

Palma Karković Takalić

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti
Sveučilišna avenija 4, HR-51000 Rijeka
pkarkovic@ffri.hr

Kerol Rabar

Pristav 84/A, HR-52232 Kršan
krabar@ffri.hr

Potječe li kasnoantički portret muškarca iz Tarsatike? Još jednom o pitanju provenijencije rimskih spomenika iz fundusa Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka i zbirke Lavala Nugenta

Izvorni znanstveni rad | Original scientific paper

UDK 351.852:7.041.5-021.52>(497.561Rijeka)"652"

347.784:351.852-021.52>(497.5)"652"

DOI

Primljeno | Received: 31. IX. 2019.

Izvadak

U radu se raspravlja o provenijenciji kasnoantičkoga fragmentarnoga portreta, jedinoga primjera rimske kamene portretne plastike u zbirci Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka. S ciljem utvrđivanja njezina podrijetla donosi se kratak pregled povijesti Pomorskoga muzeja i njegovih zbirki, kao i zbirke antičkih kipova Lavala Nugenta. Prinos čini kritička analiza izvora i usporedni popis Nugentovih kamenih spomenika radi mogućega prepoznavanja kasnoantičke glave u tim dokumentima.

Excerpt

The paper discusses the provenance of the fragmented portrait from late Antiquity, the only example of Roman stone portrait in plastic form from the collection of the Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka. In order to determine its origin, a brief overview of the history of the Maritime Museum and its collections, as well as the collection of ancient statues of Laval Nugent, is provided. The output consists of a critical analysis of the sources and a comparative list of Nugent stone monuments for the possible identification of the head from late Antiquity in these documents.

Ključne riječi: *Tarsatica*, Trsat, Laval Nugent, *Minturnae*, Minturno, Mijat Sabljar, Josip Brunšmid, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, *Museo civico Fiume*
Keywords: *Tarsatica*, Trsat, Laval Nugent, *Minturnae*, Minturno, Mijat Sabljar, Josip Brunšmid, Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka, *Museo civico Fiume*

U središtu je ovoga rada pitanje podrijetla kasnoantičkoga portreta muškarca predstavljenoga u antičkom postavu Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka. Povod je prezentacija portreta na poster-izložbi *Od Kapitolijske vučice do habsburškog orla. Biljezi rane riječke prošlosti*, postavljenoj na riječkome Korzu u svibnju 2018. godine.¹ Cilj je izložbe bio ukazati struci i javnosti na važne, a relativno nepoznate predmete i umjetnine iz riječkih muzeja i srodnih institucija čija interpretacija pridonosi razumijevanju slojevite povijesti grada. Jedan od suorganizatora izložbe bio je upravo Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka. Povijest toga muzeja i ovoga portreta veže se uz još jednu značajnu instituciju, a to je Muzej Nugent (*Museum Nugent*), prvi muzej na širem riječkom području, otvoren 1843. godine. O profesionalnoj i privatnoj biografiji utemeljitelja toga muzeja grofa Lavala Nugenta i njegovoj zbirci umjetnina, za koju se, prema dosadašnjoj literaturi, veže navedeni kasnoantički portret, pisali su mnogi autori.² No, kao što će se pokazati, još uvijek postoje pojedinačne teme i spomenici iz te zbirke koji zahtijevaju reviziju građe, arhivskih izvora i historiografije, i neko njihovo novo viđenje, interpretaciju. Svemu navedenome nastojat će se dati prinos u tekstu koji slijedi. Radi lakšega praćenja i utvrđivanja moguće provenijencije portreta koji je u središtu ovoga rada, nužno je na početku izdvojiti nekoliko značajnih okosnica povijesti Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka i njegovih zbirki.

1 Za prikaz izložbe i skupa: Irena Radoslav, „Od Kapitolijske vučice do habsburškog orla. Biljezi rane riječke prošlosti. Izložba (14. – 24. svibnja) i znanstveni skup (18. svibnja), Rijeka, svibanj 2018.“, *Histria*, 8, 2018., 340-343. Iz istraživanja u vezi s izložbom proizišao je 2019. završni rad studentice Kerol Rabar na preddiplomskom studiju Povijesti umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci *Kasnoantička glava bradatog muškarca iz Pomorskog i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka*, pod mentorstvom Palme Karković Takalić. Istraživanje ovoga teksta financirano je sredstvima UNIRI projekta „Migracije, identiteti i kontekst srednjovjekovne umjetnosti Kvarnera“, MIK uniri-human-18-31, voditeljice Marine Vicelja Matijašić.

2 Đuro Vandura, „Zbirka umjetnina Arthura grofa Nugenta na Trsatu“ (dalje: „Zbirka umjetnina“), *Peristil*, 34, 1991., 131-136; Igor Žic, „Museum Nugent“, *Muzeologija*, 28, 1991., 18-25; Ante Rendić-Miočević, „Rimska portretna plastika iz zbirke L. Nugenta u zagrebačkom Arheološkome muzeju i Pomorskom i povijesnome muzeju Hrvatskog primorja u Rijeci“ (dalje: „Rimska portretna plastika“), *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, XXIV-XXV (1991.-1992.), 1992., 77-110; Radmila Matejčić, „Uz obljetnicu otkupa Nugentove zbirke“ (dalje: „Uz obljetnicu“), u: Radmila Matejčić, *Kako čitati grad. Rijeka jučer, danas* (dalje: *Kako čitati grad*), Rijeka 2004., 355-357.

Zbirka antičkih spomenika Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka

Kad bismo na najjednostavniji mogući način pokušali objasniti povijest Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, mogli bismo reći da je on rezultat ujedinjenja dviju prijašnjih muzejskih ustanova: *Musea civica* (1893.), odnosno Gradskoga historijskog muzeja – Museo storico cittadino (1947.) iz Rijeke i Gradskoga muzeja Sušak (1933.), odnosno Muzeja Hrvatskog primorja (1948.) sa Sušaka.³ Nedugo nakon preseljenja sušačkoga muzeja u Rijeku 1948., dvije su se institucije objedinile pod jednom upravom kao Muzej Hrvatskog primorja, a uz manje pravno-administrativne promjene muzej je 1961. preimenovan u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, te taj naziv nosi do danas.⁴

Više od naziva muzeja bilo je promjena njegovih/njihovih sjedišta. Sjedište *Musea civica* mijenjalo se od nekadašnje gradske vijećnice – Municipija, na današnjem Trgu Riječke rezolucije (1880. – 1893.), preko zgrade muške osnovne škole i knjižnice, današnje Osnovne škole Dolac, u istoimenoj ulici (1893. – 1914.) (sl. 1), zgrade gradske knjižnice, današnjega Narodnog učilišta na Školjicu (1914. – 1927.), do Vile Margherite, današnjega sjedišta Državnoga arhiva u Rijeci (Park Nikole Hosta) (1927. – 1948.), i konačno zgrade Guvernerove palače, gdje je sjedište muzeja i danas. S druge strane Rječine Gradski muzej Sušak započeo je svoje djelovanje u prostorima Gradske vijećnice, današnje zgrade Rektorata Sveučilišta u Rijeci (1933. – 1935.), ne bi li se uskoro preselio u zgradu Kortila u Strossmayerovoj ulici (1935. – 1936.) pa u Pučku školu na Brajdici (1936. – 1942.), današnju Osnovnu školu Centar. Iduće sjedište sušačke zbirke bio je Dom kulture, današnji Hrvatski kulturni dom, ponovno u Strossmayerovoj ulici (1942. – 1948.), a potom rezidencija obitelji Nugent u današnjoj Ulici Petra Zrinskog na Trsatu (1948. – 1955.) (sl. 2). S te je lokacije početkom pedesetih godina 20. st. dio zbirke premješten u Dom kulture „Vladimir Švalba Vid“, koji se nalazio u prostorima današnje Guvernerove palače, a 1955., po zatvaranju Doma, obje

3 O prošlosti dvaju muzeja, promjenama u nazivima i sjedištima te općenito o razvoju Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka vidi: Denis Nepokoj, „Od čaše do muzeja / From a Goblet to the Museum“ (dalje: „Od čaše do muzeja“), u: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, ur. Denis Nepokoj, Rijeka 2004., 18–42; Marica Balabanić Fačini – Denis Nepokoj, „Kronologija / Chronology“ (dalje: „Kronologija“), u: isto, 44–75.

4 Nepokoj, „Od čaše do muzeja“, 34. U nastavku teksta iz praktičnih će se razloga rabiti skraćeni oblik Pomorski i povijesni muzej.

zbirke (iz Doma Švalbe Vida i kuće obitelji Nugent) smještene su u Pomorski i povijesni muzej, također u Guvernerovoj palači u Rijeci.⁵

Obitelj Nugent nasljedovala je, a potom postupno rasprodala veliku zbirku čije je sjedište bilo na Trsatu, a to je zbirka skulptura, vaza, novčića i slika grofa Lavala Nugenta von Westmeatha, poznata pod nazivom *Museum Nugent*.⁶ Radi se o prvoj muzejskoj instituciji na širem području Rijeke koja je između četrdesetih i šezdesetih godina 19. st. bila smještena u trsatskom kaštelu (sl. 3-4), u vlasništvu samoga grofa, a po njegovoj smrti postupno je rasprodana privatnim kolekcionarima i europskim muzejima, među kojima se ističe današnji Arheološki muzej u Zagrebu.⁷ Pretpostavlja se da je samo mali dio zbirke ostao na Trsatu u obiteljskoj kući uz kaštel, gdje je kasnije smješten Gradski muzej Sušak, odnosno, da su s postavom muzeja svi preostali predmeti umjetničke vrijednosti te zbirke preneseni 1955. u Guvernerovu palaču u Rijeci.⁸

U vrijeme osnivanja riječkoga i sušačkoga muzeja većinu su građe činile privatne donacije, i to pretežno starih novčića, keramike, predmeta etnografske, mineraloške, zoološke vrijednosti i dr. Neki od tih predmeta bili su sa širega riječkog područja, a drugi, poput zbirke tanagra-figurica koju je *Museu civicu* početkom 19. st. donirala obitelj Ciotta, iz različitih dijelova Europe.⁹ S vremenom su gradske uprave počele otkupljivati umjetnine za muzeje, a fondove su obogaćivali i materijali s arheoloških istraživanja Rijeke i okolice.¹⁰ Privatne donacije, otkupi i nalazi tada su objavljeni u riječkim novinama, a u nekoliko je navrata organizirana i njihova inven-

5 Ista, 18-42.

6 Vandura, „Zbirka umjetnina“, 131-136; Žic, „Museum Nugent“, 18-25; Rendić-Miočević, „Rimska portretna plastika“, 77-110; Matejčić, „Uz obljetnicu“, 355-357.

7 Na ist. mj. Vidi još: Ferdo Šišić, „Novo stečena Nugentova zbirka za hrvatski nar. arheološki muzej“, *Prosvjeta*, god. II, br. 19, 1894., 598-599.

8 Josip Srećko Vrginjanin, *Sušak – Trsat, Kastel der Fürsten Frankopan und Marienkirche*, Zagreb 1933., 24-26; Nepokoj, „Od čaše do muzeja“, 34; Balabanić Fačini – Nepokoj, „Kronologija“, 52-56.

9 Riječki dnevnik *La Bilancia* od sedamdesetih godina 19. st. poziva građane na prikupljanje i doniranje predmeta za buduću *Museo civicu* te objavljuje imena darovatelja. Veliku donaciju muzej i biblioteka dobivaju, primjerice, nakon smrti povjesničara Giovannija Koblera 1893. te po smrti riječkoga gradonačelnika Giovannija de Ciotte 1903.; Nepokoj, „Od čaše do muzeja“, 22-28.

10 Poznato je da 1887. i 1888. *Club di scienze naturali* vodi arheološka istraživanja u okolini Rijeke i nalaze prapovijesnih predmeta daruje budućem muzeju. U muzeju su deponirani, dijelom i prezentirani prapovijesni nalazi s lokaliteta Pulac – Veli vrh (1895.), rimski i ranosrednjovjekovni nalazi s lokaliteta Korzo i Piazza Regina Elena (1914.) i drugi. Balabanić Fačini – Nepokoj, „Kronologija“, 46-48; Željka Cetinić, „Arheološki odjel / Archaeology Department“ (dalje: „Arheološki odjel“), u: *Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, 80-81. Gradski muzej Sušak također se formira zahvaljujući donacijama i otkupima, a fondu se pridružuju i arheološki nalazi s lokaliteta Kortil i Kostrena – Sv. Lucija (1936.); Nepokoj, „Od čaše do muzeja“, 30-32.

tarizacija.¹¹ No, inventari koji se spominju s kraja 19. i početka 20. st. nisu sačuvani. Sjedišta muzeja, uključujući i dokumentaciju, do pedesetih godina 20. st. stalno su se selila te je dio građe i inventara u tim akcijama zagubljen. Ne treba zaboraviti ni snažan udarac koji je zbirci *Musea civica* nanesen sklanjanjem građe početkom Drugoga svjetskog rata, kada je 1941. u Furlaniju (Codroipo) odneseno „tri stotine i sedamnaest arheoloških predmeta važnih za lokalnu arheologiju“, što je uključivalo, pretpostavlja se, i svu dotadašnju dokumentaciju.¹² Fond *Musea civica* i Gradskoga muzeja Sušak rekonstruirao se, stoga, na temelju starih objava o donacijama i muzejima iz dnevnoga tiska i stručnih časopisa te srodnih dokumenata. U razdoblje neposredno nakon Drugoga svjetskoga rata smješta se popis za koji se vjeruje da predstavlja prijepis inventarne knjige *Musea civica* nastao oko 1946., kada se građa iz Vile Margherite, koja je u muzeju preostala nakon povlačenja vojske, trebala preseliti u Guvernerovu palaču.¹³ Takav se stav temelji na činjenici da je popis većinski pisan na talijanskome, s navodima lokaliteta istraživanih s kraja 19. i početka 20. st., a bez nalaza iz druge polovice 20. stoljeća. Predmeti su bilježeni po rednom broju, pretežno po tipologiji, a uz pojedine je dokumente upisano mjesto nalaza ili ime osobe koja je predmet donirala.

Na temelju svega navedenoga može se zaključiti da je povijest nekih predmeta i umjetnina, posebno onih za koje se vjeruje da „potječu“ iz vremena osnivanja Pomorskoga i povijesnoga muzeja, danas izuzetno teško rekonstruirati. Među njima je i kasnoantička muška glava, jedini primjer pune portretne plastike iz rimskoga razdoblja u Antičkoj zbirci Pomorskoga i povijesnoga muzeja u Rijeci, o kojoj gotovo da i nema sačuvanih podataka.

Kasnoantički portret muškarca

Radi se o prikazu glave muškarca u bijelom mramoru, u gotovo prirodnoj veličini (28,5 x 17 x 22,5 cm) (sl. 5-6). Na više mjesta na licu, kao što su nos, brada, uši ili kosa vidljivi su tragovi mehaničkih oštećenja i otkrnutih dijelova. Osim toga, po gotovo čitavoj površini glave uočava se svjetlosmeđa patina koja upućuje na duže razdoblje boravka predmeta u vlažnoj, muljevitoj

¹¹ Balabanić Fačini – Nepokoj, „Kronologija“, 46-56.

¹² Cetinić, „Arheološki odjel“, 80-81.

¹³ Na to su nas uputili kustosi Pomorskoga i povijesnoga muzeja Margita Cvijetinović i Ranko Starac. Zahvaljujemo im na pomoći i suradnji.

zemlji te na to da najvjerojatnije nikada nije profesionalno očišćena.¹⁴ Bilo je pokušaja da se to učini jer se na obje jagodice vide tragovi odstranjivanja površinskoga sloja „blata“ s ciljem da se dođe do izvorne bijele boje mramora. Vidi se i pokušaj nekoga prethodnoga „kustosa“ da nacрта šarenice u očima. I bez te „intervencije“ jasno je da je glava prikazana u blagom otklonu te da je lik izvorno gledao u desno. Po nepravilnome rezu koji se nalazi visoko na vratu može se samo pretpostaviti da je glava bila dijelom kipa u punoj visini, odnosno da nije bila izrađena kao bista.¹⁵

U vezi sa stilskim karakteristikama uočava se mnoštvo „verističkih“ detalja, kao što je visoko naborano čelo – rezultat proćelavosti prikazanoga lika, visoke jagodice, upali obrazi, stisnute usnice i sl. Lice je, prema tome, daleko od idealiziranoga, štoviše, izgleda kao da prikazuje osobu starijih, zrelih godina. Kosa, brada i brkovi prikazani su shematizirano tako što nema izdvojenih pramenova, već je efekt teksture dobiven uklesavanjem crtica/točkica. U suprotnosti s navedenim elementima jedino su vrlo pravilno, simetrično oblikovane bademaste oči, što upućuje na mogućnost da se zapravo radi o – uvjetno rečeno – namjernom, neidealiziranom načinu prikazivanja. Srodna obilježja uočavaju se u rimskoj skulpturi dosta širokoga razdoblja između tzv. vojničkih vladara (razdoblja krize do koje dolazi nakon završetka Severske dinastije) i tetrarhije, odnosno dvadesetih godina 3. st. i dvadesetih godina 4. stoljeća.¹⁶

Sličnu dataciju, u drugu polovicu 3. st. ili u njegovo posljednje desetljeće predlaže i Ante Rendić-Miočević, koji je u članku iz 1992. po prvi put objavio „Glavu bradatog muškarca“.¹⁷ Na temelju sličnosti s jednom muškom glavom iz Arheološkoga muzeja u Zagrebu (sl. 7; tab. 1, br. 36), za koju se smatra da je prethodno pripadala obitelji Nugent, Rendić-Miočević pretpostavio je da i „riječka“ glava potječe iz iste zbirke.¹⁸ Međutim, kustos Antičke zbirke Pomorskoga i povijesnoga muzeja Ranko Starac upozorio nas je da bi se najraniji sačuvani zapis o „riječkoj“ glavi mogao prepoznati u navedenome prijepisu inventarne knjige iz 1946., gdje se među antičkim spomenicima, pod brojem 398, bilježi: „scultura, busto marmo, testa di uomo barbuto, su

14 Na to nam je pozornost ukazao kustos muzeja, arheolog Ranko Starac.

15 Smatramo da bi u tom slučaju prijelom bio drugačiji.

16 Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven – London 1992., 356–428.

17 Rendić-Miočević, „Rimska portretna plastika“, 84–85, tab. 14–15.

18 Isto, 77–80, 84–85.

zoccolo di legno“.¹⁹ Iz sumarnoga opisa teško je odrediti radi li se o „našoj“ glavi ili o drugom spomeniku iz muzeja, moguće glavi bradatoga starijega muškarca koja potječe iz razdoblja baroka. Drveno postolje koje se spominje sadašnji kustosi nisu zatekli uz kasnoantičku glavu, ali je radi prezentacije u stalnom postavu ponovno postavljena na kamenu kružnu bazu. Barokna glava se nalazi na elaboriranoj drvenoj bazi za koju, međutim, smatramo da nije izvorna. Na glavama nema nikakva zapisa ili obilježja nekoga „staroga“ inventarnoga fonda.

Budući da „riječki“ i „sušački“ inventari ne nude dovoljno informacija, smatramo da je jedini mogući korak prema utvrđivanju podrijetla „riječke“ kasnoantičke glave istraživanje popisa Nugentove kolekcije rimskih spomenika i njezina eventualna identifikacija među njima.

Zbirka rimske skulpture (i umjetnina) Lavala Nugenta von Westmeatha

Laval Nugent von Westmeath (1777. – 1862.), potomak francusko-irske grofovske obitelji, uspješnu vojnu karijeru započeo je 1793. u austrijskoj vojsci, a u više ga je navrata njegov profesionalni i privatni život vodio prema Rijeci i Hrvatskoj.²⁰ Godine 1813. na čelu austrijskih trupa oslobodio je područje sjevernoga Jadrana od Napoleonove vojske, a u idućem razdoblju središnju i južnu Italiju, pomogavši u protjerivanju tadašnjega kralja Napulja, Napoleonova zeta (šogora) Joachima Murata, i povratku burbonske dinastije na prijestolje zemlje koja će 1816. postati Kraljevstvo Dviju Sicilija.²¹ U tom kontekstu Nugentu je između 1817. i 1819. pripalo značajno mjesto zapovjednika napuljske vojske te mu je, kao nagradu za zasluge, kralj Ferdinand I. dao dopuštenje za arheološka iskopavanja na položaju nekadašnje rimske kolonije *Minturnae*, kod današnjega mjesta Traetto-Minturno sjeverno od Napulja (sl. 8).²² Smatra se da je na Nugentovu sklonost arheologiji, umjetnosti i kasnije afinitete prema Hrvatskoj, Frankopanima i njihovim posjedima,

¹⁹ Usp. bilj. 13.

²⁰ O liku i djelu Lavala Nugenta: Igor Žic, *Laval Nugent – posljednji Frankopan gospodar Trsata* (dalje: *Laval Nugent – posljednji Frankopan*), Rijeka 1992.; isti, „Museum Nugent“, 18-19; isti, *Laval Nugent, neokrunjeni kralj Hrvatske* (dalje: *Laval Nugent, neokrunjeni kralj*), Rijeka 2019.

²¹ John A. Davis, *Naples and Napoleon. Southern Italy and the European Revolutions 1780-1860*, Oxford – New York 2006.

²² Bartolomeo Biasoletto, *Relazione del viaggio fatto nella primavera dell'anno 1838 dalla maestà del re Federico Augusto di Sassonia nell'Istria, Dalmazia e Montenegro* (dalje: *Relazione del viaggio*), Trieste 1841., 167-169; Robert Schneider, „Antikensammlung auf Schloss Tersatto bei Fiume“ (dalje: „Antikensammlung“), *Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn*, 5, 1881., 157; Rendić-Miočević, „Rimska portretna plastika“, 78-79; Žic, *Laval Nugent – posljednji Frankopan*, 29-49; isti, „Museum Nugent“, 18-19.

uvelike utjecala Giovanna Riario-Sforza, članica ugledne talijanske obitelji, koju je Nugent oženio 1815. u Napulju.²³

Predrimsko naselje Minturne (*Minturnae*) razvilo se na teritoriju južnoitalskoga naroda Auzona. Krajem 5. st. pr. Kr. osvajaju ga Rimljani i utemeljuju koloniju rimskih građana. Povoljan geografski i prometni položaj u nizini, uz tada plovnu rijeku *Liris* (današnji Garigliano) i Apijevu cestu (*Via Appia*) te neposredna blizina tirenske obale učinit će grad i zajednicu izuzetno bogatom i uspješnom sve do kasne antike.²⁴ Smatra se da je Nugent među prvima financirao istraživanja rimskih Minturna, koja je u njegovo ime provodio lokalni povjesničar i arheolog Gaetano Ciuffi. U svom djelu *Memorie storiche ed archeologiche della città di Traetto* iz 1854. Ciuffi samo na jednom mjestu govori o tome kako je 1818. provodio istraživanja za „princa“ Nugenta na području amfiteatra u antičkim Minturnama.²⁵ Radi se zapravo o teatru čiji je smještaj u središtu rimske kolonije danas dobro poznat i istražen (sl. 8).²⁶ Jesu li iskopavanja za Nugenta obavljena i na drugim lokacijama Minturna i njihova teritorija, teško je tvrditi sa sigurnošću. Osobe koje su u Veneciji i na Trsatu prve pisale o Nugentovoj zbirci kipova, u vrijeme dok je grof još bio živ, spominjale su hram Venere *Maricae*, moguće i neku rimsku vilu. Luigi Crema je 1933. naveo da je Nugent istraživao na čitavu području između rijeke Garigliano, na kojoj se razvijaju Minturne, i naselja Scauri smještenoga desetak kilometara zapadno, dok se u suvremenoj literaturi govori samo o antičkom teatru.²⁷ Prema svemu navedenom, smatramo da ne treba isključiti mogućnost da se uz teatar radilo i o drugim lokacijama, odnosno da je Ciuffi istraživao ciljano, na mjestima koja je poznao i gdje se mogao očekivati nalaz kvalitetnih materijala, posebno grčke i rimske skulpture. Rimske su Minturne u razdoblju kasne antike gotovo preko noći napuštene, prema većini istraživača zbog opasnosti od prodora Langobar-

23 Žic, *Laval Nugent – posljednji Frankopan*, 29–49; isti, „Museum Nugent“, 18–19.

24 Gaetano Ciuffi, *Memorie storiche ed archeologiche della città di Traetto* (dalje: *Memorie storiche*), Napoli 1854., 8–12; Cristina Ferrante – Daria Mastrorilli, „Minturnae (Minturno). Introduzione“ (dalje: „Minturnae“), u: Fana, *templa, delubra. Corpus dei luoghi di culto dell'Italia antica, 4. Regio I. Fondi, Formia, Minturno, Ponza*, ur. Cristina Ferrante et al., Paris 2016., 87–98.

25 Ciuffi, *Memorie storiche*, 73–75.

26 Giuseppe Mesoletta, „La decorazione architettonica del teatro romano di Minturnae. Un contributo alla conoscenza dell'edificio“, *Scienze dell'antichità, storia, archeologia, antropologia*, 12, 2004. – 2005., 635–665.

27 Emil Wolff 1831. navodi kao mjesto istraživanja hram Venere *Maricae*: Emil Wolff, „Intorno diverse sculture di Venezia“ (dalje: „Intorno diverse sculture“), *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, vol. III, n. IV b, 1831., 65–68. Biasoletto potvrđuje kao mjesto istraživanja Venerin hram; Biasoletto, *Relazione del viaggio*, 168–169. Luigi Crema, „Marmi di Minturno nel museo archeologico di Zagabria“ (dalje: „Marmi di Minturno“), *Bollettino dell'Associazione internazionale di studi mediterranei*, IV, 1933., 38.

da.²⁸ Naselje nije ponovno obnovljeno te su rimske građevine i infrastruktura polako propadali tako da je početkom 19. st., kad s Ciuffijem počinju prva „arheološka“ istraživanja, lokalitet u arheološkom smislu bio gotovo intaktan.²⁹ U moderno je doba bio „kamenolomom“ obrađenoga mramora i drugoga kamena, na što upućuje danas gotovo u potpunosti ogoljen arheološki lokalitet (sl. 8). Za neki budući rad ostavljamo istraživanje kraljevskih zakona i dekreta Ferdinanda I., koji su popisivani i objavljivani u više navrata još od prve polovice 18. st., u kojima bi se mogao naći i prijepis dekreta – dozvole za „Nugentovo“ iskopavanje, moguće s navodom točnih lokaliteta.³⁰

Poznavanje pojedinačnih mjesta nalaza pridonijelo bi kontekstualizaciji i identifikaciji nekih kipova. Antički se teatar, primjerice, nalazio u samom središtu kolonije i mogli bi mu se pridružiti kipovi iz Arheološkoga muzeja u Zagrebu koji se identificiraju kao Apolon i Marsija, Muze i sl., dok je hram posvećen Veneri izjednačenj s važnim lokalnim božanstvom, nimfom Marikom (*Marica*), identificiran *extra muros*, u posvećenoj šumi, južno od naselja, neposredno u blizini ušća rijeke te bi se s njim mogao povezati jedan kip Venere (sl. 9).³¹ No, bez potvrda o mjestu nalaza sve to ostaje tek hipoteza. Identifikacija kipova dodatno je otežana jer je 1817. dekretom napuljskoga kralja Nugentu dopušteno da sve pronađene spomenike prisvoji, odnosno da ih pridruži svojim drugim akvizicijama. Iz popisa Nugentovih rimskih spomenika Luigija Creme saznajemo, primjerice, da kip Silvana, koji se spominje u popisima zbirke iz Venecije i Trsata, nije iz Minturna već da ga je grof naslijedio od supruginih rođaka iz Rima.³² Time je njegova kontekstualizacija i identifikacija kao, primjerice, kultne ili dekorativne statue i sl. trajno onemogućena.

Razdoblje Nugentova života i rada u Napulju i njegovoj okolici nije dugo trajalo jer je već 1820. napustio kraljevsku službu vrativši se austrijskoj vojsci i zapovjedništvu trupa smještenih kod Vicenze.³³ Zbirku arheoloških nalaza iz Minturna, druge predmete i umjetnine prenio je u Veneciju, u Palazzo

28 Langobardi su po Ciuffiju i zaposjeli grad 590. godine. Stanovnici su se tada preselili na obližnji brijeg, gdje se razvija srednjovjekovno i moderno naselje Traetto-Minturno; Ciuffi, *Memorie storiche*, 9.

29 Pier Giacomo Sottoriva, „Prefazione“, u: *Minturno e Zagabria. Archeologia a denominatore comune. Rielaborazione e coordinamento del testo di Luigi Crema*, Parte I, ur. Maria Teresa D'Urso, Minturno 1992., 15.

30 Za teatar usp. bilj. 26. Za hram Venere Marike: Maria Teresa D'Urso, *Il tempio della dea Marica alla foce del Garigliano, I, La storia*, Collana di studi storico-archeologici, 1, Minturno 1985.

31 Ciuffi je popisao i objavio natpise, ali ne i kipove: Ciuffi, *Memorie storiche*, 69, passim; vidi još: Crema, „Marmi di Minturno“, 37; Rendić-Miočević, „Rimska portretna plastika“, 78-79.

32 Crema, „Marmi di Minturno“, 45.

33 Žic, *Laval Nugent – posljednji Frankopan*, 31, passim.

Pisani. Iz toga je razdoblja jedan od najstarijih popisa rimskih umjetnina te zbirke Emila Wolffa (tab. 1). Uz opis i identifikaciju 14 skulptura – pune plastike i reljefa – Wolff prenosi i druge značajne podatke. Navodi kako većina rimskih kipova i reljefa potječe s područja hrama Venere Marike ili, budući da su izuzetne kvalitete, s posjeda nekoga bogatoga Rimljanina iz Minturna.³⁴ Ističe, također, kako ih je mnoge u gipsu obnovio venecijanski kipar Giacomo Paronuzzi omogućujući tako da se dobro vidi što je dodano.³⁵ Wolff najavljuje prijenos umjetnina na Nugentov posjed, no ne precizira koji. Danas znamo da se radilo o Trsatu.

Ženidba s pripadnicom ugledne talijanske obitelji, Giovannom Riario-Sforza, te nastavak napredovanja u vojsci, od čina zapovjednoga generala Primorja (1834. – 1835.), Moravske i Šleske (1839.) te bansko-varaždinsko-karlovačke granice (1840.) do statusa feldmaršala zauzećem Ugarske (1849.), u idućem razdoblju, osigurali su Nugentu visoko mjesto na društvenoj i političkoj sceni tadašnje Europe, ali i značajnu financijsku sigurnost.³⁶ Uz nastavak akvizicija umjetnina iz Italije, Istre i drugih krajeva između 1820. i 1837., Nugent je kupio kaštele u Bosiljevu, Trsatu i Dubovcu te niz manjih posjeda, od kojih je većina nekada pripadala Frankopanima.³⁷ U tom kontekstu dodatno se zainteresirao za hrvatska pitanja te je aktivno sudjelovao u hrvatskom nacionalnom pokretu postavši članom Hrvatskoga sabora.³⁸

S početka dvadesetih godina 19. st. potječe niz dokumenata u vezi s Nugentovom kupnjom i obnovom trsatskoga kaštela, a s ciljem smještanja njegove cjelokupne umjetničke zbirke i osnivanja muzeja.³⁹ Uoči otvorenja muzeja, 1838., saski kralj Fridrik August II. posjetio je istočnu obalu Jadrana, uključujući i Trsat. Njegov posjet te povijesne i prirodne osobitosti krajeva koje je obišao opisao je 1841. u knjizi *Relazione del viaggio fatto nella*

34 Wolff, „Intorno diverse sculture“, 65-68. Smatramo kako postoji mogućnost da je Wolff čitao neki raniji rad ili izvještaj o Minturnama. Kada Ciuffi govori o istraživanjima za „princa“ Nugenta 1818. i 1819. nadomak amfiteatra, spominje u istoj zoni i ostatke jedne građevine („fabbricato“). Među ostacima građevine ističe bazu kipa Julije Meze, što ga je, među ostalim, potaknulo da nalazište interpretira kao rezidenciju te bogate Rimljanke. Ciuffi, *Memorie storiche*, 75-76, 100-102.

35 Wolff, „Intorno diverse sculture“, 65-68. O životu i djelu Giacoma Paronuzzija: Matteo Gardonio, *Giacomo Paronuzzi 1801-1839*, Aviano 2013.

36 Žic, *Laval Nugent – posljednji Frankopan*, 32, passim.

37 Na ist. mj.

38 Žic, „Museum Nugent“, 22.

39 Riccardo Gigante, „Stralcio dalla corrispondenza di Lodovico Andrea Adamich col tenente maresciallo Laval Nugent“, *Fiume*, 15-16, 1937.-1938., 152-154; Žic, „Museum Nugent“, 19. Nugent kupuje kaštel od bakarskoga municipija; Radmila Matejčić, „Trsatska gradina“, u: Matejčić, *Kako čitati grad*, 54.

primavera dell'anno 1838 njegov pratitelj, istarski i tršćanski botaničar i prirodoslovac Bartolomeo Biasoletto.⁴⁰

Biasoletto prenosi kako ih je u kaštelu dočekaao kipar Paronuzzi, kustos zbirke, te ih informirao o okolnostima nalaza antičkih spomenika. Piše da se zapravo radi o kipovima koje je Gaj Marije, rimski političar i diktator donio kao ratni plijen iz Grčke u Minturne, svoj rodni grad. Ondje ih je posvetio u hramu Venere gdje ih je, s brojnim ostacima arhitektonske dekoracije i kulturnoga posuđa, pronašao maršal Nugent.⁴¹ Svi su predmeti potom odneseni u Veneciju, gdje su članovi *Accademije delle belle arti* ocijenili da se nedostajući dijelovi kipova mogu restaurirati u gipsu jer u slučaju pronalaska izvornih dijelova gipsane nije teško odstraniti.⁴² U nastavku Biasoletto donosi popis spomenika koje „lo stesso Paronuzzi artista andava dimostrando al re“.⁴³ Radi se o četrnaest kipova koji u velikoj mjeri, sudeći po opisu, odgovaraju onima koje je deset godina prije, vidjevši ih u Veneciji, objavio Wolff (tab. 1). Kipovi su bili smješteni u prizemlju sjeverne trsatske kule, dok su se na prvom katu nalazili „bassirilievi antichi di varie epoche, scolpiti d'artisti greci e romani, trovati tutti negli scavi di Minturno“.⁴⁴

U trenutku Biasolettova posjeta u središtu kaštela gradi se „tempio di ordine Pestano“, ispod kojega se nalazi prostor u živoj stijeni u koji će biti smješten Nugentov sarkofag, a iza hrama, između sjeverne i središnje, najviše kule kružnoga tlocrta, još osam ukopnih cela (sl. 3-4).⁴⁵ Danas se te strukture prepoznaju kao hram s posvetom „Miru junaka“, podzemni prostor u živoj stijeni, odnosno hodnik i prostor ispod njega, koji povezuje sjevernu i središnju kružnu, tzv. Rimsku kulu. Biasoletto najavljuje Nugentov plan da u toj središnjoj kružnoj kuli postavi stubište i panoramski balkon, situaciju koju zatječemo i danas. Govori se i o izgradnji stubišta koje iz dvorišta vodi u „prvu“ kulu, gdje se uređuje stan za stalnoga kustosa/čuvara kaštela i gdje se planira smještanje zbirke etrurskih vaza.⁴⁶ Pretpostavljamo da se radi o južnoj kuli koja je danas očuvana samo do polovice visine i pretvorena u

40 Usp. bilj. 22.

41 Biasoletto, *Relazione del viaggio*, 168-169.

42 Na ist. mj.

43 Isto, 169.

44 Isto, 179.

45 Isto, 178. O Paronuzzijevu radu na Nugentovoj zbirci rimskih skulptura i na trsatskome kaštelu: Gardonio, *Giacomo Paronuzzi 1801-1839*, 45, passim; Ivan Mirnik, „Giacomo Paronuzzi and the statue of a young Satyr from the Nugent Museum“, u: *Praetoria longe lateque lucentia*, zbornik radova posvećen Vlasti Begović povodom 65. obljetnice života, ur. Marina Ugarković, Zagreb 2018., 277-285.

46 Biasoletto, *Relazione del viaggio*, 177-178.

balkon- vidikovac. Spominju se još tri kule koje bismo mogli identificirati s istočnom kulom četvrtastoga tlocrta u kojoj se danas nalazi ulaz u kaštel te s jednom kružnom i jednom pravokutnom kulom smještenima na zapadnom dijelu kompleksa, koji je tek recentno (2015.) istražen, konzerviran i ponovo dostupan široj javnosti.⁴⁷ U tim trima kulama planiralo se postavljanje „dei quadri antichi di più celebri autori“, „la raccolta delle monete e medaglie con diversi altri antichi bronzi ed idoli penati“ i „dei panorama, fatti dal valentissimo tutt'ora vivente sig. Annibale Manzoni, cioè le vedute dei porti del litorale, del mare adriatico, con altri panorama e vedute di altre città e prime capitali d'Europa“.⁴⁸ Reljefni prikaz mletačkoga lava, koji je danas izložen na prilazu kaštelu može se povezati uz plan obnove glavnoga ulaza u kompleks, izvorno smještenoga s njegove južne strane, koji je, kako prenosi Biasoletto, trebao biti obnovljen po uzoru na vrata Arsenala u Veneciji.⁴⁹

Biasolettov je popis izuzetno vrijedan jer uz opis i identifikaciju antičkih kipova „iz prve ruke“ donosi podatke o restauracijama koje su u mramoru učinjene u Napulju, a u gipsu u Veneciji (tab. 1). Prenosi dragocjene informacije o obavljenim restauracijama i planiranim obnovama kaštela, koje je, uspoređujući ih sa starim slikama i vedutama Trsata, poput one Annibalea Manzoniya iz 1837. (sl. 4), i današnjim stanjem moguće dijelom rekonstruirati. Uspoređujući to s kasnijim opisima kaštela i arhivskom građom iz druge polovice 19. i prvih desetljeća 20. st.,⁵⁰ može se zaključiti da je dobar dio radova za Nugenta učinjen, no da kaštel ipak nije u cijelosti obnovljen i stavljen u funkciju. Pretpostavljamo da je, primjerice, zbirka slika, ako ne od otvorenja muzeja, onda nedugo potom, bila smještena u obiteljsku kuću Nugentovih nadomak kaštelu (sl. 2). Iako je Biasoletto bio prirodoslovac, detaljno je prenio opis kaštela te opis i identifikaciju antičkih kipova koji su tada, 1838., već bili postavljeni. Jedino se njegova (ili Paronuzzijeva) sugestija o povezanosti antičkih spomenika iz Minturna s Marijevim ratnim plijenom iz Grčke ne čini mogućom. Marijevi „biografi“, među kojima se ističe Plutarh, kao mjesto njegova rođenja navode *Arpinum* te pišu „samo“

47 Ranko Starac, „Riječki Stari grad i Gradina na Trsatu – putevi i stranputice u očuvanju i prezentaciji antičke i srednjovjekovne arhitektonske baštine“, *Dan povijesti umjetnosti u Rijeci*, Rijeka, 16. ožujka 2018. (pozvano predavanje).

48 Biasoletto, *Relazione del viaggio*, 179.

49 Na ist. mj.

50 Marica Balabanić Fačini – Margita Cvijetinović Starac, *Trsatska gradina*, Rijeka 2004.; Matejčić, „Trsatska gradina“, 52-55.

o njegovu utočištu u Minturnama za vrijeme bijega pred Sulom i Sulinim pristašama, što se smješta u 88. g. pr. Kr.⁵¹

Museum Nugent službeno je otvoren za javnost 1843. godine.⁵² Od 1843. do otprilike 1850. kustos muzeja bio je Mijat Sabljar. Po zanimanju vojnik i građevinar, a po pozivu petrograf, muzeolog i putopisac, Sabljar se kroz čitav radni vijek, a posebno u razdoblju nakon umirovljenja, specijalizirao u brojnim znanstvenim područjima, od numizmatike, zoologije i hidrografije do povijesti i umjetnosti.⁵³ S obzirom na to da je i sam kao austrijski vojnik sudjelovao u napoleonskim ratovima na području Hrvatske i Italije te s obzirom na osobne interese, ne čudi njegov dolazak na Trsat i rad na organizaciji i postavu Nugentova projekta. Nakon kratkoga boravka na Trsatu Sabljar se vratio u Zagreb, gdje je pomagao u organizaciji i otvaranju Narodnoga muzeja.⁵⁴ Vjerujemo, stoga, da je njegovo iskustvo rada na Trsatu, a potom u Narodnom muzeju u Zagrebu, moralo utjecati na to da je upravo taj muzej poslije otkupio velik dio Nugentove zbirke rimske kamene plastike i vaza. Danas se, naime, u arhivu Arheološkoga muzeja u Zagrebu čuva Sabljarov rukopis s popisom antičkih spomenika koji su se u vrijeme njegova boravka nalazili na Trsatu (sl. 10). Popis je nadopunjen crtežima kipova i natpisa, što čini najraniji nama poznati ilustrativni materijal same zbirke (sl. 11). Premda teže čitljiv, rukopis donosi popis kipova koji su navedeni i kod Bia-soletta (tab. 1). Budući da je Sabljar za vrijeme boravka na Trsatu obilazio Rijeku i šire riječko područje, što je i zabilježio u dvama rukopisima, vrlo je izgledno da je Nugentova zbirka tada dopunjena „lokalnim“ nalazima i građom s područja Rijeke.⁵⁵

Devetnaest godina nakon otvorenja muzeja, Laval Nugent pokopan je 1862. na Trsatu uz svoju suprugu Giovannu. Iz opisa muzeja i kaštela koji je 1875. objavio Ivan Kukuljević Sakcinski može se zaključiti da je Nugentov nasljednik, sin Artur, unatoč objektivnoj financijskoj zahtjevnosti, u idu-

51 Plutarh, „Gaj Marije“, *Usporedni životopisi*, 2, ur. i prev. Zdeslav Dukat, Zagreb 1988., 66-101. Za popis ostalih izvora vidi: Ferrante – Mastroirilli, „Minturnae“, 87-98.

52 O tome svjedoči prijepis ploče koja se ondje nalazila: *Museum Nugent MDCCCXLIII*, Žic, „Museum Nugent“, 22.

53 O liku i djelu Mijata Sabljara: Ivan Mirnik, „Mijat Sabljar“, *Muzeologija*, 28, 1991., 14-18; Krešimir Linke, „Prilog poznavanju života i rada Mijata Sabljara (1790. – 1865.)“, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 44, 2011., 219-260.

54 Matejčić, „Uz obljetnicu“, 356.

55 Rukopisi (41 bilježnica) se čuvaju u Zbirci planoteke Ministarstva kulture Republike Hrvatske, MK-UZKB-OMS.

ćih dvadesetak godina uspijevao održati kaštel i zbirke u solidnom stanju.⁵⁶ Međutim, razdoblje koje je uslijedilo po Arturovoj smrti dovelo je do raspadanja njihove ostavštine, prodaje većine posjeda i zbirki te konačnoga napuštanja trsatskoga kaštela.⁵⁷

Zahvaljujući posjetu „bečkih humanista“ Roberta Schneidera, Alfreda Domaszewskoga, Ursula Philipa Boissevainia, Friedricha Loewyja i Enrica Maionice 1880., rimski kameni spomenici su još jednom popisani.⁵⁸ Na tom je popisu navedeno pedeset kamenih rimskih spomenika i šest spomenika izrađenih u 19. st. po uzoru na antičke, što čini dotad najcjelovitiji popis te zbirke (tab. 1). Zbirka rimskih kamenih spomenika i zbirka vaza ostale su u sjevernoj kuli kaštela sve do 1894., kada su prodane zagrebačkom muzeju. Iz dopisa Zemaljskoj vladi Hrvatske, Slavonije i Dalmacije od 22. srpnja 1894. koji se čuva u arhivu Arheološkoga muzeja u Zagrebu saznajemo da je prije prijenosa u Zagreb zbirku pogledao, popisao i procijenio kustos muzeja Josip Brunšmid (sl. 12). Po dolasku u Zagreb mnoge „Nugentove“ rimske skulpture ušle su u stalni postav Narodnoga, danas Arheološkoga muzeja, a Brunšmid ih je 1904., 1905. i 1911. objavio u popisima kamenih spomenika muzeja (tab. 1).⁵⁹ U Zagrebu su mnogim kipovima odstranjeni nadodani gipsani dijelovi. Tek je nekolicina ostala u stanju u kakvom je kupljena te danas služi za primjer restauratorskih intervencija s početka 19. stoljeća (sl. 12).

Zbirka slika se po Nugentovoj smrti nalazila u obiteljskoj kući u neposrednoj blizini trsatskoga kaštela (danas Ulica Petra Zrinskog) (sl. 2), u kojoj je najstarija kći najmlađega Lavalova sina Artura, Ana Nugent, živjela

56 „...čim je primio u ruke Trsat grad, odabra (Laval Nugent) u njemu mjesto za svoj i svoje porodice grob. Razvaline prastarog grada oživu pod njegovom rukom iz nova... Kule budu popravljene, duboki studenac opet izčišćen, opustošene sobe priredjene za stan i riedke umotvorine, što ih veleumni novi gospodar trsatski po svemu svijetu sabra... Popravak grada Trsata izvede većom stranom mletački graditelj i vajar Paranzuzzi... U sbirci vajarskih umotvorina sahranjenih u istočnoj kuli mramornih statua, izkopanih u Minturnu, Pulju, i po raznih mjestih Italije, na koliko se sjećam, nalaze se poveće statue Silena, Ganimeda, Fauna, Vertumna, Termina, Kupida, June, Hebe, Diane, Terpsikore, i Higeje, poprsja careva Klaudija, Vespasijana i jedne Vestalke, glave pjesnikinje Safe, boga pana, itd. Sbirka slika, razredjena u više soba, ima do dvie sto komada... Sadašnji vlastnik trsatski i poznati rodoljub hrvatski grof Artur Nugent, radi kao veoma uglađen velikaš i ljubitelj starina, pomnom revnošću oko uzdržanja sbiraka svoga oca, ne štedeći truda ni troška, da sačuva i poljepša takodjer grad, kojega vanjske prostorije pretvorio je u liepu bašču, urešenu različitim južnim drvećem, biljem i cviećem, kako nam ga i slika prikazuje.“ Ivan Kukuljević Sakcinski, „Trsat grad“, *Vienac*, 42, 1875., 682. Sakcinski se referira na ilustraciju objavljenu i u ovom radu kao sl. 2.

57 Žic, *Laval Nugent – posljednji Frankopan*, 56, passim.

58 Schneider, „Antikensammlung“, 157–174.

59 Josip Brunšmid, „Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu“ (dalje: „Kameni spomenici 1904.“), *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 7, 1904., 209–240; isti, „Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu“ (dalje: „Kameni spomenici 1905.“), *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 8, 1905., 37–106; isti, „Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu“ (dalje: „Kameni spomenici 1911.“), *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 11, 1911., 63–144.

gotovo do smrti.⁶⁰ Što se sve nalazilo u sastavu te zbirke, saznajemo dijelom iz popisa s procjenom koji je bio priložen dvjema dražbama, njihovim aukcijskim prodajama 1899. i 1901., a koji je, pogledavši zbirku, u Strossmayerovu galeriju u Zagreb donio upravitelj Nikola Mašić.⁶¹ Aukcijska prodaja nije održana, ali su slike postupno rasprodane. Prilikom obnove za smještaj Gradskoga muzeja Sušak 1947., u nekadašnjoj kući Nugentovih nisu zamijećene neke značajne umjetnine.⁶² Što se dogodilo sa zbirkom vaza, brončanih kipova, numizmatičkom zbirkom, ostaje tema istraživanja za neki budući rad. U vezi sa zbirkom rimskih spomenika spomenut ćemo tekst Luigija Creme iz 1933., koji ih je još jednom, referirajući se na nama poznate izvore i vlastita saznanja, popisao (tab. 1).⁶³

Popisi rimskih spomenika u zbirci Nugent

Na temelju sadržaja i usporedbe citiranih popisa rimskih spomenika u zbirci Lavala Nugenta (tab. 1) mogu se iznijeti neka zapažanja. Popisana su otprilike 62 figuralna spomenika, među kojima prevladava puna plastika mitološke tematike, a slijede ulomci sarkofaga ukrašeni portretima ili reljefima mitološke tematike te portretna puna plastika. Po načinu na koji su spomenici opisani, po njihovom redoslijedu i referencama smatramo da su svi autori koji su popisivali zbirku, osim Wolffa, imali uvid u njima prethodne popise. Najiscrpniji su popisi Schneidera i njegovih kolega iz 1881. te Brunšmida, koji spomenike objavljuje s ostalima iz Arheološkoga muzeja u Zagrebu u izdanjima iz 1904., 1905. i 1911. godine.⁶⁴ Iako su Wolff i Biasoletto popisali samo najznačajnije spomenike, smatramo indikativnom činjenicu da je popis do vremena Schneidera i Brunšmida znatno „narastao“. Na temelju toga pretpostavljamo da je zbirka od Minturna, Napulja i Venecije do dolaska na Trsat brojčano porasla te da su se na Trsatu nalazili i neki spomenici koje je Nugent kupio na tržištima starina sjeverne Italije, Istre pa čak i Rijeke, što u nekoliko navrata ističu Brunšmid i Crema.⁶⁵ Nekih spomenika, poput kipića Jupitera, od Brunšmidova rukopisa nastalog 1894., kada je posjetio

60 Žic, *Laval Nugent, neokrunjeni kralj*, 136, passim.

61 Vandura, „Zbirka umjetnina“, 131-136.

62 Nepokoj, „Od čaše do muzeja“, 34.

63 Rendić-Miočević, „Rimska portretna plastika“, 79.

64 Schneider, „Antikensammlung“, 157-174; Brunšmid, „Kameni spomenici 1904.“, 209, passim; isti, „Kameni spomenici 1905.“, 38, passim; isti, „Kameni spomenici 1911.“, 63, passim.

65 Brunšmid, „Kameni spomenici 1904.“, 209-211; Crema, „Marmi di Minturno“, 37-38.

Rijeku, do dolaska čitave zbirke u Zagreb, više nema (tab. 1, br. 9). Moguće je da je ostao u Rijeci, da je u međuvremenu prodan ili čak otuđen. U svakom slučaju, gubi mu se trag.

Za ovaj su rad važne reference popisivača na portretnu plastiku. Spominju se portreti „Vitelija“, „Nerona“ (sl. 14), „Trajana“ i mladoga Marka Aurelija ili Komoda, od čega je danas u zagrebačkoj zbirci kao portret cara jedino moguće identificirati poprsje mladoga Marka Aurelija (tab. 1, br. 39). Ostale identifikacije portreta kao carskih više se ne podržavaju. „Riječka“ se glava po formalnim i stilskim karakteristikama ne može poistovjetiti ni s jednim od navedenih careva. Može se, primjerice, samo pretpostavljati na koji je od portreta Wolff mislio kada ga je identificirao s Vitelijem jer njegov tekst nije popraćen ilustracijama. Brunšmid i Crema Wolffova „Vitelija“ prepoznaju u „Portretnoj glavi starijeg Rimljanina“ umetnutoj u moderno poprsje (tab. 1, br. 15).⁶⁶ U Gliptoteci Carlsberg (*Ny Carlsberg Glyptotek*) u Kopenhagenu čuva se portret izuzetno loše kvalitete koji se tradicionalno identificira s posljednjim carem Julijevsko-klaudijevske dinastije, koji donekle podsjeća na „našu“ glavu (sl. 15). Sumnjamo, međutim, da osoba poput Wolffa na njoj ne bi primijetila i adekvatno vrednovala, primjerice, prisutnost brade i njezinu tipično kasnoantičku „pojednostavljenu“ izradu koje na tom i drugim portretima Vitelija nema.

Prve crteže najbolje očuvanih kipova poput Mnemozine, Ganimeda, Venere i dr. izradio je, po našim saznanjima, Sabljar (nema očuvanih crteža portreta) (sl. 11), dok je Brunšmid u izdanjima *Vjesnika Arheološkog muzeja u Zagrebu* prvi objavio fotografije svih spomenika. Zahvaljujući tim fotografijama možemo povezati neke relativno sumarne opise s konkretnim spomenicima. Na temelju pozornoga iščitavanja svih popisa, opisa, analize i usporedbe podataka o muškim portretima s njihovim fotografijama, zaključujemo da među njima, zasad, nije moguće identificirati „riječki“ portret.

Promatrajući iz današnje perspektive „Nugentove“ kipove koji su predstavljeni u antičkom postavu Arheološkoga muzeja u Zagrebu i fotografije onih koji se nalaze u depou, uočava se da – neovisno o eventualnim manjim oštećenjima nastalima uslijed rekonstrukcije i kasnijega odstranjivanja pojedinih dijelova – kipove odlikuje općenito vrlo dobro stanje očuvanosti, visoka estetska vrijednost u smislu izvorne kvalitete materijala (kod kipova se pretežno radi o mramoru) i većinom visoke kvalitete kiparske izrade. Sve

66 Nije nam poznato na čemu se temelji ta identifikacija.

je to, vjerujemo, uz rekonstrukcije, došlo do izražaja i kvalitetnim temeljnim čišćenjem i održavanjem kipova. Kipovi božanstava su pretežno rimske kopije nastale po uzoru na grčke originale te se datiraju u doba principata. Portreti su, uza spomenutu fragmentarnu, lijepo očišćenu kasnoantičku glavu (sl. 7), također pretežno iz razdoblja principata. No sve to ne odlikuje „riječku“ glavu.

Kasnoantička glava u kontekstu Tarsatike

S obzirom na dobivene rezultate, ostaje nam istražiti mogućnost riječkoga podrijetla kasnoantičkoga portreta što bi se, uzevši u obzir njegovu dataciju, uklapalo u dosadašnje spoznaje o razvoju kasnoantičke Tarsatike.⁶⁷ Arheološki ostaci upućuju na to da u razdoblju između sredine 3. i početka 4. st. Tarsatika doživljava niz urbanističkih promjena. U gradskome središtu (današnji Trg Jurja Klovića) gradi se arhitektonski kompleks vojnoga zapovjedništva – principija (sl. 17), s čim se povezuje izgradnja novih, većih termi u istočnom dijelu grada (današnja Užarska ulica, k. br. 1-3). U sredinu 4. stoljeća datira se gradnja bedema.⁶⁸

Smještanje sjedišta vojnoga zapovjedništva u Tarsatiku u drugoj polovici 3. st. povezuje se s izgradnjom zidova obrambenoga sustava *Claustra Alpium Iuliarum*, čiji su ostaci potvrđeni nešto sjevernije od povijesne riječke jezgre, na Kozali i Kalvariji, te na širem riječkom području.⁶⁹ Organizacija klaustura i razvoj Tarsatike kao njihove opskrbeno te nazočnost vojske morali su dovesti i do povećanja broja stanovnika, odnosno do promjene u gradskome gospodarstvu i administraciji. Tri miljokaza, pronađena u okolici Bakra i Bakarca (istočno od Rijeke), duž magistralne ceste koja je iz Tarsatike vodila prema Volceri, *Ad Turres* i Seniji, spominju Florijana, Dioklecijana te Maksimijana i Flavija Severa i datiraju se između 276. i 307. godine.⁷⁰ Budući da se inicijalna izgradnja magistrale smješta u vrijeme

67 Martina Blečić, „Prilog poznavanju antičke Tarsatike“, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 34, 2001., 65-122; Josip Višnjić, „Antički povijesni okvir / Cornice storica dell'età antica“, u: *Tarsatički principij. Kasnoantičko vojno zapovjedništvo / Principia di Tarsatica. Quartiere generale d'epoca tardoantica* (dalje: *Tarsatički principij*), ur. Luka Bekić i Nikolina Radić-Štivić, Rijeka 2009., 27-33; Palma Karković Takalić – Petra Predoević Zadković – Josip Višnjić, „Nova arheološka karta antičke i ranosrednjovjekovne Tarsatike / The new archaeological map of ancient and early medieval Tarsatica“, *Histria archaeologica*, 45/2014, 2015., 113-136.

68 Na ist. mj.

69 Na ist. mj.

70 *CIL* III, 10061 = *CIL* III, 14019; *CIL* III, 14333,10; *CIL* III, 3212 = *CIL* III, 14333,11.

organizacije provincije krajem 1. st. pr. Kr. i početkom 1. st. po. Kr., pretpostavljamo da miljokazi bilježe obnovu te ceste, što su najvjerojatnije odradili pripadnici rimske vojske koja je u tom razdoblju boravila na širem tarsatičkom području. Mišljenja smo da je magistrala tada, upravo zbog potreba vojske, uz istočnojadranske pomorske putove, služila kao osnovna opskrbna ruta i poveznica Tarsatike s ostatkom provincije prema istoku, odnosno sa sjevernom Italijom prema zapadu. Tko su bili ti vojnici i tko je njima iz Tarsatike zapovijedao, teško je reći. Peter Kos i Josip Višnjić smatraju da bi to mogla biti 2. legija *Iulia Alpina* na temelju podatka o njezinu boravku u Iliriku u kasnoantičkom tekstu *Notitia dignitatum*.⁷¹

Ako je u kasnoantičkom razdoblju u Tarsatici postojalo mjesto na kojemu bi mramorni kip poput onoga kojemu je pripadala „riječka“ glava bio izložen, pretpostavljamo da bi to bio najvjerojatnije forum ili sam principij. Kako forum dosad nije identificiran, valja razmotriti mogućnost da je središnji trg principija s vremenom preuzeo njegovu funkciju, no ta hipoteza ostaje temom rasprave za neki budući rad. Govori li se u teoriji o klasičnom središnjem gradskom trgu – forumu Tarsatike, može se samo pretpostavljati da se ondje nalazila neka carska skupina kipova, kip namjesnika provincije ili patrona municipija, a slično se može očekivati i na principiju, uz eventualnu prezentaciju kipa nekoga zaslužnoga vojnoga zapovjednika.

Na području principija otkriven je samo jedan kameni ulomak skulpture, koji prikazuje mušku ruku prirodnih dimenzija. Pretpostavlja se da je pripadao kipu nekoga cara ili uglednika čiji je portret zaslužio postavljanje u zgradi vojnoga zapovjedništva. Postojanje ovjenčanoga kipa na principiju mogao bi sugerirati i nalaz brončanoga lovorova listića.⁷² No, jesu li listić, dio ruke i „naša“ glava mogli pripadati istome kipu, nemoguće je reći. Eventualnu poveznicu portreta s Tarsatikom olakšala bi i njegoa identifikacija. Uspoređujući ga s portretima careva iz razdoblja između sredine 3. i početka 4. st. nismo uspjeli naći poveznicu.

71 *ND Occ.* 7, 60. Peter Kos, „Zapore v Julijskih Alpah in *Notitia Dignitatum* / Barriers in the Julian Alps and *Notitia Dignitatum*“, *Arheološki vestnik*, 65, 2014., 415; Josip Višnjić, „Nove spoznaje o obrambenom sustavu *Claustra Alpium Iuliarum*: Rezultati istraživanja provedenih u sklopu projekta »Claustra – kameni branici Rimskog Carstva«, *Portal*, 7, 2016., 13–34. Za suprotstavljena gledišta u vezi s analizom *Notitije* vidi: Rajko Bratož, *Med Italijo in Ilirikom. Slovenski prostor in njegovo sosjedstvo v poznoj antiki*, Ljubljana 2014., 194–201.

72 Ulomak ruke pronađen je 2014. prilikom izgradnje arheološkoga parka Principij, a podatak o tom nalazu prenio nam je arheolog Josip Višnjić. Za list Višnjić smatra da je mogao biti dijelom ovjenčanoga kipa nekoga diviniziranoga cara. Josip Višnjić, „Antički metalni nalazi / Reperti antichi in metallo“, u: *Tarsatički principij*, 166–167.

Najbliže analogije riječkome portretu nalazimo u nekolicini kasnoantičkih bisti i glava, počevši od portreta nepoznatoga muškarca iz Jadera, koji datira iz sredine 3. stoljeća (sl. 17)⁷³, i biste muškarca iz Debra (u Sjevernoj Makedoniji) iz istoga razdoblja (sl. 18)⁷⁴. Njihova se datacija temelji na usporedbi s carskim portretima toga doba, među kojima ističemo bistu Balbina s njegova sarkofaga u Rimu iz 238. (sl. 19)⁷⁵. Srodne formalne i stilске karakteristike, poput pravilnih bademastih očiju, kose i/ili brade naznačene urezima, pojavljuju se i na nešto kasnijim portretima, kao što je onaj Dioklecijana koji se čuva u Gliptoteci Carlsberg u Kopenhagenu (sl. 20) s kraja 3. ili početka 4. st.⁷⁶, odnosno Maksencija iz Muzeja Torlonia u Rimu iz 307. – 312. godine.⁷⁷ Prema tome, u isto se razdoblje – između sredine 3. te dvadesetih ili tridesetih godina 4. st. – smješta i, zasad, neidentificirana kasnoantička glava iz Rijeke.

Zaključak

Rasprava koja se provlači i grana ovim radom proizišla je iz jednoga manjega zadatka – pripreme kataloške jedinice kasnoantičkoga portreta, jedinoga primjera rimske portretne plastike u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka. Izostanak podataka o toj skulpturi potaknuo je istraživanje povijesti antičke zbirke muzeja, a potom i kritičkoga čitanja niza izvora koji svjedoče o njegovu „prethodniku“, Muzeju Nugent na Trsatu. Jedan je od rezultata toga istraživanja sadržan u tablici (tab. 1) s prvim usporednim popisom spomenika zbirke Nugent iz najznačajnijih izvora od 1831. do 2019. godine.

Slojevita i zamršena povijest Rijeke i okolice od početka 19. do sredine 20. st., kako se kroz rad pokazalo, ogleda se i u povijesti njezinih muzeja i sadašnje arheološke zbirke. Na trsatskom kaštelu grof Nugent okupio je i predstavio osobnu zbirku koju je prikupljao u središnjoj i sjevernoj Italiji te Istri, a vrlo je moguće da je za vrijeme Mijata Sabljara, prvoga kustosa Muzeja Nugent, zbirka nadopunjena lokalnim nalazima i umjetninama. Po Nugentovoj smrti dio je zbirke otkupljen, a dio je ostao u Rijeci odakle je

73 Nenad Cambi, *Antika*, Zagreb 2002., 139, 144, sl. 206; isti, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split 2005., 144-146, sl. 2015.

74 *Antički portret u Jugoslaviji*, gl. ur. Jevta Jevtović, Beograd 1987., 80, br. 193.

75 Kleiner, *Roman Sculpture*, 365, sl. 326.

76 Isto, 406, sl. 371.

77 Isto, 408, sl. 374.

također prodavan, ne bi li posljednji ostaci zbirke u vlasništvu Nugentove unuke Ane postali dijelom Gradskoga muzeja Sušak, a potom fonda Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka. Taj je muzej bio nasljednik i riječkoga *Musea civica*, čiji je temelj činila donirana građa, a početkom 20. stoljeća i arheološki nalazi iz Rijeke i širega riječkog područja. I toj se zbirci djelomično gubi trag povlačenjem talijanske vojske i odnošenjem dijela zbirke u Italiju četrdesetih godina 20. stoljeća. Zbog svega je navedenoga brojnim spomenicima Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, uključujući i kasnoantički portret, danas teško rekonstruirati „životni put“. Izradom tablice s usporednim popisom spomenika zbirke Nugent tom se izazovu kroz ovaj rad barem dijelom nastojalo odgovoriti.

I na planu kasnoantičke povijesti Rijeka pokazuje neke specifičnosti. Dok druga naselja sjevernoga Jadrana bilježe postupnu degradaciju, uzrokovanu ekonomskom i političkom krizom kraja 3. st., Tarsatika organizacijom obrane Carstva, gradnjom klaustri i principija, doživljava urbanistički i ekonomski procvat. Iako za to još uvijek nemamo dovoljno dokaza, smatramo da ne treba odbaciti mogućnost da kasnoantički portret muškarca predstavlja još jedan u nizu spomenika i nalaza koji to potvrđuju.

Sažetak

U radu se raspravlja o provenijenciji kasnoantičkoga muškog portreta, jedinoga primjera rimske kamene portretne plastike u zbirci Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka. S ciljem utvrđivanja njegova podrijetla donosi se kratak pregled povijesti toga muzeja, koji nastaje kao rezultat ujedinjenja dviju muzejskih institucija: riječkoga *Musea civica* i sušačkoga Gradskog muzeja. Obje su se institucije od utemeljenja 1893., odnosno 1933., nekoliko puta selile do objedinjavanja u Guvernerovoj palači 1948. Ne čudi, stoga, što su brojnim umjetninama današnje zbirke Pomorskoga i povijesnoga muzeja Hrvatskog primorja Rijeka izgubljeni podaci o mjestu, okolnostima nalaza ili donaciji. Pridruženi su joj i neki spomenici koji su pripadali Muzeju Nugent. Taj je muzej funkcionirao između 1843. i sedamdesetih godina 19. stoljeća na Trsatu, a činili su ga rimski spomenici koje je grof Laval Nugent von Westmeath iskopao u talijanskome Minturnu i kupio na tržištima antičkih i drugih umjetnina sjevernoga Jadrana. Dio zbirke je ukinućem toga muzeja prodan Narodnom, danas Arheološkom muzeju u Zagrebu. Iz toga razloga Ante Rendić-Miočević drži da je i riječka kasnoantička glava pripadala Nugentovoj zbirci, odnosno da je pri prodaji rimskih kipova u Zagreb jedina ostala u Rijeci. Analizom i usporedbom svih nama poznatih popisa Nugentovih antičkih

spomenika, poput onih E. Wolffa, B. Biasoletta, R. Schneidera i J. Brunšmida, nismo pronašli naš kasnoantički portret. Smatramo, stoga, da bi se njegovo podrijetlo moglo povezati s Tarsatikom s obzirom na intenzivan razvoj toga grada upravo u kasnoantičkom razdoblju.

Il ritratto romano di uomo proviene da Tarsatica? Un'ulteriore considerazione sulla provenienza dei monumenti romani del fondo del Museo Marittimo e Storico del Litorale Croato di Fiume e la collezione Laval Nugent

Riassunto

Nell'articolo si discute sulla provenienza del ritratto romano di uomo fatto in pietra, esemplare unico della collezione del Museo Marittimo e Storico del Litorale Croato di Fiume. Per stabilirne la provenienza, l'articolo propone una breve rassegna della storia del Museo che nasce dall'unione di due istituzioni museali: il Museo civico di Fiume e il Museo civico di Sušak. Dalla loro fondazione nel 1893 e, rispettivamente, nel 1933, entrambe le istituzioni traslocarono più volte fino ad aggregarsi nel 1948 nel Palazzo del Governatore. Non sorprende quindi che per numerose opere d'arte della collezione odierna del Museo Marittimo e Storico del Litorale Croato di Fiume siano stati smarriti i dati su luogo, circostanze del ritrovamento o donazione. Alla collezione furono aggiunti altri monumenti già appartenenti al Museo Nugent. Tale museo operò nel periodo tra il 1843 e gli anni '70 del XIX secolo a Tersatto ed era costituito da monumenti romani che il conte Laval Nugent von Westmeath aveva dissotterrato nella località italiana di Minturno o acquistato sul mercato di opere d'arte, antiche ed altre, dell'Adriatico settentrionale. Con la chiusura del museo, una parte della collezione fu venduta all'odierno Museo archeologico di Zagabria. Per questo motivo Ante Rendić-Miočević ritiene che anche il ritratto romano fiumano appartenesse alla collezione di Nugent, ovvero che fu l'unico a rimanere a Fiume in seguito alla vendita delle statue romane a Zagabria. Durante l'analisi e il confronto di tutti gli elenchi di monumenti antichi di proprietà di Nugent a noi conosciuti, tra cui quelli di E. Wolff, B. Biasoletto, R. Schneider e J. Brunšmid, non abbiamo trovato riscontro del nostro ritratto romano. Reputiamo, dunque, che la sua provenienza possa essere ricondotta a Tarsatica, visto lo sviluppo intenso della città proprio nel periodo tardo-antico.

Does the portrait of a man dated to late Antiquity originate from Tarsatica? Once more on the issue of provenance of Roman monuments from the holdings of the Maritime and History Museum of the Croatian Littoral in Rijeka and the Laval Nugent collection

Abstract

This paper discusses the provenance of the male portrait from late Antiquity, the only example of Roman portrait sculpture in the collection of the Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka (Maritime and Historical Museum of the Croatian Littoral Rijeka, PPMHP). In order to determine the origin of the portrait, a brief over-

view of the history of the museum is given. The Museum was founded after the union of two previous institutions: Museo civico (City Museum) Fiume and Gradski muzej (City Museum) Sušak in 1948. Both museums have moved several times since they have been founded, Museo civico in 1893 and Gradski muzej Sušak in 1933, but they were united within the Governor's Palace in 1948. Therefore, it is not surprising that lots of information about first acquisitions of these two museums (the place of origin, name of the donor, etc.) are now lost. In addition, Gradski muzej Sušak and PPMHP 'inherited' objects from the Museum Nugent which was founded in 1843 by marshal Laval Nugent von Westmeath (1777-1862). He financed archaeological excavations in Italian Minturno and he was buying antique and other works of art of the North Adriatic provenance so most of his collection was of Roman origin. After his death, one part of his collection was sold to the today's Arheološki muzej (Archaeological Museum) in Zagreb. Consequently, Ante Rendić-Miočević considers that the late portrait head from Rijeka was part of the Nugent collection, and that after Nugent's Roman statues were sold to Zagreb, it was the only one left in Rijeka. The analysis and comparison of all known lists of Nugent's ancient monuments, such as those of E. Wolff, B. Biasoletti, R. Schneider and J. Brunšmid, reveal that our portrait from late Antiquity was not registered. Therefore, the results of this study indicate that the statue could be related to Tarsatica, considering the intense development of that city during the late Antiquity.

Prilozi

Tab. 1. Usporedni popis spomenika zbirke Nugent iz najznačajnijih izvora od 1831. do 2019.

	Popis spomenika, Palazzo Pisani, Venecija	Popis spomenika, Museum Nugent, Trsat				Popis spomenika, Narodni/ Arheološki muzej u Zagrebu		
		Wolff (1831.)	Biasoletto (1841.)	Sabljar (rukopis, oko 1845.)	Schneider (1881.)	Brunšmid (rukopis, 1894.)	Brunšmid (1904., 1905., 1911.)	Crema (1933.)
1.	Sjedeći kip Arijadne (za koji se mislilo da prikazuje Kleopatru s predmetom poput korica mača u lijevoj ruci) (1.)	Sjedeći kip Dirke (grčke princeze?) (4.)	Kip Dirke (3.)	Sjedeći kip Arijadne (s diptihom u lijevoj ruci) (1.)	Sjedeći kip Arijadne (ili Penelope) (1.)	Sjedeći kip Kaliope (kao dio grupe natjecanja u sviranju Apolona i Marsije) (3.)	Sjedeći kip Kaliope (ili nimfe s diptihom u lijevoj ruci) (1.)	Sjedeći kip Kaliope (1.)
2.	Kip Silena (s malim Bakhom koji je dodan prilikom restauracije) (2.)	Kip Silena (s malim Bakhom koji je dodan prilikom restauracije) (5.)	Kip Silena s Bakhom (2.)	Kip Silena (s malim Bakhom koji je dodan prilikom restauracije) (2.)	Kip Silena (2.)	Kip Marsije (kao dio grupe natjecanja u sviranju Apolona i Marsije) (1.) ¹	Kip Marsije (2.)	Kip Marsije (2.)
3.	Kip Ganimeda (s orlom i psom) (3.)	Kip Ganimeda (s orlom i psom) (6.)	Kip Ganimeda (1.)	Kip Ganimeda (s orlom i psom) (3.)	Grupa Ganimeda s orlom (3.)	Kip Ganimeda s orlom i psom ² (25.)	Kip Ganimeda s orlom i psom (6.)	Kip Ganimeda (s orlom i psom) (9.)
4.	Kip Venere (s Amorom koji je dodan prilikom restauracije) (4.)	Kip Venere Afrodite (s Amorom) (2.)	Kip Venere Afrodite s Amorom (5.)	Kip Afrodite (s Erosom koji je dodan prilikom restauracije) (4.)	Kip Afrodite (4.)	Kip Afrodite (4.)	Kip Afrodite (ili nimfe, božice mora) ³ (4.)	Kip Venere (1.)
5.	Kip Satira (s flautom dodanom prilikom restauracije) (5.)	Kip Fauna (s frulom) (1.)	Kip Fauna (6.)	Kip Satira (s frulom) (5.)	Kip Satira koji svira na fruli (5.)	Kip Satira s frulom (51.)	Kip Satira s flautom ⁴ (7.)	Kip Satira s flautom (dvostruka frula je odstranjena) (13.)
6.	Manji sjedeći kip Talije (s bubnjićem) (6.)	Manji sjedeći ženski kip (s desnom rukom na szeptru, lijevom na polukružnom predmetu, Arahna ili Junona) (12.)	Kip Junone, Minerve ili Arahne (12.)	Manji ženski obučeni sjedeći kip (Muza) (s lirom ili timpanom) (16.)	Kipić sjedeće odjevene žene (Muza) (16.)	Manji sjedeći kip Talije (37.)	Manji sjedeći kip Talije s timpanom (10.)	

1 Prema J. Brunšmidu i L. Cremi, kip muze Kaliope je skupa s kipom Marsije i Apolona (od kojega je ostala samo glava), moguće i kipom Afrodite/nimfe činio cjelinu. Muza bi predstavljala sutkinju njihova natjecanja; Brunšmid, „Kameni spomenici 1904.“, 211-213; Crema, „Marmi di Minturno“, 39-42.

2 Prema Brunšmidu, kip je izvorno bio postavljen u fontani; prema Cremi, radi se možda i o funeralnom kipu; Crema, „Marmi di Minturno“, 43.

3 Identifikaciju kipa s nimfom ili božicom mora Crema predlaže pod pretpostavkom da kip pripada grupi Apolona, muze i Marsije; Crema, „Marmi di Minturno“, 41-42.

4 Crema drži da je kip izvorno mogao pripadati nekoj fontani; isto, 43.

7.	Manji kip Terpsihore (s lirom) (7.)	Manji kip Terpsihore (10.)	Kip Terpsihore (10.)	Manji kip Apolona s kitarom (6.)	Kipić Apolona (6.)	Apolon Kitharos (14.)	Manji kip Apolona s kitarom (9.)	Manji kip Apolona s kitarom (6.)
8.	Manji kip Vertuna (ili Prijapa) (8.)	Manji kip Vertuna (s palminom granom u lijevoj ruci i vijencem cvijeća na glavi) (14.)	Kip Vertuna (14.)	Manji kip Silvana (s vijencem na glavi, s pregačom u kojoj su grožđe, jabuke i češeri) (10.)	Kipić Silvana (10.)	Manji kip Silvana (s vijencem na glavi, s pregačom u kojoj su grožđe, jabuke i češeri) (54.)	Manji kip Silvana ⁵ (54.) ⁶	Manji kip Silvana (s vijencem na glavi, s pregačom u kojoj su grožđe, jabuke i češeri) (16.)
9.	Manji kip Jupitera (9.)	Manji kip Jupitera (sa štapom i munjama koji su dodani u restauraciji) (9.)	Kip Jupitera (9.)					
10.	Manji kip Bakha (10.)	Manji kip Bakha (s grozdom i štapom) (7.)	Kip Bakha (7.)	Manji kip Dioniza (s tirsom u desnoj ruci koja je dodana prilikom restauracije) (7.)	Kipić Dioniza (7.)	Manji kip Dioniza (14.)	Manji kip Dioniza (8.)	Manji kip Dioniza (5.)
11.	Manji kip Higije (11.)	Manji kip Higije (sa štapom oko kojeg se ovija zmija koji su dodani prilikom restauracije) (11.)	Kip Higije (11.)	Kip Higije (s ostatkom repa zmije) (14.)	Kipić Higije (14.)	Manji kip Higije (sa štapom oko kojeg se ovija zmija koji su dodani prilikom restauracije) (32.)	Manji kip Higije (s ostatkom repa zmije) (11.)	Manji kip Higije (s ostatkom repa zmije) (11.)
12.	Manji ženski kip kao Dijana (12.)	Manji kip Dijane lovkinja (s tobovcem, lukom i strijelom koji su dodani restauracijom) (8.)	Kip Dijane (8.)	Manji ženski obučeni kip (Nika) (15.)	Kipić odjevene žene (Nike?) (15.)	Manji kip Nike (39.)	Manji kip Viktorije ⁷ (12.)	Manji kip Nike (12.)
13.	Ulomak sarkofaga s tri kompozicije: (1) prikaz sjedećeg Jupitera kojemu druga stojeća osoba dotiče bedro (rođenje Bakha), (2) Merkur predaje bebū Bakha nimfi, (3) Semela umire vidjevši Jupitera (13.)			Prednja strana dječjeg sarkofaga s prikazom rođenja Dioniza (36.)	Prednja strana dječjeg sarkofaga: rođenje Dioniza (36.)	Prednja strana dječjeg sarkofaga s prikazom rođenja Dioniza (139.)	Poklopac sarkofaga sa scenama iz Dionizova djetinjstva (39.)	Reljef sarkofaga s prikazom rođenja Dioniza (18.)
14.	ulomak sarkofaga s prikazom malih amora u lovu (14.)			Prednji dio sarkofaga s prikazom igre erota u cirku (39.)	Strana sarkofaga: natjecanje erota na kolima (39.)	Ulomak ovalnog sarkofaga s prikazom utrke erota u cirku ⁸ (144.)	Ulomak ovalnog sarkofaga s prikazom utrke erota u cirku ⁹ (45.)	

5 Crema navodi da kipić Silvana ne potječe iz Minturna nego iz Rima, a da je u Nugentov posjed došao iz zbirke Riario; isto, 45.

6 Pretpostavljamo da se ovaj broj u Creminom izdanju referira na Brunšmidovu objavu; na ist. mj.

7 Crema navodi da su kipu prilikom restauracije odlomljeni dijelovi krila te da su glava i ruke nadodane u gipsu; na ist. mj.

8 Moguće je da se radi o: Schneider, „Antikensammlung“, br. 38.

9 Moguće je da se radi o: isto.

15.	Bista Vitelija (15.)			Portretna glava Rimljanina (ozbiljnog izraza lica) (27.)	Glava Rimljanina na modernoj bisti (portret) (27.)	Portretna glava starijeg Rimljanina (67.)	Portretna glava muškarca (29.)	
16.	Ulomak skulpture s prikazom Pana i Olimpa (16.)			Ulomak grupe kipova Dioniza i Ampela (8.)	Fragment grupe Dioniza i Ampela (8.)	Ulomak bakhičke grupe (Dioniza i Satira) (20.)		
17.				Fragmentarni odjeveni ženski torzo (13.)	Kip odjevene žene (13.)			
18.		Kip Mnemozine ili božice sjećanja (3.)	kip Mnemozine (4.)	Obučeni ženski kip (11.)	Kip odjevene žene (11.)	Obučeni ženski kip (Polihimnija?) (5.)	Obučeni ženski kip (Polihimnija?) (5.)	
						Kip Afrodite (6.)	Torzo manjeg kipa Afrodite (13.)	
19.		Manji kip Hebe (s posudom) (13.)	kip Hebe (13.)	Ženski obučeni kip (Demetra?) (s posudom) (12.)	Kip odjevene žene (Demetre?) (12.)			
20.				Ulomak grupe kipova Pana i Dafne (9.)	Fragment grupe Pana i Dafnisa (9.)	Ulomak grupe Pana i Dafne (44.)	Ulomak grupe Pana i Dafne (str. 47)	
21.				Mramorni reljef s prikazom žene i Silena (smatraju da nije antički) (54.)		Ulomak sarkofaga sa Silenom i nimfom (142.)	Ulomak s prikazom Nimfe i pijanog Silena (str. 37.)	
22.			Kip uspavanog Kupida (15.)	Manji kip uspavanog Erosa (na lavljoj koži) (17.)	Kipić Erosa, koji spava na lavljoj koži (17.)		Manji kip uspavanog Erosa (na lavljoj koži) (14.)	Uspavani Kupid (8.)
23.				Manji torzo Atisa (18.)	Torzo kipića Attisa (18.)	Manji torzo Atisa (58.)	Manji torzo Atisa (15.)	
24.				Glava Apolona (19.)	Glava Apolona (19.)	Glava s Apolona kipa (2.)	Glava Apolona (s lovorovim vijencem) ¹⁰ (3.)	
25.						Poprsje Afrodite (9.)	Žensko poprsje (Afrodita?) (16.)	Bista Afrodite (4.)
26.				Ženska glava (Afrodita?) (20.)	Glava žene (20.)	Glava Afrodite (10.)	Ženska glava (Afrodita?) (17.)	
27.				Glava Herakla (21.)	Glava Herakla (21.)	Glava Herakla (s lavljom kožom) (29.)	Glava Herakla (s lavljom kožom) (20.)	Glava Herkula (10.)
28.						Poprsje mladog Dioniza (18.)	Bista mladog Dioniza (18.)	
29.				Glava mladog Dioniza (22.)	Poprsje mladog Dioniza (22.)	Poprsje mladog Dioniza (19.)	Bista mladog Dioniza (19.)	
30.						Ulomak manjeg kipa Erosa (23.)	Ulomak manjeg kipa dječaka (23.)	

10 Prema Cremi, kip je možda izvorno sjedio; Crema, „Marmi di Minturno“, 41.

31.						Ulomak manjeg kipa Pana (45.)	Ulomak manjeg kipa Satira (str. 47)	
32.			Glava mladog Satira (23.)	Glava mladog Satira (23.)	Glava Pana (46.)	Glava Pana (21.)		
33.			Glava Pana (24.)	Glava Pana (24.)				
34.			Glava bradatog satira (25.)	Glava bradatog satira (25.)	Glava bradatog satira (52.)	Glava Silena (dio sarkofaga) (23.)		
35.			Akroterij sarkofaga s prikazom glave Satira (26.)	Glava mladoga Satira na uglu sarkofagova poklopca (26.)	Akroterij sarkofaga s prikazom glave mladog Satira (53.)	Akroterij sarkofaga s prikazom glave mladog Satira (22.)		
36.					Ulomak starije muške portretne glave (69.)	Portretna glava muškarca (28.)		
37.					Portretna glava starijeg Rimljanina (70.)	Portretna glava muškarca iz republikanskog razdoblja (24.)		
39.			Portretna glava mladića bez brade (28.)	Glava mladića (portret) (28)	Glava mladog Marka Aurelija ili Komoda (66.)	Bista mladog Marka Aurelija (31.)	Bista mladog Marka Aurelija (66.)	
40.					Portretna glava mlađeg Rimljanina (Neron?) (65.)	Portretna glava mlađeg Rimljanina julijevsko-klaudijevskog razdoblja (26.)	Bista mladog Rimljanina (14.)	
41.			Portretna glava dječaka (29.)	Glava dječaka (portret) (29.)				
42.			Portretna glava dječaka (30.)	Glava dječaka (portret) (30.)	Portretna glava dječaka (72.)	Portretna glava dječaka (25.)		
43.			Portretna glava starije žene (31.)	Glava starije gospode (portret) (31.)	Portretna glava Rimljanke (79.)	Portretna glava Rimljanke (27.)		
44.					Žensko portretno poprsje (80.)	Žensko portretno poprsje (moguće funeralno) (30.)	Portret žene s velom (17.)	
45.					Ulomak ženske glave (83.)			
46.					Manji odjevni ženski torzo (85.)			
47.					Donji dio manjeg ženskog kipa (86.)			
48.			Ulomak sarkofaga s portretom žene i muškarca (32.)	Reljefna dva portreta s jednoga sarkofaga (32.)				

49.				Nadgrobna stela s portretom žene (33.)	Reljef, rimska gospođa (sa sarkofaga) (33.)	Ulomak reljefa sarkofaga sa stojećim ženskim likom (152.)	Ulomak reljefa sarkofaga sa ženskim likom u dugoj haljini (32.)	
50.				Nadgrobna stela s portretom žene (34.)	Reljef, rimska gospođa (sa sarkofaga) (34.)	Ulomak reljefa sarkofaga sa stojećim ženskim likom (151.)	Ulomak reljefa sarkofaga sa ženskim likom u dugoj haljini (33.)	
51.				Ulomak reljefa s pastirskom scenom (35.)	Fragmentarni reljef s dva vola, upregnuta u kola, u kojima je veliki mijeh (35.)	Ulomak ploče s reljefom; kola s volovima (156.)	Ulomak sarkofaga s pastoralnom scenom (43.)	
52.				Ulomak sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra (37.)	Fragment sarkofagove strane: lov na kalidonskoga vepra (37.)	Ulomak sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra (140.)	Ulomak sarkofaga s prikazom lova na kalidonskog vepra (36.)	
53.				Prednji dio sarkofaga s prikazom igre erota u cirku (38.)	Strana sarkofaga: natjecanje erota na kolima (38.)			
54.				Ulomak sarkofaga s prikazom erota (43.)	Ulomak sarkofaga s prikazom erota (43.)	Ulomak sarkofaga s prikazom erota ¹¹ (145.)	Poklopac sarkofaga s amorima koji jašu morska bića (str. 57)	
55.				Prednja strana dječjeg sarkofaga sa scenama iz života djece (41.)	Ulomak prednje strane sarkofaga: prizori iz dječjega života (41.)	Reljef s maloga sarkofaga s prizorima iz dječjeg života (158.)	Ulomak sarkofaga sa scenama iz domaćinstva (42.)	
56.				Ulomak sarkofaga (s prikazom dječaka) (42.)	Ulomak sarkofagove strane: četiri dječaka (42.)	Ulomak sarkofaga (s prikazom dječaka) (143.)	Ulomak sarkofaga s prikazom dječaka (41.)	
57.				Strigilirani ulomak poklopca sarkofaga (43.)	Friz sa sarkofagova poklopca (43.)	Strigilirani ulomak poklopca sarkofaga (150.)		
58.				Ulomak sarkofaga (44.)	Ulomak sarkofagove strane: odjeveni mladić (44.)	Ulomak sarkofaga s mladićem (149.)	Ulomak sarkofaga s mladićem u togi (34.)	
59.				Ulomak sarkofaga (45.)	Ulomak sarkofagove strane: mladić uprt u štap (45.)	Ulomak sarkofaga s muškom osobom podbočenom na štap (150.)	Ulomak strigiliranog sarkofaga s čovjekom u egzomisu sa štapom (35.)	
60.				Ulomak sarkofaga s personifikacijom godišnjeg doba (46.)	Ulomak sarkofagove strane: Personifikacija jedne godišnje dobe (46.)	Ulomak reljefa sarkofaga s godišnjim dobom (154.)	Ulomak reljefa sarkofaga s dva genija – personifikacija godišnjih doba (38.)	

11 Iako se Brunšmid referira na Schneiderov br. 43, smatramo da se radi o omašci jer su pod tim brojem Schneider i suradnici objavili ulomak strigiliranoga sarkofaga, usporedi: Schneider, „Antikensammlung“, br. 39 i 40 s 43.

61.				Ulomak reljefa s personifikacijama godišnjih doba (47.)	Isto (47.)	Ulomak reljefa sarkofaga s godišnjim dobom (155.)	Ulomak reljefa sarkofaga s genijem koji drži kornupiju (40.)	
62.						Ulomak ploče s likom mule (157.)	Ulomak ploče s likom mule (44.)	
63.				Mramorni reljef s prikazom Jana (55.) (smatraju da nije rimski)				
64.				Brojni ulomci arhitektonske dekoracije (48.)	Arhitektonski ulomci (48.)	Građevni dijelovi (518.-521.; 551.-563.; 565.-568.; 575.-578.; 583.; 594.-595.; 605.-613.; 641.-643.; 645.; 647.-651.; 665.-667.; 671.-676.)	Arhitektonski ulomci (46.-47., 49.-50.)	
65.				Mramorna vaza (47.-49.)	Mramorna vaza (49.)			
66.						Kamene vaze (679.-680.)		
67.				Cilindrična mramorna urna (50.)	Mramorna urna (50.)			
68.						Ulomak posude u obliku glave čovjeka (75.)	Ulomak posude u obliku glave čovjeka (49.)	



Sl. 1. *Museo civico Fiume*. Prvi postav muzeja dijeli prostor s gradskom knjižnicom u zgradi muške osnovne škole, danas OŠ Dolac (Riccardo Gigante, „I rinvenimenti romani del Corso“, *Fiume*, anno III, I semestre, 1925., fig. 13).



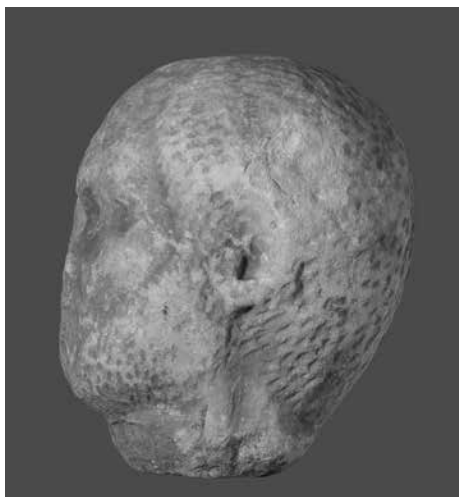
Sl. 2. Nekadašnja kuća obitelji Nugent u Ulici Petra Zrinskog na Trsatu, istočno od trsatskoga kaštela (snimila Palma Karković Takalić).



Sl. 3. Pogled na trsatski kaštel (snimila Palma Karković Takalić).



Sl. 4. Annibale Manzoni, Pogled na Rijeku i trsatski kaštel, 1837., Hrvatski državni arhiv, inv. br. 1734.



Sl. 5.-6. Kasnoantički portret muškarca, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, PPMHP AO-AZ 1094 (snimila Nikki Vancaš).



Sl. 7. Ulomak kasnoantičkoga portreta muškarca, dio zbirke Nugent, danas Arheološki muzej u Zagrebu, KS 69, 03 (snimio Igor Krajcar)



Sl. 8. Pogled s teatra na ostatke foruma nekadašnjega rimskog grada *Minturnae* (snimila Palma Karković Takalić).



Sl. 9. Kip Venere, dio zbirke Nugent, danas Arheološki muzej u Zagrebu (snimila Palma Karković Takalić).

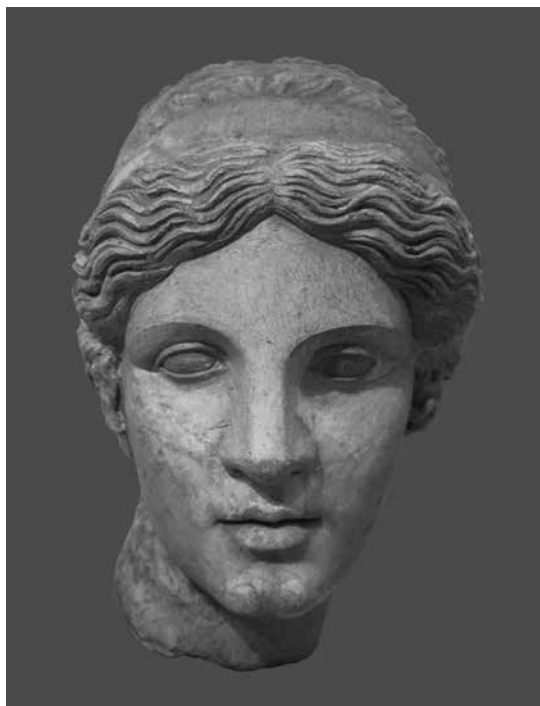


Sl. 11. Crteži rimskih spomenika zbirke Nugent na Trsatu, Ostavština Mijata Sabljara, Arheološki muzej u Zagrebu, AAMZ 6, Trsat.

Prilog B. k. broj 149
1894. prav. arch. murgja -
Procjena
skulptura grofa Vurgenta na Trsatu.

broj kupa u. t. 2. M. V.	Predmet	Visina u metrima	Broj cijena	Procjena cijena i težina
1.	Kip sjedećih Arijadne (ili Penelope)	1.50 vis.	2000	800 —
2.	Kip Silena	1.80	3000	1000 —
3.	Grupa Ganimeda sa orlom	1.60	2500	500 —
4.	Kip Afrodite	1.60	1500	500 —
5.	Kip Satira, koji svira na fruli	1.17	800	400 —
6.	Kipić Apollona	0.795	350	200 —
7.	Kipić Dionysa	0.81	300	200 —
8.	Fragment gruppe Dionysa i Ampela	0.44	.	.
9.	" " Pana i Dafnisa	0.65	.	.
10.	Kipić Silvana	1.05	300	200 —
11.	Kip odjevene žene	1.30	800	200 —
12.	Kipić odjevene žene (Demeter?)	0.52	.	.
13.	Forso kipa odjevene žene	0.68	.	.
14.	Kipić Higije	0.80	300	100 —
15.	Kipić odjevene žene (Wilke?)	0.70	300	150 —
16.	Kipić sjedećih odjevene žene (Musa)	0.65	400	150 —
17.	Kipić Erosa, koji sprava malavioj kosi		60	80 —
18.	Forso kipa Attila	0.33	.	.
19.	Glava Apollona	0.30	350	120 —
20.	Glava žene	0.32	50	90 —
21.	Glava Herakla	0.26	300	.
22.	Poprsje mladoga Dionysa	0.385	80	.
23.	Glava mladoga Satira	0.28	80	.
24.	Glava Pana	0.30	.	80 —

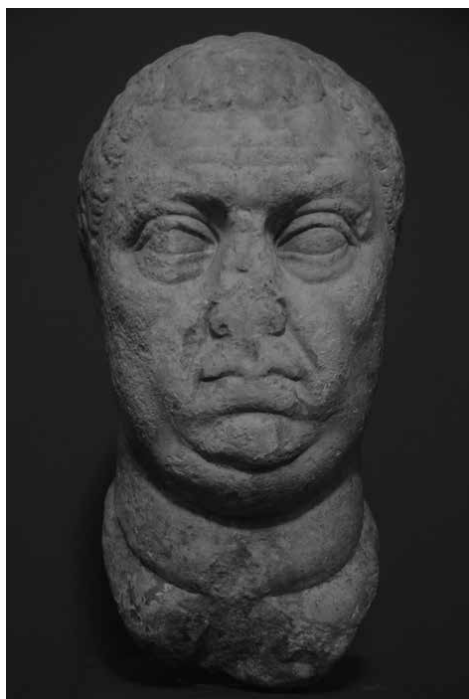
Sl. 12. Dopis Josipa Brunšmida Vis. kr. zemaljskoj vladi od 22. srpnja 1894., br. 149. Ostavština Josipa Brunšmida, Arheološki muzej u Zagrebu, AAMZ 48b.



Sl. 13. Glava žene, dio zbirke Nugent, danas Arheološki muzej u Zagrebu (snimila Palma Karković Takalić).



Sl. 14. Bista Vitelija, 69. g., Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen (Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven – London 1992., 170, fig. 137).



Sl. 15. Portret starijega Rimljanina, dio zbirke Nugent, danas Arheološki muzej u Zagrebu, KS 65, 01 (snimio Igor Krajcar).



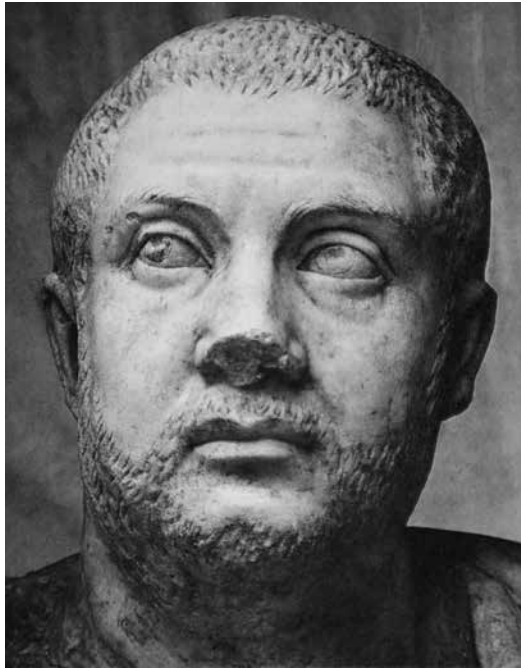
Sl. 16. Pogled na ostatke principija, danas arheološki park Principij (snimila Helena Balaž).



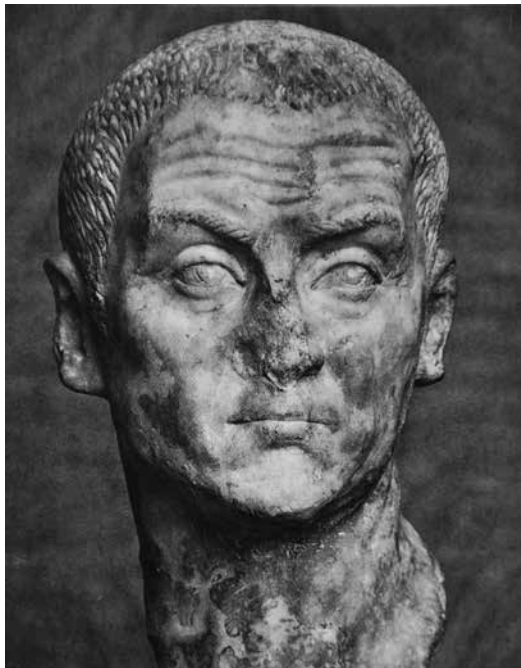
Sl. 17. Portret nepoznatoga muškarca, Jader, sredina 3. st., Arheološki muzej Zadar (Nenad Cambi, *Antika*, Zagreb 2002., 144, fig. 206).



Sl. 18. Portretna bista muškarca, Debar (Sjeverna Makedonija), sredina 3. st., Narodni muzej, Ohrid (*Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd 1987., 80, br. 193).



Sl. 19. Portret Balbina, Rim, 238. g., Pretekstatove katakombe, Rim (Kleiner, *Roman Sculpture*, 170, fig. 137).



Sl. 20. Portret Dioklecijana (?), kasno 3. ili početak 4. st., Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen (Kleiner, *Roman Sculpture*, 406, fig. 371).