

OSTANKI BRONASTE KONJSKE STATUE S TROJAN

(Prispevek k poznanju monumentalne rimske bronaste plastike)

I.

Med rimskimi najdbami in izkopninami s Trojan, Atrans, mansio Atrans¹⁾, se omenja tudi neka konjska glava iz bron, ki je imela zelo čudno usodo. Kolikor vemo, govori o njej kot prvi A. Müllner, ki sporoča, da je l. 1846 župnik Dornik kopal na posestvu kmeta vulgo Stojca starine ter našel pri tem zidovje, kupe zoglenelega žita in podobno. »Ein später gefundener Pferdekopf wanderte in die Schmelze, um Leuchter daraus zu giessen.«²⁾ Müllner se je o tem izkopavanju informiral na kraju samem. Za njim omenja kot drugi bronasto statuo konservator S. Rutar, ki je že določnejši. On piše, da so kmetje v potoku Orehovcu (potok se izliva v Medijo) pod hribom Učakom našli dele konjskega gobca, ki izvirajo od neke bronaste statue jezdeca. Statua je stala na kamnitem podstavku, ki je nosil napis, pa so ga kmetje žalibog popolnoma razdejali. Spomenik se je nahajal na njivi kmeta Antona Medvedščka pod hribom Učakom. Rutar misli, da so nekdanji prebivalci Trojan postavili to statuo na čast kakemu rimskemu cesarju ali vojskovodji. Nekateri fragmenti se nahajajo po njegovih besedah v ljubljanskem muzeju.³⁾ Kot tretji omenja bronasto statuo končno znani Jernej Pečnik v svojem pregledu predzgodovinskih gradišč in najdišč na Kranjskem. Po njegovi sodbi je bila statua razdejana že v rimski dobi. En kos je našel Pečnik sam in ga izročil tedanjemu deželnemu muzeju.⁴⁾

Narodni muzej v Ljubljani hrani pod inv. št. 1811 a in b ter 1812 a do d 6 kosov obdelanega bron, ki so bili najdeni na Trojanah. Nobenega dvoma ni, da so to prav oni ostanki bronaste statue, o katerih govore prej navedeni viri, ni pa razvidno, katerega izmed njih je izročil muzeju Rutar in katerega Pečnik. Ohranjenega je žalibog le malo: dva fragmenta konjskega gobca in štirje fragmenti konjskega trupa.

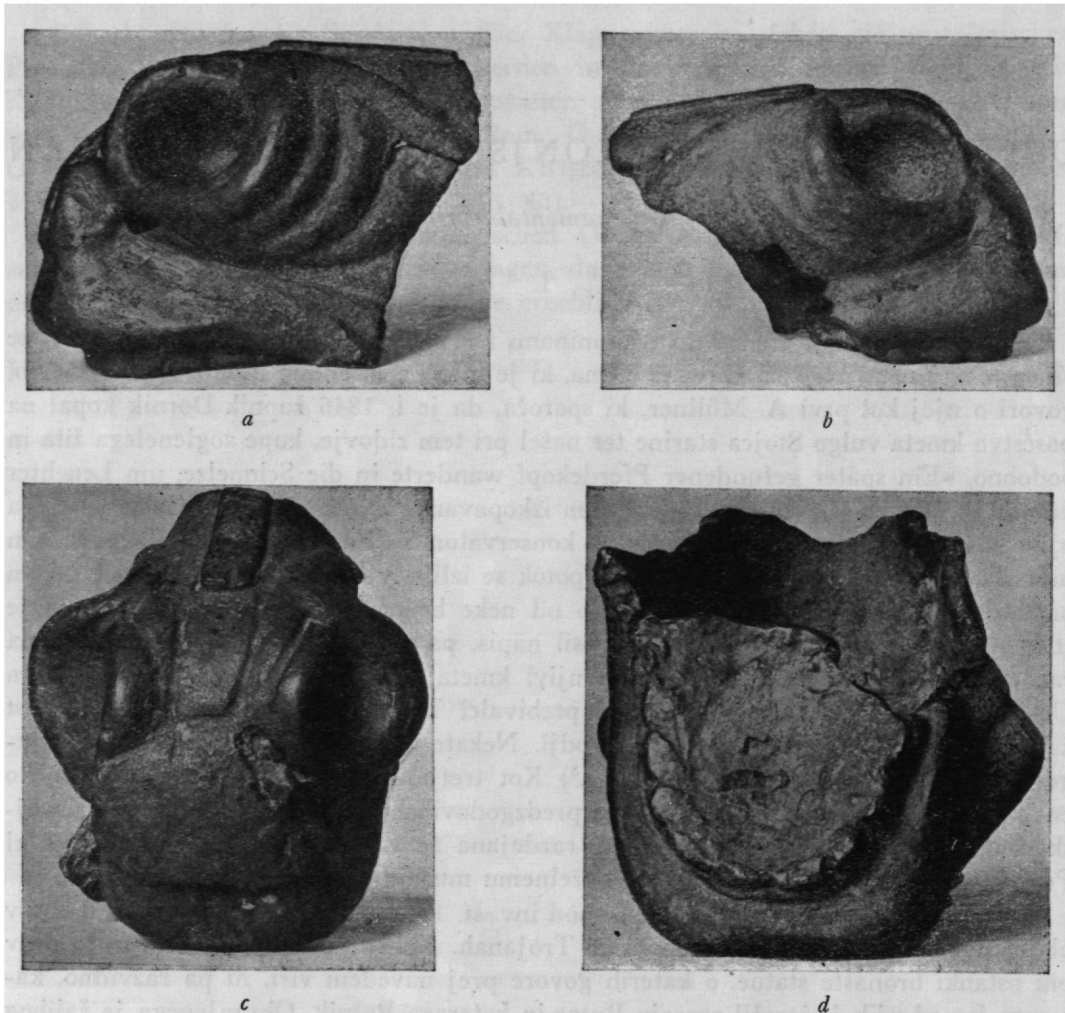
1. *Fragment zgornje čeljusti gobca* (pod. 1 a—d) je dolg še 17.5 cm, visok 11.5 cm, od konca ene nozdrvi do konca druge meri v širino 14.5 cm. Kos je votel, kakor je bila taka cela statua in je sorazmerno dobro ohranjen. V oči pade najprej izredno močno oblikovana leva nozdrv s kožnimi gubami poleg sebe (pod. 1 a). Nabrekli rob nozdrvi se na zunanji strani uvija močno proti gobcu navzgor in nazaj ter tvori s tremi vertikalnimi gubami skoro pravi kot. Nasprotno tej je izdelana desna nozdrv (pod. 1 b), na kateri je koža okolice samo rahlo nagubana in vse bolj napeta ter mirna nego na levi strani glave. Čeljust kaže 10 v lepem polkrogu razporejenih

¹⁾ CIL III, str. 627. A. Müllner, Emona. Laibach 1879, str. 81 sl. — K. Miller, Itinaria Romana. Stuttgart 1911, 455. — A. Graf, Übersicht der antiken Geographie von Pannonien, Budapest 1936, str. 42, 60 in drugod.

²⁾ Müllner l. c., str. 83.

³⁾ Mittheilungen der k. k. Central-Commission, neue Folge XVII, 1891, 197.

⁴⁾ Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, 1904, 131.

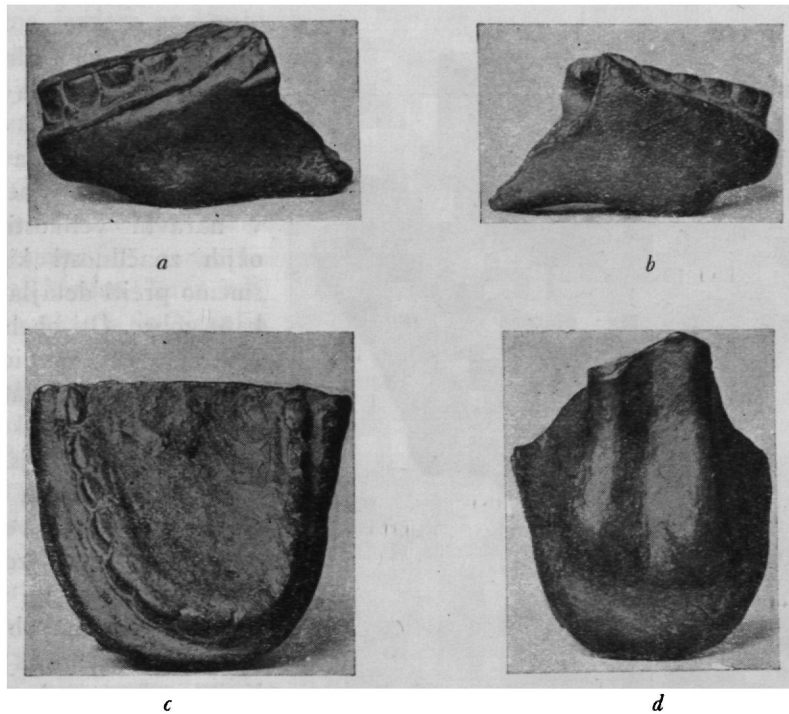


Pod. 1. Fragment zgornje čeljusti, *a* leva nozdrv, *b* desna nozdrv, *c* gobec, od zgoraj, *d* zobje.

zob (pod. 1 d), ki jih zgoraj obraščajo dokaj dobro izdelane dlesni. Na vrhnji strani gobca se nekako sredi med nozdrvmi nahaja 2.3 cm širok, 5 cm dolg pas, ki sega navzgor pod podoben, a le 2 cm širok, 7 cm dolg in 0.3 cm debel pas, ki skupno s prvim predstavlja dvoje stremen konjske uzde (pod. 1 c). Debelina bronastega ostenja znaša v premeru od 0.5 cm do 1.5 cm.

2. *Fragment spodnje čeljusti* (pod. 2 a—d) je dolg še 13 cm, na najvišjem mestu visok 8.5 cm, širok pa 11 cm. Spodaj kaže čeljust 2 krasno izoblikovani čeljustni kosti (pod. 2 d). Zôb ima spodnja čeljust 13, ki stoje v lepem polkrogu in jih obrašča precej visoka plast dlesni (pod. 2 a, b, c). Izdelava zôb in dlesni na spodnji čeljusti je v splošnem mnogo boljša nego na zgornji. Stene bronastega kosa so debele od 0.5 cm do 1 cm.

3. *Štirje kosi obdelanega bron* (pod. 3 in 4), ki jih ni mogoče določiti, kakemu telesnemu delu so pripadali. Največji izmed njih (pod. 3 in 4 zgoraj) je verjetno tvoril del konjskega vampa. Kos je dolg 31.5 cm, širok 21.5 cm, bron je debel 0.8 cm



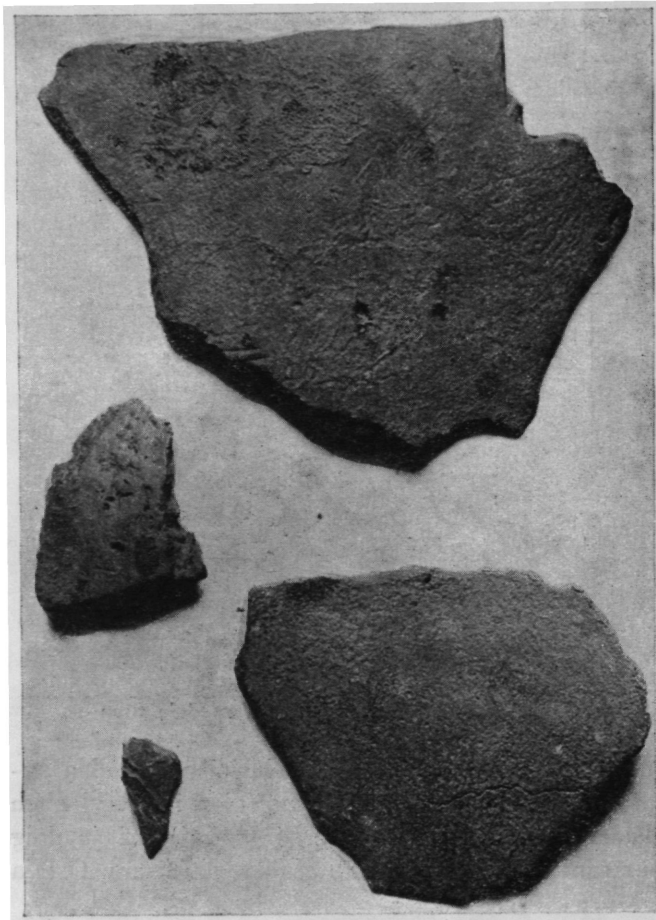
Pod. 2. Fragment spodnje čeljusti, *a* leva stran, *b* desna stran, *c* zobje, *d* spodnja stran

do 3 cm. Plošča je rahlo ven usločena in bi dobro pristojala trebušni partiji. Na notranji strani kaže fragment (pod. 4 zgoraj) močan šiv, ki je nastal pri sestavi obeh vlitih delov. Posebno močan šiv kaže tudi manjši kos (pod. 4 spodaj), ki je dolg 28 cm, širok pa 20 cm. Na zunanji strani so šivi popolnoma gladko retuširani. Ostala dva kosa sta čisto nezatna.

Na Trojanah, ki je bila zelo važna rimska postaja na še važnejši cesti, vodeči iz Aquileie in Italije v Emono, nato pa v Celeio, Poetovio in tja do donavskih garnizij rimske vojske in donavskih meja rimske države, je stala tedaj po pričevanju literarnih virov in naših fragmentov, ki nimamo vzroka, da jim ne bi zaupali, bronasta statua nekega cesarja in vojskovodje na konju. Statuo si lahko samo od daleč rekonstruiramo. Vlita je bila iz bronu in sestavljena iz več kosov, kar dokazujejo pravkar navedeni šivi.⁵⁾ Po merah ohranjenih fragmentov gobca sodeč, je konjska figura dosegala velikost srednjevelikega konja; primerjali smo te mere z merami hrvaškega

⁵⁾ O tehniki vlijanja bronastih kipov v starem veku gl. H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*. Leipzig 1887. Band IV (statuaria, statue iz več kosov sestavljene, str. 327; šivi in njih odpravljanje, str. 282). — Izčrpno o bronasti plastiki K. Kluge—K. Lehmann—Hartleben, *Die antiken Grossbronzen*, Berlin u. Leipzig, I—III, 1927.

⁶⁾ O konjih v starem veku gl. A. Schlieben, *Die Pferde des Altertums*. Neuwied und Leipzig 1866. Str. 103 sl. o venetskih konjih. L. von Schlözer, *Die Rosse von San Marco*, *Römische Mitteilungen*, XXVIII, 1913, str. 134 sl. O konjskih statuah Kluge-Lehmann, II. Bd. 77 sl.



Pod. 3. Kosi obdelanega bronastatue. Zunanja stran.

konja, visokega v tilniku 160 cm, in smo ugotovili, da se z malenkostno razliko 1—2 cm ujemajo med seboj, tako, da lahko trdimo, da je bila statua izvršena v naravni velikosti.⁶⁾ Kar se ožjih značilnosti kipa tiče, ne smemo preiti detajla, ki nam ga kaže gobec. Osi obeh čeljusti ne ležita v isti ravnini, zato je upravičeno domnevati, da je bil gobec ne le odprt, kar je navada pri rimskih konjskih statuah, temveč tudi, da sta bili čeljusti obrnjeni vsaka v svojo smer. Iz načina, kakor so izdelane gube ob nozdrveh, se da sklepati, da je žival očitno ob rezgetanju in hrzanju potegnila zgornjo čeljust močno na levo in k sebi nazaj, radi česar se je koža ob levi nozdrvi močno nagubala (pod. 1 a), koža ob desni pa skladno s tem precej napela. Pomanjkanje gubanja ob desni nozdrvi govori jasno za to kretanje konjskega gobca, nič manj pa ne celotna poševna premaknjenost zgornje čeljusti.

II.

Nastane vprašanje, ki bo nanj spričo kvantuma ohranjenega gradiva le težko dati zanesljiv odgovor, namreč: kdaj je nastala bronasta statua jezdeca na Trojanah? Ker se v antičnih literarnih virih ne omenja za ta kraj nobena statua, smo navezani samo na analizo forme, ta je pa možna le v skromnih merah, saj je malo ohranjenega. Pri primerjavi se bo treba sklicevati na rimske plastične upodobitve konja. Te tvorijo dve veliki grupi. Prvo sestavljajo upodobitve v bronu in sploh v kovini, drugo pa dela v marmorju in sploh v kamnu. Za naše svrhe prihaja v poštev v glavnem prva skupina, že radi istovetnosti materiala, drugič pa tudi radi nekaterih formalnih elementov. V naslednjem naj navedemo glavne spomenike prve skupine.

1. Fragment bronaste statue jezdeca na konju iz teatra v Herkulanumu.⁷⁾
2. Glava konja iz Herkulanuma, morda iz teatra. (Pod. 5).⁸⁾

⁷⁾ Kluge-Lehmann II, 77; III, Taf. XXIV.

⁸⁾ Kluge-Lehmann II, 78, Abb. 2; 82. *Alinari* 34190.

3. Statua jezdeca na konju, tzv. Kaligula.⁹⁾

4. Konji iz kvadrige na cerkvi Sv. Marka v Benetkah.¹⁰⁾

5. Konj iz kvadrige iz Herkulanuma. (Pod. 6).¹¹⁾

6. Glava konja iz kvadrige iz Herkulanuma.¹²⁾

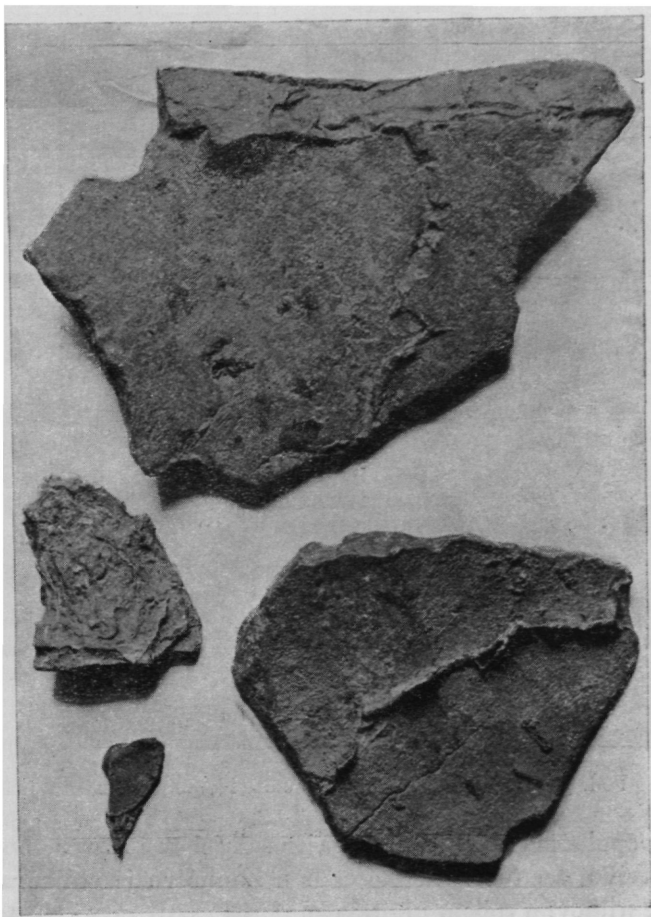
7. Glava konja, Florenca.¹³⁾

8. Glava konja iz Neaplja. (Pod. 7).¹⁴⁾

9. Statua cesarja Marka Avrela na konju na Kapitolu v Rimu. (Pod. 8).¹⁵⁾

Razen tega se omenjajo še nekatere druge konjske statue oz. glave konj, tako konj iz konservatorske palače v Rimu¹⁶⁾, glava iz Augsburga¹⁷⁾ in druge. Poznoantične statue, o katerih govore viri, niso znane, niti ne pridejo v poštev.¹⁸⁾ Po raznih provincijalnih muzejih se nahaja brez dvoma še mnogo fragmentov konjskih kipov, tako na primer v Veroni vrsta večjih ostankov, ki niso nikjer zabeleženi, ki pa bi maloštevilno doslej znano gradivo vendarle pomnožili, enako tudi v Zagrebu.

Iz vrste navedenih konjskih kipov oz. glav lahko takoj izpade fragment jezdeca pod št. 1., ker nima od konja skoraj nič ohranjenega. K ostalim spomenikom je radi popolnosti dodati, da statua jezdeca pod št. 3. ni vsa iz enega kosa, temveč je sestavljena iz več časovno vsaksebi ležečih delov. Figura na konju je iz dobe Kaligule, konjski trup pa sestoji iz antičnih in modernih kosov. Pristna je glava z gobcem, je



Pod. 4. Kosi obdelanega bronastatue. Notranja stran

⁹⁾ Kluge-Lehmann II, 77, Abb. 1; 81.

¹⁰⁾ Schlözer, n. n. m. 129 sl. Kluge-Lehmann II, 83, Abb. 5—7; III, Taf. XXIVa.

¹¹⁾ Alinari 11213. Kluge-Lehmann, II, 78, Abb. 3; 82.

¹²⁾ Alinari 34191. Kluge-Lehmann, II, 78, Abb. 4; 83.

¹³⁾ Schlözer, str. 170, Abb. 17a, str. 171, Abb. 17b.

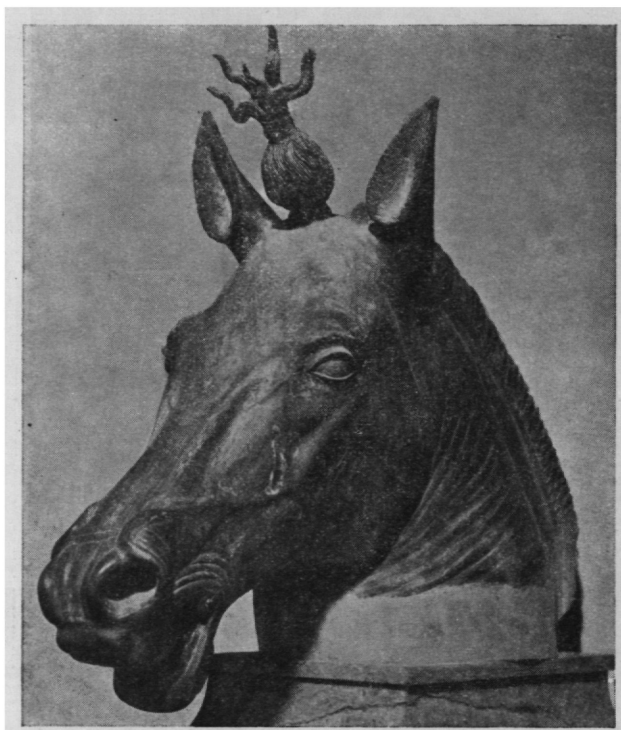
¹⁴⁾ Alinari 11212; Schlözer, str. 172, Abb. 18. Kluge-Lehmann, II, 79.

¹⁵⁾ Kluge-Lehmann II, 85 sl.; III, Taf. XXV.

¹⁶⁾ Schlözer, str. 146, Abb. 7.

¹⁷⁾ Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 1062-63. Podatek dolgujem dr. X. Fuhrmannu. Germania Romana IV 1928, Taf. XLI.

¹⁸⁾ O. Wulff, Die altchristliche Kunst, Berlin-Neubabelsberg 1914, str. 159.



Pod. 5. Glava konja iz Herkulaniuma. Neapelj (Alinari.)

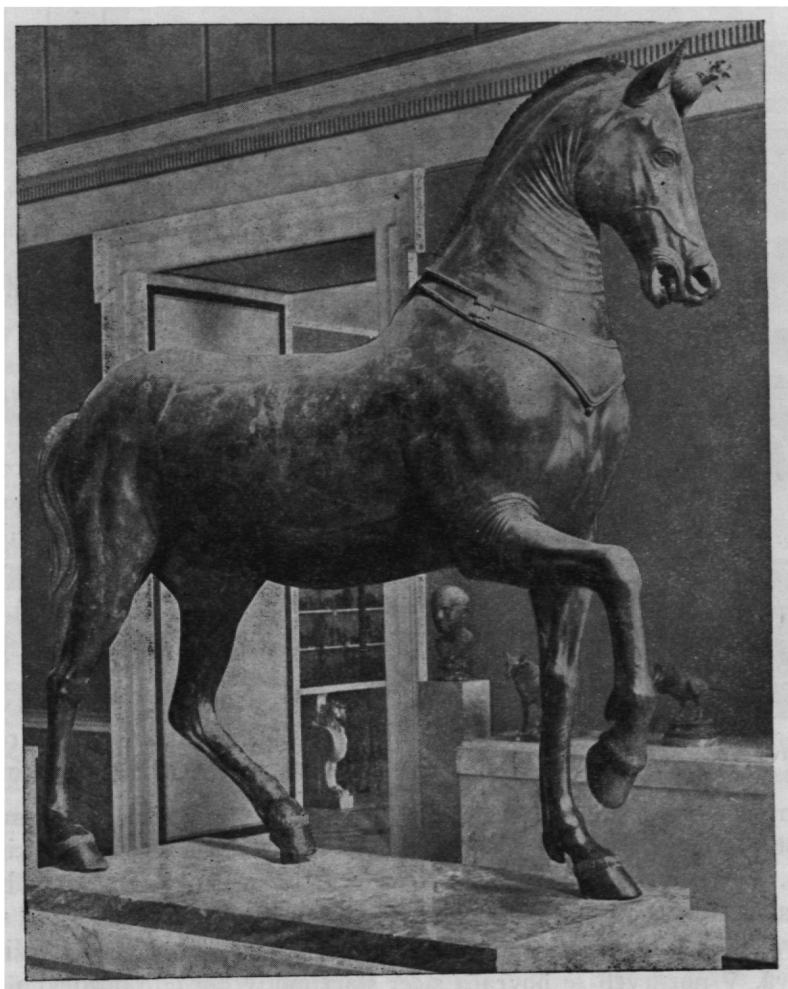
popolnoma sklenjen. Zgoraj na desni se namreč obod nozdrvi ovija polžasto nazaj in kvišku ter tvori nekako črko s. Zanimivo je oblikovana koža ob nozdrveh. Vzporedno z njihovim robom in pravokotno na esasti zavoj tečeta dve močni kožni gubi. Radi premikanja gobca na tem kraju se je deloma nagubala tudi partija pod nozdrvmi in je to vidno iz lahnih gub nad robom zgornje čeljusti, ki iz početnega skupnega korena divergentno gredo vsaksebi.

To shemo nozdrvi kažejo skoro vsi imenovani italški spomeniki, tako konja herkulanske kvadrige (pod. 6), glava konja iz teatra v Herkulaniumu (pod. 5), in v oslabljeni obliki glava konja tkzv. Kaligule. Isto shemo nozdrvi pa imajo tudi konji beneške kvadrige, ki so v tem pogledu zelo slični, vsaj po Lehmannovem mnenju (II, 79) konju iz teatra v Herkulaniumu. Podobnosti so na prvi pogled tolikšne, da bi človek dejal, da so konji iz kvadrige z ostalimi njim priključenimi spomeniki in trojanski fragmenti delo enega in istega časa, enega in istega umetniškega duha. In vendar obstoje nekatere bistvene razlike.

Način, kako je pri italških spomenikih umetnik prepeljal nabrekli obod nozdrvi v obliki črke s navzgor po glavi in potem neposredno v žilo, ne ustreza anatomski resničnosti, temveč spričuje čisto navaden dekorativističen interes bronastega plastika, ki mu je taka stilizacija ugajala. Ravno tako je treba razlagati tudi snope gub ob nozdrveh, ter pahljačasto razširjajoče se gube nad zgornjo čeljustjo, ki so anatomsko neutemeljene. Dekorativno stilizirana je pa tudi kompozicija navedenih spo-

pa starejša od figure jezdeca, namreč iz zgodnjeaugustovske dobe. (Kluge-Lehmann, II, 77, 81.) Konj iz herkulanske kvadrige št. 5. je sestavljen iz neštevilnih delov, glava je v ostalem popolnoma slična glavi pod št. 6.

Ako pregledamo vrsto preostalih upodobitev konj glede na to, kar imamo ohranjenega v fragmentih iz Trojan, in primerjamo, kako so tu in kako tam oblikovani deli gobca ter nozdrvi, opazimo, da vlada med fragmenti trojanske statue na eni in med nekaterimi italškimi spomeniki na drugi strani precejšnja sorodnost, ki se nanaša zlasti na oblikovanje nozdrvi. Osnovna oblika nozdrvi na trojanskem fragmentu (pod. 1) je krog, ki je skoro geometrično pravilen, le da njegov obod ni



Pod. 6. Konj iz kvadriga iz Herkulanuma. Neapelj (Alinari).

menikov. Glave so v bistvu grajene strogo simetrično in za sprednji pogled, in tudi tam, kjer se glava v bolj ali manj ostrem kotu odmika iz osi vratu, še vedno vlada princip glavne osi, ki je posebno izoblikovan v kompoziciji obeh čeljusti. Živali imajo sicer gobce odprte, toda to ni naravno zevanje konjskih žrel, temveč dekorativen motiv, kjer dobiva en del glave ravnovesje in enakomernost v slično oblikovanem drugem delu. Važno vlogo pri vsem tem ima tehnični moment; s takimi stvarmi si je umetnik, ki najbrž še ni popolnoma obvladal težavnega naročila, pomagal preko zaprek tehnike in materiala.

Trojanski fragmenti govore v tem pogledu zelo drugačen jezik. Gube ob nozdrveh so porojene iz realističnega opazovanja narave, za kar govori predvsem občutena plastika nozdrvi samih. Gube so tudi prirodno anatomsko utemeljene. Konj je očitno pri rezgetanju potegnil gornjo čeljust in zlasti njeno levo stran močno k sebi nazaj, radi česar se je koža ob levi nozdrvi nabrala v gube (pod. 1 a), ob desni pa



Pod. 7. Glava konja iz Herkulaniuma. Neapelj (Alinari).

napela, tako da tu ni skoro nobenih gub (pod. 1 b). Posledica tega je, da je izginila anatomsko nemogoča simetričnost gub italških spomenikov. Radi tega gibanja se je premaknila tudi celotna masa glave v zgornji čeljusti, kajti njena os ne leži v osi spodnje čeljusti. V vseh teh značilnostih se trojanski fragment razlikuje od navedenih italških spomenikov. Kako je s tehničnim problemom v celoti, ni znano, ko je tako malo ohranjena. Ali da ta stil nima s stilom italških konj nobenega opravka, čeprav ima z njimi skupno shemo nozdrvi kot tako, leži na dlani. V primeri s prej imenovanimi konji je bil konj s Trojan zagotovo bolj realističen, a tudi bolj razgiban in slikovit.

V gornji vrsti rimskih konjskih kipov preostane za primerjavo samo še konj kapitolske statue cesarja Marka Avrela, katera je nastala v drugi polovici II. stoletja po Kristusu. Več nego eno stoletje umetnostnega razvoja je tedaj poteklo, ne da bi bilo dalo kako novo bronasto statuo jezdeca in konja. Kapitolska statua se od kipov 1. stoletja razlikuje po svojem elementarnem realizmu, s katerim se družijo monumentalna zasnova. V nozdrveh se povrača sicer stari motiv okrogle nozdrvi s paralelnimi gubami kože in esastim zavojem, toda to ni nikaka dekorativna šablona, temveč jasen in organičen izraz baročnega stremjenja po plastiki in realizmu forme, ki kapitolsko statuo v celoti preveva. V primeri z glavo tega konja so na pr. herkulanske glave konj iz začetka 1. stoletja prave papirnate šablone in abstraktne tvorbe, pri katerih je sleherno svežo in neposredno zasnovo naravne oblike zamorila dobesedna tehnična nesposobnost kiparja pri obvladanju postopka in materiala. Nikjer se to ne vidi tako jasno, kot pri motivu odprtega konjskega gobca, ki je na konju s Kapitola naravnost naturalistično občuten, dočim je na konjih 1. stoletja grobo dekorativno podan. Majhno izjemo v tem pogledu tvorijo samo glave konj iz beneške kvadrige ter glavi obeh marmornatih konj na statuah tkzv. starejšega in mlajšega Balba, ki pripadata augustovski dobi.¹⁹⁾ Ako trdi Lehmann, da stoje glave beneških konj četudi v eni sami podrobnosti blizu herkulanske glave (pod. 5), je ta njegova sodba popolnoma nerazumljiva.

¹⁹⁾ Schlözer, str. 152, Abb. 12, Balbus star.

Glede na vse to je primerjati trojanske fragmente z zadevnimi partijami kapitolskega konja. Pri tem postane takoj jasno, da je samo na glavi tega konja anatomija gobca, nozdrvi in kože podana tako realistično in hkratu tako razgibano, da je vsaj od daleč mogoče govoriti o sorodnem stilnem hotenju. Treba pa je pri tem imeti na umu dvoje: 1. je trojanskih fragmentov tako malo, da za kake daljnosežnejše zaključke ne zadostujejo; 2. so to ostanki bronaste statue, ki je bila provincijalno delo ali vsaj delo, napravljeno za provinco, ne pa za prestolnico rimskega imperija. O zgodovinskih razlogih, ki govore za nastanek trojanske statue v 2. stol. po Kr., glej niže doli.

III.

Pri obravnavanju trojanskih fragmentov se sili v ospredje študij rimske statue sploh, ki je v literaturi še dokaj neobdelana. V okviru članka izčrpno raziskavanje ni umestno, omejiti se hočemo na podrobnost, namreč na vprašanje, kje tičijo viri realizma, ki ga kaže konj kapitolske statue cesarja Marka Avrela in kako razložiti nekatere klasicistične primesi v tem kipu.

Konji iz herkulanske kvadrige (pod. 6) ter glava konja od istotam (pod. 5) se odlikujejo po izrazitem dekorativnem podajanju celote. Ni slučaj, da imajo vsi ti trije konji grive na čelih počesane v dekorativne čope, ki meje na igračkanje. Tudi v ostalem je mnogo igrivega stiliziranja in ne samo grobega oblikovanja, kot piše Lehmann. Kvadriga je nastala konec klavdijske dobe, če ne še kesneje, vsekakor pa v dobi napredujočega klasicizma, čigar korenine leže v umetnosti avgustovske dobe. Tako nosi na primer tudi herkulanska glava (pod. 5), ki je iz časa Avgusta, tak čop. Ti trije spomeniki so med seboj zelo slični in sestavljajo grupo, ki jo označujeta rimski umetnosti lastna stilizacija in klasicizem, dovolj jasno vidna v oblikovanju nozdrvi, v gladkem podajanju kože in telesnih oblik.

Konjev beneške kvadrige ni mogoče šteti k tej skupini brez neke prisiljenosti. Njihov umetniški značaj govori za drugačno tradicijo kljub sorodnim oblikam nozdrvi. Priključiti jim je treba še glavo konja iz Neaplja (pod. 7)²⁰⁾ ter glavo konja iz Florence.²¹⁾ Obema je lastno to, da nozdrvi niso tako pretirano stilizirane, da ni onih gub in esastega zavoja, temveč je vse anatomsko pravilnejše, zlasti pa je prehod v ožilje ter kožo glave organskejši. Ravno te stvari pa so značilne za grške in helenistične konjske figure, na katerih takih nozdrvi sploh ni. Ta pod vplivi grških tradicij stoječa grupa se odlikuje nadalje še po večjem realizmu in prirodnem podajanju, ki se povsod drži meja splošnega resničnega, a organskega oblikovanja. Vsi ti spomeniki so iz začetka avgustovske dobe. Dopustno je domnevati, da jih je izvršila grška roka, kakor sploh ni mogoče podcenjevati dejstva, da so skoro vse rimske konjske statue nastale v začetku 1. stoletja, to je v neposrednem nasledstvu helenizma.

Ta grška roka, oziroma grško umetnostno pojmovanje v smislu realizma, obenem pa tudi sposobnost dela v bronu, je bila udeležena brez dvoma tudi pri kapitolski statui cesarja Marka Avrela, naj nosi ta kip še toliko značilnih potez rimske umetnosti. Od njenega statuaričnega motiva vodi preko konj beneške kvadrige prema umetniška pot

²⁰⁾ Seznam, št. 8.

²¹⁾ Seznam, št. 7.



Pod. 8. Bronasta statua cesarja M. Avrelija v Rimu. (Anderson.)

do konja iz palače konservatorjev v Rimu,²²⁾ ki je grško delo 4. stol. pr. Kr. In ta pot je tradicija grškega bronastostatuaričnega realizma. Dejstvo, da Rimljani eno celo stoletje nimajo pokazati niti enega večjega bronastega kipa konja, gotovo ne govori proti tej tezi.

Tradicija bronaste plastike ter v njej vladajočega realizma bi bil tedaj en vir realizma konjske figure na Kapitolu. Utemeljen je v tehniki bronastega dela kot takega, s katero je bilo tesno povezano vplivanje tradicij grške umetnosti na rimsko. O nekaterih klasicističnih potezah bo takoj govora. Toda do realizma je prišla od svoje strani tudi rimska umetnost, to pa predvsem v kamniti skulpturi. Tu se je izpopolnjevalo upodabljanje konja vse od 1. stoletja dalje, večinoma v okviru reliefne plastike ter v stilu, ki ga je diktiral material, kamen. Prav to pa je dalo umetnikom

²²⁾ Gl. opombo 16.



Pod. 9. Cesar Mark Avrel v triumfalnem vozu. Relief iz marmorja.

mного prilike za razvitek upodabljanja konjske figure do baročno realističnih oblik flavijske in trajanske dobe. Ohranjeni spomeniki o tem dovolj jasno govore.²³⁾

²³⁾ Za konjske figure flavijske dobe je značilen Titov lok, kjer pa so glave žalibog odbite. Primerjati je tudi triumfalni relief iz Vatikana, E. Strong, *La scultura romana da Augusto a Constantino*, Firenze 1923, vol. 1., tav. XXV. Za trajanski čas je posebno važen Trajanov steber na foru, ki prikazuje cesarjeve

vojne pohode v Dakijo. Posebej je imenovati oba kolosalna reliefa s Konstantinovega loka v Rimu, *Brunn-Bruckmann*, Taf. 580, Strong 142 sl. Na spomenikih, kot je Trajanov steber, se nahaja sorazmerno ogromna množica konjskih figur. Če pomislimo, kako zelo je rimskemu duhu ustrezala oblika stebra kot doku-

Poleg baročnega elementa flavijske in trajanske plastike je vpoštevati tudi njen izredni realizem. Zdi se, da dolguje trojanski fragment svojo prirodnost vprav realističnemu gledanju trajanske umetnosti. Na triumfalni plastiki okrog konca 1. stoletja se ta realistični stil kaže med drugim tudi v oblikovanju nozdrvi, ki so podolgovate ter uhljate in vse bolj ustrezajo resničnim anatomskim oblikam, nego okrogle nozdrvi bronastih konj. Spričo patosa in razgibanosti konjskih figur flavijske in trajanske umetnosti bi bile mirne in okrogle nozdrvi neumestne in nenaravne. V njih moramo videti zato enotno umetniško tradicijo, katere cilji se razlikujejo od slehernega formalizma in klasicizma.

Napačno bi pa bilo misliti, da se je stil tega zgodnjebaročnega realizma flavijske in trajanske umetnosti razvijal v premi črti do antoninske dobe. Že s Hadrijanom nastopi reakcija v klasicističnem smislu, ki se nadaljuje tudi še v triumfalni plastiki iz dobe Marka Avrelija. Na reliefu cesarjevega triumfa (pod. 9) imajo konji bolj okrogle nego podolgovate nozdrvi. Mehka naloženost kamnitih plasti na nozdrveh nas ne sme motiti, ker očitno izvira iz tehnike dela v marmorju, ki ga kipar neposredno obdelava. Relief vzbuja skoro vtis cizelerske tvorbe. Okrogla nozdrv take oblike pa vsekakor dokazuje v zvezi z drugimi sestavinami antoninske umetnosti, da se je baročnost trajanske dobe že umirila, nastopil je mirnejši okus, ki posnema klasicistične forme.

Na navedenem antoninskem reliefu kažejo nozdrvi še važen detajl, ki tvori nekak prehod k bronasti plastiki, to je k statui Marka Avrela, pa tudi k statuam 1. stoletja. Nozdrvi so na enak način polžasto spodvite, kakor jih kažejo bronasti konji 1. stoletja, rob zunanjšega uhlja se pa ovija v obliki podobne s-črte navzgor in po glavi nazaj. Ta skrita s-črta je dekorativno klasicistična poteza, ki dokazuje, da se je celo kipar marmornatega antoninskega reliefa zatekel h klasicističnim vzorcem umetnosti 1. stoletja, stremljenje, ki je za dobo Marka Avrelija tudi drugače znano. Umetnik, ki je dobil naročilo za veliko bronasto statuo cesarja na konju, stoječo na Kapitolu, se je pa, kolikor je podlegel istim klasicističnim vplivom, v tem detajlu lahko kratko in malo naslonil na bronasto plastiko prvega stoletja. Zanimivo je tu, kako bronasta tehnika kaže neko vztrajnost oblik, ki povzroča, da časovno tako vsak-sebi ležeča dela kažejo medseboj take sorodnosti.

Že proti sredi antoninske dobe prevladajo v rimski umetnosti zopet one baročne realistične tendence trajanskega časa, ki smo jih videli v stalnem boju s klasicizmom, in ta pojav je posebno izrazit v plastiki sarkofagov.²⁴⁾ Tu kaže stil seveda že močne poznoantične oblike in za nas ne prihaja več v poštev. Baročni element našega trojanskega fragmenta, prihajajoč do izraza posebno v zlomljenih oseh zgornje in spodnje

menta zmage in historičnega dogodka, ki se je s svojo izklesano kroniko kot nekaka kamnita knjiga dotikal vseh podrobnosti kakega zgodovinskega dejanja, nam pomanjkanje monumentalnih bronastih spomenikov v Rimu ne bo nerazumljivo. Sumi se lahko, da je bila ideja velikega bronastega spomenika nerimska in skoro gotovo grško-vzhodnega izvora. Vest, da je še

v pozni antiki na vzhodu cvetela umetnost kipov jezdeca na konju, govori vsekakor za vzhodno poreklo tega spomeniškega tipa, na zapadu pa predpostavlja grško-vzhodno orientiran okus. O cesarju Marku Avreliju je znano, da zanj to velja.

²⁴⁾ G. Rodenwaldt, *Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst*, S.—A. Berlin 1935.

čeljusti, pa pač ni posledica prihajajočega poznoantoninskega stila, temveč zadnji odmev umetnostne forme trajanske dobe, od katere izvira kot iz svojega drugega vira tudi njegov realizem.

IV.

Na podlagi analize forme in stila smo v prednjem postavili ostanke konjske statue s Trojan v dobo cesarja Marka Avrelija. Tega rezultata ni narekovala toliko dejanska istovetnost posamezne forme s popolnoma določenimi spomeniki umetnosti antoninske dobe, kolikor globoko segajoče sorodnosti stila. Sedaj nastane vprašanje, ali je sploh kaka zgodovinska možnost za nastanek bronaste statue jezdeca na konju na Trojanah ob času Marka Avrelija. Dvoje stvari je tu treba upoštevati.

Prvič. Bronast spomenik take vrste na kakem kraju rimske države ta čas že radi tega ne bi bil izključen, ker se pojavi med leti 170—180 po Kr. v Rimu iznenada velika statua cesarja na konju. Njena postavitev je v najožji zvezi s cesarjevimi bojnimi pohodi proti Germanom, predvsem proti Markomanom in Sarmatom, ni pa izključeno, da se v tipu spomenika kot takem razodevata vpliv vzhodne umetnosti ter grško usmerjeni okus cesarja samega. Tip konjske statue je doma na vzhodu.

Drugič. L. 169. po Kr. so vdrla na severovzhodni meji v rimsko državo germanski Kvadi in Markomani in ta vpad je resno ogrožal varnost rimskega državnega teritorija.²⁵⁾ Naše ozemlje, torej tudi okolica Trojan, radi vojne vihre ni bilo neposredno prizadeto, ker so se operacije vršile blizu Donave, deloma pa na ozemlju teh plemen. Znano pa je, da je v bližini Trojan stacionirala tedaj dalj časa druga italska legija, ki je gotovo služila za rezervo, če bi bila pri operacijah potrebna.²⁶⁾ Tabor te legije se je nahajal v neposredni bližini Trojan, v Ločici pri Celju.²⁷⁾ Ali ne bi smeli glede na to dejstvo in še posebej glede na velevažno cesto, ki je tabor vezala s prelazom na Trojanah, domnevati, da so potem, ko je Mark Avrelij odstranil nevarnost germanske invazije in vzpostavil na severovzhodni meji svoje države red in mir, njemu na čast postavili na Trojanah bronast spomenik, predstavljajoč cesarja na konju? Pomisliti je treba, da je na Trojanah, ki jih kot rečeno loči od taborišča v Ločici malenkostna razdalja, nedolgo za tem tekla meja med Italijo in Norikom, kakor nam sporočajo antični avtorji, torej tudi meja med Italijo samo in severovzhodnimi provincami rimske države.²⁸⁾

²⁵⁾ Th. Mommsen, *Römische Geschichte*, Bd. V. 1904. 209 sl.

²⁶⁾ *Antike Inschriften aus Jugoslawien*, Heft 1. Bearb. von Viktor Hoffiller und Balduin Saria, Zagreb 1938, 2

²⁷⁾ F. Lorger v *Jahreshefte des Osterreichischen Archäologischen Institutes*, Bd. XIX—XX, 1919, Beibl. 107. — M. Abramić, *Poetovio* (prevel A. Sovre), Ptuj 1925, str. 17.

²⁸⁾ *Itinerarium Burdigalense*; *mansio Hadriante fines Italiae et Norici*. K. Miller l. c. 455; Graf l. c. 60.

ZUSAMMENFASSUNG

Überreste einer Pferdestatue aus Bronze von Trojane (Atrans)

(Ein Beitrag zum Studium des römischen Pferde- und Reiterstandbildes aus Bronze.)

Im Nationalmuseum zu Ljubljana befinden sich 6 Fragmente einer großen Pferdestatue aus Bronze, welche in Trojane (Atrans) gefunden wurden (Anm. 1—4). Zwei davon stammen vom Pferdemaul (Abb. 1, 2), während die übrigen 4 Stücke (Abb. 3, 4) nur als bearbeitete Bronze erkenntlich sind, die an unbestimmbaren Stellen der Statue angebracht waren. Nach den erhaltenen Fragmenten zu schließen, hatte das in natürlicher Größe dargestellte Tier das Maul weit geöffnet. Während des Wieherns zog es das obere Kinn stark nach links und rückwärts, wobei sich die Haut in der Umgebung der linken Nüsternöffnung in starke Falten legte. Dementsprechend wurde die Haut der rechten Maulseite angespannt. Die Achsen des oberen und unteren Kinnes gehen weit auseinander, das obere Kinn ist schräg nach rechts verschoben und es ist anzunehmen, daß sich der Kopf in äußerst starker Bewegung befand.

Die Frage der Entstehung der Reiterstatue von Trojane ist schwer zu lösen, weil die Fragmente zu gering sind und in den Quellen kein Reiterdenkmal an diesem Orte erwähnt wird. Vf. versucht einiges zur Frage der Entstehungszeit zu ermitteln. Das entsprechendste Vergleichsmaterial bieten, was die Nüsternbildung anbelangt, die Pferdefiguren der Quadriga aus Herkulanum (Abb. 6) und der Pferdekopf von ebendort (Abb. 5) mit den ihnen engst verwandten Denkmälern. Überall sehen wir dieselbe rundliche Form der Nüstern und denselben s-förmigen Überschlag des Nüsternrandes. Doch es bestehen auch starke Unterschiede, sowohl in der Faltdarstellung der umliegenden Haut, als auch in der Komposition der Köpfe. Die Faltdarstellung bei den italischen Pferden ist anatomisch unbegründet und unrealistisch, durch Prinzipien der Symmetrie gebunden. Strengste Symmetrie und Axialität herrscht auch im Aufbau des Ganzen. Dazu kommen Schwierigkeiten in der technischen Durchführung der Aufgabe.

Aus diesen Gründen trachtet Vf. die Fragmente von Trojane in engere Beziehung zum Stile der Reiterstatue Mark Aurels auf dem Kapitol zu bringen. Die realistisch begründete und anatomisch richtige Form der Nüstern und der Nüsternfalten und die Bewegung des Pferdekopfes scheinen erst nach den vielen Pferdebildungen der flavischen und trajanischen triumphalen Plastik in Stein ermöglicht worden zu sein. (Aus dieser Zeit fehlt jede Kunde von Reiterstandbildern aus Bronze.) In der Bildung der rundlichen Form der Nüstern, sowie des s-förmigen Überschlags lehnt sich der Künstler des Reiterstandbildes auf dem Kapitol sehr eng an die klassizistischen Pferdebildungen des 1. Jhs. an, an ihren Stil und sogar an ihre technische Besonderheiten. Für die Kunst der Antoninenzeit ist das Zurückgreifen auf die Formgebung der klassischen Periode auch sonst bezeugt. Dieselbe s-förmige Nüsternbildung und ihre rundliche Form finden wir auch auf dem steinernen Triumphrelief Abb. 9, eine Besonderheit, die von der länglichen und durchaus undekorativen Nüsternform der flavischen und trajanischen Steinskulptur völlig abweicht und klare klassizistische Einflüsse verrät. Ansonsten aber greift das Reiterstandbild Mark Aurels in der ganzen Auffassung des Reiterstandbildes, besonders aber in der realistischen Darstellung des

Pferdes auf eine im Hellenismus und in der griechischen Kunst fußende Tradition zurück, was wir klar an den Pferden der Quadriga in Venedig und an dem Pferde aus dem Konservatorenpalast in Rom erkennen können.

Das Reiterstandbild Mark Aurels ist für die Fragmente von Trojane insofern wichtig, als es die Möglichkeit der Entstehung einer Reiterstatue dieses Kaisers auch an anderen Orten des römischen Reiches zuläßt. Für die antoninische Entstehung der Statue von Trojane könnte aber außer dem eben angeführten Grunde sowie außer den formkritischen Erkenntnissen auch noch die Tatsache sprechen, daß in dem benachbarten Orte Ločica bei Celje die Legio II. italica eine Zeit lang ihr Lager hatte, offenbar als sie als Reserve für eventuelle Operationen gegen die Markomannen und Quaden bestimmt war. Die Errichtung einer Kaiserstatue auf dem Paß von Trojane zu Ehren Mark Aurels, nach dessen glücklich beendeten Kriegszügen gegen die Markomannen wäre wohl möglich. Nicht lange Zeit nach dem Tode dieses Kaisers verlief außerdem auf demselben Paß von Trojane die Grenze zwischen Italien und Noricum, somit auch die Grenze zwischen Italien und den nordöstlichen Provinzen des römischen Reiches. (Anm. 25—28).

LJUBLJANA

RAJKO LOŽAR