

UDC 904.903(497.13)»652«

Primljeno: 30.9.1991.

Stručni članak (recenzija)

Odobreno: 1.10.1991.

Mirja Jarak

Arheološki zavod Filozofskog
fakulteta, 41000 ZAGREB, Croatia

Salajeva 3

NENAD CAMBI, Antički portret u Hrvatskoj, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1991, 198 str. + fotografije.

Dugogodišnji interes prof. Cambija za antički portret našao je izraz u prvoj cjelovitoj znanstvenoj sintezi o antičkom portretu u Hrvatskoj. Starija djela objavljena kod nas, koja su se djelomično doticala ove teme nikako nemaju produbljeni interpretativni karakter. Tako se M. Gorenc u knjizi o antičkoj skulpturi u Hrvatskoj uopće ne upušta u stilsku analizu skulptura nego samo donosi katalog reprezentativnih primjeraka antičke plastike u kojem su, osim toga, dobrim dijelom reproducirani radovi iz kruga antičke mitologije koji ne pripadaju portretnoj umjetnosti. Tek u posljednje vrijeme velika izložba »Antički portret u Jugoslaviji« te izložba »Antički portret u Dalmaciji i Istri«, posreduju spoznaju o značenju antičke portretne plastike i velikom broju sačuvanih kvalitetnih djela. Te su izložbe popraćene katalogima u kojima se nalaze i uvodne studije N. Cambija. Spomenimo samo da je suradnica u izradi spomenutih kataloga, M. Kolega, nedavno objavila studiju o rimskim portretima iz zbirke Danieli čime je također obogaćena domaća literatura o antičkoj portretistici.

N. Cambi napisao je tokom svoga dosadašnjeg rada čitav niz članaka, priopćenja i studija o pojedinim problemima antičkog portreta (primjerice: »A New Portrait of Vespasian from Narona«, »Dvije glave tetrarhijskog doba iz Dioklecijanove palače u Splitu«, »Stela pomorskog centuriona Likeja u Osoru«, »Tri carska portreta iz Osora«, »The Imperial Portraits from Dalmatia, Their Significance in the Light of a Drusus Minor Head«, »Zwei Vespasians – Porträts aus Dalmatien«...). Knjiga »Antički portret u Hrvatskoj« predstavlja tako zaokruženi izraz prethodnih spoznaja i njihov je očekivani rezultat. Knjiga sadrži slijedeće tematske cjeline: Uvod, Tipovi antičkog portreta, Grčki portret u Hrvatskoj, Rimski portret u Hrvatskoj: a) Doba Rimske Republike, b) Augustovo doba, c) Julijejsko-kladijevsko doba, d) Flavijevsko doba, e) Trajansko doba, f) Hadrijansko doba, g) Antoninsko doba, h) Seversko doba, i) Doba vojničkih vladara, j) Tetrarhijsko doba, k) Konstantinsko i postkonstantinsko doba, l) Doba V. i VI. st., Zaključak i sažetak. Slijedi Sažetak na njemačkom jeziku, Katalog obrađenih portreta i Kazalo imena. Kataloški obrađeni portreti predočeni su fotografijama.

Kod svake tematske cjeline N. Cambi daje osnovne opće karakteristike portreta dotičnog razdoblja a zatim opisuje i interpretira sačuvane portrete iz Hrvatske. U obzir nisu uzeti baš svi postojeći portreti nego oni koji svojom cjelovitom sačuvanošću i kvalitetom doprinose razumijevanju razvojnih tokova antičkog portreta u Hrvatskoj. U knjizi stoga postoji veliki nesrazmjer u broju spomenika iz Dalmacije i Istre s jedne strane i sjeverne Hrvatske s druge. Iz sjevernih krajeva potječe samo nekoliko kvalitetnih radova od kojih se prvi datira u 2. st. n. e. (stela vojnika Marka Herenija Valensa iz Vinkovaca). Treba, dakle, napomenuti da knjiga po riječima samog autora predstavlja izbor kvalitetnih portreta: »*Portret Valensa je prvi iz sjevernih krajeva koji po svojim umjetničkim vrijednostima zaslužuje da uđe u ovakav izbor, jer je, naravno u okviru provincijalne umjetnosti izuzetno dobre izradbe*«. — str. 88. Zbog drugog, posve izvanjskog razloga, izostala je obrada numizmatičkih spomenika rimskog razdoblja. Naime, zbog brojnosti, rimski numizmatički nalazi nisu mogli biti uvršteni u rad izrazito sintetičkog karaktera ali autor, imajući u vidu njihovu važnost u oblikovanju službenih portreta, često ukazuje na portrete na novcima koji su poslužili kao obrasci kamenoj plastici i reljefima. Novac grčkog razdoblja od kojeg se sačuvalo znatno manje tipova, analiziran je i stoga što u našim krajevima gotovo posve nedostaju drugi vidovi grčke portretne umjetnosti.

U uvodnom poglavlju autor određuje portret kao fenomen urbanih sredina. Otuda najveći broj portreta potječe iz velikih antičkih gradova. U slijedećem poglavlju između različitih mogućih klasifikacija antičkog portreta, N. Cambi navodi kao najznačajniju, podjelu na službene i privatne portrete. Ta se podjela nalazi u osnovi njegovih analiza portreta u slijedećim poglavljima, gdje nakon pregleda službenih portreta slijedi osvrt na privatne spomenike koji uvijek nastaju pod utjecajem službene portretistike. Portreti ilirskih vladara na njihovim novcima ubrajaju se među službene portrete i predstavljaju najvažnije primjere portretne umjetnosti grčkog karaktera na našem tlu. Kronološkim redom javljaju se tzv. Jonijevi novci, Monunijev novac, novac kralja Mtilosa, Gencijev novac, novac plemena Daorsa te Balejev novac. Iza portreta na Balejevim novcima, koji nestaju oko 135. g. pr. n. e. s vladarevom smrću, nema samostalnih kovova s portretima ilirskih dinasta. Time nestaju i portreti koji pripadaju krugu grčke portretne umjetnosti. Prvi primjerci rimske portretistike javljaju se kod nas u Augustovo doba. Početne tendencije augustovske umjetnosti ilustrira Oktavijanova glava tzv. akcijskog tipa izvađena iz mora kod Osora. Pored realističkih individualnih crta nastoje se prikazati i duševne karakteristike pojedinca. Istom stilu pripada glava Agripe koja potječe iz zadarske zbirke Danieli. Do stilskih promjena dolazi kod statua Prima Porta tipa. Augustove statue ovog tipa imaju idealizirani klasicistički izraz. Kod nas se sačuvala jedna statua toga tipa koja je izrađena poslije Augustove smrti, u Tiberijevo doba i pripada najznačajnijoj grupi portreta Tiberijevo doba, skulpturama iz Nina. Inače u julijevsko-klaudijevsko doba dolazi do pojednostavnjivanja augustovske idealističke koncepcije. U svakom slijedećem razdoblju rimske umjetnosti mogu se pratiti stilske mijene kojih karakteristike uz utjecaj fizionomijskih crta vladara i modnih detalja frizure (na službenim portretima) određuju karakter privatnih portreta pojedinih razdoblja. Podjela na službene i privatne portrete i njihov jednostrani međusobni utjecaj određuju stupanj moguće identifikacije ličnosti. Dok je glavni zadatak u proučavanju službe-

nih portreta njihovo atribuiranje odgovarajućim osobama, kod privatnih portreta traži se samo prostorno-vremensko i stilsko determiniranje a atribuiranje osobi otpada jer je riječ o anonimnim pojedincima. U skladu s tim zadacima N. Cambi analizira službene portrete pojedinih razdoblja (dva portreta Vespazijana i jedan Domijana iz flavijevskog razdoblja, dva Trajanova portreta i portret žene iz kruga carske obitelji iz trajanskog doba, portret Sabine iz hadrijanskog doba, glava Antonina Pija i glava Faustine Mlađe te možda jedan portret Marka Aurelija iz antoninskog doba, likovi Septimija Severa, Julije Domne, Karakale i Gete te dvije glave Plautile iz severskog doba, mogući portret Maksimijana Tračanina ili Filipa Arabljanina te portret Galijena uz neke fragmentarne carske portrete iz razdoblja vojničkih vladara, biste Dioklecijana i Priske i glave tetarha iz tetarhijskog doba, portret biskupa Eufrazija iz VI. stoljeća). Vidljivo je da iz konstantinskog i postkonstantinskog doba nije sačuvan ni jedan službeni portret a iz razdoblja V. i VI. st. spominje se samo portret biskupa Eufrazija iz njegove bazilike jer se prema Cambijevom određenju među službene portrete ubrajaju i portreti donatora koji se nalaze na mozaicima kršćanskih crkava. Eufrazijev portret može se, međutim, takvim smatrati samo uvjetno, zbog nedostatka individualnih crta lica. Umjesto fizionomijskim karakteristikama posljednji antički portreti upućuju na portretirane osobe vanjskim znakovima – odjećom, atributima i osobito, ispisanim imenima. Ti prikazi tako predstavljaju negaciju prvog portreta. Isti nedostatak fizionomijskih karakteristika pokazuju i kasnoantički privatni portreti. U prethodnim razdobljima ti su portreti, naprotiv, slijedeći službene obrasce, često posjedovali izrazite realističke crte. Privatnim portretima N. Cambi posvećuje jednaku pažnju upućujući posebno na neke osobito vrijedne spomenike (stela iz Vinkovaca iz hadrijanskog doba, portret djevojke iz Siska iz antoninskog doba, ženska bista na sarkofagu iz Salone iz razdoblja vojničkih vladara, sarkofag Döbrog pastira iz Salone iz tetarhijskog doba...)

U analizi portreta na novcima ilirskih vladara N. Cambi upozorava na važnost likovne analize koja je ranije bila zanemarena u interpretaciji tih numizmatičkih nalaza. Pretpostavivši na temelju likovne analize prikaza da se na nekim tipovima Jonijevih novaca javlja portret realne osobe (lik, naime, ima individualne crte lica), N. Cambi konzekventno predlaže drugačiju dataciju tih numizmatičkih nalaza. U odnosu na prethodne radove o problematici Jonijevih novaca zaključci N. Cambija su bitno drugačiji jer se baziraju na različitom pristupu predmetu. N. Cambi pristupa Jonios – serijama prvenstveno vodeći računa o likovnim elementima što je, naravno, uvjetovano temom njegove knjige. Kao dovršeni primjer rasprave prethodnog tipa možemo uzeti izvrsnu studiju D. Rendić-Miočevića (usp. D. Rendić-Miočević, *Iliri i antički svijet*, Split 1989, str. 245–259) o problematici Jonios – serija. Svi zaključci D. Rendić-Miočevića koji se baziraju na numizmatičkoj analizi (pitanje prekova), literarnim antičkim izvorima i poznavanju povijesnih prilika, izvedeni su dosljedno i teško se mogu osporiti. D. Rendić-Miočević, međutim, ne smatra da se na nekim primjercima novca nalazi portret zbiljske osobe. Protiv te mogućnosti, po Rendiću, govori vrijeme u kojem je nastao novac kao i različitost likova na Jonios – serijama. N. Cambi slaže se s Rendićem samo u tome da ne može biti govora o portretu vladara na grčkom novcu prije Aleksandra Velikog. Dok je D. Rendić-Miočeviću to bio

argument protiv portreta na Jonijevom novcu, N. Cambi na temelju likovne analize predlaže drugačiju dataciju novca. Riječ je, ipak, više o pretpostavci javljanja portreta nego o bezuvjetnoj tezi te možemo zaključiti da izvodi N. Cambija nanovo upozoravaju na kompleksnu raspravu o Jonios – serijama koja otvara mogućnost različitim pristupima.

Najveći dio knjige čine produbljene analize djelâ rimske umjetnosti. N. Cambi tu polemizira s drugim autorima, ispravlja u nekim slučajevima tuđe a u nekima vlastite ranije atribucije (na temelju novije literature Cambi mijenja atribuciju lika na staklenoj faleri iz Zadra – str. 61-62: »*Lik na faleri ranije sam pripisao Druzu Mladem na temelju studije A. Alföldija, ali je danas sigurno da zapravo ona prikazuje njegov oca Tiberija*«) te iznosi posve nova opažanja. Posebno je važna nova atribucija prekrasne ženske glave iz Salone carici Plautili – str. 110-111: »...*I ova je glava više puta objavljivana, a do sada se nikada nije atribuirala Plautilli, pa čak se nije ni točno datirala. S obzirom da je zaista velika sličnost u pogledu frizure na novcu i na ovom portretu, a da k tome postoji i izrazita fizionomijska sličnost, to je kako se čini gotovo neosporno da portret doista prikazuje tu tragičnu princezu*«. Kako iz Salone potječe još jedna prekrasna glava atribuirana Plautili, njezini portreti predstavljaju najljepše hrvatske spomenike rimske portretistike.

U kasnoantičkom razdoblju kada se portretna umjetnost polako gasi javljaju se portreti pokojnika na sarkofazima. Kao najznačajniji spomenik izdvaja se ranokršćanski sarkofag s prikazom Dobrog pastira. Na tom sarkofagu nalaze se cijele figure pokojnika što predstavlja novum u odnosu na prethodna razdoblja rimske umjetnosti u Dalmaciji kada su se na nadgrobnim spomenicima javljale samo biste pokojnika. Na ovom mjestu upozoravamo na značenje pratećih sitnih likova. Prema sistematizaciji tematskih sadržaja ranokršćanskih sarkofaga koju daju F. W. Deichmann i T. Klauer u djelu »Frühchristliche Sarkophage in Bild und Wort« pojava cijelih figura pokojnika zabilježena je i drugdje u kršćanskom svijetu već prije 350. g. (navodi se nekoliko sarkofaga, primjerice: Aire-sur-l'Adour – jednozonski friz-sarkofag, Rim – jednozonski friz-sarkofag). Pojava pratećih sitnih likova prema toj sistematizaciji, međutim, nije uobičajena na sarkofazima nastalim do 350. g. (usp. navedeno djelo, str. 12). Na najranijim kršćanskim sarkofazima javljaju se samo portreti pokojnika (bilo cijele figure bilo poprsja) a ne i drugi likovi, te u tom pogledu splitski sarkofag predstavlja iznimku. Što se tiče pokojnice prikazane poput orantice na sarkofagu iz Pule za takav način predstavljanja pokojnika mogu se naći brojne analogije unutar ranokršćanske plastike sarkofaga.

Posljednji antički portreti pripadaju 6. st. a nalaze se u apsidi Eufrazijeve bazilike. Nesumnjivo je da potpuni gubitak individualnih karakteristika govori o nestajanju antičkog portreta. Ono što ti posljednji antički »portreti« još uvijek čuvaju najbolje se može sagledati na glasovitom mozaiku iz oratorija Sv. Venancija u Rimu gdje su prikazani dalmatinski mučenici. Likovi prikazani u Venancijevom oratoriju vjerno predočavaju odjeću karakterističnu za pojedine crkvene staleže što je u literaturi odavno zapaženo (usp. npr. F. Bulić, Izabrani spisi, Split 1984, str. 348-349). Kako se u kasnijim djelima često izgubilo i sjećanje na staleški položaj »portretiranih« osoba (jasan primjer nalazimo u Eufrazijevoj bazilici gdje se na ciboriju iz 13. st. Mavro javlja u ruhu monaha – o razlozima zaborava izvornog lika piše R. Bratož

u knjizi o kršćanstvu u Akvileji i susjednim područjima; usp. poglavlje o istarskim mučenicima, str. 235-267) kasnoantički likovni prikazi bar u tom izvanjskom segmentu još uvijek posreduju zbiljske karakteristike »portretiranih« osoba. Naravno, u odnosu na prethodna razdoblja rimske portretistike, izvanjski elementi ne poništavaju konačni zaključak o nestajanju antičkog portreta.

S knjigom »Antički portret u Hrvatskoj« dobili smo zaista prijeko potrebno djelo koje će generacijama studenata služiti kao priručnik u upoznavanju rimske portretne umjetnosti. Bez autorove krivnje, izgled knjige je narušen lošom kvalitetom ilustracija, što bi se moglo ispraviti novim tiskanjem.

