

NENAD CAMBI

*Odsjek za arheologiju
Filozofski fakultet u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
Zadar*

DVIJENOVEAKVIZICIJEARHEOLOŠKEZBIRKEFRANJEVAČKOG SAMOSTANA U SINJU

UDK 904:730 (36)
Izvorni znanstveni rad

Iz bogate arheološke zbirke Franjevačkog samostana u Sinju autor izdvaja i objavljuje dva nova kamena spomenika: glavu žene zrele dobi, nastalu negdje između 130. i 140. godine po Kristu, te reljefsprikazom dječaka koji nosi kokoš i kesu, koji bi pak valjalo datirati u doba tetrarhije, t.j. u sami kraj 3. ili početak 4. st.

Arheološka zbirka Franjevačkog samostana u Sinju veoma je bogata arheološkim spomenicima i ubraja se među najbogatije u cijeloj Hrvatskoj. Ali njeno značenje nije samo u obilju spomenika, nego i u tome što sadrži i neke izuzetno značajne primjerke skulpture od kojih su neki antologijski primjerci antičke umjetnosti ne samo u nas nego i znatno šire u okvirima Sredozemlja.¹ O njima se dosta pisalo, a neke skulpture pokazuju da se njihovom pomoću može rekonstruirati izgled čak i nekih čuvenih antičkih originala koje su stvarali najveći grčki majstori.² Ti spomenici potječu uglavnom iz Čitluka (*Aequum*) te Garduna (*Tilurium*). Zbirka je svoj život započela otkrićem glave, nekoliko manjih dijelova tijela i toljage Herakla 1860. godine.³ Zlatno doba ulaska značajnih spomenika u zbirku bijaše vrijeme neposredno prije početka II. svjetskog rata, kad su pred tu veliku kataklizmu pronađene važne skulpture na forumu u Aequumu.⁴ Za vrijeme rata zbirka je dosta stradala, kad su uništeni ili jako oštećeni neki vrijedni

1. O toj skulpturi usp. N. Cambi, *Antička skulptura u Arheološkoj zbirci Franjevačkog samostana u Sinju*, Zbornik »Kačić«, god. XVII, Sinj, 1985, str. 415 i d.

2. Usp. N. Cambi, *Odjeci Skopasa i Lizipa na skulpturama Herakla iz Dalmacije*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 23, Razdio društvenih znanosti (10), Zadar, 1983-84, str. 29 i d, N. Cambi, o.c. str. 419 i d.

3. O nalazu te glave usp. A.K. Matas, *Čitluk (kod Sinja u Dalmaciji)*, *Buli. dalm.* 3, 1880, str. 12 i d; F. Bulić, *Scavi a Čitluk di Sinj (Colonia Claudia Aequum o Aequitas)*, *Buli. dalm.* 8, 1885, str. 7 i d.

4. O nalazu kipa Diane-Hekate usp. M. Abramić, *Antike Kopien griechischer Skulpturen in Dalmatien*, Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, Bd. I, Festschrift für Rudolf Egger, Klagenfurt, 1952, str. 317 i d. Usp. također N. Cambi, o.c. str. 426. O otkriću glave božice usp. A.P. Mišura, *Colonia Romana Aequum Claudium*, Friburger Dissertationes, Graz-Wien, 1921, str. 47. Usp. također N. Gabrić, *Colonia Claudia Aequum*. Pregled dosadašnjih iskopavanja, slučajnih nalaza i usputnih zapažanja, Izdanja HAD-a 8, Split, 1984, str. 276 i d; N. Cambi, o.c. str. 424 i d.

spomenici.⁵ Međutim, u posljednje doba, osobito nakon završetka rata, u zbirku je ušlo malo predmeta, zbog njenog specifičnog položaja izvan službene mreže muzeja Hrvatske, iako su na sinjskom području otkrivani i nadalje vrijedni predmeti raznovrsnog karaktera.⁶ Vjerojatno je da ubuduće ta zbirka neće ostati mimo događaja u spašavanju kulturne baštine regije na kojoj djeluje, jer to zaslužuje ne samo svojim spomeničkim vrijednostima nego i marom koji iskazuju franjevci, o čemu svjedoči i činjenica da se zbirka 1982. godine preselila u nove prostorije i da je dobila novi postav.

Prije malo više od godinu dana Arheološka zbirka Franjevačkog samostana u Sinju obogatila se sa dva nova spomenika koja ću obraditi u ovom radu.⁷ Iako to nisu onako senzacionalne umjetnine kao što to bijahu spomenici koje sam spomenuo na početku, oni su ipak neobično zanimljivi, jer ocrtavaju prosječnu kamenarsku produkciju u mjestima koja nisu bila središta gradskog karaktera, kakva su bili *Aequum*, a kasnije i *Tilurium* (ranije to bijaše logor VII. rimske legije). Time je još i veće značenje tih skulptura, jer pokazuju vrlo kvalitetne spomenike, a dakako i kulturu koja nije ograničena samo na gradska središta, nego se širi i u ruralnim ambijentima u Dalmatinskoj zagori. Drago mi je što ovaj rad mogu posvetiti kolegici B. Vikić, veoma zaslužnom istraživaču antike, osobito keramike, doprinosi koje su našoj znanosti zaista vrlo visoki.

1) *Glava žene*

Prvi franjevački spomenik jedna je ženska glava iz Košuta kod Trilja, dakle iz neposredne okolice Tilurija (*Tilurium*). Glavu je zbirci darovao Nikola Marić, koji ju je pronašao na Marićevim njivama na položaju Likača u blizini Cetine. Visoka je 0,09 m (sačuvana je približno do vrha brade), a široka je 0,15 m. Te dimenzije pokazuju da je glava mjerila približno polovicu normalne ljudske veličine. Ako je pripadala statui, to se dakako odnosi i na tijelo, ali o tome je ipak teško govoriti. Skulptura je izrađena od domaćeg vapnenca žućkaste patine, prilično mekog sastava, očito lokalnog podrijetla. Odbijen joj je dio lica na desnoj strani i straga točno do zatiljka. Nos je pri vrhu otučen, a ispod polovice je oguljen. S obzirom da je oštećenje bez patine, ono po svoj prilici potječe od udarca motikom ili mašklinom prigodom kopanja na njivi. Brađa ima nekoliko udaraca i ogrebotina, ali su one stare jer su dobile boju kao i ostali dijelovi skulpture. Drugih oštećenja nema, osim izlizanosti površine i sitnih ogrebotina. Sitne rupice koje se zapažaju na površini pokazuju zapravo strukturu kamena.

1) *Opis*

Glava pripada ženi koja ima zaokruženo, dosta buc masto lice, što je osobito široko oko jagodičnih kostiju, ali one ipak ne strše jer ih pokriva mesnato tkivo. Čelo je vrlo široko i nisko.

Nos je pravilan i ravan, a pri dnu malo proširen, gdje se uočavaju dvije tamne rupice nosnica, nedvojbeno izrađene svrdlom. Uz rub nosa vide se kratke labionazalne bore koje ne sežu do usta. Vrlo je kratak rez usta, očito izrađen plitkom svrdlanom

5. Potkraj rata u samostanu su bile smještene neke partizanske jedinice. Da bi ga učvrstili, kuhari su pod kazan podmještali natpis sa spomenom izuzetno malo zabilježenog rimskog cara Diadumenijana. I na nekim drugim spomenicima zapažaju se oštećenja kad se usporede sa slikama iz ranijeg doba.

6. Razmjerno veliki broj arheoloških spomenika pristizao je u zbirku unatoč činjenici što ona nije imala

službeni status. Tako su neki spomenici nabavljeni na područjima gdje su franjevci te provincije imali svoje župe.

7. Ova dva spomenika ljubazno mi je povjerio na objavu kolega A.J. Soldo, voditelj Arheološke zbirke Franjevačkog samostana u Sinju, na čemu mu najljepše zahvaljujem,



Slika 1 - Figure 1

linijom. Uz krajeve usta pružaju se prema dolje dvije bore. Usne su naškubljene i mesnate. Oči su pravilne i krupne. Donji kapci vrlo su fino oblikovani, a osobito njihov prijelaz u muskulaturu lica. Gornji su kapci mesnati. Oko očiju nema bora. Navedene značajke i osobitosti pokazuju da je posrijedi zrela žena. Frizura ima razdjeljak po sredini tjemena, a vlasi su izvedene sa strana i blago su valovite. Kosa pokriva uši. Tu se zapažaju pramenovi kose koji se također u blagim valovima pružaju prema straga, stvarajući veće nakupine poviše ušiju. Na zatiljku se kosa skuplja i otuda pada prema dolje poput svojevrzne pletenice, ali ona nije ispletena nego je jednostavna i ravno pružena. Na zatiljku kosa nije precizno prikazana, nego je oblikovana samo kao forma bez posebnih detalja. Jedino što se vidi jest jedan pramen ili uska pletenica koja se pojavljuje iza ušiju i okružuje glavu te se na zatiljku križa i učvršćuje s odgovarajućom pletenicom koja dolazi s druge strane glave. Svrha toga čvora jest učvršćenje pletenice koja pada niz vrat.

2. Značajke i osobitosti glave

Na temelju iznesenih značajki i osobitosti, nedvojbeno proistječe da je to portret zrele žene neodredivih godina, unatoč tome što se ne bi moglo kazati da su one osobito jako naglašene. Koga ona prikazuje? To, dakako, nije moguće utvrditi, ali nema dvojbe da je riječ o privatnom portretu. On se ne može dovesti u svezu s nekom javnom osobom, a za to govori i činjenica što nije otkrivena u gradskom ambijentu, kao i to što je skromnih dimenzija. Na pitanje pak kakva je bila funkcija jednog takvog portreta, odnosno statue manjih dimenzija u nekom rimskom selu u blizini Tilurija, najrealnije je pretpostaviti da je ona pripadala sepulkralnom kipu. Uostalom, najčešće su kipovi običnih ljudi bili postavljeni na nekropolama, a ne na javnim mjestima unutar naselja. Statue pokojnika stajale su u mauzolejima ili pak grobnicama raznog karaktera. Takove skulpture susrećemo u Saloni,⁸ ali, dakako, i drugdje u rimskom svijetu,⁹ pa i u samom Rimu.¹⁰ Čini mi se da se drukčije ne da objasniti prisutnost portreta u Košutama, a više-manje sve što o tom selu u antici znamo jesu nadgrobni natpisi i drugi spomenici, osobito rimskih vojnika.¹¹ Međutim, očito je da glava nije mogla pripadati obiteljskom krugu nekog vojnika, o čemu će ovdje još biti riječi. S druge strane, dimenzije glave pokazuju da je kudikamo prije mogla biti u pitanju cijela statua približno upola manja

8. Usp. na primjer statue žena iz obitelji *Lollia* koje su otkrivene u mauzoleju koji se nalazio na lokalitetu Martinčevo u neposrednoj blizini tzv. *Porta Graeca* u Saloni, samo su one znatno veće od ove o kojoj se raspravlja. Međutim, dimenzije u pogledu njihove funkcionalne determinacije ne znače osobito mnogo, jer iz Salone potječe i nekoliko manjih statua za koje se ne zna odakle su, ali su također po svoj prilici s neke nekropole. O nalazu statua žena o tome mauzoleju usp. G. Lanza, *Monumenti Salonitani inediti*, Beč, 1856, str. 37 i d. O nalazu mazoleja usp. F. Buškariol, *Pregled arheološke topografije Salone*, »Mogućnosti« 3-4, Split, 1988, str. 278 i d.

9. Kao na primjer u Akvileji, Ch. Reusser, *Gräberstrassen in Aquileia, Römische Gräberstrassen - Selbstdarstellung - Status - Standard*, Colloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985, München, 1987, str. 240 i d, osobito 244 i d, tab. 45 b. Osim toga, vidi mnoge statue u Arheološkome muzeju u Akvileji, V. Santa

Maria Scrinari, Museo Archeologico. Catalogo delle sculture romane, Rim, 1972, str. 32, br. 8-104, si. 89-104.

10. Mnoge statue iz Rima također su sepulkralnog karaktera. Samo kao primjer usp. Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 7. Juni - 14 August 1988, Berlin, 1988. str. 299 i d, br. 191. br. 193 itd.

11. Usp. na primjer stelu Marka Elvadija (*Ala Claudia Nova*), S. Rinaldi Tufi, *Stele funerarie con ritratti di età romana nel Museo Archeologico di Spalato*. Saggio di una tipologia strutturale, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei Anno CCCLXVIII - 1971. Memorie Classe di scienze morali, storiche e filologiche, ser. VIII - vol. XVI, fasc. 3, Rim, 1971, str. 97 br. 10, tab. IV, si. 3; stela s bistom muškarca, S. Rinaldi Tufi, o.c. str. 110, br. 36; stela Honesima, S. Rinaldi Tufi, o.c. str. 110, br. 36. Ima još natpisa i drugih spomenika koji govore o tome da je tu postojalo poveće naselje.

od normalne ljudske veličine. Teško je, naime, pretpostaviti da je posrijedi bila bista, jer je za to ponešto premalena, osobito ako je točna pretpostavka da je stajala u nekome mauzoleju ili niši nadgrobnog spomenika.

3. *Frizura portreta*

Iako frizura nije u cjelini očuvana, ona se ipak može rekonstruirati, kako sam prethodno pokazao, pa se prema tome može odrediti njen uzor i sukladno tome njena datacija. Posebna značajka frizure jest stražnji dio koji je gladak i koji obuhvaća cijelu kalotu lubanje, tako da se cijela masa kose skuplja na zatiljku i pada u cjelini bez neke posebne artikulacije sažimajući se u jednostavnu pletenicu, ali ova, iako nije očuvana, ipak se može sa sigurnošću rekonstruirati. Nije, doduše, moguće pretpostaviti koliko je bila duga i kakav je oblik imala na samom dnu.

Pletenicu koja pada niz vrat imaju već žene u ranom 1. st. To je značajka frizura portreta Agrippine Starije,¹² Agrippine Mlađe¹³ i mnogih drugih istaknutih žena,¹⁴ a prema njima se povode i mnoge njihove suvremenice.¹⁵ Međutim, valja odmah upozoriti da izgled stražnjeg dijela tih glava nije isti. Naime, kosa koja smjera prema straga je odvojena od ostalog dijela vlasišta, što se jasno vidi prema veoma uočljivom rezu, tako da su to dva različita elementa koja nisu organski povezana. Osim toga kosa dolazi straga i skupljena je i povezana, pa tek onda pada niz zatiljak više poput neke punde nego pletenice. Većina ženskih frizura iz julijejsko-klaudijejskog doba veoma često ima - iako ne i redovno - jedan ili čak dva spiralna uvojka sa svake strane glave koji se formiraju od kose iza ušiju i spuštaju se okomito ne dodirujući vrat¹⁶. Na sinjskoj glavi takovi elementi nisu izvedeni. Prema tome, sigurno je da nije riječ o takovom tipu kose, pa valja tragati za drugim uzorima među frizurama rimskih žena iz nekog drugog vremena.

Tek u trajansko doba počinje se kosa češljati prema straga i formirati nisko uz obris zakrivljenosti kalote lubanje, a na zatiljku skupljati, povezivati i puštati slobodno poput masivne neispletene pletenice niz vrat.¹⁷ Međutim, trajanski način češljanja kose razlikuje se na prednjem dijelu. To se osobito dobro vidi na portretima Plotine u koje uvijek ima nekoliko katova kose veoma bogato artikulirane ili pak umjetnih dodataka.¹⁸ No, nekim privatnim portretima naprijed se još javlja flavijejski sačasti dodatak s jako zakovrčanim pramenovima, a on leži poprijeko u odnosu na kalotu lubanje i uzdiže se nad čelom.¹⁹ Dakle, spuštanje mase kose niz vrat na način sinjske glave ne javlja se

12. Usp. glavu iz Kapitolskog muzeja u Rimu, K. Fittschen-P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III*, Mainz, 1983, str. 5, br. 4, tab. 4-5.

13. Usp. na primjer glavu te osobe iz Vatikana, K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 6, br. 5, g; Beilage 3.

14. Usp. na primjer glavu navodne Liville, *Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus schweizer Besitz*, Ausstellung im bernischen Historischen Museum vom 6 November 1982 bis 6 Februar 1983, 3. ernut. verbesserte Aufl. Bern, 1983 (ed. H. Jucker-D. Willers), str. 91, br. 35 ili Julia, kći Druza Mladeg i Liville, *Gesichter* str. 93, br. 36.

15. K. Polaschek, *Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der*

iulisch-claudischen Zeit, *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 35, 1972, str. 155 i d, si. 7; str. 160 i d, si. 8; str. 170 i d, si. 9, 1-3; 7-8; str. 174, si. 10, 3, 5, 6 itd.

16. Usp. frizuru Agrippine Minor u Vatikanu, portreta navedenog u bilj. 13.

17. M. Wegner, *Datierung römischer Haartrachten*, *Are. Anz.* 1938, str. 278 i d, si. 1, 1; 3, 1. Usp. također M. Wegner, *Hadrian, Plolitia, Marciana, Matidia, Sabina*. Das römische Herrscherbild II, 3, Berlin, 1956, str. 74 sa si.

18. M. Wegner, *Hadrian*, str. 74 sa si. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 7, br. 6, tab. 7,8.

19. Usp. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 49, br. 63, tab. 80, 81.

prije kasnoflavijevskog ili ranotrajanskog doba. S obzirom da je na sinjskoj glavi posve različito formuliran prednji dio frizure, očito je da joj nije mogao biti uzor u Plotinim načinu češljanja, ali isto tako da nismo daleko od toga doba i mode, jer je stražnji dio prilično srodan. Naime, niti sama Plotina,²⁰ a niti bilo koja druga žena iz Trajanove obitelji nema tako jednostavno oblikovani prednji dio frizure.²¹ Valja ovdje upozoriti da se komplicirane trajanske ženske frizure javljaju i u provinciji na luksuznijim portretima, a isto tako i na skromnim stelama, kako je to na jednom primjerku iz Salone koji bi iz raznih aspekata vrijedilo temeljitije analizirati.²² Sve te frizure iskazuju znatno sofisticiraniji izgled prednjeg dijela glave. Ali, ako krenemo samo malo naprijed, doći ćemo do tipa frizure koji pokazuje naša sinjska glava. To se, naime, zapaža na malo kasnijim tipovima frizura Sabininih portreta.²³ Neki tipovi frizura Sabine slijede odrednice njene prethodnice Plotine, ali ipak oblik prvih je svakako manje kompliciran i u osnovi teži jednostavnosti. Dvije su varijante jednog tipa Sabinina portreta imali naprijed jednostavnu frizuru, a straga dugu spuštenu pletenicu.²⁴ Oba su registrirana na novcima. Prvi je imao na čelu jednu nakupinu kose, ali u osnovi ipak podijeljenu na razdjeljak po sredini. Taj tip je do sada uočen samo na jednom jedinom portretu u punoj plastici (Kapitolinski muzej u Rimu).²⁵ Taj se tip portreta, međutim, s obzirom na spomenutu nakupinu kose, ipak ne može dovesti u vezu sa sinjskom glavom, jer tu ne postoji takav element frizure, pa to nije mogao biti uzor. Ali, jedan drugi tip Sabinine frizure ima i stražnji i prednji dio frizure vrlo srodan sinjskoj glavi. Takova se frizura javlja na jednom kasnohadrijanskom portretu, također u Kapitolinskome muzeju u Rimu.²⁶ Na toj Sabininoj glavi javlja se naprijed jednostavna frizura s razdjeljkom i vlasi bačene sa strane, a zatim se one skupljaju na zatiljku i formiraju ovdje više puta spominjanu pletenicu. Ta oba elementa frizure pokazuju isti oblik kao i na sinjskoj glavi. Na Sabininom portretu naprijed je još dijadem, čime se ona odvaja od ostalih običnih žena. U kosi na zatiljku vidi se vrpca kojom je bio pričvršćen dijadem. Dijadem, dakako, ne postoji na sinjskoj glavi, ali se vidi tanka pletenica koja se povezuje na sredini zatiljka, što se također može utvrditi i na Sabininoj glavi s nakupinom kose na čelu.²⁷ Zanimljivo je pak da na Sabininom portretu s dijademom također postoji tanka pletenica, ali se ona ne povezuje na zatiljku nego je ona zatakuta s obje strane glave u vrpcu koja osigurava dijadem.²⁸ Da nema dijadema i na tom portretu, sigurno bi se pletenica povezivala vlastitim čvorom na zatiljku, ali njegova vrpca to čini suvišnim.

Na temelju prethodno iznesenoga, frizura sinjskog portreta u osnovi odgovara kasnim portretima carice Sabine; razlika je samo što je na sinjskom kosa sa strana slabije učvršćena i tako je malo viša oko ušiju, a vide se i lagano valoviti pramenovi upućeni prema straga. Frizura Sabine očito se inspirirala onom kakva se javlja na nekim statuama Artemide, a tome je razlog što se pojavljuje i dijadem.²⁹ Usporedba kasnog

20. Usp. bilj. 18.

21. M. Wegner, *Hadrian*, str. 77, 121, tab. 35, 36, 37, 38, 39, 40 itd.

22. Stela dosada nije objavljena u stručnoj literaturi, a nalazi se uzidana kao nadvratnik u Gašpinoj mimici u Solinu.

23. M. Wegner, *Datierung*, str. 304, si. 1,6-7; si. 3, 5.

24. M. Wegner, *Datierung*, str. 304, si. 1, 5, 6; si. 3, 5. Usp. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 10, br. 9, tab. 11, odnosno str. 12, br. 12, tab. 14-15.

25. Taj tip portreta utvrdio je A. Carandini, *Vibia Sabina*, Rim, 1967, str. 174, br. 38, si. 186-188. Usp. K.

Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 10, br. 9, tab. 11.

26. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 12, br. 12, tab.

14*15.

Usp. portre (^^ u bilj. ^

^' ^S P' P^{OFFICE} naveden u bilj. 26.

29. Usp. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 12. Autor jedinice (K. Fittschen) uspoređuje tu glavu s glavom statue Artemide iz Ariccija. O toj glavi usp. W. Amelung, *Kolossalstatue einer Göttin aus Ariccija*, Jahrb. d. detutsch. arch. Inst. 37, 1922, str. 112 i d, si. 2-4, tab. 2-5.

Sabinina portreta i našeg sirijskoga portreta poklapa se uglavnom u svemu, a jedina značajnija razlika je u tome što se na posljednjem ne pojavljuju uši, jer su pokrivene. Naprotiv, u oba rimska portreta carice uši su najvećim dijelom slobodne.³⁰ Istini za volju, valja kazati da taj dio sinjske glave nije posve precizno izrađen; osim toga, logično je da je na jednom privatnom portretu moglo doći do stanovitih promjena u odnosu na carski arhetip. To se moglo dogoditi i pri samoj recepciji uzorka, a moglo je nastati i kao posljedica nepreciznosti izradbe.

4. Stil i datacija

Već smo prije vidjeli da frizura približno određuje vrijeme nastanka portreta. Čak je taj modni detalj gotovo odlučujući kao kronološka odrednica, ali tu dataciju potvrđuju i neke stilske, odnosno tehničke značajke obradbe skulpture.

Zbog udublivanja zjenica i graviranja polukruga šarenica rimski portret Sabine (onaj s dijademom) datira se u doba između 130. i 140. godine.³¹ U to ili neznatno kasnije doba valja datirati i sinjski portret. On se nedvojbeno inspirirao caričnim likom, pa stoga mora biti nešto kasniji, ali ipak ne mnogo. Za razliku od rimskoga, naš primjerak nema naznačene detalje oka unutar bjeloočnica. Nedostatak tog detalja nije za čuđenje, jer slični portret Sabine koji ipak nije izravna paralela nema izrađene zjenice i šarenice, a on se (arhetip, ne kopija) datira u vrijeme oko 128. godine ili neznatno nakon te godine.³² To znači da se u doba oko 130. godine, barem kad su u pitanju ženski portreti, još nije ustalio običaj graviranja detalja oka. Stoga nas ne smije čuditi što jedna provincijska glava, mlađa tek samo za koju godinu, to također nema. Vjerojatno je naznačavanje detalja oka uvedeno kao novost u ženskoj skulpturi tek oko 130. godine.³³ Doduše, Hadrijanove glave imaju taj detalj već na njegovom prvom tipu portreta (tzv. Stazione Termini tip).³⁴ Ali, ima primjera da i malo kasniji portreti još ne iskazuju detaljiranje unutar bjeloočnice, što možemo zapaziti na jednoj glavi iz antoninskog doba iz Zadra.³⁵ Ovdje se ne smije čak ni govoriti o provincijalnosti te skulpture, jer je riječ o vrlo kvalitetnom radu koji po svoj prilici nije podrijetlom sa istočne obale Jadrana, nego je došao putem zbirke Danieli u Arheološki muzej u Zadru. Stoga nedostatak navedenog detalja u očnim jabučicama ne smije sputavati u dataciji sinjske glave koji, dakle, mora pripadati kasnohadrijanskom vremenu, po svoj prilici oko 140. godine.

Portret iz sinjske zbirke posjeduje određene klasicističke elemente koji se iskazuju jednostavnim, dostojanstvenim i suzdržanim crtama, zatim razmjerno skromnoj zastupljenosti izrazitih realističkih značajki koje bi se inače očekivale na portretima. Svakako najizrazitija klasicistička odlika jest nedostatak nutarnje karakterizacije. S tim u skladu je potpuni mir muskulature lica. Klasicizam se zapaža i u činjenici što se ne može kazati koliko je približno žena imala godina. Trend klasicizma održavao se u rimskoj umjetnosti tijekom vrlo dugoga razdoblja. On ponekad tone, a ponekad ponovno isplivava u mirnim vodama rimske umjetnosti carskog doba, ali uvijek dobiva i karakteristične oblike pojedinog perioda u kojem se javlja. Doduše, klasicizmu nisu svojstvene nepreciznosti

30. Usp. bilj. 25 i 26.

31. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 13, br. 12, tab. 14, 15, 1-2.

32. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 10, br. 9, tab. 11.

33. K. Fittschen-P. Zanker, o.c. str. 13, br. 12, tab. 14, 15, 1-2.

34. M. Wegner, *Hadrian*, str. 8i d, tab. 2,5 b, 8 a.

35. N. Cambi, *Portret bradatog muškarca u Arheološkom muzeju u Zadru*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 26, Razdio povijesnih znanosti (13), 1986-87, str. 113 i d, tab. XXXVIII-XLI.

36. N. Cambi, *Portret*, str. 114 i passim.

i površni tretman volumena i detalja što se osobito dobro zapaža u kosi, a to kao da svjesno kontrastira s klasicizmom koji je ipak u biti same koncepcije. Čini mi se da to valja pripisati provincijalnoj sredini u kojoj skulptura nastaje, što joj daje određenu toplinu u odnosu na hladni klasični akademizam u kojem se rastvara individualizam. Kako god bilo, ta skulptura nije bez lokalnog kolorita u kojem se sudara klasicizam, akademskog opredjeljenja i provincijalna autentičnost jedne sredine.

5. Zaključak

Činjenica što je portret izrađen od lokalnog vapnenca upućuje da je on bio djelo domaćih radionica. Očito je da je još od doba boravka VII. rimske legije u Tiliriju postojala barem jedna radionica koja je djelovala i zadovoljavala potrebe logora, obližnjeg naselja i legionara.³⁷ Da li je ona nastavila svojom djelatnošću i nakon odlaska legije, teško je kazati, ali očito je da se tu, i pošto su legionari otišli, također izrađuju vrlo kvalitetni nadgrobni spomenici, o čemu svjedoči sjajna stela dječaka Gaja Laberija.³⁸ Taj spomenik, kao i fragmenti sjajne Dijanine statue iz Tilirija³⁹ upozoravaju da je riječ o jednom dosta srodnom stilu koji je prepoznatljiv kako po klasicističkom pristupu, pojednostavljivanjima i detaljima, tako i po tehničkim postupcima. To pokazuje da se naobrazba majstora povezuje uz slične skulptorske tradicije, pa nije isključeno da je u pitanju jedna jedinstvena radionica na čije je stilsko opredjeljenje mogla imati udjela i antička skulptura koja je toliko prisutna u relativno nedalekom Aequumu.⁴⁰ Ali šteta je što nema više primjeraka takove plastike koja bi mogla pružiti čvršću podlogu za analize u tom pogledu. I samo vrlo površno promatranje sinjske skulpture pokazuje osobitost i specifičnost što proistječe iz formativnih i autohtonih komponenta likovnog izraza.

II) Reljef dječaka

Drugi fragment koji je nedavno pribavljen za Arheološku zbirku Franjevačkog samostana u Sinju jest fragment reljefa koji je bio upotrijebljen u stepeništu velike crkve u Vrlici, a otkriven je kad se taj dio građevine popravljao i tada je prenesen na mjesto gdje se sada čuva.⁴¹ Fragment je sljedećih dimenzija: vis. 0,79 m; duž. 0,49 m; deblj. 0,19 m. Izrađen je od pješčanika sivkaste patine, dosta šupljikave strukture.

1. Opis

Na prednjoj strani prikazan je nagi mladić. Reljefno polje uokvireno je jednostavnom profilacijom koja se sastoji od uobičajenih stepenica, bez ikakve dekoracije. S obzirom na razmjernu jednostavnost i primitivnost izradbe profilacije, teško je kazati koji je to tip klasičnog obruba (*cyma recta* ili *cyma reversa*), jer se ne vidi način zakrivljavanja pojedinih dijelova profilacije. Dječak je pak prikazan posve nag, polukrenut nalijevo u odnosu na gledatelja. Glava je dječaka velika i kubična. Čelo je jako izbočeno. Na glavi je kratka kosa s nepravilno naznačenim, dosta kratkim pramenovima

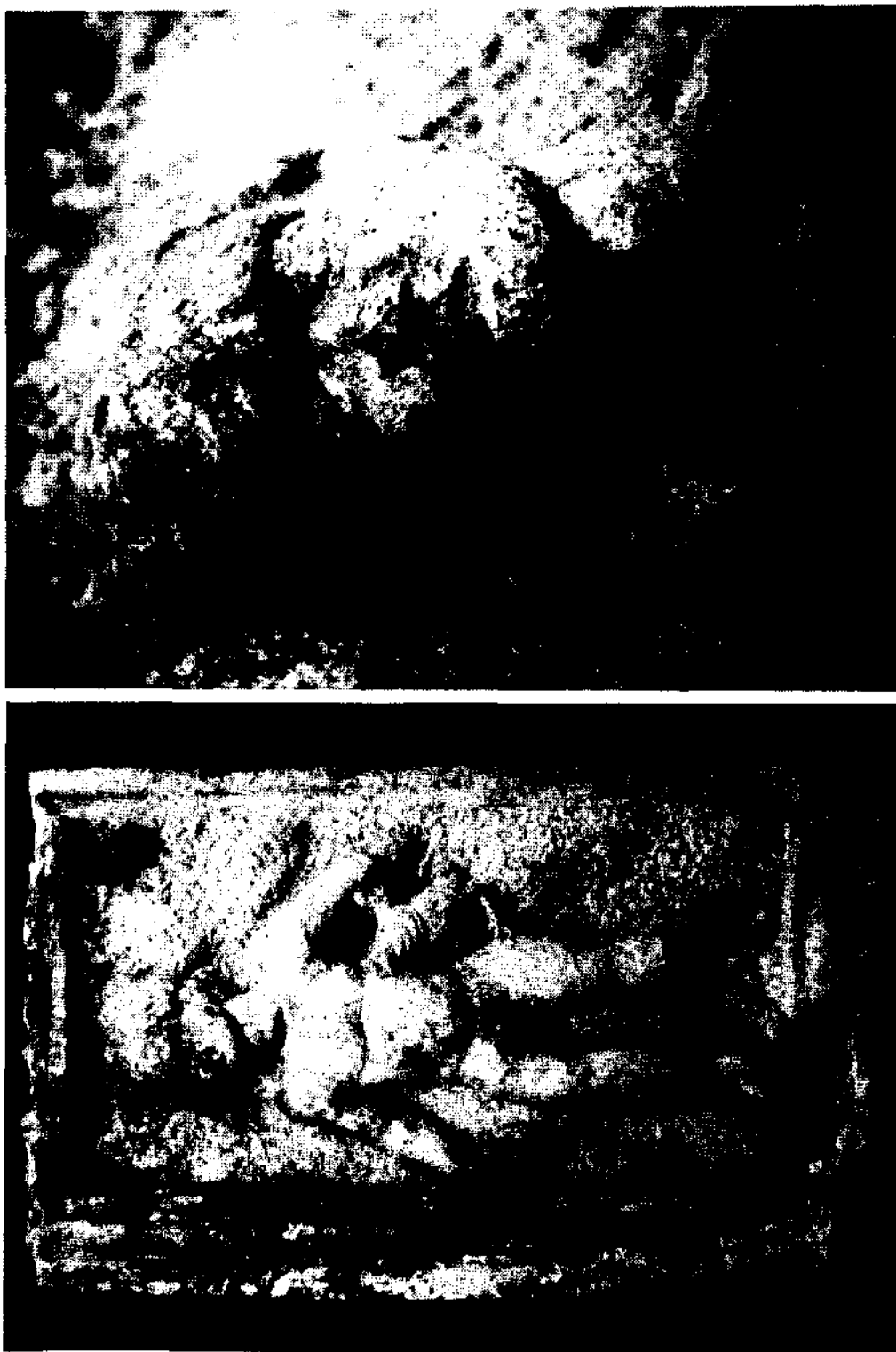
37. Usp. N. Cambi, *Narona u odnosu prema bosansko-hercegovačkom zaleđu u ranoj antici*, Zbornik referata međunarodnog simpozijuma »Bosna i Hercegovina u tokovima istorijskih i kulturnih kretanja u jugoistočnoj Evropi«, Sarajevo, 6-7. oktobra 1988, Zemaljski muzej Sarajevo 1989, str. 46 i d; o tome usp. također N. Cambi, *Two Soldier's Stelai from Salona, Römische Österreich*. »Jahreshefte der österreichischen Gesellschaft für Archäologie« 17-18, 1989-90, str. 66 i d.

38. O toj steli usp. N. Cambi, *Antički portret u Hrvatskoj*, Zagreb 1991, str. 84, lit. u bilj. 287, si. 63.

39. Spomenik nije objavljen,

40. O toj skulpturi usp. N. Cambi, *Antička skulptura*, str. 415 i d.

41. Podatke mi je dao A.J. Soldo, voditelj Arheološke zbirke Franjevačkog samostana u Sinju, na čemu mu toplo zahvaljujem, kao i na pravu objave reljefa.



Slika 2 - Figure 2

koji izgledaju kao malo zakovršani. Oni se od sredine rastavljaju prema stranama čela. Ispod snažno izbočenog čela i čeonih kostiju, ispod tamne udubljene linije vide se bademaste oči shematski uokvirene donjim i gornjim kopcima među kojima nema razlike u načinu prikazivanja. Unutar bjeloočnica naznačene su šarenice plitko urezanom linijom, dok se čini da nema udubljenih zjenica. Nos je kratak, ali pravilan. Usta su nepravilno postavljena, a izrađena su dubokom linijom. Glava je izrazito krupna. Vrat je valjkast i nepravilno postavljen u odnosu na ramena. Desna ruka je pružena i u šaci između palca i kažiprsta nalazi se okrugli predmet, gotovo sigurno kožnata kesa. U lijevoj ruci, skučenoj u laktu dječak za vrat drži neku pticu tijelo koje je jasno prikazano, iako je, kao i sve ostalo, dosta nespretno. Glava, čak i oko te malo zavinuti kljun su prepoznatljivi, zatim krila i konačno noge sa čaporcima. Na grudima su vidljivo naznačeni prsni mišići, zatim jasno uočljive linije prepona, dok je genitalni organ jedva naznačen. Tijelo se, kako se čini, oslanja na lijevu nogu, a desna je opuštena. Površina baze reljefa nije uglačana, nego je samo priklesana grubim udarcima dlijetom. Desni i gornji dio profilacije je otučen, tako da je vanjski rub ostao posve bez svog okvira, što je očito posljedica ugrađivanja u stepenište crkve.

2. Ikonografska interpretacija

Prigodom pokušaja interpretacije spomenika ovdje se postavlja temeljno pitanje koga reljef prikazuje i kakav je karakter toga prikaza. Dodatnu teškoću pročinjava činjenica što je reljef vrlo rustičan. Najvažnije je odrediti u kojem pravcu valja započeti istraživanje, iako će se, kao što ćemo kasnije vidjeti, ti pravci ukrižati. Treba, naime, pokušati kao temeljnu distinkciju odrediti da li je riječ o prikazu smrtnog čovjeka ili božanstva. Tijelo dječaka prikazano je u herojskoj nagosti, a u rukama se nalaze neki božanski atributi, pa bi to upućivalo u pravcu interpretacije izvan ljudske sfere (o tome, međutim, malo kasnije). Ali, dječaka lik, a pogotovo glava svojom kubičnom strukturom i namrštenim izrazom pokazuje da bi prije mogao prikazivati nekog određenog čovjeka, a ne božanstvo. Isto tako, u tom smislu govorili bi kosa koja je razmjerno kratka s razmaknutim pramenovima od sredine čela prema stranama. Čini se kao da postoje i nabori na čelu, što bi upućivalo također na smrtnu osobu. Doduše, primitivnost izradbe spriječava nas ipak da u tom pogledu donesemo neke sigurnije zaključke, jer crte lica ipak ne pružaju neki pouzdaniji oslonac o tome da li je riječ o portretu ili ne. Ipak, bez obzira na sve te otežavajuće okolnosti, mnogo je vjerojatnije da je na ovom spomeniku bila namjera da se prikaže lik nekog čovjeka.

U desnoj ruci dječak drži okrugli predmet, za koji je već prije kazao da je po svojoj prilici kožnata kesa. On tu kesu drži na isti način kao što to čini i Merkur kojemu je to jedan od standardnih atributa, a ovaj ga pokazuje kao boga trgovine i trgovaca, čak i onda kad uz sebe ima i neke druge attribute.⁴²

Drugi atribut je ptica u lijevoj ruci. Već sam prije rekao kako je teško utvrditi koja je to ptica. Ona jednostavno nije likovno dovoljno okarakterizirana. Po mome mišljenju postoje dvije mogućnosti. Jedna mogućnost je da je to ptica prikazana kao omiljena domaća životinja, neka vrsta kućnog ljubimca, ptice kojom se dječak volio igrati. Ptice u rukama pokojnika susreću se često tijekom dužeg razdoblja⁴³. Tako se

42. O kesi Merkura usp. Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie (Rocher) I, 2, Lipsia, 1886-1896, str. 2382, 2425 i d.

43. O tome usp. D. Woysch-Meautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs*, Lausanne, 1982, str. 39 i d.

ptica nalazi u ruci djevojčice na steli Tita Fuficija iz Salone.⁴⁴ Na toj steli dječak drži kunića, a djevojčica pticu, što bi, čini mi se, upućivalo da su posrijedi kućni ljubimci. Drugi sličan primjer je poklopac sarkofaga na čijim se akroterijima nalaze portreti Aurelija Satrija i Aurelije Maksime iz Salone, brata i sestre što su rano preminuli.⁴⁵ Pticu na grudima drži djevojčica. I u ruci pokojne djevojčice Prokule iz Zenice također se nalazi ptica.⁴⁶ U oba dva posljednja primjera možda je posrijedi neko simbolično značenje ptice, premda sam danas manje siguran u to nego nekad.⁴⁷ Možda je i glede sinjskog reljefa moguće pretpostaviti da je identično značenje ptica imala kao i na steli Tita Fuficija, samo je tu očito prikazana velika ptica koju dječak drži za vrat, a ne u šaci kao na ostalim stelama što smo ih malo prije spomenuli. Malu pticu se, naime, ne može tako držati. Naš dječak drži pticu kako se drži kokoš. Međutim, prikaz ne dopušta da se ona sigurno definira kao kokoš (nedostaje kresta). Zanimljivo je spomenuti da je mala ptica uglavnom uvijek u rukama djevojčica, a ne dječaka. Ako je zaista riječ o ljubimcu i nekoj vrsti igračke kojom se dječak bavljao, tada bi to mogao biti gavran ili neka druga veća ptica kakva se može držati u kući, a može se nositi na navedeni način.

Druga je mogućnost da se lik dječaka interpretira kao prikaz koji imitira Merkura, na što već vrlo uvjerljivo upućuje kesa u njegovoj desnoj ruci.⁴⁸ Da li Merkur ima pticu kao atribut? Koliko je meni poznato, to božanstvo nikad nema u ruci pticu. U lijevoj je ruci najčešće kerikeion.⁴⁹ Ali, Merkur vrlo često ima kraj svoje noge pijetla,⁵⁰ pticu koja je ptica duše, podzemlja, žrtve za duše pokojnika i koja ima mnoga druga simbolička značenja vezana uz podzemlje, zagrobni život itd.⁵¹ Prema tome pijetao posve dobro pristaje Merкуру kao božanstvu podzemlja, voditelju duša u donji svijet.⁵²

Međutim, već sam prije kazao da je prikaz teško izravno dovesti u vezu s Merkurom kao božanstvom. Osim već spomenutih portretnih i osobnih elemenata koje iskazuje prikaz, nedostaju mu ipak elementi od kojih bi barem neki bili evidentni da je riječ o božanstvu. To se ponajprije odnosi na petasos s krilcima ili pak krilcima na petama te kerikeion u lijevoj ruci.⁵³ S obzirom da su sve to božanski atributi koje može posjedovati samo bog, a ne i smrtnik, to se oni i ne javljaju na sinjskom reljefu. Tako promatrajući prikaz, dolazimo i do njegovog uspješnijeg tumačenja. To je, dakle, čovjek prikazan u herojskoj nagosti, s nekim božanskim atributima, ali ne kao bog. Postavlja se pitanje kako to i zašto se čovjek prikazuje na takav način. Na to se pitanje ipak daje prilično pouzdano odgovoriti i upozoriti na slične primjere. Naime, tijekom vremena skeptički pregled na Had i sjeni pokojnika u podzemlju mijenjaju se i pojavljuju se nove ideje o malo vedrijem životu nakon smrti u raznim sferama, sukladno stupnju inicijacije ili

44. S. Rinaldi Tufi, o.c. str. 92, br. 1, tab. I.

45. N. Cambi, *Nove potvrde egipatskih kultura u antičkoj provinciji Dalmaciji*, VAHD LXV-LXVII, 1963-65, str. 85, tab. XXII, 2, XXIII, 2.

46. N. Cambi, *Nove potvrde*, str. 96, si. 2. Starija literatura navedena je u bilj. 62.

47. N. Cambi, *Nove potvrde*, str. 97.

48. Usp. bilj. 42.

49. Usp. Mith. Lex. I, 2, stup. 2427.

50. Ibid. stup. 2427. Osobito su mnogobrojni primjeri iz Galije i Germanije. Usp. na primjer kod nekih brončanih statueta Merkura, H. Menzel, *Die römischen Bronzen aus Deutschland II*, Trier, Mainz, 1966, str. 3, br. 28, tab. 133, 14, 15 (Altbahtal); str. 121, br. 299, tab. 95. I na jednom primjerku iz naših krajeva javlja se

Merkur s pijetlom. Usp. N. Cambi, *Personifikacije godišnjih doba na spomenicima iz Salone*, VAHD LXII, 1960, str. 63 i d, tab. XVII, 1.

51. G. Weicker, *Hähne auf Grabstelen*, Athenische Mitk. XXX, 1905, str. 210.

52. Usp. Myth. Lex. II, 2, stup. 2806.

53. To su najčešći atributi Merkura. Na primjer oni se mogu vidjeti na statui Hermesa Richelieu polikletske inspiracije, *Polyklet*. Der Bildhauer der griechischen Klassik, Mainz, 1990, str. 609. br. 134. Ti su atributi ponekad zastupljeni i na statuama pokojnih smrtnika koji se prikazuju na način bogova. Na primjer kerikeion se pojavljuje na potpornju statue iz groba Manlijevaca na Via Appia u Rimu. Usp. *Polyklet*, str. 643, br. 173.

očišćenja.⁵⁴ Isto tako isplivava na površinu i duh konsakracije zaslužnog pokojnika u božanskom obliku i božanskoj sferi (*consacratio in formam deorum*).⁵⁵ U tom smislu pokojnik se u biti identificira sa samim božanstvom pokazujući se sličnim bogu i vrijednim konsakracije. Na taj način se naš dječak (čovjek dakle) pokazuje u sličnom (ne identičnom) obličju kao i Merkur želeći pokazati da je zaslužio život nakon smrti sličan božanskom. Zbog toga su tu božanska nagost i božanski atributi, ali ne i elementi koji bi ga predstavili kao samo božanstvo čime bi se stvorila zabuna, a to posve dobro odgovara koncepciji sličnosti, ne i identičnosti. U tome se sastoji suptilnost ikonografskog prikaza, o kojem je prethodno bilo već riječi.

Pokojnici se vrlo često predstavljaju na božanski način. Ta koncepcija heroiziranog smrtnika osobito je česta u kasnoj klasi i helenizmu. Preminuli čovjek se često pokazuje nag na nadgrobni stelama.⁵⁶ Taj se običaj nastavlja i kasnije tijekom cijele antike.⁵⁷ Nagost uvijek upućuje na idealizaciju, poistovjećivanje s herojima i bogovima.⁵⁸ Odjeća, naime, pokojnika kvalificira kao smrtnika i kao građanina, što ovdje, dakako, nije slučaj. U božanskom smislu sinjskog dječaka karakterizira i kesa, ali nedoumica postoji u vezi s pticom. Iako se u pitanju njene atribucije ne mogu odlučiti između kućnog ljubimca i pijetla, ipak valja naglasiti da je položaj ptice drukčiji nego kod Merkura.⁵⁹ Ako je pak pijetao u pitanju, nije isključeno da je tu životinju dječak nosio kao na poklon za žrtvu podzemnim bogovima.

Kako god bilo, teško je odlučiti se u pogledu interpretacije ptice i njenog značenja. Ali, mišljenja sam da se ipak temeljna simbolička poruka heroizacije dječaka ne može osporiti.

Ako proanaliziramo stav našeg dječaka, zapaziti ćemo da je, bez obzira na neukost klesara, zasnovan na statuarnoj plastici. Različito postavljena stopala i razmaknute noge kao da iskazuju klasični kontrapost koji se razvio još u klasično doba i koji je zapravo bio najomiljeniji statuarni položaj svih, uvjetno kazano, stojećih statua.⁶⁰ Tom stavu odgovara i položaj desne ruke, ali ne u cjelini i lijeve. Glava je pak okrenuta na desnu stranu i tako balansira u skladu s pokretom nogu. Prema tome vrlo je vjerojatno da je uzor za prikaz našeg dječaka bio u statuarnoj plastici. Poznato je da je Poliklet izradio

54. Razni motivi na nadgrobni spomenicima, kad su u pitanju soteriološki prikazi, uglavnom odražavaju koncepte heroizacije nebeske ili neke druge besmrtnosti. O tome usp. A. Brelich, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell' Impero Romano*, Dissertationes Pannonicae, ser. I, fasc. 7, Budapest, 1937, passim; Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, osobito I i II pogl. Kritiku usp. A. D. Nock, *Sarcophagi and Symbolism*, *American Journ. of Arch.* 50, 1946, str. 140-170. Pregled usp. J.M.C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, London, 1971, str. 33 i d; P. Bovancć, *Utudes sur la religion romaine*, Paris, 1972, str. 299 i d.

55. H. Wrede, *Consecratio in Formam Deorum*, Mainz, 1985, passim.

56. Na grčkim nadgrobni stelama to se zapaža još od arhaiskog doba. Na primjer na steli Dermisa i Kotilosa ili pak steli Megakla i sestre File. Usp. W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*, München, 1983 (3. uberarb. und ergänzte Aufl.), str. 468, si. 550 i 551.

57. Samo kao primjere usp. stelu iz Bizanta, N. Fira-

tli, *Les steles funéraires de Byzance gréco-romaine*, Paris, 1964, str. 90, tab. XXXIII, br. 117; stelu iz Arheološkog muzeja u Tirani, Albanien Schätze aus dem Land der Skipetaren, Mainz, 1988, str. 330, br. 217; ili pak stelu gotovo nage žene u obličju *Venus Victrice* s patnovom granom i golubicom do nogu iz British Museuma u Londonu, J.M.C. Toynbee, o.c. str. 249, tab. 79. Neobično zanimljiv primjer nagosti pokojnika iz rimskog doba je stela Tiberija Oktavija Diadumena koji je prikazan poput Polikletova Diadumena *Polyklet*, str. 559, br. 73.

58. O nagosti u antici usp. N. Himmelmann et alii, *Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal, Milano, 1989, str. 39 i d.*

59. Usp. bilj. 50 i 51.

60. To je karakterističan položaj za stojeće figure. Naime, posve je prirodno da figura stoji na jednoj nozi, s jednom petom koja se dodiruje poda (*uno crure insistere*) kako se to izražava Plinije, *Nat. hist.* XXXIV, 56. Taj je stav razradio Poliklet, usp. *Polyklet*, str. 44 (P.C. Bol), str. 186 (H. von Steuben), str. 436 (Ch. Neumeister).

barem jedan Merkurov kip,⁶¹ ali isto tako postoji niz statua toga božanstva koje su u biti preoblikovane prema poznatim tipovima Polikletovih statua, prema Doriforosu,⁶² odnosno prema Diskoforosu.⁶³ Na taj način je stvorena cijela serija novih kreacija, prema kojima su rađene Merkurove statue, a još više statuete, osobito od bronce.⁶⁴ Sve one također pokazuju stav kontraposta s Merkurovim atributima, a većina ih je naga ili ogrnuta samo hlamidom, prebačenom na razne načine.⁶⁵ Ako te tipove Merkurovih statua ili statueta usporedimo s našim reljefom, doći ćemo do zaključka da je ovaj prikaz nastao na temelju nekih od tih preoblikovanja arhetipa, za koje se ne smije reći da su kopije u pravom smislu riječi. I ptica u ruci je svakako jedna od inačica u odnosu na spomenute varijante, premda se ne može kazati da li je već negdje upotrijebljena u repertoaru nadgrobne plastike za što bi se ipak prije moglo odgovoriti pozitivno nego negativno.

Prema tome lik na sinjskom reljefu prikaz je pokojnog dječaka ili mladića, heroiziranog na način Merkura koji je svojim životom i vrlinama bio neka vrsta inkarnacija božanstva ili Novi Merkur i koji je svojom smrću otišao u sferu koju je zaslužio.⁶⁶ Taj vid heroizacije pokazuje da su ideje koje su se začele u antičkom svijetu proširile i u dubokom zaleđu antičke Dalmacije, iako, dakako, nisu bile onoliko proširene kao drugdje, što je posve razumljivo zbog konzervativnosti kraja koja je toliko puta zasvjedočena u brojnim i različitim izvorima. Drugih prikaza heroiziranih nagih mladića u unutrašnjosti, koliko je barem meni poznato, nema.

Ali, i iz drugih krajeva rimske Dalmacije na takav način heroiziranih pokojnika, koliko je meni poznato, nema. Ipak postoje dva spomenika iz Salone na kojima se pojavljuju biste pokojnika koji imaju nage grudi, ali oba imaju draperiju na ramenima. Na jednoj salonitanskoj ari prikazan je lik koji je evidentno nag,⁶⁷ a na svom lijevom ramenu ima skut hlamide lijepo složen i posuvraćen, kao što se to vrlo često vidi na kipovima božanstva, primjerice Jupitra⁶⁸ ili Merkura⁶⁹. I tu, smatram, može biti riječ o konsakraciji. Drugi je spomenik jedna bista u akroteriju sarkofaga.⁷⁰ Tu je pokojnik prikazan nag ogrnut palijem, što, čini mi se, više upozorava na čovjeka u filozofskoj odjeći i stavu, i to zapravo kiničkog filozofa, čije su zasade bile osobito popularne u nekim periodima kasne antike.⁷¹ I to je jedan od načina heroizacije, putem kulture ili putem umjetnosti, a ne imitacijom božanstva u stvarnom i formalnom pogledu.⁷²

Samo je jedan jedini reljef u Dalmaciji čiji formalni pristup slični sinjskom prikazu, iako je mnogo školovaniji, ali ne i u svim detaljima doradjeni prikaz.⁷³ To je ploča s likom mladog čovjeka koji stoji u istom položaju kao i sinjski (kontrapost), ali taj čovjek nema ni jedan jedini atribut. S obzirom da se ne zna kakvom je tipu spomenika pripadao reljef, teško je tvrditi da je i taj prikaz nosio istu eshatološku poruku kao i sinjski, jer

61. Usp. *Polyklet*, str. 118 i d (C. Bol).

62. O Doriforosu usp. *Polyklet*, str. 185 i d (H. von Steuben) te P. Zanker, *Klassizistische Statuen*, Mainz, 1974, str. 7 i d.

63. O Diskoforosu usp. *Polyklet*, str. 111 (P.C. Bol) i P. Zanker, o.c. str. 4 i d.

64. O tome usp. *Polyklet*, str. 397 d. (A. Leidbundgut).

65. Usp. *Polyklet*, str. 404 i d, si. 244, 245, 247 i d.

66. Usp. H. Wrede, o.c. passim.

67. Ara nije objavljena, a nalazi se u Arheološkome muzeju u Splitu.

68. Na primjer statuar Jupitra Verospi, Th. Kraus, *Das römische Weltreich*. Propyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1967, str. 248, br. 274, tab. 274.

69. Usp. *Polyklet*, str. 398, si. 238 (A. Leidbundgut).

70. Spomenik nije objavljen, a nalazi se u Arheološkome muzeju u Splitu.

71. H.I. Marrou, *Mousikos Aner*, Roma, 1964 (reimpression anastatique), str. 209 i d.

72. H.I. Marrou, l.c.

73. Reljef nije objavljen, a nalazi se u Arheološkome muzeju u Splitu.

on, načelno gledano, ne bi morao biti nadgrobnog karaktera. Ali, s druge strane, mnogo je logičnije i u njemu vidjeti sepulkralni izraz nego religijski ili pak neki drugi.⁷⁴ Tada bi sigurno bio zastupljen i koji atribut, oznaka ili nešto što bi prikaz determiniralo. Nagost pak upućuje samo na heroizaciju, ali ne u formi određenog božanstva, nego impersonalnog herosa, tj. samog pokojnika. Prema tome splitski i sinjski spomenik su ikonografski slični, ali ne i identični.

Teškoću u pogledu interpretacije ovog salonitanskog primjerka pričinja činjenica što na prvi pogled nije jasno o kakvom je tipu spomenika riječ. Ta jednostavna ploča mogla je biti uzidana u neki mauzolej ili sličnu nadgrobnu arhitekturu kao dio kakvog sepulkralnog programa, ali ipak to nije moguće pouzdano tvrditi. Šteta je što se zbog uništenosti glave ne može dokazati da li je riječ o portretu, ili o idealiziranoj glavi. To bi riješilo dvojbu u koju sferu treba uvrstiti spomenik, odnosno kakvu simboličku poruku nosi. Moje skromno mišljenje je da ipak treba vjerovati u nadgrobni karakter, ali to je bazirano na nedostatku atributa, a ne na pouzdanim argumentima.

3. Oblik spomenika

Kojoj je vrsti nadgrobnog spomenika pripadao sinjski reljef? O tome do sada nije bilo riječi. Međutim, to pitanje je neobično važno i valja mu pokloniti dužnu pažnju.

Ono što je danas preostalo jest reljefna površina s prije obrađenim prikazom i obrubom. Bočne strane su izgleda bile glatke, koliko se to može zaključiti na temelju njihovih neznatnih ostataka. S obzirom da je spomenik bio upotrijebljen kao kamen u stepeništu, on je očito sveden na debljinu koja je odgovarala novoj namjeni (oko 20 cm, što je standard visine stepenice). Na stražnjoj strani blok je bio uglačan tako da bi poslužio kao stepenišna podloga. Očito je da je blok bio malo deblji, a to se, bez obzira na stanje očuvanosti, može ipak prilično pouzdano utvrditi. Na temelju profilacije, a i visine bloka, po svoj prilici je u pitanju nadgrobna ara kakvih je bilo mnogo u našim krajevima.⁷⁵ Are su postale popularne po prilici od sredine 1. st. i upotrebljavale su se vrlo dugo.⁷⁶ U primorskom pojasu počinju nestajati potkraj 2. st., ali se u unutrašnjosti upotrebljavaju još znatno duže. Ako je doista riječ o ari, tada valja pretpostaviti da je bila debela približno koliko je i široka na strani gdje je bio reljef, a to znači nešto oko 50 cm. Na taj način dobivamo prosječne dimenzije osrednjih ara, kako se može zaključiti prema mnogobrojnim primjerima u Dalmaciji.⁷⁷ Stoga, s priličnom sigurnošću možemo govoriti o tome da je riječ o ari, a ne o nekom drugom spomeniku neodređene namjene, kao što je bio slučaj s malo prije spomenutim reljefom iz Salone. Nadalje, valja pretpostaviti da je ara stajala na postamentu i da je na vrhu morala imati nekakav završetak,⁷⁸ po svoj prilici u obliku stiliziranog završetka stvarnog žrtvenika na kojem se obavljala žrtva.⁷⁹ Dakako da je to tu bila samo forma bez stvarne funkcije. Na jednoj strani je

74. Za njega važi upravo ono što je rečeno za sinjski reljef. Dapače nagi čovjek nema ni jedan jedini božanski atribut koji bi bio nužan za međusobnu distinkciju kada bi zaista bila riječ o božanstvu.

75. Ara kao vrsta nadgrobnih spomenika dosta često upotrebljavanih u Dalmaciji nije prostudirana kao cjelina. Nadam se da ću imati prigode pozabaviti se tim problemom.

76. Najraniji primjeri datirani su oko sredine 1. st., a potpuno nestaju, barem kad je primorski dio Dalmacije u pitanju, do kraja 2. st. Kraj produkcije, međutim, valja

znatno bolje proučiti, jer je znatno problematičniji.

77. U Dalmaciji su are visoke najčešće oko 1 m, pa čak i više. Usp. na primjer aru iz Smrdećca, N. Cambi-Ž. Rapanić, *Ara Lucija Granija Proclina*, VAHD LXXII-LXXIII, 1979, str. 97.

78. Usp. na primjer na ari iz Smrdećca, N. Cambi-Ž. Rapanić, o.c. si. 3, tab. VI, 1.

79. Usp. na primjer završetak oltara unutar ograde Ara Pacis u Rimu, *Kaiser Augustus und verlorene Republik*, str. 400 i d, si. 180.

vrlo vjerojatno bio natpis, a na drugoj neki reljef koji je mogao biti u nekakvoj programskoj vezi s našim prikazom heroiziranog dječaka prikazanog *in formam Mercurii*. Ali i o natpisu i drugom prikazu nije moguće bilo što konkretnije izreći. Ako je doista postojao natpis, tada je bio na pročelnoj strani. Na kraju trebalo bi upozoriti da nije isključeno da se drugi dio rascijepljene are nalazi još u stepeništu vrličke crkve, jer su se od tog spomenika mogla načiniti dva stepenišna kamena i da otpadne kojih desetak centimetara na presjecanje paralelopipeda po sredini.

4. Datacija

Na kraju ovog rada trebalo bi se osvrnuti i na pitanje datacije spomenika. Odgovor na taj problem je zaista težak jednostavno stoga što je riječ o dosta primitivnom klesarskom radu, pa je teško primijeniti neke elemente za datiranje na školovanim skulpturama. Ipak, pokušat ću se upustiti u taj zadatak, preuzimajući svjesno rizik eventualne pogreške. Postoje ipak neki oslonci koji se mogu iskoristiti. Ponajprije, ovakav prikaz ne može ići duboko u kasnu antiku. On je izrazito poganski i očito je da nije zamisliv čak i u nekom prelaznom periodu. Stoga bi kao gornju granicu valjalo odrediti prva desetljeća 4. st. S druge strane činjenica što su u očima naznačene šarenice pokazuje da prikaz ne može biti raniji od sredine 2. st.⁸⁰ Već je glede obrade sinjske glave u ovom radu bilo riječi o pojavi toga elementa karakterizacije očiju i njihova izraza. Prema tome nema dvojbe da je sinjska ara nastala u periodu od nekih 150 godina. Ali ja bih pokušao taj vremenski raspon ipak suziti, za što mislim da postoje neki stilski elementi. Tijelo se u tom pogledu ne može iskoristiti. Slična nespretnost je bezvremenska i može se promatrati tek u kontekstu onoga što ćemo zaključiti na temelju analize glave. S druge strane glava pokazuje izrazitu kubičnu strukturu i u proporcijama je mnogo veća od standardnih odnosa koje su utvrdili kanoni (manje od 6 puta u čitavoj visini tijela). Ovdje se, dakako, ne smijemo pozivati na realitet Polikletova kanona ili na iluziju Lizipovih proporcija, ali je ipak uočljiv nesrazmjer.⁸¹ K tome, glava je gotovo jednako široka koliko i visoka. Na kasno 3. st. upućuju krupne i široko rastvorene oči shematski obrubljene linijama kapaka. To je postupak prikazivanja glave koji jasno nagovještuje kasnoantičku ikoničnost. Po načinu tretmana glave ova je srodna portretima iz Sperlonge,⁸² Chietija,⁸³ pa čak i glavama na Galerijevom slavoluku u Solunu.⁸⁴ S obzirom na tu opću sličnost, i naš sinjski reljef valja datirati u predtetrarhijsko ili tetrarhijsko doba. Ali da bi se takova datacija još pokazala pouzdanijom obrazložio bih usporedbom s jednim salonitanskim mozaikom, s prikazom dječaka od 9 godina - Aurelija Aurelijana koji također na temelju karakteristika glave i frizure pripada tome dobu.⁸⁵ I ta dječaka glava ima slične strukturalne karakteristike, krupnu i kubičnu glavu, visoko i izbočeno čelo, kvadratne čeljusti i dakako vrlo velike oči. Međutim, ono što je još upadljivije, to je kosa koja nije posve kratka kao na tetrarhijskim glavama, nego je malo duža i poput sinjske pokazuje neku vrstu razmicanja pramenova od sredine prema stranama,

80. M. Wegner, *Hadrian*, str. 9 i d. O upotrebi tih detalja u očima usp. G. Daltrop, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnissen trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster, 1958, str. 71 i d.

81. O Lizipovom kanonu usp. A.F. Stewart, *Lysippan Studies I*, American Journ. of Arch. 82, 1978, str. 163 i d.

82. Usp. H.P. L' Orange, *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen 284-*

361 n. Chr. Das römische Herrscherbild I, Berlin 1984, tab. 8, a,b.

83. H.P. L' Orange, o.c. tab. 8 c,d.

84. H.P. L' Orange, o. c. tab. 20 a,b.

85. O tom mozaiku nešto opširnije u posljednje doba N. Cambi, *Školovanje u antičkoj Dalmaciji, 290 godina Klasične gimnazije u Splitu 1700-1990*, Split, 1990, str. 407 i d. - Tu^uSP- i drugu literaturu.

čak i s laganim kovrčanjem. Nije to, dakako, jedini prikaz koji ima slični oblik glave i frizure. Vrlo slične značajke frizure i glave, osim već spomenute glave na Galerijevu slavlolu, ⁸⁶ ima još i glava u Dioklecijanovu mauzoleju u Splitu (iako ne i identičnu), ⁸⁷ zatim glave s volovskim obilježjima, na dvije herme iz Salone, ⁸⁸ a zatim i muškarac na sarkofagu Dobrog pastira iz Salone. ⁸⁹ Mogao bih navesti još niz figura i portreta, ali to bi ovdje bilo suvišno, jer je i ovo dovoljno da osnaži tezu o dotaciji sinjskog reljefa u tetrarhijsko doba.

Ako su te paralele ispravno izabrane, tada smo, unatoč primitivnosti reljefa, dobili prilično siguran oslonac za datiranje spomenika u kasno 3. st. Prema tome, unatoč neškolovanom karakteru reljefa, on pruža određene elemente pomoću kojih se ipak može smjestiti u vremenu.

4. Zaključak

Sinjski reljef je, dakle, važno svjedočanstvo prodiranja specifičnih ideja o zagrobnom životu koje su se proširile u mnogim dijelovima antičkog svijeta, ali koje nisu imale neku osobitu popularnost u Dalmaciji. To svjedočanstvo je još važnije, ako se ima na umu da je riječ o spomeniku iz unutrašnjih regija rimske provincije Dalmacije koje su dugo ostale slabo romanizirane i koje nisu imale istaknutu kamenoklesarsku produkciju.

Oba ovdje obrađena spomenika vrijedno su obogaćenje Arheološke zbirke Franjevačkog samostana u Sinju koja posjeduje neke od najvrednijih antičkih spomenika iz cijele Hrvatske. Vrijedni su franjevci spasili mnoge spomenike i izložili ih na decentan način i sigurno je da će još mnoge spasiti na dobrobit naše kulturne baštine.

SUMMARY

TWO NEW ACQUISITIONS IN THE ARCHAEOLOGICAL COLLECTION OF THE SINJ FRANCISCAN MONASTERY

There is a large number of archaeological monuments in the archaeological collection of the Sinj Franciscan Monastery and it can be counted among the richest in the whole of Croatia. The collection was chiefly formed a long time ago.

Recently however, there were a few new acquisitions. More than a year ago the collection was enriched by two new monuments, discussed in this paper.

//. *Head of a woman*

The first monument is a woman's head (Pl.1) found at Košute near Trilj in the closest vicinity of ancient *Tilurium*. It is 0.09 m high (preserved from approximately the tip of the chin) and is 0.15 m wide. It was cut out of local limestone. It is slightly damaged. Part of the right side of the face is broken and so is the back of the head down to the end of the neck. The tip of the nose is missing and is damaged below the centre.

86. Usp. bilj. 83.

87. H.P. L' Orange, o.c. str. 102 i d, tab. 13, s ranijom literaturom. Usp. također i N. Cambi, *Antički portret*, str. 125, 189, br. 110, si. 106.

88. Usp. H.P. V Orange, o.c. str. 102, tab. 9. Usp.

također i N. Cambi, *Antički portret*, str. 129, 190, br. 112, si. 109-111.

89. Posljednji put o njemu usp. N. Cambi, *Antički portret*, str. 133, 190, br. 119. Stariju lit. usp. ibidem u bilj. 506.

The head apparently depicts a mature woman, whose age is difficult to establish. Individual features are not particularly indicated. It is certainly a private portrait, most probably from a statue which have a sepulchral function. Funerary sculpture is known throughout the Roman world, and only tombstones (stelai etc.) have hitherto been known from Košute.

Although the hair-style has not been entirely preserved, it can quite reliably be reconstructed. Its special feature is the back, which is even and covers the entire calotte of the skull, the mass of the hair is held at the back and falls down without any specific articulation, being braided into a simple plait. This back hair-style is only found during the Trajanic epoch. On the other hand the Trajanic hair-style differs in front. This can especially be followed on portraits of Plotina, where there are always several zones of very elaborately articulated hair or artificial additions. Because of the front part of the hair it is obvious that this did not serve as an example for the head from Sinj, in spite of the similarity of the back. Obvious similarities on both back and front can only be found slightly later in the last type of Sabina coiffure. There are two variants with a similar simple hair-style in the front and a plait behind. The first variant had a small amount of hair in the front, therefore it does not correspond to the one from Sinj in all details (Capitoline Museum in Rome, see note No.25). The second variant is more like it, because in the front the hair is simply parted in the middle by an even line (Capitoline Museum also, see note No.26). Therefore there is no doubt as to the prototype and the way of dressing the hair of this female portrait.

This is one of the elements to be taken into consideration in dating the head from Sinj. Among other stylistic elements we must also take into consideration the fact that on the eye-balls there is no indication of iris and pupil. These are still lacking on the Sabina heads, which means that some female portraits from around 130 A.D. still lack this detail. However there is not always iris, or pupil are not always indicated on later male portraits, like for instance the portrait of a bearded man of the Antonine period from the Zadar Archaeological Museum. This means that the Sinj head was made somewhere between 130 and 140 A.D.

The portrait from the Sinj Collection possesses certain classical elements, expressed in simple, dignified and discreet features, and in the relatively modest presence of realistic characteristics, which one would normally expect on a portrait.

The fact that the portrait was made out of local limestone proves that it is the work of local workshops. It is a pity that there are not more of such examples of sculpture which could furnish us with firmer basis for an analysis of the provenance of the workshop. Even a very superficial study of the Sinj sculpture shows a peculiarity and specificity which has its source in the formative and autochthonous components of the figurative expression.

//. *Relief with a boy*

The second fragment to be discussed here was discovered on the staircase of the church in Vrlika in course of repairs. The size of the sandstone fragment is: height 0.79 m; 0.49 length; 0.19 thick.

On the front a naked youth is depicted. The field with the relief has a simply moulded frame. The youth's head is exceedingly large. In his left hand he is holding a bird by its neck, and in his right arm a leather purse. The last is Mercury's usual attribute, when he is shown as the patron of merchant's and of trade. The bird however

remains problematic. In the first place it is very difficult to establish the species, it is also unclear why the boy is holding it. There are two possibilities of interpreting this attribute. This bird depicted was either a favourite pet, some sort of a child's toy. The difference between this and other birds, shown in this role on sepulchral monuments, this bird is large and it is held by the boy like a hen by its neck, but the figure does not permit any precise identification. Another possibility would be to look for a bird among other attributes of Mercury, in whose direction we are also directed by the purse in his right hand. Mercury never hold a bird in his hands, but there is frequently a rooster, a bird of the Undenvold a sacrifice for the souls of the dead, etc. It would however be very difficult to chose any of these possibilities, because as his bird-toy the boy might even have had a large raven.

The boy's figure, in spite of its divine attributes (nudity and the purse), does not represent Mercury. It is the picture of a god-like man, who himself is not a god. This is a case of the *knovra* sepulchral phenomenon, the consecration of the deceased in a divine shape, which was quite frequent in Antiquity (*consecration in formom deorum*). This means that the boy was, through his life and by his abilities, worthy of consecration, which fits into the conception of similarity well, but not into that of identity, as offered by the relief. The way the boy was shown has a statuary form, with the typical contra-post, which was not very well executed.

Judging from the moulding and the fragment's dimensions there is no doubt that it is a funerary altar. There was probably an inscription cut into one of the sides which has not been preserved. Altars normally represent a popular shape of sepulchral monuments in Dalmatia. On the coastal strip they appear during the 1st and disappear towards the end of the 2nd centry A.D.

The major problem concerning the dating of the *ara* is that the scene is quite primitively executed, which must be taken into consideration. Judging from its outspokenly pagan contents, it cannot be later than the first decades of the 4th century. On the other hand, the fact that the iris and the pupils are indicated on the eye-balls, proves that it cannot be much older than the mid-second century A.D. This span of time however can be considerably narrowed, if we analyze the boy's portrait. His large head and big eyes show the features of Tetrarchic sculpture which is also reflected in the sturdy proportions of the body. There are numerous portraits of the Tetrarchic era, whit which this sculpture can be compared. Particularly alike is a man's figure on the well-known sarcophagus of the Good Shepherd from *Salona* and the boy on the mosaic of *Aurelius Aurelianus*, also from *Salona*. Both figures have a very similar hair-style. Therefore this monument from Sinj should to be dated to the Tetrarchic period, more precisely to the very end of the 3rd or the beggining of the 4th century A.D.

Our relief is therefore a very important testimony of the penetration of specific ideas about after death life spreading through many parts of the Ancient world, but did not enjoy such popularity in Dalmatia. This testimony is the more important if one realizes that the monument in question comes from inner Dalmatia, from a region which was less romanized and did not boast of particularly developed stone carving.

Rukopis primljen 6.XI.1992.

Rukopis prihvaćen 18.XII.1992.