

Historijski pregled toka muzeoloških koncepcija u razdoblju antike pokušaj je da se široko vremensko razdoblje kojemu pripadaju, kretsko-mikenska, grčka, etrurska i rimska kultura obradi i osvijetli podacima sačuvanim u antičkim pisanim izvorima, arheološkim i epigrafskim dokumentima i podacima iz suvremene literature.

Cjelokupna antička umjetnost, u vremenskom razdoblju od trećeg tisućljeća stare ere do kraja antičkog doba 375. odnosno 395. godine nove ere, primila je kulturno, umjetničko i političko nasljeđe Orijenta putem kretsko-mikenske kulture i dodirima Grka s azijskim i afričkim svijetom, u opsegu koji je odgovarao osobinama njihova doba i života. Osnovna razlika, između Grčke i orijentalnog svijeta, koja je i jedan od preduvjeta za formiranje javnih umjetničkih zbirki, jest stvaranje slobodnih društvenih zajednica, te sloboda stvaralaštva. Umjetnost s obilježjem univerzalnosti i kozmopolitizma, od svoga formiranja do kraja helenističke epohe, imat će u širem organiziranom društvenom krugu i društvenoj zajednici sa smislom i osjećajem za lokalne vrijednosti, za kulturnu baštinu i određene objekte, sve uvjete za izlaganje na prostoru dostupnom javnosti. Za proučavanje i poznavanje vremena, uvjeta i sredine, u kojima su formirane umjetničke zbirke ili u kojima se tek vide počeci formiranja zbirki, posebnu vrijednost imaju podaci iz antičkih pisanih izvora.

Uz filozofiju umjetnosti i estetiku antički pisci ocjenjuju ideju, ideološku i etičku vrijednost izloženih umjetničkih djela. Sačuvane su čitave tabele sistema razvoja umjetnosti, kritičkih osvrti na nivo umjetničkog stvaralaštva; kod njih se razvila i umjetnička kritika, to je podatak od važnosti za ovu temu, koji potvrđuje i opće zanimanje za likovne umjetnosti.

Platon, Aristotel, Ksenokrat, Ciceron, Vitruvije, Plinije i brojni drugi autori, dakle filozofi, pjesnici, teoretičari umjetnosti, slikari i skulptori, sačuvali su u svojim spisima veliko historijsko, estetsko i psihološko blago.

Raspon je širok, od Homera do bizantskih pisaca, a osvjetljava ne samo djelovanje umjetnosti na vrijeme i ljude nego predstavlja i dokaz o postojanju arhetipskih oblika galerija i muzeja. Pisani izvori, zbog vrijednosti podataka koje otkrivaju i saopćavaju, kojima posredno ili neposredno govore o umjetničkim zbirkama, kolekcijama i sabiračima, poslužili su ne samo kao osnova za otkrivanje djelovanja izloženih umjetnina na ljude, u vrijeme kad su one bile neposredan izraz njihova shvaćanja, nego i kao potvrda da je grčko-rimska civilizacija posjedovala prave javne umjetničke zbirke, iako se one ne mogu smatrati institucijama kojima bi se mogao dati naziv muzej. Antika taj pojam poznaje, ali ne u današnjem smislu koji je prvi put uvela talijanska renesansa i koji je bio adekvatan namjeni. »Mouseion« u Grčkoj hram je naučnih, kulturnih i umjetničkih djelatnosti sa svojim božanskim zaštitnicama Muzama. U umjetnosti one se prikazuju kao djevojke s

različitim atributima, koji personificiraju pojedine grane antičkoga kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, ali nijedna ne predstavlja arhitekturu ni likovne umjetnosti.

Kod Rimljana je riječ »museum« ili »musium« označavala mjesto namijenjeno za sastanak filozofa pod zaštitom Muza, i nikada se ne veže uz pojam neke umjetničke zbirke. Aleksandrijski muzej, koji je osnovao Ptolomej u trećem stoljeću prije n. e., ima kulturno naučni značaj, izrazito je naučna institucija, ali bez umjetničkih zbirki koje bi se mogle usporediti s današnjim muzejima.

Antička a posebno grčka kultura i umjetnost, u kojoj su i prve muzeološke koncepcije prikupljanja spomenika, umjetničkih djela i vrijednosti po riznicama, hramovima i svetilištima, epoha poštovanja historijskih lokaliteta i spomenika, kroz generacije čuvani predmeti, dokumenti i sl., čine zameetak današnjih galerija i muzeja.

Najviša duhovna, intelektualna i umjetnička djela naći će svoje mjesto i po palačama pergamskih i rimskih careva, bibliotekama, termama, vilama rimskih imperatora, konzula i dr., i premda danas možemo samo u tragovima prepoznati smještaj tih umjetnina, ipak smijemo pretpostaviti da su djela svjesno prikupljena i bila pristupačna javnosti za razgledanje. Ova i druga obilježja stvaranja zbirki u antici ukazuju na potrebu da se osim njihova opisa, namjene i smještaja uključe i podaci o vremenskim, prostornim i etničkim kategorijama. Tražeći historijske podatke o umjetničkim zbirkama klasične antike svjesni smo da njihov umjetnički inventar vrlo malo poznajemo. U toku vjekova uništeno je sve što je bilo od plemenita metala, čak i od bronzne, omiljene materije grčkog kipara. Umjetnička djela od mramora također nisu pošteđena od uništenja. Slikarstvo na zidu ili ploči propalo je isključivo zbog prolazne podloge. Najbrojnija djela, zavjetni i kulturni kipovi, cijela jedna umjetnička vrsta, uništena je promjenom religije. Ratovi, hotimična razaranja, prirodni procesi, potresi koji su rušili hramove, oborine koje su mijenjale površine mramornih i brončanih kipova, uništili su također velik dio umjetnina. Uz to, brojna su umjetnička djela potonula s brodovima kojima su prenošena iz Grčke u Rim ili iz Rima u Carigrad. U Tunisu je 1907. godine kod mjesta Mahdia otkriven bogat tovar jednog broda s mnogo umjetničkih djela velike vrijednosti, pokućstvom i 65 stupova, na morskoj dubini od 39 m. Pretpostavlja se da je brod bio dio konvoja natovarenog plijenom što ga je u Grčkoj opljačkao Sula 86. godine prije n. e. Iz I stoljeća prije n. e. potječu nalazi s bogatim plijenom iz Grčke otkriveni kod Anticythere (otok na jugu Peloponeza). Ta je lađa potonula prilikom prijevoza u Italiju.<sup>1</sup>

Nezainteresiranost za umjetnička djela potkraj staroga vijeka i u pogansko doba povećala je praznine u poznavanju umjetnina Grčke. Zahvaljujući spisima iz rimskoga doba danas su nam poznata brojna imena grčkih umjetnika, popisi djela u



Poprsje brončane statue Demetre. Dio broskog tereta otkriven kod mjesta Madhia u Tunisu. (Alaoui Museum, Tunis).

zbirkama, godine nastanka pojedinih statua i slika, epigrami, zavjetni tekstovi i dr. Najviše podataka sačuvano je u Plinijevu djelu «Naturalis Historia» (23—79. godine n. e.), s akcentom na materijalu od kojega su djela napravljena, i u putopisu Puzanije (II stoljeće n. e.) o Grčkoj, «Periegesi», s opisima mnogobrojnih umjetničkih djela, u njegovo doba još sačuvanih. Najvredniji su njegovi opisi grčkih slikarskih djela. Sačuvane kopije grčkih remek-djela na području rimske kulture, u bronzi ili mramoru, neposredno, manje ili više vjerodostojno, reproduciraju nam grčke statue. Kopije grčkih «klasičnih» slika i zidnih slika iz Pompeja, Herkulanuma i Stabija, npr. s temama koje Plinije (N. H. XXXV, 131) navodi kao naslove Nikijinih slika (grčki slikar iz klasičnog IV stoljeća prije n. e.) pronađenih u Casa dei Dioscuri, Pompeji, često i nisu pouzdani izvori za usporedbu s grčkim slikarstvom. Starija, arhajska djela grčke umjetnosti nisu naišla na veći interes Rimljana. Poznata su samo iz originala, otkrivenih u velikom broju iskopavanjima u Grčkoj nakon oslobođenja od turske vladavine.

Skupljanje umjetničkih djela u klasičnoj antici dovodilo je do njihova izdvajanja iz prvobitne sredine za koju je djelo po svojoj biti vezano. Misaona povezanost, duboko ukorijenjena

u mjesto na kome je umjetničko djelo postavljeno, najčešće kao ex voto po svetištima, počasni spomenici po trgovima gradova na posvećenim mjestima ili u hramovima, ne može se, bar za rani period u grčkoj kulturi, usporediti s privatnim vlasništvom ili zbirka predmeta skupljenih prema umjetničkoj vrijednosti. Uklanjanjem umjetničkog djela sa mjesta kojima su bila namijenjena, sadržajnost i poruka djela gube od svoje osnovne namjene i prelaze u područje estetskog vrednovanja. Umjetničko djelo oslobađa se svoga vanjskog i unutarnjeg korijena i u razdoblju do kraja antike postupno se izlaže samo prema dekorativnim mjerilima.

Za grčke hramove, riznice i svetišta može se uopćeno reći da su imali obilježje umjetničkih zbirki, koje su popunjavane najljepšim i najskupocjenijim predmetima zavještača. Jedno je od osnovnih pitanja vezanih uz ove objekte koliko su u ranija vremena bili pristupačni posjetiocima, i koliko su posjetioци bili zainteresirani da vide ta djela.

Rim, koji je slutio vrijednosti grčke likovne umjetnosti, svjestan klasične Grčke, posredstvom svojih povjesničara umjetnosti, putopisaca, zbirki i kopija, isticao je i podsjećao i publici i umjetnike, na vrhunska dostignuća u oblasti umjetničkog stvaralaštva Grčke. To je onaj povijesni prijelom kada prošlost postaje jedino utočište, kad ljudi osjećaju prolaženje jedne civilizacije i kada se počinju zanimati za historiju. U antičkom razdoblju taj je prijelom očigledan u razdoblju helenizma i u doba Rimske Imperije. Po zbirka i bibliotekama sabiru se svjedočanstva umjetnosti, istražuju se stari arhivi, kopiraju statue i slike, skupljaju se pisani dokumenti.

Iz velikog historijskog nasljeđa klasične antike naš vijek upoznaje daleke početke formiranja zbirki, galerija, muzeja i biblioteka, i ne može poricati njihov doprinos formiranju muzeja i galerija.

Unatoč opsegu obrađene materije radnja ne pruža nacrt historijata sabiranja umjetnina i ne može se na to svesti, jer širina ovdje obuhvaćenog područja ostavlja mogućnosti, kao i u umjetnosti i književnosti toga razdoblja, za nova otkrića i dopunjavanje poznatog.

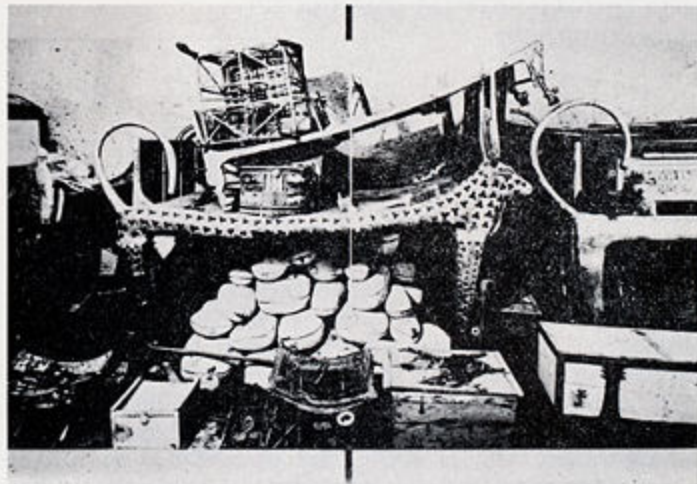
Prvi pisani podaci o zbirci koja ima obilježje umjetničke vezani su za grad Suzu i datiraju 1176. godinom prije n.e. Elamiti pod vodstvom elamskog kralja Šutruk-Nakhunte u okrutnoj pljački Babilona prenose bogat plijen u svoj glavni grad Suzu. Niz umjetničkih djela, trofeja i dragocjenosti iz te pljačke smješteno je u hram boga Inšišunaku, zaštitnika Suze. Zbirka izložena u hramu bila je pristupačna elamitskom narodu «da ovdje vidi najvrednije spomenike sa cijelog područja na kojem se prostirala vlast Elamita.»<sup>2</sup> Hram boga Inšišunaku, kao sakralni kompleks, imao je koncentrirane umjetničke karaktere likovnih i historijskih dokumenata svoga vremena, sa osnovnom tendencijom koja prati izlaganje da se istaknu i slave ratni uspjesi i kraljeva moć. Prema historijskim izvorima to je i prva poznata zbirka izložena i otvorena za javnost. Izvor su potvrdili nakon otkrića Suze, 1883. godine, A. Dienlofrey i J. de Morgan, i sistematska istraživanja koja su 1901. godine kad je i otkriven hram sa spomenicima iz Babilona. Javna zbirka rezultata uspješnih ratnih pohoda, izložena u Asuru, po sadržaju vrlo slična onoj u Suzi, datira se 9. stoljeću prije n.e. Bila je smještena u Zapadnoj kuli, a otkriveni predmeti, natpisi i dragocjenosti potvrdili su pisane izvore.

Uz Nabukodonosora II, koji je vladao od 604. do 562. godine prije n.e. i smatra se obnoviteljem Babilona, spominje se otvaranje kraljevske riznice »na ogled svim narodima svoje zemlje«, a dao joj je naziv Zbirka čudesna čovječanstva. U zbirci su čuvani reljefi i statue koji su tada, dijelom, bili i stariji od 1500 godina. Posljednjih pedeset godina obavljaju se sistematska arheološka istraživanja na području Babilona, Asura, Suze i ostalih lokaliteta Bliskog istoka, pa se može očekivati da će se i u oblasti antičkog razdoblja Istoka iz golemog broja nepoznanica cjelokupne kulture potvrditi stari zapisi i otkriti druge zbirke umjetnina.

Bogatim riznicama na dvorovima tih kraljeva, riznicama u hramovima božanstava, kad su izlagane sakupljene vrijednosti, osnovna je namjena bila da se uz vrijednost izloženog materijala u prvom redu prezentira moć i snaga vlasnika, naglasi raskoš i monumentalnost ambijenta. Umjetnost koja se temeljila na veličanju i kultu kraljeve ličnosti i koja je nastojala ujediniti heterogene elemente civilizacije pobijedenih zemalja najjasnije se ističe u Ahemenidskom Carstvu. U njemu je glavni spomenik kraljeva palača, koja služi veličanju monarha, budući da su vjersko-političke koncepcije vladavine zabranjivale gradnju i upotrebu hramova te se i likovna djela tada prikupljaju po palačama i riznicama.

Prijestolnica Persepolis s građevinama Kira, Darija I, Kserksa I i Artakserksa I prekrivena je palačama ahemenidskih vladara za stanovanje i prijem, spremištima riznice, a u jugoistočnom kutu Terasa nalazio se sklop zgrada kraljevske riznice, koje su za određenih svečanosti vjerojatno bile otvorene za javnost. Kraljevima kraljeva, suvremenici Atenskog V stoljeća prije n.e., poznata su i grčka ostvarenja. O tome svjedoči pronalazak statue Penelope, u riznici Persepolisa, datirane s drugom polovinom V stoljeća prije n.e. Te su riznice popunjavane da bi efektivna vrijednost potencirala moć vladara, ali u isto vrijeme dokazuju i postojanje interesa vladara za umjetnička dostignuća ostalih naroda. Fragmentarni uvid u stvaralaštvo Orijenta i mnogobrojni detalji iz umjetnosti koja je prvenstveno pripovjedačka i čini prave kamene arhive podataka iz svakodnevnog života, dostupna tako i širokom sloju publike za određenih svečanosti, oprečna je antičkoj umjetnosti Grčke koja nije poznavala običaj da pojedinci prikupljaju umjetnine.

Mnoštvo skulptura i slika, na kojima se prikazuju pobjednički pohodi i trijumfi, bogatstvo zlatnih i srebrnih predmeta u riznicama, grobovima faraona u Egiptu, analogni su onima Darija, Kira i ostalih vladara Orijenta. Čitave zbirke dragocjenosti svih vrsta pratile su faraona u zagrobni život; kad je 1922. godine došla na vidjelo oprema Tutankhamunove grobnice iz 14. stoljeća prije n.e., moglo se govoriti o muzeju starina osobito s obzirom na pronađena djela iz starijih epoha i od neegipatske ruke. Međutim, i ovdje je primarna efektivna vrijednost predmeta i njihova namijenjenost uskom krugu onih koji su uz vlasnika po položaju najviši i pred kojima je vlasnik i pokazivao svoje bogatstvo, snagu i moć. Takav način akumulacije vrijednosti ne može se identificirati s riznicama umjetničkim zbirkama, pa ni s takvim kolekcijama privatnog karaktera. Vrlo su slične riznice i grobovi mikenskih vladara, prave zbirke nakita od plemenitog metala: tu su dijamanti, prstenje, narukvice, zlatne ploče prišivane na odjeću, zlatne portretne maske umrlih, pehari i



Dio Tuthankamunove grobnice. Izgled nakon otvaranja grobnice 1922. godine

vaze i dr. Najsavršenija u arhitektonskom pogledu u Mikeni jest kupolasta građevina poznata pod nazivom Atrejeva riznica iz druge polovice 14. stoljeća prije n.e. Naziv »riznica« dobila je zahvaljujući svome bogatom kulturnom sadržaju. Po nekim ranijim shvaćanjima te su građevine smatrane monumentalnim grobnicama gospodara mikenskih palača. Najnoviji podaci engleskog istraživača Allana Wace<sup>3</sup> govore da su one bile prave riznice, a ne grobnice. Vladari ili aristokratski stanovnici palača sklanjali su u njih svoje dragocjenosti, a tek mali dio toga umjetničkog blaga otkriven je u grobnici kod »Lavlje kapije« u Mikeni. Znači da su i te riznice bile namijenjene uskom krugu ljudi, kao što je rečeno i za grobnice egipatskih faraona, i zato se i ne dovode u vezu s riznicama koje se mogu vezati uz pojam umjetničke zbirke, ali su značajne za praćenje razvoja prikupljanja umjetnina.

U antičkoj literaturi nalazimo opis Mikene i »Atrejeve riznice« kod Pauzanije (Periegesi II), gdje je naglašeno da je riznica već prije njegova obilaska bila opljačkana. Pauzanija hvali i kupolni grob, »Riznicu Minije« u Orhomenu (IX, 38,2), iz ranog XII vijeka, kao čudesno djelo koje se ne mora bojati usporedbe s bilo kojom drugom građevinom u Grčkoj ili izvan nje. Sličnost s »Atrejevom riznicom« opravdava pretpostavku da ju je gradio isti arhitekt.

Osim grobnica »riznica« iz mikenskog razdoblja, i tablice pisane »linearnim B« pismom dokument su koji pomaže da se u skicu početka prikupljanja umjetnina na grčkom tlu unese još jedan važan podatak. Arhivski odlomci iz upravne službe, koja je postojala u dvorovima Knososa, Pila i Mikene, pisani »linearnim B« pismom sadrže — osim popisa imanja, pokretnih predmeta, spiskova upravitelja, radnika ili vojnika i čitavih lista vladarskih potraživanja — popise zavjetnih darova božanstvima. Namjena dokumenata nije bila trajna, služila je samo za vođenje evidencije dvora, imala je dakle praktičnu svrhu. Međutim, važan je podatak da se već u to vrijeme bogovima posvećuju darovi, što je prototip čitavog poznijeg grčkog običaja darivanja božanstava.

## OPĆI PREGLED RAZVOJA UMJETNIČKIH ZBIRKI U GRČKOJ

Velika svetišta kao Egina, Delfi i Olimpija, mjesta kulta božanstava, bila su središta grčke umjetnosti i kulture, religioznog ali i svjetovnog značaja. Glavno obilježje svetišta klasične grčke epohe, od ranog VI do kraja IV stoljeća prije n. e., bilo je plemenito natjecanje skulptora, slikara, arhitekata, pjesnika i glumaca u stvaranju i ostvarenju djela koja su odgovarala duhu te epohe, kad su nastali i razvijali se i prvi nagovještaji slobode, demokracije i humanizma. Upravo se na tim svetištima već od početka VI stoljeća prije n.e. sakupljaju u velikom broju umjetnine, i tu možemo tražiti prve osnove umjetničkih zbirki.

U toku arhajske epohe i u klasično doba umjetničko se djelo formiralo prema cilju kojemu je namijenjeno i imalo je samo jedno značenje: moralo je odgovarati posve određenim namjenama i potrebama — hram je prvenstveno kuća božanstva, a tek onda arhitektonsko djelo, statua je dar bogu, a tek onda likovno djelo. Namjera, dakle, nije bila stvaranje umjetničkog djela — statua, slika ili sl. — za kolekciju hrama ili otvorenog prostora svetišta, ali već činjenica da se novo likovno djelo postavljalo u tom prostoru u konfrontaciju sa već postavljenim umjetničkim djelima, u velikom broju i s određenom umjetničkom kvalitetom, uvjetovala je ne samo održavanje postignute kvalitete nego i neprestano ponajvanje takve kolekcije. Takav stav može dopuniti ovaj citat: „... Kao ukus u podizanju veličanstvenih hramova, tako se sve više pretanjivao ukus u davanju zavetnih poklona hramovima, jer se više nije obraćala pažnja na kolosalnost ili skupocenost materijala od koga su pravljene zavetni pokloni i kojima je nekad pridobijena milost božanstva, nego na njihovu estetičko-idealnu stranu, na njihovu izrađenost koja je oslobađala duše od prvobitne plašnje pred božanstvom i čoveka približavala bogu i boga primicala čoveku ... Gradovi, bogate naseobine i pojedinci nadmetali su se da na zavetna mesta donesu ono što je umetnički najizrađenije, kao što se nadmetahu i sami hramovi, od kojih je svaki želio da ima bolje zavetne poklone od drugih.“<sup>7</sup>

Grčki religiozni antropomorfizam sa svojim humanim i slobodnim shvaćanjima odnosa između bogova i ljudi odredio je idejom slobode i humanizma velikim dijelom razvoj javnih i sakralnih arhitektonskih spomenika. Tako je i grčki hram mogao u određenom trenutku postati prava riznica umjetničkih djela, grčka svetišta prave zbirke likovnih djela, a sam hram po svome vanjskom umjetničkom obličju svojevrsna riznica na kojoj su se angažirali uz arhitekta i skulptori i slikari.

Osim utjecaja na razvoj sakralne arhitekture, uz koju se vežu i prve umjetničke zbirke, grčki religiozni antropomorfizam presudno je utjecao i na skulpturu i na slikarstvo već od najranijih epoha. Te veze, između ove tri grane umjetničkog

stvaranja i njihova prezentiranja, naravno u sasvim drugom smislu nego što je to bilo u klasičnom grčkom periodu, možemo pratiti već od arhajske doba.

Razvoj zbirki kretao se putem duge evolucije, čije su promjene bile duboko vezane za sve faktore društvenog, idejnog i političko-povijesnog reda, koji su uz ostalo odredili postanak i postojanje zbirki.

## OSNOVNI ARHITEKTONSKI OBLICI GRČKOG HRAMA, OSVJETLJENJE UNUTRAŠNOSTI HRAMA I NAČIN KONZERVIRANJA DRVENIH HRAMOVA

Kako je kod Grka religija igrala značajnu ulogu u društvenom životu to su i hramovi glavni spomenici u kojima će nastati i prvi poznati, pravi depoi umjetničkih djela stvarani polaganim sakupljanjem zavjetnih darova.

Prostor na kojemu je hram sagrađen, peribolos, smatran je svetinjom grčkog hrama. Obično su peribolosi na prirodno povišenom terenu, akropolama, ograđeni zidinama, a u njih se ulazilo kroz monumentalnu kapiju, propileje. Veličina hrama, značaj ili povijesna znamenitost mjesta određivali su u peribolosu mjesto za čuvanje zavjetnih darova posvećenih božanstvu, kao statua, vaza i sl., a često su na tom prostoru podizani i drugi manji hramovi, kapele (određene za čuvanje darova), žrtvenici-bomosi, ponekad i kazališta.

Arhitektura hrama razvijala se u principu samo na vanjskoj strani. Jednostavan raspored unutrašnjosti najčešće sadrži jedan glavni prostor u kojemu je smješten kip božanstva. I u ranom periodu grčke kulture, u primitivnom hramu, umjesto antropomorfne kipa božanstva izlagan je anikonični simbol u obliku stupa, ili su dvije vezane grede simbolizirale Dioskure i sl. Ksoana, u početku drvene a kasnije mramorne antropomorfne figure bogova, smjenjuju u arhajske doba anikonične statue. Kip božanstva narod je mogao vidjeti sa peribolosa, mjesta sa kojega je bio najbolji pregled u unutrašnjost hrama.

Najstariji i istodobno najjednostavniji oblik grčkog hrama nije se u osnovi razlikovao od mikenskog megarona. Sastojao se od naosa ili cele, ograničenog prostora gdje je umjesto ognjišta stajao kip božanstva, i pronaosa, trijema ispred ulaza u naos. Kasnije se u celama najvećih hramova, dorskog i jonskog stila, unutrašnji zidovi hrama ponekad vežu uz zid cele, te se umjesto bočnih brodova formiraju niše u kojima su izlagane statue ili razni drugi zavjetni darovi.

Kod složenijeg rasporeda hrama nalazi se na zadnjoj strani i trijem postikum. Kod većih hramova između naosa i postikuma često je još jedan prostor, opistodom, riznica hrama. Između naosa i opistodoma vrlo se rijetko zapaža još jedno odjeljenje, adytum (adition), glavno svetište u koje su smjeli ulaziti samo svećenici, i to u određene dane.

Osnova grčkog hrama ponekad je složenija, ili pronaos ima veće razmjere ili se naos dijeli na brodove i bočne galerije tako da se dobivaju novi prostori. U peristilu, koji je bio važan element brojnih grčkih hramova, okupljao se narod, a pod trijemovima su čuvani umjetnički radovi, darovi posvećeni božanstvu hrama.

Kružni hramovi, »tolosi« ili »monopterosi«, pojavljuju se od IV stoljeća prije n.e. nadalje, a služili su ili za sakralne ili za profane namjene. Tolos u Olimpiji iz IV stoljeća prije n.e. služio je kao galerija u kojoj su bile izložene statue kraljevske porodice Filipa Makedonskog, te je tolos po tome dobio i ime Filipeum.<sup>8</sup>

Prema namjeni, grčki su hramovi podijeljeni na tri vrste: božanske, agonalne i tajne.<sup>9</sup>

Božanski hramovi su pretežno malih dimenzija i smatrani su stanom božanstva. Narod se obično okupljao u oeribolosu oko takvih hramova. Agonalni hramovi smatrani su riznicama božanstava, velikih su dimenzija i u njima su čuvani darovi hramu od pojedinaca ili gradova. Osim toga služili su za svečano ovjenčavanje i kićenje pobjednika na javnim igrama; po nazivu pobjednika, agona, hramovi su dobivali i ime.

I božanski i agonalni hramovi ne razlikuju se u arhitektonskom obliku već se plastičnim ukrasima izražavala njihova namjena. Najznačajniji agonalni hramovi su Zeusov u Olimpiji i Partenon u Ateni.

Telesterioni ili tajni hramovi, kao što je Eleusov na Samotradi, razlikovali su se i po arhitektonskom obliku od dva prethodna. U njima se okupljao veći broj ljudi posvećenih u njihove, za nas nepoznate obrede.

Ovim prikazom osnovnih obilježja i odlika grčkih hramova, bez ulaženja u opise njihovih stilskih odlika i tipova zavisnih od vanjskog oblika i izgleda, i od broja i rasporeda stupova, bez opisa materijala od kojega su građeni i bez konkretnoga vremenskog datiranja, istaknuta je tek neposredna vezanost, i djelomično i uvjetovanost izlaganja i čuvanja umjetničkih djela, napose zavjetnih darova u njima.

Na kraju, ostaje da se razjasni pitanje kako je unutrašnjost velikih hramova bila osvjetljena i jesu ili zavjetni darovi i kip božanstva, naročito statue u nišama, mogli biti razgledavani. Svjetlo je djelomično moglo prodirati u celu kroz široka vrata, što je nedovoljno za osvjetljavanje prostora unutrašnjosti hrama. U hipetralnim hramovima taj se problem, dakako, ne postavlja, jer je svjetlo ulazilo kroz otvoreni krov. U antičkim izvorima ni Vitruvije, koji je dao najpotpuniju studiju o grčkoj i rimskoj arhitekturi, ni ostali antički autori, ne navode podatke o tom pitanju. U novije vrijeme J. Durm je razmatranjem toga problema došao do zaključka da je sunčana svjetlost mogla kroz široko otvorena vrata prodirati i osvjetljivati i kip božanstva i zavjetne darove.<sup>10</sup>

Na grčkom hramu, napokon, možemo uočiti i najranije postupke konzerviranja. Drvene građevine iz ranijih perioda ili njihovi pojedini dijelovi imali su keramičku oplatu i potom su premazivani bojom, kako bi se drvo što duže i što bolje održalo, dok su estetski razlozi i potrebe bili sekundarni. Kasnije su drveni dijelovi zaštićivani postavljanjem bakrenih ili brončanih oplata. I upotreba boje, polikromna dekoracija hramova, vodi porijeklo upravo iz takva načina zaštite i ukrašavanja hramova, nakon što je najprije kamen, a zatim mramor, zamijenio drvo u konstrukciji hrama. Na dorskome peripterosu, posvećenom Heri u Olimpiji, za koji nije utvrđen početak gradnje, ali je poznato da je prvobitna gradnja započeta u VII stoljeću prije n.e., drvo je imalo mnogostruku primjenu. Kao i u mikenskim megaronima, drvetom su obloženi ortostati, od drveta su i stupovi, kasnije zami-

jenjeni kamenim. U VI stoljeću prije n.e. postavljen je prvi kameni stup. Pauzanija je tako još mogao da vidi i opiše neke od najstarijih drvenih dijelova hrama u Olimpiji. Oblaganje drvenih površina polikromnim keramičkim oplatama s reljefnom dekoracijom primijenjeno je za ukrašavanje arhitrava u Herinu hramu, a imalo je dekorativno-konzervatorsku namjenu. Tu vještinu prvi je počeo primjenjivati Butades iz Sikiona u Argolidi, u VI stoljeću prije n.e. Takav keramički materijal otkriven je osim Olimpije i na starijim građevinama na atenskom Akropolisu. Postupak konzerviranja drvenih dijelova brončanim oplatama primijenjen je na hramu Atene Halkiojikos (»koja stanuje u brončanoj kući«) u Sparti. Hram je podigao Gitijades a datiran je vremenom preddorske epohe. S istom namjerom, u arhaiskom periodu, oblagani su i drveni modeli statua. Statua je oblagana brončanim pločama ili je brončani lim bio prikivan na drvo.

#### ZAVJETNI DAROVI NARODA I POJEDINACA OD KOJIH SU STVARANE RIZNICE I UMJETNIČKE ZBIRKE GRČKIH SVETIŠTA

Grk je još od mikenskog doba ustanovio kult bogova u skladu s tradicionalnim običajima opisanim već u homerskim spjevovima. Obredni propisi mijenjali su se uvijek u zavisnosti od mjesta i božanstva. Ali su ipak glavni kulturni činovi imali nekoliko određenih zajedničkih osobina: molitvu, zavjetne darove, prinošenje žrtve, javne svetkovine, igre.

Upravo su velikim dijelom od zavjetnih darova — ex voto, nastale riznice i skladišta umjetničkih djela u trezorima hramova. Te su se riznice nakon prinošenja žrtve božanstvu, i posjećivale. Ponekad su građani nekoga grada uz hram izgradili poseban thesaurus, građevinu sličnu kapeli, za čuvanje njihovih darova, u kojem nisu stajale kultne statue. Riznice su uz hramove tvorile arhitektonske naglaske unutar obzidanog svetišta s njegovim kulturnim spomenicima, slobodno postavljenim zavjetnim darovima i kipovima. U riznicama se, gotovo po pravilu, pohranjivala odjeća, oružje, posuđe od skupocjenog metala, nakit, zalihe srebra i zlata u polugama ili u novcu i drugi raznovrsni predmeti koje vjernici namjenjuju božanstvu.

Zavjetni darovi smješteni su u predvorja svetišta, statue i ostali predmeti dolazili su »prodomos« ili »naos« hrama, gdje su izlagani na postoljima ili policama. Svećenicima i višim činovnicima povjereno je čuvanje toga blaga za koje su bili odgovorni i pred bogom i pred narodom, svojim sugrađanima, kojima su polagali detaljne račune po isteku dužnosti čuvara. U cjelini, svećenstvo se izjednačavalo sa stručnim činovničkim zvanjem, jer grčko društvo nije poznavalo strogo odjeljivanje građanskog od svetog zvanja.

Ako pogledamo rekonstrukciju svetišta, centara javnoga, kulturnog i političkog života cijele Grčke, vidimo da se zavjetni darovi postavljaju s tendencijom: naglasiti sadržaj (prikazani motiv, ličnost, božanstvo, simbol božanstva, radnju ili slično), ukazati poštovanje bogu a tek tada dolazi u prvi plan prikazivanje umjetničke kvalitete ili raskoši djela.

Epigrafski dokumenti koji predstavljaju svete spiskove — inventare — na kojima se nabrajaju zavjetni darovi s glavnim



Riznica Atenjana u Delfima.

osobinama i težinom, sačuvani u Apolonovom hramu na Delosu i Partenonu u Ateni, otkrivaju djelovanje svetišta i zbirke vezanih uz hramove u Grčkoj.

Darovi su od kraja VI stoljeća prije n.e. najvećim dijelom ex voto a ne više do ut des. Posvećuju se u znak zahvalnosti vjernika bogu za učinjenu uslugu. Pojedinci, ako su bogati, posvećuju statuu, ako su skromnijeg imovnog porijekla, posvećuju statuetu od terakote.

U velikim grčkim svetištima sačuvani su ostaci i cijeli primjerci bogato dekoriranih vaza često s urezanim imenom božanstva kojemu je vaza bila posvećena. Bio je običaj da se uz cijele vaze kao zavjetni darovi prilože i fragmenti vaza. Taj običaj prinošenja vaza uz ostale zavjetne darove, poznat je od arhajskog doba i održao se kroz cijelu klasičnu epohu grčke umjetnosti. Najpotpunije obavještenje o običaju da se uz vaze izlažu i ostali zavjetni darovi daje nam Eskulapovo svetište u Epidaurusu gdje se posvećuju srebrne makete ili reljefne slike onoga dijela tijela koji je bog izliječio. Zavjetne vaze u svetištima smještavane su uz oltar. Zbog velikih količina vaza i fragmenata, čuvari svetišta i svećenici iskopali bi rov i u njega stavljali te zavjetne darove. Takvi rovovi otkriveni su na atenskoj Akropoli, u Delfima, Argosu i na drugim mjestima. Ni vaze ni ostali zavjetni darovi nisu se smjeli uništiti, jer su bili posvećeni božanstvu. Na atletske ili ratničke podvige podsjeća također velik broj raznovrsnih zavjetnih darova. Pausanija rado nabroja statue atleta-pobjednika kojih su bila puna svetišta u Olimpiji i Delfima. Brojni natpisi s postolja tih spomenika iz novijih arheoloških iskapanja potvrđuju istinitost Pausanijevih opisa. Božanstvu se darivao i deseti dio svake nepredviđene veće dobiti u lovu ili ribolovu, trgovini ili od ratničkog plijena.

Velik broj posveta takve vrste navodi Herodot u svojoj Historiji. Darovatelj je takvim darom ne samo izražavao poštovanje bogu već možda prije želio njime podsjećati potomstvo na svoja znamenita djela. Takav običaj, ustaljen u VII stoljeću prije n.e., došao je do punog izražaja u toku i poslije perzijskih ratova.

Kao primjer takve vrste darivanja neka posluži u Herodota sačuvan podatak koji se odnosi na VI stoljeće prije n.e.: (IV, 88) »Darije je bio jako zadovoljan mostom i obdaru poklonom od deset talenata njegova graditelja Mandrokla sa Sama. Sa dijelom te svote izradi Mandroklo sliku mosta na Bosporu i kralja Darija kako sjedi na prijestolju i vojsku kako prelazi preko mosta, pa tu sliku pokloni Herinom hramu...«

Na ulazu u svetište boga Apolona u Delfima nalazio se zavjetni dar Korkirana iz prve polovice V stoljeća p.n.e. koji je opisao Pausanija. To svjedoči da su i zajednice, a ne samo pojedinci, posvećivale bogu deseti dio dobiti u obliku umjetničkog djela.

Najbrojniji ex voto darovi gradova odnose se na ratničke podvige. Posvećivanjem u nacionalnim svetištima, grčki su gradovi proslavljali pobjede i istodobno ih ovjekovječili, jer ih je na takvim mjestima mogla vidjeti čitava Grčka. Tako su nakon ratova pojedina svetišta bila prepuna zavjetnih darova i postala neke vrste zbirke posvećene ratnim uspjesima Grka.

Homer opisuje (Ilijada 17) kako Menelaj oduzima bojnu opremu pobijedom Euforbu, a u Herinom hramu u Argu kasnije su pokazivali Euforbov štit kao Menelajev zavjetni dar (Paus., II, 17. 3).

Sličnog je značaja i brončana statua Apolona iz Tebe s početka VII stoljeća u arhajskom stilu, sa zavjetnim natpisom: »Mantiklo me kao dar posvetio bogu čija srebrna strijela daleko nosi; A ti mu, Febe, za uzdarje ispuni želje.«<sup>11</sup> Beotijski karakter natpisa još uvijek otežava da se Mantikla proglašuje junakom mesenijskog rata, ali je statua svakako bila zavjetni dar pojedinca. Nakon perzijskih ratova uslijedila su i najbrojnija posvećenja zavjetnih darova.

U Delfima se, u spomen na perzijske poraze, uzdiže atenski ex voto za Maraton (na ulazu u svetište), posveta eubejskog grada Karista i Plateje. Herodot opisuje dar grada Karista (VIII, 121): »Ne mogavši dakle, da zauzmu Andar, Heleni se upute u Karist, opustoše njegovu okolinu i vrate se na Salaminu. Tu vojnici izdvoje prvijence od plijena za bogove, između ostalog i tri fenička ratna broda s tri reda vesala, od kojih su jedan izložili na Istmu kao zavjetni dar, gdje se sačuvao do mog vremena, drugi na Suniju, a treći posvete Ajantu na samoj Salaminu.

Poslije toga podijelili su plijen, i prve žrtve od toga poslaju u Delfe. Od njih je napravljen jedan kip koji je bio dug dvanaest lakata i koji u ruci drži kljun nekog broda.« Taj kip stajao je na istom mjestu na kojem i zlatni kip Aleksandra Makedonskog.

Na pobjedu kod Plateje podsjećao je, također u Delfima, tronožac na bronzanom stupu od triju isprepletnih zmija. Stup je djelomično i sačuvan u Carigradu, kamo ga je prenio Konstantin. U posvećenju dara sudjelovao je 31 grad i danas se još mogu na tom stupu pročitati njihova imena.

Velik broj posveta podsjeća i danas na pobjede jednih Grka nad drugim Grcima. Grčki gradovi slavili su takve bratoubilačke pobjede, i to kao osjećaj koji ih je nagonio da spomenikom istaknu takvu pobjedu nije posve razumljiv. Zavjetni darovi takve vrste postavljani su na najviše posvećenim, velikim svetištima, istodobno veličajući slavu pobijedenih gradova i ponižavajući pobijedene.

Uz Zeusov hram u Olimpiji, Mesenjani su u povodu pobjede kod Sfakterije (Akarnanija), 421. godine, postavili kip Pobjede, Nike, 2,90 m visok, koji je stajao na 9 m visokom trogaonom stupu. Natpis na podnožju, zahvala bogu Zeusu za uspjehe nad njihovim susjedima, govori: »Mesenijsci i Nau-paktijaci posvetili su je olimpijskom Zeusu kao desetinu od plijena neprijatelju. Peonije iz Mende uradio je to, a i postavljajući akroterije hrama polučio je pobjedu.« Pazuhanja potvrđuje taj natpis (VI. 26. 1). Statua je izrađena i postavljena 455. godine. Djelo je potpisao jonski kipar Peonije iz Mendeja, koji je prema natpisu na statui, vjerojatno, i autor kiparskih radova u hramu. Statua Nike pronađena je zajedno s posvetom, ali je prilično oštećena.

Apolonovo svetište u Delfima u cijelom prvom dijelu »Svetog puta« bilo je kao zatvoreno polje u kome su se nadmetali suparnički gradovi svojim darovima. Lakedemonjanin Lisandar postavio je, nasuprot atenskom ex vota za Maraton, grupu koja je posvećena atenskom porazu kod Egospotama 334. godine. Nasuprot Lisandrovoj grupi, 369. godine, stanovnici Tegeje u Arkadiji, koji su uz pomoć Epaminode upustošili Lakoniju, postavili su postolje sa statuama Apolona, Nike i nekoliko arkadskih junaka, opet kao sjećanje na poraz koji su nanijeli Sparti. Na uspjehe Argosa nad Lakedemonom, u blizini prethodne grupe, nalazilo se nekoliko argoskih darova.

Teba podiže riznicu poslije bitke kod Leuktre, 371. godine, opet u neposrednoj blizini argoskih darova. Nakon atenskog sloma u pohodu na Siciliju, i Sirakužani posvećuju riznicu u blizini atenske riznice, starije za gotovo cijelo stoljeće. Izbor mjesta za riznicu Sirakuze svakako nije bio slučajan.

Olimpijske, Pitijске, Istamske i Nemejske igre, bile su također povod za zavjetne darove. Pobjednik na tim igrama bio je po predaji ljubimac bogova, obdaren izuzetnim tjelesnim osobinama. To je bio i povod da se nakon pobjede pri-nose zavjetni darovi svetištu boga pokrovitelja igara.

Atletskom natjecanju pridruživali su se uz pjesnike, glumce, filozofe, i umjetnici, prikazujući svoje radove i takmičeći se u izradi djela. Igre su bile mjesta na kojima se mogla dobiti i povoljna narudžba.

Želja za slavom, za pohvalama, izraz nacionalnog ponosa, pobožnost, sve su to bili elementi koji su privlačili ne samo natjecatelje nego i publiku iz cijele Grčke.

Prilikom povremenih velikih vjerskih skupova, panegirija, svetišta bi se ponovo obogatila novim zavjetnim darovima. Isokrat, atenski besjednik iz IV stoljeća, izražava u besjedi, napisanoj u povodu 100. Olimpijade, 380. godine, koju je naslovio »Panegirik«, a koja nije pročitana na samoj Olimpijadi nego je kasnije objavljena, ovo: »Ni za široku javnost ni za izuzetna bića ovi susreti nisu izgubljeno vrijeme: među okupljenim Grcima jedni puštaju na volju svojoj prirodnoj obdarenosti, a drugi sa uživanjem promatraju te borbe.



Zlatna zdjela, dar Kipselida. Raskošni zavjetni dar iz druge polovice VII stoljeća p.n.e. U prijevodu natpis na posudi, pisan arhajskim korintskim pismom, glasi: »Na ruševinama Herakleje Kipselidi su ovo posvetili kao zavjetni dar.« (Museum of Fine Arts, Boston).

Nema nikakve bojazni da će se bilo tko dosađivati. Svi imaju čime da zadovolje svoje samoljublje, kad jedni promatraju kako natjecatelji daju sve od sebe da bi im se svidjeli, a ovi drugi shvaćaju da je cio taj narod došao da im se divi.«<sup>12</sup>

Natjecanje je pojam koji u V stoljeću p.n.e. dobiva posebno značenje, jer se Olimpiji, Delfima ili na Korintskoj prevlaci nisu mjerile samo tjelesne snage, već »agon« obuhvaća i pjesništvo i likovnu umjetnost. Natjecanja među skulptorima bila su sasvim uobičajena kao i među kazališnim umjetnicima i muzičarima. Psihofizička snaga u agonskom bila je moćna i presudna odrednica grčkog historijskog života. Istodobno je agonska pobjeda bila stalni izvor plastičarskih nadahnuća.

Skulpture nastale u natjecanju skulptora ostajale su u svetištima. Plinije nas obavještava o nekoliko takvih natjecanja, a kao primjer neka posluži podatak o takvom natjecanju između Fidije, Polikleta, Krezila i Fradmona u izradi lika ranjene Amazonke (Plin. N. H. XXXIV, 56). Mramorne kopije, prema brončanim originalima, pronađene su u Hadrijanovoj vili u Tivoliju. Poliklet je u tom takmičenju dobio prvu nagradu, zbog neočekivanog rješenja oslona ranjene Amazonke na stup. Prvi put u grčkoj umjetnosti dio težine statue prenesen je na predmet kraj kipa. Fidija je dobio tek drugu nagradu. Sve četiri statue su bile smještene u Artemidinom svetištu u Efezu, mjestu gdje se natjecanje održavalo.

Taj podatak istodobno govori da su umjetnička djela ocjenjivana prema izgrađenim i utvrđenim mjerilima o vrijednostima umjetničke ljepote, o razvijenoj likovnoj kritici koja i nagradom ističe svaku novost u rješenju kompozicije.

Zato možemo zaključiti da su glavni elementi, koji su uvijek tovali akumuliranje djela likovne umjetnosti i u isto vrijeme činili cjelokupnu osnovu duhovnog postojanja i stvaralaštva, bili mit, kult i agon. Polazeći od osnovnog obilježja Helena, da je on društveno biće kojem je religija osnovni psihološki element što osigurava povezanost grupa i njihovo trajanje, shvatit ćemo da se postavljanjem ex vota uvijek pretpostavljala i prisutnost javnosti.



Mali zavjetni reljef — Atena »Sjetna«, sredina V stoljeća p.n.e. (Muzej Akropole, Atena).

Umjetničko je djelo stvoreno i posvećeno za široke narodne slojeve. Likovni spomenici u svojoj beskrajnoj raznovrsnosti bile to zavjetne statue koje oživljavaju lik božanstva ili reljefni ukrasi vjerskih zdanja, zabati, metope, neprekidni frizovi ili arhitravi ukrašeni prikazima koji su nosili uvijek neku pouku za gledaoca, slike na zidovima hramova, riznica i ostali zavjetni darovi, angažirali su gledaoca.

Taj sažeti pregled glavnih vrsta zavjetnih darova koje je grčki narod poklanjao u arhaisko i klasično doba svojim bogovima, pokazuje ne samo njihovu raznovrsnost već i mnoštvo. Podatak da je E. Curtius, 1881. godine, iskapanjem u Olimpiji pronašao oko 130 statua, među njima i Peonijevu Niku i Praksitelovog Hermesa i 900 natpisa, govori da je olimpijsko svetište u antici bilo kao muzej u kome su se vjekovima čuvali darovi država i privatnih osoba. Kasnijim iskapanjima broj statua i natpisa još je povećan.

Uz arheološke i epigrafske dokumente, koji su vrlo bogat izvor obavještenja, naročito ako se odnose na vjerske usta-

nove — npr. natpisi koji sadrže odluke o vjerskim svetkovinama, proročanstva, sveti zakoni, popisi zavjetnih darova, epigrami i dr., urezani u kamen ili metal otkrivaju razne kultove ne samo grčke religije već i povode za ex voto darovima. I svjedočanstva iz književnih izvora ponekad su dragocjeni izvori.

Navodi Herodota u V stoljeću i Plutarha s početka II stoljeća uz obavještenja o vjerskom životu Grka, daju brojne opise zavjetnih darova. Imena većine građevina i zavjetnih darova u velikim svetištima Delfa i Olimpije sačuvana su u Puzanijevu djelu, *Periegesis tes Helados* (Vodič kroz Heladu), retoričara iz II stoljeća n.e. Bez njegovih opisa, koji se odlikuju točnošću u topografskom pogledu i pouzdanim svjedočanstvima o izgledu spomenika, ne bismo ništa znali o unutrašnjem izgledu velikih hramova ni o zavjetnim darovima u njima. Bez Puzanijevih opisa bila bi vrlo teška identifikacija brojnih svetih spomenika ruševine kojih još postoje.

Pravi arheološki dokumenti, arhitektonski i likovni spomenici, omogućuju bolje poznavanje osnove svetišta i rasporeda svetih zdanja u kojima su zavjetni darovi čuvani, a likovni spomenici pridonose jasnijem oživljavanju sjećanja na ono što se događalo na svetištima.

#### PRIKUPLJANJE LIKOVNIH DJELA U VELIKIM GRČKIM SVETIŠTIMA

Svetišta Grčke, raspoređena na raznim stranama grčke zemlje, bila su kulturna mjesta velikih božanstava; na njima se određivala sudbina naroda i pojedinaca, i, možda bi se prije moglo reći, bila su središte velike i opće ideje o jedinstvu svih Grka. Taj osjećaj solidarnosti zasnovan je na zajedničkom jeziku i religiji, na legendama, predaji i djelima pisaca i umjetnika koja su omogućavala čuvanje predaje i tih legendi. Grčki je narod više od ostalih naroda osjećao potrebu za književnosti i umjetnosti. Bogatstvo i jedne i druge, zajedno s obdarenosti Grka, odražava gotovo svu pažnju koju su oni poklanjali djelima ruke i duha.

U svetištima su održavana i natjecanja arhitekata, skulptora, slikara, pjesnika, dramaturga i govornika. Zato je sasvim prirodno da su svetišta s vremenom postala i središta grčke umjetnosti i kulture. Djela stvorena na takvim takmičenjima nisu bila samo proizvod zanatske vještine i darovitosti umjetnika, nego se u plemenitom nadmetanju isticala intelektualna aktivnost, ispunjena dubokom pažnjom za sve što je činilo sadržaj, oblik i vrijednost umjetničkog djela i što je bilo na visini ideje koja ih je okupila. Zahvaljujući tim kvalitetama, umjetnička se djela upravo u Delfima, Olimpiji, Egini, Epidauru i brojnim drugim grčkim svetištima, postavljaju ne samo u zatvorene prostore, hramove, riznice, već su i slobodno grupirana oko hramova i riznica, uvjetujući time i neprestanu borbu za likovnu kvalitetu izloženog. Isticanje onoga što je kvalitetno iznad prosjeka, potencirano izlaganjem na svetištima, sadrži i naglašenu galerijsku komponentu, a to je valoriziranje vrijednosti tih eksponata. Herodot spominje više od osamnaest svetišta s proročištima i devedeset šest savjetovaništa. Njegovo djelo, *Historija*, najbolji je izvor za proučavanje toga originalnog oblika helen-



ske vjerske misli. Ksenofont, Plutarh, Pauzanija i ostali antički pisci upotpunjuju njegova obavještenja.

Značajni su zavjetni darovi koji se u proročištu posvećuju bogu i tako povećavaju broj i raznolikost umjetničkih djela uz već postavljena.

Jedno od najbogatijih i najznačajnijih svetišta, koje je bilo i najreprezentativniji primjer zbirke umjetnina s obilježjem galerije, jest Delfsko ili Apolonovo svetište.

Za mikensko i geometrijsko razdoblje iskopavanja su otkrila skromne građevine, grube statue od terakote, nekoliko malih bronci s predodžbom muškog lica i sasvim malo keramike za svakodnevnu upotrebu. Od VII stoljeća otkrića su brojnija i značajnija. To su, uglavnom, brončani štitovi s urezanim ukrasima, brončano posude, brončani tronošci, brončani kotlovi na tronožnim postoljima, koji kasnije postaju tradicionalni dar Apolonu u Delfima.

Oslobođenjem Delfa od fokidske vlasti, u prvom svetom ratu i postavljanjem stalne amfiktonske zaštite svetištu, znatno se povećao i ugled proročišta. U VII stoljeću sagrađen je hram od kamena, koji je 548. godine izgorio, a obnovila ga je 510. godine atenska porodica Alkmenoida, raskošnije nego se predviđalo. Oko hrama već se tada nalazilo desetak zdanja u svetištu. Uglavnom su to bile riznice grčkih gradova. Ugled svetišta postepeno je prelazio granice grčkog svijeta. Prilozi za obnove hrama i riznica pritjecali su, npr., i od filhelenskog faraona Amasisa, a po cijeloj Grčkoj prikupljani su posebni prilozi za takve radove.

Delfsko proročište postalo je ne samo riznica puna zlata, zlatnih i srebrnih predmeta velike umjetničke vrijednosti, nego i neka vrsta ustanove za čuvanje dragocjenosti.

U proročištu se nalazila čuvana »Gigova riznica«, lidskog kralja Giga, koji je vladao od 716—678. godine p.n.e., u kojoj su bili pohranjeni najljepši i najskupocjeniji predmeti.

Poznato je da je i Krez, bogati kralj Lidije, već prije slao raskošne darove proročištu. Herodot navodi Krezove darove u Historiji (I, 92): »Ovi darovi, koje je poslao u Delfe i Amfijerejevom proročištu, bili su iz njegova dvora i predstavljali su sve što je bilo najljepše od pradedovskog blaga, a drugi darovi uzeti su od imanja njegova neprijatelja...«

Svetište se u toku perzijskih ratova sačuvalo od upada i pljačke i obogatilo zavjetnim darovima Grka pobjednika. Ponos gradova ispoljavao se i u nadmetanju darivanjem. Također su se i bratoubilački ratovi obilježavali ex voto darovima.

Oko 373. godine neka katastrofa uništila je hram Alkmenoida i tada se solidarnost Grka ponovo pokazuje u dobrovoljnim priložima gradova i pojedinaca kojima je hram obnovljen. Obnavljanja nakon drugoga, trećeg i četvrtog svetog rata teku sve do Aleksandrova doba. Vjerojatno je taj novi hram trajao sve do kraja starog vijeka. Pauzanija ga je vidio i opisao, a Fokidjani su u IV stoljeću opljačkali brojna bogatstva koja su pripadala hramu. Ali i usprkos tome obilježavao je i dalje ukrašavalo svetište.

Teba i Kirena u to vrijeme podižu nove riznice uz one koje su u toku prošlih vijekova sagradili grčki gradovi.

Tim sažetim prikazom istaknut je ugled Delfa, koji ga je pratio u arhajsko i klasično doba. Zahvaljujući francuskim iskapanjima koja su počela 1892. godine, danas nam je do-

bro poznata topografija svetišta. Otkriveno je mnoštvo kiparskih radova, natpisa, sitnih predmeta. Uspoređujući podatke iz tih istraživanja s opisima iz X knjige Pauzanijeve Periegeze, usprkos brojnim nejasnim pojedinostima, moguće je identificirati glavne spomenike koji su okruživali Apolonov hram i tako stvoriti pravu predodžbu i o izgledu toga velikog grčkog svetišta.

Temenos, posvećen bogu u Delfima, u obliku je četvorokuta, ograđen čvrstim zidom, peribolos, s nekoliko vratnica. Više velikih potpornih zidova omogućilo je uređivanje terasa, koje su se povezivale »Svetim putem«. Put je prolazio kroz cijelo svetište, od velikih vratnica na istoku do polja ispred monumentalnog Apolonova hrama, dominantne građevine cijelog svetišta. S obje strane puta izgrađene su riznice (thesaur-lesha) grčkih gradova Sikiona, Sifnosa, Atene, Knida, Korinta, Kirene, Sirakuse i dr. te riznice etrurskih gradova Kaere i Spine. Mnoštvo zavjetnih darova, kiparskih radova i natpisa na tom prostoru privlačilo je pažnju hodočasnika.

Apolonov hram, veliko i veličanstveno djelo grčke arhitekture, nadvisivao je padinu dvokatnom terasom, koja je osigurana s dva potporna zida. Donji, poligonalni zid, potječe iz VI stoljeća i prekriven je natpisima, uglavnom odlukama o oslobođenju robova. Svi natpisi ne potječu iz istog razdoblja. Na južnu stranu toga zida oslanjalo se predvorje Atenjana ispunjeno ratnim i pomorskim plijenom iz V stoljeća. »Sveti put« se završavao ispred esplanade Apolonova hrama koja je bila okružena zavjetnim darovima.

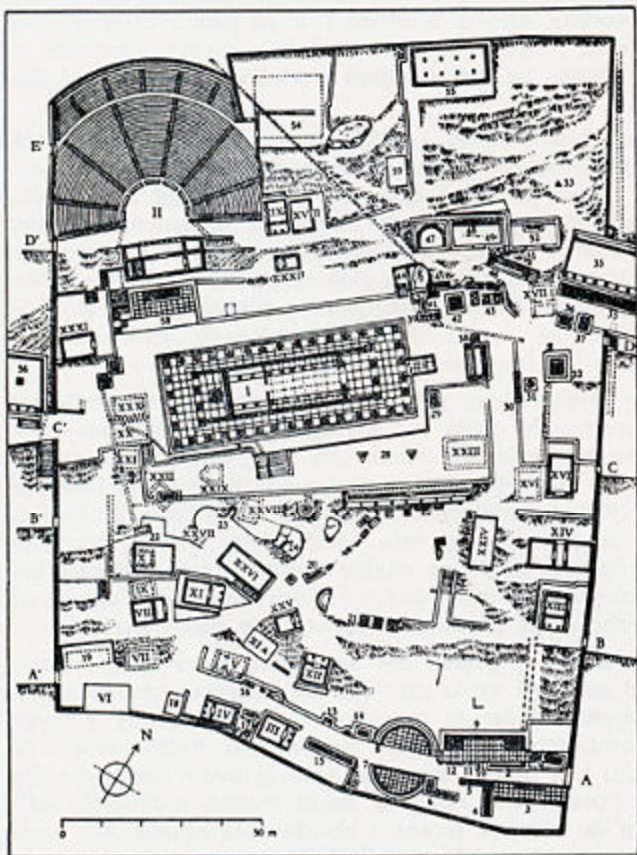
Na tom dijelu »Sveti put« oivičen je tronošcima podignutima u spomen na bitku kod Plateje. Među brojnim zavjetnim darovima na esplanadi hrama bila su i četiri zlatna tronošca koje su oko 480—470. godine postavili tirani iz Sirakuze, Gelon, Hijeron i njihova braća (od tih tronožaca Fokidjani su u toku trećega svetog rata kovali zlatni novac), brončana palma, posveta Atenjana poslije Eurimedonove pobjede, statua Apolona kolosalnih razmjera i desetak ostalih darova od kojih treba istaći pozlaćenu statuu Frine, rad Praksitelov.

Zavjetni darovi u hramu bili su gotovo na svakom koraku, i mnogi su imali svoju povijest, kao željezna stolica na kojoj je sjedio Pindar ili brončana Homerova statua s nejasnim proročanstvom urezanim na postolju. Kulturna statua se nalazila u celi hrama. Izuzetno, cela je ovdje imala dva žrtvenika, Posejdonu i Apolonu. Iznad hrama, u predjelu gdje je došlo do klizanja terena i obrušavanja stijena 373. godine, kad je uništen i hram Alkmenoida i opustošen sjeverni dio svetišta, sagrađen je potporni zid koji je štitio novi hram. Na tom prostoru nađeni su ostaci neke kompozicije, brončana statua kočijaša, Heniosa (Auriga), koja se pripisuje kiparu Pitagori iz Regiona u Velikoj Grčkoj (Magna Graecia). Kompozicija je zavjetni dar Gelona iz Sirakuze, vjerojatno darovana 475. godine.

Tik uza sjeverni zid svetišta nalazila se lesa Sifnijaca ili Knidana. Imala je svjetovnu namjenu, ali je ipak sadržajem i značenjem svoje umjetničke dekoracije bila jako podređena mitologiji i historiji grčkog naroda. Smatra se da je sagrađena 535. ili 530. godine, kao »templum in antis«, s dvije karijate koje drže arhitrav pročelja i s bogatom skulpturalnom dekoracijom na slobodnim površinama. Lesha je sadržavala i čuvane Polignotove slike koje Pauzanija smatra naj-

većim djelom grčke umjetnosti. Na dužim bočnim stranama slikar je obradio dvije scene radene po motivima Ilijade i Odiseje: Iliupersis (Zauzimanje Troje) i Nekyia (Silazak Odisejev među mrtve).

»Monumentalno po svojim razmerima, slobodno po načinu obrade sadržaja, historijski vezano za život grčkog naroda, blisko ljudima po svojim psihološkim i etičkim kvalitetima, Polignotovo slikarstvo steklo je još u antičko doba najviša priznanja. Plinije stariji, pozivajući se na grčke izvore (Teofrasta), kaže da je Polignot ustvari pravi tvorac slikarske umjetnosti. Način na koji je Polignot povezao stil svojih slika u lesi Knidana sa reljefnim kompozicijama friza-frontona ove građevine potvrđuje Plinijev podatak da je Polignot bio istovremeno i slikar i kipar. Visoki rang Polignota kao umjet-



Plan Apolonovog svetišta u Delfima (prema J. Pouilloux i G. Roux, *Enigmes à Delphes*, Paris 1963, fig. 34). Ova rekonstruirana osnova svetišta pruža određenu sliku izgleda svetišta i rasporeda zavjetnih darova — izbor: I Apolonov hram — III Riznica Sykiona — VI Riznica Tebe — XI Riznica Atenjana — XII Riznica Sirakuze — XXIV Riznica Korinta — 7 Epigon, dar Argivljana — 8 Kraljevi Argosa, dar Argivljana — 15 Konji i zarobljenice, dar Tarenčana — 29 Stup Aemilijusa Paullusa — 32 Dvokolica, zavjetni dar Rodosa — 39 Brončana palma, dar Eukymedona — 43 Tronošci, darovi Gelona i Hierona — 58 Aleksandrov lov, dar Krater.

nika ističe i Plutarh kad kaže da Polignot nije običan zanatlija nego je slikao da bi kao umetnik stekao poštovanje svojih sugrađana.<sup>13</sup> Polignotove kompozicije odnosile su se i čuvala uspomenu na velike događaje iz grčke povijesti.

Monumentalnoj slici Delfa pridonosili su i mnogi ostali arhitektonski i skulptorski spomenici. Oko hrama ili hramova

dizali su se žrtvenici, riznice, zakloni za hodočasnike, izgrađivani u toku vjekova bez sistematskog plana. Svaki spomenik bio je samostalna cjelina. Vjerski zahtjevi i praktična potreba bili su mjerilo pri izgradnji. Tek od helenističkog doba, pod utjecajem pergamonskih arhitekata, pojavit će se u izgradnji načela suvremenog urbanizma.

Darovi su nagomilavani na svakom slobodnom prostoru, bez sistematskog rasporeda. Teško je nabrojati na stotine zavjetnih darova, uglavnom od bronce, jer su velik dio opljačkali barbari ili uništili kršćani. Pauzanijeva nabranja, premda predstavljaju tek izbor spomenika koje je imao prilike još vidjeti u II stoljeću n.e., daju sliku svetišta pretrpanog darovima, u kojem su pažnju privlačili i pozlačeni sjaj bronce, koja se redovito čistila i štitila od patine, i kiparski radovi



Brončana statua kočijaša, Heniosa. Zavjetni dar Gelona iz Sirakuze Apolonovom svetištu u Delfima. (Muzej u Delfima).

u mramoru, bilo da je riječ o statuama ili zabatima, metopama i frizovima na glavnim građevinama.

Delfsko svetište, pogledamo li njegovu rekonstrukciju slični parku s nizom manjih paviljona, lesa i hramova s mnoštvom plastika, dekoriranih u bogatom reljefu i s monumentalnim grupama figura na zabatima, sa stotinama statua, tronožaca, i kompozicija postavljenih uokolo hrama i uz »Sveti put«, na svakom dijelu slobodnoga i relativno malog prostora.

Plastika je postavljena neposredno jedna uz drugu, tako da je deset, petnaest ili i više plastika bilo na okupu u slobodnom prostoru. Takvo slobodno grupiranje velikog broja spomenika nema analogije u novijoj historiji. Svetište je bilo prava zbirka umjetnina, galerija djela grčke umjetnosti, koja su Grci darivali svojim božanstvima.

Borba za likovnu kvalitetu djela potencirana je neprestanim povećavanjem sve kvalitetnijih zavjetnih darova ili onih nastalih takmičenjem umjetnika. Sami sudionici i naručioci djela razvijali su upravo tu svoj kritički stav prema likovnoj umjetnosti. Za hodočasnike iz cijele Grčke a kasnije, u doba rimske imperije, i turiste, razgledanje izloženog blaga ne samo da je predstavljalo kulturnu i estetsku razonodu nego je pridonosilo učvršćivanju nacionalne svijesti. Prikazivanjem tuđih darova dokazivala se često i suradnja s ostalim narodima. Pauzanijev opis Grčke, *Periegesis*, bio je poput kataloga izloženih djela, s jednostavnim opisom djela i navođenjem njegova autora.

U delfsko, olimpijsko i ostala grčka svetišta odlazilo se, naročito u helenističkom periodu i u ranom razdoblju Rimskog Carstva, diviti remek-djelima velikih majstora grčke skulpture i slikarstva, a posjećivani su i trezori hramova i riznice. Koliki je u stvari bio broj umjetničkog blaga Delfa u klasičnoj epohi još uvijek nije poznato. Činjenica da je nakon brojnih pljačkanja rimskih zavojevača, npr. Sule koji je odnio brojno blago hramova, a Neron oko 500 statua, prema Plinijevim podacima, preostalo još oko 3000 statua, dovoljno sama govori koliko ih je moralo biti do toga vremena.

Sličnu sliku daje i drugo veliko svetište u Olimpiji. Izuzetno mjesto u povijesti antičke Grčke i u razvoju umjetnosti svoga doba imalo je Zeusovo svetište, Olimpija u Elidi, na području koje je nastanjeno još od II tisućljeća. Kad su službeno osnovane olimpijske igre, 776. godine p.n.e. i proglašen sveti mir, svetište dobiva, uz sakralnu, i posebnu profano-političku ulogu u životu grčkog naroda.

Svake četvrte godine, u vrijeme održavanja Olimpijade, svetište je bilo zbrno mjesto Grka iz cijeloga antičkog svijeta i smotra uspjeha u svim oblastima života. Monumentalne građevine, likovni spomenici, a posebno Zeusov hram, ilustriraju i domete takvih napora, natjecanja arhitekata i skulptora.

Još u arhaisko doba počeo je arhitektonski razvitak svetišta: U Altisu, svetom gaju, nalazi se Herin hram podignut oko 600. godine p.n.e., na mjestu starijega drvenog hrama. Na jednom od dva stupa, koji i danas stoje uz jugoistočni ugao na sredini je užljebljenje za malu zavjetnu ploču od slikana drveta. Na sjevernoj terasi svetišta nalazilo se bar deset riznica oblika »templum in antis«, darova gradova Sirakuze, Epidaura, Bizanta, Sibarisa, Kirene, Selinunta, Metaponta, Megare i Gele.

Pobjednici i znameniti gosti dočekivani su u četvrtastoj građevini, Pritaneju, u kojoj se nalazio Hestijin žrtvenik. Stadion je bio na istoku, a sjedište gradskog savjeta — Buleuterion izvan zidina svetišta na južnoj strani. U toj se zgradi nalazio žrtvenik sa statuom Zeusa, pokrovitelja zakletvi prije početka olimpijskih igara. Za nepridržavanje zakletve, kažnjavani su krivci globom i isključenjem iz igara. Novcem od kazni podizane su brončane statue Zeusa (Paus. V, 24. 10). Te statue Zeusa ili Zane (u dorskom dijalektu), stajale su u

svetištu kraj ulaza u stadion, u podnožju terase riznica a neka od postolja i danas se mogu vidjeti. U rimskom periodu (101—77. god. p.n.e.) sagrađena je polukružna eksedra Iroda Atenjanina, zbornica u kojoj su obrazovani ljudi vodili razgovore o književnosti, umjetnosti, nauci i filozofiji.

Izgradnjom Zeusovog hrama rukovodio je Libon iz Elide od 468. do 456. god. p.n.e. Hram je tipičan dorski heksastilni peripteros s tri glavne prostorije: pronaos, naos i opistodom. Cela je podijeljena na tri broda, i u srednjem se nalazila čuvena hriselefantska statua Zeusa, djelo Fidijino. Unutrašnjost cele bila je ukrašena slikama Panainosa. Fidijina radionica bila je zapadno od svetišta.

Vanjsku dekoraciju hrama, prema Pauzanijevom opisu, radila su dva kipara, Peonije iz Mende i Alkamenos Stariji. Reljefi na metopskim poljima i timpanonske skulpture na hramu, kao i na Partenonu u Ateni i Afajinom hramu na Egini, predstavljale su kiparsku transpoziciju grčke povijesti.

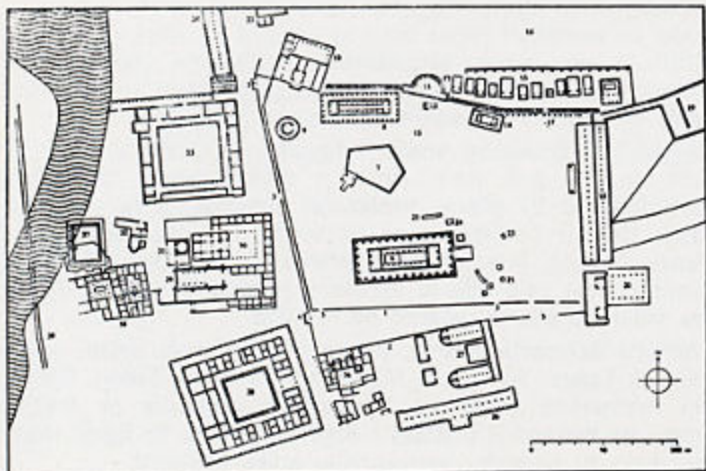
Na bazi Zeusove statue, rad Fidijin, prema Pauzaniju koji je vidio original, stajao je potpis: »Napravio me je Fidija, sin Harmidov, Atenjanin.« Statua je posvećena ideji slobode i jedinstva grčke nacije. Koliki je ugled to djelo imalo u antičkom periodu saznajemo iz pisanih izvora toga doba.

Antipater iz Sidona u jednom epigramu ističe među sedam svjetskih čuda Zeusovu statuu. Izgled statue, koju je, kako sam kaže, gledao s najvećim divljenjem (Anth. Palat. IX, 58), morao ga je navesti da je stavi na drugo mjesto svjetskih čuda, odmah iza babilonske kule. U Hadrijanovo vrijeme još uvijek se statua nalazila u celi gdje ju je Fidija postavio. Emilije Paul »Makedonski«, rimski osvajač Grčke u II stoljeću p.n.e., prije posjeta Olimpiji rekao je: »Ja sam se nadao da ću vidjeti velika djela u Olimpiji, ali ono što sam vidio prelazi sva moja očekivanja.« To je istodobno podatak da je Olimpija bila poznata kao svetište s velikim brojem umjetničkih djela o kojima su postojala pisana obavještenja i koja su bila povod brojnih putovanja s nesakralnim ciljem. Fidijin Zeus uništen je navodno u V stoljeću n.e. (od bizantskog cara Teodozija II) jer je privlačio mnoge vjernike i obožavatelje umjetnosti, među njima i brojne kršćane.

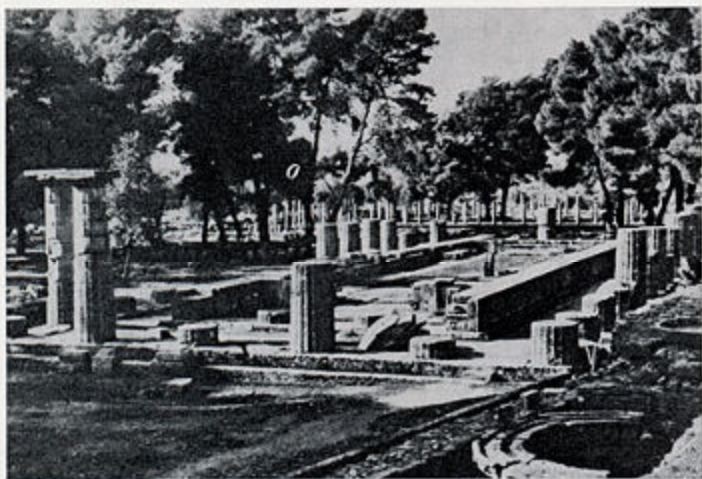
Sličnu popularnost u antičko doba imala je Praksitelova statua Afrodite s Knidosa. Plinije kaže (N. H. XXXVI, 30): »Praksitelova djela se nalaze u Ateni, u Kerameiku, ali iznad svih skulptura ne samo Praksitelovih nego uopće svih koje postoje u svijetu, je Afrodita, zbog koje su mnogi putovali na Knid da je tamo vide.« Ciceron se pita u jednom govoru kakvu su zaslugu stekli Knidani da je to djelo rađeno za tako mali otok. Prema podacima Valerija Maksima, Afrodita je bila postavljena u hramu na Knidosu. Kasnije je statua prenesena u Carigrad, i vjerojatno je to učinio neki kolekcionar, gdje je u požaru uništena.

Ta dva primjera, premda ilustriraju interes za umjetnička djela u vrijeme kad već postoje prave zbirke umjetnina, pinakoteke i muzeji, govore i o interesu grčkog naroda da ta djela kroz vjekove sačuva i izlaže.

Izgled olimpijskog svetišta u toku IV stoljeća p.n.e. potpuno je izmijenjen novim građevinama. Prostor između građevina svetišta pružao je sliku sličnu onoj Delfa. Ispunjenost skulpturama, statuama i kompozicijama s likovima bogova, mitskih heroja i olimpijskih pobjednika. Među ostalima tu su izlagana i djela velikih kipara ranog V stoljeća: Hageladasa, Fidijinog



Plan Zeusovog svetišta u Olimpiji (prema E. N. Gardiner. Olympia. Oxford 1925. S. Dopune prema Neue Deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient. Berlin 1950. Beilage I bei S. 264):  
6 Zeusov hram — 9 Filipeum — 15 Riznice — 17 Statue Zane — 29 Fidijina radionica.



Herin hram u Olimpiji. Na sredini jednog od dva očuvana stupa vidi se užljebljenje za malu zavjetnu sliku od drveta.

učitelja, Peonija iz Mende, autora krilate Nike, Glauka, Aristomedona i dr. U celi Herejona pronađena je 1877. godine Praksitelova grupa Hermesa s malim Dionisom, na istom mjestu gdje je i Pausanija vidio to djelo (Paus., V, 17, 3). Istom autoru pripisuje se i velik broj ostalih kulturnih statua i žrtvenika.

Brojni izloženi zavjetni darovi na prostoru svetišta potječu i od tirana koji — skloni raskoši i u želji da zasjene javnost — kontinuirano pomažu razvoj plastične umjetnosti i književnosti. Tiranin Kipselos, npr., koji je izgradio riznicu u Delfima, posvetio je Herajonu u Olimpiji kovčežić od slonove kosti, tako veličanstven da ga i Pausanija opisuje kao vrijedan umjetnički predmet. Tako se zavjetnim darovima od geometrijskog i arhajskog doba (tronošci, zavjetni oklopi, brončane figure i dr.) pridodaju u klasičnom periodu sve razno-

vrsniji ex voto. Olimpija se postepeno transformirala u muzej antičke skulpture.

U Olimpiji je potvrđeno i postojanje galerije. Poslije bitke kod Heroneje, 338. godine, Filip Makedonski podiže kružnu građevinu, tolos, sa 18 jonskih stupova izvana i 9 korintskih stupova iznutra, da bi u njoj izložio statue članova kraljevske porodice, koje je u zlatu i slonovači izradio atenski kipar Leohar (Paus., V, 20). Po tome je tolos dobio ime Filipeum. U grčkoj se arhitekturi takav okrugli tip građevine javlja malokad uglavnom i sa sakralnom i s profanom namjenom. Prikaz Olimpije kao jednog od najstarijih i najznačajnijih svetišta, i u takvom obimu, dopušta da se potvrdi ono što je rečeno za delfsko svetište.

Bogatstvo i mnoštvo zavjetnih darova, statue olimpijskih pobjednika, natjecanja skulptora, slikara i arhitekata, riznice, reljefni ukrasi građevina, stalne umjetničke izložbe koje su pratile svaku olimpijsku igru, privlačnost svetišta u toku cijeloga antičkog perioda, daju sliku neprestano otvorene umjetničke zbirke.

Umjetnička djela, postavljena na prostoru svetišta, ipak se ne mogu uspoređivati s privatnim zbirkami ili naprosto umjetničkim zbirkami u kojima su predmeti prikupljeni isključivo prema njihovoj umjetničkoj vrijednosti. Mjesto na kome se postavlja neko umjetničko djelo, u klasičnom periodu, snažno je povezano s posvećenim mjestom, sredinom koja je odgovarala biti djela.

Trezori hramova prva su skladišta-depoi umjetničkih djela, koja su mogla biti razgledana plaćanjem nekog obola svećenicima i višim činovnicima kojima je bilo povjereno čuvanje i bili su odgovorni za sve vrijednosti u hramu.

Arhivi u mramoru, sveti spiskovi, sačuvani u znatnom broju na Delosu u Apolonovom hramu, daju nam podatke o administraciji svetišta i upravljanju zbirkami.<sup>14</sup> Velikom dijelom trezori su sadržavali zavjetne darove, koji su prema bogatstvu donatora bili više ili manje luksuzni, od zlata, ili neke druge dragocjene materije, a od kraja V stoljeća p.n.e. i slike-pinakes. Djela su često bila signirana od najvećih grčkih umjetnika. Svećenici su (hieropoei) bili zaduženi za inventare; u ulaznom registru grč. okcesia zavjetni darovi dobivali su oznaku prispjelosti, zatim su upisivani u drugi, opći inventar, s vrlo detaljnim opisom predmeta: ime objekta, materijala, težina, naročite oznake, ime boga kome je žrtva prinesena, prigodna posveta, datum, ime i nacionalnost donatora.

Pri promjeni čuvara hramovske zbirke inventar se generalno preuređivao, ovjeravao i pregledao. Tako je inventar imao vrijednost prijemnog dokumenta novodošlog svećenika-čuvara, a razrješnice za smijenjenoga.

Premda je potvrda za postojanje, ne samo zbirke, nego i njeno čuvara, nađena na Delosu i za atenski Partenon, treba pretpostaviti da su i ostali hramovi vodili slične inventare i broju o čuvanju spomenika. I Delos je bio veliko svetište, s brojnim hramovima, riznicama i stotinama zavjetnih darova. U VII stoljeću p.n.e. Delos je bio i najveće svetište Kiklada.

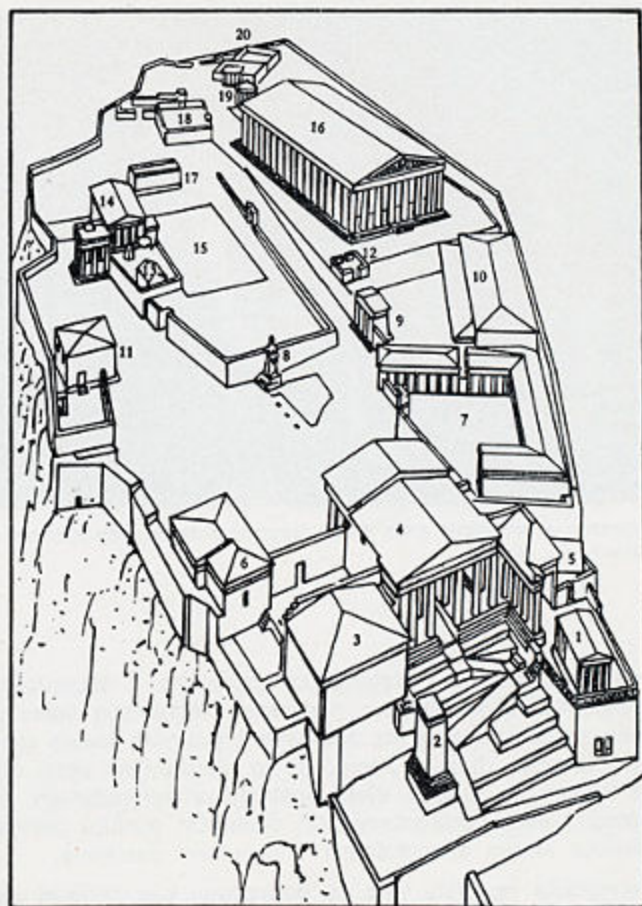
Deloski inventar potječe iz 279. godine p.n.e. a uključeni su i likovni spomenici iz IV stoljeća p.n.e. pa i raniji, a popis sadrži zlatne krune, žrtvene posude (1600 ukupno), vaze, prstenje, igle i dr.

Periodično su svećenici, i čuvari hramova i svetišta, da bi napravili mjesta novim zavjetnim darovima, sačinili liste suviška i predavali ih savjetu hrama. Kako ništa nije smjelo biti uništeno, predmeti bez vrijednosti zakapani su u rovove kao žrtveni darovi. Predmeti od dragocjena metala, ocijenjeni u ono vrijeme kao neznatna umjetnička dostignuća, poslani su na topljenje i pretvarani u šipke zlata koje su zatim upisivane u imovinu boga određenog hrama. Predmeti od umjetničke vrijednosti, čuvani su i dalje s pažnjom. Svećenici su davali na restauraciju predmete oštećene od zuba vremena ili upotrebe. Naročito se vodilo računa o predmetima za obavljanje kulturnih radnji.

Iz tih podataka proizlazi da neprekidno dopunjavanje fonda hramske zbirke i trezora nije bilo samo obogaćivanje novim materijalom, već je zahtijevalo i klasifikaciju, a također i proučavanje zbirke. Fond takve zbirke mora se promatrati kao trajno otvoreni sistem, u kojem su objekti sa značajkom zbirke prikupljeni u osobitom odnosu prema božanstvu.

U Olimpiji je neka obitelj, koja je tvrdila da vodi porijeklo od Fidije, bila zadužena za čuvanje Zeusove statue. Trebalo je brižljivo nadzirati da ne bi otkazali spojevi, da se dijelovi ne bi odvojili i potamnili, a da se drvo ne rasuši tlo se polijevalo vodom ili uljem. Popravci na toj statui pripisuju se Damofonu iz Mesene, u II stoljeću p.n.e. Njemu je povjerena i obnova ukrasa na statui (Paus., IV, 31, 6).

Postepeno su velika grčka svetišta, primjerice Herino na Samosu, olimpijsko i delfsko doživjela promjene prilagođavajući se sve većem interesu turista; od svećenika postavljeni čuvari-kustosi davali su objašnjenja o skulpturama. Kopije statua i slika izrađivane su u svim veličinama na svim svetištima i prodavane kao сувенири.



Model Akropole u Ateni (prema Lexicon der Alten Welt, Abb. 42):  
3 Pinakoteka  
4 Propileji  
10 Chalkoteka

## UMJETNIČKI SPOMENICI ATENE U SVJETLU PAUZANIJEVA OPISA

Grad Atena u V stoljeću p.n.e. postaje središte političkog i umjetničkog života i stvaranja cijeloga grčkog svijeta. To je stoljeće u kojem se ostvario ideal antičke građanske demokracije, stoljeće pobjede nad Perzijancima; njemu pripada i Periklovo doba kad će nastati najveća djela antičke kulture i umjetnosti.

Kraj V vijeka, vrijeme peloponeskih ratova, označava i kraj uspona antičke demokracije što će se djelomično odraziti i na umjetničkoj djelatnosti, naglim osiromašenjem ideja, nestankom stvaralačkog poleta i postepenim gubljenjem mjera umjetničkih vrijednosti.

Snažniji razvoj umjetničkog života u Ateni započeo je u vrijeme posljednjega atenskog tiranina Pisistrata i njegovih sinova Hiparha i Hipije u drugoj polovici VI vijeka. Tada se najveća pažnja posvetila izgradnji javnih građevina i dogradnji na Akropoli. Obnavljati Atenu poslije perzijskih ratova počeo je Kimon. Kserksovi Perzijanci, 480. godine, spalili su i razorili nedovršeni prvi Partenon, sa svim zavjetnim darovima i ostalim spomenicima svetišta.

U širokim razmjerima i na širokom političkom, nacionalnom i umjetničkom planu, Perikle nastavlja Kimonovo djelo. Glavni objekti na Akropoli, relativno mali broj građevina, bili su potpuno izdvojeni ili udaljeni jedan od drugog. To više nije slika pretrpanosti i zakrčenosti građevinama i zavjetnim darovima, kakvu je pružalo delfsko ili olimpijsko svetište. Glavne zasluge za slobodno umjetničko rješenje prostora svetišta, za građevine na njemu podignute i umjetničko ukrašavanje, pripadaju arhitektima Iktinosu, Mnesiklu i Kalikratu te skulptoru Fidiji. Graditelji se nisu ograničavali samo na izgradnju Akropole. Premda izolirana, Akropola je i idejno i građevinski vezana za niz ostalih javnih i sakralnih gradskih objekata, uglavnom na prostoru Agore, glavnog središta Atene. Agora je od Solonova vremena (s početka VI vijeka) društveno, trgovačko i političko središte s brojnim reprezentativnim objektima.

Iscrpn i pouzdani podaci o historijskim i umjetničkim spomenicima Atene, sačuvani u Pauzanijevom putopisu, dat će najbolju sliku o mjestima na kojima su likovni spomenici iz-



Pripreme za prinošenje žrtve Ateni. Fragment friza sa duže sjeverne strane Partenona u Ateni.

lagani, upotpunjeni historijskim podacima i činjenicama o njima. Na osnovi njegova podrobna i egzaktnog opisa pouzdano je identificiran niz sakralnih i profanih javnih građevina i likovnih djela u Ateni. Uz to, Pauzanijevi opisi mjesta na kojima su likovna djela postavljena omogućavaju da se odredi i svrha prezentacije tih djela. On osobito pažnju posvećuje starim spomenicima i zavjetnim darovima.

Umjetnička se djela više ne posvećuju, kao zavjetni darovi, samo božanstvu, ne stvaraju se zbirke umjetničkih djela od ex voto darova, samo na otvorenom prostoru ili u riznicama hramova. U Ateni, a i ostalim grčkim gradovima, Heraionu na Samosu, primjerice, grade se posebne građevine u kojima se čuvaju i izlažu skulpture i slike. Na lijevom, sjevernom krilu Propileja nalazila se Pinakoteka (grč. pinakhotekte), zgrada posebno uređena za izlaganje slika i zavjetnih darova, izgrađena između 437. i 432. godine. Stoe, trijemovi sa stupovima uzduž jednog zatvorenog zida ili s dugim kolnadama služili su za izlaganje mnogih često vrlo značajnih likovnih djela, jer su tu bila zaštićena i istodobno dostupna svima da ih vide. Mnoštvo takvih dvorana nalazilo se u Ateni. Kimon je uz pomoć Peisianaxa oko 450. godine sagradio takvu građevinu koja je kasnije nazvana Stoa poikile, zbog slika koje je u njoj izradila Polignotova slikarska škola.

Izvodi iz Pauzanijeva opisa Atene<sup>15</sup> koji slijede svjedoče o izuzetnom poznavanju podataka, prikupljenih s ciljem da se sažeto i u glavnim crtama obavijesti gledaoca o umjetničkim vrijednostima Atene. Istodobno taj opis možemo nazvati i kritikom umjetnosti u kojoj se ogledaju prvenstveno osjećaji onoga doba u kome je naklonost prema umjetničkim djelima uvelike poprimila akademski karakter i najčešće se okretala ka prošlosti. Na žalost nema sačuvanih pisanih podataka o tome kako su Grci klasičnog doba promatrali umjetnost svoga vremena i koliko su bili zainteresirani da o njoj nešto saznaju. Tek od helenističkog doba taj interes potvrđuje već razvijena likovna kritika.

I, 3, 1—3. — Kraj koji se zove Kerameik dobio je ime po heroju Keramu, kojega smatraju sinom Dioniza i Arijadne. Prvi s desne strane je »Kraljevski trijem« u kome boravi kralj za vrijeme svoje jednogodišnje vladavine pa se zato zove kraljevskim. Na krovu trijema nalaze se terakote-statue: Tezej, kako baca Skirona u more, i Hemera, kako nosi Kefala. U blizini ovog trijema nalaze se statue Konona i sina mu Timoteja, i Euagore, kralja ciparskog, koji je nagovorio kralja Artakserksa da Kononu pokloni feničke lade... Tu je bila i statua Zeusa, nazvanog »Oslobodilac« i portret cara Hadrijana, dobročinitelja svojih podanika, a naročito Atenjana.

Iza ovog trijema podignut je trijem sa slikama bogova nazvanih »Dvanaestorica«. Na suprotnom zidu naslikani su Tezej, »Demokracija« i »Narod«. Ova slika pokazuje Tezeja kao osnivača političke jednakosti u Ateni.

Tu je naslikana i bitka koju su kod Matineje vodili Atenjani, poslani da pomognu Lakedemoncima. Ksenofont i drugi pisci opisali su cijeli rat uključujući tu i otmicu Kadmeje, poraz Lakedemonaca kod Leuktre, napad Beočana na Peloponez i dolazak atenskih jedinica u pomoć Lakedemoncima. Slika predstavlja bitku konjanika od kojih se najviše ističu Gril, sin Ksenofontov, među atenskim, i Epaminoda Tebanac među beotskim vojnicima. Ovu sliku je Atenjanima izradio Eufanor a on je takođe naslikao i lik Apolona, sa nadimkom »Roditelj«, u hramu jednostavnog izgleda koji se nalazi nedaleko od ovog trijema. Ispred hrama nalazi se jedna statua, djelo Leohara i druga koju je izradio Kalamis. Ova druga statua nosi ime »Branilac od nevolja«...

I, 5, 1—2. — Blizu vijećnice »Savjeta pet stotina« nalazi se zgrada u kojoj pritani prinose žrtve, nazvana Tolos, i u kojoj su izložene neke statue izrađene od srebra, ne mnogo velike, iznad njih su stajale statue heroja, po kojima su kasnije dobile imena atenske file.

I, 15, 1—4. — Prilazeći trijemu, koji se zbog slika zove »Sareni«, nailazi se na statuu Hermesa nazvanog »Trgovac«, a u blizini je i jedna kapija. Na toj kapiji nalazi se pobjednički trofej iz konjičke bitke, u kojoj su Atenjani pobijedili Plistarha, koji je, kao Kasandrov brat, zapovijedao njegovom konjicom i najamničkim četama.

Prva slika u ovom trijemu predstavlja Atenjane kako se u Eni, u Argolidi, prestrojavaju u bojni red za borbu protiv Lakedemonjana. Nije naslikan vrhunac bitke, kada se čine veliki podvizi, već njen početak kada se zameću borbe prsa u prsa. Na sredini zida prikazani su Tezej i Atenjani u borbi protiv Amazonki. Neustrašivost u opasnostima nije spasila ove žene od poraza. Naime, iako je Herakle zarobio Temiskiru, a kasnije je i vojska Amazonki koju su poslale na Atenu bila sasvim uništena, one su ipak došle u Troju da se bore protiv Atenjana i svih ostalih Helena.

Neposredno pored Amazonki prikazani su Grci, poslije osvojenja Troje; tu su se okupili i kraljevi da vijećaju o Ajantovom nedjelu prema Kasandri. Na slici su predstavljeni i sam Ajant, Kasandra i ostale zarobljene žene.

Posljednja slika prikazuje one koji su se borili kod Maratona...

U ovom trijemu nalazi se i nekoliko brončanih štitova sa natpisima koji kažu da su štitovi zaplijenjeni od Sikijonaca i

njihovih saveznika. Premazani su smolom, da ih vrijeme i rda ne bi oštetili. Priča se i to da su oni pripadali Lakedemoncima, koji su zarobljeni na otoku Sfakteriji.

I, 17, 1—3. — Na atenskoj Agori, osim ostalih spomenika koji nisu naročito poznati, nalazi se i žrtvenik Milosrda, koji je u ljudskom životu i promjenljivosti sreće najkorisnije od svih bogova, a koje od Grka poštuju jedino Atenjani...

U vježbalištu koje je nazvano po njegovom osnivaču — Ptolomejevo, i koje je u blizini Agore, nalaze se kamene figure Hermesa koje treba vidjeti i brončana statua Ptolomeja. Tu su takođe i statue libijskog Hrisina i Sola.

Pored vježbališta je Tezejev hram sa slikama na kojima je predstavljena borba između Atenjana i Amazonki... U Tezejevom svetištu prikazana je i borba Lapita i Kentaura: Tezej je već ubio Kentaura, dok su Lapiti takođe već bili započeli bitku. Onima koji nisu upućeni u motive, slika na trećem zidu nije jasna, djelomično zbog djelovanja vremena, a i zbog toga što Mikon nije naslikao cio mit.

I, 18, 1—9. — Svetište Dioskura vrlo je staro. Oni sami prikazani su kako stoje, a njihovi sinovi kako jašu konje. U hramu je slika na kojoj je Polignot naslikao njihovu svadbu sa Leukipovim kćerima, dok ih je Mikon naslikao kako s Jasonom plove u Kolhidu. Mikon je na slici s velikom pažnjom izradio Akasta i njegove konje.

I, 20, 1—5. — Od Pritaneja polazi ulaza nazvana »Tronošci«. Kraj je dobio ime po velikim hramovima u kojima su postavljeni tronošci. Tronošci su od bronce, ali se u hramovima čuvaju pod ključem najljepša umjetnička djela. Naime, tu se nalazi Satir kojim se, priča se, Praksitel veoma ponosio... U obližnjem Dionizovom hramu je Satir predstavljen kao dječak koji nekome pruža vrč. Erota koji je također tu i Dioniza izradio je Timil. Ali, najstarije Dionizovo svetišće nalazi se pored kazališta; u ograđenom prostoru sagrađena su dva hrama i dvije statue Dioniza, jedna nazvana »Oslobodilac«, a drugu je Alkamen izradio od zlata i slonovače. Tu su i slike koje predstavljaju Dioniza kako vodi Hefesta na nebo. Tu su također naslikani: Pentej i Likurg kako trpe kaznu zato što su vrijeđali Dioniza, zatim Arijadna kako spava, dok se Tezej ukrcava da otplovi, i najzad, Dioniz, koji dolazi da otme Arijadnu.

I, 22, 1—8. — ...Postoji samo jedan ulaz na Akropolu, nemoguće je da ima i neki drugi, pošto je cijela Akropola vrelna i opasana jakim zidovima. Ulazni trijem (Propileji) ima tavanicu od bijelog mramora koja je po ukrašenosti i veličini kamenih blokova još nepremašena. Ne bih mogao pouzdano da kažem predstavljaju li figure konjanika koje su izradene u reljefu Ksenofontove sinove, ili su izradene samo kao ukras. Desno od Propileja nalazi se hram »Nike Beskrilne«...

Lijevo od Propileja je zgrada u kojoj se nalaze slike. Na tim slikama, koje vrijeme nije izbrisalo, predstavljeni su Diomed i Odisej — posljednji kako na Lemnu uzima Filoktetov luk, a prvi kako iznosi iz Troje Ateninu statuu. Na tim slikama prikazani su i Orest kako ubija Egistu, i Pilad kako ubija Nauplijeve sinove koji su došli da pomognu Egistu. Tu je predstavljena i Poliksena, kako blizu Ahilejevog groba očekuje da bude žrtvovana. Homer je dobro uradio što je izostavio to svirepo djelo; isto tako mi se čini da je dobro uradio i to što je Ahileja prikazao kako osvaja Skir, a ne, kao

što to drugi govore, da je živio na Skiru među djevojkama. To drugo tumačenje mita naslikao je Polignot. On je prikazao i Odiseja kako se približava djevojkama koje su s Nausikajom prale rublje na obali rijeke, upravo onako kao što je to Homer opisao. Uz ostale, tu je i slika Alkibijada; na toj je slici i simbol pobjede njegovih konja u Nemeji. Naslikan je i Perzej na putu za Seril kako nosi Polidektu Meduzinu glavu.

Kada se prođe kraj slike dječaka što nosi vrč i rvača koje ga je naslikao Timenet, dolazi se do portreta Muzeja. Citao sam stihove u kojima se kaže da je Muzej primio od sjeverca (»Sjevernog vjetra«) dar letenja...

Odmah kod ulaza na Akropolis nalaze se statue Hermesa i Harita za koje se priča da su djelo Sokrata, sina Sofroniskova. Taj je Hermes nazvan »Propilejski«. Za Sokrata je Pitija posvjedočila da je najpametniji od svih ljudi, a to je ocjena koju nije dala čak ni Anaharsidu, mada je za tim čeznuo i zbog toga naročito išao u Delfe.

Od posebnog značenja za povijest razvoja umjetničkih zbirki na području Grčke jest podatak u Pauzanijevom opisu da su antički Grci izlagali djela slikarskih škola u trijemovima i pinakotekama.

U posljednjim decenijama V i prvim decenijama IV vijeka grčko se slikarstvo postepeno oslobađa od kompozicija monumentalnih razmjera, vezanih isključivo za građevine sakralnog tipa i podređenih zahtjevima takve arhitekture. Presudni utjecaj na daljnji razvoj slikarstva imala je novost — slikanje na drvenim pločama u stuku i tempera tehnicu. Sadržaj slika, u to vrijeme, sve su više motivi iz stvarnoga života. Slikarstvo će od IV vijeka u izvjesnom smislu biti mnogo popularnije i utjecajnije, mnogo poznatije i poštovanije od skulptorskih djela. Sigurno je skulptura i dalje bila visoko cijenjena i poštovana, ali njezina jedinstvenost, kada je riječ o hramskih ukrasima, njezina materijalna povezanost, slaba pokretljivost unatoč brojnim kopijama nisu je uspjeli popularizirati, a što je, nasuprot, bilo moguće u slikarstvu.

Najstariji podatak o zgradi namijenjenoj samo izlaganju umjetničkih djela vezan je za Akropolu u Ateni, nazvanoj Pinakoteka (grč. pinakos- daska, ploča, slika rađena na drvetu). Na Propileju koji je izradio Mneziklo između 437—432. godine, sjeverno krilo na lijevoj strani ulaza bilo je posebno uređeno za slike, koje su osvjetljavala dva prozora na jugu. Pinakoteka je čuvala brojne slikovite ukrase, mnogo statua od bronce i mramora, osim slika na drvetu i slika na zidu. Stručnjaci nisu složni kakva je bila priroda slika izrađenih na zidovima. Prema Pauzanijevu opisu (I, 22, 1—8), očigledno je da su to bile portretne slike, koje su tvorile pravu galeriju. On opisuje ove portrete — Diomeda, Odiseja, Oresta, Pilada, Poliksena, Alkibijada, Perzeja i Muzeja, navodeći kao autore Polignota i Timeneta. Da bi se slike duže sačuvale, imale su i kapke, kao slike na oltarima u srednjem vijeku. Na unutarnjem zidu Ateninog hrama u Lindosu prepoznaju se i tragovi mjesta na kojima su slike bile pričvršćene.<sup>16</sup>

Monumentalnim kompozicijama u trijemu, poznatim pod imenom Stoa poikile (Paus. I, 15, 1—4), Mikon, Panajin i Polignot su mitološkim i historijskim kompozicijama, sa psihološki diferenciranim likovima, od gledalaca zapravo zahtijevali da se opredijele za događaje, ličnosti i njihove postup-

ke. Slika više nije bila samo dekorativni objekt, već je njom stvorena relacija između gledaoca i sadržaja, slika je zahtijevala aktivno sudjelovanje gledaoca.

Iz toga proizlazi važna spoznaja, naime, da je prezentacijom dana neka vrsta poruke, po sadržaju proporcionalna broju obilježja slike.

Ne samo taj trijem, već i brojni ostali, kako se vidi iz Pazuhanijeva opisa Atene, služili su izlaganju statua i slika. Više nisu samo hram ili riznica mjesta za postavljanje umjetničkih djela. Profane se zgrade, u skladu s namjenom, sve više ukrašavaju, i sve su pristupačnije narodu. Još u II vijeku n.e. u hramovima se nalaze brojna umjetnička djela, ili prema Pazuhaniju »u hramovima se čuvaju pod ključem najljepša umjetnička djela« od onih iz arhajskog doba do statua koje su izradili veliki kipari klasične umjetnosti.

Na vanjskoj strani, cijelom dužinom naosa Partenona, Fidija je frizom u plitkom reljefu prikazao četiri stotine atenskih građana u dugoj povorci, za vrijeme »Panatenejske« svečanosti, kako prinose boginji Ateni darove, izraze zahvalnosti za sva dobra koja im je učinila. Tako su upravo i stvarane svete riznice od darova naroda i pojedinaca, čuvane u hramovima ili u posebnim manjim građevinama.

Hram Partenon podijeljen je na dva dijela: prvi sa čuvenom statuom Atene i drugi u kojem se čuvalo skupocjeno posuđe, darovi hramu i njegovo blago.

Kazalište, kao arhitektonsko umjetničko djelo, svojim izgledom i dekoracijom, podređivalo se dramskoj umjetnosti. Scena je bila jedini prostor koji je dozvoljavao unošenje slikarskih i skulptorskih elemenata. Likovni inventar kazališta sastojao se uglavnom od poneke statue dramskog pisca ili slavni horega, a samo malokad i od reljefnih kompozicija. Djela likovne umjetnosti izlagana su samo izuzetno zato što bi umanjila djelovanje dramskog prikazivanja, privlačeći estetske emocije gledaoca.

Javno prezentiranje likovnih djela, vrijednosti koje su dane i postavljene tako da širokim narodnim slojevima služe na uvid i za doživljaj, djela koja se sve više postavljaju u središte grada, komponente su koje sadrže i naglašavaju obilježja javnih zbirki. Akcent je upravo na javnom korištenju kulturnih vrijednosti, analogan suvremenoj galerijskoj funkciji.

U starogrčkoj kulturi javnosti u početku nije bio dozvoljen pristup k blagu hramu. Ono je tek u svečanim prigodama bilo javno izloženo, a od kraja V vijeka p.n.e., prilikom prinosenja žrtve božanstvu plaćanjem nekog obola svećeniku, zbirka je mogla biti i razgledana. Slična je relacija između skrivanja i izlaganja blaga grčkih riznica, sadržaja Thesaura.

Uz ostalo Pazuhanija daje i podatak o postojanju konzerviranja umjetnina. U »Stoa Poikile«, nekoliko zavjetnih brončanih štitova premazani su smolom »da ih vrijeme i rda ne bi oštetili«. Na Partenonu, već u klasičnoj epohi, pod noge statue Atene Partenos, bili su postavljeni čabrovi ulja kako bi se regulirala suha atmosfera koja bi inače razlučila kompleksnu strukturu te statue od hriselefantina.

U rimskoj epohi, da bi konzervirali drvenu statu Dijane iz Efeza davali su joj injekcije od mirisna smilj-olja kroz rupice na njoj.

O restauriranju umjetničkih djela govore sami očuvani spomenici na kojima su vidljiva obnavljanja. Npr., na metopama hrama u Termi (Etolija). Metopa sa slikom tri božice na jednom prijestolju, vjerojatno Karita, radena na glini sa žuto-bijelom podlogom i keramičkim bojama, potječe iz VII vijeka p.n.e. Bogat ornament na prijestolju i odjeći pokazuje da je metopa, vjerojatno oko III vijeka p.n.e., restaurirana. Ostale sačuvane metope hrama predstavljaju scene iz grčkog mita i izgledaju poput »slika na ploči«.

Vitruvije daje obavještenje o obnovi baze jednog kipa iz Apolonovog svetišta u Efezu (De arch. X, II).

Kao primjer za restauraciju navedimo i antičku repliku grupe Nioba i njena djeca (otkrivena u Rimu 1583. godine). Na statui Niobine kćeri, koja je bila zdesna na kraju polukružne baze nasred koje su stajali bogovi osvetnici, vidljivi su brojni manji popravci koji dokazuju da se dugo vodila briga o umjetnini. U I vijeku p.n.e. grupa je zamijenjena novom, a dijelovi stare grupe dospjeli su u privatne kolekcije rimskih ljubitelja umjetnosti. Plinije, kao dobar poznavalac antičkih kopija, kao autora ove grupe navodi i Skopasa i Praksitela.

Pokraj hrama Dioskura, koji je sagrađen u Rimu (poznat i pod imenom hram Kastora i Poluksa) u znak zahvalnosti na pomoći Dioskura u bitki na jezeru Regillus 499. godine p.n.e., pronađena je mramorna grupa oba Dioskura, kako stoje uza svoje konje, koju je izradio nepoznati skulptor iz Velike Grčke oko 460. godine p.n.e. Restaurirani potpornji ispod konjskih trubuha dokazuju da su se s poštovanjem održavale stare umjetnine. Djelo je, vjerojatno, nastalo u vrijeme gradnje hrama, možda kao kulturni kip. U razdoblju Carstva u Rimu je postojalo i osoblje za konzervaciju izloženih likovnih djela, npr. za hram Concordia ili hram Jupitera Kapitolskog, kao što je postojao i čuvar u Olimpiji, koji je vodio brigu o statui Zeusa.

Literarni izvori ukazuju na pravu restauratorsku aktivnost u antici. Radove su vodili često vrlo poznati umjetnici. Npr. Plinije spominje (N. H. XXXV, 40, 123) najpoznatijeg slikara enkaustu, Pausijasa, koji je u IV. stoljeću p.n.e. restaurirao Polignotove slike u hramu Thespieae. Vrlo savjesno i redovito je čišćena brončana plastika i ostali predmeti od metala koji su bili izloženi u porticima hramova ili na otvorenom prostoru u svetištima. Fragment statue Erosa, rad Lisipov iz IV stoljeća p.n.e., koja je pronađena 1966. godine u odvodnom kanalu Agore u Efezu, dobar je primjer restauratorske intervencije na mramoru. Statua je, vjerojatno, bila oštećena od potresa. Fragmenti su spajani spojka i još je vidljiva tehnika rada: izbušene rupe i provučena žica. Za izradu dijelova koji su slomljeni upotrijebljen je mramor približno iste kvalitete kao za original i izvedba je zadovoljavala, iako nije bila potpuno vjerna originalu.

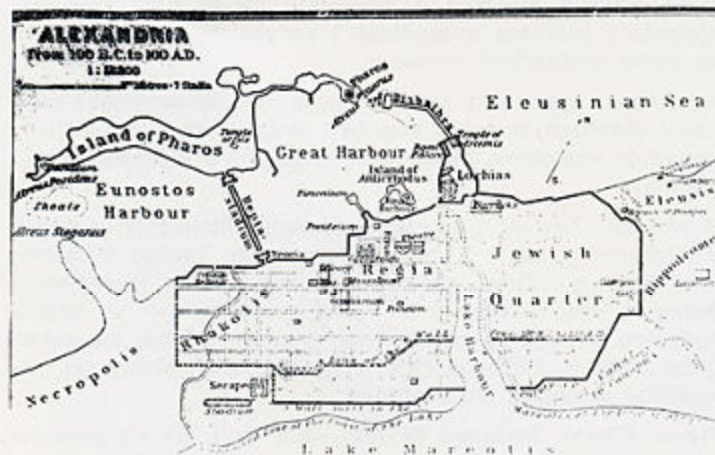
Pomoću metalnih spojki restaurirana je i keramika, osobito vaze. Npr. brojne su posude na kojima se vide tragovi zadržane očuvane do danas. Za osobito vrijedne komade upotrijebljene su zlatne spojke.



## OSNOVNE KARAKTERISTIKE UMJETNOSTI U RAZDOBLJU HELENIZMA

Doba helenizma čine stoljeća u toku kojih je počela smjena starih i uvelike dotrajalih oblika političkog i ekonomskog života. To je razdoblje traženja novih odnosa među zemljama, državama i narodima. Sistemi polisa u Grčkoj, prevelikog Perzijskog Carstva i teokratskog Egipta nisu više odgovarali ekonomskim, političkim i psihološkim potrebama naroda.

Početak helenističkog perioda određuje se u povijesnoj znatnosti smrću Aleksandra Velikog, a njegov kraj Augustovim preuzimanjem vlasti.<sup>19</sup> Helenistički period povezuje zapravo klasičnu Grčku sa carskim Rimom. U umjetnosti helenističke epohe, koja je ispunjena novim izrazima i stilskim odlikama, traženjem novih tema, koje nisu bile poznate umjetnosti ranijih epoha, uvjetovanih i regionalnim determinantama, moguće je izdvojiti tri glavne geografske oblasti — Malu Aziju, Rodos i Egipat, uz niz ostalih umjetničkih smjerova u pojedinim krajevima Grčke.



Tlocrtni plan Aleksandrije, za razdoblje od 100. godine p.n.e. do 100. godine n.e.

U starih grčkim gradovima na kopnu i otocima, uzduž maloazijske obale, Grčke i Italije, koji su i dalje postojali kao nezavisni gradovi-države, svjesni svoje prošlosti, shvaćanje umjetnosti bilo je izrazito konzervativno. Uz to, novi dvorovi helenističkih dinastija postaju centri naučnog, književnog i umjetničkog života. Oni su privlačili i brojne umjetnike i pjesnike iz starih grčkih gradova, smjelije prihvatili novosti i istodobno utjecali tvorevinama na stare grčke gradove.

Na početku III stoljeća p.n.e. helenska umjetnost postepeno prodire u Rim, prvo iz osvojenih gradova južne Italije i Sicilije a zatim postepeno i iz najudaljenijih krajeva helenskog svijeta. U posljednjem vijeku Rimske Republike, Rim ne samo da je uvezio grčka umjetnička djela, već je dovodio i grčke umjetnike. Grčka umjetnost u Rimu samo je malo utjecala na razvoj rimske kulture i umjetnosti, i prije bi se moglo reći da je formalno usmjerila taj razvoj.

Upravo u helenističkom razdoblju i grčki gradovi i novi dvorovi helenističkih dinastija te Rim postaju svjesni klasične Grčke; povjesničari umjetnosti, putopisi i zbirke, kopije, sve je usmjerenom veličanju ostvarenja u skulpturi i slikarstvu iz V i IV vijeka p.n.e. To vrijeme osjećalo je koliko duguje velikim ostvarenjima prošlosti.

Ono prikupljanjem i pohranjivanjem u kraljevskim zbirka, umjetničkim zbirka i muzejima, likovnih djela, također djela pjesnika i pisaca u velikim bibliotekama, podsjeća umjetnike i publiku na vrhunska dostignuća u oblasti likovne umjetnosti. Povod za valorizaciju ranije stvorenih djela, sve do retrospektivnog pogleda na likovnu umjetnost, dala je umjetnost helenističkog perioda, koja je teme i predmete svoga rada sve više podređivala zanimanju, ukusu i ocjenama sredine, lišene velikih ideala i većih likovnih kvaliteta.

## UMJETNIČKE ZBIRKE I MUZEJ U ALEKSANDRIJI

Aleksandrija, veliki centar kulture i umjetnosti, bila je najmlađi i istodobno najveći grad imperije Aleksandra Velikog i njegovih epigona.

Sagrađen na tlu nekadašnjega faraonskog Egipta, bez nacionalne tradicije i duže historijske prošlosti, grad se ubrzo razvio u pravo kozmopolitsko središte književnosti, nauke i filozofije. U vrijeme Ptolomeja I, dijadoha i nasljednika Aleksandra Velikog centri ekonomskog i umjetničkog života naglo se iz Grčke pomjeraju u Egipat, naročito u Aleksandriju, gdje i naučni i književni život postaje mnogo intenzivniji nego u Ateni ili nekom drugom gradu kontinentalne Grčke. U to vrijeme istočno od Velike luke, u četvrti Bruheion, Ptolomej I, a kasnije i njegovi nasljednici gradili su palače, hramove, muzej, biblioteku, gimnazij, kazalište i dr.

Za vladavine osnivača dinastije Ptolomeja, Ptolomej I Soter (323—283. god. p.n.e.) osnovao je Mouseion s vrlo bogatim bibliotekama u Sarapeionu i Bruheionu. Tu se literatura nije samo prikupljala nego i izučavala. Sam Ptolomej I učinio je historijskoj nauci neprocjenjivu uslugu, napisavši svoje »Uspomene« koje je kasnije i historičar Arijan visoko cijenio zbog točnosti i objektivnosti opisa Aleksandrovih pohoda. U Muzeju (grč. Mouseion) se razvila i filološka nauka koju su prihvatila naredna pokoljenja. Sistematski se radilo na filološkom istraživanju, sistematizaciji i komentarima umjetničke i naučne grčke literature. Na čelu biblioteke nalazili su se i rukovodili njenim radom: Demetrije Faleronski, Eratosten, Zenodot, Aristarh, Apolonije s Rodosa i Kalimah. Njemu se pripisuje i uređenje bibliotečnog kataloga. Biblioteka je imala u I vijeku n.e. zajedno s odjelom u Sarapeionu 700 000 volumena. Knjige su pisane na papirusu, što je bio velik napredak u odnosu na diftere ranog arhajskog doba u Grčkoj. Ali je i upotreba volumena na papirusu ipak imala i određene nedostatke — svaki svitak je glomazan, te je to, vjerojatno, jedan od razloga što se biblioteke osnivaju prilično kasno, a uz to kad se tražio neki citat, nespretno je bilo služiti se takvim volumenom.

U aleksandrijskom muzeju, volumeni su se čuvali u nišama ugrađenim u zidove biblioteke. Dinastija Ptolomeja nabavila je neke od tih knjiga na sumnjiv način. Svaki brod koji bi uplovio u gradsku luku morao je predati sve rukopise što su se na njemu nalazili. Ptolomej III posudio je jednom prilikom iz Atene službene kopije Eshilovih, Sofoklovih i Euripidovih djela, plativši zalog da će ih vratiti. Umjesto toga, prežalivši zalog, stavio je rukopise u biblioteku.

Godine 47. p.n.e. biblioteka je spaljena, zatim ponovo obnovljena i u IV vijeku n.e. ponovo uništena. Ostaci su navodno spaljeni 642. godine n.e. nakon prodora Arapa. Usprkos čestim uništavanjima veliki dio tekstova grčkih i rimskih klasika sačuvanih u ranim ili kasnim arapskim prijepisima potječe iz te biblioteke. Od II vijeka p.n.e. aleksandrijska biblioteka dobiva suparnika u biblioteci Pergamona. Uopće se u toku helenističkog perioda u svim značajnijim gradovima, prema Polibijevim riječima (XII, 27), grade biblioteke.

Muzej nije sadržavao umjetničke zbirke ali je svakako bio znanstveni muzej, s predavaonicama, zoo i botaničkim vrtom, laboratorijima i opservatorijem. Muzej je i najstariji poznati oblik univerziteta na kome su predavali najbolji suvremeni učenjaci. Predavanja su održavana u velikim muzejskim salama, uz koje su bile učionice i profesorski stanovi. Profesori su se morali posvećivati prvenstveno naučnom i pedagoškom radu, a za njihovu materijalnu opskrbu brinula se država.

Tu, u aleksandrijskom muzeju razvila se potreba za naučnim proučavanjem novije prošlosti. Inicijativa je potekla od Demetrija iz Falerona, učenika Aristotelovog i sljedbenika Teofrasta, a dalje ju je podržavala i razvijala grupa učenjaka. Najmanje petorica bili su vodeći pjesnici koji su radili na prikupljanju tekstova, pisanju komentara i izvoda, katalogizaciji i pisanju biografija arhajskih i klasičnih pisaca. Nauka kojom su se bavili pjesnici, neposredno je utjecala i na njihovo stvaralaštvo. Znatno više podataka sačuvano je o naučnom proučavanju književnosti nego o naučnom proučavanju umjetnosti. Kalimah, pjesnik iz III vijeka p.n.e., koji je radio u grupi učenjaka na katalogizaciji u muzeju, napisao je pjesmu od koje je sačuvano šezdesetak stihova. Namijenjena je nekom njegovom prijatelju koji plovi prema Elidi da posjeti Zeusov hram u Olimpiji. Pjesnik opisuje Fidijino djelo, statu Zeusa, navodi dužinu, širinu i visinu statue, prijestolje na kome je božanstvo sjedilo kao i postolje koje je nosilo cijelu skulpturu. Umjetnička je vrijednost pjesme neznatna, ali je važno to da je tada pjesnik obaviješten o čuvenoj antičkoj statui, i da se čitaoci zanimaju za nju.

I druga pjesma, dijalog između pjesnika i Apolonove statue, napravljena između 650—550. godine p.n.e., zavjetnog dara u Apolonovom hramu na Delosu, također potvrđuje zanimanje za umjetnička djela. Pjesnik aluzijom upozorava i na raniju anikoničnu statu, a zatim Apolon sam sebe opisuje — da je visok 27 lakata, sav od zlata, u ruci drži lûk kojim kažnjava ljude a dobrim ljudima pruža ruku na kojoj su tri Gracije. Lûk na lijevoj ruci označava njegovo nerado kažnjavanje, a na desnoj Gracije simboliziraju njegovu spremnost na prijaznost. Religiozno tumačenje te statue pjesnik je dao u potpunom skladu s etikom svoga vremena.

Uz mjesta posvećena čuvanju knjiga u muzeju postojala je još jedna zgrada, proširenje biblioteke, Sarapeion, izgrađen

na Sarapidovom svetištu. Osim dijela biblioteke imao je i polukružnu eksedru, odnosno salu za predavanja, u kojoj su, vjerojatno, stajale statue pjesnika i filozofa kao i u Sarapeionu iz Memfisa. U polukružnoj eksedri Sarapeiona u Memfisu oko statue Sarapida, heleniziranog egipatskog boga, bile su grupirane statue pjesnika i filozofa, od Orfeja do Demetrija iz Falerona, pored Homera, Heraklita, Protagore i Pindara. Postavljanje statua živih i mrtvih pjesnika i filozofa u sali za predavanja, da bi se održao kontinuitet sa starom grčkom tradicijom, nosi sva obilježja maloga historijskog muzeja. Eksedra u Memfisu rađena je prije po uzoru na sličnu u Sarapeionu, u Aleksandriji, nego obratno.

Zbog statue Demetrija iz Falerona,<sup>19</sup> možda izgradnju eksedre u Memfisu treba datirati u vrijeme vladavine Ptolomeja II (285—246. god. p.n.e.). Demetriju je, nakon progonstva iz Atene, povjeren nadzor nad aleksandrijskom bibliotekom u vrijeme Ptolomeja I. Aleksandrijci su čini se poistovjetili Sarapida i Dionisa, koji je bio bog drame, kad su grupirali statue predstavnika duhovne kulture oko Sarapida, čiji je kult vezan zapravo uz besmrtnost. Kalimahov »Prvi jamb«<sup>20</sup> odigrava se upravo u Sarapeionu, u kojem se Hiponakt, satirični pjesnik iz VI vijeka p.n.e., vraća iz mrtvih i poziva aleksandrijske pjesnike u Sarapeion da ih pred statuama pjesnika i mislilaca iz prošlosti i sadašnjosti opomene neka se okane međusobnih rasprava.

Kalimahova pjesma ne samo da pokazuje aleksandrijsko osjećanje vezanosti za grčku poeziju i misao, već u isto vrijeme potvrđuje postojanje historijskog muzeja i u aleksandrijskom Sarapeionu.

Gradevnoj djelatnosti dvorske umjetnosti Ptolomeja pripadaju u Aleksandriji još i Tiheion i Homereion. Tiheion je gradevina kružnog oblika, podignuta u spomen na Ptolomeja I Sotera u drugoj polovici III vijeka p.n.e. Na njoj su, prema podacima Libanija, »prikazani svi bogovi«, statue na postoljima kružnog oblika od čijih je koncentričnih nizova taj memorijalni spomenik bio sagrađen.

Prema Elijanu, Ptolomej IV (221—203. god. p.n.e.) sagradio je hram posvećen Homeru, Homerion. U njemu je, kao i preteči Sarapeionu, statua pjesnika Homera bila okružena personifikacijama gradova što su polagali pravo na to da su Homerovo mjesto rođenja. S jedne strane statue je personifikacija »Ilijade« a s druge personifikacije »Odiseje«. Vitruvije (De arch., VII, 5) govori o pjesničkom nadmetanju u Homerionu u III vijeku p.n.e., uz spominjanje biblioteke smještene u njemu.

Statue postavljene u biblioteci Homeriona, pred kojima su održavana pjesnička nadmetanja, ponovo potvrđuje vezanost za grčku tradiciju, a postav statua ponovo ima obilježje manje historijske zbirke.

Osim statua, zbirka i biblioteka imale su slike Homera i ostalih grčkih pjesnika koje je izradio slikar Galat. Kopija u mramornom reljefu, prema originalnoj Homerovoj slici, iz perioda između 220. i 200. godine p.n.e., rad je potpisanog Arhelaja iz Prijene, i datira se između 150. i 125. godine p.n.e. Kopija je pronađena u Bovillae, u Italiji, a danas je u British Museumu.

Iz brojnih izvještaja o mozaicima i nizovima slika iz Homerovih spjevova i sa »homerskih pehara«, posuda sa slikama

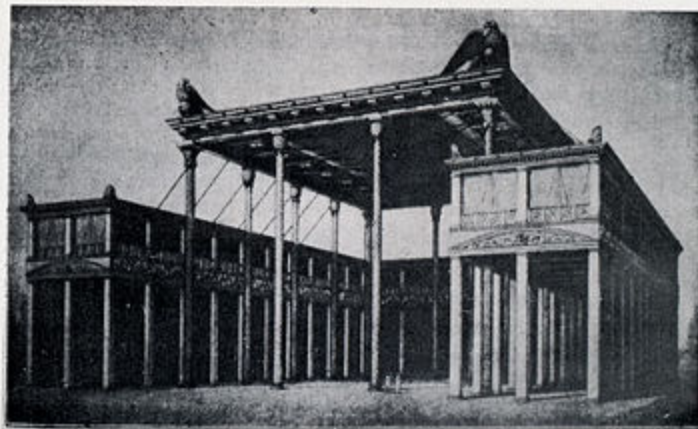
iz epova, saznajemo da su Ilijada i Odiseja bile ilustrirane. Novoj arhitekturi vladara helenističkog doba u Aleksandriji pripada također i raskošni »šator« za simpozije i ostale svečane skupove, Ptolomeja II Filadelfa (285—246. god. p.n.e.). I po svojim razmjerima i po slikarskoj i kiparskoj dekoraciji, ta imponantna građevina ne samo da je bila jedinstvena u cjelokupnoj antičkoj arhitekturi, već nam predočava i sav sjaj i raskoš Aleksandrije u doba Ptolomeja.

U »šatoru« se nalazila i bogata kolekcija umjetnina Ptolomeja II. Opširan opis te građevine dao je Atenej (V, 196, 5), pozivajući se na Kalikseina s Rodosa, koji je u četvrtoj knjizi svoje historije govori o Aleksandriji. Građevina je podignuta na visokim stupovima s krilnim trijemovima i centralnim natkrivenim prostorom, koji je poput trijema nadvisivao dvije bočne i jednu zadnju prostoriju. Konstrukcija krova oslanjala se na sedamdesetak drvenih stupova, koji su uslijed trobrodnog plana zgrade bili različite visine. U centralnoj građevini, 14 okruglih stupova oblikovalo je dionizijski tirs, dok su ugaoni četvorokutni stupovi bočnih lađa bili modelirani u obliku palminih stabala. Prema rekonstrukciji Studnicke, ti ugaoni stupovi postavljeni su na dva kata. Tavanica je na krajevima izvedena u obliku kazeta. Na frontalnim stranama ravnog krova, kao ukrasi akroterija, postavljena su dva orla. Orao je ptica kralja bogova, Zeusa, s kojim Teokrit uspoređuje Ptolomeja II. Ostali prostor, zatvoren tkaninom davao je građevini izgled baldahina. Oko zgrade bio je vrt, tako da je bila potpuno prilagođena uvjetima afričke klime.<sup>21</sup>

Umjetnička kolekcija u toj građevini imala je sto mramornih statua vrhunskih umjetnika, koje su bile postavljene ispred stupova u portiku (Atenej, V, 195, 5); između stupova bile su izložene slike sikionskih slikara, znači starih majstora, iz prve polovice IV vijeka p.n.e. kad ih je Ptolomej II nabavio za svoju kolekciju. Naizmjenično su sa slikama bile izvještene tapiserije s mitološkim scenama ili portretima kraljevske porodice. Atenej nabroja i ostala umjetnička djela izložena u »šatoru«: »Njegova ljepota premašivala je sve što je do sada bilo poznato... U njegovoj središnjoj prostoriji nalazile su se slike sikionskih slikara. Njegovu raskoš povećavalo je zlatno posuđe, zlatni tronošci iz Delfa, zlatna postelja ukrašena figurama sfinga, zlatna statua boga Dionisa, visoka deset lakata. Tu su deseci figura Satira i Silena, ovjenčanih vijencima i s peharima i kupama. Sve je to bilo izliveno od zlata« (V, 196). Taj opis odnosi se na središnju prostoriju, nimfeum, u kojoj su se održavali simpoziji s tračnim, komičnim i satirskim figurama u pravim kostimima i s pravim zlatnim peharima.

Ta kraljevska zbirka bila je pristupačna ne samo uzvanicima već i široj javnosti. Teokrit opisuje<sup>22</sup> dvije žene koje razgledaju tu pravu palaču i dive se tapiseriji na kojoj je prikazan »Adonis kako leži kao živ, samo što ne diše«, dakle mitološkoj sceni. U opisu Herakla, koga opijenog nektarom Aleksandar i Ptolomej I vode kući, Teokrit prikazuje prije kraljevsku porodicu nego mitološku scenu. Iz njegova se opisa ne može zaključiti je li to bila slika, tapiserija ili skulptura.

U sličnom stilu, bogatstvu i sjaju, Ptolomej IV je, prema Atenejevim podacima (V, 39), dao izgraditi pravi dvorac na vodi, brod s tolosoidnim hramom Afrodite i mramornom statuu boginje u njemu. U brodu je bila načinjena kamena



Ptolomejev gozbeni šator. Rekonstrukcija Studnicke.

pečina i u njoj izložene figure svih članova carske porodice, poput portretne galerije Ptolomejevih predaka.

Oko sredine III vijeka p.n.e. tiranin Arat iz Sikiona, po Plutarhovu tvrđenju (Arat, 12), bio je »dobar poznavalac slikarstva i prikupljao je djela najboljih umjetnika, naročito Pamfila i Melanta«.

Oba su slikara klasični slikari iz sikionske slikarske škole, koja je djelovala u prvoj polovici IV vijeka p.n.e. Znači, u vrijeme kad ih Arat prikuplja za svoju kolekciju, slike su već stara i rijetka djela. Slična zbirka umjetničkih djela postojala je u Kyreni, koja je od 322. godine p.n.e. pripadala Aleksandriji, a sadržavala je djela grčkih umjetnika u originalu i odličnim kopijama; njoj pripada i statua Afrodite, rad Lisipov (danas u Muzeju Terme u Rimu).

Neke slike Arat je slao i Ptolomeju III (246—222. godine p.n.e.) pa taj Plutarhov podatak dokazuje da je u isto vrijeme postojala kraljevska zbirka u Aleksandriji.<sup>23</sup> Suvremeni arheolozi utvrdili su da je u Sikionu zapravo bila osnovana galerija slika koja je davala poticaje i za umjetničku kritiku i za umjetnička istraživanja.

U Aleksandriji, centru nauke i kulture, razvio se u skladu s uvjetima života i rada, umjetničke tradicije i političkog interesa, umjetnički pravac poznat pod nazivom Aleksandrijska škola. Ona je više od ostalih škola i pravaca u umjetnosti vezana za tradicije Atene iz doba Praksitela i njegovih učenika. Stoga ima obilježja vremena u kome grčki umjetnici i stvaraoci nisu svoj rad više vezivali uz opći nacionalni ideal. Ali naglašena veza sa slavnom prošlosti Grčke gotovo da je opća pojava u cijelom području helenističkog svijeta. Djela najvećih grčkih umjetnika IV vijeka nalazila su se na dvorovima Aleksandra Velikog, egipatskih, maloazijskih i sirijskih vladara.

U antičkim izvorima sačuvan je podatak da je Lisip, kipar čijom se skulpturom završava epoha klasične i počinje doba helenističke umjetnosti, radio i na dvoru Aleksandra Velikog. Dovoljno jasno o tome govori ovaj opis u Plinija: »Ovaj isti vladar (Aleksandar Veliki), izdao je naređenje da ga smije slikati samo Apel, u reljefu rezati Pirgotel a u bronci raditi Lisip da bi tako nastala što sjajnija umjetnička djela« (N. H. 7, 125). Plinije navodi kompoziciju slikara Aristida, iz IV. vijeka, pripadnika antičko-tebanske škole (N. H. XXXV, 94) od kojih naročito hvali sliku »Smrt majke u osvojenom gradu«.

Aleksandar Veliki poslao je upravo tu sliku u svoj zavičaj u Peli, što uz potrebnu opreznost može značiti postojanje zbirke umjetnina i u palači u Peli. Očigledno je da je Aleksandar bio dobar poznavalac umjetnosti. Oko sebe je okupljao one koji će stvoriti »najsajjnija umjetnička djela«, i upravo ta želja ističe da vladar nije težio za raskošnim djelima, ili samo u dekorativne svrhe, već ih naručuje kao dobar poznavalac i možda sabirač.

Tradicija prikupljanja atenskih i atičkih umjetnika potom se nastavila i na dvorovima Ptolomeja u Egiptu i Atalida u Pergamonu. U Aleksandriji su naročito popularni radovi tih umjetnika, tzv. ropografije, male slike namijenjene prodaji, u kojima se već ogleda podređenost umjetničkog stvaranja zanimanju, ukusima i mjerilima sredine. U njima, naime, više prevladava dekorativnost nego umjetnička vrijednost.

U inventaru kraljevskih zbirki u Aleksandriji nalazila su se i djela aleksandrijskih umjetnika, u kojima se mogu razabrati brojni elementi i odlike grčkih umjetničkih djela. Naročito su tražena djela slikara Antifila, porijeklom iz Egipta, suvremenika Apela. On je upravo tvorac ropografskih slika na kojima su prikazani motivi iz svakodnevnog života. Niz antičkih pisaca visoko je ocijenio umjetničku vrijednost njegovih slika. Inventaru kraljevskih kolekcija pripadale su i bogate zbirke kameja i vaza od plemenitih metala. Umjetnička vrijednost tih vaza istaknuta je u antičkim izvorima. Koliku su vrijednost one imale u toku cijeloga antičkog perioda saznajemo iz podataka Cicerona o Veru (In Verr., IV, 14): »Sjećam se da mi je Pamfil Lilibetan, prijatelj mi i gost, čovjek plemenitog porijekla, ispričao kako se sav tužan i uzburdan vratio kući kad mu je taj Ver silom oduzeo hidriju, prekrasnu i golemu vazu koju je izradio Boethos. Ta vaza koju je naslijedio od oca i predaka... sad mu je silom oduzeta.«

O potpunom izgledu umjetničkih djela u zbirkama Ptolomejaca na njihovim dvorovima ne mogu se dati pouzdani podaci. Moderni grad Aleksandrija, osnovan na starom helenističkom, onemogućava sistematska istraživanja, te i dalje postoje praznine u poznavanju njihova inventara. Jedan Pauzanijev podatak otkriva, donekle, kakvo je mnoštvo djela moralo biti u Aleksandriji. Umjetnička djela bila su toliko vrijedna da su ih nastojali spasiti u vrijeme ratova. Nešto prije 174. godine n.e. Pauzanija je u Heroenu, u Aleksandriji, vidio neki depo statua svih epoha, koje su bile prikupljene na brzinu, da bi ih sakrili pred pljačkom, u vrijeme kada se grad već nalazio u ratnoj opasnosti. Takvo čuvanje umjetničkih djela od pljačke poznato je i u Grčkoj, te radi usporedbe navedimo i ovaj podatak. Prilikom radova na kanalizaciji, 1959. godine u Pireju otkrivena je grupa skulptura sakrivenih još u antičko doba. U grupi su nađene četiri brončane statue gotovo sve u prirodnoj veličini, jedna brončana maska i tri mramorne skulpture. Sve su skulpture originalni radovi iz klasične epohe. Najstarija brončana statua pripada VI vijeku p.n.e. a najmlađa IV vijeku p.n.e. Pronađena statua Atene, iz IV vijeka p.n.e., možda bi se mogla identificirati sa statuom Atene u Pirejskom hramu, kasnim radom Kefisodata, koju u svojim spisima spominju i Plinije i Pauzanija. To bi značilo da su dragocjenosti iz Pirejskog hrama, potkraj IV ili u III vijeku skrivene od neke pljačke, jer se među skrivenim djelima ne nalazi ni jedno mlađe od toga perioda. Druga pretpostavka je da su to bila najvrednija djela iz hrama.

Aleksandrija je u toku cijeloga helenističkog perioda tražila vezu sa starom grčkom prošlosti, koja je u isto vrijeme nadahnjivala stvaralaštvo u nauci, umjetnosti i književnosti. Jedan od razloga što je umjetnost ostala vezana uz grčke tradicije jesu česta putovanja umjetnika i umjetničkih djela te se stilski pravci prepliću, tako da je novi pravac u umjetnosti gotovo onemogućen. Uz to prikupljanje likovnih djela iz klasične epohe grčkog stvaralaštva u kraljevskim zbirkama označava i oscilaciju i pad likovnih kvaliteta tadašnjih likovnih umjetnika Aleksandrije i Egipta uopće. Upravo je to bio povod za valorizaciju ranije stvorenih djela sve do retrospektivnog pogleda na likovnu umjetnost i znatne razlike u vrijednosti pojedinih djela i autora.

Muzej je svojom naučnoistraživačkom djelatnošću bio centar tadašnjeg kulturnog života. Rimski historičar Svetonije govori o muzeju, kad opisuje historiografsku aktivnost cara Klaudija. O Klaudiju on, uz ostalo, kaže: »U čast njemu bio je uz stari muzej u Aleksandriji dograđen novi i nazvan po njegovu imenu. Ujedno je utvrđeno da se svake godine na određene dane u jednom muzeju čita Tirenska povijest, a u drugom Kartaška povijest, i to sve knjige potpuno, a čitali bi ih kao u predavaonici pojedini recitatori izmjenjujući se nakon svake knjige«. Taj Svetonijev podatak značajan je jer dokazuje da muzeji nisu bili samo mjesta za pribiranje knjiga, minerala i rijetkih stvari, već i da su neprestano djelovali i andragoški i u društveno-političkom životu. Aleksandrijski muzej, institucija najvišega naučnog istraživanja, održavan i proširivan stoljećima imao je toliki utjecaj u cijelom antičkom razdoblju da se naziv Mouseion zadržao kao pojam kroz generacije. Po koncepciji, prema G. Bazinu, Mouseion bi se i danas mogao usporediti, npr. sa Institute for Advanced Study u Princetonu ili sa College de France u Parizu.

Grad Aleksandriju, s pola milijuna stanovnika, zauzeo je 47. godine p.n.e. Cezar i ostavio upravu nad njim Kleopatri. Oktavijan 30. godine p.n.e. ponovo osvaja Aleksandriju i ona postaje glavni grad rimske provincije Egipta. U to vrijeme je završen prijelaz aleksandrijske umjetnosti ka grčko-rimskom stilu. Najsajjnija duhovna i umjetnička djela iz kulturne baštine Aleksandrije naći će mjesto u muzejima i bibliotekama, peristilima palača rimskih careva i raskošnim termama, dopremljena u Rim uglavnom nakon pljačke.

#### UMJETNIČKA GALERIJA U ESKULAPOVOM HRAMU NA KOSU

Za helenistički period značajna je Herondina pjesma (grčkog pjesnika iz III vijeka p.n.e.) s opisom dviju žena koje razgledaju Eskulapov hram na Kosu kao umjetničku galeriju i s estetskog stajališta dive se zavjetnim darovima, a ni ne osvrću se na objekte vezane za Eskulapov hram. To je podatak na osnovi kojega se mogu donijeti pouzdaniji zaključci o hramu — umjetničkoj galeriji.

Kos je još u vrijeme liječnika Hipokrita (V vijek p.n.e.), rođenog na tom otoku, imao Eskulapov hram od kojega se nije ništa sačuvalo. U toku IV stoljeća p.n.e. Eskulap (grč. Asklepios) postaje panhelensko božanstvo, čija pomoć postaje potrebna cijelom grčkom svijetu zbog iscrpljenosti i istrošenosti njegove ne samo fizičke nego i psihičke snage. Ptolomej II, koji je aleksandrijsku civilizaciju razvio do savršenstva, a osnivač je bio njegov otac, rođen na Kosu, i za života Ptolomeja II Kos je bio kao neki privjesak aleksandrijske civilizacije. U helenističkom periodu Eskulapovo svetište znatno se proširilo. Tendencija ka jedinstvu manifestirala se proglašenjem neprikosnovenosti grčkog svetišta na Kosu, posebnim poveljama Seleuka II, Ptolomeja III i Atala I. U svetištu su se nalazili: jedan oltar iz IV stoljeća, jedan hram iz III stoljeća i dva hrama iz II stoljeća p.n.e., uz brojne ostale zgrade.

Hram iz III stoljeća bio je jonska građevina jednostavnog oblika. Unutrašnjost je podijeljena na predvorje i unutrašnje svetište, u kojemu je bila duboko uzidana riznica. Oltar, 12 m udaljen od čela hrama, posvećen je nizu bogova vezanih nekim obilježjem uz Eskulapa. Žrtve su prinošene na vrhu oltara, koji je bio kao neka platforma, a donji dio oltara okružen peristolom za smještaj zavjetnih darova. Upravo taj oltar i ranohelenistički hram (300—270. god. p.n.e.) čine scenarij za Herodina »Četvrti mimijamb«, kojim je sačuvano vrijedno svjedočanstvo o odnosu dviju običnih žena pri razgledanju hrama.<sup>24</sup>

Herodina pjesma, uz neke Teokritove i dvije posljednje himne Kalimahove, pripada skupini kratkih pjesama koje realistički prikazuju scene iz svakodnevnog života.

»Kokala (grč. Kokkale) — Oh, moja draga Kino, lijepih li kipova! Koji je umjetnik mogao slikati ovaj kamen i tko je donator?

Kino (grč. Kynno) — To su sinovi Praksitelovi. Ne vidiš li potpis na podnožju? A donator je Euthias, sin Praxonov.

Kokala — Neka ga blagoslovi Pean kao i Euthiasa za tako krasno djelo...«

Dvije žene došle su da prinesu Eskulapu žrtvu, jer je jedna od njih, Kokala, bila bolesna; druga, Kino, smatra sebe stručnjakom za obrede i ceremonije u hramu i u isto vrijeme za objašnjenje zavjetnih darova.

U prvom dijelu pjesme opisuje se Kino, kraj oltara gdje se moli svim bogovima i herojima ovoga svetišta. Potom odobrava Kokali da objesi sliku od gline ili drveta, desno od statue Higije. Slika se, vjerojatno, odnosila na izlječenje ili na nešto što je u bilo kakvoj vezi s Eskulapom. Higijina statua stajala je čineći grupu s Eskulapom, vjerojatno uz zid oltara na koji Kokala treba donesenu sliku objesiti.

U tome navedenom dijelu pjesme žene se dive statuama i čitaju natpis koji kaže da su one zavjetni dar Euthiasa, a izradili su ih sinovi Praksitelovi. U blizini oltara pronađene su fragmentarne statue postpraksitelovskog stila, identificirane kao Higija i Afrodita, obje i inače povezane s Eskulapom. Prije ulaska u hram žene razgledaju još četiri zavjetna dara. Ne zna se pouzdano jesu li stajali ispred oltara ili u pro-

storu između oltara i hrama. Moguće je da su smješteni i na postoljima uzduž južnog zida hrama.

»Kokala — Vidi, draga moja, ovo dijete, očiju usmjerenih na jabuku: ne bi li mogla reći da ako ne dobije jabuku ispustit će dušu? I ovaj starac, Kino! Tako ti Parki, dijete kao da guši gusku! Da ne vidim pred sobom kamen, reklo bi se da će početi govoriti. Ah, ljudi su s vremenom prestali jednog dana davati kamenu život. Pazi, molim te, onu statuu Batale, Mitove kćeri. Šta kažeš na taj stav? Onaj tko nikada nije vidio Batalu, neka samo pogleda ovaj portret, i poznat će je kao da je oduvijek poznavao.«



Dječak s guskom. Rimski kopija iz Efeza (sredina II stoljeća n.e.) radena, vjerojatno, prema Boetovom brončanom originalu iz III stoljeća p.n.e. koji se nalazio u Eskulapovom hramu na Kosu (Heronda, Mimijamb IV 31). (Kunsthistorisches Museum, Beč).

Kokala pri ocjenjivanju zavjetnih darova traži u njima realističnost. Portret starca može se prema sačuvanim portretima na nekim drugim mjestima uvrstiti u grupu »napuštene starosti«, koja pripada ranoj helenističkoj umjetnosti i u kojoj prevladava realističnost. »Dijete koje gleda jabuku«, vjerojatno je reljef s temom koja se javlja i na jednom nadgrobnom reljefu u Efezu. »Dječak s guskom« mogao bi biti grupa kipova Boethosa, prema rimskoj kopiji nađenoj u Efezu. Boethos je kipar s kraja IV stoljeća p.n.e. iz Bitinije. U grčku skulpturu uveo je figuru djeteta koju posebno obrađuje. Figure djece predstavljene su samostalno, kao što su to tri figure djeteta, od kojih jedna prikazuje Eskulapa kao dijete, druga dijete koje sjedi, a treća kompoziciju djeteta koje se rve ili igra s guskom. To je jedan od genre-motiva koje skulp-

tori helenističkog perioda, pa i kasnije, često obrađuju. Upravo ta treća kompozicija, prema podatku pjesnika Heronde, nalazila se u Eskulapovom svetištu na Kosu.

Opisane zavjetne darove posvetili su roditelji u znak zahvalnosti za ozdravljenje svoje djece.<sup>25</sup>

Nakon ushićenja pred Batalom, dvije žene ulaze u hram: »Uvelike je dan i počinje gužva, vrata su otvorena i sad možemo ući u svetište.« Iz pjesme saznajemo da je postojao i čuvar hrama, odnosno hramovni sluga, koji nadgleda prinošenje žrtvi i vjerojatno je imao zaduženje čuvara zavjetnih darova.

Nakon ulaska u hram žene s odobravanjem gledaju skulpture, ali Kokala je očarana jednom slikom i Kino, koja je već poznaje, objašnjava sliku svojoj prijateljici.

»Kokala — Vidiš li Kino kakva djela! Ti ćeš reći kako je jedna nova Atena slikala ove lijepe stvari — čast božici! Ovo dijete ovdje, golo dijete, dali su mu put koja izgleda kao da podrhtava, toplu, i to na slici...«

Dalje Kokala opisuje srebrni thymiaterion, koji bi mogao rasprižiti pohlepu nekog provalnika; nekog čovjeka koji vodi vola, uz njega ženu, jednog čovjeka orlovskog i jednog prčastog nosa; sve to ona opisuje s puno života, pa tako i goveče koje kao da je živo sa zastrašivim upornim pogledom. Kino objašnjava sliku: »Draga moja, to je ruka slikara iz Efeza, ruka Apelova, koja je našla istinu u svakom potezu... Kada mu je zasvijetlio razum, on je punim zamahom dodirnuo nebo. Onaj koji ne padne u ekstazu pred takvim umjetnikom i njegovim djelima, neka ga objese...«

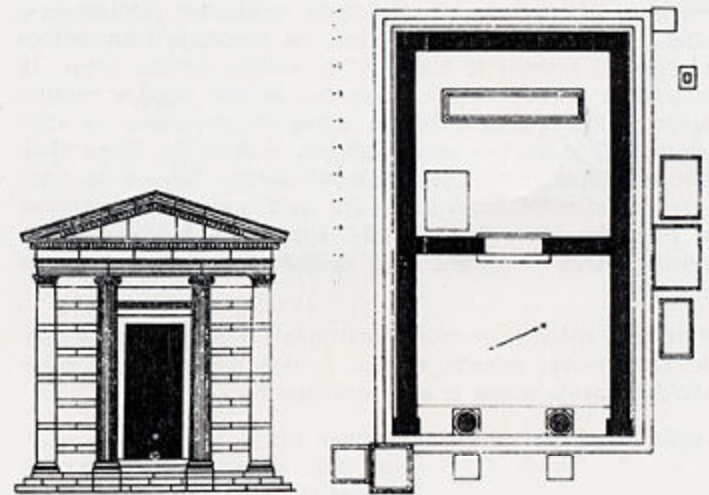
U tom trenutku hramski sluga saopćava da im je žrtva uspjela i prihvaćena pa Kino, upućena u obrede, savjetuje Kokali da spusti jedan kolač u »zmijsku pećinu«. Pećina je zapravo podzemna riznica, vidljiva na planu hrama u unutrašnjem svetištu. Kolač je u ono vrijeme označavao dar u novcu. Zmija je personifikacija Eskulapa i posvećena njemu.

Slika Apelova, kojoj se toliko divi Kokala, pripada vrlo dugoj tradiciji žrtvenih slika. Može se pratiti do početka grčke umjetnosti. Reljef iz Tralesa u Maloj Aziji, iz III stoljeća p.n.e., predstavlja fragment slične slike (scene): sačuvana figura odgovara čovjeku koji vodi goveče s Apelove slike. Dječak tople puti koji pripaljuje vatru na oltaru, scena s Apelove slike, može se usporediti sa predodžbom satira na brončanom reljefu iz Delosa (oko 270. p.n.e., Muzej Delos), koji se također služi pri tome srebrnim thymiaterionom. Žena je, vjerojatno, nosila na glavi korpu sa stvarima za obred. Na deloskom reljefu umjesto žene prikazan je satir. Čovjek s kukastim nosom, vjerojatno je otac porodice koji je prinosio žrtvu i posvetio sliku. Rob je, vjerojatno, čovjek prčastog nosa.<sup>26</sup>

Kino kaže u pjesmi da je Apel »punim zamahom dodirnuo nebo« i tim ponavlja Apelovu tvrdnju da su lijepa djela »dosegla nebo«. Može se pretpostaviti da Heronda nije u pjesmi naveo dvije starije Apelove slike: »Afroditu koja izranja iz mora« i Antigonov portret. Afroditu je Apel izradio upravo za Eskulapovo svetište na Kosu, odakle je u Cezarovo vrijeme prenesena u carski dvor u Rimu (Plinije, N. H. XXXV, 81, 84). Apel (iz Kolofona kod Efeza), u drugoj polovici IV vijeka p.n.e. slikao je, uglavnom, u tempera-tehnici a, prema nekim autorima, poznavao je i enkaustiku. Ni jednom antičkom slikaru grčki i rimski klasični pisci nisu posvetili toliko

pažnje kao Apelu. Razlog izostavljanja navedenih Apelovih slika u Herondinoj pjesmi vjerojatno je to što je scena žrtvenog obreda imala više elemenata koji su pogodovali prvim izlivima oduševljenja.

Kokala i Kino predstavnice su običnih ljudi, a Apel je za njih rekao da su bolji kritičari od njega. Heronda je, vjerojatno, znao za te Apelove riječi. Kad Kino proklinje Apelove kritičare, ona misli na Antifila, aleksandrijskog slikara i surparnika Apelova. Antifil je pokušao oklevetati Apela i tako ga otjerati u progonstvo, ali je Ptolomej I saznao istinu i spasio Apela od progonstva. Koliko je taj podatak istinit ne može se utvrditi. Na kraju, iz toga se opisa zaista može zaključiti da su umjetnička djela, smještena u Eskulapovom svetištu i hramu, ne samo zavjetni darovi već ih možda prije treba smatrati prilozima umjetničkoj galeriji.



Fasada i horizontalni plan ranohelenističkog hrama B na Kosu. Scenarij za Herondin četvrti mimijamb.

Herondina pjesma, premda se odnosi samo na otok Kos, označava u isto vrijeme da je od ranohelenističkog razdoblja počeo period kad se u grčkim hramovima i svetištima nalaze već zbirke umjetničkih djela pristupačne zainteresiranoj publici. Nesumnjivo je i dalje bila živa ona stara ideja da božanstvo pred brojnim zavjetnim darovima osjeća zahvalnost, ali je držanje publike u hramu sasvim oprečno smjerom i pobožnom držanju darovatelja u toku VI i V vijeka p.n.e.

Ispred platforme hrama Artemide Leukofriene, u Magneziji na Meandru, nalazio se veliki oltar okružen stupovima između kojih su bile brojne statue, slično oltaru na Kosu.<sup>27</sup>

Dinastija Atalida stvorila je od Pergamona značajan i bogat centar kulture i umjetnosti. Atalidi su poznati ne samo kao dobri političari i vojskovođe, već i kao pravi meceni književnosti, umjetnosti i nauke. Posljednji kralj Pergamona, Atal III, ostavio je svoje kraljevstvo Rimu, 133. godine p. n. e. Tada je velik broj umjetničkih predmeta, prilikom aukcione prodaje njegove svojine, prešao u Rim. Veze s politikom Rima bile su toliko čvrste i produbljene da je Pergamon i pod rimskom vlašću nastavio razvijati svoju kulturu i povećavati bogatstvo, sačuvavši tako sve što je pod Atalidima bilo stvoreno.

Istraživači Pergamona pronašli su, na osnovi malobrojnih pisanih svjedočanstava, neke od tragova ukusa tih grčko-azijskih vladara koji, premda su potjecali od jednostavnog kneževstva, predstavljaju pravi bedem civilizacije helenizma protiv barbarske najezde Gala. U urbanističkom planu za svoj glavni grad rezervirali su vrlo važno mjesto na Ateninom središtu za biblioteku.

Atal I (241—197. god. p.n.e.), kao i aleksandrijci, osnovao je biblioteku koja je u toku vremena imala toliko uspjeha da je Ptolomej V pokušao zaustaviti njen razvoj stavljanjem embarga na izvoz papirusa iz Egipta. Eumenes II (197—160. god. p. n. e.) odgovorio je na to upotrebom pergamenta. Pergamonska biblioteka brojala je više od 200 000 svitaka (rotulusa), ne računajući duplikate naučnih i literarnih tekstova, koji su bili smješteni u drvene police duž zidova biblioteke.

U rimskoj epohi, po odobrenju Antonija, Kleopatra je svitke iz pergamonske biblioteke prenijela u Aleksandriju, gdje su ih zajedno s aleksandrijskom bibliotekom spalili Saraceni 622. godine n.e.

Neprestani porast fundusa biblioteke uvjetovao je proširenja i nova arhitektonska rješenja u pojedinim epohama njezina razvoja. Biblioteka se sastojala od četiri velike prostorije iznad kazališta i sjeverno od Atenina hrama. Biblioteka i kazalište u isto vrijeme bile su jedne od prvih građevina na visokoj Akropoli Pergamona, kojom je dominirao Atenin hram, građen najvjerojatnije u doba Lisimaha. U vrijeme vladavine Eumenesa II biblioteka je povezana s Ateninim hramom dvostrukim trijemom od stupova, koji je okruživao dvorište hrama. Biblioteka je tada izlazila na gornji kat sjevernog trijema. U jednom natpisu na portalu dvorišnog hrama spominjao se prema Strabonu (XIII, 624), Eumenes II kao osnivač biblioteke.<sup>28</sup> On je naglasio povezanost pergamonske učenosti s gradom Atenom postavljanjem mramorne kopije Atene Partenos, kao zaštitnice nauke i biblioteka, a prema uzoru na Fidijinu Atenu rađenu za Partenon.<sup>29</sup> Kralj je dao da mu se izradi slobodna kopija umanjene razmjera, i to je jedan od najranijih poznatih primjera kopiranja statua. Kako je bilo nemoguće napraviti mehaničku kopiju te statue golemih razmjera, u zlatu i slonovači, kopist je, vjerojatno, morao ići u Atenu, s obzirom da je statua od panteličkog mramora. Kopija je otprilike upola manja od originala, šljem je pojednostavljen a odjeća je dobila kompliciranije nabore. Ta Atenina statua bila je ne samo simbol veze Pergamona s Atenom, već su je umjetnici, isto tako, mogli smatrati primjerom klasične umjetnosti.

Prostorija biblioteke, u kojoj je postavljena kopija Atene, razlikovala se od ostale tri ne samo dimenzijama nego i ostacima postamenata s natpisima koji dokazuju da su nosili kipove pjesnika, historičara i filozofa. Ti postamenti nađeni su uz sjeverni, zapadni i istočni zid od kojega su udaljeni 0,50 m. Na sredini sjevernog zida, nasuprot glavnom ulazu, pronađen je postament 2,74 m širine i 1,05 m visine na kojem je, vjerojatno, stajala kopija Atene. Eumenes II je u istu prostoriju sa statuom Atene postavio i statue pjesnika, historičara i filozofa. Tu su bili: Homer, Sapfo, Alkaj, Timotej i još jedan kip Atene. Epigram na bazi statue pjesnikinje Sapfo napisao je jedan od najboljih suvremenih pjesnika, Antipatar iz Sidona: »Ime mi je Sapfo, nadmašila sam pjesmom sve žene, kao što je Homer nadmašio sve muškarce« (Anth. Palat. VII, 15). Statua pjesnikinje, vjerojatno, je stajala u blizini Homerove statue, jer na to ukazuje spominjanje Homera u epigramu. Homer je mogao biti original poznate slijepe glave sačuvane u rimskim kopijama.

Ta prostorija sa statuama vjerojatno je bila počasna sala za sastanke učenjaka, ili učionica, tako da su se učenjaci i ovdje sastajali, kao i u Sarapeionu i Homereionu u Aleksandriji, u prisutnosti velikih pjesnika iz prošlosti i pod zaštitom Atene. Ta počasna sala je također vrsta maloga historijskog muzeja, tradicija koja je mnogo stoljeća kasnije nastavljena u renesansnom razdoblju Italije.

Ostale prostorije biblioteke služile su kao depoi u kojima su knjige čuvane u regalima ili ormarima. Trijem kojim je biblioteka bila okružena, arhitektonski element koji je igrao tako veliku ulogu u javnom životu antike i vrlo se često nalazio uz biblioteke, služio je za šetnje uz biblioteku i smatran je vrlo pogodnim ambijentom za razmišljanje. U njemu su izlagane slike i statue, kao što je bio običaj i u Ateni od kraja V stoljeća p. n. e.

Vremenu Eumenesa II pripada period najvišega kulturnog uspona pergamonske države. Zahvaljujući razumijevanju koje je taj kralj imao za napredak kulture i umjetnosti u svojoj državi i biblioteka je bogato snabdjevena knjigama toga vremena.

Atalidi su sagradili u svojoj palači i vrstu galerije, muzeja, u kojemu su prikupljene slike i skulpture omogućile pogled na evoluciju grčke umjetnosti. Zbirka je stoljećima planski prikupljana po školama. Djela koja nisu mogla biti postavljena u originalu nadomještena su kopijama. Tako je upotpunjavao opus određenog vremena ili određenih likovnih orijentacija i u skulpturi i u slikarstvu.

Tu se po prvi put može govoriti o zbirci postavljenoj kao suvremena muzejska zbirka, formirana retrospektivnim gledanjem na djela likovne umjetnosti Grčke. Umjetnička djela ranijih vremena bila su i izvor nadahnuća za pergamonske umjetnike i uglavnom tome treba zahvaliti što pergamonska umjetnost nije postala klasicistička.

Kad su kraljevi Eumen i Atal u trijemovima atenskog svetišta i u palačama tvrđave u Pergamonu postavljali djela kipara klasike, Mirona ili Praksitela, npr., od kojih su sačuvana samo postolja na kojima su po naređenju kraljeva uklesana imena

kipara, bez obzira bio to original ili kopija, označava jasno da su ta i ostala djela prikupljana po njihovoj umjetničkoj vrijednosti a ne po misaonom sadržaju.

U pergamonskoj galeriji prikupljena su djela mnogih već i tada slavni umjetnika. Poznato je da su Atalidi imali jednu sliku arhajskog grčkog slikara Pitagore sa Para, a od skulptura rane grčke umjetnosti djela Bupalosa i Onata. Bupalos, jonski kipar sa Hiosa iz VI st. p. n. e., radio je Kore na Leshi Knidana u Delfima. Njegove »Harite« (Gracije) stajale su, kako kaže Pauzanija (IX, 35, 6), »u samoj ložnici Atalovoj u Pergamonu«. Isti autor navodi (VIII, 42, 7) da se u Pergamonu čuvala i brončana statua Apolona, »čudesnog po veličini i umjetničkoj obradi«. To je djelo ranoklasičnog skulptora Onata predstavnika kiparske škole koja je oko 455. godine radila na Egini i od nje su nam sačuvana imena, osim Onata, Glaukije, Simlis, Kolon i Teopomp. Plinije ističe da je i čuvena simplegma Kefisodota Mladeg bila u Pergamonu. Kefisodot Mladi i njegov brat Timarh predstavnici su atenske kiparske škole s kraja IV stoljeća. Plinije kaže da je Kefisodot radio i portrete filozofa (N. H. XXXIV, 87). Moguće je da se u biblioteci Pergamona nalazilo i neko njegovo djelo. Za djelo toga autora postavljeno u galeriji Plinije kaže da je »Kefisodot, sin Praksitelov i nasljednik njegove umjetnosti. Naročito je hvaljena kao divno djelo njegova simplegma u Pergamonu koja je ostavljala dojam prstiju koji su se priljublivali prije uz tijelo nego uz mramor« (N. H. XXXVI, 24). Iz toga se opisa može zaključiti da Plinije nije vidio to djelo u Pergamonu.

Poznato je da se on u svojim opisima služio značajnijim i opsežnijim djelima; Ksenokratovim djelom »Volumina« iz III stoljeća p. n. e. koje je proširio novim podacima Antigon iz Karista, o kojem se zna da je radio duže vremena u Pergamonu. Iz toga se primjera vidi da je umjetnost privlačila posebnu pažnju intelektualnog svijeta i kako je inspirirala i same umjetnike da pišu o umjetnicima i umjetnosti, o svojim i njihovim djelima. Pojava poznavalaca umjetnosti na pergamonском području olakšana je upravo postojanjem umjetničke zbirke s djelima grčke i pergamonske likovne umjetnosti.

Nekada je u zbirci bila i bronca portretista i naturalista Silanijona, atenskog kipara s početka IV stoljeća, te bogata kolekcija statua, po naborima na odjeći sličnih poznatim Korama s atenske Akropole. Nađeni su samo fragmenti te kolekcije.

Zbog neposjedovanja originala, pergamonski su kraljevi dali praviti kopije, od kojih su neke također pronađene pri istraživanju Pergamona. Tako je otkrivena i kompozicija s likom Aleksandra Velikog, antička kopija Lisipovog djela. Kako nas obavještava Plinije (N. H. XXXVI, 35), kipar Dedal iz Bitinije, radio je za Pergamon. On je stvorio prototip za »Veneru koja se kupa«, pod utjecajem Lisipa. Utjecaj Skopasa ogleda se na radovima brojnih kipara koji su radili u Pergamonu za vladavine Eumenesa I i Atala I.

Najljepše su skulpture iz Atalova vremena dedikaciono-zavjetni darovi za njegove pobjede nad Galima iz prvog decenija III stoljeća p. n. e. Pojedinačne statue i kompozicije Gala, izrađene od mramora, uglavnom u prirodnoj veličini, postavljene su oko hrama Atene Polias. Imena autora navodi Plinije (N. H. XXXVI): »Atalove borbe protiv Gala prikazivali su brojni umjetnici — Isigon, Firomah, Stratonik i Antigon, koji je napisao i nekoliko knjiga o svom umjetničkom radu, a čija

su imena bila urezana na podnožju zida za koji su bile pričvršćene te statue.« Koliko su ta djela cijenjena po svojoj umjetničkoj vrijednosti i koliko su privlačila široku, moglo bi se reći čak i opću pažnju toga vremena, vidi se po tome što su mnoga od tih djela rađena i kao kopije u tehnici terakota za privatne kolekcije.

Kraljevska kolekcija umjetnina sadržavala je i slike klasičnih grčkih slikara. Atal II poslao je dva slikara u Delfe da kopiraju čuvene Polignotove slike, »Iliupersis« i »Nekya« iz riznice Knidana. U Delfima je pronađen natpis koji potvrđuje taj podatak. Slike su, vjerojatno, bile priložene kraljevskoj kolekciji.<sup>30</sup>

Oko sredine II vijeka p. n. e., nakon pljačke Korinta, Mumija, rimski vojskovođa, zapazio je da je pergamonski kralj Atal II nudio fantastičnu sumu novca od stotinu talanata za Aristidovu sliku »Aegrum«, koja je prema Pliniju (N. H. XXXV, 94) »stekla opće priznanje«. Ta golema svota novca koju je Mumije u prvi mah odbio, jer je bila na aukcionoj prodaji u Rimu, upozorila ga je na veliku vrijednost djela. Mumije je potom povukao tu sliku iz prodaje i posvetio je Celerinom hramu u Rimu. Ne zna se je li Mumije tom slikom obogatio hramsku kolekciju ili ju je darovao božanstvu. Ta se pripovijest uvijek navodila kao primjer za rimsku neosjetljivost prema umjetnosti; bila je važna samo vrijednost izražena u novcu. Atal II nesumnjivo je nabavio tom prilikom neku drugu sliku i za svoju zbirku.

Aristid je inače, uz Eufanora, pripadao atičko-tebanskoj školi slikarstva iz IV stoljeća p. n. e.

Strabon spominje (VIII) Aristidove slike Dioniza i Herakla. Za sliku Dionizovu Atal III (139—133. god. p.n.e.) je pri osvajanju Korinta ponudio stotinu talanata. Taj podatak dovoljno govori o intenzivnom upotpunjavanju zbirke pergamonskih kraljeva, u ovom slučaju atičko-tebanske slikarske škole. Spomenuto je da je jedan od najranijih poznatih primjera kopiranja Atena Partenosa rađena u slobodnoj kopiji. Ona je zapravo preteča poznije vrlo rasprostranjene trgovine kopijama. Svaki prosječni građanin mogao je u lončarskoj radionici u Mirini kupiti umanjene kopije u terakoti statua iz IV stoljeća p. n. e. Iako su kopije pravljene u razmjerima industrijske robe, iz jednog su kalupa uz variranja proizvođeni brojni različiti primjerci, tako da su terakote dobivale izgled i vrijednost umjetničkih unikata. Široka zanatska i industrijska proizvodnja terakota u doba helenizma, a naročito potkraj II i na početku I vijeka u Mirini (Mala Azija) i Tanagri (Beotija), u skladu je s velikom potražnjom za umjetničkim djelima i zanimanjem običnog čovjeka za te proizvode. Brojni kolekcionari, naročito iz Italije, poticali su izradu mehaničkih kopija grčkih statua i reljefa. Terakote su služile ili za popunjavanje kraljevskih kolekcija ili za pinakoteke bogatijih građana, za ukrašavanje hramova a i kao grobni prilozi.

Novija iskapanja, naročito na atenskoj Agori, pokazala su da se modeli za kalupe statua u Ateni, a isto tako i u drugim dijelovima Grčke, stvaraju i u industrijskim razmjerima proizvode od sredine IV stoljeća p. n. e.

Metode kopiranja slika nisu potpuno poznate. Kopije velikih formata, rađene na licu mjesta u Delfima, npr. za pergamonske kraljeve, predstavljaju izuzetak. Vjerojatno su prema slikama iz III stoljeća u Pergamonu napravljene kopije u mozaiku s potpisom Dioskurida sa Samosa rađene potkraj II



vijeka p. n. e. Oba mozaika nadena su u Pompejima, i najvjerojatnije je riječ o kopiranim kazališnim slikama.<sup>11</sup>



Hidrija tipa Hadra iz III stoljeća p.n.e. s oslikanim thymiaterionom koja ilustrira Herodina opis Kokalina oduševljenja srebrnim thymiaterionom. (Metropolitan Museum, New York).

Običaj sastavljanja kanona velikih umjetnika i opadanje isključivog divljenja za Lisipa i Praksitela počeli su upravo u Pergamonu. Kronološki poredani umjetnici i s utvrđenom skalom ocjena u danas izgubljenom djelu poznatom pod imenom Kanon iz Pergamona, rad učenjaka koji su, zahvaljujući izvorima iz biblioteke i primjerima likovnih djela u pergamonskoj galeriji, mogli kritički ocjenjivati i valorizirati do tada poznata djela. Takva tradicija utjecala je i na Cicerona, Kvintilijana i Dionizija iz Halikarnasa. U Rimu je Kanon iz Pergamona bio vrlo tražen jer je bio kao priručnik za umjetnike i sabirače amatere. U galeriji Pergamona, Kanon je služio kao dokumentacija — katalog o likovnim djelima.

Bibliotečna učenost odrazila se naročito na Zeusovom oltaru u Pergamonu, veličanstvenom djelu Eumenesa II. Uspomene na ranija umjetnička djela, koja su u velikom broju bila zastupljena i u galeriji, na Zeusovom oltaru nalaze vrlo uspješnu primjenu. To veliko djelo helenističke arhitekture i skulp-

ture podignuto je kao dedikativni izraz zahvalnosti Zeusu i Ateni za pomoć Atalidima u pobjedama nad Galima.

Biblioteka i galerija Pergamona nisu bile samo institucije koje su prikupljale i prezentirale kulturno blago, već su u skladu s potrebama svoga vremena i jaka stjecišta kulturno-prosvjetnih kretanja, popularizirajući i naučna saznanja i primjenjujući ih na različite oblasti, od skulpture, slikarstva i arhitekture do književnosti i prirodnih znanosti.

Pergamon je sačuvao prijateljske odnose i s Atenom. Raznim poklonima, sudjelovanjem u grčkim igrama, pohađanjem grčkih škola, izgradnjom novih građevina, pergamonski su kraljevi izražavali poštovanje prema velikoj prošlosti Atene sa željom da i sami sudjeluju u slavi grčke klasične kulture. A i za Atenu i ostale grčke gradove to sjećanje na prošlost značilo je potvrdu njihovog naslijeđa.

### RIMSKO POZNAVANJE GRČKE UMJETNOSTI

Rimsko poznavanje grčke umjetnosti datira od početka povijesti njihova grada. Grčku umjetnost upoznawali su neposrednim uvozom i posredstvom etrurske umjetnosti u kojoj su se jasno odražavale promjene grčkih stilova. U Rimu je postojala u toku VI vijeka i filhelenska struja, utjecaj koje je na rimski život i misao bio znatan već vrlo rano, iako se njene različite manifestacije danas vrlo teško mogu pratiti. Sve učestaliji dodiri u toku helenističkog razdoblja s Južnom Italijom i Sicilijom, a kasnije s Grčkom i Malom Azijom bogatili su rimsko poznavanje grčke umjetnosti. Od vremena pobjede nad Pirom kod Beneventa, 275. godine p. n. e., grčke statue, slike, zidni sagovi, zlatni i srebrni predmeti stizali su u Rim kao plijen u sve većim količinama. Nakon zauzeća etrurskih gradova, npr. Veja 390. godine p. n. e. počela je selidba etrurskih božanskih statua u Rim. Poslije osvajanja starog Volsinia (Orvieto) 265. godine, kako kaže Plinije, preneseno je u Rim 2000 brončanih statua bogova. U Rimu su se tako susretale i međusobno prožimale italsko-etruska, donjoitalska-grčka i grčka umjetnost. Potkraj III vijeka p. n. e. pod utjecajem plijena iz Sirakuze Rimljani postaju gotovo odjednom svjesni ljepote i kulturne vrijednosti grčke umjetnosti.

Godine 211. pokazivao je M. Klaudije Marcel grčke umjetnine što ih je donio iz osvojene Sirakuze u Rim. Time je, prema Plutarhu (M. Antonije 21) i Liviju (34, 4), izazvao toliko oduševljenje sugradana da su dane provodili promatrajući lijepe kipove i slike u kojima su uživali a međusobno se zabavljali razgovorima o umjetnosti i umjetnicima. Marcel je statue i slike iz Sirakuze posvetio ne samo hramu Honos i Virtus u Rimu već i hramovima u Samotraki i Lindosu (Plutarh, Vita Marcelli, 30). Marcel je tim darivanjem grčkih umjetnina grčkim hramovima potvrdio zajedništvo između Grka i Rimljana, dokazujući istodobno i rimsku moć.

Odnos rimskih građana prema izloženim grčkim umjetninama u hramu pun je divljenja i uživanja u njima, praćen razgovorima o umjetnosti. Samim tim ne bi se moglo reći da to prvo poznato izlaganje grčkih umjetnina u Rimu nema obilježje umjetničke zbirke. Iako su djela posvećena hramu, posjetioci im se dive sa čisto estetskog stajališta, ne obazirući se na religiozni poticaj Marcelova darivanja.

Takva potpuna predanost i prihvaćanje umjetnosti u Rimu ranije nisu bili poznati. Porcije Licinije najbolje je prikazao tu novonastalu situaciju: »Za vrijeme drugoga punskog rata pridružila se muza divljem, ratničkom Romulovu rodu«. U toku narednih vijekova, iz osvojene Grčke i Male Azije u Rim će sve više pritjecati obilje grčkih kipova i slika, kao plijen rimskih vojskovođa. Rim će upravo u III vijeku postati novi umjetnički centar.

Prema podacima iz djela antičkih pisaca, Rim prije 211. godine kao jedini ukras izlaže barbarsko oružje i zaplijenjene predmete, jer im je, prema Strabonu (5, 235) i Plutarhu (M. Antonije, 21), od ukrašavanja grada važnije pobjeđivati i proširiti granice Rima. Uglavnom su se u plijenu nalazile stvari potrebne za život »volščanska stoka, sabinska stada, galska kola i samničansko oružje« (Flor 1, 18). Razlog nedonošenja umjetničkih djela objašnjava Ciceron: »... neka pokoreni narodi samo uživaju u tim djelima, jer će ih to odvrćati od toga da sakupljaju snage pa da Rimljanima ponovo postanu neprilični, a u tom neka nalaze i utjehu za svoju izgubljenu slobodu« (In Verr. II, 4, 40).

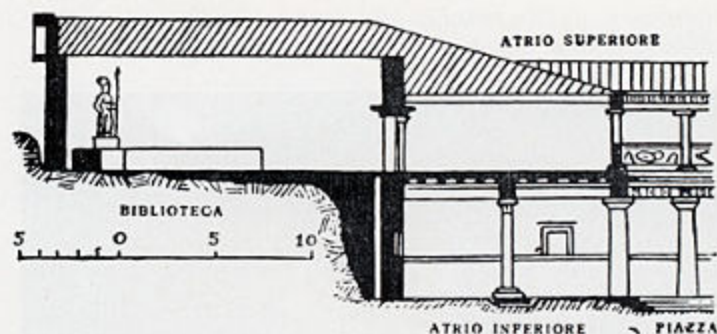
Umjetničku tradiciju u Italiji, naročito u Rimu, usmjerili su novodoseljeni grčki umjetnici koji su išli od mjesta do mjesta, uvijek onamo gdje je bilo posla. Iselj enje umjetnika iz Grčke počelo je nakon pada tirana, za vrijeme perzijskih ratova, u vrijeme peloponeskih ratova, u vrijeme nemira u IV vijeku i nakon osvajanja Aleksandra Velikog. Čista grčka umjetnost prodr la je u Rim već navedenim osvajanjem Grčke i Istoka od rimskih vojskovođa, Etrurija i donja Italija postale su sada provincije i u umjetničkoj produkciji.

Doba rimskih građanskih ratova, braće Grakha, upada Kimbra i Teutona, doba Marija i Sule, Pompeja i Cezara, bilo je odlučno razdoblje kad Rimljani preuzimaju cjelokupnu grčku kulturu. Iz političkih razloga javno poštovanje i razumijevanje za grčku kulturu i umjetnost bilo je zabranjivano. Rimski običaji snažno su sputavali razvoj slobodnijeg uha. Umjetničke zbirke u razdoblju od III do II vijeka osnivale su se malokad. Ali potkraj II i na početku I vijeka plaćale su se goleme svote novca za djela starih majstora pa i za tadašnje grčke umjetnike. Oduševljenje za grčke umjetnine vjekovima sputavano rimskim običajima, naglo je uzelo maha. Umjetničke zbirke, i javne i privatne, osnivale su se gotovo na cijelom području Italije.

Kuće, vile i vrtovi bogatih Rimljana, kao što su primjerice bili Lukul i Kras, bile su pravi muzeji. Osim slika i skulptura, poznavao ci su prikupljali i nacрте, skice majstora, a javljaju se i pravi mecene umjetnosti. Poznavanje povijesti i teorije umjetnosti i umjetničkih ličnosti unaprijeđeno je i brojnim napisima o umjetnosti.

#### LIKOVNA DJELA IZ RIMSKOG TRIJUMFA — PRVI INVENTARI UMJETNIČKIH ZBIRKI RIMA

Uvoz grčkih umjetnina, koji je počeo 275. godine p. n. e., nastavio se poslije pljačke Sirakuze 211. godine gotovo neprekidno do 168. godine, kad je Emilije Paulo pobijedio makedonskog kralja Perzeja kod Pidne, a naročito u trijumfima nad Tarentom (209. god.), Makedonijom (195. god.), Malom Azijom



Horizontalni presjek biblioteke u Pergamonu.



Model Ateninog svetišta u Pergamonu.

(189. god.) i Epirom (187. god.). Nakon polovice II vijeka, u Metelovom makedonskom (146. god.), Mumijevom grčkom trijumfu (145. god.) i na kraju nasljedstvom Atalida (133. god.), završen je taj uvoz umjetnina. Izlaganje opljačkanih umjetnina određenih za trijumfalnu povorku trajalo je obično više dana.

U početku su se ti predmeti računali na tisuće i stotine, ali su ih ubrzo počeli računati kolskim tovarima. O plijenu koji je Tit Kvinkcije Flaminin 194. godine donio iz Grčke može se stvoriti predodžba iz opisa Livijeve (XXXIV, 52, 4—11) njegovog trijumfa: »Trijumfalna povorka trajala je tri dana. Prvog dana u povorci su nosili oružje, zastave, brončane i mramorne kipove. Drugog dana nošeno je u izrađevinama, livenim komadima i monetama: srebra 18 270 funti, puno srebrnog posuđa od kojeg su neki komadi imali veliku umjetničku vrijednost, puno umjetnički izrađenog brončanog posuđa i 10 srebrnih štitova...«.



Kopija Fidijine Atene Partenos iz zbirke Eumenesa II u Pergamonu.

Poslije povratka s ambrakijskog pohoda u Rim, M. Fulvije Nobilior podigao je sredstvima stečenim u trijumfu 187. godine hram Hercules Musarum u Rimu. Hram je ukrašio statuama Herkula i devet muza koje je donio iz Ambrakije, vjerojatno iz Pirove palače. Za statu Herakla nema sigurnih podataka da je iz Pirove palače. Na ambrakijskom pohodu Nobi-

liora je pratio rimski pjesnik Enije, koji je nakon povratka u Rim izričito zahtijevao da njegovi slušaoci moraju poznavati grčku poeziju. U poemama on priziva grčke muze umjesto rimskih Camoena. U skladu je s tim potpunim usvajanjem i grčkih običaja i podizanje hrama muzama.

Na rimsku umjetnost i književnost snažno je utjecala Paulova pobjeda Perzeja kod Pidne. U Rim je preneseno ne samo mnoštvo statua već su znatnu ulogu u plijenu imale i slike, zlatni i srebrni pehari. Svojim sinovima dopustio je da u Rim prenesu Perzejevu biblioteku, a za odgojitelja im je odredio grčkog filozofa i slikara Metrodora. Prema Plinijevim podacima u N. H. XXXVI, 35, Atenjani su E. Paulu uputili Metrodora, koji je i u slikarstvu i u filozofiji stekao veliki ugled, da bi uz odgoj djece ukrašio slikama atrij Paulove vile u Rimu.

Osim Atene, Olimpije, Delfa, Rodosa ili Egipta, morali su gotovo svi važniji gradovi poslati svoja najdragocjenija likovna djela u Rim, koji je već imao ne samo bezbrojne nego i najljepše tvorevine grčke skulpture i slika, i to u tolikom broju da se činilo kao da ne postoji više nikakva potreba za njihovim povećanjem. Očigledno je da su rimske vojskovođe, osvajači, duboko zahvatili u bogate muzeje koje su predstavljali grčki gradovi. Osim toga mnoštva originalnih likovnih djela, bilo je već rano i radionica u samom Rimu u koje su dolazili majstori iz cijelog područja Mediterana da bi udovoljili povećanim zahtjevima rimske publike.

Metel je oko sredine II stoljeća p. n. e. izgradio trijem (portik) za smještaj umjetničkih zbirki — plodova pobjede koji su ukrašavali njegov trijumf. Hram i portik u Rimu služili su od toga vremena za stalno izlaganje likovnih djela, i imali su obilježje umjetničke galerije. Ciceron, koji nam je ostavio taj podatak, odlučno se bunio protiv privatnih kolekcija bogatih Rimljana, dok su obični građani, da bi vidjeli umjetnička djela, morali ići u hram Felicitas, u Katulov ili Metelov portik (In Verr., VI, iv 126). Hram Felicitas i Metelov portik nastali su oko sredine a Katulov portik potkraj II vijeka.

Metel je od osvojenog makedonskog plijena 146. godine dao da se na Marsovom polju izgradi velika građevina. Arhitekt Hermodor iz Salamine napravio je veliko dvorište sa stupovima i u sredini dva hrama: Jupitera Statora i Junone Regine po planu u cjelini grčko-helenističkim. Hramovi su u rimskom javnom životu predstavljali dekor, namijenjeni prvenstveno uklapanju u neki forum ili sveti gaj na domaku običnim ljudima i za njihov posjet. Metelova zbirka izložena u portiku koji je izgradio, popunjena je brojnim umjetničkim djelima u Oktavijevo vrijeme, u prvoj polovici I vijeka, a 32. godine p. n. e. August je rekonstruirao cijeli portik s imenom svoje sestre »Oktavijin trijem«. Uz portik je dograđena biblioteka, scholae, koja je imala jednu salu za sastanke Senata. Umjetničke zbirke Metela i Oktavijana bile su raspoređene u trijemovima obaju hramova i u »scholae«. Na centralnoj ravni pred hramom bila je izložena Lisipova grupa konjanika — Aleksandar u četi konjanika koji su pali u bitci kod Granika (Plinije, N. H. XXXIV, 64). Aleksandar je prikazan u grupi od 25 ratnika. Prema V. Peterkulu (I, 11), Metelo Makedonski ponio je tu grupu u Rim i izložio je u trijemovima »da tu kao bronzana četa konjanika budu najljepši ukras toga mjesta«. Osim Lisipove grupe Metel je izložio i »Afroditu koja se kup«, od Doidalsada (jednog od Lisipovih sljedbenika), grupu statua Artemide i Eskulapa od Kefisodota, Praksitelova sina.



Mozaik iz jedne vile u Pompejima, vjerojatno kopija, s kraja II stoljeca p.n.e., originala iz III stoljeca p.n.e. s potpisom Dioskurides. Ilustracija mogućeg prijenosa mozaika iz Male Azije u Italiju. (Museo Nazionale, Napoli).

Kulne statue u hramu Jupitera i Junone izradili su atenjani Dionizije i Polikles, sinovi Timarhidovi.

Pasitel jedan od malobrojnih umjetnika I vijeka p. n. e., poznat iz književnih izvora, koji je napisao pet volumena o »značajnim djelima svijeta« što ih Plinije naziva i »divnim djelima«, jer je vjerojatno riječ o remek-djelima klasične umjetnosti, izradio je za Metelov hram i statu u od slonovače boga Jupitera. Prema Plinijevim podacima (N. H. XXXV, 155; XXXVI, 33, 41), Poliklet je izradio mramornu statu Jupitera također za Metelov hram.

Portik Metela s izloženim navedenim uglavnom klasičnim djelima, posjećivali su građani Rima i imao je zaista ulogu javne umjetničke zbirke. Brojni su umjetnici svakako vidjeli originale i umjeli od njih napraviti odlive na kojima će poslije raditi i prodavati ih sve više i za privatne galerije.

U I stoljeću p. n. e. niz političkih događaja potresao je Rim — ratovi sa saveznicima, građanski ratovi Marija i Sule, Pompeja i Cezara, ratovi protiv Mitridata i ratovi nakon Cezarova umorstva. Ali i Rim se i dalje ukrašavao sve ljepšim hramovima, kazalištima, trgovima i likovnim djelima. Upravo u to vrijeme Rim u cjelini postaje neka vrsta umjetničke galerije i umjetnici su imali na sve strane oko sebe toliko umjetničkih djela iz prošlosti da nisu mogli izbjeći klasicistički smjer. Prema prikupljanju umjetnina i sve brojnijim teorijskim spisima o umjetnosti također se stječe dojam da je poraslo i zanimanje za stare umjetnike.

Klasicistička umjetnost bila je upravo ono što su rimski kolekcionari tražili za svoje zbirke. Rimljani su postali pasionirani sakupljači umjetničkih djela klasične i rane helenističke umjetnosti i njihovih kopija iz čestih pljački njihovih vojskovođa. Ali nisu nikada prestali prezirati one koji su pljačkali.

Rimljani koji su naglo došli u dominantan položaj prema ljudima i narodu Grčke nisu, prema riječima Vergilija, Cicerona i Horacija sumnjali u to da su umjetnici nešto niže od vojnika i činovnika.

U I vijeku grčki su se gradovi ujedinili s Mitridatom iz Ponta protiv Rima. Atenjani su tu grešku platili Sulinom pljačkom 86. godine. Istodobno je mnogo umjetnika iz Atike u to vrijeme emigriralo u Rim.

Sadržaj olupine broda, nadenog kod Mahdie u Tunisu, koji je potonuo oko 100. godine ili nešto kasnije, s tovarom umjetničkih predmeta koje je trebalo prevesti u Italiju, mogao bi se pripisati i Sulinoj pljački Atene, ili svakako nekom rimskom osvajaču. Među potonulim predmetima nalazio se i brončani dječak, personifikacija Agona, četiri mramorna i niz ostalih umjetničkih radova namijenjenih prodaji rimskim sakupljačima amaterima.<sup>17</sup> Brončane statue, materijal i predmeti svih vrsta ispunili su brojne sobe u današnjem Alaoui Muzeumu u Tunisu. Pouzdano se zna da je Sula prenio u Rim cjelokupnu Apelikontovu biblioteku izvanredno snabdjevenu filozofskim djelima (Strabon, 609). Osim Atene, Sula je opljačkao i Delfe, Epidaur i Olimpiju. Često je umjesto originala ostavljao kopije. Godine 86. uzeo je iz Atene jednu sliku s kraja V vijeka, slikara Zeuksida »Porodica Kentaura« i umjesto nje ostavio kopiju (Plin., N. H. XXXV, 135). Sulini vojnici prenijeli su pojedine arhitektonske elemente iz Atene u Rim. Sula je stupove još nedovršenog hrama Zeusa Olimpijskog prenio iz Atene u Rim da bi njima ukraasio hram Jupitera na Kapitolu koji je izgorio 83. godine p. n. e.

Lukul, rimski vojskovođa, koji je slavno vodio treći rat protiv Mitridata prenio je u Rim također brojne umjetnine. Posjedovao je odličnu grčku naobrazbu i njegove palače i vrtovi bili su ukrašeni umjetničkim djelima, plijenom ili kupnjom iz Grčke. Za vrijeme službovanja u Ateni kupio je kopiju Pauzanijeve slike »Djevojka koja plete vijenac«, a donio je i mnoge knjige za svoju biblioteku (Plutarh, Život Lukulov, 42).

Pompej je posjedovao kolekcije Mitridata kojega je pobijedio s oko 2000 umjetničkih djela. Sudeći po antičkim izvorima, Mitridat je zbirku planski prikupljao i popunjavao s kopijama važnijih djela koja nisu mogla biti nabavljena u originalu.

Kao uspomenu na luksuz u dvorima Aleksandrovih nasljednika, Emilije Skauro, Sulin pastorak, sagradio je u Rimu 58. godine, za privremenu upotrebu namijenjenom kazalištu trokatnu pozadinu. U prizemlju su mramorni stupovi, stakleni na srednjem, a pozlaćeni drveni stupovi na gornjem katu; ukupno 360 stupova. Između stupova postavio je tri tisuće brončanih statua. Izložene su bile i slike iz Sikiona, prodane Rimu radi podmirenja nekog duga (Plin., N. H. XXXVI, 113).

Pompej je prvi 54. godine sagradio kazalište od kamena, koje je moglo primiti 10 000 gledalaca. Veliki portik koji se protezao iza scenske zgrade sa vanjske strane obuhvaćao je četvrtasto dvorište uređeno kao vrt. U tome su portiku bile izložena brojna umjetnička djela. Rimljani su se naročito divili bogatoj galeriji slika Antifila, Polignota, Pausije i Nikije i kipovima posvećenim u slavu Pompeja (Plin., N. H. XXXVI, 1).

U Cezarovo vrijeme u Rimu je sagrađen novi forum koji se znatno razlikovao od starog i njegova je koncepcija kasnije utjecala na korjenitu promjenu razvitka gradske arhitekture.

Cezarov forum sastojao se od velikoga četvrtastog ograđenog prostora, uokvirenog trijemovima sa tri strane, a na četvrtoj se nalazio hram Veneri Genetrix. Prostrana unutrašnjost hramova Rimljanima je bila potrebna ne samo za smještaj kipu božanstva već i za izložbu trofeja (statua, slika, oružja i dr.).

U hramu Venere Genetrix bila su izložena brojna umjetnička djela. Umjetnik Arkesilaj izradio je za hram statuu Venere Genetrix. To je, vjerojatno, bila kopija neke poznate statue iz V vijeka, a pouzdano se ne zna u kojem je materijalu bila izrađena. Cezar je šest kolekcija dragog kamenja priložio hramskoj zbirci. Motiv Medeje, slikara Timomaha, djelo kojega je bilo izloženo u hramu Venere Genetrix, privlačilo je naročitu pažnju, ne samo posjetilaca, nego je dobilo i značajno mjesto u antičkoj literaturi. O Timomahu i kompoziciji s Medejom piše Plinije i niz rimskih i grčkih autora. Plinije ubraja tu sliku u djela najvišega umjetničkog dometa. Koliko je Cezar cijenio Timomaha vidi se ne samo po tome što je dvije njegove slike izložio u hramu već i po plaćanju za »Medeju« — 80 talanata (N. H. XXXV, 36).

Time što je Cezar prenio Timomahove slike u Rim ugled te umjetnosti prilično je dobio u očima Rimljana. Samostalno rimsko slikarstvo jedva da je i postojalo. Pri trijumfima su, po starim običajima, izlagane slike rimskih slikara o glavnim junačkim djelima, a inače su izrađivani samo portreti i kopije za privatne i javne umjetničke zbirke.



Posejdon — statua izvađena iz mora kod rta Artemisiona. Vjerojatno dio broskog tereta namijenjenog rimskom tržištu. V stoljeće p.n.e. (Nacionalni muzej, Atena).



Brončana statua »Mladić iz Maratona«. Sredina IV stoljeća p.n.e. Statua je pronađena u moru kraj Maratona s ostalim statuama namijenjenim za rimsko tržište. Brodolom se dogodio između 80 i 65. godine n.e. (Nacionalni muzej, Atena).

Ukrašavanje hrama slikama na zidu poznato je od IV vijeka. Fabius Pictor ukrašio je slikama hram boginje Salus, 304. godine. Ciceron o slikaru piše (Tusc. 1, 2, 4): »Da su hvalili Fabija, čovjeka odlična roda, zbog njegovih slika umjesto što su ga grdili i što su mu dali nadimak Pictor koji je njegovu rodu ostao kroz vijekove — imali bi i Rimljani umjetnike kao što su Poliklet (ili Polignot?) i Parazij.«

Velike slike, u obliku valerija, ukrašavale su ulice kojima je prolazio trijumf. Slikarstvo je primjenjivano i na naročitoj vrsti umjetničkog djela, pola slika, pola geografska karta, uglavnom s ratnim događajima, npr. predodžba Italije izložena u hramu boginje Celus u Rimu.

Po provincijama pljačkana umjetnička djela nisu izlagana samo u hramovima, trijemovima i kazalištima već i u privatnim zbirkama. Čuvena je bila zbirka Asinija Poliona u Rimu, u kojoj se, osim brojnih djela tada živih umjetnika, nalazila i jedna Zeusova statua, djelo Praksitelovog učenika Papila, iz prijelaznog razdoblja od klasične ka helenističkoj epohi. Plinije piše o ljubavi A. Poliona »učenog i obrazovanog Rimljanina« prema likovnim djelima, te da je osim navedene statue pri-

kupljao po Grčkoj i Joniji i ostale umjetnine i donosio ih u Rim. S Rodosa je prenio i monolitnu mramornu kompoziciju Zetosa, Amfiona, Dirke i bika. Autori su toga djela iz II vijeka Apolonije i Taurisk s Trala. Kasnije je kompozicija postavljena u Karakaline terme, gdje je stajala na četvrtastoj bazi u predvorju.

Dva poznata Rimljanina, Ver i Ciceron, posjedovala su bogate kolekcije umjetničkih djela. Ver je istodobno bio i kolekcionar i trgovac umjetničkim predmetima. Kod njega su bili podjednako jaki i komercijalni i estetski motivi. Nasuprot Veru, Ciceron (106—43. god. p. n. e.) je bio kolekcionar u skromnijim razmjerima. Poznat je kao eminentan retoričar, jedan od najobrazovanijih ljudi svoga vremena. Naročito obiman materijal za kulturnu povijest sadrže njegova pisma. Iz Ciceronova govora protiv Vera može se djelomično rekonstruirati i sastav Verove kolekcije likovnih djela.

#### VEROVE I CICERONOVE KOLEKCIJE LIKOVNIH DJELA

Ver je zauzimao važan službeni položaj u Maloj Aziji od 80. do 79. godine p. n. e., a od 73. do 70. godine na Siciliji. Koristeći se svojim pretorskim položajem beskrupulozno je pljačkao dragocjenosti stanovnika provincija. Velik dio umjetničkih djela iz Grčke u njegovoj zbirci potjecao je iz Herinog hrama sa Samosa (Cic., In Verr., II, 49—51). Ciceron tereti Vera što je uzevši slike iz Ateninog hrama u Sirakuzi lišio grad umjetničke galerije. Stanovnici Sirakuze smatrali su taj hram galerijom slika, zadivljeni dugim nizom portreta sikulskih tirana i kraljeva, majstorstvom umjetnika i tim što su mogli vidjeti kako su izgledali ti slavni kraljevi i tirani (Cic., In Verr., II, IV, 122—3). U cijeloj provinciji Siciliji Ver je pljačkao kuće bogatih obitelji u kojima je bilo brojno srebrno posuđe, korintske i delfske brončane vaze, geme, mramorne, drvene ili od slonove kosti statue, slike i tapiserije. U Hejusovoj kući u gradu Mesini na Siciliji, nalazila se stara, generacijama čuvana kapela u kojoj su bile četiri vrijedne statue: mramorni Eros od Praksitela, dar L. Mumija, statua Herakla od bronze rad Mironov i dvije Polikletove brončane statue, poznate pod imenom Kanephore. Ver je konfiscirao i te statue tako da je njegova kolekcija popunjena djelima kipara V vijeka, Mironom i Polikletom, kipara IV vijeka Praksitelom i već nabavljenim statuama Silaniona i helenističkim portretom Stezihora, prikazanog kao starac s knjigom u ruci (Cic., In Verr., II, 87; IV, 4—5, 93, 126—7).

Verova kolekcija karakterizira znalca umjetnina I vijeka. Ona, koliko je prema Ciceronovim podacima poznato, ne ide dalje od ranoklasičnog kipara Mirona. Osim statua, zlatni predmeti, lijepe srebrne i zlatne posude i vaze, obilno su zastupljeni u njegovoj kolekciji. Silom je, napr., odnio hidriju, rukotvorinu Boetovu, nasljednu imovinu, izrađenu od srebra za koju Ciceron kaže da je »prekrasno djelo« (In Verr., IV, 14). Ver je prikupio i pehare od Mentora, slavnog majstora izrade u srebru iz V ili s početka IV vijeka. Ciceron za te pehare — thericlia iz Verove zbirke — kaže da su izvanredne umjet-

ničke vrijednosti, izrađene s najvećom umjetničkom vještinom. Za svoje pothvate na Siciliji Ver je imao i dva pomoćnika, azijske Grke, od kojih je jedan bio modelar u vosku, a drugi slikar. Obojica su bili stručnjaci za pronalaženje vrijednih djela kojima su popunjavali Verovu kolekciju.

U svojoj palači, u Sirakuzi, Ver je osnovao radionicu gdje se pribirao velik broj zlatnih reljefa s posuda i thimatheria pokradenih od stanovnika Sicilije. Vjerojatno je, i svoja dva pomoćnika zaposlio u toj radionici, uz gravere i umjetnike u oblikovanju vaza, koji su osam mjeseci radili na tome da zlatne reljefe s pokradenih vaza, posuda i dr. umetnu u pehare i čaše tako vješto da su izgledali kao originalni radovi. Ta bi se radionica prije mogla nazvati tvornicom antikviteta trgovca umjetničkim djelima Vera (Cic., In Verr., IV, 30—31, 32, 38—41, 54).

Ver nije bio potpuno beskrupulozan i nesavjestan kako ga Ciceron prikazuje. Prema njegovoj kolekciji može se zaključiti kakav je bio ukus i raspoloženje tržišta umjetninama u toku I vijeka. Osim prikupljanja za svoju kolekciju, Ver je umjetnička djela upotrebljavao i kao mito i kao sredstvo za nagrađivanje. Uza sve negativne karakteristike nesumnjivo je bio trgovac velikog formata i poslovan čovjek.

Ciceron je slavan, prije svega, kao govornik i političar. Proveo je dvije godine u Ateni, i na Rodosu gdje je studirao retoriku i filozofiju. Zahvaljujući njegovim knjigama Rimljanima su postale bliže grčka filozofija i retorika. U govorima protiv Vera, »Actio in Verres«, Ciceron je istupio kao dobar poznavalac povijesti umjetnosti koji shvaća i osuđuje nasilje nad kulturom. Njegova skica razvoja umjetnosti u »Brutu«, uspoređena je s razvojem književnosti u Rimu. Ciceronovo nabranje skulptura počinje Kanahom, skulptorom VI st. p. n. e., a završava Polikletom iz druge polovice V stoljeća p. n. e. Upravo je to grupa skulptura koje su najviše kopirane u Rimu od akademski usmjerenih neoatičkih umjetnika.

Koliko je grčka tradicija bila prihvaćena u Rimu vidi se i po tome što se radnja »Bruta« odigrava u njegovu vrtu ispod Platonove statue. Platon predsjedava diskusiji, a slično tome i T. P. Atik, Ciceronov prijatelj i poznati izdavač knjiga, sjedi ispod Aristotelove statue.

Kao dobar poznavalac umjetnosti, Ciceron za ukrašavanje svoje vile piše H. Atiku, koji je i sam imao vilu kod Atene prepunu umjetničkih djela, da mu nabavi točno određene statue, uputivši ga gdje se mogu nabaviti. Istodobno Ciceron se u tim pismima interesira za statue koje bi odgovarale gimnaziji ili palestri, a inače su bile u Grčkoj u bibliotekama i salama za predavanja. Kombinacija mramornih hermi s brončanim glavama i herme s glavom Atene, boginje mudrosti, odgovarale bi po njegovu mišljenju bibliotekama. Za statue menada smatra da nisu prikladne za biblioteke zbog asocijacija koje izazivaju.

Ciceron je skroman kolekcionar ali nesumnjivo dobar znalac umjetnina, predstavnik onih koji poznaju povijest umjetnosti, staru grčku književnost i prikupljaju djela prema umjetničkoj vrijednosti. Sudeći po Ciceronovim pismima, a i po sastavu zbirki umjetnina o kojima su sačuvani podaci, rimsko poznavanje umjetnosti temeljilo se na proučavanju povijesti umjetnosti i kritičkog promatranja umjetničkih djela. Trgovina umjetničkim djelima i rasprodaje umjetnina pri-

donosile su rasprostranjenju statua, slika i srebrnog posuda po brojnim privatnim zbirka rimskih građana.

Trgovci umjetninama obično su se nalazili u okolini hramova, gdje su bili pravi magazini svega što je Rimljanin tražio. Rimski pisci satiričari opisali su tipove raznih kolekcionara, od bogatih građana kojima je likovno djelo bilo vrijedno jedino prema visokoj cijeni do amatera koji su znali po cijeli dan tragati po trgovinama da bi našli vrijednu umjetninu.

#### UMJETNIČKE ZBIRKE RIMA U CARSKO DOBA

Neobično velika produktivnost osnovna je značajka umjetnosti rimskog carskog doba. U Rimu i po provincijama kipovi od plemenita metala i bronce, slike na pločama i zidne slike, mozaici, toreutika, a i velik broj mramornih kopija starih grčkih kipova, dokazuje tu produktivnost i potvrđuje i daljnje postojanje umjetničkih radionica. U još većem obimu nastavljeno je kopiranje slika i kipova. Tehnika originalnih slika prenošena je u tehniku mozaika ili tehniku zidnog slikarstva kojom je ponekad imitirana na zidu i cijela zbirka slika. Kipovi su kopirani u bronci, mramoru ili u tamnom kamenu koji je djelovao kao da je patiniran. Javne zgrade i trgovine s brojnim ukrasima, slavoluci sa carskom kvadrigom, slike na kojima su prikazivani trijumfatorovi uspjesi, po cijelom carstvu podignute vladareve statue, sve to nije bila samo želja da se uvijekveče djela povijesnog značaja, već je javno izlaganje umjetničkih djela služilo i kao političko sredstvo. Car se najuspješnije obraćao puku posredstvom umjetnosti.

Rimska umjetnost ne može se poistovjetiti s gradom Rimom niti su njeni nosioci Rimljani, stanovnici Rima, ali se osnova te umjetnosti najjasnije ocrta upravo u Rimu više nego u ostalim krajevima prostranog carstva. Isto tako i umjetničke zbirke Rima imaju jače izražene »rimske« specifičnosti. Upravo iz toga razloga u ovoj je temi i većina podataka s toga područja.

Goleme dvorane rimskih termi, fasade kazališta, trijemovi palača u doba Rimskog Carstva imali su obilježja umjetničkih zbirki. Bezbroj kipova ne samo po raskošnim vilama veleposjednika već i u skromnijim kućama građana, koje su poznate iz Herkulanuma, Pompeja ili Glanuma, sadržavale su brojne statue. U gradu Rimu, hramovi su, prema podacima iz antike, imali obilježja muzeja. Interes za umjetnička djela, sudeći po sastavu privatnih zbirki, dokazuje i poznavanje umjetnosti na temelju kritičkog promatranja i proučavanja povijesti umjetnosti.

Historijsko umjetničko interesiranje, koje je postojalo već na pergamonskom dvoru, trebalo je nadoknaditi nedostajanje stvaralačke moći, te su se zato i umjetnici počeli ugledati na djela starijih perioda. I August je donekle nastavio tu tradiciju. Unutrašnjost svojih hramova popunjavao je zbirka statua iz doba cvjetanja grčke umjetnosti u IV vijeku ali je za ukrašavanje akroterija uzimao uglavnom djela rađena prema starijim uzorima, arhajskim statuetama Bupalosa.



Apoksimeon. Rimska kopija iz I stoljeća n.e. rađena prema Lisipovu originalu iz IV stoljeća p.n.e. (Vatikanski muzej, Rim).

S Augustom počinje u Rimu i doba velikih arhitektonskih promjena. Restaurirao je 82 hrama, a naročito one građevine koje je započeo Cezar, dodajući tom broju još 40 novih hramova i javnih građevina. Osim toga, vratio je sve dragocjenosti koje je Marko Aurelije u ratu protiv njega oteo na Istoku. August je podijelio Rim u dvanaest velikih četvrti. U četvrti Subura podigao je hram Marsa Ultora i oko njega svoj Forum koji se prema sjeveru produžavao u Cezarov forum. Pošto nije bilo dovoljno prostora, arhitekt je riješio problem podizanjem nešto manjeg hrama sa širokim stepeništem i s trgom širokim oko 90 metara na kome je kao u nekom mauzoleju čuvana uspomena na važne događaje rimske povijesti.

August je naredio da se u niše trijemova oko trga postave statue legendarnih ljudi iz prošlosti, od Eneje i albanskih kraljeva, njegovih potomaka, pa sve do onih koji su pridobili veličini imperije, trijumfatorima iz razdoblja Republike. Ispod kipova tih ličnosti bili su pohvalni natpisi što su potomcima prenosili uspomenu na velika djela tradicije koju je August uvažavao.

U unutrašnjosti hrama Marsa Ultora, osim kipa božanstva u proširenju cele, čuvana je kao najdragocjenija svetinja Cezarov mač. U hramu su rimski vojskovođe, poslije trijumfa, izlagali i predavali znamenje neprijatelja. Senat se također sastajao u tome hramu da donese odluke o ratu i miru. Trijumovi u dvorištu završavaju s dvije polukružne eksedre, te je cjelokupni arhitektonski sklop foruma postao gotovo providan u odnosu na pozadinu. Prostor između dvije eksedre ostao je otvoren u vanjskom zidu u kojem su se jedan iznad drugog nizala dva reda udubljenja za statue, a otvorenu pozadinu trijemova tvorili su stupci s prislonjenim polustupovima. Hram se zadnjim dijelom oslanjao na visoki zid koji je cijeli forum, svetište i blago u njemu štiti od požara koji su često izbijali.

Drugo veliko svetište koje je sagradio August, Apolonov hram na Palatinu, uzdizalo se na sredini velikog trga. Mramorni trijemovi koji su uokvirivali hram bili su mjesta predviđena za smještaj umjetničkih djela. Tu se nalazilo 50 statua Danajevih kćeri, a na esplanadi hrama postavljeno je 50 statua njihovih vjerenika — Egipćovih sinova, i 4 brončane statue bika, originalni radovi Mirona, glasovitog po sposobnosti prikazivanja životinja. Ispred hrama nalazila se statua Apolona s kitarom golemih razmjera. Na reljefima, koji su ukrašavali vrata, prikazana je ratnička djelatnost Apolona. Na krovu je stajala kvadriga.

Približno u isto vrijeme kad je Asinije Polion podigao prvu javnu biblioteku i sam je August osnovao dvije biblioteke u prostorijama uz Apolonov trijem: jednu posvećenu djelima na latinskom, a drugu djelima na grčkom jeziku. Ali i biblioteka Polionova i Augustova kao i ona s Oktavijevog trijema, potpuno su nestale. Kako se intelektualni rad morao odvijati pred očima bogova i u prisutnosti pjesnika, filozofa i povjesničara čije su se knjige nalazile u bibliotekama, treba pretpostaviti da je i u Augustovoj biblioteci na Palatinu stajala statua Minerve ili nekog drugog božanstva uz statue obrazovanih ljudi prošlosti.

Hram carske sloge, Concordia Augusta, smješten na sjeverozapadnom dijelu Rimskog foruma, rekonstruirao je August, zamijenivši stari hram Concordiae novom veličanstvenom zgradom koju je dovršio Tiberije 10. godine n.e. Hram je zauzimao vrlo velik prostor a sagrađen je s namjerom da proslavi kraj građanskih ratova i povratak unutrašnjeg mira i blagostanja te da svjedoči o rimskoj veličini. U zamisli, kaže Leon Homo, ovaj hram trebao je postati jedan od glavnih muzeja Carskog Rima. »Zbirka koja je ovdje postavljena sadržavala je statue, slike, drago kamenje, nakit — pretežno darove carice Livije. Izloženi predmeti bili su raspoređeni oko cele ili u unutrašnjosti hrama; tu su bila i remek-djela Zeuksisa, Nikije, slike i skulpture Eufanora, Niceratosa iz Pergamona, a gledaoci su se mogli diviti i figurama četiriju slonova od crnog opsidijana, porijeklom iz Egipta.

Prema podacima iz antike, August je unutrašnjost svojih hramova ukrašavao grčkim statuama iz klasične epohe. Plinije kaže da »...postoji podatak da je sam Fidija klesao u mramoru i njegova Venera izvanredne ljepote nalazi se u Rimu, u Augustovom dvoru« (N. H. XXXVI, 15). Isti autor navodi da je Apelovu sliku, Afrodita Anadiomene, iz Eskulapova hrama na Kosu, prenio August u Rim, u Cezarov hram,

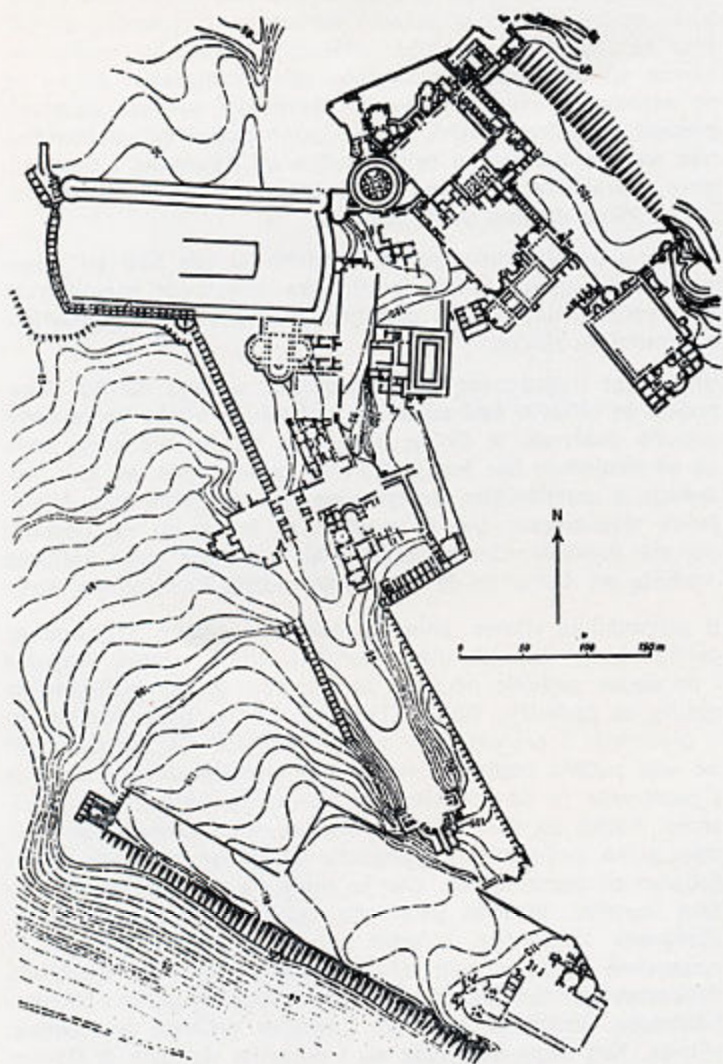


Donji dio Trajanovog stupa u Rimu.

a da se slike Protogenove i Apelove nalaze i u carevoj palači (N. H. XXXV, 81, 84).

Car August pribirao je djela klasične grčke umjetnosti, ali su za njegove suvremenike — kolekcionare i arhajska grčka djela bila privlačna. Neki su prikupljali samo djela koja su prethodila Fidiji. Rimski retor Kvintilijan ismijavao je prikupljanje arhajskih djela. Nakon Augusta ta pasija prikupljanja arhajskih djela, naslijeđena od helenističkih vladara, uzet će još više maha. Horacije govori o nekom rimskom građaninu koji je bio obuzet potragom za arhajskim djelima. Car Klaudije tražio je za svoju zbirku etruske starine. Ostali su opet više cijenili skice od dovršenih djela jer tek nabačeni potezi najbolje izražavaju samu misao maistora, rekao je Plinije i makete radova u vosku i terakoti. Prirodni kurioziteti također su već imali mjesto uz umjetnička remek-djela; nalaze se i u hramovima posvećenim bogovima. Svetonije piše kako je car August u svojoj vili na Capriju želio sačuvati goleme kosti prethistorijskih životinja i nepoznato oružje od kamena, koje je služilo »mitološkim herojima iz legendi«. Ti su predmeti bili pronađeni pri kopanju temelja za njegovu vilu.





Tlocrt Hadrijanove vile. Primjer antičkog muzeja arhitekture.

Rimski građani, *quiritas*, često su zahtijevali od svojih careva vraćanje umjetničkih djela na stara mjesta, jer se događalo da carevi prenesu vrijedna djela u svoje palače. Agripa je održao glasoviti govor, koji je sačuvan u Plinija, o »vraćanju narodu, svih slika i kipova što imaju umjetničku vrijednost, što više vrijedi nego ih skrivati, od pogleda naroda, u ladanjske vile«. Prema Ciceronovim podacima (*De orat.*, III, 7, 20), Augustov zet Agripa prenio je u Rim jedno od najboljih Lisipovih djela, Apoksiomena, i postavio ga na ulazu u terme koje je podigao i darovao Rimu. Uživajući u ljepoti te statue, Tiberije je naredio da je prenesu u njegovu palaču na Palatinu. Rimljani su se oštro usprotivili carevoj samovolji i poslije pravih demonstracija, koje su mu priredili, Tiberije je statuu morao vratiti na staro mjesto, pred Agripine terme.

Agripa je imao naročit afinitet prema Lisipovoj skulpturi, što se vidi i po obavještenju u Strabona (XII, 590), pa je čak iz Lampsaka donio u Rim figuru ubijenog lava, djelo Lisipovo i postavio ga u parku.

U Augustovo doba, u Rimu se školovao Juba II, sin istoimenog kralja koji je u Africi podržavao pompejansku stranku, interesirajući se ne samo za nauku nego i za umjetnost. Istakao se i kao pisac. August mu je vratio dio države njegova oca, Numidiju, i k tome Mauritaniju. U svojoj prijestolnici, Cezareji, Juba je potom osnovao, s historijskim umjetničkim interesom, zbirku odabranih kopija grčkih statua iz klasične epohe, od kojih su sačuvani neznatni ostaci. Od toga vremena počela je zapravo i romanizacija Afrike. Značajan je bio utjecaj rimskih zbirki koje je Juba mogao vidjeti i po uzoru na njih urediti i svoju zbirku.

Brojna umjetnička djela nalazila su se i u Neronovoj zlatnoj kući, *Domus Aurea*, koja je upravo zbog svoje raskošne opreme i izgleda dobila taj naziv. Najvredniji ostatak nekadašnje opreme palače svakako je Laokonova grupa, pronađena 1574. godine. Prema Plinijevim podacima ta se grupa nalazila u carskom Titovom dvoru: »... nema ni jednog umjetničkog djela koje je steklo takvu slavu kao što je Laokonova grupa, koja se nalazila u carskom Titovom domu, djelo koje se izdvaja iznad svih ostalih i po boji i po skulptorskim odlikama. Od jednog komada kamena, njega (Laokona) i djecu mu, i splet zmija izradili su najbolji rodski umjetnici Agesandar, Polidor i Atendor (*N. H.* XXXVI, 37). Plinije također navodi da je u atriju Titove vile vidio kompoziciju dječaka koji se igraju kockom, rad Polikletova, i da od toga skulptorskog djela, prema mišljenju mnogih, ništa savršenije ne postoji (*N. H.* XXXIV, 55, 56). Oton, a zatim Vespazijan i Tit nastanili su se poslije Nerona u Zlatnoj kući, pa je moguće da su to djela iz Neronove kolekcije, a ne Titove.

Neron je za vrijeme svoga boravka u Grčkoj iz Delfa u Rim prenio pet stotina statua, koje su možda bile postavljene u njegovoj palači.

Iskapanjem su na području Rima otkrivene i palače ostalih careva koje pokazuju prefinjenost raskoši: stupovi s fino obrađenim kapitelima, popločani trijemovi, skupocjeni mozaici, statule i slike.

Umjetnička djela postavljana su u palačama i vilama careva sve više u zavisnosti od okoline u koju su smješšana. Kao figure u nišama, statue su sve više postajale dio zidova u kojima im je mjesto određivalo udubljenje; među stupovima trijemova pretvarale su se u dijelove trijema, a po vrtovima ulazile su u dio vrtlarske arhitekture. Postepeno je takvim uklapanjem u neke vrste neodređene arhitekture, kiparstvo gubilo i od svoje sadržajnosti. Umjetnička vrijednost postala je u razdoblju Rimskog Carstva primarna za kolekcionare.

U Domicijanovoj palači na Palatinu u Rimu, iz posljednje četvrti I vijeka, uočljivo je takvo postavljanje statua. Prema nacrtu prostorije — od koje su sačuvani samo temelji, nazvana *Coentio Iovis*, tj. trpezarija cara koji je ravan Jupiteru, a poslužila je kasnije Hadrijanu kao uzor za vrtnu dvoranu u njegovoj vili u Tivoliju — vidi se da je dvorana cijelom širinom bila otvorena prema prostranom dvorištu sa stupovima.

U pozadini dvorišta, u nišama, stajali su kipovi vidljivi između stupova trijema. U sredini sjevernog trijema palače nala-

zila se osmokatna prostorija s okruglim nišama za kipove, postavljene po dijagonalama i vratima u osovini te prostorije.

Najveličanstvenije arhitektonsko ostvarenje, Trajanov forum pored Koloseuma, bio je za cijelo vrijeme carstva centar intelektualnog života. Za razliku od ranije izgrađenih foruma, Trajanov nije bio sveti gaj oko nekog hrama. Jedino božanstvo na forumu bila je boginja Slobode, a njezino se svetište nalazilo u bazilici Ulpija. Plijen iz ratova s Dačanima pružio je Trajanu sredstva za izgradnju foruma. Veličanje ratova protiv Dačana, koje je vidljivo i u reljefima i statuama, davalo je tom forumu obilježje historijske zbirke.

Forum se sastojao iz nekoliko dijelova s različitim namjenom. Na veliki četvrtasti trg ulazilo se ispod monumentalnog slavoluka, podignutog u čast uspješnih ratova protiv Dačana, a na njegovom su vrhu bila borbena kola s Trajanovim kipom. U sredini trga nalazila se ponovo statua cara na konju. Uza duže strane trga bio je trijem od mramora u boji s atikom ukrašenom statuama zarobljenih Dačana i štitovima. Iza trijemova nastavljala su se dva poluluka, u kojima su se okupljali filozofi sa svojim učenicima, govornici i pisci koji su tu javno čitali svoja djela.

Na sjeverozapadnom dijelu trga bila je petobrodna bazilika, Basilica Ulpia, raskošno ukrašena reljefima kojima su veličani ratovi protiv Dačana. S druge strane bazilike u odnosu na trg, udaljene od buke okolnih ulica, izgrađene su dvije biblioteke, koje su se otvarale prema dvorištu u kome se nalazio stup na kome je u zavojima od mramora prikazana historija dačkih ratova i isticana slava pobjednika i njihova djela. Friz na Trajanovom stupu predstavlja historijski izvještaj, jer ne opisuje isključivo događaje iz rata već uključuje u opis i zemlju, ljude i običaje, sve što se s nosiocima radnje zbiva.

Friz je bio obojen te je tako pojačan dojam naslikanog izvještaja. Trajanov stup između dvije biblioteke izgledao je zapravo kao obavijen golemim svitkom. Dvostruka biblioteka, izgrađena 113. godine uz baziliku, okruživala je svojim grčkim i latinskim odjelom dvorište sa stupom. Trajanova biblioteka jedna je od malobrojnih koja je djelomično sačuvana. Po uzoru na helenističke biblioteke bila je to četvrtasta sala, s apsidom nasuprot ulaznim vratima koja je, vjerojatno, bila namijenjena za Minervin kip. U apsidi je otkrivena naslikana riječ Libertatis. Židovi sale podijeljeni su u niše, gdje su se na policama (armarium) nalazila volumina, svici od papirusa ili platna, čuvani u navlakama. S jako istaknute plinte, koja je izgrađena oko cijele dvorane do koje se dolazilo preko triju stepenika, bilo je lako dosegnuti i do najviših policica. Postojali su već i katalozi i bibliotekari, vilicus bibliothecae.

Dvostruka biblioteka u Karakalnim termama daje podatak o postojanju bibliotekara. Na grobnom natpisu Onesimusa piše »... vilicus thermarum bibliothecae graece« (CIL VI 9679). Car je bio obavezan da biblioteku snabdijeva knjigama i brine se o izdavanju knjiga koje su bile dostojne njegova imena.

Na Trajanovom forumu prodavale su se u knjižarama, tabernae i bibliopola, knjige lijepo poredane po policama. Knjižare i sale za govore bila su sastajališta učenog svijeta koji se tu sastajao. Na forumu se počinju izlagati i statue slavnih pjesnika što je do tada bilo vezano samo za biblioteke. Sačuvani su samo natpisi na postoljima tih statua (CIL VI 1710).

U carskim termama, čiji se broj u Rimu povećavao, od I vijeka n. e., nalazile su se ponekad i biblioteke, umjetničke zbirke, sale za literarna i muzička natjecanja, saloni za razgovore. Terme su uz minimalnu naplatu bile pristupačne svima te su nazivane i »vile plebsa«. Ti spomenici carske izdašnosti građeni su gotovo uvijek prema istom planu. Najveličanstvenije su bile Karakaline terme, južno od Aventina, i Dioklecianove. Karakaline i Titove terme bile su bogatije popunjene umjetničkim djelima od ostalih.

Statue u prostorijama terma, kazališta ili vila bile su uglavnom kopije grčkih originala. Rimska umjetnost oskudijevala je u većim skulptorskim dostignućima koja bi se postavljala u umjetničke zbirke.

Umjetnost Augustovog doba, kao uzor u rano carsko doba, počela je blijediti kad su se na početku II vijeka javile nove pobude dobivene iz Grčke. Probudila se ponovo opća želja da se posjeduju bar kopije čuvenih grčkih djela, pa je i produkcija u umjetničkim radionicama bila neobično živa. Hadrijanov filhelenizam bio je primjer za kojim su se povodili otmjeni Rimljani. Oni su posjećivali u Grčkoj stara kulturna središta pri čemu im je kao vodič služilo Pauzanijevo djelo.

U prigradskim vilama, koje su služile za odmor, stvarane su velike zbirke likovnih djela, naročito zbirke statua. Najveća i do danas najbolje očuvana je vila koju je car Hadrijan sagradio na podnožju Tibura (Tivolija). Car je lično sudjelovao u planiranju i projektiranju zdanja vile. Od 123. godine, kad se vila počela podizati, Hadrijan je potakao brojne izmjene i proširenja te se u cjelini ne nailazi na jedinstveno planiranje. Koliko su na Hadrijana, koji je puno proputovao, utjecale grčke, orijentalne i egipatske građevine razaznaje se po brojnim elementima vile. Car je ovdje na površini od 65 hektara izgradio, premda umanjene veličine, Aristotelov Licej, Platonovu akademiju, slikama ukrašeni Atenski hodnik sa stupovima i kopije egipatskih kanala i hrama iz predgrada Aleksandrije. Među ostalim zdanjima ističu se grčke i latinske biblioteke, kazališta, hramovi i replike grčkoga podzemnog svijeta. Kao uzori korištene su i pojedine dvorane iz Domus Aureae, Domicijanove palače i dr.

Vrlo raznolika plastična djela, kopijama kojih je Hadrijan ukrasio svoju vilu, pokazuju njegovu naklonost za eklektične i arhajske skulpture. Kopije statua uglavnom potječu iz Grčke. Hadrijanova vila imala je obilježje muzeja na otvorenom, muzeja klasične grčke umjetnosti i arhitekture. Ruševine te vile bile su eksploatirane do XVI vijeka; smatrane su rudnikom antike, koji je obogatilo sve muzeje svijeta, naročito one u Rimu.

Pretjerana naklonost za kopije, koje su plaćane gotovo isto kao i originali, navodila je često trgovce da ih prodavaju kao originale s apokrifnim signaturama. Oštećena djela posebno su restaurirana i bilo je dosta stručnjaka za te poslove, i za skulpturu i za slikarstvo. Kako su remek-djela grčkog slikarstva bila već vrlo stara u vrijeme kad se ponovno javlja veći interes za njih, u toku II i III vijeka događalo se da su, kao uostalom i danas, restauracije ponekad bile lošije od samih oštećenja te su slike nepopravljivo uništene intervencijom nevješćih restauratora. Ali Plinijeva bilješka (N. H. XXXV, 36, 91) o slici »Afrodita Anadiomene«, koju je Apel naslikao za Kos a za cara Augusta bila je izlagana u Cezarovom hramu,

dopušta da se zaključi i o svjesnoj odgovornosti o umjetničkom djelu. Naime, nitko se nije usudio da restaurira tu sliku, donji dio koje je bio jako oštećen. Nadalje, prilikom restauriranja Cererina hrama u Rimu, freske Damophilusa i Gorgasusa, koje su nastale u V stoljeću p. n. e., nisu harmonično uklopljene u ambijent hrama, ali su ipak ostale neoštećene jer su bile izvađene iz zida i tada konzervirane (N. H. XXXV, 45, 154). Mnogo je primjenjivana i preventivna zaštita slika od razbijanja, postavljanjem u drvene okvire.

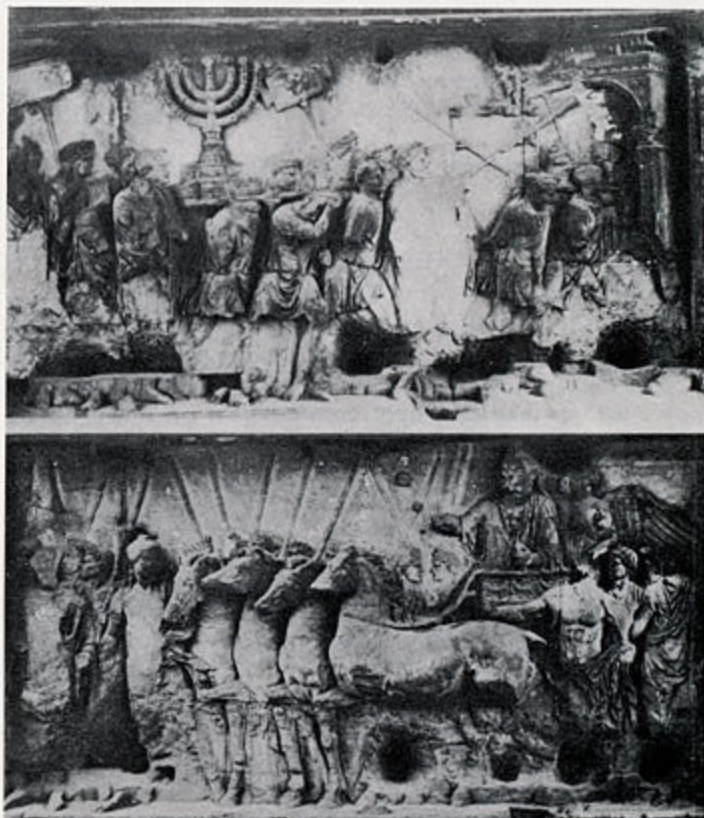
U oblasti zaštite spomenika kulture velike zasluge imao je car Hadrijan koji je 122. godine ediktom zabranio krađu dekorativnih ukrasnih predmeta sa starijih zgrada.<sup>37</sup>

U umjetničkoj djelatnosti kasnoga carskog doba III i IV vijeka bilo je »renesansi«, buđenjem svijesti i sjećanjem na prošlost. Pod Konstantinom Rim dostiže vrhunac u raskoši. Tada je postojalo jednaest foruma i termi, deset bazilika i 28 biblioteka, 80 pozlaćenih i 74 statue od slonove kosti i zlata, zatim 22 statue na konju, 3785 brončanih statua, a mramorne statue nisu se mogle ni prebrojati. Ako tome dodamo i dragocjenosti iz svetih riznica koje su, kao i u Grčkoj, javnosti prikazivane za nekih svečanosti, te dragocjenosti iz trijumfalnih povorki, kad se pokazivalo sve ono što je u plijenu otežano od neprijatelja bilo najskupocjenije; statue, zlatno i srebrno posude, gomile novca, simbolične predodžbe osvojenih zemalja, rijeke, gradovi i dr., od čega je dio bio izložen i u hramovima, slika Rima, grada muzeja, postaje potpunija. I za vrijeme »Ludi Romani«, u povorci iza igrača, na nosiljke natovareni skupocjeni predmeti, koji su za tu priliku bili posuđeni iz svetih riznica, nošeni su kroz cijeli Rim i tako izlagani i ti u toku godine nepristupačni predmeti.

Trijumf Titov nad Jevrejima 71. godine n. e. izvanredno je slikovito prikazan na reljefima Titovog slavluka. Dva reljefa ispunjavaju cijelu dubinu kapije, a iznad njih je raskošna plastika kazetiranog svoda. Na jednom reljefu prikazan je trijumfalni četvoropreg s likom cara koji je okružen liktorima. Ispred zaprege, u pratnji genija Senata i rimskog naroda (Genius Populi Romani), korača Virtus, personifikacija hrabrosti. Na dvokolicama iza cara, predstavljena je Victoria kako nad carevom glavom drži vijenac. Likovi božanstva na tome historijskom reljefu tumače se time što je Tit na podstrek Domicijana ušao, poslije smrti, u red državnih bogova. O događajima prilikom rimskih trijumfa, najiscrpniji izvori nalaze se u Flaviusa Josephusa. Prema njegovim podacima, zapravo su Tit i Vespazijan zajedno stajali na trijumfalnim kolima, a, kao car, i Vespazijan je bio trijumfator. Navedeni prikaz reljefa s trijumfatorom ne može se pouzdano smatrati odrazom historijskog događaja. Naprotiv, na suprotnom reljefu nema prikaza koji bi bili alegorični.

Ličnosti prikazane na njemu mogle su doista sudjelovati u trijumfu, 71. godine. Visoki dostojanstvenici ili visoki oficiri mogli bi biti lica triju muškaraca, prikazana u građanskom ruhu-togi, kao sudionici u trijumfu. Oni su išli ispred carske zaprege s najvrijednijim dijelom plijena iz judejskog rata.

Iz jeruzalemskog hrama, porušenog 70. godine n. e., u povorci su nošene svete posude, koje prate visoki dostojanstvenici. Posude nosi osam vojnika na dvije nosiljke, nazvane ferkulama (lat. fercula), koje su u trijumfima uvijek služile za pokazivanje narodu Opima Spolia, tj. zaplijenjenog vojskovo-



Reljefi iz prolaza Titovog slavluka u Rimu. Plijen iz Judejskog rata i Titov trijumf. Posljednje desetljeće I stoljeća n.e.

dinog oružja, trofeja i plijena. Na prvoj nosiljci, prikazanoj na reljefu, nalazi se zlatna obredna trpeza i srebrne trube, a sedmokraki zlatni svijećnjak prikazan je na drugoj nosiljci. Ispred svake nosiljke po jedan glasnik nosi tablu s natpisom o kakvom je plijenu riječ. Tako je mnoštvo okupljenog naroda moglo saznati kakav i čiji je plijen posrijedi. Prikaz događaja, iza table sa svijećnjakom, prelazi na prvi opisani reljef, na kome se i nastavlja prikaz dijelova i vrhunac trijumfatorove povorke, prolaz kroz Porta triumphalis. Iscrpni prikaz na tim reljefima oživljava sliku izlaganja umjetnina za vrijeme carskih trijumfalnih povorki.

Muzej u Rimu nikad nije bio neka institucija s pravilima i organizacijom koja je postojala u bibliotekama. Od Klaudija, biblioteke su imale centralnu upravu, a pismeno imenovani upravitelj biblioteke, vilicus, imao je zadatak da rukovodi bibliotekom. Vilicus je bio znatno manje plaćen za tu odgovornu dužnost od, primjerice, upravitelja izgradnje cesta.

Hramovi, terme, trijemovi i ostale javne građevine s obilježjem muzeja bili su nezavisni. Za razgledanje zbirke i njihovo čuvanje bio je zadužen čuvar hrama, aeditus. Osoblje za konzervaciju izloženih likovnih djela pretežno su činili oslobođenici a koji put i robovi. Za najbogatije »muzeje« npr. za hram

Concordia, to su morali biti rimski građani. Oni su bili odgovorni za te kolekcije, a tek ponekad dobivali bi i pomoćnike te vodiče. Kao i danas, krađe su bile prilično učestale i čuvari su morali davati, već prema vrijednosti ukradene umjetnine, kauciju. Koji put su i sami odgovarali za kolekcije koje su im povjerene na čuvanje, npr. za zbirku hrama Jupitera Kapitolskog ili zbirku u trijemu Saepta Julia.

Navodno su u carsko doba u Rimu postojale i javne pinakoteke. Petronije piše o svom posjetu jednoj od njih i kako je susreo nekoga starca koji mu je rekao da je nestanak ili pad kvalitetnog slikarstva uzrokovan strašću za novcem.

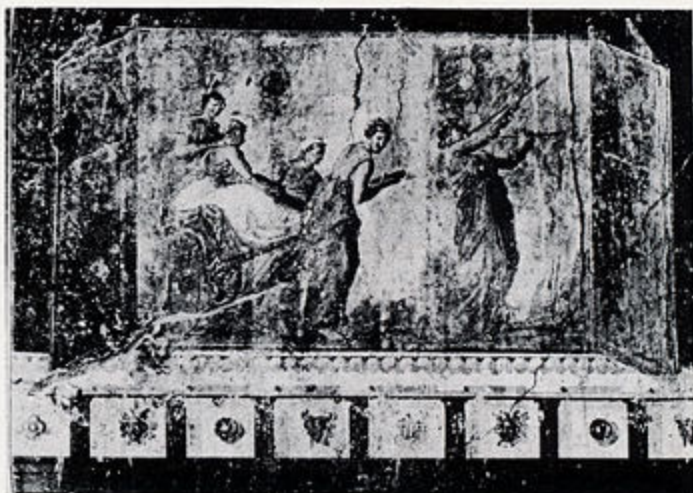
U većim vilama rimskih veleposjednika redovno su građene i specijalne biblioteke i pinakoteke, osim onih koje su služile isključivo vlasnicima vila. Vitruvije navodi podatke o toj vrsti vila: »Kad se tako rasporedi po nebeskim stranama, treba paziti na gradnju posebnih prostorija za porodicu i strane ljude. Odličnom staležu, koji vrši časti i magistrature pa građanima moraju biti na uslugu, treba graditi prostrane atrije i peristile, što prostranije parkove i aleje, sve prema veličini dotičnoga dostojanstvenika. Osim toga, za njih treba urediti biblioteke, pinakoteke i bazilike, dostojanstveno kao i javne zgrade, jer se u njihovim kućama održavaju češće državna vijećanja, privatna suđenja i donose odluke« (De arch., VI, 5). Vile tako opremljene bibliotekama i pinakotekama nisu bile samo utočišta manjeg broja povlašćenih. Vrlo često su one predstavljale i žarišta rimske kulture.

»Biblioteke moraju gledati prema istoku jer nam u njima treba i jutarnje svjetlo. Osim toga, u takvim se bibliotekama knjige ne kvare. Ako gledaju prema jugu i zapadu, u njima moljci i vlaga kvare knjige. Kako zapuhnuju vlažni vjetrovi, zameću se tu i hrane moljci, a zbog vlažnog zraka kvare se knjige od plijesni.

Proljetne i jesenje blagovaonice neka se okrenu prema istoku, jer ih sunce, kad ide prema zapadu, umjereno grije do onog vremena kad ih upotrebljavamo. Ljetne blagovaonice neka gledaju prema sjeveru, jer ta strana u doba ljetnog solsticija nije zaparna kao druge, a zato što je osojna (okrenuta od sunca), uvijek je hladna pa je za upotrebu zdrava i korisna. Neka se tako grade i pinakoteke i brokatne tkaonice i slikarske radionice da njihove boje u radu zbog jednake svjetlosti ostanu nepromijenjene kvalitete« (De arch., VI, 4). Iz toga opisa položaja biblioteka i pinakoteka vidi se kolika je pažnja pridavana zaštiti knjiga, često spremanih i u posebne ormare od cedrovine i bjelokosti, i slika koje su morale biti izložene u prostorijama s jednakom temperaturom u toku cijele godine i jednakim osvjetljenjem da bi kvaliteta boja ostala nepromijenjena. Takvo čuvanje umjetničkih djela, jer su to tada bile i knjige, možemo označiti kao preventivnu zaštitu od oštećenja.

I raskošne vile veleposjednika i skromnije kuće građana imale su pinakoteke. Prema sastavu privatnih zbirki o kojima, kao npr. za Lukulovu, Verovu, Ciceronovu ili Hadrijanovu, donekle postoje sačuvani podaci, uočljivo je poznavanje umjetnosti, izlaganje određenih djela, koje se temelji na proučavanju već dobro razvijene povijesti umjetnosti.

Iz tih podataka poznato je kako su postavljane statue, ali kako su bile razmještene slike kod rimskih kolekcionara sačuvano je jedino na fresko-slikama kojima bi vlasnik kuće



Zidna slika iz Casa del Criptoportico u Pompejima s naslikanim pokretnim kapcima za zaštitu slika. Scena iz Ilijade. 30. godina p.n.e.

ponekad prikazivao »zbirku slika«. Slike su tada razmještane poput friza, jedna uz drugu. Naslikani su ponekad i pokretni kapci na dva krila koji su inače u zbirkama slika bili predviđeni za zaštitu najvrednijih slika. Neke od tih »lažnih kabineta amatera« poznajemo iz pompejanskih kuća i iz nekoliko primjera koji su sačuvani u samom Rimu.

Moda umjetničkih kolekcija, tijesno povezana s rimskim luksuzom, i reakcija na suvremenu umjetnost, shvaćenu kao dekadentnu u odnosu na veliku grčku umjetnost V i VI vijeka, uvjetovala je nastanak kopija grčkih slika na zidovima kuća, koje su tada postavljene po uzoru na originalne slike. Istodobno su zbirke slika — pinakoteke olakšale pojavu poznavalaca umjetnosti, koje su Lukijan i Kalistrat opisali ovako: »Umjetničko djelo traži inteligentnog gledaoca u kome uživanje očiju ne iscrpljuje sud, već koji umije i da razmišlja o onome što vidi. Poznavalac je jedan od onih ljudi koji sa finim umjetničkim smislom umiju da otkriju u umjetničkim djelima sve ljepote koje ona u sebi sadrži, i prepliću razmišljanje s tom ocjenom.«

U svojim ocjenama, poznavaoi slikarstva nisu se rukovodili samo savršenstvom izrade, već su cijenili naročito sposobnost invencije. U vezi s tim značajno je jedno mjesto, nepoznatog izvora, koje se odnosi na slikara Timanta, a nalazi se u Plinija: »On je jedini umjetnik čija djela uvijek omogućavaju da naslutimo više od onoga što je naslikano i nju, ma kolika bila veličina njegove umjetnosti, nadmašuje sposobnost invencije«.

Rimski kolekcionari prikupljali su slike i statue prema umjetničkoj vrijednosti, te je umjetničko djelo postepeno ulazilo u oblast estetskog vrednovanja, što se odrazilo i u brojnim spisima antičkih autora o umjetnosti.

Muzej je, kao kulturna institucija koja prikuplja, čuva, izlaže i naučno obrađuje predmete kulturne baštine, pojednostavimo li njegovu utvrđenu definiciju, prošao kroz dugu fazu formiranja koju smo pokušali pojasniti pregledom njegova razvoja u razdoblju antike.

Muzeje iz pramuzeografskih vremena karakteriziraju i jasni principi izbora predmeta, fundusi, skladišta, edukacija, premda u najelementarnijem vidu.

Privatne zbirke formirane na ličnom ukusu pojedinca toga razdoblja, današnje javne zbirke s orijentacijom na prikupljanju, izboru i akumulaciji predmeta izdvojenih samo iz jednog područja znanja, arhetipski su oblici muzeja nastalih na idejama Revolucije u Francuskoj. Prema Jean Clairu Napoleon je za javni muzej ono što je Ver bio za privatnu zbirku.<sup>24</sup> Zbirke antike nisu okrenute samo ka akumulaciji i konzerviranju predmeta već dopuštaju, i svojom sadržajnom stranom, pomak u razmatranju povijesti muzeja od srednjeg vijeka ka antici.

## SUMMARY

This paper presents a historical survey of the development of art collections, archetypical museum and gallery forms in antiquity, and is an endeavour to elaborate and clarify the long period of Cretic-Mycenean, Greek, Etruscan, and Roman cultures by means of written sources from the antiquity, archaeological and epigraphical documents, as well as from data of the contemporary literature. Reliable evidence from the antiquity concerning art collecting and exhibiting assume new life when we compare them with archaeological documents — rich and varied sources of information. Genuine archaeological documents are treated in two basic respects — architectural and art monuments. The architectural remains enable the learning of the fundamentals and disposition of buildings in which art exhibitions were held and art collections stored: treasuries, temples, porticos, libraries, etc., whereas art monuments: statues, metopes, friezes, reliefs, pictures, etc. occasionally complement the statements of the sources.

The author also follows the development of museums with regard to the strong influence of the social, ideological, and political-historical orders. It was found that in Greece the museological beginnings of collecting and exhibiting were connected to treasuries, temples, and sanctuaries. As a matter of fact, Greek temples were art collections, because generations of bequeathers offered their most precious possessions to the gods. The question is, to which extent was the temple accessible to visitors in early times and to which extent were the visitors interested in seeing these works. It is pointed out that the intention was not to place a work not in the 5th and 6th century B. C., but the confrontation of art into the collection of a temple or sanctuary, at least of a new work of art to the already existing ones implicated not only maintenance of the already attained quality, but also the continuous complementing of such a collection. The temple and treasury collections were kept by priests, hieropoi, whose duty it also was to make inventories. Inventory lists from the Parthenon in Athens and the temple of Apollo in Delos are described; the latter was made in the year 279 B. C. but it comprises lists of works of art from as early as the 4th century B. C., and even earlier.

The classical Hellenes kept collections of the most famous of their schools of painting in picture galleries. The most ancient known and described one was in the Athens Acropolis, from the 5th century B. C. — as a matter of fact a portrait gallery further the Stoa Poikilé in Athens, and the one in the Athene temple on Lindos.

It is only since early Hellenism that temples, treasuries, and galleries became accessible to an interested public whose behaviour in the temple was quite the opposite of the pious, humble, attitude we presume Phidias' contemporaries displayed when contemplating works of art or making ex-voto offerings. Evidence for this is given in Heronda's poem in which two women appear who clearly regarded the temple as a kind of picture-gallery. It was actually in the Hellenistic period that art collecting and storing in royal collections (Pergamon, Alexandria, Sykion, etc.) and in temple collections, as well as of literary works in libraries — also kinds of historical museums with statues of writers and philosophers (Sarapeion, Homerion in Alexandria, Pergamon, etc.) — attracted the attention of the public and of artists to the highest achievements of classical Greece. Greek cities, new palaces of Hellenistic dynasties, and Rome became conscious of classical Greece and extolled the achievements in the field of the fine arts by means of collections, copies of works of art, travel accounts, articles on painting and sculpture. This period can be determined as a historical turning point when the past began to bind people to tradition, when the transition of a civilisation was being felt. Collections, museums, and libraries became places where evidence of the arts and literature, investigation of old archives, copies of statues and pictures, collections of written documents were brought together.

The collecting of works of art in antiquity implied their removal from the original environment. The rational connections deeply rooted in the works' localities, the most frequently as ex-votos in sanctuaries, statues in honour of great men on squares in cities, on consecrated ground or in temples, cannot be compared, at least regarding the early period of antiquity in Greece, to private collections or collections brought together according to artistic values. The consequences of the removal of works of art from the places foreseen for them, from their original rational environment, are loss of the artistic substance of their message, of their initial significance, and they pass into the field of aesthetic evaluation. A work of art is bereaved of its outer and inner roots and is exhibited, up to the end of antiquity, according to its artistic value. The highest spiritual, intellectual, and artistic achievements thus found their place in the palaces of Hellenistic and Roman emperors, in libraries, thermae, villas of Roman consuls, etc. Numerous works of art acquired by wars, pillage, or purchase were transferred from Greece to Rome and at the beginning they adorned triumphs — public collections of war acquisitions, they were exhibited in temples, porticos, etc. which gradually assumed properties of museums and became more profane than sacral in character (the Concordia temple in Rome, the Athene temple in Syracuse, the Metel portico in Rome, etc.). Picture galleries of that period are illustrated by the example of those of Pompei which are preserved — simulated «galleries» on the walls. A separate description is given of the purchase and

manufacture of copies of paintings and statues, and of the great private collectioners Verres and Cicero, Asinius Polo, etc. A short survey of conservation and restoration of works of art is also given.

In spite of the considerable material treated, this paper has no pretention to preset a plan of the history of art collecting and cannot be reduced to this, because the encompassed field leaves possibilities open, just as in art and literature of the period, for additions of new discoveries and the complementing of known facts.

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Eydoux, H. P. *In Search of Lost Worlds*. London 1975, p. 318
- <sup>2</sup> i <sup>3</sup> Niels von Holst. *Künstler, Sammler, Publikum*. Darmstadt 1960, p. 17.
- <sup>4</sup> Riznice su istraživali američki istraživači od 1934. do 1939. godine.
- <sup>5</sup> Opširniji podaci kod A. Wace and others, *Mycenae*. Princeton 1953.
- <sup>6</sup> F. Chamoux. *Grčka civilizacija u arhajske i klasično doba*. Beograd 1967.
- <sup>7</sup> M. Đurić. *Iz helenskih riznica, Helenska agonistika i likovne umetnosti*. Beograd 1959, str. 43.
- <sup>8</sup> B. Gavella. *Istorija umetnosti antičke Grčke*. Beograd 1969, str. 90.
- <sup>9</sup> Prema B. Nestorović. *Arhitektura starog veka*. Beograd 1962, str. 363 i d.
- <sup>10</sup> O osvjetljavanju unutrašnjosti hramova opširniji prikaz: J. Durm. *Die Baukunst der Griechen*. Leipzig 1910, II, 1, 436.
- <sup>11</sup> G. Hafner. *Kreta i Helada*. Rijeka 1969, str. 86. Statua je sada u Museum of Fine Arts, Boston.
- <sup>12</sup> F. Chamoux. *Grčka civilizacija u arhajske i klasično doba*. Beograd 1967, str. 235.
- <sup>13</sup> Gavella, B. *Istorija umetnosti antičke Grčke*. Beograd 1969, str. 155.
- <sup>14</sup> Podaci o arhivu u mramoru Apolonovog hrama na Delosu Bazin, G. *Le Temps des Musées, Liège-Bruxelles* 1967, str. 12, i Coarelli, F. *Greek and Roman Jewellery*. Feltham, England 1970, str. 66.
- <sup>15</sup> Izvod iz Pauzanijeva opisa Atene prema prijevodu u knjizi Gavella, B. *Istorija umetnosti antičke Grčke*. Beograd 1969, str. 191—204.
- <sup>16</sup> Konstatacija G. Bazina. *Le Temps des Musées. Liège-Bruxelles* 1967, str. 14.
- <sup>17</sup> Datiranje prema Hafner, G. *Kreta i Helada*. Rijeka 1969, str. 210.
- <sup>18</sup> Statua Demetrija iz Falerona: Wehrli, F. *Die Schule des Aristoteles IV*. Basle 1949, str. 63—71. O statuama u Sarapeionu u Memfis: Lauer, J. et Picard, C. *Les Statues Ptolémaïques du Sarapeion de Memphis*. Paris 1955.
- <sup>19</sup> Sarapeion u Aleksandriji: Kalimachos, Fr. 191. 13. Rees, *Classical Review*, 75, 1961, 1.
- <sup>20</sup> Rekonstrukcija gozbenog šatora Ptolomeja: Studnicka, F. *Das Symposium Ptolemaios II*. Leipzig 1914.
- <sup>21</sup> Bibliografija i rasprava o Teokritu u T. B. L. Webster. *Hellenistic Poetry and Art*. London 1964, str. 82 i dalje, str. 164 i dalje.
- <sup>22</sup> Usporedi s prikazom u raspravi A. Rumpf. *Archäologie*, I, Berlin 1953, str. 12 i dalje.
- <sup>23</sup> Usporedi za Heronda u T. B. L. Webster. *Hellenistic Poetry and Art*. London 1964, str. 190 i dalje.
- <sup>24</sup> Analogije za opisana umjetnička djela u Heroninu mimijambu prema: Bieber, M. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York 1961, str. 20 i dalje.
- <sup>25</sup> Potpunija rasprava u S. Eitrem. *Archaiologika Ephemeris*, 1953/4, I, 25 i dalje.
- <sup>26</sup> Rekonstrukcija hrama prema M. Rostovzeff. *Social and Economic History of the Hellenistic World*. Oxford 1941, str. 820.
- <sup>27</sup> Opis pergamonske biblioteke kod C. Wendel. *Zentralblatt für Bibliothekswesen*. Leipzig 1949, vol. 11/12, str. 407 i dalje.
- <sup>28</sup> Callmer, C. *Oposcula Archeologica*, 3, 1944, str. 148 i dalje.
- <sup>29</sup> Kopije u Pergamonu: G. M. A. Richter. *Three Critical Periods in Greek Sculpture*. Oxford 1952, str. 34, 37 i dalje; A. Rumpf. *Archäologie II*. Berlin, str. 81 i dalje. Kopije slike iz Delfa prema natpisima S. I. G. 3 No. 682.
- <sup>30</sup> G. M. A. Richter; A. Rumpf, *ibid.* 30.
- <sup>31</sup> Opširan prikaz nalaza vidi u knjizi Fuchs, W. *Schiffsfund von Mahdia*. Tübingen 1963.
- <sup>32</sup> Voigt, M. *Die römischen Baugesetze. Berichte über d. Verhandl. d. königl. sächs. Ges. d. Wiss. zu Leipzig* 1903, 55, Phil. hist. Klasse, 195.
- <sup>33</sup> J. Clair. *L'Art de masse n'existe pas*. *Revue d'Esthétique*, 1974, no. 3/4.

## LITERATURA

- Bauer, A. : Povijest muzeja (nepubliciran rukopis), Zagreb 1964.
- Bazin, G. : The Museum Age, Desoer, Bruxelles 1967.
- Bieber, M. : The Sculpture of Hellenistic Age, New York, 1941.
- Cicero : Ausgewählte Reden, Sechster Band, Reden gegen Veres, Leipzig, n. I, II, III.
- Degrassi, A. : Inscriptiones Italiae XIII, 3, Roma 1910.
- Durić, M. : Istorija starih Grka do smrti Aleksandra Velikog u odabranim izvorima, Beograd 1955.
- Durić, M. : Iz helenskih riznica, Beograd 1959.
- Golik, J. : Izbor retoričkih i filozofskih djela Cicero-na, Zagreb 1941.
- Harrison, J. : Prolegomena to the Study of Greek Religions, London 1903.
- Hansen, E. W. : The Attalids of Pergamon, Itaka 1947.
- Herodot : Istorija, Subotica 1966.
- Herzog, R. : Kos, I, Asklepieion, Berlin 1922.
- Holst, v. N. : Künstler, Sammler, Publikum, Darmstadt 1960.
- Kišpatić, D. : Izabrani Plinijevi listovi, Zagreb 1911.
- Nestorović, B. : Arhitektura starog veka, Beograd, 1962.
- Pausanias : Beschreibung Griechenlands (Auf dem Griechischen übers. v. E. Meyer), München 1972.
- Platner, S. B. i Ashby, A. : Topographical Dictionary of Rome, Oxford 1929.
- Plinius : Naturalis Historiae libri 37. Recognovita J. Silling, v. 5, Lipsiae 1831; 1836.
- Plutarh : Atinski državnici, Beograd 1950.
- Plutarh : Vitae parallelae, Lipsiae 1939.
- Springer, A. : Manuale di Storia dell'Arte, v. I, Arte Antica, Bergamo 1927.
- Studnitzka, A. : Das Symposium Ptolemaios, II, Leipzig 1914.
- Svetonije : Dvanaest rimskih careva, Zagreb 1956.
- Schefold, K. : Die Bildnisse der antiken Richter, Redner und Denker, Bazel 1943; Die Wände Pompejis, Berlin 1957.
- Tacit : Anali, Zagreb 1970.
- Toynbee, A. J. : Hellenism, the History of a Civilization, London 1959.
- Vitruvius : Vitruvijevih deset knjiga o arhitekturi, Sarajevo 1951.
- Webster, T. B. L. : Hellenistic Poetry and Art, London 1964.
- Wehrli, F. : Die Schule des Aristoteles, IV, Basel 1949.
- Wendel, C. : Die bauliche Entwicklung der antiken Bibliothek, Zentralblatt für Bibliothekswesen, n. 11/12, Leipzig 1949.

**Napomena:** Ova bibliografija predstavlja ograničen izbor značajnijih djela, ili radova u kojima su iznesena novija saznanja i problemi.