

NENAD CAMBI

DVA RANOCARSKA DJEČAČKA PORTRETA IZ SALONE

UDK 904-03(497.13) »639«
Izvorni znanstveni rad
Original Scientific Paper
Prilježeno: 19. IV. 1989.
Received:

Dr. Nenad Cambi
YU — 57000 Zadar
Filozofski fakultet, Obala
maršala Tita 2

Obrađena su dva dječaka portreta podrijetlom iz Salone, od kojih je jedan pohranjen u Arheološkom muzeju u Splitu, a drugi u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Frizura splitske glave pokazuje odlike julijsko-klaudijeve dinastije, premda taj tip portreta za sada nije zadovoljavajuće identificiran. Zagrebački portret je fizionomijski sličan splitskome, što sugerira srodstvo dvojice dječaka. Portretističke odlike dviju glava, kao i povijesne okolnosti, navode na pretpostavku da su prikazani likovi Neron Cezar i Druz Cezar, Germanikovi sinovi.

U Saloni su dosta davno bila pronađena dva portreta dječaka. Jedan se nalazio u zbirci Vicka Solitra (sl. 1—4), a kasnije ga je Šime Ljubić kupio, zajedno s cijelom zbirkom, za Arheološki muzej u Zagrebu (inv. br. 71).¹ Drugi (sl. 5—8) se pak čuva u Arheološkom muzeju u Splitu (inv. br. C 46).³ Zagrebačka je glava ukupno visoka (zajedno s vratom) 29 cm (lice 18 cm, šir. lica 11 cm), dok je splitska ukupno visoka 25 cm (lice 21 cm, šir. lica 13 cm). Iako je ukupna visina splitske glave manja, očito je da je ona s obzirom na dimenzije lica bila neznatno veća. Obje su glave izrađene od bjelkastog mramora, malo tamnije patine od boje na lomovima, očito istog podrijetla.³ Splitska glava ima sljedeća oštećenja: vrh brade ispod donje usne je po veni odbijen, a na lijevom obrazu postoji jedna vertikalna brazda, za koju nije jasno kako je nastala. Vrh nosa je odsječen. Na više

¹ J. Brumšmid, *Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu*, Zagreb 1904—1911, 38. i d., br. 71, sl. 71.

² L. Curtius, *Ikographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie*, VII, *Röm. Mitt.*, 50, 1935, 290, br. 4, sl. 12—14; J. Ch. Balty, *Notes julio-claudiennes*, I. Le »togatus« d'Otricoli Vatican, *Salle des Candélabres*, IV, 93 (208), *Monuments et Mémoires*. Fondation Eugène Piot, 53, 1963, 112, bilj. 1, sl. 8, 12.

³ Teško je nešto konkretnije kazati o podrijetlu mramora.

mjesta na licu postoje pojedini udarci, neki očito novijeg postanja, što bi se dalo zaključiti po boji mramora bez patine. Vrhovi su ušiju okrnjeni. Zagrebačka glava ima više velikih oštećenja na vratu i oblom dijelu nasada na trup. Vrh nosa je otučen. Na lijevom obrazu zapažaju se jača oštećenja površine lica, tako da bi se moglo kazati da je nestao veći dio kože. Isti je slučaj i na vrhu brade. Na kosi se pak mjestimično zapažaju oštećenja površnog dijela skulpture. Najistureniji dijelovi obrva također su otučeni. Na desnoj strani vidljiv je dosta jak sloj kalcifikata tamne boje, koji je prekrpio gotovo čitavu površinu lica i kose na toj strani. Ta se naslaga pokušala skinuti, ali to ipak nije uspjelo vodom pod pritiskom. Vjerojatno će skidanje biti moguće samo opreznim mehaničkim čišćenjem. Lijevo uho zagrebačkog portreta dosta je oštećeno na školjki.

Glava iz Splita (sl. 5—8) poznata je i više puta spominjana u znanstvenoj literaturi.⁴ Ona pripada seriji dosta srodnih glava koje iskazuju jedinstvene fizionomijske karakteristike i potpuno jednak način češljanja pramenova na čelu. Osim splitskog tom tipu poretreta pripadaju glave iz Firence,⁵ Paestuma,⁶ Beziersa (u muzeju u Toulousi, pa se često naziva upravo po mjestu čuvanja),⁷ Tarragone,⁸ Rima (iz Otricolija),⁹ nedavno objavljena bista iz jedne privatne kolekcije u Švicarskoj¹⁰ te konačno i glava iz Cuenca u Španjolskoj.¹¹ Ovih sedam sigurno utvrđenih replika nesumnjivo upućuju na to da se mora raditi o nekoj važnoj osobi, kojoj su se postavljale biste i kipovi već u vrlo mladim godinama života.¹²

Sve gore navedene glave imaju identičan okrugli oblik lica i lubanje, što daje dosta zatvorenu formu skulpture, a iz nje ne iskaču čak ni pramenovi kose, koji su prilično polegnuti uz tjeme i zatiljak. Obrazi su napuhani i lagano obješeni prema dolje i praktično bez nabora. Na donjoj čeljusti obrazi prelaze u podbradak, koji je nakošen prema vratu i dosta

⁴ Osim literature navedene u bilj. 2 usp. K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Berlin 1977, 39, bilj. 22 e.

⁵ J. Ch. Balty, o. c., 114, bilj. 2, sl. 9, 11, 13.

⁶ W. Hermann, *Archäologische Grabungen und Funde im Bereich der Superintendentenzen von Apulien, Lucanien, Calabrien und Salerno von 1956 bis 1965*, *Arch. Anzeiger*, 1966, 359. i d., sl. 134 f.

⁷ L. Curtius, o. c., 290, br. 2, sl. 10 i 11; J. Ch. Balty, o. c., 112, sl. 14.

⁸ F. Poulsen, *Sculptures antiques de musées de provinces espagnoles*, København 1933, 41. i d., br. 6, sl. 58—61; L. Curtius, o. c., 286, tab. 51; A. García y Bellido, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, 24. i d., br. 13, tab. 13.

⁹ G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Kat. III, 2, 352. i d., br. 93, tab. 152, 153; L. Curtius, o. c., 290. i d., sl. 53 i 54; J. Ch. Balty, o. c., 97. i d., sl. 1, 3, 5. Za sve portrete navedene ovdje u bilješama 5 do 9 usp. i K. Fittschen, o. c., 39, bilj. 22 a-f.

¹⁰ *Gesichter. Griechische und römische Bilnisse aus schweizer Besitz*, herausgegeben von H. Jucker und D. Willers, Bern 1983 (3. Aufgabe), 81, br. 30, sl. na str. 80.

¹¹ Koliko mi je poznato, glava još nije objavljena.

¹² Svi se autori uglavnom slažu da se radi o istoj osobi, ali su identifikacije različite. O pojedinim mišljenjima u pogledu osobe koju prikazuje vidi dalje u tekstu.

zaobljen. Usta su mala s nešto napučenom i lagano zadebljalom donjom usnom. Gornja je usna tanka, a na sredini ima srcoliko zadebljanje, koje se spušta prema donjoj usni. Uz kutove usta gornja usna kao da prelazi liniju donje, tako da se na samom kraju formira mala rupica oko koje se stvara karakterističan nabor debeljuškastog dječjeg inkarnata. Vrh je brade lagano istaknut, ali je on ipak kraći u odnosu na vertikalnu liniju usta. Nos je bio kratak i pravilan, a u korijenu nešto proširen. Od korijena nosa prema kutovima usta išao je mesnati nabor na licu, koji je još daleko od gotovo uobičajene muškarčake labio-nazalne bore. Taj je nabor tipičan za malo gojaznijeg dječaka. Oči su pravilne, bademaste, ne osobito velike, lagano zatamnjene, uvučene duboko u koštanu strukturu lubanje ispod istaknutih obrva. Čelo je potpuno ravno, bez ispupčenja, razmjerno veliko i široko za tako mladog dječaka. Frizura je identična kod svih primjeraka. Neke neznatne razlike potječu isključivo zbog nešto drugačije skulpturalne interpretacije pojedinih elemenata. Kosa se počinje češljati od zvijezde na zatiljku. Svi pramenovi ispod zvijezde spuštaju se niže prema vratu, gdje se, došavši do kraja lubanje, zavijaju s obje strane prema ušima. Od zvijezde prema gore pružaju se naprijed pramenovi koji iznad lijevog oka formiraju figuru lastavičjeg repa (die Gabel) koji se vrlo širi, a iznad desnog oka kliješta (die Zange), što su jasni elementi frizure kasnog 1. st. pr. n. e. ili ranog 1. st. n. e. Na čelu je jasan naglasak na lastavičjem repu. S njim su desno paralelna četiri pramena, a lijevo tri, od kojih posljednji tvori desni krak kliješta. Drugi krak kliješta je pri kraju poput kuke zavijen i okreće se prema desno. Figura kliješta vrlo je zatvorena (desni krak ulazi u lijevi). Na jednak su način formirana i dva nešto manja pramena što stoje paralelno s odgovarajućim krakom kliješta.

Budući da se ova frizura nadovezuje na onu Augustovu koja se javlja na portretima akcijskog¹³ i Prima Porta tipa,¹⁴ naravno uz međusobne formativne razlike, ovaj se tip portreta uvijek povezivao uz neku osobu iz carske julijevsko-klaudijevske obitelji. To je, naravno, sasvim logično kad se ima na umu njen nastanak.

Splitski je portret već dosta davno F. Poulsen pripisao nekom princu iz julijevsko-klaudijevske obitelji,¹⁵ a nešto kasnije L. Curtius ga je sma-

¹³ O portretima Augusta tzv. akcijskog tipa usp. P. Zanker, *Studien zu den Augustus-Porträts, I. Der Actium Typus*, Göttingen 1978 (sec. ed.), 13. i d., tab. 1 i d.; K. Fittschen-P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Bd. I, Mainz 1985, 1. i d., br. 1, tab. 1—3. O Augustovoj glavi akcijskog tipa iz Osora usp. N. Cambi, *Tri carska portreta iz Osora*, Arheološka istraživanja na otocima Cresu i Lošinj, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 7, Zagreb 1982, 85. i d., sl. 1—6.

¹⁴ O portretima Augusta tipa Prima Porta usp. H. Kähler, *Die Augustusstatue von Prima Porta*, Köln 1959; H. W. Gross, *Zur Augustusstau von Prima Porta*, Göttingen 1959, 143. i d., br. 8; P. Zanker, o. c., 44. i d., K. Fittschen-P. Zanker, o. c., 3. i d., br. 3 i d., tab. 4—8 itd.; U. Hausmann, *Zur Typologie und Ideologie des Augustusporträts, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, XII, 2, Berlin—New York 1981, 565. i lit. u bilj. 204.

¹⁵ F. Poulsen, *Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse*, København 1939, 35. i d.

trao kao lik mladog Tiberija.¹⁶ Potom je J. Ch. Balty taj tip portreta atribuirao Klaudiju kao dječaku od osam do četrnaest godina (različito pojedine glave).¹⁷ Prilikom objave portreta iz Paestuma W. Hermann ga je pripisao nekom princu julijejsko-klaudijejske obitelji, povezujući ga s portretima iz Tarragone, Beziersa i Otricolijsa.¹⁸ Držao je da se ličnost još uvijek ne može imenovati. Neke su glave ovog tipa bile višekratno povezivane s likovima nekog od Augustovih unuka, sinova Agrippe i Julije.¹⁹ Karakterističan primjer u tom pogledu predstavlja slučaj pripisivanja glave iz Beziersa Luciju Cezaru, prema glavi iz Korinta (P. Zanker),²⁰ ali je sam autor kasnije odustao od svoje teze priklonivši se mišljenju recenzenata svoje publikacije.²¹ Približno u to doba H. Bartels je upozorio na to da se tip glava iz Beziersa i Firence ne smije pripisivati Agrippinim sinovima, već da je najvjerojatnije u pitanju lik Tiberija Gemella.²² Oslanjajući se na Bartelsa, H. Jucker je također glavu pripisao Tiberiju Gemellu, a razlog zbog kojega to čini jest što se taj tip portreta ne pojavljuje uz nekog vršnjaka, pa ga valja identificirati s jednim princem koji nije imao svog vršnjaka kao pandana.²³ Ta je identifikacija bila dosta rado prihvaćena, odnosno bolje rečeno nije joj bilo neke ozbiljnije primjedbe. K. Fittschen odvojio je šest glava (bez švicarske i one iz Cuence) koje pripadaju tom tipu (među njima i splitski primjerak). Taj autor misli da ova grupa glava ne može biti varijanta one pripisane Gaju Cezaru, ali da ne bi bilo nemoguće da ona po fizionomiji pripada Agrippi Postumu, samo što se likovi ovog princa ne mogu očekivati iza 14. godine n. e. (godina smrti Agrippe Postuma).²⁴ Stoga je Fittschen skloniji te glave pripisati nekom kasnijem princu i čini se kao da mu je prihvatljiva teza H. Juckera o Tiberiju Gemellu.²⁵ Z. Kiss samo nešto malo prije prihvaća mišljenje o identifikaciji s Gajem Cezarom, ali je to dosta nekritična kompilacija tuđih mišljenja, pri čemu je karakteristično miješanje različitih tipova portreta koji često po frizuri i po fizionomijskim detaljima nemaju ništa zajedničko.²⁶ A. K. Masner je, raspravljajući o pogrešnom Zankerovu atribuiranju spomenutog tipa, povezala te primjerke s Tiberijevom frizurom

¹⁶ L. Curtius, o. c., 290. i d.

¹⁷ J. Ch. Balty, o. c., 112.

¹⁸ W. Herman, o. c., 359. i d.

¹⁹ Usp. Z. Kiss, *L'iconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, Varsovie 1975, 44. i d. Autor uglavnom slijedi mišljenje L. Fabbrini, *Di un ritratto inedito di un giovinetto nei Musei Oliveriani di Pesaro, Rendiconti dell' Accademia Nazionale dei Lincei*, 10, 1955, 488, VI c.

²⁰ P. Zanker, o. c., 47. i d.

²¹ P. Zanker, o. c., 55.

²² H. Bartels, *Studien zum Frauenporträts der augusteischen Zeit*, München 1963, 16. i d.

²³ H. Jucker, *Studien zu den Augustus-Porträts I*, *Museum Helveticum*, 31, 1974, 188.

²⁴ K. Fittschen, o. c., 39.

²⁵ K. Fittschen, *I. c.*

²⁶ Z. Kiss, o. c., 35. i d.

tzv. tipa adopcije (ili I. tip Tiberijeva portreta)²⁷ i misli također da se radi o liku Tiberija Gemella.²⁸ Ona je inzistirala na vrijednosti frizure portreta za dinastijski aspekt nasljeđivanja prijestolja.²⁹ Publicirajući novu švicarsku glavu, D. Kaspar ju je pripisala Germanikovu sinu Neronu Juliju Cezaru, a to iznosi oslanjajući se na još jednu glavu otkrivenu skupa s jednim drugim primjerkom u teatru u Tarragoni, koju je pripisala njegovu mlađem bratu Druzu Juliju Cezaru.³⁰ Sasvim nedavno je M. Hoffer lik iz Otricoli interpretirao kao Tiberija Gemella ili Britanika.³¹

Osim gore navedenih mišljenja bilo je još i mnogih drugih koja su iznošena prilikom objave ili obrade pojedinih primjeraka ovog tipa, ali u osnovi ona su dosta površna i nekritična i često ne donose ništa novo, pa ih ovdje nisam posebno ni navodio.³²

Dužan sam, međutim, spomenuti da sam prilikom prošlogodišnjeg boravka u Rimu imao prigode razgovarati s J. Ch. Baltyjem, koji se intenzivno bavi problematikom portreta i koji se sprema da napiše rad o interpretaciji grupe iz Beziersa. Prema Baltyjevu mišljenju grupa se iz Beziersa sastoji od dvije skupine portreta: starije, koju sačinjavaju August akcijskog tipa, Agrippa, nepoznata žena (Julija ?) i princ (isti kao i u Saloni), i mlađe, koja je kasnije pridodana starijoj, a koja sadrži portrete Livije i Tiberija. Glavu tipa Beziers-Firenca pripisuje on zbog stilskih razloga starijoj grupi i stoga je sklon mišljenju da se može identificirati s Agripom Postumom, iz doba kad je ostao jedini pretendent na prijestolje.³³

Na temelju gore iznesenog pregleda očito je da je neobično složen problem identifikacije tipa glave kojem pripada splitski primjerak salonitanske glave. Već se vrlo dugo traži rješenje problema, ali se on još uvijek ne može pouzdano riješiti. Izneseno je, naime, mnogo teza, ali je očito da, usprkos pročišćavanju misli i prijedlozima, nema još uvijek takve identifikacije koja bi zadovoljila veći broj istraživača.

Druga salonitanska glava (sl. 1—4), ona koja se čuva u Arheološkom muzeju u Zagrebu, vrlo je slična prethodno spominjanoj iz splitskog Muzeja.³⁴ I u ovom se slučaju radi o glavi dječaka koji ima bucmasto lice, a čitav je izgled glave vrlo zaokružen. Brada je istaknuta, ali ipak ne

²⁷ A. K. Massner, *Bildnissangleichung. Untersuchungen zur Entstehungs und Wirkungsgeschichte der Augustusporträts* (43 v. Chr. — 68 n. Chr.), *Das römische Herrscherbild*, IV, Berlin 1982, 58.

²⁸ A. K. Massner, *o. c.*, 58.

²⁹ A. K. Massner, *o. c.*, 58.

³⁰ D. Kaspar, u »Gesichter« (točan naslov usp. u bilj. 10), 81.

³¹ Usp. Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Mainz 1988, 330, br. 178. (M. Hoffer).

³² Naprimjer Marko Vipsanije Agripa. Usp. F. Johansen, *Portraetter of Marcus Vipsanius Agrippa i marmory og bronze*, *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptothek*, 27, 1970, 126. i d., sl. 1 i d.

³³ To bi značilo nakon smrti Gaja i Lucija Cezara 2. odnosno 4. godine n.e., a prije njegove vlastite smrti 14. godine n.e. Balty o tome još nije napisao rad.

³⁴ Glavu je objavio J. Brumšmid, *o. c.*, 38. i d., br. 71, sl. 71., ali ona dosad nije izazvala veću pažnju u znanstvenoj javnosti.

doseže do linije usta. Podbradak je zaokružen, ali je gotovo okomit na liniju vrata. Usta su dosta široka, usne tanke, osobito gornja. Donja je usna u sredini nešto mesnatija, a gornja kao da prema kutovima malo prelazi donju, dok je u sredini neznatno srcoliko nabubrena. Krajevi su usta nešto podignuti prema gore. Nos je kratak, ali je u korijenu proširen. Uz korijen se nosa formiraju nabori odebljalog mesa dječaćkih obrašćića. Oči su krupne i duboko usađene, tako da se u kutovima pokraj nosa stvaraju duboke sjenke. Obrve su istaknute i u zavinjutoj liniji prate oči. Suzni su kanali naznačeni. Meso neposredno ispod obrva prelazi preko gornjih kapaka. Čelo je potpuno ravno, bez bora i nabiranja kože. Na čelo približno do polovice padaju rese kose, koje od zvijezde na zatiljku padaju prema straga i na kraju lubanje se zavijaju prema ušima. Naprotiv, od zvijezde naprijed kosa naliže na lubanju i pada na čelo. Na čelu se formiraju rese na taj način što se iznad desnog oka nalazi vrlo raširen lastavičji rep, a desno se paralelno zapažaju tri pramena koji vodoravno tendiraju prema suprotnoj strani. Posljednji od njih obrazuje s nasuprotno postavljenim pramenom nešto malo više sljepoočnice, a neznatno desno iznad lijevog oka, elemenat kliješta, koji je znatno manji od lastavičjeg repa i gotovo potpuno zatvoren. Paralelno s desnim krakom kliješta stoje približno u visini sljepoočnice tri kratka pramena. Oni su šiljati poput kuka i okrenuti prema naprijed.

Ako usporedimo salonitanske portrete koji se čuvaju u Splitu i Zagrebu, tada se nameće nesumnjiv zaključak da su oni fizionomijski vrlo slični, ali da ipak ne pripadaju istoj osobi jer postoje i jasne razlike: imaju identičnu frizuru koja se podudara u svim detaljima, ali je raspored elemenata frizure na čelu obrnut. Kod prvog je, naime, lastavičji rep iznad lijevog oka, a kod drugog iznad desnog, kliješta su pak kod prvog iznad desnog, dok su kod drugog iznad lijevog oka. Ponavljaju se čak i pramenovi paralelni s vanjskim krakom kliješta (naravno na obrnutim stranama glave u skladu s kliještima), samo ih je na zagrebačkoj glavi tri, a na splitskoj dva, ali su tu nešto šire raspoređeni i ponešto deblji. Kod splitske se glave između kliješta nalaze dva deblja, a kod zagrebačke tri tanja pramena. Usprkos tim sitnim razlikama frizure su u osnovi identične i očito imaju zajednički uzor.

Na temelju čega se može kazati da su oba portreta fizionomijski slična? Sličnosti se iskazuju u obliku glave, koja je zaokružena, oblim obrašćićima, u kratkom i ravnom nosu, koji je širok u korijenu, slično formiranim obrvama i čelu, te krupnim, duboko usađenim i zatamnjenim očima. Razlike se pak zapažaju u tome što je splitski portret imao izduženije, manje zaokruženo lice, ali usprkos tome zaobljeniji podbradak. Zanimljivo je da su usta na obje glave slično formirana i identičnog oblika te podudarnog protezanja, ali su ona na zagrebačkom portretu dosta šira. Na splitskom koža ispod očiju ne prelazi liniju gornjeg kapka, dok je to na zagrebačkom uočljivo samo iznad lijevog oka, ali je nesumnjivo isto postojalo i iznad desnog, samo je to mjesto dosta oštećeno, pa se ne vidi.

Iz svega gore iznesenoga proistječe jasan zaključak: prvo, nema dvojbe da se radi o dva različita dječaka, koji s obzirom na slične fizionomijske karakteristike prikazuju najvjerojatnije dvojicu braće, čija je sličnost po-



Sl. 1. Glava dječaka iz Salone. Arheološki muzeju Zagrebu. Pogled sprijeda.



Sl. 2. Isto. Lijevi profil.



Sl. 3. Isto. Desni profil.



Sl. 4. Isto. Pogled otraga.



Sl. 5. Glava dječaka iz Salone. Arheološki muzej u Splitu, Pogled sprijeda.



Sl. 6. Isto. Pogled otraga.



Sl. 7. Isto. Lijevi profil.



Sl. 8. Isto. Desni profil.



Sl. 9. Glava dječaka. Kijevo.
Arheološka zbirka franjevačkog samostana u Sinju. Pogled sprijeda.



Sl. 10. Isto. Lijevi profil.



Sl. 11. Isto. Desni profil.



Sl. 12. Isto. Pogled otraga.

sljedica genetski naslijeđenih osobitosti crta lica; drugo, splitski portret prikazuje nešto malo starijeg dječaka (oko 8—10 godina), čije se lice počinje već postupno preobražavati u mladičko, dok zagrebački portret prikazuje mladu osobu (oko 6 do 8 godina); treće, oba dječaka iz određenih razloga, koje još ne treba spominjati, nose frizuru s identičnim rasporedom pramenova i sličnim načinom češljanja, ali se obrnuti raspored pramenova čini kao da je zrcalna refleksija onog prvog. Prema tome, očito je da se radi o portretima dvojice braće kojima se žele istaknuti fizionomijske sličnosti, ali u isto doba i pokazati da se međusobno razlikuju. S druge strane, da bi se istaknule i sličnosti i razlike, oni su počesljani na isti način samo s nasuprotno postavljenim figurama frizure. Spomenuta svrha je nesumnjivo postignuta.

Već je gore istaknuto da je splitski dječak vrlo čvrsto ukorijenjen u grupu portreta tipa Beziere-Firenca i da svi autori, bez obzira na značajne razlike u interpretaciji, identifikaciju osobe traže unutar julijevsko-klaudijevske obitelji (neki mladi princ).³⁵ Čak, štoviše, broj se glava koje pripadaju grupi u zadnje doba povećao, što je dalja potvrda važnosti osobe kojoj pripada portret.³⁶ Međutim, tip portreta kojemu pripada zagrebačka glava dosad nije registriran unutar baštine rimske portretistike. Koliko god su mnogi problemi vezani za interpretaciju pojedinih ličnosti još uvijek otvoreni, portreti julijevsko-klaudijevskih prinčeva dosta su dobro publicirani. Postoji čak i publikacija u kojoj su se pokušali sabrati svi portreti što bi se mogli pripisati tim osobama. Radi se o publikaciji Z. Kissa, koja je neobično korisna, usprkos brojnim nedostacima, osobito u pogledu interpretacije.³⁷ Međutim, Kissu, a i mnogim drugima zagrebački je portret izmakao, pa prema tome dosad nije ni bilo pokušaja njegove interpretacije ili pak povezivanja uz određenu grupu portreta. Na problem identifikacije i splitskog i zagrebačkog portreta vratit će se malo kasnije.

Metodološki se problemu identifikacije svakog ovakvog portreta može pristupiti isključivo preko dosad poznatih primjeraka koji pripadaju jednoj jedinstvenoj grupi i preko drugih likova koji su pronađeni zajedno, što znači da zajedno tvore jedinstvenu carsku propagandu, jedan jedinstveni likovni program.

Zbog toga ćemo pregledati s kojim su se likovima pronalazili primjerci grupe Beziere-Firenca (splitski portret). Portret iz Velije (Muzej u Paestumu) otkriven je s nekoliko nepubliciranih glava.³⁸ U samom Beziereu pronađen je veći broj glava, o kojima je već bilo riječi.³⁹ U Tarragoni je bio otkriven s glavom Germanika. Nažalost, takvo stanje nije davalo osobito velike mogućnosti za traženje rješenja. Ipak većina autora

³⁵ Usp. bilj. od 14. do 24.

³⁶ Usp. npr. portret iz Cuence (bilj. 11) i iz Švicarske, bilj. 29.

³⁷ Usp. bilj. 19.

³⁸ K. Fittschen, *o.c.*, 39, bilj. 22 b.

³⁹ K. Fittschen, *o.c.*, 39, bilj. 22 c, te prethodno u tekstu.

koji su u posljednje vrijeme pisali o tom problemu, ne uzimajući u obzir konfuznu Kissovu interpretaciju, oslanjali su se upravo na pronađene likove. Čak je činjenica da portret tipa Beziers-Firenca nije imao pandana za mnoge bio odlučan argument da ga se pripiše Tiberiju Gemellu, sinu Druza Mladeg i unuku cara Tiberija⁴⁰. Jedan od razloga koje uzima u obzir J. Ch. Balty da se u pitanju portreta iz Beziersa radi o Agrippi Postumu (to svoje mišljenje spomenuti autor nije objelodanio) jest činjenica što u toj grupi spomenuti dječak nema braće (dakle on je, iz doba nakon smrti Gaja i Lucija)⁴¹.

Prema tome, očito je da je bez neke druge glave koja je sigurno atribuirana ili nekog drugog detalja koji bi upućivao na rješenje teško interpretirati portret tipa Beziers-Firenca, pa je i ovom prigodom neizbježno potražiti neku pomoć ako želimo dati neki novi doprinos problemu. Takvu pomoć za interpretaciju daju salonitanski portreti u Splitu i Zagrebu. Već sam gore naglasio da postoji velika sličnost između oba ta portreta u fizionomijskom pogledu, ali da ipak postoje razlike koje nedvosmisleno upućuju da se radi o dvije različite osobe. Isto je tako sigurno da je među njima zamjetljiva sličnost, a da je frizura identična, osim što zagrebačka pokazuje zrcalni odraz splitske, osobito u rasporedu pramenova na čelu. Na taj smo način dobili pandan splitskom portretu tipa Beziers-Firenca i mogućnost oslonca za pokušaj jedne utemeljene interpretacije ličnosti.

Ako se složimo s gore iznesenim zaključkom da su u pitanju dva portreta fizionomijski sličnih, ali ipak različitih osoba, tada iz više razloga imamo osnova i prava pretpostaviti da se radi o dva brata u dječaćkoj dobi. Dječak tipa Beziers-Firenca pokazuje stanovite sličnosti s likom Gaja Cezara iz Korinta, pa se ponekad s njim čak i identificirao. Najveća zasluga za razdvajanje jednog i drugog pripada K. Fittschenu.⁴² Međutim, uočene sličnosti između ta dva princa i tipa splitskog portreta nisu takve da bi se dječak mogao pripisati — nekom od Augustovih unuka, koje je on posinio da bi imao nasljednike iz svoje izravne loze. A. K. Massner čak odbacuje sličnost kao argument za identifikaciju. To proizlazi iz činjenice što ona jako zamjera Zankeru da je inzistirao na sličnosti crta lica i što tip frizure izvlači iz Augustove.⁴³ Te »sličnosti« autorica objašnjava time što je individualna fizionomija Augustova u formi i stilu odredila izgled Agrippinih sinova, a tipizacija njihove fizionomije odredila i oblikovanje portreta kasnijih prinčeva.⁴⁴ Na taj način ona odbacuje obiteljsku sličnost, upozoravajući da je bitniji dinastički aspekt nasljeđivanja prijestolja i da frizuru treba izvući iz Tiberijeva portreta adopcije, pa se zbog toga odlučuje da tip portreta Beziers-Firenca pripiše Tiberiju Gemellu.⁴⁵ Očito je, uprkos tome, da je Massnerova pretjerala u potcjenjivanju fizionomij-

⁴⁰ K. Fittschen, *o. c.*, 39, bilj. 22 d.

⁴¹ Usp. bilj. 22—24, te 27—28.

⁴² K. Fittschen, *o. c.*, 39.

⁴³ A. K. Massner, *o. c.*, 57.

⁴⁴ A. K. Massner, *o. c.*, 58.

⁴⁵ A. K. Massner, *l. c.*

ske sličnosti, koja nesumnjivo postoji. Isplatilo bi se čak i prostudirati genetsko podrijetlo sličnosti kod prinčeva julijevsko-klaudijevske obitelji. Nema dvojbe da tu postoji dvojnost, koja s jedne strane potječe od julijevske obitelji (uz prisutnost Agrippinih detalja), a s druge kladijevске, koje su u osnovi naslijeđene od Livije.

Ako smo zagrebačkom glavom dobili pandan tipu Beziere-Firenca, pa da prema tomu oba salonitanska portreta predstavljaju dva princa koji su bili potencijalni kandidati za nasljeđivanje trona, tada valja tražiti među onim ličnostima u doba vladanja Tiberija koje su zajedno imale takvu ulogu. Ako to, dakle, nisu Gaj i Lucije Cezar, kako je to već s dobrim razlozima pretpostavio K. Fittschen, jer su oni stariji i stilski drugačiji, tada sljedeći par može biti samo Neron Cezar i Druz Cezar, sinovi Germanika i Arrippine Starije. Agrippa Postum i Tiberije Gemel nisu imali pandana. Drugi odgovarajući par ne postoji. Ova se dva princa dobro uklapaju u sliku personalne politike drugog i trećeg decenija 1. st. n. e. jer su Tiberijevim usponom na prijesto preko oca Germanika, Tiberijeva nećaka i posinka, došli u prvi plan već kao dječaci, doduše ne kao pretendenti u prvoj, već u drugoj liniji nasljeđivanja. Tacit navodi da je Germanik svoje sinove ponosno vodio u trijumfalnim kolima, a očito je da su već i prije imali važno mjesto. Njih Germanik prikazuje i na staklenim falerama, što pokazuje koliko im se značenje u propagandi pridavalo.⁴⁶ Germanikova brojna djeca su, osim njegovih vojničkih uspjeha, pridonosila njegovoj popularnosti i izgledima u nasljeđivanju carskog prijestolja. Ova su dva portreta morala nastati vrlo brzo nakon Augustove smrti 14. godine n. e. Tada je Neron imao 8, a Druz 6 godina. Na taj se način objašnjavaju i razlike u izgledu koje su očite i u veličini (nešto manje dimenzije zagrebačke), a godine odgovaraju izgledu, pogotovo ako se uzme da su portreti nastali godinu dana kasnije. Ako zagrebačko-splitski par portreta pripišemo Neronu i Druzu Cezaru, tada se mogu vrlo fino objasniti fizionomijske sličnosti koje postoje između ova dva lika s onima Gaja i Lucija Cezara. Oni su, naime, djeca njihove sestre Agrippine Starije i praunuci Augustovi. Prema tomu, sličnosti vanjskog izgleda ne moraju biti posljedica tipizacije, već čiste realnosti. Duboko usađene oči, kratak nos, bucmasto lice oni su naslijedili po svoj prilici od svog djeda Agrippe, pa se sličnosti smiju objasniti genetskom vezom. Doduše, mogao je istu obiteljsku sličnost iskazivati i Tiberije Gemel preko svoje majke Liville, sestre Nerona i Druza Cezara, ali on, kao što smo vidjeli, nije mogao imati para jer je njegov brat blizanac umro s pet godina, a kako je bio iste dobi, ne bi nastale razlike u veličini glava kad bismo zagrebačko-splitski par njima atribuirali. Usprkos idealizaciji akademsko-klasicističkog stila tiberijevskog doba valja konstatirati da se tada ipak vodi računa o fizionomijskim karakteristikama i da one nisu ustuknule pred tipizacijom, iako

⁴⁶ O tim falerama usp. A. Alföldy, *Römische Porträtmedaillons aus Glas, Ur Schweiz*, 15, 1951, 66. i d.; A. Alföldy, *Zu den Glasmedaillons der militärischen Auszeichnungen aus der Zeit des Tiberius, Ur Schweiz*, 21, 1957, 80. i d. Usp. osobito dobro sačuvan primjerak iz Ptuja u Kunsthistorisches Museum u Beču s prikazom Germanika i troje djece. A. Alföldy, *Römische Porträtmedaillons*, 70, III, 2, tab. II, 5. Usp. i Z. Kiss, *o.c.*, 124. i d., sl. 456—466.

to kao metodu u carskoj propagandi ne treba isključiti. Nismo, dakle, na toliko nesigurnom području kad se radi o julijevsko-klaudijevskoj obitelji, jer se fizička sličnost s modelom ipak poštovala. Nije mi baš potpuno jasno zbog čega je Massnerova toliko inzistirala na tome da je tip portreta Beziere-Firenca preuzeo raspored pramenova na čelu s Tiberijeva portreta adopcije.⁴⁷ Istina je da se taj tip sastoji od sličnih elemenata (lastavičji rep gotovo iznad samog korijena nosa i mala kliješta iznad lijevog oka te velika kliješta iznad desnog oka, kod kojih desni krak ulazi duboko u otvor lijevog.⁴⁸ Dosta je prihvatljivo mišljenje da je taj tip portreta nastao povodom adopcije i da se oslanja na onaj već sa scene nestalih Gaja i Lucija Cezara, ali ima i mišljenja da je približno iz srednjoaugustovskog doba i da ima političko značenje i prije Tiberijeve adopcije. U svakom slučaju, kopije Tiberijevih portreta I. tipa nastale su između 4. i 14. godine, a brzo nakon uspona na prijesto stvoren je novi tip (Berlin-Napulj-Sorento).⁴⁹ Prema tome, zašto bi se Germanikovi sinovi navodno vezivali na frizuru Tiberija, koja više nije suvremena. Kad bi se oni željeli prikazivati kao Tiberijevi nasljednici, tada bi se prije moglo očekivati njegove nove frizure. Stara se mogla javiti samo ako je postala tradicionalna za prestolonasljednike. Iako mladi Neron i Druz Cezar imaju izravnu krvnu vezu s Tiberijem, kojem je Germanik nećak i posinak, ipak je znatno normalnije da se kod njih kao dječaka forsira ono što ih preko majke Agrippine starije povezuje s Augustom kao osnivačem julijevsko-klaudijevske obitelji, što im daje u krajnjoj liniji snažniji legitimitet nasljednika nego veza s vladajućim carem čije je pravo po dinastičkoj liniji problematično, a put posut krvlju onih koji su na to imali mnogo više izgleda.

Salonitanski su portreti, dakle, pružili dobar oslonac za raspravu o identifikaciji tipa portreta Beziere-Firenca i nadam se da su riješili problem. Po tome bi ispadalo da je D. Kaspar imala pravo prilikom svoje nedavne atribucije glave iz švicarske privatne kolekcije.⁵⁰ Međutim, nije jasno kako je ona izvela svoj zaključak. Naime, ona navodi da je u Tarragoni zajedno s glavom tipa Beziere-Firenca stajala glava Druza Cezara. Međutim, očito je da to nije par-pandan prvog jer je mnogo stariji, i zato je mnogo prihvatljivija pretpostavka K. Fittschena da se radi o liku Germanika.⁵¹ Germanikov se portret tu javlja sasvim logično i ne protivi se spomenutoj identifikaciji jer se radi o Neronovu ocu, koji je tada i sam službeni Tiberijev prestolonasljednik sve do svoje prerane smrti, ali Germanikov lik ne može biti čvrsta potvrda za interpretaciju portreta mlađe osobe. Značilo bi da se teza D. Kaspar temeljila na kri-

⁴⁷ A. K. Massner, o. c., 58.

⁴⁸ O tome tipu usp. L. Polaco, *Il volto di Tiberio*, Roma 1955, 177. i d. (il ritratto dell' adozione); A. K. Massner, 55. i d., tab. 15 a, b, itd.; K. Fittschen—P. Zanker, o. c., 10, tab. 11—12 taj tip nazivaju 1. Bildnisstypus.

⁴⁹ O tome tipu usp. K. Fittschen—P. Zanker, o. c., 13, br. 12, tab. 13, 14.

⁵⁰ D. Kaspar, o. c., 81.

⁵¹ K. Fittschen, o. c., 39, bilj. 22 d; te K. Fittschen, *I ritratti di Germanico*, u »Germanico, La persona, la personalità, il personaggio«, Atti del Convegno Macerata-Peruggia, Roma 1987, 208, sl. 5.

vim premisama, iako je u osnovi točna, barem prema mojim istraživanjima.

Ovdje bi još valjalo vidjeti što je s Baltyjevom pretpostavkom da bi tip valjalo pripisati Agrippi Postumu. Polazišna osnova tog istaknutog istraživača antičkog portreta su stilske osobine svih predstavnika grupe iz Beziersa. O tome je, naravno, teško govoriti dok se taj rad ne objavi, ako autor i dalje ustraje na svom mišljenju. Dječak po Baltyju stilski pripada ranijoj grupi i nema pandana, a u ranije doba jedino ga nema Agrippa — Postum. Valja se ipak upitati je li moguće da se dvije grupe koje su odvojene tek koji decenij mogu toliko jasno razlikovati u stilskom pristupu? Razgovarajući s Baltyjem i pokazavši mu salonitanske portrete, očito je da sam ga pokolebao u njegovim razmišljanjima.

Sva su gore iznesena razmišljanja pokazala važnost zagrebačkog portreta dječaka, koji pokazuje veliku sličnost, a u isto doba i razlike u odnosu na portret dječaka tipa Beziers-Firenca. Međutim, uz zagrebački portret nije moguće s pouzdanom sigurnošću povezati neki drugi koji pripada julijevsko-klaudijevskoj obitelji da bi se oko njega mogla stvoriti homogena grupa kao što je bio slučaj s prethodnim tipom. Ako je taj tip doista pripadao bliskom krugu oko cara, tada bismo s pravom očekivali više takvih portreta.

Ipak postoji jedan portret koji pokazuje dosta izrazite sličnosti i u fizionomijskom pogledu i u pogledu frizure s karakterističnim pramenovima, ali se dosad malo pažnje ukazivalo toj glavi. Riječ je o portretu iz Museo Nazionale delle Terme u Rimu, koji je dosada, koliko je to meni poznato, bio identificiran s Agrippom Postumom.⁵² Taj portret po svojim fizionomijskim karakteristikama neobično podsjeća na oba salonitanska portreta. Okrugla, zatvorena glava, kratki široki nos, povećana usta sa srcolikim ispustom na gornjoj usni, duboko usađene oči, odeblji podbradak — sve su to već viđene karakteristike fizionomije, ali, naravno, mogu predstavljati generičke kvalitete jednog dječaka. Međutim, na čelu se javljaju slično raspoređeni pramenovi iznad desnog oka, gdje se nalazi širok lastavičji rep. Nažalost, na suprotnoj strani glave se ne može kontrolirati postoji li element klijesta jer je tu otcijepljen veći odsječak lubanje dječaka. Unutar lastavičjeg repa zapažaju se i sitni pramenovi kao i na zagrebačkom primjerku, a jedina je razlika što je lijevi krak malo zavijen prema unutra. Uz taj su krak dva kraća paralelna pramena, koji su vrlo vjerojatno postojali također i na zagrebačkom portretu, ali se jedva zapažaju zbog deblje naslage kalcifikata. Rimski je portret imao također nagib glave na desno rame. Ako podrobno razgledamo ovaj portret, čini se da prikazuje tek neznatno stariju osobu od zagrebačkog. Zanimljivo je da je Kiss ovu glavu povezo s mnogim drugima koje ni tipološki ni fizionomijski nemaju veze s njim, ali isto tako i s fizionomijski bliskim, ali ipak različitim portretima tipa Beziers-Firenca (Paestum, Rim-Otricoli, Firenca).⁵³ Portret dječaka s frizu-

⁵² Z. Kiss, o. c., 67, sl. 167—168. Identifikacija F. Chamouxa, Agrippa Postumus, *Revue des arts*, 8, 1958, 157, bilj. 14.

⁵³ Usp. bilj. 4—11.

rom koja ima neke elemente frizure zagrebačkog (lastavičiji rep nad desnim okom, ali bez kliješta nad lijevim) pokazuju portreti iz Terracine⁵⁴ i Madrida.⁵⁵ Ti portreti, iako pokazuju neke slične detalje frizure, ipak imaju bitne razlike u fizionomijskom pogledu (usko, lisičje lice, mala usta, duži nos, uže oči itd.), pa nedvojbeno predstavljaju drugu osobu. Činjenica da bi se možda samo jedan jedini portret od dosada poznatih primjeraka mogao povezati uz zagrebačku glavu ne znači da takvih nema više, ali nam je iz naše perspektive promatranja teško imati kompletan uvid svega što se očувало. Isto tako, zar još neki primjerak nije mogao proći nezapaženo jednako kao i zagrebački iako je čak i publiciran?

Premda nema podataka o okolnostima nalaza zagrebačke i splitske glave, osim da su obje nađene tijekom prošlog stoljeća u Saloni, nije suviše smjelo tvrditi da su ove dvije glave tvorile zajedničku cjelinu, jednu jedinstvenu grupu iz tiberijevskog doba, po svoj prilici iz doba prije smrti Druza Mlađeg, a možda i samog Germanika, iz doba, dakle, kad se još uvijek nije rodio Tiberije Gemel. Takvih je tiberijevskih grupa moralo biti u Dalmaciji, što potvrđuju primjerci statua-portreta s likom Tiberija,⁵⁶ te glava Druza Mlađeg iz Osora,⁵⁷ koji je, uostalom, i proboravio nekoliko godina na istočnoj obali Jadrana, kako to izričito navodi Tacit.⁵⁸ O njegovu boravku ima i epigrafičkih potvrda.⁵⁹ Neronu Cezaru najvjerojatnije statuu koja se nije očувала i počasni natpis postavljaju Skardonitanci,⁶⁰ što je još jedan znak tiberijevske carske propagande u našim krajevima. Nije mnogo vjerojatno da su dvije takve grupe bile postavljene u Saloni. Iako će o stilskim odlikama skulpturalnog tretmana tih portreta biti riječi kasnije, ipak historijska situacija datira portrete sasvim precizno u doba između 14. godine, kad je ovaj tip stvoren (za oba princa), i 23. godine, tj. godine smrti Druza Mlađeg, kada ova dva mlada princa, tada gotovo već dvadesetogodišnjaci, dolaze u prvi plan kao pretendenti na prijestolje, pa se tada stvara novi tip njihovih portreta.⁶¹ Stoga se nastanak salonitanske grupe može ograničiti samo na nekoliko godina. Vrijeme koje je osobito povoljno za izradu takve grupe jest ono kad se Druz nalazi u Dalmaciji uz kraće prekide (17—20.

⁵⁴ L. Curtius, *Ikographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie*, *Mitt. der Deutsch. arch. Inst.*, I, 1948, 70, E, tab. 20, 2 (Germanik); Z. Kiss, *o.c.*, 68, i d., sl. 176 (Agrippa Postumus).

⁵⁵ J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie II: Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehöriger*, 1: *Das julisch-claudische Kaiserhaus*, Stuttgart 1886, 39, br. 66 (August); Z. Kiss, *o.c.*, 69, sl. 177.

⁵⁶ J. Bankò — P. Sticotti, *Antikensammlung im erzbischoflichen Seminar zu Udine*, *Arch. epigr. Mitt.*, XVIII, 1895, 53, i d., br. 1, 2, 3, 4, 5.

⁵⁷ N. Cambi, *o.c.*, 91, i d., sl. 7—10.

⁵⁸ Tacit, *Anali*, 2, 44.

⁵⁹ D. Rendić-Miočević, *Druzov boravak u Dalmaciji u svjetlu novog viškog natpisa*, *Vjesn. za arh. i hist. dalm.*, LIV, 1952, 43, i d.

⁶⁰ CIL III 2802.

⁶¹ O tome usp. K. Fittschen, *I ritratti di Germanico*, 216, i d., te str. 36. (tipovi Adolphseck — Malibu; Neron Cezar; te Korint-Stuttgart: Druz Cezar).

god.). U tom je slučaju, naravno, grupa morala sadržavati i još neke druge kipove predstavnika carske obitelji. Vrlo je vjerojatno da su to biti čitavi kipovi a ne biste jer je zagrebačka glava sačuvala završetak nasada u torzo, a to je karakteristično upravo za statu. Nažalost, u tom pogledu splitska glava ne daje osnove za dalja zaključivanja jer se lom nalazi poviše završetka nasada. S druge strane, oba portreta imaju glavu nagnutu na jedno rame (splitska na lijevo, a zagrebačka na desno). To je također po svoj prilici indicija da se radilo o čitavom kipu prije nego o bisti. Prema tomu, vrlo je vjerojatno da je jedna tiberijevska grupa statua bila postavljena na nekom javnom mjestu u Saloni.

Vežu sa zagrebačkim portretom pokazuje, kako se čini, još jedan dosad neobjavljen portret od bijelog mramora, znatno manji od ljudskih dimenzija (sl. 9—12). Još prije desetak godina uočio sam u Arheološkoj zbirci franjevačkog samostana u Sinju tu malu i vrlo površno rađenu glavu, za koju mi se učinilo da bi mogla pripadati nekom julijevsko-klaudijevskom princu. Glava je visoka samo 12 cm (visina glave 10 cm, širina 7 cm), koja, navodno, potječe iz sela Kijeva, nešto južnije od Knina.⁶² Glava prikazuje mlađu osobu koja ima dječjački bucmašte obraze, zaobljen podbradak, kratak nos, dosta širok u korijenu, razmjerno velika usta, dječjački napučene usne s karakterističnim ispustom na sredini gornje usne. Čelo je glatko i uglavnom ravno. Oči su krupne i bademaste. U kutovima su malo zasjenjene, jer su duboko postavljene u očnim dupljama. Uz korijen se nosa uočavaju labio-nazalne bore. Na glavi se zapažaju manja oštećenja. Vrh je brade otučen, tako da nije lako predočiti kako je izgledao, ali se ipak čini da je bio istaknut, premda nije dolazio do vertikale, zamišljene okomice korijen nosa - usta. Na obrazima se uočavaju udarci i oštećenja, osobito na lijevom, te na samom korijenu nosa. Kao što je već navedeno, portret je dosta nemarno izrađen, ali te nemarnosti su posljedica nedovršenosti, što se osobito dobro zapaža na oba profila. Dok se na desnoj strani glave vidi još kakvo-takvo stanje dovršenosti, iako je lijevo uho samo naznačeno, na lijevoj je očito da je kosa samo abocirana kao grubi obris bez izrađenih pramenova, a uho nije ni naznačeno u masi kose, što nedvosmisleno pokazuje da portret nije bio dovršen, pa možda nije nikad ni postavljen na mjesto za koje je bio predviđen.

Kosa sinjskog portreta počešljana je vrlo slično kao kod zagrebačkog. Od zvijezde na zatiljku vlasi su počešljane straga prema vratu, a od zvijezde naprijed, ravno prema čelu. Na čelu pramenovi padaju u sljedećem rasporedu: iznad desnog oka rastvaraju se tako da tvore lastavičji rep, od tog elementa lijevo se zapažaju četiri pramena koji su potpuno paralelni s krakom lastavičjeg repa i oni dosežu do desne sljepoočnice, iza toga se gube u masi nedefinirane kose; od drugoga kraka lastavičjeg repa odvajaju se prema desno tri paralelna pramena i nad lijevom se

⁶² Glava dosad nije temeljito obrađena. Prvi put u Antički portret u Jugoslaviji, Beograd 1987, 153, br. 57 (N. Cambi).

okom formira elemenat klijesta, jer prema posljednjem od njih slijeva u suprotnom pravcu stižu četiri paralelna pramena. Tako zapravo lijevi krak klijesta ulazi u otvor desnoga. Na taj se način klijesta pokazuju kao dosta zatvoren elemenat. Iza tih pramenova nadesno masa kose postaje amorfnu. Ako ovaj raspored pramenova na čelu glave iz Sinja usporedimo s prethodno spominjanim portretima, već se na prvi pogled zapaža da se pramenovi podudaraju takoreći u svim detaljima sa zagrebačkim primjerkom. Nisu identično postavljene samo pramenovi na čelu nego i oni sa strane, pa se može i s priličnom pouzdanošću govoriti o istom tipu frizure. Drugi je problem što zbog nedovršenosti i nedorečenosti skulpturalne obrade pramenovi izgledaju tvrđi, grublji i teško uočljivi. Bitno je, međutim, što je raspored elemenata frizure na čelu identičan. Osim toga, ako se samo malo zadubimo u fizionomijske detalje lica, zapaziti ćemo iste one dječake karakteristike kao i kod splitsko-zagrebačkog para portreta i doći ćemo do istog zaključka da su te sličnosti genetskog, a ne tipskog karaktera. Doduše, sinjski je dječak po svom izgledu nešto stariji od onog prikazanog na zagrebačkom portretu, pa možda čak i na splitskom. Kad bismo imali samo to na umu, tada bi se možda moglo pomišljati i na nekog od tri Augustova unuka (Gaj, Lucije i Agrippa Postum) jer su oni slični ali nešto stariji. Međutim, tome se protivi tip frizure, koji na njihovim sigurnim portretima nikada nema takav oblik, pa zbog toga takvu mogućnost valja ipak isključiti jer se radi o bitnim znakovima raspoznavanja. Zbog toga sinjski portret treba pripisati Druzu Juliju Cezaru. Ovaj portret, osobito u profilnoj vizuri, najviše slični gore spomenutom iz Museo Nazionale delle Terme u Rimu.

Na koncu, ovdje bi valjalo kazati nekoliko riječi i o stilskim obilježjima svih obrađenih glava, iako je o tome već ponešto kazano prilikom ikonografskih razmatranja. Kad se analiziraju spomenuti portreti, uočava se da su lice i svi detalji na njemu pažljivo radeni, da se očito mnogo vodilo računa o fizionomijskim karakteristikama, tako da se postigne maksimalna sličnost s modelom. U tom pogledu nema propusta ni površnosti. S druge strane, uočljive su stanovite klasicističke note, koje se reflektiraju u nastojanju da se izrazi dječaka čistoća, mirnoća i naivnost izraza. Nijedna se žilica niti nabor kože na licu ne pomiče. Ono što možda najviše upućuje na klasicistički idealizirani pristup portretu jest odustajanje od bilo kakvog pokušaja unutrašnje karakterizacije. Ipak nešto malo atmosfere odraza unutrašnjeg stanja psihe kao da tek naznačuju duboko postavljene i zatamnjene oči, ali to je daleko od nekih čvrsto fiksiranih duševnih emocija. Međutim, za sva se tri lika (uključujući čak i rimski primjerak zagrebačkog tipa portreta) može kazati da je ta atmosfera opća i da nema osobnu karakteristiku. Za klasicizam kasnoaugustovskog ili tiberijevskog ukusa govori i nagib glave na jedno rame, čime se postiže statutarni balans figure. Ako se na licu može nedvojbeno registrirati vrlo dotjeran skulptorski postupak, s druge se strane uočava dosta površna obrada sa shematičkim potezima na gornjem dijelu kalote lubanje i otraga. Tu je obrada shematizirana, a modeliranje pokazuje više linearan nego plastični tretman. Tako su vlasi praktično ugrebene u površinu skulpture, a vrlo se rijetko podižu iznad

osnovne ravnine kalote. I njihova je naznaka, međutim, dosta rijetka i uglavnom vrlo općenita. Nešto malo više preciznosti, s većim bogatstvom detalja, može se registrirati samo na čelu. Razlog zbog čega je tu tretman znatno bogatiji jest dvojak: s jedne strane to je dio »fasade«, koja se ne može niti treba skriti, već bogatije obraditi, a s druge na to nagoni potreba da se potanko razradi tip frizure koji ima svoje značajno mjesto u iskazivanju političkog programa portreta, dakle njegove osnovne funkcije, a ona je u svakom slučaju ovdje mnogo značajnija od umjetničke. Ove karakteristike portretne umjetnosti, kad se usporede s tendencijama unutar rimske plastike, najbolje pristaju u trendove kasnoaugustovske ili ranije tiberijanske umjetnosti, a to se osobito uočava na glavama imperatora iz kruga te obitelji.⁶³ Karakteristike su tog portreta nastavak klasicističko-idealističkog pristupa modelu i njegovoj izvedbi, koja je započela još u ranoaugustovsko doba,⁶⁴ a kasnije, pri kraju augustovskog i u početku tiberijevskog doba, dobiva određena shematička, gotovo šablonska rješenja vlasi i drugih detalja, što se katkad manifestira nekom vrstom nemarnosti. To zapravo znači početak krize stila portreta tog vremena, koja traje praktički dvadesetak godina.⁶⁵ Najbliži ovom postupku od portreta koji potječu iz naših krajeva jest portret Livije iz Narone (Evansova zbirka, danas u Ashmolean Museumu u Oxfordu),⁶⁶ koja također ima vrlo pravilno, klasicistički idealizirano, neobično pažljivo modelirano lice i dosta površno tretiranu kosu, osim dijela koje se nalazi neposredno nad čelom.⁶⁷ To je Livija iz tiberijevskog doba. U tom su stilu rađeni i Tiberije i August tipa Prima Porta u poznatijem ninskoj grupi.⁶⁸ Nije daleko od toga ni portret Druza Mlađeg iz Osora. Zanimljivo je da je manje shematski izrađena kosa zagrebačkog nego splitskog portreta, iako nema razlike u načinu tretiranja crta lica. To ne treba čuditi jer taj dio nije imao onu važnost kao prednji dio glave, a manji ili veći stupanj obrade je zanemariv. S druge strane, sinjski portret očito je nedovršen i nije ga uputno komparirati s ostalim glavama kad je u pitanju tretman skulpture. Nedovršenost je posljedica nezadovoljstva skulpturom i najvjerojatnije je to značilo napuštanje već izrađenog dijela skulpture. To bi također trebao biti znak

⁶³ Osobito Tiberija. Usp. već spomenuti tip u bilj. 49.

⁶⁴ To se događa već od vremena nastanka Augustova portreta tipa Prima Porta (usp. bilj. 14), te J. D. Breckenridge, *Imperial Portraiture: Augustus to Gallienus, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, XII, 2, 486, i d.

⁶⁵ Nova strujanja zapažaju se tek od doba Klaudija. Usp. J. D. Breckenridge, o.c., 488, i d.

⁶⁶ Ashmolean Museum, Department of Antiquities. Summary Guide to the Collections, Oxford 1954, 76, inv. br. 1941, 808, tab. VI.

⁶⁷ O tome usp. N. Cambi, *Antička Narona — Urbanistička topografija i kulturni profil grada, Dolina rijeke Neretve od prethistorije do ranog srednjeg vijeka, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 5, Split 1980, 139. i d., sl. 18 a,b. Što se tiče obrade kose, usp. sl. 18 b.

⁶⁸ Usp. H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlin 1969, 83, br. 10, tab. 4,2 (tamo netočno označen kao Klaudije), te id., o.c., 108, br. 98, tab 35, 1 (August). Literaturu usp. u *Antički portret u Jugoslaviji*, 148, br. 49, i str. 149, br. 50.

kopističkog tretmana s pomoću neke druge kopije, i to najvjerojatnije u samoj Dalmaciji.

Ovih nekoliko stranica posvećenih portretima Germanikovih sinova, nadam se, predstavlja važan doprinos razrješavanju enigmi u pogledu portreta julijejsko-klaudijevskih prinčeva. Njihovo se proučavanje intenziviralo posljednjih desetljeća i već pred nešto više od deset godina utvrđeno je postojanje tipa Beziers-Firenca, ali bez sigurne ikonografske interpretacije. Prema tome, zagrebačka je glava, ako su gornja razmišljanja valjano metodološki postavljena, pružila ključ za rješenje problema spomenutog tipa portreta, dakle samo jednog u inače neobično složenoj problematici ikonografije julijejsko-klaudijevske dinastije. Ovo je dalja potvrda da i rimske provincije — s obzirom na činjenicu da su se i tu u većim gradovima postavljali carski likovi — mogu dati dobre rezultate, tim više što je dosta malen broj primjeraka objavljen, a još manji dobro proučen.

S u m m a r y

TWO EARLY IMPERIAL PORTRAITS OF BOYS FROM SALONA

Two portraits of boys were found quite a long time ago in Salona. One was in the collection of Vicko Solitro, later sold to the Archaeological Museum in Zagreb (height of the face 18 cm, inventory number 71). The other is kept in the Archaeological Museum in Split (height of the face 21 cm, inventory number C 46).

The head from Split (figs 5—8) belong to a series of similar heads with common physiognomical characteristics and an identical manner of combing the forelocks. To this type belong also heads from Florence, Paestum, Beziers, Tarragona, Otricoli, from a private collection in Switzerland, and from Cuenca in Spain. These eight certain replicas undoubtedly show that the portraits depict an important person whose busts and sculptures were erected while he was still young.

The hair-style of the head from Split is typical of the Julio-Claudian dynasty. The hair is combed from the crown; all hair below the crown at the back of the head is combed down and then is turned towards the ears at the base of the skull. The locks on the forehead form the figures of swallow tail and pincer. These are clear elements of hair style of the late 1st century BC and first decades of the 1st century AD. The emphasis is on the swallow's tail. Parallel to it are four locks and to the left of them are three locks of which the right one forms one hand of the pincers. The second hand is hood-shaped at the end and faces to the right. The shape of the pincers is very much enclosed (the right hand comes into the left). The two slightly smaller locks are shaped in the same way.

This portrait type has been recognised for a long time and the possibility of identification has been much discussed. Recently, that was mostly attributed to Tiberius Gemellus, i.e. Britannicus, and once the portrait was ascribed to Nero Caesar. Thus a satisfactory identification is still lacking.

The portrait which is kept in the Museum in Zagreb (figs 1—4) is quite similar to the one described above. Nevertheless, although the comparison between both portraits from Salona shows a physiognomical likeness, they do not represent

the same person because the differences are quite obvious. Both portraits have an identical hairstyle, the same in all details except for the disposition of various elements on the forehead. On one the pincers are above the right eye and on the other they are above the left, and the swallow's tail is above the left eye in the one and above the right eye in the other.

It is to be concluded that we deal with two different boys who, because of their likeness, most probably are brothers. Their likeness is the result of genetically-inherited characteristics. The portrait from Split shows a slightly older boy (8 to 10 years of age), whereas the Zagreb portrait shows a slightly younger boy (6 to 8 years of age). It is probable that the portraits depict two brothers, and that the intention was to show their physical similarities while not losing their differences. In order to emphasise their similarities and yet differences, their hair is combed in the same manner, but as in a mirror reflection. The purpose has been achieved.

The portraits, including the head from Split (type Firenze-Beziers), do not yet allow certain identification. However, if the two heads from Salona represent counterparts and show two princes who had been potential candidates for the throne, then their identification should be sought among the personalities who had had this role in the time of Tiberius and who had most probably been brothers. If they are not Gaius and Lucius, an identification which has been rejected with good reason by K. Fittschen, on the grounds that they were older and stylistically different, then the next pair can only be Nero Caesar and Drusus Caesar. All the others: Agrippa Postumus, Tiberius Gemellus, Britannicus etc did not have counterparts. The attribution of the Zagreb and Split portraits to Nero Caesar and Drusus Caesar can nicely explain physical similarities between this pair and that of Gaius and Lucius Caesar. They were in fact the children of their sister Agrippina the Elder and great-grandsons of Augustus. Thus, their physical similarities are not the result of standardisations but of reality. Their deep-set eyes, short nose and plump face they most probably inherited from their grandfather Agrippa; thus the similarities can be explained genetically.

Thus the Salona portraits provide a good basis for discussion concerning the identification of the Beziers-Firenze portrait type, and I hope that they have solved the problem. It would seem that D. Kaspar was right in her attribution of the head from the Swiss private collection, however it is not clear how she came to this conclusion. She states that, together with the Beziers-Firenze type head from Tarragona, stands the head of Drusus Caesar. But this head is obviously not a counterpart of the first one because it is much older. Thus much more acceptable is K. Fittschen's opinion that it is a head of Germanicus.

If the Zagreb portrait belonged to the circles close to the emperor, then one should expect more examples of these portraits. So far no head of the same or similar quality has been found. But there exists one portrait which shows many similarities, physical as well in the hair-style, but which has so far been neglected. It is a portrait from the Museo Nazionale delle Terme in Rome which has been identified as Agrippa Postumus. This portrait resembles both portraits from Salona. Above the right eye there is a wide swallow's tail. Unfortunately the existence of pincers cannot be stated because that part of the skull has been broken off.

Another as yet unpublished portrait of white marble and small dimensions (height 10 cm) from the Franciscan monastery in Sinj (figs 9-12) reveals connections with the Zagreb portraits. The head has not been completely finished. The hair-style is similar to that of the Zagreb head. From the crown at the back, the hair is combed to the front in a straight line towards the forehead. Above the right eye locks form a swallow's tail to the left of which four parallel locks can be seen. They can be followed to the right temple where they are lost in the mass of

undifferentiated hair (unfinished part of the sculpture). From the other part of the swallow's tail, three parallel locks are separated to the right and above the left eye they form a pincer because the last one on the left meets four parallel locks from the opposite direction. Thus the left part of the pincer comes into the opening of the right-hand one. The boy looks a little older than the Split—Zagreb pair, but the shape of the head and the facial details resemble even more the one from the Museo delle Terme in Rome. This can particularly be seen in the dolichocephalic form of the head.

When all the mentioned portraits are analysed, it is obvious that all details were carefully worked and that special attention was given to achieving the model's utmost likeness. In this respect there is no superficiality or negligence. On the other hand certain classicising touches are evident in the attempt to show peacefulness, boyish purity, naivety of expression. Not one vein or wrinkle of the skin is moving on the face. The classical, idealised approach to the portrait is to abandon inner characterisation. All these sculptural elements are best fitted into the first two decades of the first century AD.

These several pages devoted to the problem of the portraits of Germanicus' sons as children will most probably make a contribution to the solution of the enigma of the portraits of the Julio-Claudian princes.