

Nenad Cambi

Prisca u frizu Dioklecijanova mauzoleja i Valeria na tzv. Malom slavoluku u Galerijevoj palači u Solunu¹

UDK: 904:728.8(497.5 Split)

904:73(497.5 Split)

904:73(495.622 Thessaloniki)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 26. 02. 2014.

Prihvaćeno: 24. 03. 2014.

Nenad Cambi

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti

Razred za društvene znanosti

nenad.cambj@st.t-com.hr

Na snimkama elipsoidnog vijenca s likom Priske u Dioklecijanovu mauzoleju u Splitu, snimljenima iz blizine, jasno se zapažaju tragovi klesarske preradbe glave. Na pozadini se zapažaju razlike u obradbi površine jer su glava i frizura sužene (oko 5 cm, odnosno 2-3 cm) i prerađene. Na preradbu upućuje i činjenica da je frizura s dugim pramenovima koji se spiralno svijaju i počivaju na ramenima nepoznata među frizurama kasnog III. ili ranog IV. st. Taj način češljanja pripada idealnim likovima (božice ili personifikacije). Na tjemenu je neka kruna koja je prilično nejasno izrađena, ali izgleda kao da su na vrhu postojali zupci fortifikacija, što bi upućivalo na prikaz gradske Tihe. Međutim, ženina odjeća nije božanska, nego naprotiv pripada realnu načinu odijevanja tetrarhijskog doba. Žena nosi donju haljinu (tunica), gornju haljinu (palla) i ogrtač (stola), a preko grudi dijagonalno prsi presijeca široka i ukrašena traka, karakteristična za odjeću toga razdoblja. To ukazuje na to da je to najprije bio portret Priske, a da je potom glava prerađena u idealni lik.

Sličan primjer postoji i na tzv. Malom slavoluku iz Soluna na kojem je portret Priskine kćeri Valerije preklesan u idealnu glavu s krunom u obliku gradskih zidina, što bi značilo da je potonja prikazivala Tihe grada Soluna. Većina istraživača koja je zapazila preklesavanje zaključila je da je Valerijin portret preklesan zbog poznatih događaja nakon smrti njezina muža Galerija, što je bila neka vrsta damnatio memoriae. Međutim, Priskin lik u Splitu nije mogao biti preklesan iz razloga koji su mogli navesti Maksimina Daju ili Licinija da

¹ Iako je uvriježen naziv Mali slavoluk za razliku od Velikog, također u Solunu koji u pojasevima prikazuje izbor scena iz Galerijeva pobjedničkog rata protiv Perzijanaca (Narzes), zapravo je to tetrapilon s kruništem na fasadi koje bijahu portreti i razni drugi klasično izrađeni motivi i dekoracija. Mali je slavoluk nađen blizu hipodroma godine 1957.

tako kazne Valerijin neposluh. Vjerojatnije je da je nalogodavac bio Licinije nego Maksimin. Naime, Dioklecijan je načinio velike, ali neuspješne napore ne bi li nagovorio nasljednike da mu vrate ženu i kćer u njegovu splitsku palaču. Prema tome, nije iz odmazde dao transformirati lik žene za koju je, kao i za Valeriju, uporno tražio da mu se vrati u splitsku palaču. S obzirom na okolnosti tragične dekapitacije obiju žena u Solunu, moguće je da je još živi Dioklecijan dao Prisku apoteizirati na gore navedeni način. Tu mogućnost nije moguće dokazati, ali ni odbaciti. Zar se nije slično moglo dogoditi i s Valerijom u Solunu, tj. da je posrijedi apoteizacija, a ne damnatio?

Ključne riječi: Prisca, Valeria, Dioklecijanov mauzolej, Solun

O bistama Dioklecijana i Priske u Dioklecijanovu mauzoleju u Splitu koje se nalaze na istočnoj strani u sastavu friza višekratno je bilo rasprave. Obje su biste postavljene u dvama gotovo jednakim elipsastim vijencima od lovora koje podržavaju nagi eroti; to je bio uobičajeni oblik likovnog naglasaka portretnog polja, kakav se javlja na bezbrojnim nadgrobnim spomenicima, osobito na sarkofazima.² Čini se da eroti nemaju nikakvo simboličko značenje, nego su samo dekorativno obogaćenje i naznaka zagrobnog konteksta. Pojava erota koji drže vijenac u kojem su portreti treća je vrsta motiva u Dioklecijanovu mauzoleju, uz erote lovaca na visoku divljač, odnosno medvjeda i lava (također carska ikonografija) i erota koji nose krupnu girlandu. Između prikaza muža i žene danas je prozor koji je probijen kroz debeli perimetralni zid mauzoleja u XVII. stoljeću. U tome prostoru između dviju bista mogao je stajati prikaz apoteoze carskog bračnog para.³ Kompozicijski bilo bi neskladno da su se na tome mjestu ponavljali motivi, na primjer eroti u lovu ili oni koji nose girlande, kakvi se pojavljuju u zapad-

² S obzirom na to da su na salonitanskim sarkofazima portreti pretežito izrađivani u akroterijima pokrova, tu se eroti ne mogu prikazivati jer je bio nedovoljan raspoloživi prostor i jer je prostor bio zalučena oblika. Zato su na sanduku kao nositelji natpisa eroti iznimno česti, usp. Nenad Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji od II. do IV. stoljeća*, Split 2010., str. 48, kat. br. 48, 49, 76, 78, 79, 80, 150, 182, tab. XXX, 1; XXX, 2; XLIV, 1, XLV, 2; XLV, 2, XLV I, 1; LXXXVII, 1; CVII, 1. Natpis zapravo ima istu namjenu kao i portret jer oba predstavljaju pokojnika. Na sarkofagu iz Pule oni drže učvorenu parapetasmu kao pozadinu ženskog portreta, usp. Nenad Cambi, *Antika* (Povijest umjetnosti u Hrvatskoj, 2), Zagreb 2002., 266, sl. 426. Portretnih polja koje nose eroti ima bezbroj na sarkofazima iz drugih dijelova Carstva, a osobito iz Rima, usp. Guntram Koch – Hellmut Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982., sl. 250, 257, 259, 283, 284, 285 itd.

³ Duje Rendić-Miočević, O uništenom središnjem motivu friza Dioklecijanova mauzoleja u Splitu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* [Priatelj zbornik I], sv. 32, Split 1992., str. 99-115, sl. na str. 109 (rad pretiskan u: Isti, *Dalmatia Christiana. Opera Omnia*, ur. Nenad Cambi, Zagreb-Split 2011., str. 389-404, 1, 2).



1. Lik Priske / Tihe u frizu Dioklecijanova mauzoleja u Splitu (foto: Živko Bačić).

nom dijelu mauzolejeva osmerokuta. Prikadno je da među bistama bude neki prikaz iz sepulkralne carske ikonografije. Stoga je D. Rendić-Miočević logično pretpostavio da je na tom mjestu bio ugrađen najvažniji reljef iz carskog sepulkralnog repertoara, koji je poznat još odavno.⁴

O Dioklecijanovu portretu ovdje neće biti riječi (sl. 3).⁵ Pažnja će biti usredotočena na lik žene, osobito zbog toga što neke starije i novije fotografije omogućuju njihovo kvalitetnije proučavanje (sl. 1, 2).⁶ Zbog usporedbe ovdje se donose dvije fotografije, od kojih novija nakon čišćenja pokazuje koliko je površina reljefa korodirala.

Već prije dvadesetak godina S. Čurčić je lik tumačio kao Tihe, ali to je bilo teško dokumentirati snimkama (donesene slike niske su kvalitete), pa ta teza nije bila opće prihvaćena.⁷ Kad se pogledaju snimke snimljene iz

⁴ Kao na primjer veoma poznati prikazi apoteoze Sabine ili Antonina Pija i Faustine Starije. Usp. Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven–London 1992., str. 253, sl. 285, sl. 222.

⁵ O tome portretu usp. Nenad Cambi, *Imago animi. Antički portret u Hrvatskoj*, Split 2000., str. 80, tab. 172, sl. 128; Nenad Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split 2005., str. 180–181, sl. 273.

⁶ Zbog činjenice što su portreti, dakako, kao i cijeli friz, veoma visoko i na nedostupnu mjestu, fotografije su jedini način da se prouče inače nevidljive pojedinosti prikaza i načina klesanja. O frizu Sheila McNally, *The frieze of the Mausoleum at Split*, u: *Studies Presented to George M. A. Hanfmann*, ed. David Gordon Mitten, John Griffiths Pedley, Jane Ayer Scott, Mainz 1971., str. 101–112; Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, str. 168–171, sl. 248–251.

⁷ Slobodan Čurčić, *Late-antique palaces: the meaning of urban context*, *Ars Orientalis*, vol. XXIII, Washington 1993., str. 69, sl. 7a, 7b.



2. Lik Priske / Tihe u frizu Dioklecijanova mauzoleja u Splitu
(foto: Đenko Ivanišević).



3. Portret Dioklecijana u frizu Dioklecijanova mauzoleja u Splitu
(foto: Đenko Ivanišević).

blizine, lijepo se vide preinake na glavi, zapravo tragovi prerade skulpture.⁸ Naime, jasno se zapaža da je glava bila sužena jer se uz obris kose zapaža

⁸ U to sam se i vlastoočno uvjerio kad sam se popeo na skelnu konstrukciju prigodom čišćenja i konzervacije.

prerađena pozadina reljefa (oko 5 centimetara s lijeve i oko 2-3 centimetra s desne strane portreta). Pri promatranju valja obratiti pažnju na sjenke umjetnog osvjetljenja koje mogu zavarati. Na mjestima gdje je otklesana skulptura pozadina je grublje izravnana od dijelova gdje je ona preostala. Čini se da su i ramena neznatno snižena kako bi se mogla izraditi kosa s dugim pramenovima kojih spiralno svijeni krajevi počivaju na ramenima. Preklesavanje je izvršeno po svoj prilici i na tjemenu, gdje se formirala neka vrsta kruništa. Očito je da je za takve promjene bilo viška kamenog "mesa". Oči, nos, usne i dio frizure na čelu nisu prerađivani. Kosa i "pundža" su elementi na temelju kojih je Čurčić zaključio da je riječ o Tihe na temelju usporedbe s Malim slavolukom u Solunu, ali nije ni pomišljao na mogućnost preradbe. Ako je to zbog loših snimaka koje je upotrijebio teško mogao zapaziti u Dioklecijanovu mauzoleju, to nije trebao ni analizirati jer su tu pojavu već prije zapazili i obznanili brojni drugi istraživači.⁹ Čudan je također i zaključak da ženin portret ne bi bio prikladan kao pandan Dioklecijanu u sepulkralnoj građevini.

Nema dvojbe da lik žene u Dioklecijanovu mauzoleju, sudeći po frizuri i po izrazu, nije stvarni oblik neke realne osobe, bez obzira na stilske promjene tetrarhijskog doba koje su se pojednostavnjivale i postajale transcendentne. Doduše, ni portret u susjednom, desnom ovalu nema izrazito realne crte fizionomije (lice je predebelo i malo je individualnih crta), ali daleko je od toga da je glava koncipirana poput božanstva. S druge strane *corona civica* muškarca određuje kao cara,¹⁰ a kratka, ali na čelu malo izdignuta frizura u skladu je s tetrarhijskim vremenom.¹¹ Već je prije navedeno da je preklesivanjem žena dobila idealizirane crte lica. Međutim, da je taj lik bio izvorno zamišljen kao portret, jasno pokazuje odjeća. Žena je nosila donju haljinu (*tunica*), potom gornju (*palla*), koja se kopčala na desnom ramenu, i gornji ogrtač (*stola*), kojemu se djelić vidi na desnom ramenu. Od desnog ramena prema lijevoj strani dobro se vidi široka traka koja dijagonalno presijeca grudi. Traka se sastoji od dvaju pojasa i nestaje ispod

⁹ To je, naravno, bilo veoma jednostavno pogledati među inima i u pregledima poput Raissa Calza, *Iconografia romana imperiale da Carausio a Giuliano (287-363 d.C.)*, Roma 1972., str. 151, br. 64, tab. 43, 124; Hans Peter L'Orange, *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen, 284-361 n. Chr.* [Das römische Herrscherbild, Bd. III/4], Berlin 1984., str. 151, tab. 21.

¹⁰ O vrstama vijenaca zaslužnim građanima i carevima usp. Birgitt Bergmann, *Der Kranz des Kaisers: Genese und Bedeutung einer römischen Insignie*, Berlin-New York 2010., str. 185-197 (poglavlje o *corona civica*). *Corona civica* (vijenac od hrastova lišća) dodijeljena je Cezaru, poslije Augustu kao Cezarovu nasljedniku, a potom su je dobivali svi ostali carevi, tako da je zapravo bila rezervirana samo za njih.

¹¹ Usp. L'Orange, *Das spätantike Herrscherbild*, tab. 11a-b (navodno sam Dioklecijan); 11c-d; 22b (navodno Galerije).

plašta na lijevoj strani. Na traci se zapažaju neznatni, ali ipak uočljivi tragovi ukrasa. Takva dekoracija bila je vjerojatno obogaćena i upletenim zlatnim nitima. Taj element odijevanja davao je poseban naglasak i ukazivao na raskoš haljine. Takav element javlja se često na portretima žena od sredine III. stoljeća nadalje. I u Dalmaciji te su trake česte, kao sličan primjer može poslužiti salonitanski pokrov sarkofaga od prokoneškog mramora na kojem ženska bista ima identičnu traku koja također dijagonalno presijeca prsa od lijevog ramena prema desnom boku.¹² No, ima i drugih primjera na sarkofazima iz Salone.¹³ Na prsištu ženske biste u Dioklecijanovu mauzoleju, za razliku od glave, ne zapažaju se nikakvi tragovi priklesavanja. Takvo stanje reljefa pokazuje da je glava prepravljena, a da poprsje nije. To se moralo dogoditi zbog nekog važnog razloga koji nije lako dokučiv. Taj razlog bi se moguće mogao dohvatiti pomoću jednog, već prije spomenutog, približno suvremenog spomenika.

Takav je primjer bista Dioklecijanove kćeri Valerije na tzv. Malom Galerijevu slavlolu iz Galerijeve palače u Solunu.¹⁴ Na pročelju toga slavlolu bila su dva profilirana klipeja u kojima su prikazani likovi muškarca i žene (sl. 4). U skladu s carskom (Galerijevom) propagandom oba klipeja podignutim rukama drži po jedan Perzijanac (orijentalna odjeća i frigijska kapa). U desnom klipeju bio je muškarac srednjih godina veoma krupne okrugle glave, niskog čela, kratke, ali snažne kose, krupnih očiju, mesnatih obraza, a na vratu se zapažaju koluti pretile osobe (sl. 5). Glava sasvim dobro odgovara opisu Dioklecijanova zeta, najprije cezara, a potom i augusta (nakon povlačenja starijih tetrarha).¹⁵ Politička poruka je jasna jer je car prikazan u vojničkoj odori (*paludamentum* koji je lukovičastom fibulom prikopčan na desnom ramenu), a Perzijanci su poraženi u najvećem Galerijevu vojnom pothvatu. U drugom, identičnom klipeju je žena koja nosi tuniku, palu i stolu (sl. 6). Njezine likovne karakteristike su mirno lice, go-

¹² Cambi, *Imago animi*, str. 75, tab. 161, br. 118.

¹³ Cambi, *Sarkofazi lokalne produkcije*, kat. br. 123, tab. LXXI, kat. 125, sl. 1 gore, kat. br. 139, tab. XXXI, sl. 2, kat. br. 171, tab. XCIX, 1.

¹⁴ Θεοδοσία Στεφανίδου-Τιβερίου, *Το Μικρό τόξο του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη*, Αθήναι 1995., str. 23-43, 59-69, tab. 1-4, 10.

¹⁵ *Lucii Caecilii Firmiani Lactantii De mortibus persecutorum* = Lucije Cecilije Firmijan Laktancije, *O smrtima progonitelja*, proslav, predgovor, bilješke i kazalo Nenad Cambi, prijevod Nenad Cambi i Bratislav Lučin, Split 2005. (dalje: Laktancije DMP), 9, 3-4: *Erat etiam corpus moribus congruens, status celsus, caro ingens et in horrendam magnitudine, diffusa et inflata. Denique verbis et actibus et aspectu terrori omnibus et formidini fuit*. Malo niže u istom poglavlju (9, 8-9) Laktancije navodi: *Quod cum in litteris ad se datis audisset, truci vultu ac voce terribili exclamabat: Quo usque Caesar?* Moramo, dakako, računati i na autorovo pretjerivanje kad su u pitanju fizički izgled i moralne kvalitete tetrarha (osim Konstancija I., naravno, i sina mu Konstantina I.).



4. Pročelje Malog slavluka u Solunu (prema Th. Stefanidou Tivveriou).



5. Portret Galerija u klipeju
Malog slavluka u Solunu
(prema Th. Stefanidou Tivveriou).



6. Lik Valerije / Tihe u klipeju
Malog slavluka u Solunu
(prema Th. Stefanidou Tivveriou).

tovo bez portretnih karakteristika (zapažaju se samo duboke labio-nazalne bore i nabori na vratu). Kosa također nema svojstva frizura tetrarhijskog razdoblja. Ona je podijeljena na sredini tjemena i pada postrance sve do ramena. Tip kose je veoma sličan onom žene u ovalu Dioklecijanova mauzoleja, što bi značilo da se smiju uspoređivati i tako pripomoći međusob-



7. Fragment portreta Valerije (?) iz Salone. Arheološki muzej u Splitu (foto: Nenad Cambi).

nom objašnjenju. Na glavi joj sjedi kruna oblika gradskih zidina (*corona muralis*), što je znak (kako je smatrala Th. Stefanidou Tivveriou) da se radi o gradskoj personifikaciji, po svoj prilici božici samog Soluna koja je, kao što je poznato, štovana u tome gradu.¹⁶ Nema dvojbe da je ta insignija uz preradbu glave pouzdan pokazatelj da je riječ o gradskoj Tihe, što je autoriga, kao i mnogi drugi prije nje, jasno zapazila, ali i podrobno analizirala tragove priklesivanja. Naime, sa strana glave, kao i u splitskom slučaju, vidi se prethodni, mnogo širi obris kose te površina koja je šiljatim dljetom i nedovoljnim brušenjem pozadine preostala kao svjedočanstvo preinake. Izbrisani je dio čak i mnogo širi i vidljiviji od onoga splitske žene. Jasno je da je kao par Galerijevu portretu morala biti njegova žena Galerija Valerija, koja je godine 308. postala augusta.¹⁷ Osim portreta na novcu, Valeriji se s određenim oprezom mogu pripisati samo neki fragmenti mramornih portreta, a među njima je najljepši jedan iz Salone u Arheološkome muzeju

¹⁶ Στεφανίδου-Τιβεριού, *To Μικρό*, str. 23-43.

¹⁷ Dietmar Kienast, *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*, Darmstadt 1996., str. 286-287. To pokazuju novci i natpisi (H. Dessau, ILS 8932).

u Splitu (sl. 7).¹⁸ Taj portret upućuje na augustinu ljepotu koja je navodno privukla (nakon Galerijeve smrti) njegova nasljednika Maksimina Daju, a moguće i Licinija.¹⁹ Nakon Galerijeve smrti njegovu palaču prisvojio je najprije Maksimin Daja, ali još prije toga, budući da nije uslišala njegove molbe kao prosca, protjerao je Prisku i kćer Valeriju u pustinjske krajeve Sirije, gdje su lutale petnaest mjeseci.²⁰ Transformaciju Valerijina lika zatražili su navodno novi vlasnici solunske palače ili Maksimin Daja ili Licinije. Je li taj čin logičnije pripisati Liciniju, koji je kao jedan od prvih naloga zatražio Valerijinu smrt, a poslije je to i realizirao?²¹ Th. Stefanidou Tivveriou drži da je to mogao načiniti Licinije koji je zadržao solunsku kovnicu nakon Maksiminove smrti i na čijem novcu se pojavljuje i pobožanstvljeni Galerije.²² Međutim, s obzirom na to da su i Licinije i Maksimin Daja razvili visok stupanj mržnje prema Valeriji, iako su svoje karijere dugovali Dioklecijanu, a možda još više Galeriju, ipak su obojica mogući počinitelji.

Je li identična situacija bila i u splitskom mauzoleju, gdje je također došlo do transformacije lika? Obje Dioklecijanove žene doživjele su nakon Galerijeve smrti tešku sudbinu. Najprije ih je Maksimin Daja prognao i osudio da lutaju kako mu se svidi s mjesta na mjesto,²³ a konačno su bile prepoznate u Solunu, gdje su obje ubijene (dekapitacija) i tijela su im bila bačena u more u solunskoj luci.²⁴ Dakle, Licinije je obje žene osudio, a što se nije, kako Laktancije kaže, usudila ni zvijer Maksimin Daja.²⁵ Čime su obje žene zaslužile takvu kaznu? To iz Laktancijeve naracije nije jasno, ali iz opisa onoga kako je objasnila odbijenicu Dajine bračne ponude, Valerija je po svoj prilici slično načinila već prije (najvjerojatnije veoma brzo nakon Galerijeve smrti) i Liciniju (zato se smatrala sigurnijom na Dajinu području). Dalo bi se među redcima iščitati, a i po logici zaključiti da je Licinije također tražio Galerijevo nasljedstvo koje bi navodno pripadalo državi, tj.

¹⁸ Cambi, *Imago animi*, str. 79, bilj. 574, tab. 168, br. 125; Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, str. 177, sl. 266.

¹⁹ Laktancije DMP, 39, 50, 51.

²⁰ Laktancije DMP, 39, 5, 50, 5, 51, 1.

²¹ Calza, *Iconografia*, str. 151-152, br. 64, tab. XLIII, 124.

²² Στεφανίδου-Τιβεριίου, *Το Μικρό*, str. 112-113.

²³ Laktancije DMP, 39, 5: *Libido in iram furoremque convertitur. Statim mulierem proscibit, bona eius rapit, aufert comites, spadones in tormentis necat, ipsum cum matre in exilium relegat, nec in locum certum, sed huc atque illuc praecipitem cum ludibrio exturbat, et amicas eius afflictio adulterio damnat.*

²⁴ Lutanje se kod Laktancija spominje na trima mjestima: DMP 39, 5; 41, 2; 51. Lutanje je moglo trajati od kraja godine 311. do njihova prepoznavanja u skromnim haljinama u Solunu. Dakle za Valerijino i Priskino progonstvo kriv je Maksimin Daja, a za smrt Licinije.

²⁵ Laktancije DMP, 50, 2.

caru.²⁶ Galerije se valjda više pouzdao u Licinija kao starog prijatelja i najzaslužnijeg za njegov uspon na tron.²⁷ S druge strane, Galeriju je probleme stvarao Maksimin Daja svojim zahtjevima da prije roka od cezara postane august.²⁸ Valerijina situacija i Licinijevi zahtjevi koji su se, naravno, pokazali tek nakon Galerijeve smrti, bila je presudna i tako je Valerija radije odabrala Dajino područje kao mjesto boravka. Kako bi se dalo zaključiti, Licinije je poslije pobjede nad Maksiminom kod Hadrijanopola zatražio Valerijinu smrt.²⁹ Radiranje njezina portreta na Malom slavoluku – ako je to Maksiminovo djelo – moglo se dogoditi između Galerijeve smrti (svibanj godine 311.) pa najkasnije do jeseni 313. godine (Dajina smrt).³⁰ Ako je to “zasluga” Licinija, preklesivanje se moglo dogoditi u dužem razdoblju odmah poslije Hadrijanopola pa do kraja Licinijeve vlasti, godine 324.³¹ Međutim, logičnije bi bilo da je taj čin počinjen brzo nakon što je Licinije došao u posjed Soluna, a to znači kratko nakon bitke kod Hadrijanopola (proljeće 313.), ali svakako prije Valerijine i Priskine smrti.³²

Jedno od pitanja koje se nameće jest kako se Priska u doba Galerijeve smrti našla u Solunu, gdje je pretrpjela progon i konačno smrt zajedno s Valerijom. Priska se imenom nikad ne spominje u izvorima, osim jedan jedini put,³³ a još jedanput kao Valerijina majka (bez imena).³⁴ No, sve nevolje nedvojbeno su proživjele zajedno. Nalaz goleme baze Priskina kipa s natpisom u istočnom dijelu Salone potvrdio je njezino ime i istaknuti po-

²⁶ Laktancije DMP, 39, 2-3. Razlog koji Laktancije navodi nije dovoljno jak, tj. da je Maksimin bio oženjen, jer promijeniti ženu iz državičkih, a možda i imovinskih razloga bilo je veoma jednostavno. Prihvatljiva je, međutim, pretpostavka da je Licinije odmah postavio pitanje Galerijeve imovine za koju je i Maksimin po svoj prilici također smatrao da mu pripada kao nasljedniku. Stoga je Valerija odabrala ono što joj se činilo manje opasnim. O tome usp. Nenad Cambi, *Diolekcijanova žena Prisca i kćerka Valeria, Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 489, *Razred za društvene znanosti*, knj. 42, Zagreb 2004., str. 1-18.

²⁷ Laktancije DMP 29, 2-3; 35 3-4.

²⁸ Laktancije DMP, 32.

²⁹ Laktancije DMP, 50, 2-3.

³⁰ Laktancije DMP, 48, 1. Naime, po ulasku u Nikomediju izvjesio je edikt o slobodi kršćanstva 13. lipnja, a tek potom s vojskom progoni Daju do grada Tarza (Laktancije DMP, 49, 1-2). Kako se Daja nije predao bez otpora, dugi progon od Nikomedije do korijena Male Azije potrajao je očito duže vrijeme (barem nekoliko mjeseci). S obzirom na to da Laktancije spominje kiše i hladnoću, vjerojatno mu je kraj došao najesen godine 313.

³¹ Kienast, *Römische Kaisertabelle*, str. 294-295. Licinije je bio u posjedu Soluna sve do konačnog poraza kod Hrizopola (18. rujna 324.).

³² Smrt Valerije i Priske ne može se precizno utvrditi, ali po svoj prilici ne prije početka godine 315.

³³ Laktancije DMP, 15, 1.

³⁴ Laktancije DMP, 51, 1.

ložaj unutar Dioklecijanove obitelji.³⁵ Podrazumijevalo bi se da je s Dioklecijanom 1. svibnja 305. godine iz Nikomedije krenula prema domovini (*in patria*), iako se to izričito ne spominje, i žena Priska.³⁶ To je morala biti kolona (ili više njih) sa služinčadi, robovima, eunusima i dakako vojskom. Čini se da jedini razlog što se žena ponovno našla u fokusu političkih zbivanja treba tražiti u tome što joj se kći Valerija našla u teškim prilikama za trajanja Galerijeve bolesti i neposredno nakon njegove smrti, kad je objema nastupilo još teže razdoblje. Majka je po svoj prilici pohrlila u pomoć kćeri, ali jedino je pouzdano da su progonoštvu pretrpjele zajedno.³⁷

Ne dolazi, naime, u obzir da je Priska ostala s kćeri na Galerijevu dvoru još od abdikacije. Na to bi upućivala činjenica da se Dioklecijan nije mirio sa sudbinom jer je sve pokušao da ih dovede k sebi u splitsku palaču, gdje je zbog neuspjeha od žalosti i umro.³⁸ Zar bi čekao desetak godina da ih vrati? Nije se tomu ispriječio neki politički problem jer je Priska uvijek bila izvan državnih zbivanja u kojima je sudjelovao samo njezin muž. Nije čak, kao njezina kći, nikad bila augusta, a bila je žena dugo najmoćnije osobe u Carstvu. Doduše, nisu to bile ni druge žene careva prve tetrahije.

Sve to jasno pokazuje da oni razlozi koji su, kako se unisono misli, doveli do preklesavanja Valerijina portreta na Malom slavoluku, nisu mogli biti istovjetni, ako se taj čin doživi kao "kazna" i kod preklesavanja Priskina portreta. Pouzdano je samo to da su Valerija i Priska umrle prije Dioklecijana. Njihova smrt kao i to da su i njegovi kipovi bili srušeni i slike radirane zajedno sa starijim Maksimijanom bili su tobože razlogom što je donio odluku da umre odbijajući hranu, piće te noćni odmor.³⁹

Nije se moguće oteti dojmu da je samo strašna smrt žene i kćeri jedini valjani razlog očaju koji je Dioklecijana doveo do smrti. Stoga se preklesavanje Priskine glave nipošto ne smije smatrati kao *damnatio memoriae*, što se veoma često događalo nakon smrti careva iz ranijeg razdoblja, ali rijetko

³⁵ Natpis glasi: *Aureliae Priscae / nobilissimae feminae*. Usp. Jasna Jeličić-Radonić, Diocletian and the Salona *Urbs orientalis*, u: *Dioklecijan, tetrahija i Dioklecijanova palača o 1700. obljetnici postojanja. Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 18. do 22. rujna 2005. u Splitu*, ur. Nenad Cambi, Joško Belamarić, Tomislav Marasović, Split 2009., str. 307-333, sl. na str. 313; Ista, Aurelia Prisca, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, sv. 41 (2005-2007), Split 2008., str. 5-25, sl. na str. 13.

³⁶ Laktancije DMP, 19, 5-6.

³⁷ Laktancije DMP, 41, 2-3.

³⁸ Laktancije DMP, 41, 1-3-42, 1-3. Sve izvore o Dioklecijanovoj smrti i mjestu pokopa prikupio je Frane Bulić, Car Dioklecijan. Njegovo ime, njegova domovina i mjesto, gdje se rodio. Kada, gdje i kako je umro, u: *Isti, Izabrani spisi*, ur. Nenad Cambi, Split 1984., str. 243-248.

³⁹ Laktancije DMP, 42, 2: *Itaque cum videret vivus quod nulli umquam imperatorum acciderat, duplici aegritudine adfectus moriendum sibi esse decrevit*.

žena. Logičnije bi bilo pretpostaviti da je Priskina smrt u Dioklecijanovu okruženju doživljena kao divinizacija nedužne žene. Stoga je moguće da je njezin lik pretvoren u lik Tihe - personifikaciju teško određiva imena. Na to bi upućivala do ramena raspuštena kosa (takve frizure u IV. stoljeću nema⁴⁰). Nažalost, nakupina na tjemenu nema dovoljno jasan oblik, ali kad se malo bolje pogleda, onda se vidi da svojim oblikom i reljefom podsjeća na gradske zidine, a vide se i zupci kruništa. U tome slučaju ona bi postala dobri duh – personifikacija Dioklecijanove rezidencije u kojoj su oko šest godina zajedno proživjeli. Ako je Laktancijeva naracija ispravna, tada je preradba nastupila nakon njezine, a prije Dioklecijanove smrti. Dakle, Priska je bila izvorno zamišljena kao portret, pandan muževu, koji je nakon smrti bio transformiran (diviniziran). Identično je bilo i s Valerijinim portretom; nije li se radilo o paralelnoj pojavi?

Može li se na isti način protumačiti i preklesivanje Valerijina lika na Malom slavoluku u Solunu? Nije li preklesavanjem portreta u personifikaciju grada Soluna Licinije želio umanjiti svoj grijeh i povećati ugled koji je dekapitacijom nedužnih žena bio poljuljan?⁴¹ Ikonološki bi to također bilo prihvatljivo, ali dakako nedokazivo.

⁴⁰ Usp. Marianne Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn 1977., tab. 53-60, Münztafel 6 ili L'Orange, *Das spätantike Herrscherbild*, tab. 27.

⁴¹ Laktancije jasno kaže da je kći koja je donedavno bila augusta zajedno s majkom vođena na stratište, a da je mnoštvo duboko suosjećalo s tragičnom njihovom sudbinom. Usp. Laktancije DMP, 51: *Ductae igitur mulieres cum ingenti spectaculo et miseratione tanti casus ad supplicum, et amputatis capitibus corpora earum in mare abiecta sunt. Ita illis pudicitia et conditio exito fuit.*

S U M M A R Y

Nenad Cambi

***Prisca* in the frieze of Diocletian's mausoleum and *Valeria* on the so-called Small triumphal arch in the palace of Galerius in Thessalonica**

On the close-up of the wreath with the figure of *Prisca* in Diocletian's mausoleum in Split there are clearly visible traces of the carved alteration of the head. One can notice differences in the treatment of the surface on the background, because the head and hairstyle is narrowed (around 5cm, that is 2-3cm) and altered. The alteration is suggested by the fact that the hairstyle with the long locks which are twisted spirally and rest on the shoulders are unknown amongst the hairstyles of the late 3rd or early 4th century. This fashion of combing belongs to ideal figures (goddesses or personifications). On the top of the head, there is some sort of crown, which has been shaped very unclearly, but it appears as if the tines of a fortification had existed on the peak, which would suggest the imagery of the *Tyche* of the city. However, the attire of the female is not divine but rather belongs to the genuine manner of dressing in the Tetrarchic period. The woman wears a lower garment (*tunica*), an upper garment (*palla*) and cloak (*stola*), while diagonally across her breasts there is a wide and decorated band, which is characteristic for the clothing of the time. This suggests that this was first of all a portrait of *Prisca* and that subsequently the head was remodelled into an ideal figure.

A similar example exists on the so-called Small triumphal arch from Thessalonica on which there is a portrait of *Prisca's* daughter *Valeria* carved into an ideal head with a crown in the shape of a city's walls, which would mean that the latter represents the *Tyche* of the city of Thessalonica. The majority of researchers who have noticed the remodelling have concluded that *Valeria's* portrait was altered because of the well-known events that occurred after the death of her husband *Galerius*, which was some sort of *damnatio memoriae*. However, *Prisca's* figure in Split could not have been

remodelled for reasons that could have led Maximinus Daia or Licinius to punish Valeria's disobedience. It is more probable that the giver of the order was Licinius rather than Maximinus. Namely, Diocletian made great, but unsuccessful, efforts in order to persuade his heirs to return his wife and daughter to his palace in Split. Therefore, it was not out of revenge that he allowed the transformation of the figure of his wife whom he persistently sought, like Valeria, to be returned to his palace in Split. Taking into consideration the tragic decapitation of both women in Thessalonica, it is possible that the still living Diocletian had Prisca deified in the aforementioned manner. It is not possible to prove or disprove this possibility. Why could not something similar have happened with Valeria in Thessalonica, i.e. that it is a question of apotheosis and not *damnatio*?