesena pobjeda koja se slavi. Teško je reći jesu li označavali užu nacionalnu pripadnost, ali su svakako evocirali poražene narode, a samim time i opseg teritorija na kojem je uspostavljena kontrola.

Zarobljenici su prikazani kako sjede na kamenju. Iako intepretacija koju ćemo ponuditi ne mora biti točna, logika nalaže određenu tvrdnju. Kamenjem se pod tropejem i zarobljenicima asociraju utvrde domaćeg stanovništva i ovdašnji reljef, što ujedno evocira i ambijent koji okružuje legijski logor u Tiluriju. Lijevi zarobljenik sjedi na kamenju nalik na gradnju, što bi moglo biti aluzija na neko utvrđeno mjesto ili pak područje koje je specifično po utverdama. Možemo se zapitati zašto i desni ne sjedi na nečem sličnom. Već smo ustanovili

²⁰⁷ Marin 2003, 44

da je klesar pojedinim detaljima razlikovao jednoga zarobljenika od drugoga. Pogledamo li povijest rimskog ratovanja protiv Delmata i drugih ovdašnjih žitelja, možemo uočiti da su Rimljanima zadavali poprilično muke svojim gradinskim utvrdama. U tom bi slučaju zid mogao označavati detalj svojstven za neke od naroda provincije Dalmacije a na višoj razini i cijelu provinciju Dalmaciju.²⁰⁸ Odlučan trenutak u ratu protiv ustanika 6-9. g. dogodio se kod dobro utvrđene gradine Andetrija. Promijenila se situacija na bojnopolju i dezidijatski je Baton Tiberiju ponudio predaju. Rimljani su tada ostvarili prednost nad neprijateljima, a po pravilima podizanja tropeja promjena bojne sreće je bitan trenutak. Smijemo li u gradnji na kojoj sjedi lijevi zarobljenik gledati Andetriju, jednako je teško dokazati kao i pobiti. No činjenica je da Andetriju prema literarnim izvorima nije bio odviše daleko,²⁰⁹ pa je pobjedni spomenik u Gardunu prizivao i uspomenu na tu opsadu proslavljenu gradinu. Nije bilo neobično da se u trijumfalnoj povorci prikazuju i geografske osobitosti prostora koji je svladan (Prilog 7.1.2). Ta se praksa mogla odraziti i u dijelu prizora podno tropeja na gardunskom ulomku. Ako se detaljnom klesarskom obradom jednog zarobljenika htjelo uputiti na narod/narode ili provinciju, smatram da u tom slučaju zaista nije bilo potrebe detaljnije obraditi drugog zarobljenika. Prema svemu navedenom zaista se može pretpostaviti da je na gardunskom ulomku prikazana rimska pobjeda nad ustanicima u ratu dvaju Batona, te da kompozicija evocira stvarni prvotni tropej koji je mogao biti postavljen odmah pri završetku ključnog okršaja.

Detalji s bojnog polja poput fibula, kapa, pa i samog tropeja koji su podigli vojnici pod Tiberijevim zapovjedništvom preneseni su u vizualni izričaj, značajni su uz regionalnu i lokalnu funkciju no ne i za opći rimski koncept tropeja koji znači isključivu pobjedu Rima. Prikaz nudi i općenitu poruku odakle dokle je uspostavljena rimska prevlast. Prvotni tropej prikazan na ulomku iz Garduna bez obzira kojem je spomeniku pripadao, jednako se odnosi na Tiberijeve pohode i prije i poslje Krista. Spomenik je Augustov i Tiberijev bez obzira što je vjerojatno Tiberije kao car inicirao njegovo podizanje. Tiberiju je od velike važnosti bilo divinizirati poočima i prethodnika Augusta. Pravila o vrhovnom zapovjedništvu su za Augusta bila čvrsta te je Tiberiju bilo bitno da takva i ostanu zbog novih, mlađih vojskovođa koji su pod njegovim auspicijsima donosili pobjede.

²⁰⁸ V. prilog 2.

²⁰⁹ Andetriju je bio snažno utvrđen prirodnim karakteristikama terena. Strabon (VII, 5, 5) ga spominje kao strmog tvrđu (*erymnōn khōrion*), nadovezujući se na kratku digresiju o Oktavijanovim uspjesima protiv delmatskih gradina u tridesetim godinama pr. Kr. Nalazio se na teško pristupačnoj stjenovitoj uzvisini. (vidi *Dio* LVI, 12, 4.). Dion navodi da je bio blizu Salone, a autori novijeg doba ga lociraju kod Gornjeg Muća. Šašel-Kos 1986, 188; 2005, 446, 470; Mesihović 2007, 572; Matijašić 2009, 174

4.2. IMPERATORSKI KIPOVI S VISA I IZ SOLINA

4.2.1. Tropej na oklopu viškog kipa

Tropej (Prilog 7.2, Sl. 12.) je prikazan u standardnoj formi: na vrhu debla je kapa, po sredini oklop s tunikom ili samo tunika. Reljef je izlizan, pa je teško razaznati središnji dio tropeja. Oko "vrata" tropeja se vidi *paludamentum* koji svom dužinom pada niz leđa i dopire znatno niže od ruba tunike. Vojnički plašt je vjerojatno zahvaćen fibulom. Viktorije u hitonima postavljaju štitove s obje strane tropeja. Oba su štita izdužena, no s lijeve je strane šesterokutan, a s desne ovalan. Podno tropeja na štitovima koji su *respective* istoga oblika sjede dvojica zarobljenika golih prsiju odjevena u hlače. Oko vratova su im pričvršćeni plaštevci koji padaju niz njihova leđa. Ruke su im vezane na leđima. Reljef je poprilično izlizan, a fotografije spomenika iz vremena nalaza, kad se prikaz možda bolje razabirao, u arhivu Arheološkom muzeja u Zagrebu više nisu dostupne. Stoga je teško raspravljati o detaljima poput kape ili eventualnih vijenaca u rukama Viktorija o kojima su pisali stariji autori (v. niže).

Oklop/tunika je centralni dio kompozicije. Dvojbu izaziva izrazito slabo vidljivo poprsje. Ako je prikazan kratak oklop, onda bi dio ispod pojasa bile pterige i rub tunike. Ako je prikazana samo tunika, bila bi potpasana u struku, kako je prikazano i na oklopu solinskog kipa. Pojas nabire tkaninu na poprsju, a ostatak tunike pada u naborima niz bokove.

Viktorije su s obje strane debla. Izgleda da vješaju štitove na tropej, no može biti da barem jedna drži vijenac, a štit pred njom je već učvršćen na granu. Današnje stanje skulpture ne otkriva takve detalje. J. Brunšmid razabirao je da samo lijeva Viktorija drži vijenac, a N. Cambi vidi obje sa vijencem.²¹⁰ Sklonija sam vjerovati J. Brunšmidu, jer je promatrao skulpturu dok je bila u boljem stanju. Vijenac (*corona civica*) kao simbol pobjede čest je motiv u rukama Viktorija.

Izgleda da štitovi s obje strane debla još nisu pričvršćeni na grane (barem ne desni štit). Lijevi bi mogao biti heksagonalni, dok je desni tip *scutum longum*. Zbog loše očuvanosti reljefa ne možemo biti sigurni nazire li se u pozadini još po jedan štit sa svake strane, kao na gardunskom ulomku. Podno tropeja lijevi zarobljenik sjedi na dva šesterokutna dugoljasta štita, dok desni sjedi na jednom štitu kojem se vidi zaobljeni gornji rub. Donji rub

²¹⁰ Brunšmid 1905, 35 ; Cambi 2011, 140

zaklanjaju zarobljenikove noge, pa je teško tvrditi kojem točno tipu štit pripada. Očito je ipak da su prikazani štitovi koje su Rimljani raspoznavali kao barbarske.

Pokrivalo za glavu na vrhu tropeja ne može se sigurno identificirati. Po kalotastom obliku i reljefnoj izbočenosti moglo bi se pretpostavljati da je kapa (vunena, krznena) ili pak kalotasta kaciga.²¹¹ Obratimo li pažnju na ostale elemente koji okružuju tropej možemo reći da se sigurno radi o pokrivalu za glavu specifičnom za "barbarske" narode.

Pored šesterokutnih štitova podno tropeja uočavamo kalotastu kacigu s malim štitnikom za vrat i obraze (paragnatide). Kaciga je simbol položaja u vojno-ratničkoj hijerarhiji. Skinuta i bačena na tlo naznačuje poraz i gomilu ostaloga oružja koja nije prikazana. Mogla bi pripadati galskom tipu.²¹² Originalna galska kaciga bila je jednostavna hemisferna kugla sa malim štitnikom za vrat.

Donji dio debla razabire se u naznakama, ali ipak sa sigurnošću možemo reći da je isklesan tako da se vide mjesta s kojih su grane okresane. To opet upućuje da je prikazan primarni tropej, podignut na samom bojnopolju.

Zarobljenici i štitovi na kojima sjede prikazani su kao na kosini humka, pa ga svojim položajem naznačuju.

Za razliku od prikaza s gardunskog ulomka gdje zarobljenici sjede na kamenju, ovdje sjede na oružju. Kako je prethodno više puta navedeno, zarobljeno se oružje gomilalo podno primarnih tropeja, bio pod njim zemljani humak ili kakva druga struktura. U ovom su prizoru zarobljenici zapravo na vrhu gomile oružja. Prikazani su u standardnoj ikonografskoj shemi "barbara" u dugim hlačama. Tip zarobljenika je galski, te mogu predstavljati bilo koji naroda koji se koristio keltskom opremom. Jednako je bitno zamjetiti analogiju sa zarobljenicima podno tropeja na gardunskom ulomku a ona se očituje u prikazu svezanih ruku. Kako smo već ustanovili, zarobljenici su personifikacije provincije (*provincia capta*).

4.2.2. Tropej na oklopu solinskog kipa

Dražen Maršić podrobno je obradio i interpretirao kip iz Solina,²¹³ pa ćemo navesti samo što je potrebno o tropeju koji je prikazan na njemu. (Prilog 7, 2, Sl.13.) Razlikuje se od tropeja na viškom kipu. Izveden je u visokom reljefu. U središtu je tunika, svezana u struku

²¹¹ V. Maršić 2014, 9 - 13.

²¹² Moguće da se radi o o Port tipu (Port bei Nidau, Švicarska) koju su galski ratnici nosili dok je Cezar ratovao u Galiji u I. st. pr. Kr. Kacige tipa Port svoj razvojni put završavaju u I. st. rimskom vojničkom kacigom tipa Weisenau. Balen-Letunić 2001, 17

²¹³ Maršić 2014: 9-13; 19-20

pojasom. Na vrhu je oglavlje koje je po sredini urezano. S lijeve i desne strane su štitovi koje na tropej vješaju Viktorije, stojeći na nekoj vrsti postolja. Podno tropeja su još tri štita prislonjena o deblo. Nije prikazan humak u koji bi tropej bio utaknut. Deblo završava na gornjem rubu udubljenja pupka na anatomskom oklopu. Ispod pupka je palmeta.

Oglavlje je kalotasto i pretpostavlja se da je kapa.²¹⁴ Podjeljeno je na dva dijela. Gornji je malo oštećen, pa izaziva dojam da je od vune ili sl. materijala. Može biti i da po sredini oglavlja je svezana vrpca koja nabire tkaninu pod sobom. Međutim, može biti i da je gornji dio oglavlja kalotasta kaciga pod kojom je zaštita od nekog laganijeg materijala.

Tunika ima podebljani ovratnik, a oblik draperije otkriva da je preko tunike vjerojatno prebačen ogrtač koji zajedno s njome opasan u struku.

Na svaku stranu debbla Viktorija vješa po jedan štit. Lijevi je heksagonalan prednjom ili stražnjom stranom prema promatraču i tek je u fazi vješanja. Ukrašen je na vrhu, dnu i po rubovima. Desni štit je izdužen ovalni, okrenut vanjskom stranom prema promatraču i skoro postavljen na granu. Vide se dekoracije. Umbo okružuje motiv nalik višekrakoj zvijezdi.

Podno tropeja su još tri štita prislonjena o deblo. Oblikom su istovjetna štitovima iznad. S lijeve strane su dva heksagonalna, stražnji se nazire pod prednjim. Njegova prednja strana nije ukrašena. S desne je strane samo jedan neukrašeni ovalni štit kojemu se po sredini vidi ispupčeni umbo, inače bi izgledalo kao da okrenut prema promatraču udubljenom unutarnjom stranom.

Deblo je prikazano na standardni način s okresanim granama, no s lijeve se strani vidi i jedna duža, slabije okresana. Mogla bi hotimice asociirati da se tropej podizao u žurbi, što bi svakako odgovaralo stvarnom stanju na bojnopolju.

Podno tropeja nisu prikazani ni zarobljenici,²¹⁵ ni nagomilano oružje, ni humak. Palmeti bi se možda moglo pripisati da simbolički prikazuje bar humak, kad ne bi bila ispod anatomskog detalja (pupak u biti muskularnog oklopa). Ipak smatram da je palmeta u ovoj kompoziciji samo još jedan simbol pobjede. Umjetnik je brižno prikazao štitove koji oslonjeni o deblo čekaju da ih Viktorije objese na tropej. Oni sigurno nisu ni nagovještaj ni ekvivalent nagomilanog oružja. Ipak valja primijetiti da su za kanonski primarni tropej potrebna samo četiri štita, a ovdje je jedan više (dva u rukama Viktorija i tri podno tropeja).

Dvije Viktorije sa svake strane debbla nisu ništa novo. Međutim, nije sigurno što lijeva Viktorija drži ljevicom. Mogla bi to biti drška štita, no zbog zamaha njezine desnice pretpostavio je Klaus Stemmer da u lijevici drži klin, dok joj je u desnici čekić.²¹⁶ Desna Viktorija drži s obje ruke štit, kao da pokušava pogoditi točno mjesto da ga objesi na granu.

²¹⁴ Maršić 2014: 19

²¹⁵ *Ibid.* 18

²¹⁶ Stemmer 1978, 56

4.2.3. Zaključna razmatranja

Prema detaljima kompozicije na oklopu viškoga imperatorskoga kipa može se pretpostaviti da ondje prikazani tropej ukazuje na pobjedu nad ratnicima koji su opremljeni na keltski način. Bilježio bi pobjedu u sjevernim provincijama, na germanskom ili panonskom području. U obzir dolazi i panonski rat 12-11. pr. Kr. kojim je osvojen teritorij između Save i dinarskog lanca, a rimski je posjed u Iliriku zaokružen. Tiberije je taj uspjeh proslavio ovacijom 10. god. pr. Kr.²¹⁷ Naravno, moglo bi se raditi i o ustanku dvojice Batona, pa bi se zarobljenicima s tipskom ikonografijom aludiralo na dvije provincije. Ako su se za vojne pobjede podizali počasni kipovi, onda bi svakako Tiberije zaslužio takvu čast.

Na solinskom kipu najprije upada u oko da nema zarobljenika koji bi sjedili podno tropeja. Postavlja se pitanje: zašto? Možda više nije bilo važno nad kojim je narodima izvojevana pobjeda. Tropej se vjerojatno pojavio automatski, kao dio vojne ikonografije na imperatorskom oklopu. Izostanak zarobljeničkih likova upućuje na pobjedu koja obuhvaća sva područja nad kojima je osoba (čiji je oklop bio) imala vlast. Vide se neke sličnosti s tropejem na oklopu viškog kipa, prije svega u kompoziciji s likovima dviju Viktorija i u broju prikazanih štitova. Tropeji na kipovima imaju standardnu "T" formu. I to su antropomorfni prvotni tropeji, kao i na ulomku iz Garduna. Razlika je u opremi. Središnji dio tropeja na kipovima je tunika (tropej sa solinskog oklopa) koja je podvezana u struku. Zbog izlizanosti reljefa na viškom kipu i nedostupnosti kipa iz Solina teško je prosuditi o oglavljima na tropejima. Možda jest neka vrsta kape. W. Schmid smatrao je da je kapa s tropeja na viškom kipu istovjetna kapi s tropeja na solinskom kipu koji se tada nalazio u Grazu. Obje vidi (ili zamišlja) zavezane kožnatom vrpcom, te smatra da se isti tip kape vidi na tropeju koji je prikazan na gladijatorskoj kacigi iz Pompeja.²¹⁸ U hrvatskoj se literaturi ovakva vrsta pokrivala za glavu pokušava pripisati Delmatima, ali je teško ne zamijetiti da se na rimskim spomenicima sa sličnim pokrivalima prikazuju predstavnici germanskih naroda. Stoga bi kapa u više asocirala na krajeve u kojima je takvo pokrivalo bilo potrebno da štiti od hladnoće.

Dvije Viktorije su dio kompozicije oko tropeja na oba oklopa imperatorskih kipova, a na gardunskom ih ulomku nema. Kao što znamo, Viktorija je bila božica pobjede, a u rimskoj je ratničkoj ikonografiji sudionica pobjedničkog slavlja. U prethodnom smo poglavlju

²¹⁷ Brat mu Druz Neron nije doživio proslavu svojih postignuća u Germaniji. Domić-Kunić 2006, 114.

²¹⁸ Schmid 1924, 46, 49

nastojali prikazati kako je Viktorija postupno sve više postajala osobnom carevom zaštitnicom. Onoga trenutka kad je Tiberije stupio na Augustov položaj, Viktorija - Pobjeda rimskog naroda postala je njegova – i obratno. Tropej na prsima imperatorskog kipa povezuje pobjedu s osobom koju kip prikazuje. Činjenica da su se glave reprezentativnih kipova zamjenjivale, pretpostavlja da je prikaz više alegorijskog karaktera. Korak dalje bio bi prikaz tropeja na kipu iz Solina. Kompozicija s Viktorijama i tropejem je prije svega svjedočila o zapovjedničkom legitimitetu osobe koja je bila prikazana.

U skladu s temom rada, bavimo se samo tropejem i ne raspravljamo o ostalim elementima dvaju kipova. Promatrajući prikaze tropeja na oklopima kipova moramo zaključiti da bismo kip s Visa još i mogli povezivati s realnim događajem, no da kompozicija poprima sve alegorijskije značenje. N. Cambi smatra da je prikazani tip tropeja tiberijevski,²¹⁹ jer Klaudije nije bio angažiran u ratnim operacijama u Dalmaciji.²²⁰ I B. Gabričević slaže se da se viški tropej odnosio na Tiberija.²²¹ Tropej na kipu iz Solina bi u tom slučaju bio potpuno simboličan i vjerojatno bismo ga morali promatrati u kontekstu kasne Tiberijeve vladavine (14 – 37. god. n. e.), kad se više nije morao dokazivati i kad nije trebalo vojnih intervencija protiv domaćega stanovništva u Iliriku. Smatram da je kip iz Solina mlađi od kipa sa Visa. Vrijeme nastanka kipa iz Solina određivalo se ikonografijom kompozicije na oklopu.²²² Schmid smatra da je solinski kip iz kasnijeg Augustova doba i da je vjerojatno prikazivao Tiberija,²²³ a s time se slažu i Abramić²²⁴ i Cambi.²²⁵ Prema tome bi i tropej na prsnom oklopu bio Tiberijev.

²¹⁹ Cambi 2011, 140

²²⁰ *Ibid.* 142

²²¹ Gabričević 1969, 58

²²² Schmid 1924, 45

²²³ *Ibid.* 47

²²⁴ Abramić 1937, 12

²²⁵ Cambi 1998, 49-50

4. 3. HRAM U DIOKLECIJANOVOJ PALAČI

4.3.1. Koncept carske pobjede u kasnom Carstvu

Od Dioklecijanova vremena car stupanjem na vlast postaje svetim.²²⁶ Takva promjena se, naravno, odrazila i u arhitektonskom programu ovoga hrama. Slava koju car postiže pobjedama zbog veličine njegovih djela postaje jednaka božanskoj slavi. Logično je da se u samoj palači slavi Jupiterov kult, jer je car Dioklecijan Jupiterov pandan na zemlji. N. Cambi je pokazao da je cjelokupan ikonografski prikaz na malome hramu Dioklecijanove palače u službi tetrahijске promidžbe: i lik Herkula, kojemu je pandan Maksimijan, ide u prilog Jupiterova štovanja.²²⁷ Dioklecijan je želio obnoviti stare rimske vrijednosti. Stavljanje Jupitera u središte moglo je tome pomoći, ujediniti sve Rimljane, promovirati zajedništvo u mislima i osjećajima i i konsolidirati čitavo carstvo.²²⁸ S Jupiterom je povezan i lik orla²²⁹ koji u kandžama nosi munju.²³⁰ Viktorija s tropejem nosi dio simbolične poruke toga ikonografskog programa. Vjerojatno bi ju trebalo promatrati kao aluziju na pobjedu carskog prijestolja (*Victoria Augusti/Augustorum*). Augusti su uz dopuštenje bogova vladavinom obuhvatili cijeli svijet. Njihove su pobjede bile jednake božjim pobjedama. Dvije Viktorije koje zaokružuju cijeli prikaz na nadvratniku Jupiterova hrama aluzija su na pobjede dvojice augusta, a nagrada je sreća i ujedinjenje čitavog carstva u kojemu je uspostavljen mir.

4.3.2. Tropej na nadvratniku Jupiterova hrama

Na ugaonim konzolama nadvratnika na pročelju malog prostilnog hrama u zapadnom dijelu Dioklecijanove palače prikazana je po jedna Viktorija. Lijeva drži tropej u ruci (Prilog 7.2, Sl. 14.), dok je desna oštećena te se ne zna je li imala ikakav atribut. Lik na lijevoj strani je pomalo istrošen zbog protoka vremena, no i dalje se mogu uočiti pojedini elementi.²³¹ Viktorija je odjevena u hiton koji pada preko desnog ramena, a u struku je potpasan. Nabori su fino obrađeni. Ostatak draperije lagano se spušta niz tijelo. Iznad ramena joj vire krila. Desnicom drži pobjednički vijenac s vrpčama, a ljevicom deblo tropeja koji joj je oslonjen o ruku i rame. Prikaz Viktorije koja nosi tropej nije nov: možemo ga vidjeti na pobjednim spomenicima Dioklecijanovih carskih prethodnika npr. na slavoluku Septimija Severa (Prilog 7.2, Sl. 15). Na vrhu tropeja je visoka okrugla kapa ravna vrha (*polos*). Odgovara modi Dioklecijanova doba:

²²⁶ Bužančić 2011, 6

²²⁷ Cambi 1988, 35

²²⁸ L'Orange 1965: 63

²²⁹ O orlu v. Rendić-Miočević 1992, 109 - 114

²³⁰ Cambi 1988: 35

²³¹ Cambi 1988, 27, 30, 34, 36 detaljno je opisao ostale prikaze na konzolama nadvratnika, a ovdje se, u skladu s temom rada, koncentriramo na tropej u ruci lijeve Viktorije.

nosili su je i uglednici, pa i sami tetrarsi (Prilog 7.2, Sl. 16) , te se u raskošnoj izvedbi smatra i statusnim simbolom (Sl. 17, Sl. 18).²³² Bila je rasprostranjena i popularna kod svih vojnih zapovjednika, od najnižeg čina do samog cara.²³³ U središtu kompozicije je oklop koji u struku završava ravno sa pojasom. Na krajevima oklopa su dva reda kožnih traka. Zbog istrošenosti prikaza ne možemo tvrditi je li oklop muskulaturni, a skulptura ne otkriva ni od kojeg je bi materijala bio načinjen. Usporedba pokazuje da je vojnička oprema na tropeju slična opremi tetrahâ. Do Dioklecijanova vremena vojnička se oprema ujednačila gotovo do stupnja uniforme, s obzirom da se na tropeju prikazuje prestižno oružje pa je posve u redu da nalikuje na vojnu opremu koju nose vladari.²³⁴ Pojas je bio simbol *militia armata* te se i on prilagođavao novoj modi inspiriranoj "barbarskim" stilom.²³⁵ Izgleda da je tropej bio ukrašen širokim pojasem s ukrasima a za Dioklecijanove vladavine pojasevi su široki te su se na njih dodavali metalni dekorativni elementi.²³⁶ Bedra i ruke i dalje su štatile kožne trake u dva ili više redova.

Preko prednje strane oklopa omotan je plašt. Preko njega je prebačen pojas na kojemu u koricama visi nož sa zakrivljenom drškom. Deblo je prikazano kao i na ostalim razmotrenim primjerima antropomorfnih tropeja. Cijeli je tropej umanjen da bi bio razmjern liku božice koja ga nosi u ruci i na ramenu.

4.3.3. Zaključna razmatranja

Iz ove se analize da zaključiti da je na tropeju prikazana vojnička oprema Dioklecijanovoga razdoblja. Viktorija s Jupiterovog hrama u Splitu, koja nosi tropej na ramenu, zatvara krug. Tropej se vraća u ruke božici Pobjede, kao da više za njim nema potrebe, a i sama kompozicija koja započinje i završava Viktorijom naglašava pobjedu na početku i kraju – univerzalnu pobjedu. Univerzalna pobjeda Rimskog Carstva je najistaknutija u prikazu Viktorije na Jupiterovu hramu, dok se nekako prikriveno provlači kroz tri ranija prikaza. Vjerojatno je razlog tome što je u prijašnjim prikazima bilo bitno istaknuti carsku funkciju, dok je za vrijeme Dioklecijanova dominata ona bila itekako čvrsto uspostavljena. Kada je riječ o klesarskim radionicama službene carske statue poput kipova iz Visa i Solina klesane su u Italiji. Najbolji kamen iz cjelog Carstva se dovodio u najbolje radionice. Treba očekivati da su ulomak iz Garduna kao i nadvratnik na Jupiterovom hramu klesani na licu mjesta. Prikaz na ulomku iz Garduna je vjerojatno rezultat klesarske radionice organizirane unutar samog logora. Količina i kvaliteta tamošnjih vojničkih nadgrobnih spomenika ukazuje na postojanje radionice dok je nadvratnik na Jupiterovu hramu sigurna izvedba na licu mjesta.

²³² Bishop, Coulston 2006, 216

²³³ Sumner 1997, 75

²³⁴ Sumner 2009, 41

²³⁵ D' Amato 2005, 17

²³⁶ Sumner 2009, 207

5. Zaključak

PRIKAZI PRIMARNIH TROPEJA S ILIRIČKIH SPOMENIKA U USPOREDBI S OPĆIM STANDARDIMA

Tropej je prije svega spomenik pobjedi zavjetnoga karaktera. Primarni tropej se podizao odmah nakon završetka bitke na bojnopolju, a komemorativni neko vrijeme nakon bitke na istaknutom i dostojnom mjestu na osvojenom području ili na prestižnom međunarodnom stjecištu (svetišta poput Delfa, veliki gradovi, križišta velikih prometnica).

Primarni antropomorfni tropej: uz pomoć okrasnog drveta formirao se ljudski lik. Na drvo su se vješali birani komadi neprijateljskog oružja zaplijenjenog na bojnopolju, raspoređeni kako bi ih nosio ratnik. Oklop je bio centralni dio kompozicije, na vrh se stavljalo pokrivalo za glavu. Štitovi, koplja i mačevi vješali su se na bočne grane, asocirajući na ruke. Podno oklopa, na mjestu nogu, pričvršćivale su se knemide. Za primarni se tropej na bojištu tražio istaknutiji položaj na kojem će se izdaleka vidjeti. Stoga se i na slikovnim prikazima podno tropeja pojavljuje humak. Čovjekoliki je tropej na mjestu bitke prikazivao poraženog neprijatelja, na poniženje i užas poraženih, a za slavu i ohrabrenje pobjednika. Strana koja je podigla primarni antropomorfni tropej na mjestu bitke pokazivala je da je nadvladala i da je uspostavila nadzor nad dijelom bojišta. Ako je pobjeda bila stvarna, tropej je svjedočio da je neprijateljska živa sila pretrpjela gubitke i da pobjednik raspolaže neprijateljskim resursima (plijen, zarobljenici, teritorij). Ponekad su tropeji postavljeni u dvojbenim situacijama, kad su obje suprotstavljene strane prisvajale uspjeh, s očitom nakanom da ga na neki način prejudiciraju u nastavku sukoba. Komemorativni su tropeji uz veće ulaganje, angažiranje slavni umjetnika i sl. imali trajno svjedočiti o konačnoj pobjedi. Rimljanima su razni oblici pobjednih spomenika bili sredstvo kojim su odašiljali poruke o pobjedi, podvrgavanju novih područja i naroda svojoj vlasti i o njihovoj asimilaciji.

Rim je u svoj vizualni jezik preuzeo formu grčkog tropeja te ju prenio u umjetnički izraz dodajući nove elemente (zarobljenike i Viktorije). Tako je "neciviliziranima" nastojao usaditi vjerovanje da su moć, bogatstvo i pobjeda isključivo rimski. Kod rimskih je tropeja naglasak uvijek na suprotnosti Rima i rimskoga naroda odnosno civilizacije prema barbarskom svijetu, bez obzira gdje je u rimskoj državi spomenik postavljen i radi kojih točno nerimskih protivnika.

August je kao *princeps* konstantno balansirao između Republike i Carstva. Taj se odnos odražavao i u umjetnosti. Likovne umjetnosti i književnost bile su sredstva Augustove

propagande. Nakon njegove smrti carevi su zadržali vrhovno vojno zapovjedništvo. Na njihovim spomenicima su se prikazivali standardizirani simboli ratnih uspjeha, čak i kad nisu bili stvarni vojskovođe. Prvi Augustov nasljednik bio je Tiberije, priznat i uspješan vojni zapovjednik koji je iza sebe imao značajne vojne pothvate. Spomenički standard koji se oblikovao za njegove vladavine zasigurno se referirao na njih, a među njima i na pobjede u Iliriku, pa i na primarne tropeje koje je mogao osobno dati podići dok je vodio operacije 12 – 9. pr. Kr.

Na četiri razmotrena ilirička reljefa koji prikazuju antropomorfne primarne tropeje može se pratiti stupnjevani razvitak od tragova realizma do potpunog simbolizma. Opći stalni elementi tropeja u svim su primjerima deblo kao središnji dio kompozicije i dijelovi ratničke opreme koji se učvršćuju na nj asocirajući tijelo poraženog protivnika: u sredini oklop ili tunika za tijelo, na vrhu kaciga ili kapa za glavu.

Debla se vide ili naziru između obješenih predmeta u sva četiri primjera. Okresana su u T- ili križnom obliku. Prikaz na ulomku iz Garduna veći je od ostalih, pa je i deblo oblikovano s više detalja: na trupcu se vide početci odsječenih grana. To priziva stvarnu situaciju na bojnopolju, gdje se drvo pronalazilo, sjeklo i postavljalo na licu mjesta, u pobjedničkom žaru, bez dotjerivanja.

Tijelo je u jednom primjeru naznačeno muskulaturnim oklopom, zatim jednostavnijim tipom oklopa i samo tunikom. U četvrtom je primjeru prikaz toliko izlizan da više nije sigurno je li prikazan oklop, ili tunika. Vojnički muskulaturni oklop na antropomorfnom tropeju s gardunskog ulomka pripada tipu koji su nosili visoki časnici, a bio je dio svečane odore. Izvan Rima mogle su ga sebi pribaviti osobe većih platežnih mogućnosti, poput poglavara, koji su rimsko oružje mogli steći i kao počasni dar. Nađe li se takav oklop na tropeju, sigurno asocira protivničkog zapovjednika, bio stvarno s njega skinut ili samo simboličan. Tunika poput one na imperatorskom kipu iz Solina čest je motiv antropomorfnih tropeja. Vojnički oklop tropeja na Jupiterovu hramu jednostavnijeg je tipa. Pripada drugačijem kontekstu kada je vojna oprema dosegla stadij uniforme, pa je manje odavala vojnički rang i podrijetlo. K tome je ovaj tropej samo popratni simbol božice pobjede na razmjerno malenom i shematiziranom prikazu. Bez obzira na to je li prikazan oklop ili tunika, činjenica da se nalazi na tropeju podrazumijeva da je skinuta s rimskog neprijatelja.

U četiri razmotrena primjera prikazana su osim četiri pokrivala za glavu na vrhovima tropeja još i pokrivala na glavama zarobljenika (gardunski ulomak) i u gomili oružja podno tropeja (imperatorski kip s Visa). Na vrhu tropeja s gardunskog ulomka je kaciga s istaknutim štitnikom za zatiljak. Trebalo bi smatrati da je bila rimskoga tipa, u skladu s oklopom istoga tropeja, no čeona joj je strana znatno oštećena. Nije sigurno je li u viškome primjeru na vrhu tropeja prikazana kapa ili kaciga. Smatra se da su u dva preostala primjera na tropejima kape od

mekog materijala, krzna ili kože. Jedan zarobljenik na gardunskom ulomku sigurno nosi kapu, drugome je glava previše oštećena da bi se moglo tvrditi ima li je ili ne. Likovi zarobljenika na viškome imperatorskom kipu previše su izlizani, ali se pred gomilom oružja na kojoj sjede ističe kaciga sa štitnicima za obraze i zatiljak. Za sva meka pokrivala za glavu koja se razabiru na tri starija razmotrena prikaza u literaturi se pretpostavlja da su odraz domaće nošnje. Jedna je kapa šiljasta i sigurno pripada tipu *pileus* (glava zarobljenika na gardunskom ulomku), za druge se pomišlja da bi mogle pripadati nekoj autohtonoj verziji, a posljednja plosnatoj varijanti (usp. *pileus Pannonicus*).

Knemide su prikazane samo na tropeju s gardunskog ulomka. Upotpunjuju njegovu antropomorfnost. Potpunost prikazane opreme, poput njezine kakvoće, također potiče predodžbu o jednome, visoko rangiranom i reprezentativno opremljenom bivšem vlasniku – iliričkom vrhovniku. Moglo bi se reći da taj prikaz tropeja hotice asociira na koncept vrhunskoga plijena, *spolia opima*.

U tri primjera uz obje strane oklopa odn. tunike prikazani su štitovi koje nose ili će nositi bočne grane okresanoga debla, a zajedno s granama će markirati ruke. Uz tropej sa malog prostilnog hrama nije moglo biti štitova, jer je prikazan kao *insigne* u Viktorijinoj ruci.

Antropomorfni tropej na gardunskom ulomku okružen je s četiri štita koja su promatraču okrenuta prednjom stranom. Pet štitova (dva sa strana debla i tri u podnožju) na viškom primjerku izlizana su pa je teško zaključiti jesu li okrenuta prema promatraču prednjom ili bočnom stranom. Antropomorfni tropej na solinskom kipu imat će također pet štitova koje Viktorije tek vješaju. Dva su u njihovim rukama, a još tri u podnožju debla. Jasno je da nisu dio gomile oružja, jer su prislonjeni o deblo i čekaju da ih se pričvrsti. Kompozicija s antropomorfnim tropejem iz Garduna prikazuje u reljefu tropej kakav se nosio u trijumfima, sa štitovima raspoređenima na četiri strane, tako da je publika imala isti pogled s obje strane trijumfalne povorke. Takav je tropej na nosiljci (*fercula*) na reljefu s hrama Apolona Sosijana u Rimu.

Napadačko oružje (strelice i koplja) kao i puhački instrumenti prikazani su jedino na ulomku iz Garduna. Takav element dopunjuje realističnost tropeja jer su koplja i puhački instrumenti dio opreme koju vojnici nose u boj.

U dva razmotrena primjera tropej stoji na podlozi na kojoj sjede zarobljenici. Jedna podloga je naoko prirodni humak (gardunski ulomak), druga se sastoji od nabacanog oružja – no može se pretpostaviti da je ono nagomilano na zemljani na humak (viški kip). Podloga na gardunskom ulomku prikazana je vrlo specifično. Sastoji se od aglomeracije kamenja, vjerojatno odražavajući stvarne okolnosti na konkretnom neprijateljskom teritoriju, konfiguraciju terena i gradinska naselja. Očekivana gomila oružja pretvorena je u friz lijevo od tropeja, ispod natpisnog polja. Na solinskome kipu čitav je dio ikonografskog programa

(humak i gomila oružja u podnožju tropeja) nadomješten simbolom palmete. Tropej na nadvratniku Jupiterova hrama je u Viktorijinoj ruci, te se uza nj nije mogao prikazivati humak.

Uz primarni antropomorfni tropej u svim se primjerima pojavljuju dodatni likovi. Na gardunskom ulomku i na viškom kipu to su zarobljenici, a uz tri mlađa prikaza božice pobjede – Viktorije.

Lijevi zarobljenik na gardunskom ulomku prikazan je s individualnijim detaljima (kapa, fibula, odjeća, obuća) koji odudaraju od tipskih prikaza zarobljenika podno tropeja. Može se s velikom vjerojatnošću pretpostaviti da detalji odjeće namjerno upućuju na nošnju pripadnika poražene autohtone zajednice, a kamenje na kojem oba lika sjede geografske osobitosti prostora gdje je odnesena pobjeda. Likovi zarobljenika na viškom kipu previše su izlizani da bi se mogle nedvojbeno potvrditi bilo kakve pretpostavke o specifičnosti njihove nošnje. Zarobljenici uvijek predstavljaju neprijatelje, dakle samim time se prikazuju s barbarskim obilježjima. Na solinskom kipu nema zarobljenika, stoga se vjerojatno radi o prikazu tropeja koji je više simboličan nego stvaran.

Viktorije se pojavljuju samo na oklopima imperatora, po jedna sa svake strane debla. Njihova uloga je da naznače božansku podršku ostvarenoj pobjedi. Na viškom kipu pretvaraju tropej u alegorijski prikaz pobjede. Na oklopu solinskog kipa božice kite tropej štitovima, čime je njegova simboličnost pojačana, tim više što nema zarobljenika. Na ulomku iz Garduna uz tropej nema Viktorija, što je u skladu s njegovom snažnom vezom sa stvarnim događajem. Tropej na malom Jupiterovom hramu je u Viktorijinoj službi tj. njezin je atribut. Tu je Viktorija u središtu pozornosti kao donositeljica pobjednih spomenika. Prikaz nije nov: Viktoriju koja nosi tropej možemo vidjeti na pobjednim spomenicima Dioklecijanovih carskih prethodnika npr. na slavoluku Septimija Severa. Ovi primjeri lijepo ocrtavaju koliko su tropeji i Viktorije bili standard za ratnu ikonografiju rimske umjetnosti pogotovo u razdoblju Carstva.

Oba starija prikaza vjerojatno se odnose na Tiberijevo vojevanje u Iliriku, nisu kronološki odveć udaljena, a kompozicija jezgrenog prizora na njima je analogna (primarni tropej, par zarobljenika, uzvišenje na kojem sjede). U okvirima te kompozicije jasno se ocrtavaju i razlike: tijelo je na tropejima markirano različitim predmetima, razlikuju se pokrivala za glavu na tropejima i prikazi zarobljenika koji ne sjede na istom tipu humka. Tiberije je u Iliriku pobjedonosno zapovijedao u dva razdoblja, 12 – 9. pr. Kr. i 6 – 9. kršć. ere, pa se može pretpostaviti da dva prikaza bilježe dvije različite pobjede u kojima je sudjelovao, bez obzira kad je koji spomenik načinjen. Naime, poraz u Teutoburškoj šumi i Augustova smrt 14. g. kršć. ere nesumnjivo su utjecali da se spomenici za uspjehe kojima je doprinio budući drugi rimski car postavljaju kroz duže razdoblje, od 9. pr. Kr. pa do u tijek njegove vlastite vladavine.

Krug zatvara Viktorija s Jupiterovog hrama u Splitu, koja nosi trofej oslanjajući ga o rame, kako ga je u početcima Rima bio ponio Romul. Trofej se vratio u ruke božici Pobjede, kao da više za njim nema potrebe među običnim smrtnicima. Reljefni ukras na pročelju hramskog nadvratnika započinje Viktorijom i završava Viktorijom, naglašavajući pobjedu na početku i kraju – univerzalnu pobjedu. Univerzalna pobjeda Rimskog Carstva je najistaknutija u prikazu Viktorije na Jupiterovu hramu, dok se na neki neodlučan način provlači kroz tri ranija prikaza. Vjerojatno je razlog tome što je u prikazima iz ranoga principata bilo bitno istaknuti carsku funkciju drugačije nego pred kraj Dioklecijanova dominata kad je ona učvršćena i kanonizirana s drugačijim kvalitetama.

Prikaz na gardunskom ulomku sadrži elemente realizma, vjerojatno hotimice asociirajući pobjedu u posve određenom vojevanju koje je bilo zahvatilo i prostor budućeg vojnog logora. U tom je slučaju bilo važno da se specificira o kojoj je pobjedi riječ, a ona je asociirala i tadašnjeg vrhovnog zapovjednika. S obzirom na elemente koji se nalaze na ulomku smatram da je prikaz na gardunskom ulomku najbliži Augustovom dobu.

Trofej isklesan na oklopu imperatorskog kipa iz Solina vjerojatno je potpuno simboličan. Prikazane su četiri stalne osnovne sastavnice, a trofej čak nije niti dovršen: Viktorije tek vješaju štitove na nj. Izostavljeni su elementi preko kojih na spomenike najčešće dospijevaju realistični ili pseudorealistični detalji (oružje, zarobljenici), točnije zamijenjeni su stiliziranim općim simbolom pobjede (palmin list). Nedostatak tih elemenata podno tropeja na kipu iz Solina mogao bi upućivati da se ne referira na stvarno osvajanje, već je trofej simbol uspješnog vojnog zapovjednika, vjerojatno cara, *insigne* najboljeg vojskovođe. To bi potkrijepilo dataciju kipa u odmaklu Tiberijevu vladavinu.

Analiza prikaza primarnog antropomornog tropeja na spomenicima iz rimske provincije Dalmacije pokazala je da su u četiri ilirička primjera prikazane sve stalne, temeljne sastavnice takvog privremenog spomenika: deblo, oklop i pokrivalo za glavu.

U dva primjera osnovna je kompozicija proširena uobičajenim dekorativnim programom (zarobljenici) koji se pojavljuje i na prikazima tropeja drugdje u rimskome svijetu kao npr. na hramu Apolona Sosijana u prikazu trijumfalne povorke.

U svakom se od četiri primjera raspoznaju neki elementi koji bi mogli biti specifični i povezani s upravo s iliričkim dijelom Rimskoga Carstva. Najviše ih je na tropeju koji je prikazan na gardunskom ulomku. Uza nj nema natprirodnih bića, a ljudi – domaći barbari prikazani su detaljnije.

Trofej na kipu s Visa okružen je i ljudima. i božicama Također ima elemenata za koje se može pretpostaviti da su regionalni, ali nisu toliko određeni. Moglo bi se pretpostaviti da je trebao

asocirati konkretan vojni uspjeh, ali ne isti kao tropej s gardunskog ulomka. Tropej na viškom kipu bi zbog svega navedenog trebalo datirati u kasnije razdoblje Tiberijeve vladavine.

Posljednja dva prikaza su vezana isključivo uz univerzalni uspjeh pod rimskim carskim prijestoljem.

Analiza spomenika pokazala je da se primjeri iz Ilirika uklapaju u opće spoznaje o tropejima, odnosno da ilirički primjeri odgovaraju općim rimskim standardima svojega doba. Opće je svojstvo rimske civilizacije da integrira i prenosi i etničke i regionalne civilizacijske specifičnosti. Ilirički primjeri potvrđuju i to.

U tome okviru, na njima se vide specifičnosti koje valja smatrati iliričkima.

Na prikazima tropeja moglo se razabrati i pokazati kako se razvijao koncept ratničke uloge rimskoga cara. Najstariji prikazi mogu se dovesti u vezu s konkretnim ratnim operacijama u Iliriku.

Premda je na raspolaganju bilo malo primjera, oni kvalitetno ilustriraju mjesto tropeja u rimskom civilizacijskom okruženju carskoga doba. Bilo je manje važno koje vojne uspjehe bilježe razmotreni spomenici. Bitno je bilo što su tropeji na njima potvrda rimske vojne snage koja se predočavala određenim vizualnim jezikom, razumljivim tadašnjoj populaciji.

6. SAŽETAK

Na četiri razmotrena ilirička reljefa koji prikazuju antropomorfne primarne tropeje u razdoblju od ranog principata do ranog dominata može se pratiti stupnjevani razvitak od tragova realizma do potpunog simbolizma. Opći stalni elementi tropeja u svim su primjerima deblo kao središnji dio kompozicije i dijelovi ratničke opreme koji se učvršćuju na nj asocirajući tijelo poraženog protivnika: u sredini oklop ili tunika za tijelo, na vrhu kaciga ili kapa za glavu.

Analiza prikaza primarnog antropomornog tropeja na spomenicima iz rimske provincije Dalmacije pokazala je da su u četiri ilirička primjera prikazane sve stalne, temeljne sastavnice takvog privremenog spomenika: deblo, oklop i pokrivalo za glavu.

U tri primjera osnovna je kompozicija proširena uobičajenim dekorativnim programom koji se pojavljuje i na prikazima tropeja drugdje u rimskome svijetu kao npr. gomila oružja i zarobljenici podno tropeja, Viktorije uz tropej). U svakom se od četiri primjera raspoznaju neki elementi koji bi mogli biti specifični i povezani s upravo iliričkim dijelom Rimskoga Carstva. Najviše ih je na tropeju koji je prikazan na gardunskom ulomku. Uza nj nema natprirodnih bića, a ljudi–domaći barbari prikazani su detaljnije.

Tropej na kipu s Visa okružen je i ljudima i božicama. Također ima elemenata za koje se može pretpostaviti da su regionalni, ali nisu toliko određeni. Moglo bi se pretpostaviti da je trebao asocirati konkretan vojni uspjeh, ali ne isti kao tropej s gardunskog ulomka.

Posljednja dva prikaza su vezana isključivo uz univerzalni uspjeh pod rimskim carskim prijestoljem.

Analiza spomenika pokazala je da se primjeri iz Ilirika uklapaju u opće spoznaje o tropejima, odnosno da ilirički primjeri odgovaraju općim rimskim standardima svojega doba. Opće je svojstvo rimske civilizacije da integrira i prenosi i etničke i regionalne civilizacijske specifičnosti. Ilirički primjeri potvrđuju i to.

SUMMARY

CHARACTERISTICS AND PERMANENT ELEMENTS OF TROPAEA: ILLYRIC

EXAMPLES

The four examined reliefs are showing anthropomorphic primary tropaea, where the gradual development from traces of realism to absolute symbolism can be observed. The constant general elements of the tropaea in all of the examples are timber as a central piece of the composition, as well as the elements of the warrior equipment which are anchored on the timber associating the body of the defeated opponent where the armor, body tunic or the hat (helmet) on top are displayed at the

midpoint. The analysis of the anthropomorphic tropaea demonstration on the monument from the roman province Dalmatia are indicating that in the four Illyrian examples constant basic components of such temporary roman monuments are present: timber, armor and a head covering. In the three examples the essential composition has been expanded by the usual decorative program which is occurring on the displays of the **tropaea** elsewhere in the roman world, such as on the Temple of Apollo Sosianus where the triumphed procession is presented. There are certain elements that can be distinguished in all four examples, which could be specific and connected with Illyrian part of the Roman Empire. Most of the elements are located on the **tropaea** displayed at the Gardun fragment. Next to the fragment there are no extraordinary human beings, whereas people – barbarians – are presented in more details. The tropaea on the Vis statue is surrounded by both, people and goddesses. There are also elements for which it can be assumed are regional, but not as specific. It could be assumed that the statue is suggesting a specific military success, but not the same as it is presented on the Gardun fragment tropaea. The last two displays are almost exclusively linked to the universal accomplishment under the Roman Empire. The analysis of the monuments has shown that the examples from the Illyrian period are fitting in the common understandings about the tropaea; respectively the Illyrian examples can be allied to the common roman standards of that time. The general attribute of the roman civilization is to integrate and convey ethical and regional civilizational specificities. Illyrian examples confirm that as well.

7. PRILOZI

7.1. Odabrani ulomci iz literarnih izvora

7.1.1. Eneja postavlja trofej (Verg. Aen., I. I-17)

Oceanum interea surgens Aurora reliquit:
Aeneas, quamquam et sociis dare tempus humanis
praecipitant curae turbataque funere mens est,
vota deum primo victor solvebat Eo.
5 Ingentem quercum decisis undique ramis
constituit tumulo fulgentiaque induit arma,
Mezenti ducis exuvias, tibi, magne, tropaeum,
bellipotens: aptat rorantis sanguine cristas
telaque trunca viri et bis sex thoraca petitem
10 perfossumque locis clipeumque ex aere sinistrae
subligat atque ense collo suspendit eburnum.
Tum socios (namque omnis eum stipata tegebat
turba ducum) sic incipiens hortatur ovantis:
"Maxima res effecta, viri, timor omnis abesto,
15 quod superest; haec sunt spolia et de rege
superbo primitiae, manibusque meis Mezentius hic
est. Nunc iter ad regem nobis murosque Latinos.
Vergilius 1918, 234.

Meanwhile dawn rose and left the ocean.
Aeneas, though his sorrows urge to give time for his
comrades burial, and death has bewildered his soul, yet as the
Day – star rose, began to pay the gods his vows of victory.
A mighty oak, its branches lopped all about, he plants on a
mound, and arrays in the gleaming arms stripped from
Mezentius the chief, a trophy to thee, thou Lord of
War. Thereto he fastens the crests dripping with blood, the
soldier's broken darts, and the breastplate smitten and pierced
twice six times; to the left hand he binds the brazen shield,
and from the neck hangs the ivory sword.
Then his triumphant comrades – for the whole band of
chieftains thronged close about him – he thus begins to exhort:
Mighty deeds have we wrought, my men; for what remains,
away with all fear! These are the spoils and firstfruits of
ahaughty king; and here is Mezentius, as fashioned by my
hands. Now lies our march to Latium's king and walls.
Vergilius 1918, 235.

Kad je iz dubokog mora izronila ujutro zora,
Zavjete pobjednik tada Eneja stade da vrši.
Iako briga ga tare da sahrani mrtve drugare,
Iako silna ga tuga zbog tolikog pokolja krši.
Hrastovo deblo posiječe i na sve ga opteše strane,
Osovi humku na vrhu, pa vješat mu o grane stane
Oružje sjajno i halju što skide Mezenciju kralju,
Slomljena koplja i oklop što dvanaest zadobi
rupa, Štit od mjedi i kukmu što i sad u krvi se
kupa, mač sa bjelokosnim drškom na mjestu gdje
rukom se hvata, Sve to posvećuje Martu,
božanstvu smrtonosnog rata. Vojvode junačke
svoje što kličući kraj njega stoje, Hrabrit stane
ovako i riječi im prozbori ove: " Glavni je posao
svršen i vjerujte uspjehu daljem, evo trofeja nam
prvih, a pobjede slijedit će nove, Pošto sam
rukama ovim s Mezencijem svršio kraljem."
Vergilije 1970, 280 – 281.

U to izide Zora iz vala Okeanskih voda;
U jutru rano Eneja izvršuje pobjednik zavjet
Bozima, premda ga brige salećuju, da bi sahranit
Trebalo drugove sad, i s tolike premda je krvi
Rastužen. Veliki hrast sa strana okresan svijeh.
Postavi na hum i kralja Mezentija oružjem
sjajnim, Odorom nakiti njega, da tebi spomenik
bude, Ratni veliki bože. I koplja slomljena metne
Na hrast i perjanicu, što krvlju kaplje, i oklop
Probit na dvanaest mjesta, a s lijeva mjedeno
štito Priveže, objesi mač s bjelokosnim drškom o
vratu. Vojvoda svojih mnoštvom Eneja opkoljen
društvo, Koje pocikuje, stane ovako hrabrit
riječima: »Najveći poso je svršen, o junaci, ne
budi strah nas Onog, što ostaje još; prvina vam,
odore evo Oholog, kralja; po mojim Mezentij je
rukama ovdje.«
Vergilije 1994, 234.

7.1.2. Prikaz trijumfalne povorke (Ovid. Pont. II, I, 37-46)

Protinus argento versus imitantia muros
Barbara cum pictis oppida lata viris,
Fluminaque et montes et in altis proelia silvis
Armaque cum telis in strue mixta sua.
Deque tropaeorum, quod sol incenderit, auro
Aurea Romani tecta fuisse Fori.
Totque tulisse duces captivis addita collis
Vincula, paene hostes quot satis esse fuit. Maxima
pars horum vitam veniamque tulerunt,
In quibus et belli summa caputque Bato.

Ovidius 1887, 37

"silver fascimiles of conquered walls were carried before
him, barbarian towns with defeated men, rivers,
mountains and battles in thick forests,
Mingled piles of shields and spears, the buildings of
the Roman forum gilded by the gold of trophies,
Glittering in the sun, and so many captive chieftains,
chained by the neck, they were almost enough to form
an enemy host. Most of them were granted life and
an enemy host.pardon, among them Bato, high chieftain of
the war.

Ovidius 2003, poetryintranslation.com

7.2.Odabrani likovni izvori



Sl. 1. Podizanje tropeja, plitki reljef, detalj Augustove geme, oniks, 9 - 12. god. pr. Kr.
Kunsthistorisches Museum, Beč



Sl. 2. Nabacano oružje na postolju spomenika, plitki reljef u kamenu, 106 – 113. god.,
Trajanov stup, Rim



Sl. 3. Baza zidanog komemorativnog tropeja, rekonstrukcija, 371. pr. Kr.,
Leuktra, Grčka



Sl. 4. Komemorativni tropej, 6. god. pr. Kr., La Turbie, Francuska



Sl. 5. Komemorativni tropej Adamklissi, rekonstrukcija sa primarnim tropejem na vrhu, 109. god., Rumunjska



Sl. 6. Ulomak sa prikazom antropomorfnog tropeja, zarobljenika i nabacanog oružja, plitki reljef, 12. god. (?), Gardun, lapidarij Arheološkog muzeja, Split



Sl. 7. Naslagano oružje, detalj ulomka, plitki reljef, 12. god. (?) Gardun, lapidarij Arheološkog muzeja, Split



Sl. 8. Tropej u trijumfalnoj povorci, plitki reljef u kamenu sa arhitrava hrama Apolona Sosijana, 29. pr. Kr. (?), Capitoline Museums, Montemartini, Rim



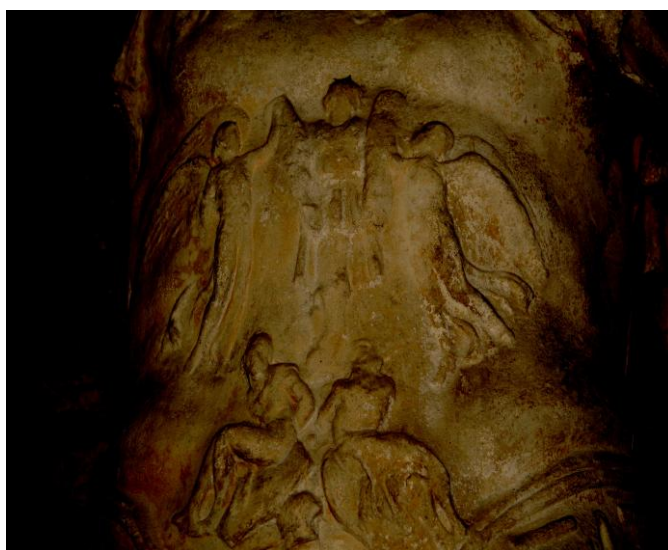
Sl. 9. Tropej u trijumfalnoj povorci, reljef, 2 st. Museo Nazionale Romano, Rim



Sl. 10. Torzo imperatora (August), mramor, 12. god. Vid kod Metkovića, Arheološki muzej Naron



Sl. 11. Viktorija upisuje pobjedu na štit među dva tropeja, reljef u kamenu, Trajanov stup u Rimu, grafika, 18 st., Giovanni Battista Piranesi, Metropolitan Museum of Art, New York City



Sl. 12. Viktorije postavljaju tropej u čijem podnožju sjede zarobljenici, plitki reljef na torzu zarobljenika, mramorni kip s Visa, 1. st., lapidarij Arheološkog muzeja u Zagrebu, odljev u Arheološkom muzeju u Splitu



Sl.13. Viktorije postavljaju tropej, plitki reljef na torzu imperatora, mramorni kip iz Solina, prva polovina I. st., privatna zbirka



Sl. 14. Viktorija nosi tropej, reljef na rombičnoj konzolici kamenog nadvratnika, 295 – 305. god., Dioklecijanova palača, Jupiterov hram, Split



Sl. 15. Detalj sa Viktorijama koje nose tropej, 203. god., slavluk Septimija Severa, Rim



Sl. 16. Skulptura Tetrarha, visoki reljef u porfiru, 293 – 303. god.,
Bazilika Sv. Marka, Venecija



Sl. 17. Detalj mozaika Velikog lova s prikazom kape koja ima ravan vrh, mozaik, IV. st., starorimska vila u Casaleu, Piazza Armerina



Sl. 18. Herme, prvo desetljeće IV. st., Solin, Arheološki muzej u Splitu

8. BIBLIOGRAFIJA

8.1. Kratice

AMZ = Arheološki muzej u Zagrebu

ANUBIH = Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo

CBI = Centar za balkanološka istraživanja/ispitivanja ANUBIH, Sarajevo

Djela ANUBiH = *Djela Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo

FGrH = *Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden, E. J. Brill

GZM = *Glasnik zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*, Sarajevo

HA = *Histria antiqua*, Pula–Medulin–Zagreb: Međunarodni istraživački centar za arheologiju

ILS = *Inscriptiones Latinae selectae*, Berlin, Weidmann

Izdanja HAD = Izdanja Hrvatskog arheološkog društva, Zagreb i drugdje

JRS = *The Journal of Roman Studies*, Cambridge University Press, Cambridge

LCL = Loeb Classical Library, Harvard University Press

L&G = *Latina & Graeca*, Zagreb

OA = *Opuscula archaeologica*, Arheološki zavod Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb

RFFZD = *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*

ROMECC = *Roman Military Equipment Conference*, Arheološki muzej, Zagreb

VHAD = *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, Arheološko društvo, Arheološki muzej, Zagreb

VAHD = *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Arheološki muzej, Split

VAMZ = *Vjesnik AMZ*, Arheološki muzej, Zagreb

VAPD = *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, Arheološki muzej, Split

8.2. Izdanja izvora i literatura:

ABRAMIĆ 1937

Mihovil ABRAMIĆ, O predstavama Ilira na antiknim spomenicima, *Časopis za zgodovino in narodopisje* XXXII, 1937, 7 – 19

- Aeschylus* 1926 *Aeschylus. Seven againts Thebes*, vol. I, II, english translation Herbert Weir Smyth, ed. William Heinemann, London, Cambridge, Harward University Press 1926. (www.perseus.tufts.edu) [posjet 7. 5. 2011.]
- BALEN–LETUNIĆ 1992 Dubravka BALEN–LETUNIĆ, Nalaz ratničke opreme iz Krka, *VAMZ* 3, XIV – XXV (1992), 21-34
- BALEN–LETUNIĆ 2001 Dubravka BALEN–LETUNIĆ, *Kacige u Hrvatskoj*, Katalog izložbe, Zagreb, Ministarstvo obrane Republike Hrvatske 2001
- BARKER 1981 Philip BARKER, *The Armies and Enemies of Imperial Rome*, 150. B. C. – 600. A. D. Sussex, A Wargames resarch group Publicaion 1981
- BISHOP, COULSTON 2006 Mike C. BISHOP, Jonathan C. N. COULSTON, *Roman military equipment: From the Punic wrs to the fall of the Rome*, Oxford, University Press 2006.
- BOJOVIĆ 1983 Dragoljub BOJOVIĆ, *Rimske fibule Singidunuma*, Beograd, Muzej grada Beograda 1983.
- BRUNŠMID 1905 Josip BRUNŠMID, Kameni spomenici Hrvatskog narodnog Muzeja u Zagrebu, *VHAD*, 1905.
- BURKE 2003 Peter BURKE, *Očevid. Upotreba slike kao povijesnog dokaza*, Zagreb, Antibarbus 2003.
- BUŽANČIĆ 2011 Radoslav BUŽANČIĆ, Dioklecijanova palača. Kastron Aspalathos i njegov Palatium sacrum, *Klesarstvo i graditeljstvo* 12, 2001, 5 – 39
- CALCANI 1997 Giuliana CALCANI, Trofeo e fregio d' armi, *Enciclopedia dell' arte antica* 1997. ((<http://www.treccani.it/enciclopedia/trofeo-e-fregio-d-armi>) [posjet: 12. 11. 2013.]
- CAMBI 1984 Nenad CAMBI, Gardunski tropej, Cetinska krajina od prehistorije do dolaska Turaka, *Sinj*, 3 – 6. VI. 1980., ur. Željko Rapanić, [*Izdanja HAD* 8] Split: 1984, 77 – 92
- CAMBI 1988 Nenad CAMBI, Posveta prostilnog hrama u Dioklecijanovoj palači, *RFFZD* 24, 1988, 27 – 39
- CAMBI 2003 Nenad CAMBI, Bilješke o ikonografiji paradne knemide iz Slavonskog Broda, *OA* 27, 2003, 489 – 497.
- CAMBI 2010 Nenad CAMBI, Roman Military Tropaea from Dalmatia, *ROMECA*, Zagreb, 2010, 9 – 21

- COTA 2009 Matej COTA, Ustanak Batona 6. godine, *Polemos: Časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira* 12, 2009, 105 – 122
- COWAN 2003 Ross COWAN, *Roman legionary 58 BC – AD 69*, Oxford, Osprey Publishing, 2003.
- ČREMOŠNIK 1958 Irma ČREMOŠNIK, Panonska nošnja na rimskim spomenicima u Bosni i u drugim našim krajevima, *GZM* 13, 1958, 147 – 150
- ČREMOŠNIK 1963 Irma ČREMOŠNIK, Nošnja na rimskim spomenicima u Bosni i Hercegovini, *GMZ* 18, 1963, 103 – 121
- D' AMATO 2005 Raffaele D' AMATO, *Roman Military clothing (3): AD 400 – 640*. Oxford, Osprey Publishing 2005.
- DESPOTOVIĆ 1956 Anđelka DESPOTOVIĆ, *Odjeća i obuća domorodaca na antičnim spomenicima rimske provincije Dalmacije*. Diplomski rad, Zagreb, 1956.
- DESSAU 1892 Herman DESSAU, *ILS* vol. 1, 1-2956, Berlin: Weidmann, 1892.
- DESSAU 1906 Herman DESSAU, *ILS* vol. 2, 7211-8883, Berlin: Weidmann, 1906.
- DILLON, WELCH 2006 Sheila DILLON, Katherine E. Welch, *Representation of war in Ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press 2006.
- Dion* 1986 *Dion Kasije, Zgodovinska podoba prostora med Akvilejo, Jadranom in Sirmijem pri Kasiju Dionu in Herodijanu*, komentari Marjeta Šašel Kos, prijevod Anne Čeh i Barbara Smith-Demo, Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 1986
- DOMIĆ –KUNIĆ 2006 Alka DOMIĆ–KUNIĆ, *Bellum Pannonicum (12 – 11. pr. Kr.)*. Posljednja faza osvajanja južne Panonije, *VAMZ* 3, 2006, 59 – 164
- DOMIĆ – KUNIĆ, DŽINO 2013 Alka DOMIĆ – KUNIĆ, Danijel DŽINO, *Rimski ratovi u Iliriku: povijesni antinarativ*. Zagreb, Školska knjiga, 2013
- Dio* 1955 *Dio's Roman History in nine volumes*, vol. VII, Books 56-60, english translation by Earnest Cary, [LCL 175], London, 1955.
- Diodorus* 1989 *Diodorus Siculus, Bibliotheca Historica*, vol. IV – VIII, english translation C. H. Oldfather, ed. William Heinemann, London, Cambridge, Harvard University Press 1989. (www.perseus.tufts.edu) [posjet 7. 5. 2011.]

- DŽIN 2010 Kristina DŽIN, Representations of Weapons on the Arch of Sergii in Pula, the Sergii's last resting place, *ROMECA*, Zagreb, 2010, 273-287
- Eshil* 1990 *Grčke tragedije Eshil, Sofoklo*, preveli, Koloman Rac, Nikola Majnarić, Ljubljana, Zagreb, Mladinska knjiga, 1990
- FISHWICK 1992 Duncan FISHWICK, *Imperial Cult in the Latin West*, Studies in the Ruler cult of the Western Provinces of the Roman Empire II, 1, Leiden: Brill 1992, 672 - 868
- Flor* 2005 *Lucije Anej Flor, Dvije knjige izvadaka iz Tita Livija o svim ratovima u 700. godina, Epitomae de Tito Livio bellorum omnium annorum dcc Libri duo*, preveo i priredio Josip Miklič, [Biblioteka L & G LIII.], Zagreb, 2005.
- GABRIČEVIĆ 1969 Branimir GABRIČEVIĆ, Antički spomenici otoka Visa, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 17, 1, 1969, 5-60
- GABRIČEVIĆ 1987 Branimir GABRIČEVIĆ, *Studije i članci o religijama i kultovima starog svijeta*, Split, Književni krug 1987.
- GLAVIČIĆ 2014 Miroslav GLAVIČIĆ, *Organizacija uprave rimske provincije Dalmacije prema natpisnoj građi*; katalog izložbe " klasični Rim na tlu Hrvatske", Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 27.3-25.5. 2014, 41 - 49
- HOFFILLER 1912 Viktor HOFFILLER, Oprema rimskog vojnika u prvo doba carstva II, *VAMZ XII*, 1912, 16 – 123
- HOLLIDAY 2002 Peter HOLLIDAY, *The origins of Roman historical commemoration in the visual arts*, Cambridge, Cambridge University press 2002.
- HOLSCHER 2003 Tonio HOLSCHER, Images of War in Greece and Rome: Between Military Practice, Public Memory, and Cultural Symbolism, *JRS* 93, 2003, 1-17.
- HOTI 1992 Marina HOTI, Sisak u antičkim izvorima, *OA* 16, 1992, 133 - 163
- IBARRA 2009 Alvaro IBARRA, *Legions and locals: Roman provincial Communities and their Trophy monuments*, Diss. The University of Texas at Austin 2009.
- IVČEVIĆ 1998 Sanja IVČEVIĆ, Carske statue s Visa, *HA* 4, 1998, 75 – 84.
- IVČEVIĆ 2005 Sanja IVČEVIĆ, Dijelovi opreme rimskog vojnika iz Garduna, *OA* 28, 2005, 159 – 176.

- JADRIĆ-KUČAN 2010 Ivana JADRIĆ-KUČAN, Štovanje carskog kulta u Isi, Arheološka istraživanja na srednjem Jadranu, *Izdanje HAD-a*, 26, Zagreb – Split, 2010
- JADRIĆ-KUČAN 2010 Ivana JADRIĆ-KUČAN, *Carski kult u rimskoj provinciji Dalmaciji*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru 2010.
- JELIČIĆ-RADONIĆ 2008 Jasna JELIČIĆ-RADONIĆ, Tragovi carskog kulta u Saloni, "Znakovi i riječi – Signa et litterae II", *Zbornik projekta Mythos – Cultus – Imagines deorum*, Zagreb, 2008.
- KOŠĆEVIĆ 1980 Remza KOŠĆEVIĆ, *Antičke fibule s područja Siska*. Zagreb, Odsjek za arheologiju Centra za povijesne znanosti 1980.
- KOUSSER 2006 Rachel KOUSSER, *Conquest and Desire: Roman Victoria in Public and Provincial Sculpture, Representation of war in Ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press 2006. 218 - 239
- Ksenofont* 2001 *Ksenofont, Grčka povijest*, prevela i priredila Ana Galjanić, [Grčki i Rimski klasici 5], Zagreb, Matica hrvatska 2001.
- LACOMBE 1996 Paul LACOMBE, *Arms and Armour in the Antiquity and The Middle Ages, A descriptive notice of Modern Weapons*, Conshohchken, Combined Books 1996.
- LAMMRET 1939 Friedrich LAMMRET, τρόπαιον, RE, Part I, s.v. VII, 1939, 663 -673.
- LEWIS, SHORT 1998 T. Charlton LEWIS, Charles SHORT, *A Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- L' ORANGE 1965 Peter L' ORANGE, *Art forms and Civic life in the late Roman Empire*, Princeton, Princeton University Press 1965.
- MARIN 2003 Emilio MARIN, Naronitanski Augusteum i arheološka istraživanja u Naroni 1988 – 2001. Ur. Emilio Marin, [*Izdanja HAD 22*], Zagreb, Metković, Split, 2003.
- MANSUELLI 1966 G. A. MANSUELLI, *Trofeo*, Enciclopedia dell' Arte Antica, 1966 [treccani.it] posjet: 2.12.2014
- MARLOWE 2006 Elizabeth MARLOWE, Framing the Sun: The Arch of Constantine and Roman Cityscape, *Art Bulletin* 88, 2006, 223–242
- MARŠIĆ 2014 Dražen MARŠIĆ, O ikonografiji i atribuciji salonitanskog lorikata, *Tusculum* VII, 2014, 9–13

- MATIJAŠIĆ 2009 Robert MATIJAŠIĆ, *Povijest hrvatskih zemalja u antici do cara Dioklecijana*, Zagreb, Leykam International 2009.
- MATIJAŠIĆ 2012 Robert MATIJAŠIĆ, *Povijest hrvatskih zemalja u kasnoj antici od Dioklecijana do Justinijana*, Zagreb, Leykam International 2012.
- MENTEGES 2010 Eric MENTEGES, *Modling Minds: The Roman Use of the Cuirassed Statue in Defining Empire*, The 15 th Annual Denman Undergraduate Resarch Forum, The Ohio State University 2010.
- MESIHOVIĆ 2007 Salmedin MESIHOVIĆ, *Dezitijski: Kulturna i narodnosno – politička zajednica u Iliriku i osvajanja Oktavijanova doba*, Doktorska disertacija, Zagreb, FFZG 2007.
- MESIHOVIĆ 2010 Salmedin MESIHOVIĆ, *Dezitijski u rimskoj armiji*, *Radovi filozofskog fakulteta u Sarajevu* XIV/1, 2010, 67 – 75
- MESIHOVIĆ 2011 Salmedin MESIHOVIĆ, *ANTIQVI HOMINES BOSNAE*, Sarajevo, Filozofski fakultet 2011.
- MESIHOVIĆ 2011a Salmedin MESIHOVIĆ, *Rimski vuk i Ilirska zmija, Posljednja borba*, Sarajevo, Filozofski fakultet u Sarajevu 2011.
- NORENA 2011 F. Carlos NORENA, *Imperial ideals in the Roman West: Representation, Circulation, Power*, Cambridge, University Press 2011.
- OLUJIĆ 2007 Boris OLUJIĆ, *Povijest Japoda. Pristup*, Zagreb, Srednja Europa, 2007
- OLUJIĆ 2000 Boris OLUJIĆ, *Japodi, Apijanovi plemeniti barbari*, *OA*, 2000, 59 – 64
- OSTENBERG 2009 Ida OSTENBERG, *Staging the World: Spoils, Captives and Representations in The Roman Triumphal Procession*, New York, Oxford University Press 2009.
- Ovidius* 2003 *Ovidius, Ex Ponto, Book Two*, trans. A. S. Kline, [poetryintranslation], 2003
- Ovidius* 1887 *Ovidius, Nasonis Carmina selecta*, ed. C. J. Grysar, Vindobonae, Sumptibus et typis Caroli Gerold filii 1873¹³
- PAROVIĆ–PEŠIKAN 1982 Maja PAROVIĆ–PEŠIKAN, *Grčka mahajra i problem krivih mačeva*, *Godišnjak ANUBiH* XX, CBI 18, 1982, 25 – 53

- PAŠKVALIN 2012 Veljko PAŠKVALIN, *Antički sepulkralni spomenici s područja Bosne i Hercegovine*, [Djela ANUBiH LXXXIII], CBI, 2012.
- Pauzanija* 2008 *Pauzanija, Vodič po Heladi*. Preveo i bilješkama popratio Uroš Pasini. [Biblioteka Knjiga Mediterana 51] Split, Književni krug 2008.
- PECK 1898 T. Harry PECK, τρόπαιον, *Harpers Dictionary of Classical Antiquities*, New York, Harper and Brothers 1898.
- Plinije* 2004 *Plinije Stariji, Zemljopis starog svijeta (Naturalis Historia)*, knjiga III, IV, V i VI, preveo i bilješkama popratio Uroš Pasini [Biblioteka Knjiga Mediterana 34] Split, Književni krug 2004.
- Plutarh* 1988 *Plutarh, Usporedni životopisi*, vol. I – III, prijevod i bilješke Zdeslav Dukat, predgovor Zlatko Pleše, Biblioteka Fontes, Zagreb, August Cesarec 1988.
- POLITO 1997 Eugenio POLITO, Trofeo e fregio d' armi, *Enciclopedia dell' arte antica*, 1997. (<http://www.treccani.it/enciclopedia/trofeo-e-fregio-d-armi>) [posjet 12. 11. 2013.]
- RAC, MAJNARIĆ 1990 Koloman RAC, Nikola MAJNARIĆ, *Grčke tragedije Eshil, Sofoklo*, Ljubljana, Zagreb, Mladinska knjiga, 1990
- RADMAN–LIVAJA 2004 Ivan RADMAN –LIVAJA, *Militaria Sisciensia. Nalazi rimske vojne opreme iz Siska u fundusu Arheološkog muzeja u Zagrebu*, [Katalozi i monografije AMZ I.] Zagreb, 2004.
- RADMAN–LIVAJA 2010 Ivan RADMAN–LIVAJA, Siscia kao rimsko vojno uporište, *ROMECA*, Zagreb, 2010, 179 – 202
- RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1952 Duje RENDIĆ-MIOČEVIĆ, Druzov boravak u Dalmaciji, *VAHD* LIII, 1950 – 1951, Split, 1952, 211 – 232
- RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1968 Duje RENDIĆ-MIOČEVIĆ, Novi Dolabelin "terminacijski" natpis iz okolice Jablanca. *VAMZ* 3, s.v. III, Zagreb, 1968, 63-73
- RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1989 Duje RENDIĆ – MIOČEVIĆ, *Iliri i antički svijet*. Ilirološke studije, Split, Književni krug, 1989
- RENDIĆ- MIOČEVIĆ 1992 O uništenom središnjem motivu friza Dioklecijanova mauzoleja u Splitu, Prijatelj zbornik I, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 32, Split, 1992, 103 -110.
- RICH 1875 Anthony RICH, s. v. Clipeus, *A dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London, John Murray, 1875

- ROTHE 2006 Ursula ROTHE, *Dress and Identity in the Rhine – Moselle Region of the Roman Empire*, Ph. D. Thesis, University of Manchester 2006.
- ROMECC 2010 Roman Military Equipment Conference, Nalazi rimske vojne opreme u Hrvatskoj. Finds of the Roman Military Equipment in Croatia, ur. M. Sanader, A. Rendić – Miočević, D. Tončinić, I. Radman – Livaja, [*Radovi HAD XVII*] Zagreb, Arheološki Muzej 2010
- RUŠEVLJAN, VUJOVIĆ 2006 Velika Dautova RUŠEVLJAN, Miroslav VUJOVIĆ, *Rimska vojska u Sremu, Roman army in Srem*, Novi Sad, Muzej Vojvodine 2006.
- SANADER, TONČINIĆ 2010 Mirjana SANADER, Domagoj TONČINIĆ, Gardun–Antički Tilurium, *ROMECC, Zagreb*, 2010, 35 – 54
- SCHMID 1924 Walter SCHMID, Torso einer Kaiserstatue im panzer, *Strena Buliciana*, ur. Mihovil Abramić, Viktor Hoffiller, Zagreb, Split, 1924, 45 – 33
- STEMMER 1978 K. STEMMER, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie Und ikonographie der Panzerstatue*, Berlin 1978.
- SCHOENAUER 1993 Srđana SCHOENAUER, *Analiza odjevnih predmeta i nakita na antičkim spomenicima u Dalmaciji*, Magistarski rad, Sveučilište u Zagrebu, Centar za poslijediplomske studije u Dubrovniku 1993.
- SMITH 1890 Wiliam SMITH, Tropaion, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, ed. Wiliam Smith, Wiliam Wayte, G. E. Marindin, London, John Murray 1890.
- STROSZECK 2004 Jutta STROSZECK, Greek Trophy Monuments, *Myth and Symbol II: Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture, international symposia on symbolism at The Norwegian Institute at Athenas September 19 – 22, 2002*, Bergen: 2004, 303 – 332
- SUMNER 1997 Graham SUMNER, *Roman Army: Wars of the Empire*, London, Brassey's 1997.
- SUMNER 2009 Graham SUMNER, *Roman Military Dress*, London, The History Press 2009.

- STARAC 1995 Alka STARAC, Rimske nadgrobne are u Puli i Istri, *OA* 19, 1995, 69 – 95
- STIPČEVIĆ 1991 Aleksandar STIPČEVIĆ, *Iliri: Povijest, život i kultura*, Zagreb, Školska knjiga 1991.
- Strabo* 1924 *The Geography of Strabo*, english translation H. Leonard Jones, ed. William Heinemann, London, Cambridge, Harvard University Press 1924. (www.perseus.tufts.edu) [posjet 7. 5. 2011.]
- Svetonije* 1978 *Gaj Svetonije Trankvil, Dvanaest rimskih careva*, preveo, uvod i bilješke napisao Stjepan Hosu, Zagreb, Naprijed 1978.
- ŠAŠEL KOS 1986 Marijeta ŠAŠEL KOS, *Zgodovinska podoba prostora med Akvilejo, Jadranom in Sirmijem pri Kasiju Dionu in Herodijanu*, Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 1986
- Tukidid* 1957 *Tukidid, Povijest Peloponeskog rata*, Preveo Stjepan Telar, [Grčki i rimski klasici 9], Zagreb, Matica Hrvatska 1957.
- Velej Paterkul* 2006 *Gaius Velleius Paterculus, Rimska povijest*, preveo i priredio Josip Miklić [Biblioteka L & G LVII.], Zagreb, 2006.
- Vegecije* 2002 *Publije Flavije Vegecije Renat, Sažetak vojne vještine, Epitoma rei militaris*, prijevod na hrvatski Teodora Shek Brnardić, latinski tekst Margareta Gašparović, uvod i komentari Vladimir Brnardić, Zagreb, Golden marketing 2002.
- Vergilius* 1918 *Vergil in two Volumes II, Bucolics, Aeneid VII-XII the minor poems*, english translation H. Rushton Fairclough, London: William Heinemann, New York, G. P. Putnam' s sons 1918.
- Vergilije* 1970 *Publije Vergilije Maron, Eneida*, prijevod i komentari Bratoljub Klaić, Vergilijev životopis Veljko Gortan, [Olimp – najslavniji svjetski spjevovi] Zagreb, Matica Hrvatska Zora 1970.
- Vergilije* 1994 *Publije Vergilije Maron, Ekloge, Georgike, Eneida*, preveo i komentare napisao Tomo Maretić, Zagreb, Papir – Velika Gorica 1994.
- VIŠIĆ–LJUBIĆ 2006 Ema VIŠIĆ–LJUBIĆ, Cingulum kopče iz Salone, *VAPD* 99, 2006, 161 – 171
- YATES 1875 James YATES, Parma, *A Dictionary of Geek and Roman Antiquities*, 1875.

- (http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Parma.html) [posjet 13. 4. 2013.]
- YATES 1875 James YATES, *Pileus, A Dictionary of Geek and Roman Antiquities*, 1875. (http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Pileus.html) [posjet 13. 4. 2013.]
- YAVENDITTI 2004 A. James YAVENDITTI, *Tropaea in Oriente: Roman victory monuments located within the Eastern Mediterranean*, Thesis (M. A.), Georgia, University of Georgia 2004.
- WILCOX, TREVINO 2000 Peter WILCOX, Rafael TREVINO, *Barbarians Against Rome: Rome's Celtic, Germanic, Spanish and Gallic enemies*, Oxford, Osprey Publishing 2000.
- Xenophont* 1922 *Xenophont, Anabasis*, english translation Carleton L. Brownson, ed. William Heinemann, London, Cambridge, Harward University Press 1922. (www.perseus.tufts.edu) [posjet 7. 5. 2011]
- ZANINOVIĆ 1967 Marin ZANINOVIĆ, *Ilirsko pleme Delmati*, Godišnjak ANUBiH 5, Centar za balkanološke studije, 1967, 5 – 102
- ZANINOVIĆ 2010 Marin ZANINOVIĆ, *Rimska vojska u Iliriku, ROMEC*, Zagreb, 2010, 13 – 32
- ZANKER 2004 Paul ZANKER, *The power of images in the age of Augustus*, Michigan, The University of Michigan Press 2004.

8.3. Popis likovnih izvora

- Sl. 1. (<http://ancientrome.ru/art/artwork/glyptics/cameos/c0248.jpg>) [preuzeto 9. 2. 2015.]
- Sl. 2. (<http://asp.classics.ox.ac.uk/resources/www/pictures/trajan/colbase2.jpg>) [preuzeto 9. 2. 2015.]
- Sl. 3. (https://deadliestblogpage.files.wordpress.com/2014/04/img_1145_cr2.jpg) [preuzeto 9. 2. 2015.]
- Sl. 4. (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/La_Turbie_BW_1.JPG) [preuzeto 9. 2. 2015.]
- Sl. 5. (http://www.cairn.info/loadimg.php?FILE=DHA/DHA_382/DHA_382_0017/fullDHA_382_art02_img001.jpg) [preuzeto 9. 2. 2015.]
- Sl. 6. Ulomk sa prikazom antropomorfno tropeja i naslaganog oružja, Gardun, autorska fotografija

Sl. 7. Naslagano oružje s gardunskog ulomka, Gardun, autorska fotografija

Sl. 8. (https://c2.staticflickr.com/8/7047/6782486866_f8915e7163_s.jpg) [preuzeto 9. 2. 2015.]

Sl. 9. (https://c1.staticflickr.com/9/8144/7252898998_b726ecfc92_z.jpg) [preuzeto 9. 2. 2015.]

Sl. 10. (http://www.metkovic.hr/novosti/august_detalj_oklopa.jpg) [preuzeto 9. 2. 2015.]

Sl. 11. (<http://uploads1.wikiart.org/images/giovanni-battista-piranesi/trophies-of-the-dacians-sarmatians-and-other-peoples-of-the-allies-in-the-band-and-carved-into.jpg>) [preuzeto 9. 2. 2015.]

Sl.12. Kip sa Visa, odljev, autorska fotografija

Sl. 13. (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/antiquities-n08644/lot.37.html>) [preuzeto 9. 2. 2015.]

Sl. 14. Viktorija na nadvratniku Jupiterovog hrama, autorska fotografija

Sl. 15.

<https://us.123rf.com/450wm/jeremyrichards/jeremyrichards1112/jeremyrichards111200003/11517809-detalle-de-las-tallas-en-el-arco-de-septimio-severo-arco-del-triunfo-para-el-emperador-romano-septim.jpg?ver=6> [preuzeto 19. 02. 2017]

Sl. 16.

https://sh.wikipedia.org/wiki/Carigradski_tetrarsi#/media/File:Venice_%E2%80%93_The_Tetrarchs_03.jpg [preuzeto 19. 02. 2017]

Sl. 17.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/8/81/Sicilia_Piazza_Armerina_Villa_romana_del_Casale_mosaico.jpg [preuzeto 4.6. 2017]

Sl. 18. Preuzeta iz članka: Vinka MARINKOVIĆ, *Dvostruka herma iz Dioklecijanove palače*, Hrvatski restauratorski zavod, Split, 2015, 236

