

To sve znači da su Liburni bili ipak iznenađeni pa su zbog toga i doživjeli poznati taktički poraz. Odnosno, dalje, cijeli tekst o bitki govori samo o tome gdje je flota prije bitke stacionirala, dakle o generalnoj luci stacioniranja — Lješ — ali ne i o tome odakle je ta lisoska flota došla i uključila se u sam sukob, te zašto je došla upravo tada. Sve to dozvoljava mogućnost postojanja Isse kao jedne od privremenih luka ovoj floti prije samog sukoba, što se vjerojatno u desetljećima iza sukoba promijenilo u stalnu luku zbog izuzetnog strateškog položaja otoka Visa u Jadranskom moru.

Iako je to sve bilo iznenađenje za Liburne, koji su, kako je naznačeno, vjerojatno računali s drugačijim razvojem događaja, ipak ih to još jednom predstavlja kao vrsne pomorske stratege. To što nisu pobijedili u spornoj bitki krivica je kako u iznenađenju tako i u velikoj različitosti dva suprotna svijeta: tadašnjeg liburnskog te onog grčkog, a s tim i različitosti naoružanja, taktike ratovanja, strategijskog procjenjivanja itd.

Pri kraju rada podsjetimo se još jednom Diodorovog pisanja o ovoj bitki u prijevodu D. Rendić-Miočevića,³² s nadom da nam je povijesni i vojnopomorski kontekst poslije gornjeg kratkog razmatranja barem dijelom bliži:

„U to vrijeme Farani osnovaše naseobinu na Hvaru i dopustiše urođenicima, koji su otok od prije nastavali, da nesmetano žive na nekom izvanredno utvrđenom mjestu, a sami uz more sagradiše grad i opasaše ga zidom. Poslije toga, pošto su urođenici, koji su od prije živjeli na otoku, bili nezadovoljni prisustvom Grka i pošto su pozvali u pomoć Ilire koji su živjeli prijeko na obali, predoše s mnogo malih lađica na Hvar — a bilo ih je preko deset tisuća — te, jurišajući na Grke, mnogo su ih uništavali. A zapovjednik koji je bio postavljen od Dionizija na Lješ u navalu s velikim brojem troveslarki na ilirske lađice te ih dio potopi a dio zarobi i pobije više od pet tisuća urođenika, a živih uhvati oko dvije tisuće.“

* * *

Može se zaključiti, i pored ovdje predočenog, da su mnogi problemi vezani uz sukob i dalje ostali ili u cijelosti neriješeni ili s polovičnim rješenjem. Ipak, kako je pokazano, sukob je potrebno posmatrati mnogo šire i u kontekstu cijele pomorske historije istočnog Jadrana uz obavezno uvažavanje i određenih vojnopomorskih fakata — u prvom redu konstelacije vojnopomorskih snaga u pojedinim periodima.

Nadajmo se da će buduća povijesna i arheološka istraživanja dati mnogo više kvalitetnih elemenata za cjelovitu analizu ovog vrlo važnog pomorskog događaja naše najstarije pomorske povijesti.

Mithad Kozličić

„Kao da su iznenađeni grčki bogovi, rimski carevi i sveci s ranosrednjovjekovnih kršćanskih sarkofaga istupili iz utrobe indijskog tla“ — piše J. Fergusson o gāndhārskoj umjetnosti u svojoj knjizi „History of Indian and Eastern Architecture“ (London, 1876).

U Gāndhāri, zemlji kojom protječu Ind, Kabul i Svat, na teritoriju današnjeg sjeverozapadnog Pakistana, Afganistana i dijela Uzbekistana i Tadžikistana, u prvim stoljećima naše ere razvijala se jedna osebujna umjetnost. Njena bitna odlika leži u njenu sinkretizmu, u spoju indijske buddhističke misli i elemenata tradicionalne indijske arhitekture te helenističke grčko-rimske plastike.

Što je uvjetovalo razvoj gāndhārske umjetnosti, koji su je faktori oblikovali i u čemu je veličina te umjetnosti čiji se utjecaj proširio po gotovo čitavoj Aziji — to su pitanja koja već preko stotinu godina privlače orijentaliste i povjesničare umjetnosti.

Naziv Gāndhāra poznat je još iz vedskih izvora; spominje se u epovima i u najstarijim buddhističkim tekstovima. Prvi povijesni podaci datiraju iz 520. pr. n. e. s natpisa kralja Dareja u Bisutunu na kojemu se Gāndhāra spominje kao 19. satrapija Perzijskog Carstva. Herodot u *Perzijskim ratovima* spominje Gāndhāru kao 7. satrapiju; Aleksandar Makedonski je osvojio 326. pr. n. e., a nakon njegove smrti ta pokrajina dolazi pod vlast Maurya i za Āsoke postaje veliki centar buddhizma. Nadalje se smjenjuju baktrijski vladari, Śake, Parti, da bi na dulji period zavladao Kušāni, koji su odigrali važnu ulogu u razvoju gāndhārske umjetnosti.

Kušāni se najčešće nazivaju Indoskitima, Grci su ih zvali Toharima, a kineski izvori ih spominju kao pleme Yüeh-chi. Pleme Yüeh-chi se oko 1. st. pr. n. e. povlači iz današnjeg Kansua u Kini prema sjeverozapadu do južnog ruba pustinje Gobi, odakle ih uskoro protjeruju Huni. Od glavnine plemena se izdvojila manja grupa koja se naselila u okolici Khotana. Kineski izvori spominju male Yüeh-chi i velike, koji su dalje lutali azijskim prostranstvima da bi na kraju preoteli Grcima Baktriju. Iz pet plemena Yüeh-chi izdvaja se pleme Kušāna pod Kujula Kadfisom 48. n. e. On osvaja Afganistan, dolinu Kabula, Gāndhāru. 78. n. e. nasljeđuje ga Kadfis II ili Vima Kafis čija vlast dopire do Benaresa. Oko 120. n. e. vladarom postaje slavni Kaniška za čije vladavine gāndhārska umjetnost doživljava puni cvat. Nasljednici Huviška i Vāsudeva gube moć, i početkom 3. st. kušānskim teritorijama zavlada dinastija Sasanida, izuzevši jedan teritorij u Afganistanu. Kušāni su sasvim poraženi provalom Bijelih Huna ili Hēftalita koji 463–467. n. e. osvajaju Baktriju i Gāndhāru. Jedna grana Kušāna ipak uspijeva održati svoju vlast u okolici Kabula do 9. st., kada ih muslimanski osvajači satiru.

Stara prijestolnica Gāndhāre bio je grad Puškālāvāt kod Čarsade. Kaniška gradi

³² D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ, Prilozi etnografiji i topografiji ..., o.c., 21, gdje su original i prijevod.

novu prijestolnicu Puruṣapur (danas Pešavar), a kao ljetnu rezidenciju koristi Kāpišu (Begram). Kaniškina je vlast dopirala do Kašmira, a u samoj Indiji centar kušanske vlasti bio je grad Mathurā na Yamuni.

Kaniškini kovani novci odaju hibridni karakter kulture Kušāna. Na njima nalazimo pravu zbrku bogova — grčkih, indijskih, iranskih. Od grčkih najčešći su Zeus, Heraklo, Helij, Hefest, Selena. Na najstarijem kušanskom novcu jasno se razaznaju tipično helenistički elementi: legende su na grčkom, lica su dobro znana iz grčke mitologije, stil je realistički. Kasniji primjerci sadržavaju dvojezične natpise i poprimaju sve više indijski karakter. Prvi se put javlja lik Buddhē u grčkoj halji, ali u položaju indijskog jogija. Samo po natpisu BODDO možemo zaključiti o kome se radi, jer Buddhin lik još nije tipiziran kao u kasnijoj fazi gāndhārske umjetnosti. Nađeni su i novci s likom Apolona, Zeusa, Nike, Dioskurā, Atene, Artemide.

Kad je Ch. Masson 1834. u Afganistanu otkrio veliku zbirku kovanog novca s utisnutim likovima grčkih bogova, to je otkriće potaklo u istraživačima nadu da će se otkriti vrijedni umjetnički predmeti na teritoriju dokle se protezala grčka vlast. Nađeno je mnoštvo umjetničkih predmeta na kojima se naslućivao jak helenistički utjecaj, ali izvorni predmeti helenističke umjetnosti bili su manje zastupljeni. Bilo je očito da predmeti imaju tipično helenistička obilježja, ali to nisu bila djela te umjetnosti. Osjeća se neki strani element. Tu su erosi, atlanti, korintski, ponekad i jonski stup, lovor, akant; likovi često nose grčki palij ili rimsku togu, grčki nakit. Položaj tijela na reljefima i skulpturama zaziva u sjećanje Augustov kip u Rimu, valovita kosa podsjeća na Apolonovu. Božanstva dalekog plavog Mediterana izronila su nenadano iz sasušenog indijskog tla. Međutim, tipični božanski atributi nedostaju, i postaje jasno da to nisu ni grčki ni rimski bogovi. Otkriva se da su to likovi Buddhē i bodhisattva u helenističkom ruhu.

Krajem prošlog stoljeća tu umjetnost nazivaju gāndhārskom prema mjestu nalaza. Za postojanje te indo-helenističke škole saznaje se u javnosti 1870, kad je dr Leitner dopremio u Englesku prve primjer te umjetnosti, koja je tada prozvana još i grčko-buddhističkom. Još 1833. dr Gerard je iskopao prvi spomenik te umjetnosti — jedan reljef iz stupe kraj Kabula. 1836. J. Prinsep tiska svoja zapažanja o kipu Silena koji je nađen u Mathuri. 1848. Gen. Cunningham otkriva ruševine nedaleko Pešavara koje su spomenik gāndhārske umjetnosti. Tokom narednih desetljeća na danje svjetlo izlazi na tisuće ostataka indo-helenističke skulpture. Curtius oduševljeno piše da je otvorena nova stranica u povijesti grčke umjetnosti. Sukobljavaju se mišljenja istraživača. Cunningham smatra da su gāndhārsku umjetnost stvorili baktrijski Grci, a Fergusson misli da je najizrazitiji rimski utjecaj. Tako su skovana dva termina, između brojnih drugih, a to su indo-grčka i indo-rimska umjetnost, kao ekvivalenti za gāndhārsku. Neki su u njoj vidjeli samo provincijski ogranak a drugi nepoznatu granu grčke umjetnosti. Međutim, nameće se zaključak — predmeti i njihovi atributi tipično su indijski, buddhistički, dok je forma helenistička, grčko-rimska.

Kako to tumačiti?

Počinje potraga za podacima u klasičnih autora od Aleksandrove vojne pa nadalje. Otkrivaju se diplomatske veze između Indije i Rimskog Carstva. Cezara su posjetili indijski poslanici (Plutarh, *Aleksandar LXIX*), August je primio indijsko poslanstvo (Strabon, *15, 1, 4*) u čijoj pratnji je bio indijski mudrac koji se spalio u Ateni kao nekoć Kalan. Klaudija je pohodilo cejlonski izaslanstvo (Plinije, *H. nat. VI, 84*), Trajan je u starosti čeznuo za Indijom (Dion Kasije, *LXVIII, 15*). Kod Hadrijana i Antonija Pija boravili su poslanici baktrijskih vladara; Ptolemej spominje emporije na indijskoj obali.

Drugi izvor je kineski. Buddhistički hodočasnici Fa Hien i Hiuen Tsiang u svojim putopisima bilježe dojmove o Gāndhāri. Fa Hien je tim krajevima putovao oko 400. g. n. e. i vidio je gāndhārsku umjetnost u njenu punom sjaju, dok je Hiuen Tsiang u 7. st. naišao već na ruševine.

Odgovora još nema. Tko je nosilac gāndhārske umjetnosti? I najednom postaje jasno da je ona, moglo bi se reći, službena kušanska umjetnost. Nastala je i razvijala se u područjima kušanske vlasti i bila je izraz kozmopolitskog duha razvijenog života, kulturnog, trgovačkog i političkog, tih krajeva. Zamijećeno je da umjetnost Gāndhāre predstavlja otklon od tradicije ranijih umjetničkih škola dinastije Maurya, Śūringa, Āndhra. Kako se ta umjetnost razvijala za Kušāna, morala je ona doći u izravan dodir sa zapadnim utjecajima, jer su kušanski vladari održavali redovne kontakte s helenističkom Malom Azijom. Međutim, treba naglasiti da do iskonskog spoja između zapadne i indijske umjetnosti ipak nije došlo osim u nekim, vidjet ćemo, formalnim elementima, a to je uvjetovalo i postepeno odumiranje te umjetnosti u Gāndhāri, kad su politički faktori doveli do prekida trgovačkih veza sa Zapadom. Klasična forma često nije mogla izraziti misticizam buddhizma i njegovu simboliku. Jer, treba naglasiti, sva umjetnost nastala na tlu Gāndhāre, bez iznimke, potječe iz buddhističkih nalazišta; Buddhin lik može biti Apolonov, forma može biti strana, ali lica i događaji su tipično indijski.

Na temelju nalaza zaključeno je da se helenistički utjecaj širio prvenstveno preko izvornih djela, ali ne treba zanemariti i sasvim vjerojatno djelovanje umjetnika i obrtnika iz Male Azije. Oni su u potrazi za kruhom, a zahvaljujući dobrim prometnim vezama, stizali u najistočnije centre Rimskog Carstva i prenosili svoja znanja na domaće umjetnike.

U raznim mjestima pronađeni su brojni predmeti helenističke umjetnosti, između ostalih, aleksandrijska metalna statua Harpokrata i Dionizija, brončani Heraklo, rimske kozmetičke posude s erotskim scenama, sirijsko staklo, kipići s likom Posejdonu ili Neptuna, Kupidon, Dioniz, game s Afroditom i Kupidonom, Erosom i Psihom, Atena, amorini u igri. U Mathuri, u samoj Indiji, nađena je, uz Selenovu, i skulptura Herakla s nemejskim lavom, te niz scena s bakanalijama. Da su trgovačke veze između Rimskog Carstva i Kušāna bile intenzivne, pokazuje i jedna indijska rezbarija od slonovače koju su našli u Pompejima, a jedna rimska svjetiljka je, da spomenem kuriozuma radi, nađena čak u Sijamu.



Sl. 1 Buddha, Gandhāra



Sl. 2 Bodhisattva, Gandhāra

Što je, dakle, gāndhārska umjetnost?

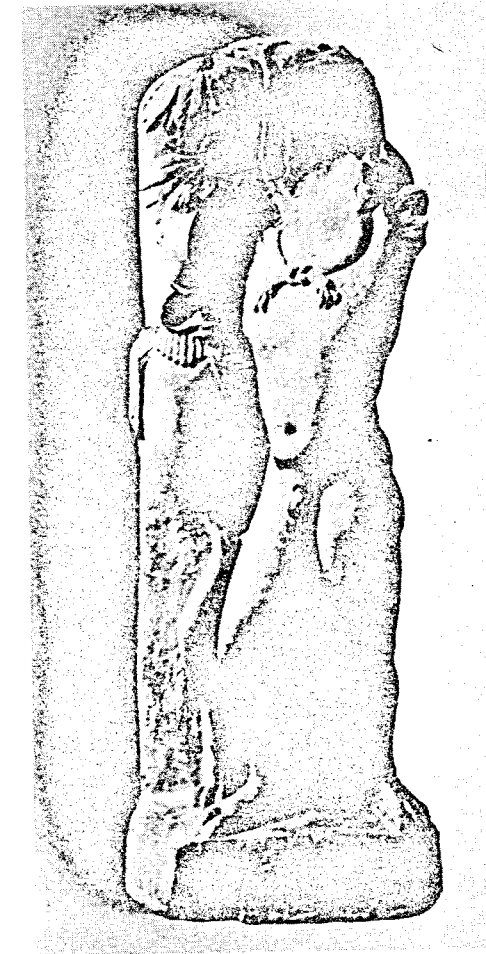
Bila je to izrazito religiozna umjetnost – buddhistička. Sagrađeno je mnoštvo sakralnih objekata: stūpe, samostani, svetišta, hramovi. Građevine su bile bogato ukrašene frizovima, reljefima, skulpturama, sve je slavilo Buddhu i umjetnički predmeti služili su vjernicima da evociraju život i djelatnost Buddhe. U prvim stoljećima nove ere jača mahāyāna škola buddhizma koja unosi deifikaciju Buddhe i stvara kult bodhisattvi, prosvjetljenih bića na putu da postanu buddhe ili probuđeni.

Upravo je uz gāndhārsku umjetnost vezano prvo prikazivanje Buddhina lika u antropomorfnom obliku, jer se on ranije prikazivao isključivo simbolima. Spomenuli smo njegov lik na kušānskom novcu, a prvi put na nekom umjetničkom predmetu njegov se lik javlja na Kaniškinu relikvijaru. Lik je još nedefiniran, raspoznajemo ga tek iz natpisa. Najraniji prikazi tipiziranog Buddhe su iz 2. i 3. stoljeća. Draperija je gotovo istovetna rimskoj; neke draperije iz Begrama neobično nalikuju na one kakve su na skulpturama iz Palmire. Buddha u Gāndhāri se prikazuje u sjedećem yoga-položaju i to je tipično indijski element. Na glavi su mu znaci njegove nadnaravne moći – velike uši, treće oko na čelu ili ūrnā i izraslina na tjemenu ili ušniša. Ta tri obilježja ukazuju da on sve čuje, sve vidi i sve zna. Kipovi Buddhe iz Gāndhāre nikad ne dostižu izraz kontemplativne utonulosti duha kao primjerci iz Mathure, gdje je indijski utjecaj bio izrazitiji. Strana forma nije u potpunosti odgovarala indijskom značenju. Tako npr. jednostavna redovnička halja indijskog asketa postaje bogata draperija rimskih vladara, a izraslina na tjemenu koja je izraz nadzemaljske mudrosti, prikazuje se Apolonovim krobilom. Gāndhārski Buddha je po stilu helenistički, ali ikonografija je indijska, što se vidi iz najčešće sjedećeg stava indijskih mudaraca i pokazivanja rukom raznih mudrā. Nije Apolon postao Buddha nego je Buddha oblikovan kao Apolon.

Likovi bodhisattva su goli do pojasa, s dugom kosom i brkovima, s nakitom, te su uvelike nalik na kušanske i indijske plemenitaše. Iz tih likova izvire izvjesna blagost i toplina, rjeđa na strožim likovima Buddhe. Opadanjem gāndhārske umjetnosti nakon 3. st. apolonско lice ranijih Buddha poprima karakter maske i nekad bogata draperija se svodi na niz krutih linija, što će se prenijeti kasnije u kinesku i japansku skulpturu.

Na reljefima je helenističke provenijencije metoda prikazivanja buddhističkih legendi u nizu odvojenih epizoda za razliku od dotadašnje indijske prakse kontinuirane naracije. Često zamjećujemo neuspjelu kombinaciju tehnički naprednije i realističke zapadne metode te arhaičnog i konceptualnog tipa indijske tradicije. Razni nedostaci stilističke naravi ne umanjuju vrijednost gāndhārske umjetnosti, čija je najveća vrijednost upravo pokušaj da se spoje dva načina mišljenja, dvije kulture, u želji da se slavi Buddha.

Premda je tema buddhističkog karaktera, brojni su i razni helenistički motivi u toj umjetnosti: atlanti, erosi, kentauri, tritoni, hipokampi. Dolazi do raznih pretvorba:



Sl.3 Heraklo i nemejski lav, Mathurā

Zeus postaje Indra, Apolon Buddha, Heraklo Indra, klasični orator je redovnik, Silen je yakša, genij plodnosti, Tihe postaje Haritī itd. Česti ukrasi su akantovo lišće i loza. Nađena je čak i adaptacija Leoharove (4. st. pr. n. e.) Otmice Ganimedea; kompozicija je ista, samo su lica indijska.

Gāndhārsku umjetnost danas nazivaju indo-helenističkom ili indo-rimskom. Međutim, još uvijek se vrlo često dijeli u dva perioda: 1) **indo-grčka faza – 2–3. st.** Lik Buddhe podsjeća na grčke fizionomije, ali unatoč velikoj sličnosti kakvu grčkom licu to je ipak idealni portret bez rasnih obilježja. To lice iskazuje, ili bar to pokušava, duševno stanje čovjeka koji se povukao od svijeta i utonuo u svoj duh. To je razdoblje u kojem je sagrađeno mnoštvo samostana, svetišta, obrednih kupališta. Arhi-



Sl. 4 "Antonije", Hadda

tekturu obilježava često korištenje korintskih stupova čije prototipove poznajemo iz helenističke umjetnosti Male Azije. Zamijećeno je gotovo potpuno odsustvo dorskkih i jonskih stupova u Gāndhāri, što mnogi koriste kao najjači argument za rimsko porijeklo škole. Otkriven je jedan hram kod Taksile koji ima jonska obilježja, a čini se da upravo njega spominje Filostrat u svojoj biografiji Apolonija od Tijane (XII). Pisac kaže da su Apolonije i Damis došli do Taksile i u jednom divnom mramornom hramu s mnogo stupova čekali da im se dozvoli ulazak u grad.

Čist primjer helenističke arhitekture nije nađen. Domaći umjetnici koristili su samo elemente — stupove, pilastere, kapitule — u dekorativne svrhe. Novost je uvođenje reljefa na frizovima u nizu scena koje se prekidaju pilasterom ili nečim drugim, dok je za indijsku umjetnost bio tipičan način sinoptičkog prikazivanja.

Uslijed sasanidskih prodora slabi gāndhārska umjetnosti i u 4. st. nestaje na području sjeverozapadne Indije, ali se zadržava u Afganistanu, i to je drugi period te umjetnosti: 2) **indo-afganska faza — 3—5. st.**, nazvana tako po nalazištima gāndhārske umjetnosti u Afganistanu. Iz tih centara, od kojih su najvažniji Hadda, Begram, Bamijan, širi se utjecaj gāndhārske umjetnosti u Centralnu Aziju, Kinu, Japan.

Treba naglasiti još jednu specifičnost tih dviju faza gāndhārske umjetnosti: za prvog razdoblja korišten je prvenstveno kamen (kamene skulpture i kameni reljefi), dok je za drugo razdoblje karakteristična upotreba štuka i terakote. U Afganistanu je pronađeno mnoštvo odvojenih glava od tog materijala, i čini se da su korišteni kalupi za masovniju izradu tih votivnih predmeta.

U Haddi kraj Džalalabada (stara Nagarahara) nađeno je mnoštvo skulptura od mekana bjelkastog štuka koji po stilu ukazuje na slabljenje utjecaja klasičke. Tu ima divnih lica fascinantne individualnosti koja često podsjećaju na djela pergamske umjetnosti. Najpoznatiji je lik tzv. Antinoja, Hadrijanova ljubimca koji je prikazan kao Vertumno. Treba naglasiti da je sva skulptura gāndhārske umjetnosti bila ukrašena bojama, što vidimo po ostacima boje.

U Begramu (stara Kāpiša) u ruševinama Kaniškine palače otkrivena je prava riznica helenističke umjetnosti: sirijsko staklo, rimske metalne i glinene skulpture, šalice, ogledala, zlatni kipići.

U Bamijanu, velikom centru na svilenom cesti koja je povezivala Centralnu Aziju s Indijom, otkriven je niz spilja uklesanih u stijene i dva kolosalna Buddhe od 35 m (2—3. st.) i 53 m (3—4. st.) na kojima se još uvijek, mada slabo, nazire helenistički utjecaj. Zidno slikarstvo u spiljama ukazuje na mješavinu helenističkih, indijskih i perzijskih utjecaja.

U Fondukistanu je gāndhārska umjetnost živjela još i u 7. st. U tom području, na putu između Bamijana i Kabula, nađene su glinene skulpture prekrivene bogatim štukom. Smatra se da su te skulpture izraz posljednje prezrele faze gāndhārske skulpture — vitke i nakićene, elegantne figure, pomalo dekadentne.

Treba još spomenuti granice utjecaja gāndhārske umjetnosti, a time i širenja helenističkog utjecaja. U buddhističkim nalazištima u Centralnoj Aziji otkriveno je veliko bogatstvo buddhističke umjetnosti. Ona je provincijska grana kineske umjetnosti perioda Tang (7–9. st.), ali često se mogu razaznati utjecaji gāndhārske škole, pa i elemenata helenističke umjetnosti.

Život se tu odvijao u nizu oaza ili uz rijeke, a centri su mu bili na sjevernoj i južnoj trgovačkoj cesti uz rub pustinje Gobi. Ta je umjetnost cvala sve do prodora muslimana u 8. i 9. st. u slijedećim centrima: Khotan, Yarkand, Miran, Kašgar, Kuča, Turfan itd. Sir Aurel Stein je kod Mirana otkrio stupu s nizom skulptura od štuka i zidne slikarije. Na jednoj stoji potpis nekog Tita (*Titus*), a sam stil izrade podsjeća na nadgrobne portrete rimskog Egipta. Postojanje elemenata indo-helenističkog stila do tako kasnog datuma tumači se upotrebom kalupa za izradu umjetničkih predmeta. Kako je indo-helenistička umjetnost bila buddhistička umjetnost, ona je dalja širenjem buddhizma u nekim svojim elementima nastavila živjeti u kasnijoj kineskoj i japanskoj skulpturi.

Ono što nije uspjelo Aleksandru — osvojiti Aziju — uspjelo je onome što najviše osvaja čovjeka — umjetnosti!

LITERATURA

- Baktay, E.: *India művészete*, Vol. 1, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1981.
- Brown, P.: *Indian Architecture*, D. B. Taraporevala Sons and Co., Bombay, 1959.
- Coomaraswamy, A. K.: *History of Indian and Indonesian Art*, Dover Publications, Inc., New York, 1965.
- Coomaraswamy, A. K.: *The Origin of the Buddha Image*, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1972.
- Goetz, H.: *India — Five Thousand Years of Indian Art*, Holle and Co. Verlag, Baden-Baden, 1960.
- Havell, E. B.: *The Art Heritage of India*, D. B. Taraporevala Sons and Co., Bombay, 1964.
- Horváth, V.: *Görög istenek Indiában*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977.
- Kramrisch, S.: *The Art of India*, The Phaidon Press, London, 1965.
- Munterberg, H.: *Indijska umjetnost*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1971.
- Rowland, B.: *The Art and Architecture of India; Buddhist, Hindu, Jain*, Penguin Books, Harmondsworth, 1967.
- Saraswati, S. K.: *A Survey of Indian Sculpture*, Firma K. L. Mukhopadhyay, Calcutta, 1957.
- Sivaramamurti, C.: *Indian Sculpture*, Allied Publishers, New Delhi, 1961.
- Smith, V. A.: *A History of Fine Art in India and Ceylon*, D. B. Taraporevala Sons and Co., Bombay, bez god.

FABULARNI OBLICI U ANTIČKOJ EPISTOLOGRAFIJI

1.

Otkako je prije gotovo triju stoljeća Richard Bentley autoritativno pokazao da „Falarisova pisma“ ne mogu pripadati legendarnom sicilskom tiraninu, golem je dio antičke epistolografske baštine podvrgnut nemilosrdnom ispitivanju autentičnosti. U tom su ispitivanju brojne epistolarne zbirke, koje su još u 17. stoljeću zbog svoje pretpostavljene samoispovjedne neposrednosti bile omiljelo štivo diljem Evrope, razobličene kao neizvorne: pokazalo se da se zbog različitih povijesnih, lingvističkih, pa i psiholoških razloga epistolarni subjekti koji se u njima javljaju ne mogu poistovjetiti s autorima pisama. Od Bentleyeve analize, koja je po mnogočemu presudno utjecala na metodološku rigoroznost novovjekovne klasične filologije, cio je posao shvaćen kao trijumfalni obračun obrazovanih filologa s anonimnim antičkim falsifikatorima. Kako se, povrh svega, „neizvorna“ pisma nisu mogla iskupiti ni nekim posebnim estetičkim vrijednostima, cio taj odvjetak antičke epistolografske tradicije našao se na samom rubu interesa antičke književne historiografije. Ipak, upravo ta pisma, od kojih su neka doista krivotvorena, a neka zacijelo samo „izmišljena“, bez ikakve namjere da „varaju“, otkrivaju jednu struju antičke narativne tradicije koja nedvojbeno zaslužuje da bude pomnije proučena — ako ni zbog čega drugoga, a ono zbog uloge koju je imala u buđenju interesa za epistolarno pripovijedanje u novovjekovnoj Evropi. U većem broju fingiranih (ili fikcionalnih) antičkih epistolarnih zbirki nailazimo na tragove manje ili više osviještenih pokušaja da se u okviru epistolarne forme ispriča neka suvisla priča. Motivi takvih pokušaja dijelom su neispitani a dijelom sporno tumačeni, njihov doseg rijetko je kada obrazloženo vrednovan, a njihov historijat samo je približno utvrđen. Bez obzira na slabu individualnu proučenost pojedinih zbirki i niz teško rješivih specijalističkih pitanja koja s razlogom tjeraju na oprez, čini se ipak da je teško očekivati valjane odgovore na neke važne pojedinačne probleme dok se ne razmotri cjelina takve epistolografske prakse. Zainteresiranom istraživaču nameće se stoga jedno, ključno pitanje, koje samo naoko djeluje preuzetno: kako su u antičkoj epistolografiji nastali, kako su se razvijali i kako su nestali fabularni oblici?

2.

Podemo li od postavke o trima minimalnim preduvjetima za fabularnost nekoga teksta (omeđenost narativnoga sadržaja prema onomu što prethodi naraciji i onomu što iza nje slijedi; kronološka razlučivost opisanih zbivanja; mogućnost njihova logičkog povezivanja), vjerojatno ćemo u golemoj Hercherovoj zbirci grčkih pismo-pisaca (*Epistolographi Graeci*, Paris 1873) kao prvo potencijalno zanimljivo područje istraživanja izlučiti upravo najmnogobrojniju grupu tekstova — one epistolarne zbirke u kojima deklarativna identičnost epistolarnog subjekta s povijesnom osobom autora pisma sugerira obilje biografskih informacija. Pođemo li korak dalje i pokušamo li u spomenutim zbirkama pronaći ne samo biografske rudimente, nego