

Antički torzo Diane iz Poreča

Predrag Vuković

Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad - UDK 73.032.6/7 (497.5 Poreč)

12. svibnja 1996.

U rimskoj carskoj umjetnosti, posebice skulpturi, doticaj i međudjelovanje grčkih i rimskih činilaca uzrokuje složeno jedinstvo. Primjeri i koncepcije klasične grčke umjetnosti i helenizma¹ podliježu estetskom odabiru, uzdižu se ili padaju kao norma umjetničkoga stvaranja ovisno o ukusu ili namjeni u određenom razdoblju rimske umjetnosti². Izuzetno mnogo skulptura i ostalih umjetničkih predmeta rimskog doba kopije su klasičnih, kasnoklasičnih ili helenističkih uzoraka grčke umjetnosti. Od 2. st.pr.K. vrhunski grčki umjetnici bili su na raspolaganju Rimu, te su osigurali i opskrbili tržište mramornom i brončanom skulpturom u najboljim tehnikama i u stilu koji je rimski klijent želio. Oni su stvarali u široku rasponu od *nobilis opera* do *ornamenta*³. Neke sačuvane skulpture ponajbolji su radovi kvalitetnih kipara tadašnjice i označuju vrhunske mramorne preradbe i nisu samo "ropske replike". Valja razlikovati kopiranje i variranje skulpturalnih uzoraka i tipova: kopiranje uključuje okrenutost prema određenu primjeru, obično iz prošlosti, dok variranje označuje trajno i djelotvorno formalno i ikonografsko pamćenje.

Autor obrađuje skulpturu božice Diane iz Poreča, od bijelog mramora, datiranu u 1. st. po Kr. Iako je sačuvan samo torzo, ipak se kakvoćom ističe među sačuvanim spomenicima skulpture antičko-rimskog razdoblja u Istri. Božica je prikazana kao lovkinja u trku, djelomično obnaženih prsa, te je nedvojbeno, dio rimske kopije i varijacija skulpture Artemide tipa Versailles iz 4. st. pr. Kr. koju pripada repertoaru kasnoga klasičnog razdoblja. Predlaže rekonstrukciju djela s formalnog i ikonografskog stajališta na osnovi komparativne analize sa skulpturama iz klasičnog, kasno klasičnog i helenističkog doba. Kao jedinstven i rijedak primjerak rimske kulture skulpture na sjevernoj hrvatskoj obali, porečki torzo Diane omogućuje preispitivanje odnosa originala i kopije, slobodnijega pristupa ikonografskoj temi, pripadnost određenom tipu prikazbe Artemide - Diane, izvedbe ženskoga tijela i draperije, te prijenosa predloška iz bronce u mramor.

Veći dio našega znanja o skulpturalnim tipovima antičko-grčke i rimske umjetnosti, te o kiparskim školama i pravcima, ovisi o identifikaciji kopija. Grčko

¹ U Rimskoj umjetnosti, kao i u rimskoj pravnoj misli, postoji temeljna razdioba između *res publica* i *res privata*. Ozračje otvorena helenizma karakteristično je za privatnu umjetnost, dok je kod javnih spomenika, uočljiv helenistički izraz rjeđi, a prevladavaju "post-klasični" oblici.

² Grčki "klasicizam" periodično se javlja u rimskoj umjetnosti. Oživiljenje klasičnih, ranoklasičnih ili helenističkih kiparskih izričaja svojstveno je skulpturi carskog doba. O terminima "klasično", "neoklasično" i "klasicizam", te o grčkom početku u rimskoj umjetnosti vidjeti; G. Traversari, *Aspetti formali della scultura neoclassica a Roma dal I al III sec.d.C.*, Roma, 1968.

³ R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, London, 1995, str. 258, (dalje: R.R.R. Smith, *HS*); glavne su grupe: 1, *nobilis opera*, kopije i verzije slavni djela vrhunskih umjetnika; 2, *imagines illustrium*, portreti slavni grčkih pisaca, mislilaca i povijesni heroja Grčke; 3, *ornamenta*, dekorativna skulptura, uključujući kipove božanstava, dekorativne reljefe, mramorne vaze, urne, fontane, oltare, stolove itd. Dekorativna skulptura i portreti kopirani su iz svih razdoblja grčke umjetnosti, a repertoar *nobilis opera* gotovo je u cijelosti iz klasičnog razdoblja, od Mirona i Polikleto do Praksitela i Lizipa.



1. Torzo Diane, Poreč, Zavičajni muzej, kopija originala iz druge polovice 4. st. pr.Kr.

2. Torzo Diane, Poreč

počelo u rimskoj umjetnosti mora se spoznati kao integralan, pa čak i kao regulativan činilac - posebice u predstavljanju ljudskih likova - i ne može se zaobići u tijeku rimske skulpture. Kiparske su radionice stvorile spektar "grčkih" skulptura, od visoko vrijednih prepoznatljivih kopija do blijedih dekorativnih pokušaja.

Upravo je skulptura božice Diane iz Poreča⁴ (sl. 1) klesana u bijelome mramoru primjer na kojem se može preispitati pripadnost određenom tipu prikazbe, odnosno varijacije koje kreću od prototipa, slobodniji pristup ikonografskoj temi, izvedba ženskog tijela i odjeće, odnos originala i kopije, prijenos iz jednog materijala u drugi. Također, može se predložiti rekonstrukcija djela s formalnoga i ikonografskoga stajališta.

⁴ Skulptura se čuva u Zavičajnom muzeju Poreštine u Poreču pod kataloškim brojem 10. i inventarskim brojem A.R. 205. Visina očuvanog torza jest 30 cm, a najveća širina 15 cm. Porijeklo i nalazište ne mogu se sa sigurnošću odrediti.

⁵ Za podizanje Poreča u rang municipija i, dalje, u rang kolonije nailaze se na pouzdani izvori u spomenicima s natpisom. Vidjeti: A. Šonje i suradnici, *Poreč*, Poreč, 1961, A. Degrasi, *Parenzo, Il municipio romano*, Scritti vari di antichità, II, Roma, 1962, str. 929; A. Degrasi na temelju natpisa zastupa mišljenje da je Poreč u rang kolonije podignut najkasnije pod carevima Tiberijem ili Kaligulom (g. 14.-41.), a nakon Trsta i Pule, A. Degrasi, *Il confine nordorientale dell' Italia romana*, Dissertationes Bernenses, I, 6, 1954, str. 68-72; ager Colonia Iulia Parentium organizirale su naseljene bogate porodice, npr. Statilii, o čemu svjedoče brojni ostaci villa rustica u predjelu Tara i Vabrigae, kao i na obali južno od Poreča.

Iako je skulptura dosta oštećena, pa je sačuvan samo njezin torzo, ipak se kvalitetom ističe među spomenicima skulpture antičko-rimskog doba na sjevernoj jadranskoj obali.

Božica je prikazana kao uspravan lik, lagano prema naprijed ukošene osi tijela (sl. 2); desna noga, dijelom sačuvana, postavljena je unatrag, što znači da je lijeva noga, potpuno uništena, bila u iskoraku, čime se sugerirao prikaz pokreta. Ukošenost lika u ravnoteži s blagom je tordiranošću tijela udesno, čime se ističu bokovi, trbušni dio i grudi s ramenima. Diana je odjevena u dvostruki poluotvoreni hiton koji se opasuje vrpcom oko bokova tako da nastaje preklop tkanine; prekriva lijevu stranu prsa, a dio hitona obavijen je u širim i težim naborima ispod prsa i oko leđa i tvori uzao pobočno ispod desnog

pazuha. Hiton je bez rukava, pa su ramena, dio prsa i desna dojka s visoko postavljenom bradavicom, obnaženi. Od leđa preko desnog ramena i dijagonalno preko prsiju do ispod lijeve strane prsa proteže se uska traka remena tobolca. Odjeća u bogatim naborima prati oblik i obline tijela, dapače, tok nabora ističe i naglašava tijelo. Većim dijelom tijelo se osjeća i vidljivo je ispod hitona zbog učinka pripijene tkanine, što je najosjetnije na trbušnom dijelu torza. Bogatstvo oblika nabora odjeće, dužih ili kraćih, plicih ili dubljih, koji prate tijelo ili se dijelom osamostaljuju, donosi razvedena obrada draperije. Kraći, gušći i okomitiji nabori u gornjem su dijelu hitona, a duži su, pravilniji i obliji na bedru dijela sačuvane noge. Uz desnu nogu vidljivi su okrnjeni ostaci dijelova draperije koja je široko prodirala u prostor i predstavljala odjeću pokrenutu i šibanu vjetrom. Obnaženi dijelovi tijela odlikuju se izuzetno finom obradom blagih prijelaza i uglačanošću što ishodi osjećajem mekoće i putenosti, posebice na dijelovima prsa. Pokrenuta draperija i glatki nagi dijelovi tijela međusobno se ističu. Donji dio sačuvanog torza otežan je zbog mnoštva nabora odjeće i njihove razgibanosti. Na plohi spoja povijenih ramena i nadlaktica vidljivi su okruglasti utori za (metalne) spojnice izgubljenih ruku, što pretpostavlja njihov naglašen i rastvoren pokret. Svi navedeni činioci u svrhu su pojačavanja učinka prividnoga kretanja. Glava, ruke, noge od bedara naniže nisu sačuvane, kao ni predmeti ili životinjski likovi koji bi bili mogući čimbenici kompozicije.

Odabir visokokvalitetnoga sitnozrnastog bijelog mramora za izradbu skulpture Diane iz Poreča⁵, te visoka tehnička kvaliteta obrade i izvedbe, brušenjem i uglačavanjem, upućuje na važnost upotrebe ove skulpture, bilo da je riječ o kulturnoj ili votivnoj namjeni. Rimska skulptura grčke provenijencije najviše nam je sačuvana u mramoru⁶. Pitanje koje valja riješiti sa skulpturom od bijelog mramora jest je li ona izvorno grčki rad (uvezen, viđen u posjetu ili djelo iseljenoga grčkog kipara) ili proizvod lokalno uspostavljene škole. Kako ne nalazimo njemu usporedne primjere, čime bi se potvrdila lokalna proizvodnja, riječ je najvjerojatnije o uvezenu djelu iz grčke radionice na italskom tlu ili iz same Grčke⁷. Imućni pojedinci carskog doba naručuju i kupuju manje skulpture i statuete od mramora i bronce kao osobne zavjete, pa je skulptura Diane vjerojatno jedna od takvih narudžbi⁸.

Rimska božica Diana vrlo rano sjedinjuje svoje osobine s grčkom Artemidom. Diana je stara italska božica svjetlosti, šuma, šumskih predjela, zaštitnica divljih bića, žena i poroda⁹. Kult joj je bio vrlo proširen, njezino je najpoznatije svetište bilo u Nemiu, sveti gaj u blizini Aricija¹⁰, dok je u Rimu štovana u hramu na Aventinu, prema predaji, utemeljenom u 6. st.pr.Kr.¹¹ Rimljani su štovali Dianu kao trolično božanstvo¹²: kao Lunu (nebo)¹³, Dianu (zemlju)¹⁴, i Hekatu (podzemni

⁶ U 5. st.p.K. mramor je ponajviše upotrebljivan za arhitekturnu skulpturu i reljef, rjeđe za pojedinačne ili skupne skulpture. Praksitel je prvi veliki kipar kojemu je pripisano nekoliko djela u mramoru, posebno skulpture nagih žena. Njegova je motivacija bila estetsko iskorištavanje materijala; ostavljao je dijelove tijela neobojenima ili je tako lako obojio plohu da je ostala vidljiva kakvoća kamena; Pauzanija, *Vodič po Heladi*, Split, 1989, II, 29, X, 26, o uporabi visoko cijenjenoga parskog i penteličkog mramora za izradbu kipova Artemide.

⁷ N. Cambi, *Atički sarkofazi u Dalmaciji*, Split, 1988, str. 83. O uvozu skulpturalne produkcije iz Grčke na istočnu obalu Jadrana.

⁸ Rimska je skulptura imala ove glavne funkcije: religiozno-obrednu, zavjetnu, pogrebno-komemorativnu, počasnu i povijesnu.

⁹ M. Grant, J. Hazel, *Who's Who in Classical Mythology*, London, 1994, str. 50-51, 110.

¹⁰ Gaj Svetonije Trankvil, *Dvanaest rimskih careva*, (C. Svetoni Tranquilli, DE VITA CAESARUM LIBRI VIII), Zagreb, 1978, str. 38, 76, 178, 345, 372. Kod Ancia u Albanskom gorju postojao je hram Diane. Svećenik hrama, "šumski kralj" (Nemorensis Rex) uvijek je morao biti odbjegli rob. Novi kandidat borio se sa starim "kraljem" baštinama na život i smrt. Borba je poslije, vjerojatno, postala prividna. Zaštitnička uloga bogova nije bila samo apstraktna i ritualna, već se odražavala i u konkretnu, javnom životu: hramovi, sveta mjesta, kipovi bogova bila su utočišta za sve proganjene i predstavljali su azil. O tome piše Tacit, *Historije*, (Historiae Taciti), Zagreb, 1987, III, 60; Svetonije, n.d., str. 340-341.

¹¹ M. Bunson, *Encyclopedia of the Roman Empire*, New York, 1994, str. 130-131. Kralj Servius Tullius podigao je Diani hram na Aventinu gdje je bila štovana kao udružena božica svjetla (*dies*, dan) i Artemida. Svečanosti u njezinu čast bile su prema grčkim običajima. Prema rimskom vjerovanju, Diana je družbenica staroga italskog božanstva Janusa, boga svjetla i Sunca, i predstavljala je sliku svjetlosti Mjeseca.

¹² T. Maretić, *Djela P. Vergila Marona*, Zagreb, 1932, Eneida, IV, 510-511, "... sa tri Dijanu djevička lica..."; Katul, *Pjesme*, (Carmina Catulli), Zagreb, 1987, 34; Publije Vergilije Maron, *Eneida*, Zagreb, 1970, IV, 511; J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, Princeton, 1972, str. 93.

¹³ Diana je Mjesečeva božica, koja poput Mjeseca luta i igra se u gorama, a naziva se i Trivia. Vidjeti: Katul, n. d., 34(15), 66(5), str. 206; Petronije Arbitr, *Satirikon ili vragolaste pripovijesti*, (Petronii Arbitri Satyricon), Zagreb, 1986, XX, 2862-2863, str. 334, "u trostrukom porodu", misli se na Mjesečeve mijene; T. Maretić, n. d., Georgike, III, 390-393; J. Seznec, n.d., str. 300; poistovjećuje se sa Selenom, božicom Mjeseca i povezana je sa ciklusom simbola plodnosti. Diana se ponekad brka s Artemidom Efeškom, maloazijskom božicom plodnosti, jonskim božanstvom sasvim drukčijeg karaktera. Vidjeti: Pauzanija, n. d, IV, 31.

¹⁴ Publije Vergilije Maron, n. d., I, 498-502, III, 680-681;

svijet)¹⁵. Izjednačena s grčkom Artemidom, prihvaća njezine osobine: uvijek neukrotiva djevica, stroga personifikacija čednosti¹⁶, sestra blizanka daljnometnog boga Apolona, božica lova i vještine strijeljanja lukom¹⁷, gospodarica divljih zvijeri, božica šuma koja je lovila na obroncima Arkadije u društvu nimfa. Žrtvuju joj se divlje i domaće životinje, posebno njihovi mladi, jestive ptice, bilje i plodovi pitomoga drveća¹⁸. Okrutno kažnjava onoga tko je ne poštuje, a besmrtnošću nagrađuje svoje vjerne poklonike¹⁹.

Lik Artemide vrlo se rano javlja u grčkoj plastici, bilo da je riječ o punoj skulpturi bilo o reljefu. Bogovi i božice grčkoga svijeta prikazivani su u usporedno ograničenu opsegu stavova tijela: sjedeći, stojeći, nagnuti ili naslonjeni, a prepoznaju se prema pojedinostima odjeće, osobitoj gesti, atributima ili natpisu. Arhajska grčka misao i umjetnost izražava težnju za prenošenjem osjećaja apsolutnog, općeg, ne uzimajući u obzir relativno ili posebno. Skulptura je strogo nezbiljske pojavnosti i izgleda, ali s izuzetnim uzorcima tijela i odjeće. Rani primjerak Artemide iz Delfa²⁰, gospodarice životinja, iz 7. st.pr.Kr., preinaka motiva heroja s lavom, pod neo-babilonskim je utjecajem, dok Artemida Dedalea s lukom²¹ iz sredine 6. st.pr.Kr., geometrizirana, pojednostavljena i valjkasta kora iskazuje sve odlike arhajske skulpture²². Umjetnici klasičnog doba željeli su dozvati svijest o idealnom i zbiljskom u njihovu radu, drugim riječima, spoznaja o apsolutnom koja je svojstvena i prožima relativno. Prvi put u povijesti skulpture u grčkom 5. stoljeću izranja jak osjećaj za formu. Idealizacija, puno razumijevanje strukture ljudskog tijela²³, jednostavni contrapposto, frontalnost, začetna narativnost, pokušaj izraza osjećaja²⁴, te donošenje teorija o proporcijama²⁵ samo su osnovna obilježja grčke visoke klasike. U skulpturi visoke klasike istaknut je položaj Atene i Atike. U reljefnoj skulpturi ovog doba Artemida se javlja na partenonskom opusu²⁶, votivnim reljefima, među kojima se ističe onaj iz Braurona²⁷, dok "Artemida Ariccia" predstavlja reprezentativnu punu skulpturu kultne namjene²⁸. U kasno Klasičnom razdoblju početak je razilaženja s klasičnim normama skulpture. Dolazi do preinake i ispitivanja Polikletovog Kanona idealne figure²⁹ i prekid sa suštinski frontalnom kompozicijom. Javljaju se brojni novi ikonografski i formalni tipovi skulpture³⁰, narativnost kao velika estetska promijena i novost, potvrđuje se naglašenija S linija u stavovima likova, potcrtava trodimenzionalnost, a prepoznajemo i novo shvaćanje prostora. Artemida kao božica lovinja³¹ postaje prisutnija u 4. st.p.K. Na broncama iz Pireja³², oko 340-325. g. p.K., Artemida je prikazana u dugoj odjeći kao i na druga dva tipa: Artemida Dresden, (sl. 3) gdje rukom vadi strijelu iz tobolca i Artemida Koeln³³, oko g. 340-330 pr.Kr., na kojem napinje luk. Najava slobodnijega stava dana je u prikazu božice u kratkom hitonu (ili dvostruko opasanom

hitonu, kako bi se podigao donji rub odjeće), ponekad sa životinjskim kožama preko odjeće, gotovo uvijek s oružjem, a često u društvu lovačkoga psa ili jelena. Božica lovinja u trku, poznata i kao Versailles tip³⁴ (sl. 4.), iz druge polovice 4. st.p.K., također pripada ovome krugu. Helenizmom započinje očaranost zrcaljenjem promjenljivih stanja relativnog svijeta. Raznolikost, tančina i složenost su

¹⁵ P. Devambez, *Dictionnaire de la Civilisation Grecque*, Paris, 1966, str. 224; J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, London, 1980, str. 71-73; T. Maretić, n. d., Enida, IV, 510-511, str. 200, 417. Hekata (Hecate) božica je mrtvih, vladarica privenidja, čudovišnih biča i čarobnica. Kao lunarna i ktonska božica poistovjećuje se s Dianom. Božica Hekata nosi smrt ženama i još se naziva Dianom raskršća.

¹⁶ Publija Ovidija Nasona *Metamorfoze*, Zagreb, 1907, I, 694-695; J. Harrison, n. d., str. 209.

¹⁷ Pauzanija, n. d. VII, 24-27.

¹⁸ Pauzanija, n. d. VII, 18. O pripremanju žrtvenika, svetkovini i obredu, žrtvovanju ptica, životinja, plodova.

¹⁹ Publija Ovidija Nasona *Metamorfoze*, II, 425-508, III, 143-252. Diana kažnjava Kalisto i Akteona; Artemida nagrađuje Hipolita koji je umro kao žrtva čednosti, a zahtijeva Ifigenijinu smrt da bi kaznila Agamemnonovo nasilje. Grčke tragedije II, Euripid, Ljubljana-Zagreb, 1990, Hipolit, str. 219-266, Ifigenija u Aulidi, str. 437-492, Ifigenija u Tauridi, str. 689-740.

²⁰ J. Boardman, *Greek Sculpture, The Archaic Period*, London, 1988, sl. 52.

²¹ J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *La Grecia Arcaica*, Milano, 1978, s. 177.

²² Neobično vrijedan primjer arhajske pune skulpture jest istočni zabat Sifnijske riznice u Delfima s prikazom Apolona i Artemide koji priječe Heraklovu krađu svetoga tronošca, oko g. 525. pr. Kr.; J. Boardman, *Greek Sculpture, The Late Classical Period*, London, 1955, sl. 156.5, sl. 160.3, (dalje: J. Boardman, *GSLCP*); značajne arhajske arhitektonske reljefe nalazimo u Velikoj Grčkoj na metopama hramova u Selinuntu: hram Y, Artemida s lukom i strijelom, oko 550-530. pr. Kr., hram E, Artemidai Akteon, oko g. 470-460. pr. Kr.

²³ U 5. st.pr. Kr. anatomska je točnost postignuta, no kipari su u izradbi tijela težili gotovo posvemašnjoj simetričnosti, što je bilo naslijeđe arhajske skulpture. Stanovita arhaizacija postoji u cijelome klasičnom razdoblju, osobito kod kulturnih skulptura u zadanim mitološkim okolnostima.

²⁴ J. J. Pollitt, *Art and Experience in Classical Greece*, Cambridge, 1988, str. 43, o pathosu i ethosu u grčkoj skulpturi.

²⁵ J. Boardman, *Greek Sculpture, The Archaic Period*, London, 1985, str. 203-207, (dalje: J. Boardman, *GSCP*), o Kanonu visoke klasike.

²⁶ J. Boardman, *GSCP*, sl. 78, sl. 96.17, istočni zabat, Baselska rekonstrukcija (po Bergeru), grupa Letone, Artemide i Afrodite; istočni friz, sekcija VI, Poseidon, Apolon i Artemida.

²⁷ Votivni reljef iz Braurona, oko g. 410. pr. Kr., svetište Artemide na istočnoj obali Atike; Artemida u pokretu, napinje luk, glava u suprotnome smjeru od kretanja tijela i draperije; J. Boardman, *GPSC*, sl. 170, sl. 174; Votivni reljef iz Atene, oko 410 pr. Kr., Artemida sjedi na stijeni, kraj nje pas i jelen.

²⁸ J. Boardman, *GPCS*, sl. 198, kopija originala oko g. 440. pr. Kr.; drugi peplos opasan je na atički način.

²⁹ J. Boardman, *GSLCP*, str. 52-58.

³⁰ Kao idealna muška figura nastaje novi tip vitkih likova umanjnih glava, poluobnaženih i nagi ženski likovi ustanovljuju se kao zaseban tip (početak prikazivanja obnaženih božica), zatim brojne personifikacije (s natpisima i atributima), atleti, novi tipovi mladih bogova koji proizlaze iz likova atleta, konjica, lov na lavove, obiteljske i dinastičke grupe. Svima njima svojstven je dojam tableaux vivantes teatralnog ugodaja. Takav način prikazivanja bio je cijenjen kasnije u Rimu, a poznat nam je primjer grotta u Sperlongi cara Tiberija.

³¹ Pauzanija, n. d., II, 29, VII, 18.

³² J. Boardman, *GSLCP*, sl. 47, 48.

³³ J. Boardman, *GSLCP*, str. 76, Pauzanija, n. d., VII, 24, 27.

³⁴ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique*, New Haven i London, 1982, str. 196-198, rimska kopija prema brončanom originalu iz druge polovice 4. st. pr. Kr.; Pauzanija, n. d., VII, 37, poznata još pod imenima: Diane Chaseresse, Diana iz Efesa, Diane a la Biche, Diane de Versailles.



3. Artemida Dresden, Dresden, Albertinum, kopija originala oko g. 340. pr.Kr.



4. Artemida lovkinja, Paris, Louvre, kopija originala iz druge polovice 4. st. pr.Kr.



5. Artemida lovkinja iz Leptisa, Tripoli, Muzej, kopija originala kasnog 4. st. pr.Kr.



6. Naoružana Afrodita, Atena, Nacionalni muzej, kopija originala oko g. 400. pr.Kr.

7. Nika, Peonija iz Mende, Olimpija, Arheološki muzej, oko g. 420. pr.Kr.



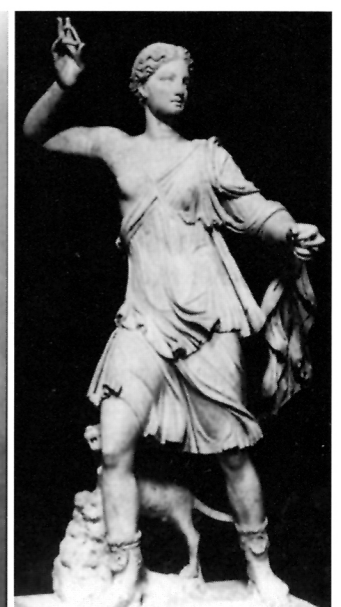
8. Torzo Pentesileje, Afrodisija, Muzej, kopija originala oko g. 250-200. pr.Kr.



9. Akroterion s hrama Atene u Tegeji, Tegeja, Muzej, oko g. 340. pr.Kr.



10. Diana lovkinja, zbirka Mansell kopija originala iz druge polovice 4. st. pr.Kr.



najznačajnije vrednote skulpture. Razvio se opsežniji likovni jezik, a promijene ne znače odbacivanje klasičnog naslijeđa. U određenom okruženju skulptura i dalje živi u kasnoklasičnom načinu izražavanja³⁵. To je posebno vidljivo na primjeru Artemide lovkinje u trku, tipa Versailles³⁶ (sl. 5.), iz Leptisa, s kraja 4. st.pr.Kr., koja se istodobno može smatrati kasnoklasičnom i rano helenističkom. Fenomen "neo-klasicizma" i kopiranja također je sastavni dio helenističkog razdoblja³⁷.

Skulptura Diane iz Poreča, sačuvana kao torzo, svakako pripada i nasljeđuje Versailles tip božice, no ne može se gledati kao bliska kopija, već kao slojevita preinaka³⁸ na kojoj se mogu lučiti promjene u ikonografskim i formalnim obilježjima. Božica, koja personificira čudoređe i štiti djevičanstvo, prikazana je dijelom obnaženih prsa, putenog tijela, pa je čutljivom erotičnošću bliska prikazu naoružane Afrodite-Venere³⁹, (sl. 6) čija svojstva s vremenom djelomice poprima. U nastajanju ovoga primjera uzimane su i oznake božica u kretanju, obično zrakom, kao što su Leda, Iris, vjesnica bogova⁴⁰, Nika, božica pobjede⁴¹, (sl. 7) od kojih je preuzet učinak pripijene odjeće i djelomična obnaženost prsa. Valja spomenuti i prikaze Amazonki⁴² (sl. 8) čiji su likovi utjecali na izvedbu Diane lovkinje, a koja je, prema legendi, bila najštovanija božica među njima⁴³. Skulptura Amazonke strijelkinje⁴⁴, kopija fidijskoga predloška, za vilu u Tivoliju iz doba Hadrijana, najbliža je osobinama Diane iz Poreča.

U pogledu stava i obrade ženskog tijela⁴⁵, te odjeće porečkog torza susrećemo stapanje više uzora. Nedvojbeno je bilo poznavanje Skopasova rada⁴⁶, (sl. 9) ali prekid s bitno frontalnom kompozicijom na ovom djelu nije ostvaren. Glavna su motrišta skulpture s prednje i bočne strane, pogled na stražnju stranu manje je važan, a to priziva norme visoke klasike. Blaga nagnutost lika prema naprijed, suzdržano uvijanje udesno, suspregnuta S-linija tijela, kao i pritomljen pokret upućuju na kasnoklasične uzore. Rani helenizam prepoznaje se u suprotnosti mekoće napetih ploha nagoga tijela i razvedenih, snažnih nabora odjeće. Učinak helenističkog omekšanja vidljiv je u pojačanu odnosu svijetlih i zatamnenih dijelova, te liniji koja se gubi i nije uvijek čitljiva. Čak i prema izgledu dijelova prikazanog tijela mogu se naslutiti uzori: manje, čvršće i podignute dojke istaknutih bradavica svojstvo je kasnoklasičnih i helenističkih predložaka⁴⁷. Lik je odjeven u hiton, opasan oko bokova i povezan ispod prsa⁴⁸, brojnijih i dubljih nabora, koji iskazuju određenu pravilnost u okomitosti ili povijanju, a također, teže uočljivu, ali prisutnu geometrizaciju koja je arhaizirajuća sastavnica, rabljena u prikazivanju božanstava. Na torzu Diane neosporna je polunarativnost kasne klasike, ali i ustrepatost zatomljenog helenizma.

Ostaje otvoreno pitanje kako je izgledala cijela skulptura Diane. Pažljivim iščitavanjem torza moguća je bar djelomična rekonstrukcija. Izradba u mramoru⁴⁹ i

ukošenost lika zahtijevali su prenošenje težine na potporanj, koji je najčešće oblika uzetog iz prirode. Zbog opasivanja i pokreta, a gledajući usporedne primjere, rub odjeće bio je nešto iznad koljena. Pojedinstvi građe tijela slute o pokretu i radnji. Neuočljiva ukošenost tijela, oslonac na izgubljenoj lijevoj nozi, zakretaje očuvanog dijela vrata ulijevo, uzdignuto desno rame i spušteno lijevo, podignuta razotkrivena desna dojka, govore

³⁵ R. R. R. Smith, HS, Artemida i Ifigenija, kopija originala iz 3-2. st. pr. Kr., str. 107, sl. 139.

³⁶ Hariton, *Zgode Hereje i Kalioje*, Zagreb, 1989, VI, 6, 5-6, str. 219; Publija Ovidija Nasona *Metamorfoze*, II, 440-445; R. R. R. Smith, HS, str. 75.

³⁷ Od 2. st. pr. Kr. pa do Augustova vremena s grčkog ili helenističkog stajališta razdoblje je kasnog helenizma, a s rimskog, kasne Republike. Grčka se umjetnost i skulptura okreću prema sebi kako bi ponovo proizvele djela po ugledu na prijašnja razdoblja. To je bio posvemašnji izbor, a ne neizbježan tok. Ovaj fenomen izravno je povezan s rimskom civilizacijom i umjetnošću.

³⁸ S. Reinach, *Repertoire de Peintures Grecques et Romaines*, Paris, 1922, str. 29, 52-55, o različitim prikazivanju Diane.

³⁹ J. Boardman, *GSCP*, str. 226, sl. 217, Naoružana Afrodita, kopija originala iz Epidaura, oko g. 400. pr. Kr., ljubavnica boga Aresa-Marsa, odjevena u tanki hiton i himation, u ruci je držala mač.

⁴⁰ J. Boardman, *GSCP*, sl. 140, Leda s labudom; J. J. Pollitt, n. d, sl. 41, str. 93, Iris, Partenon, zapadni zabat, oko g. 438.-432. pr. Kr.; C. M. Have-lock, *Hellenistische Kunst*, Wien, München, 1971, sl. 128-129, Artemida u kretanju, rimska kopija originala s kraja 2. st. pr. Kr., spoj razodjevene Afrodite i božica u pokretu.

⁴¹ J. J. Pollitt, n. d, sl. 54, str. 121, Nika iz Olimpije, djelo Peonija iz Mende, oko g. 420. pr. Kr; Pauzanija, n. d, V, 26.

⁴² R. R. R. Smith, HS, sl. 134.1-4, str. 104-105, grupa Ahileja i Pentesileje iz Afrodizije, kraljice Amazonki, kopija originala oko g. 250-200. pr. Kr.; skulpture Amazonki brojno su izvođene u rimskoj umjetnosti od Augustovo doba pa dalje. U kopijama postoji nekoliko inačica osnovnih tipova: Berlin/Lansdowne/Sciara tip, Sosikles/Kapitolinski tip, Mattei tip, sve kopije originala oko 440-430, vidi: J. Boardman, *GSCP*, sl. 190a, 191, 192, str. 213-214.

⁴³ Pauzanija, n. d, IV, 31; Vergilije, n. d, XI, 648-652, opis Amazonke Kamile, razgoličenih prsa, s lukom, sulicama i sjekirom.

⁴⁴ R. R. Bandinelli, *ROMA, L' arte romana nel centro del potere*, Milano, 1981, sl. 309, str. 274, Amazonka, rimska umjetnost, g. 130.-138., visina 62 cm. Diana iz Poreča, u rekonstrukciji, mogla je biti visoka oko 70 cm.

⁴⁵ Žensko nago ili poluobnaženo tijelo, prije kasnog 5. i 4. st. pr. Kr., korišteno je samo kao religiozni motiv, a ne kao "umjetnička forma". Prisutno je lagano "impresionističko" omekšavanje ili "ekspresionističko" pretjerivanje u oblikovanju, što je oboje slutnja helenizma. Praktitelovo uvođenje ženskog lika kao skulpturalnog tipa bilo je presudna inovacija. Gubi se muževna građa tijela, a javlja se prava ženstvenost u tijelu, stavu i držanju. Obracanje je bilo temeljno senzualno, a primjena je mogla biti narativna ili kulturna; Pauzanija, n. d, X, 37, o Praktitelovom kipu Artemide sa psom; R. R. R. Smith, HS, str. 75, o helenističkim božicama.

⁴⁶ Akroterion s hrama Atene Aleje iz Tegeje, oko g. 340. pr. Kr. Skopas je bio arhitekt u Tegeji, pa je vrlo vjerojatno da je sudjelovao i u razrađivanju planova za tamošnju skulpturu. Skopas uvodi novi tip ekstatičnoga ženskog lika i ističe trodimenzionalnost skulpture; Pauzanija, n. d, IX, 17, također mu se pripisuje izradba kipa Artemide.

⁴⁷ J. Boardman, *GSLP*, str. 15, na ženskim likovima nalazimo razvijene, pune dojke u klasiici, a manje, čvrste i visoko podignute u helenizmu.

⁴⁸ E. Guhl, W. Koner, *The Greeks*, London, 1994, str. 161-167, o ženskoj grčkoj odjeći: hitonu, dvostrukom hitonu, poluotvorenom hitonu, himationu, exomisu - kratkom hitonu koji ostavlja slobodnu desnu ruku i razotkrivena prsa, korišten u prikazu Artemide i njezinih sljedbenica; u 5. st.pr.Kr. eksperimentalno se u obradi odjeće, do geometrije, ali različite od one kasne arhaike i rane klasike, do oživljena gomilanja odjeće, s prisutnom prozirnošću. U 4. st.pr.Kr. pokazuje se interes za oblikovanje materijala, nabori više nisu pritješnjeni, već valoviti, vijugavi i izgužvani.

u prilog uzdignutoj desnoj i ispruženoj lijevoj ruci, sugerirajući napinjanje luka, ciljanje i gadanje kao na primjeru Diane strijelkinje sa psom iz 2./3. (sl. 10) st. O vrsti životinje koja je pratila Dianu iz Poreča nema nikakvih podataka. Visina skulpture mogla bi se odrediti prema proporcijama. Prsni je dio torza skraććen, a trbušni izdužen, od prsa do prepona, što upućuje na kasnoklasični kanon. Budući da je visina torza 30 cm, cijeli lik mogao je biti visok oko 70 cm.

Uvijek je zahtijevno datirati kopiju. Nemoguće je prenijeti metode arheologije i povijesti umjetnosti, razvijene za grčku plastiku, na rimsku skulpturu. Značajka je rimske skulpture raznovrstost normi i uzora u tijeku jednog te istog razdoblja. Prilagodba i stapanje različitih izričaja: polazište u fidijskom uzoru visoke klasike, kasnoklasični odnos prema tijelu i helenistički ugođaj, nalazimo na torzu Diane iz Poreča. Ipak, potvrđivanje oblika i težište na visokoj i kasnoj klasici vodi nas prema kasnom julijevsko-klaudijevskom razdoblju 1. st.⁴⁹, a još više prema Hadrijanovom dobu, i sredini 2. st., kad dolaze do zamaha izradbe brojnih kopija grčkih djela, u kojemu buja neoklasični i neoatički jezik skulpture⁵¹. Također, teško je odrediti namjenu ove skulpture, no odabir dragocjenoga mramora, izuzetno vješto klesanje, visoka razina umjetničke vrijednosti govori u prilog kultnoj ili votivnoj skulpturi, koja je krasila sveti prostor ili gaj božice Diane, a ne isključuje mogućnost da se nalazila u okviru ville rustice imućnoga rimskog građanina⁵².

Skulptura Diane iz Poreča preradba je tipa Versailles djevičanske lovkinja i mnogo je više od mehaničke kopije ili "dekorativnog eseja". Ovdje se nameće pitanje kopije i kopiranja. Obogaćeni Rim ima potrebu za umjetničkim djelima i nalazi ih u grčkim primjerima. Kopija se ne smije gledati samo kao puko zadovoljenje prohtjeva rimskih

građana već i kao prepoznavanje vrijednosti koja traje i čuvanje tih vrijednosti na jedini mogući način: opetovanjem originalnog djela ili uzorka, u kojima će doći do odstupanja i izmjena originalnoga predloška. Prepoznavajući vrijednost, ona se prenosi u materijal i tako uključuje u rimsku umjetnost: prošlost i sadašnjost žive u uzajamnoj ovisnosti.

Bez obzira na okrnjenost i necjelovitost, skulptura Diane lovkinja nameće se kao jedinstven i rijedak primjer antičko-rimske skulpture na sjevernoj hrvatskoj obali. Dolazak ovakvoga djela u naše krajeve moguć je tek ojačanjem sloja rimskoga građanstva, čime se otvara put znatnijem uvozu umjetničkih djela i povećava lokalna proizvodnja.

⁴⁹ J. Boardman, *GSCP*, str. 10-14, o materijalima i boji; prema izvorima, Diana tipa Versailles izvorno je bila izrađena u bronci. Najveći broj kopija izrađen je od mramora. Modeliranje u vosku ili odljevi u gipsu prethodili su svim značajnim skulpturama izvedenim u mramoru, pa je temeljni činilac prijenosa iz modela u gotovu kamenu skulpturu bila vještina klesanja.

⁵⁰ E. Strong, *La Scultura Romana da Augusto a Constantino*, Firenze, 1923, sl. 222, str. 372, julijevsko-klaudijevska princeza iz Ostije prikazana kao Diana lovkinja.

⁵¹ J. Boardman *GSCP*, str. 15-18, 84, 213-214; J. Boardman, *GSLCP*, str. 11-14, R.R.R. Smith, *HS*, 14-17, 258-261, 272, o kopijama i njihovu značenju, pisanim izvorima poput Cicerona i Plinija Starijeg, grčkim kiparima i radionicama, razini produkcije, tržištu, ukusu, patronstvu itd.

⁵² E. Strong, n.d, tab. XXXIX, str. 191-201, prikaz Libera, Libere, Diane i Silvana na Trajanovu slavoluku u Beneventu, g. 114.-117.; reljef božanstva prirode okrenut je prema campagni i povezan s njom.

Predrag Vuković

DIANA'S TORSO IN POREČ

Almost all that we know about the types and styles of classical Greek and Roman sculpture depends on the identification of copies. An exceptionally large number of surviving Roman sculptures are Classical, Late Classical or Hellenistic copies of Greek originals. Since the second century B.C. the greatest Greek artists worked for Rome, providing the market with marble and bronze sculpture crafted in the best techniques and styles for their Roman clients in a wide range of types: from *nobilis opera*, copies and versions of famous works by the best artists, to *ornamenta*, i.e. decorative sculpture.

We should distinguish between copies and variations of sculptural models and types: the former concentrating on a certain individual item, usually made in the past, the latter marked by a more general formal and iconographic memory.

The Greek component in Roman art must be seen as an integral, even regulative factor, especially in the presentation of human figures. The Roman studios in which copies were made created a broad spectrum of "Greek" sculpture, from recognizable copies to pale imitations. Studying the torso of the goddess Diana in Poreč, made of white marble, dated in the first century A.D., one must ponder the relations of original and copy, (noticing a freer approach to the iconographic theme), ways of representing certain standard types, the quality of execution of the female body, the transfer from one medium to another, all of which involves a broad spectrum of possible variations starting from a certain prototype which can be changed several times.

The surviving fragment of this sculpture represents Diana in movement, her body gently rotated, with her right breast exposed, dressed in a doubly girt hiton arranged in rich folds. The head, arms and legs below her thighs have not survived, nor have any potential animal figures of the composition. Although so much of it is missing this sculpture shows remarkable quality of execution and represents a unique specimen of classical Roman cult sculpture quite rare in the northern part of the Croatian Adriatic coastland.

The torso of Diana in Poreč is undoubtedly the relic of a Roman copy and a Late Classical variation of Artemis of the Versailles type. In that period numerous new types of sculpture were created by the copyists of the Roman Empire. The goddess Artemis, or Diana, was first represented as a huntress in the fourth century B.C. Artemis as *running* huntress, accompanied by a dog or deer - and owing to several related copies known as the Versailles type - dates from the middle of the same century. Its original is attributed to the sculptor Leochares.

This sculpture of a partly nude female body is thus a combination of a sculptural type marked by Late Classical stylistic traits, and of the iconographic (narrative) type of a running virgin huntress-goddess. The preference for a "sub-classical" manner in the statues of gods and goddesses is a reflection of the Roman taste and cultural choices especially characteristic of the first century.

The Poreč sculpture of Diana is of Greek provenance, made either in a Greek studio on Italic soil or even more probably in Greece herself from where it was imported. The presence of a work of such high quality in Poreč testifies to the presence of an affluent strata of Roman citizens in Istria which increased the import of art works and intensified their local production.