

BRONČANA STATUETA ATLETA TIP A POLIKLETOVA "DISKOFORA" IZ PETRINJE

ANTE RENDIĆ-MIOČEVIĆ
Arheološki muzej u Zagrebu
Trg Nikole Šubića Zrinskog 19
HR 10000 Zagreb
arendic@amz.hr

UDK: 904:726.8]
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper
Primljeno / Received: 2008-10-04

Zagrebački Arheološki muzej pod neobičnim je okolnostima godine 1990. otkupio brončanu statueta atleta, a za koju je naknadno bilo utvrđeno da potječe iz Petrinje. Premda o tome nema vjerodostojnih podataka čini se, ipak, da je slučajno bila otkrivena na prostoru jedne od tamošnjih vojarni prigodom izvođenja radova na kanalu namjenjenom polaganju vodovodne cijevi. S likovnog stanovišta moguće je zaključiti da je statueta iznimno kvalitetna te se u tom pogledu ističe među drugim zanimljivim primjercima sitne figuralne brončane plastike iz muzejskih zbirki u Hrvatskoj. Razmjerno je dobro očuvana, premda joj je površina mjestimice znatno oštećena korozijom, ali i neprimjerenim konzervatorskim zahvatom. Od dijelova koji statueti nedostaju treba spomenuti gotovo čitavu lijevu ruku, zatim spravu koja se nalazila na poluotvorenom dlanu desne ruke, a nema niti odgovarajuće metalne baze. Ikonografsko-stilski elementi navode na zaključak da statueta, po svemu sudeći, predstavlja jednu od malobrojnih sačuvanih replika Polikletova Diskofoara. Po svemu sudeći riječ je o jednoj od inačica tipa njegova Nosača diska, djela koje je manje poznato u kiparskom opusu tog istaknutog predstavnika klasičnog razdoblja grčke skulpture. Za arhetip njegova Diskofoara pretpostavlja se da je nastao u ranijem klasičnom razdoblju, vjerojatno oko 460. god. pr. Kr., ili nedugo nakon navedenog datuma, a svakako prije od Dorifora i Dijadumena, najpoznatijih Polikletovih likovnih ostvarenja.

Polikletovski elementi na statueti iz Petrinje očituju se u karakterističnim proporcijama i čvrstoj konstrukciji tijela, u balansiranju pojedinih dijelova tijela, a osobito u snažnoj muskulaturi koja karakterizira likove njegovih atleta. Sudeći po mirnom izrazu lica, glavi koja je lagano nagnuta u desnu stranu i poglavito tipu frizure s karakterističnim rasporedom pramenova, statueta, po svemu sudeći, potječe iz prvih desetljeća 1. st.

KLJUČNE RIJEČI: *brončana statueta, atleta, Diskofoar, Poliklet, Petrinja*

Arheološki muzej u Zagrebu već je dugo vremena u posjedu bogate zbirke sitne rimske brončane plastike. Najvećim dijelom ona je stručnoj javnosti poznata zahvaljujući dragocjenom Brunšmidovu katalogu figuralne brončane plastike iz fundusa muzejske Antičke zbirke.¹ U skladu s okolnostima u kojima je Muzej djelovao od datuma službenog osnivanja, ali i u još ranijem razdoblju obilježenom sustavnim prikupljanjem spomeničke građe i formiranjem prvih muzejskih zbirki – a od tada je proteklo više od 160 godina – na različite je načine prikupljeno čak nekoliko stotina različitih statueti, aplika i drugih vrsta figuralnih brončanih predmeta. Brojnošću svakako prednjače nalazi iz Siska, antičke Siscije i krajeva koji gravitiraju tom istaknutom gornjopanonskom urbanom središtu. Iako se najveći dio kolekcije sastoji od akvizicija pristiglih krajem 19. i početkom 20. st., što je bila posljedica intenzivnog tadašnjeg jaružanja korita rijeke

¹ J. BRUNŠMID, 1914, 207-268.

Kupe, ipak se i u kasnijim razdobljima kolekcija povremeno obogaćivala novim zanimljivim primjercima. Nasuprot prilikama koje su vladale u ranim godinama djelovanja Muzeja, kad je najveći dio spomeničke građe pristizao s arheoloških istraživanja, darovanjem od strane pojedinaca ili udruga iz različitih krajeva Hrvatske i nekih susjednih područja, a povremeno i otkupima, recentne muzejske akvizicije, uz vrlo rijetke iznimke, posljedica su sporadičnih, češće neplaniranih, a znatno rjeđe i sustavno planiranih otkupa. Zanimljivo je da spomenuti Brunšmidov katalog još uvijek pruža najpotpuniji uvid u taj značajan segment muzejskog spomeničkog fundusa, premda je riječ o izdanju tiskanom prije gotovo jednog stoljeća. To, dakako, ne znači da i u novije vrijeme nije bilo povremenih objavljivanja novopristiglog spomeničkog materijala, poglavito predmeta otkupljenih od različitih privatnih sakupljača.² Sa statuetom o kojoj će biti riječi u prilogu koji je namijenjen najnovijem svesku časopisa *Archaeologia Adriatica*, posvećenom 70. godišnjici života akademika Nenada Cambija, situacija je, međutim, barem donekle specifična. Prethodni vlasnik statuete nije, naime, pripadao "klasičnom" tipu kolekcionara, već je riječ o osobi kojoj se iznenadno pružila prilika neovlašteno prisvojiti vrijedan arheološki nalaz i kojoj nije bila namjera trajno ga zadržati, već ga pokušati što je moguće bolje unovčiti.

Ono što se na prvi pogled čini neupitnim svakako je činjenica da statueta odlikuje visoka razina likovne kvalitete te da je riječ o prikazu atleta. Premda je nekim likovima atleta ponekad teško odrediti disciplinu kojom su se bavili,³ čini se da u ovom slučaju takvih dvojbi nema te da je lik našeg atleta moguće pripisati tipu Polikletova "Diskofora". Iz toga proizlazi da je statueta gotovo jedinstven nalaz, kakav rijetko susrećemo u ovdašnjim kolekcijama sitne figuralne brončane plastike. Premda je od otkupa statuete proteklo već 17 godina do sada nije objavljivana, a niti je u bilo kakvom kontekstu spominjana u arheološkoj literaturi. Problemi koji su stajali na putu želji da Muzej dođe u posjed statuete činili su se gotovo nerješivima. Argumenti za kojima smo posezali tijekom dugotrajnih pregovora s vlasnikom nisu nailazili na plodno tlo i svakako nisu bili presudni u donošenju odluke da statueta bude ponuđena na otkup upravo zagrebačkom Muzeju. S obzirom na navedene okolnosti vjerujem da je i o tome potrebno kazati nekoliko riječi.⁴

Statueta je prvi put dospjela u Muzej u trenutku kad je tadašnji vlasnik o njoj želio pribaviti stručno mišljenje te po mogućnosti doznati koliku bi cijenu statueta mogla postići ako dođe do njezine prodaje. Još se jedan razlog u tom trenutku vlasniku činio važnim: statueta je, naime, bilo potrebno hitno podvrgnuti konzervatorskoj obradi i trebalo je ispitati bi li to bilo moguće obaviti u muzejskoj preparatorskoj radionici i pod kakvim uvjetima. Bilo je, naime, jasno - a to je vidljivo i iz foto-dokumentacije koja je srećom bila načinjena prije restauratorskog zahvata

² Za primjer ističem katalog izložbe kojom je javnosti bila predstavljena zbirka M. Pavletića, koju je Muzej otkupio 2001., a u kojemu je kataloški obrađeno i nekoliko primjeraka rimske figuralne brončane plastike (*Na tragovima vremena. Iz arheološke zbirke Mateja Pavletića*, Zagreb, 2003).

³ Usp. N. CAMBI, 2007, 98-99.

⁴ Zbog doista nesvakidašnjih okolnosti i, činilo se, besplodnih razgovora vođenih u nekoliko navrata u zagrebačkom Arheološkom muzeju, teško je bilo povjerovati u sretan ishod inicijative koju smo pokrenuli. Zbog toga nije bilo kraja iznenađenju kad je godine 1990. otkup statuete ipak konačno bio realiziran. Odmah nakon što je statueta prvi put bila u mojim rukama nisam dvojio da je riječ o iznimno kvalitetnom primjerku antičke figuralne brončane plastike.

S takvim mišljenjem neoprezno sam upoznao i tadašnjeg vlasnika, objasnivši mu da je statueta rijedak i vrlo kvalitetan prikaz atleta, natjecatelja u nekoj od sportskih disciplina koje su bile popularne u antičko doba. Osim želje da Muzej otkupi statueta, što je stalno bio prioritetni cilj, istodobno sam se trudio saznati što više podataka o njezinu podrijetlu. U odgovore na postavljena pitanja teško je, međutim, bilo povjerovati. Na osnovi stečenih iskustava sumnjao sam u vjerodostojnost podataka koji su mi bili "servirani" i bio sam svjestan činjenice da ih je potrebno uzimati s krajnjim oprezom. Česta je pojava da podatke takve naravi pojedini vlasnici skrivaju, odnosno nerado otkrivaju i čak se trude zametnuti prave tragove. Takav je, nažalost, bio slučaj i sa statuetom našeg brončanog atleta.

(Sl. 1, a-d)⁵ - da je statueta zahvaćena korozijom koju je svakako bilo potrebno zaustaviti te pokušati spriječiti daljnja oštećenja.⁶ Jedan od razloga što je vlasnik uopće pristao razgovarati i o mogućnostima prodaje statuae sam je obrazlagao potrebom njezina sigurnijeg čuvanja, jer u njegovu stanu, gdje se statueta tada nalazila, uvjeti čuvanja nisu garantirali sigurnost, a korozija se ubrzano širila i ozbiljno nagrizala preostale "zdrave" dijelove statuae.⁷

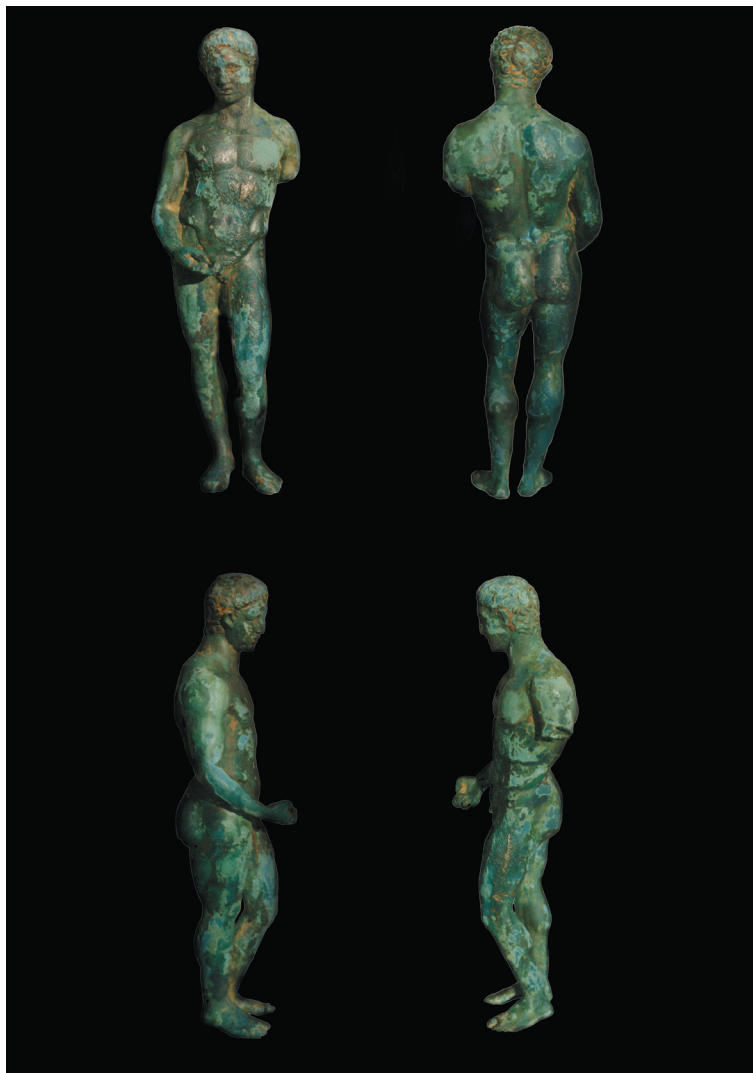
Sve što se kasnije događalo, nakon što je Muzeju pristigla ponuda za otkup, odvijalo se gotovo filmskom brzinom i Muzej je za vrlo povoljnu cijenu, osobito u kontekstu aktualnih prilika na tržištima arheoloških umjetnina, uspio finalizirati davno pokrenutu inicijativu.⁸ Otkupom statuae sve ipak nije bilo okončano, jer je još trebalo razriješiti i nedoumice o njezinu podrijetlu. Epilog priče ipak se pokazao sretnim, jer su iz različitih izvora naknadno pristigli podaci o stvarnim okolnostima otkrića statuae. Pokazalo se, što je bilo i za očekivati, da statueta nije pripadala "obiteljskom nasljeđu", već da je bila otkrivena neposredno prije nego što je dospjela u Muzej. Još je važnije što se uspjelo ući u trag lokaciji nalazišta. Po svemu sudeći statueta je, naime, bila pronađena u krugu vojarnje u Petrinji, a u otkriću je sudjelovala skupina ondašnjih ročnika. Oni su, prema raspoloživim informacijama, u vojarni kopali rov koji je trebao poslužiti polaganju vodovodnih cijevi i tom su prigodom u iskupu slučajno naišli na brončanu statueta! Logično je pretpostaviti da je statueta tada neovlašteno prisvojila osoba koja im je bila pretpostavljena, njezin navodni "vlasnik", a on je, kasnije se pokazalo, upravo u to vrijeme bio djelatnom vojnom osobom u petrinjskoj vojarni! Premda mi podatak o kojoj petrinjskoj vojarni je riječ nije poznat – u Petrinji je, naime, tada bilo nekoliko vojarni – prisjećam se da je bilo govora da se pred vojarnom nalazila pumpna stanica, što bi za bolje poznavatelje tadašnjih prilika u Petrinji mogao biti dobar orijentir za preciznije lociranje nalazišta statuae. Pod pretpostavkom da je sve što je prethodno navedeno točno, preostaje ipak zapitati se kakav je mogao biti širi kontekst nalaza. To konkretno znači da ne raspoložimo podacima o tome jesu li tom prigodom bili otkriveni i drugi arheološki nalazi. Takvi nalazi bili bi od velike koristi u rješavanju različitih nepoznanica. Pitanje je, također, je li dovoljno urađeno u nastojanjima da se pokušaju pronaći dijelovi statuae koji nedostaju, kao i i drugi nalazi kojih je moglo biti na mjestu otkrića. Iz današnje perspektive to nije moguće utvrditi pa je jasno da će takva pitanja možda zauvijek ostati bez odgovora. Zbog toga je teško zaključiti je li do mjesta nalaza statueta dospjela slučajno, ili je možda bila sastavnim dijelom inventara objekta koji je tamo bio izgrađen, vježbališta ili nečeg

⁵ Za načinjene fotografije reproducirane u ovoj prigodi zahvalnost dugujem muzejskom restauratoru Josipu Fluksiju. Koristim prigodu zahvaliti se I. Mirniku i N. Cambiju na pomoći u pisanju ovog priloga, a napose Sanjinu Miheliću na prijevodu sažetka na engleski jezik.

⁶ Tada je, doduše samo usputno, bio iniciran i razgovor o mogućnosti njezina otkupa, ali je bilo primjetno da je znatno više zanimanja vlasnik pokazivao za dobijanje stručnog mišljenja o statueti i osobito za njezinu materijalnu vrijednost. Znatno kasnije sam saznao da je uspio pribaviti mišljenja iz još nekih izvora, jer se o istim stvarima raspitivao i na drugim relevantnim adresama. Po njegovim riječima statueta je nosio i u Beograd i o tome tražio mišljenje u jednom tamošnjem muzeju. Na pitanja koja sam vlasniku često postavljao u odnosu na podrijetlo statuae pravih odgovora nije bilo, osim višekratnih ponavljanja da je statueta dugi niz godina u njegovu posjedu, odnosno da je u pitanju obiteljsko nasljeđe.

⁷ Po njegovu iskazu statueta je uglavnom služila djeci za igru.

⁸ Događanja koja su uslijedila nisu, međutim, išla u prilog brzom i uspješnom okončanju započetih pregovora. Kad se činilo da je statueta za Muzej zauvijek izgubljena, neočekivano se, nakon iznenadne vlasnikove smrti, Muzeju telefonskim putem obratila njegova udovica, poručivši da je statueta spremna ponuditi na otkup i to za cijenu koja je ranije bila predložena. Već sljedećeg dana nakon telefonskog razgovora u Zagrebu su obavljene sve potrebne formalnosti, premda u tom trenutku Muzej nije raspolagao namjenskim sredstvima za financiranje navedenog otkupa. Promptnim reagiranjem otklonjena je mogućnost da se vlasnica eventualno predomisli i da statueta završi tamo gdje joj nije mjesto.



Sl. 1. Statueta atleta (stanje prije konzervacije).

Fig. 1. Statuete of an Athlete (condition before conservation).

sličnog što bi se moglo povezati sa statuetom koja prikazuje atleta, odnosno natjecatelja u nekoj od sportskih disciplina. Blizina Siska, rimske Siscije, također nije bez značenja i o toj činjenici svakako treba voditi računa.

Statueta petrinjskog atleta načinjena je od bronce, ali je za oblikovanje nekih detalja, primjerice usana na licu i bradavica na prsima, upotrebljen bakreni lim. To je uočljivo po karakterističnoj crvenkastoj boji bakra, različitoj od pretežito zelenkastih brončanih okolnih površina. Takva obrada navedenih detalja nije nikakva iznimka, podjednako u monumentalnoj, kao i u sitnoj brončanoj plastici. Umetanje bakrenih dijelova u funkciji je isticanja karakterističnih detalja, ali i želje za oživljavanjem jednolične brončane površine. Zanimljivo je da su prije obavljenog konzervatorskog zahvata navedene razlike u boji metala bile gotovo neprimjetne. Prije konzervacije prevladavali su, naime, različiti tonovi zelenkaste boje: tamniji su se odnosili na "zdrave" površine, dok su svjetlije nijanse prevladavale na mjestima jače zahvaćenim korozivnim

procesima. Upravo su oni prouzročili vrlo ozbiljna površinska oštećenja, izražena na različitim dijelovima statuete. Ponegdje su se - osobito je to bilo izraženo na leđima - kao posljedica korozije stvorile neprirodne neravnine, koje je bilo nužno što je moguće prije sanirati. Osim po leđima korozija je najviše oštetila oba dijela stražnjice, a proširila se i po stražnjim dijelovima nogu te po prednjim dijelovima lijeve noge, a također i po lijevoj polovici grudnog koša. Znatna oštećenja pretrpjela je i glava, poglavito nos, a zatim središnja i desna strana čela te lijevog obraza. Mjestimice su oštećeni i pramenovi kose, osobito oni s prednje strane, raspoređeni iznad čela. Zbog učinka korozivnog djelovanja na statueti, kao i zbog očekivanog širenja takvih procesa, a time i neizbježnog pogoršanja postojećeg stanja, pokazalo se neophodnim poduzimanje odgovarajućih mjera zaštite. Tadašnji uvjeti u muzejskoj radionici bili su, nažalost, daleko od optimalnih i nisu uspoređljivi s mogućnostima koje su Muzeju u današnje vrijeme na raspolaganju. Postupkom koji je tada bio primijenjen uspješno je zaustavljen proces korozije, ali je metoda koja se pokazala pretjerano agresivnom urodila i popratnim negativnim učincima. Osim nagriženih, vidljivo oštećenih površina, djelovanju otopine korištene u navedenom postupku bila je, naime, podvrgnuta čitava površina statuete, što je imalo za posljedicu neselektivno "ispiranje" brončane površine, uključujući i "čišćenje" dijelova koji još nisu bili napadnuti korozijom. Očigledno se s uklanjanjem korozije pretjeralo, jer su praktično bili "isprani" i mnogi karakteristični fizionomski i anatomske detalji. Najprimjetnije razlike u odnosu na prethodno stanje ipak su se pokazale u temeljitoj promijeni boje, do čega je došlo usljed uranjanja statuete u odgovarajuću otopinu. Umjesto prevladavajućih zelenkastih tonova brončane patine površina statuete poprimila je žućkasto-zlatnu boju. Niti to, međutim, nije bio kraj promjenama, jer je statueta ubrzo počela gubiti površinski sjaj te poprimati tamnije tonove, ali proces tamnjenja nije se odvijao ravnomjerno, što je dovelo do toga da su se mjestimice počele pojavljivati mrlje, stvarajući dojam neprirodnog šarenila.

U inventarnoj knjizi Arheološkog muzeja u Zagrebu statueta brončanog atleta uvedena je pod brojem 17.993. Unatoč činjenici što neki detalji statuete očigledno nedostaju ipak je sačuvano dovoljno karakterističnih elemenata po kojima je moguće pretpostaviti da je riječ o prikazu atleta. Analogni primjerci u monumentalnoj ili sitnoj plastici, u mramornoj kao i u brončanoj izvedbi, daju povoda za pretpostavku da statueta prikazuje "Diskofora", atletu koji je u ruci nosio disk. Vjerojatno je riječ o jednoj razradi prototipa koji se pripisivao Polikletu, jednom od najuglednijih predstavnika klasičnog razdoblja u razvoju grčke skulpture. Premda arhetip Polikletova Nosača diska nije sačuvan te je stoga o njegovu izgledu teško donositi pouzdane zaključke, čini se ipak da se stanoviti broj mramornih i brončanih kipova i statueta - a među njima je i brončana statueta iz Petrinje - može dovesti u vezu upravo s Diskoforom, odnosno s Polikletovim izvornikom. Mnoge sačuvane replike, kojima vrlo često nedostaju pojedini identifikacijski elementi, razlikuju se u interpretaciji pojedinih karakterističnih detalja. Do stanovitih modifikacija i očiglednih odstupanja od izvornika - a to je često bio slučaj s obradama popularnih djela velikih grčkih majstora klasičnog i helenističkog razdoblja - najčešće je dolazilo prigodom kasnijih razrada različitih arhetipova. Za neke od njih je poznato da su bili iznimno omiljeni i popularni još u antičko vrijeme.

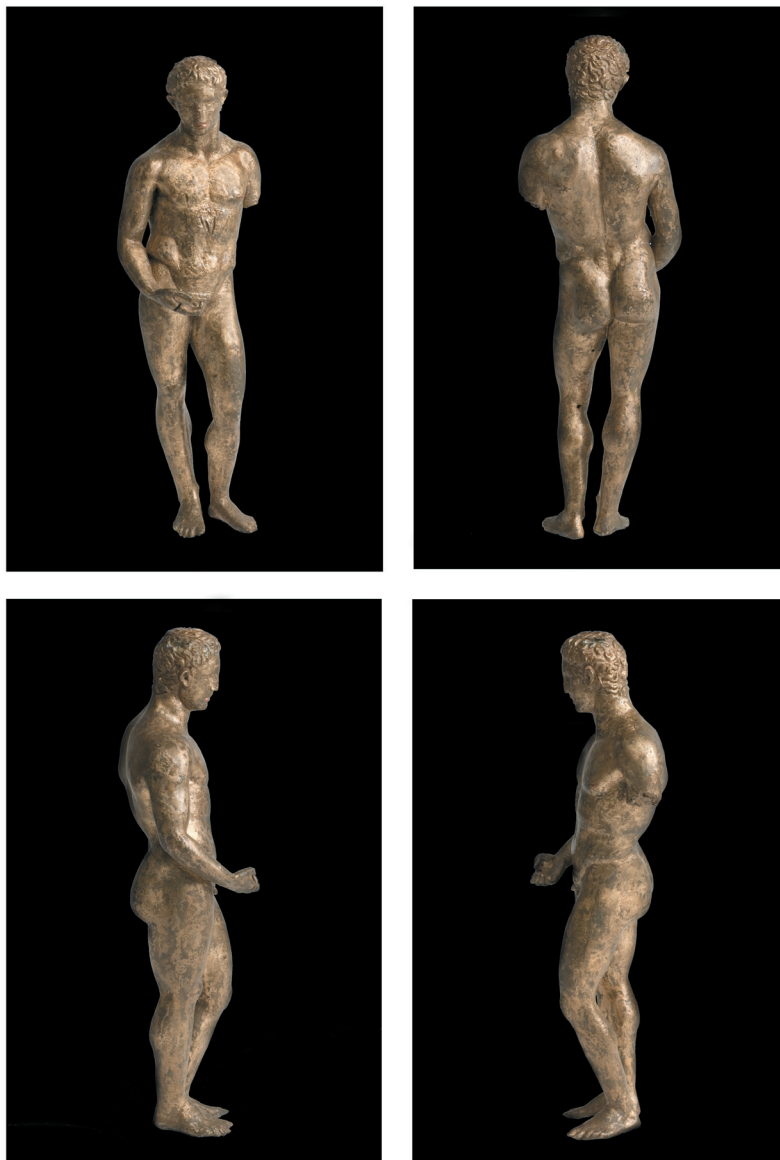
Od stopala lijeve noge do vrha glave statueta je visoka 31 cm, dok visina glave, računajući od dna brade do najviše točke tjemena, iznosi 4,5 cm. U predjelu ušiju širina glave iznosi 3,5 cm. U odnosu na Polikletove matematički definirane omjere visina glave ne bi, prema tomu, odgovarala idealnim proporcijama i ne bi se u potpunosti uklopila u kanon što ga je Poliklet teorijski osmislio i praktično primjenjivao u svojim djelima. Izračun, naime, pokazuje da se

visina glave u odnosu na ukupnu visinu statuete približava omjerima koji su primjereniji djelima nastalim u kasnijem, helenističkom razdoblju. U odnosima proporcija često, međutim, ima i iznimaka. O tome, primjerice, svjedoče omjeri proporcija tijela u odnosu na glavu na poznatoj brončanoj skulpturi Čistača strigila otkrivenoj u lošinjskom podmorju, na kojoj glava zauzima približno šesti dio tijela pa se na taj način više uklapa u kanon karakterističan za 5. st. pr. Kr., iako je prototip lošinjske skulpture, po svemu sudeći, iz, približno, sredine 4. st. pr. Kr.⁹ Od podataka koji mogu biti zanimljivi navodim da je statueta teška 1.662 g, iz čega je moguće zaključiti da je u njezinoj izradi kombinirana tehnika šupljeg i punog lijeva, a to je jednostavnom provjerom i potvrđeno. Neki dijelovi statuete, poglavito tijelo i noge, a vjerojatno se to odnosi i na glavu, šuplje su lijevani, doduše s razmjerno debelim stijenkama. Istodobno su pojedini dijelovi, primjerice ruke, oblikovani u punom lijevu, što je jasno vidljivo na mjestu gdje se dogodio lom na lijevoj ruci. Za razliku od nekih drugih replika povezanih s tipom Polikletova "Diskofora" statueta iz Petrinje razmjerno je dobro očuvana, premda niti ona nažalost nije cjelovita, budući da joj nedostaje gotovo čitava lijeva ruka, od gornjeg dijela nadlaktice naniže, a nije sačuvan niti predmet (disk?) koji se, po svemu sudeći, nalazio na poluotvorenom dlanu desne ruke. Položaj desne šake, s dugačkim ispruženim palcem odvojenim od drugih prstiju savnutih u zglobu, razlog je za pretpostavku da se predmet koji nedostaje najvjerojatnije odnosio na taj popularni sportski rekvizit. Kad je riječ o desnoj ruci potrebno je napomenuti da je okomito spuštена nadlaktica u gornjem dijelu srasla uz tijelo, a u donjem dijelu odvojena je od tijela, približno do visine lakta. Ruka je u zglobu savijena te se u kosom položaju spušta prema sredini tijela, dopirući do visine genitalija, koje su djelomice zaklonjene izduženim dlanom.¹⁰ Od vidljivih oštećenja potrebno je upozoriti na urezane tragove nastale nepažljivim rukovanjem nepoznate alatke. Vidljivi su na nekoliko mjesta i očigledno su nastali upotrebom krampa, što se vjerojatno dogodilo prigodom kopanja rova za polaganje vodovodnih cijevi: dva plitka vodoravna ureza vidljiva su među pramenovima kose, jedan s lijeve, a drugi s desne strane glave, približno iznad lijevog i desnog uha. Istog su podrijetla, po svemu sudeći, i tri okomita plitka ureza na predjelu grudnog koša, odnosno na abdominalnom dijelu tijela. Jasno je uočljiv i duboki urez na dlanu desne ruke, približno po sredini između palca i ostalih prstiju šake. Nije isključeno da je i to oštećenje nastalo prigodom kopanja rova, ali još se vjerojatnijim čini da je u tom slučaju riječ o provjeri vrste metala od kojega je statueta načinjena. Od drugih oštećenja - osim činjenice da nedostaje postolje statuete, gotovo čitava lijeva ruka i predmet koji se nalazio u šaci desne ruke - još jednom bih podsjetio na oštećenja koja su nastala usljed djelovanja korozije. Premda je već bilo riječi o posljedicama neadekvatnog konzervatorskog zahvata, još jednom bih istaknuo da su takvim postupkom nepovratno oštećeni i pojedini karakteristični fizionomski detalji. Među njima su, primjerice, kapci na očima, koji su prije konzervatorskog zahvata bili jasnije izraženi. Statueta je, nažalost, primijenjenim postupkom mnogo izgubila na plastičnosti i izražajnosti (Sl. 2, a-d). Potrebno je također spomenuti da su se nakon obavljenog konzervatorskog zahvata na površini statuete pojavile i dvije sićušne perforacije, obje na stražnjoj strani lijeve noge, jedna na bedru, a druga na mjestu pregiba savinute noge. Po svemu sudeći, zdravi sloj bronce na tim

⁹ N.CAMBI, 2007, 99.

¹⁰ Osim karakterističnog položaja ruke s poluotvorenim dlanom okrenutim uvis u prilog pretpostavci da je riječ o Nosaču diska govore sačuvani primjerci sitne brončane plastike koji su etruščanskog podrijetla, a za koje je moguće pretpostaviti da im je predloškom bio upravo Polikletov nepoznati izvornik. U tom kontekstu osobito je znakovit

primjerak iz Firence, koji atleta prikazuje s diskom u spuštеноj desnici. Moguće je pretpostaviti da je na sličan način isti detalj bio prikazan i na statueti iz Petrinje, ali, po svemu sudeći, s diskom u suprotnoj, lijevoj ruci (o analognim primjercima etruščanskih statueta usp. J.G. SZILÁGYI, 1993, 278, sl. 4).



Sl. 2. Statueta atleta (stanje nakon konzervacije).

Fig. 2. Statuete of an Athlete (condition after conservation).

je mjestima bio najtanji pa su i učinci korozije, kao i poduzetnih zaštitnih radnji upravo na tim mjestima najviše došli do izražaja. Zahvaljujući nastalim perforacijama bilo je, međutim, moguće sa sigurnošću potvrditi da su noge i tijelo bili šuplje lijevani. Zanimljivo je, također, da su na dnu oba stopala sačuvani ostaci metalne vezivne mase, što potvrđuje pretpostavku da je statueta morala pristajati uz odgovarajuću podlogu, odnosno da je stajala na metalnom postolju, za koje je već konstatirano da nažalost nije pronađeno.

Likovi atleta oblikovani u skladu s Polikletovim kanonskim proporcijama nagi su i najčešće su prikazivani u uspravnom položaju, a karakterizira ih iznimno snažna muskulatura. Atlet iz Petrinje razmjerno je kompaktne tjelesne građe, proporcije su mu skladno izbalansirane, a

osobito to vrijedi za odnos proporcija između glave i tijela. Njegova tjelesna konstrukcija u velikoj mjeri je prilagođena položaju stajace noge. Položaj nogu bitan je za konfiguraciju gornjih dijelova tijela i držanje ruku i ramena. Prikazuje njegovih atleta - a takav je slučaj i "Diskoform" iz Petrinje - karakterizira stanovita napregnutost između križno suprotstavljenih osovinu tijela (*chiasmus*), a u skladu s tim treba promatrati i položaj glave, koja je neznatno okrenuta prema stajaćoj, desnoj nozi.¹¹ Iz istih razloga, odnosa pojedinih dijelova tijela i nagnute glave, na "Diskoformu" iz Petrinje ramena nisu oblikovana u istoj ravnini pa je lijevo rame neznatno izdignuto, kako i priliči liku kojemu je težina tijela na desnoj nozi, a zanimljivo je da abdominalni i torakalni pojas također nisu u istoj osi. Atletska građa tijela najjasnije se očrtava u uzgibanoj površini leđne muskulature, odnosno gipkosti snažne mišićne mase. Dojam je, također, da su anatomske detalji s jednakom preciznošću naznačeni s obje strane tijela. Sprijeda se to očituje u snažnom prsištu s naglašenim detaljima grudnog koša i ključnih kostiju. Na grudima pozornost privlače i crvenkaste prsne bradavice načinjene od bakra, da bi ih se jasnije uočilo i razlikovalo od jednolične površine ostalih dijelova tijela. Plastičnom profilacijom naglašeno je razgraničenje između torakalnog i trbušnog dijela tijela, a po sredini trbuha sićušnom urezanom kružnicom označen je pupak. Na vratu i ramenima također su istaknuti detalji snažne muskulature, čemu pridonose i profilirane lopatice na širokim, trokutasto oblikovanim leđima. Linija kralježnice duboko je usječena u leđno tkivo i blago je nakošena, a proteže se od završetka vrata do, približno, visine koso položenog znatno suženog struka. Prepone su označene dubokim profilacijama, koje je moguće pratiti od područja s genitalijama i plastično profiliranim stidnim dlakama, odakle se u kosom položaju uzdižu prema bokovima. Osim kukova, jasno su istaknuti i detalji stražnjice, osobito oba gluteja. Položaj tijela uvjetovao je da je desna polovica stražnjice povišena i gluteus jače naglašen. Kratka neravno usječena linija razdvaja stražnjicu na dva dijela. Očigledno je, međutim, da nije riječ o produženoj liniji vijugave i lagano zakošene kralježnice, jer im se smjerovi ne podudaraju. Detalj koji privlači pozornost, osobito kad je riječ o stilskim osobinama statuete iz Petrinje, svakako je položaj oba stopala, budući da su njihovi tabani čitavom površinom položeni na tlo, a to se odnosi i na lijevu nogu, premda je prikazana u pokretu, blago savijenuta u koljenu. Upravo taj detalj karakterističan je za prikaze Diskoforma za koje se pretpostavlja da im je ishodište u Polikletovu arhetipu. Stopala su razmaknuta, ali u manjoj mjeri nego kod likova atleta iz kasnijih razdoblja. Unatoč tomu što je stopalo desne noge ispruženo naprijed, dok je lijevo izmaknuto u stranu, oba su gotovo poravnata, što je također u skladu s Polikletovim oblikovanjem takvih detalja. Budući da oba stopala čitavom površinom stoje na podlozi još nije moguće govoriti o klasičnom kontrapostu, već možda o prijelaznoj fazi koja se očituje u činjenici što je jedna noga, u ovom slučaju je to lijeva noga, prikazana u pokretu. Opisani položaj nogu i tijela nagovještaj su budućih rješenja, koja će u punoj mjeri doći do izražaja na kasnijim Polikletovim ostvarenjima, poglavito Doriforu ili Dijadumenu, a osobito u djelima kipara iz razdoblja helenizma.¹² Karakteristično je da se tada razmak među nogama povećava, osobito od visine koljena naniže, ruke su slobodnije i u većoj su mjeri odvojene od tijela, noge i tijelo su

¹¹ P.C. BOL, 1981, 53.

¹² U literarnim izvorima spominje se 21 Polikletovo djelo: od njih su sačuvane vrlo kvalitetne replike Dorifora i Dijadumena, a također i Amazonke. Većina Polikletovih likova, uključujući i Diskoforma, kao i njegova Apoksiomena, "strugača vlastitog tijela" (podatak o tome da je među onima

koji su se bavili likom Apoksiomena bio i Poliklet, štoviše, da je možda bio prvi koji se okušao u takvoj temi, potječe od Plinija, *N.b.* XXXIV, 55; usp. također N. CAMBI, 2007, 97) nije sa sigurnošću determinirana pa ih se nastoji dovesti u vezu s Polikletom na osnovama karakterističnih stilsko-ikonografskih osobina (K. SCHEFOLD, 1967, 134).

vitkiji, a peta stopala noge koja je iskoračila i koja je, prema tomu, u pokretu izdignuta je, što znači da tlo dodiruje samo prednji dio stopala.¹³

U opisu karakterističnih detalja pozornost privlači položaj desne noge, potpuno uspravljene te prirodno zakošene. Lijeva noga je, međutim, do koljena ispružena naprijed, dok je potkoljenica koso povučena natrag. U gornjim dijelovima, ispod položaja s označenim genitalijama, u predjelu butina, noge su zadebljane i unutrašnjim dijelom su međusobno srasle. S unutrašnje strane nogu ističu se isturene kosti gležnjeva, dok su na stopalima precizno profilirani nožni prsti. Kao i na tijelu snažna muskulatura naglašena je i na nogama. Na njima se ističu zadebljani listovi, u opreci s naglašenim bridom goljenične kosti, koja se sprijeda proteže čitavom dužinom potkoljenice, osobito na desnoj, odnosno na stajaćoj nozi. Poput dva dijela stražnjice, niti koljena nisu na istoj visini: koljeno desne noge nalazi se, naime, iznad koljena lijeve noge, što je također posljedica položaja nogu, odnosno razlika u njihovoj opterećenosti. Osim tijela i nogu i desnu ruku karakterizira vrlo snažna muskulatura. Na nadlaktici do izražaja dolazi razvijeni sustav mišića, kombinirani sustav tricepsa i bicepsa, a slično je i s mišićima podlaktice. Takav raspored mišića govori u prilog činjenici da je aktivnost atleta iz Petrinje, kao i svakog drugog takvog lika, u velikoj mjeri bila ovisna o radu ruku. Od lijeve ruke, barem jednim dijelom okomito spuštenom uz tijelo, sačuvan je samo dio nadlaktice, onaj dio koji se nalazi ispod lijevog ramena. Taj dio ruke, slično istom detalju na desnoj ruci, srastao je s tijelom. O položaju lijeve ruke, od koje se sačuvao odviše maleni dio, moguće je samo nagađati, kao što je teško pretpostaviti u kolikoj mjeri je ona sudjelovala u aktivnostima Nosača diska. Možda je u tom pogledu najprimjerenija usporedba s nekima od poznatih polikletovskih inačica tog lika koje su, doduše, osrednje kvalitete, ali su vrlo prikladne za usporedbu. To je, primjerice, slučaj s brončanom statuetom iz Dohrna, danas pohranjenom u Baselu, koja Nosača diska prikazuje s diskom u lijevoj ruci, s težinom tijela na suprotnoj, lijevoj nozi, dok desna ruka dlanom dodiruje desni bok. Još više opravdanja za usporedbu pruža brončana statueta iz Firence: kod nje je težina tijela, kao i na našoj statueti, na desnoj nozi, dok se disk, kao što pretpostavljamo i za našu statueta, nalazi u desnoj ruci, dok je lijeva ruka okomito spuštena uz tijelo.¹⁴ Kao na svojevrsni kuriozitet upozorio bih na još jednu brončanu statueta vrlo sličnih, premda ne i identičnih karakteristika. Riječ je o liku mladog atleta sličnih dimenzija i proporcija kao što je i naš primjerak iz Petrinje, ali njemu nedostaje čitava desna podlaktica. U cijelosti je, međutim, sačuvana lijeva ruka, spuštena uz tijelo te blago savijena u visini lakta, koja u visini butina završava poluotvorenim dlanom. Njime je, čini se, atlet nosio disk. Statueta, kojoj podrijetlo nije obznanjeno, također se dovodi u vezu s Polikletovim arhetipom "Diskofores", a po svemu sudeći – o tome svjedoči karakterističan tip frizure – iz približno je istog vremena kao i "Diskofores" iz Petrinje.¹⁵

Stanovita "kvadratičnost" u koncipiranju polikletovski koncipiranih likova atleta, koja je davno bila zamijećena, odnosi se i na razvijeno tijelo Nosača diska iz Petrinje. Za navedeni oblik tijela Polikletovih atleta Plinije je upotrebio izraz *quadrata*.¹⁶ Slični nazivi (*quadratus status*, *quadratae staturae*) pojavljuju se i u djelima nekih kasnijih pisaca, primjerice Makrobija, doduše u drugačijem kontekstu, a susreću se i u naglašavanju "kvadratične" forme nekih specifičnih oblika kamenih spomenika, primjerice, herma. U kontekstu Plinijeva zapažanja o likovima

¹³ N. CAMBI, 2007, 88.

¹⁴ J. G. SZILÁGYI, 1993, 278, sl. 3 i 4.

¹⁵ Fotografija statuete s osnovnim podacima u dva je navrata objavljena je u londonskom popularnom časopisu "Minerva", prvi put kao aukcijski izložak u svesku za

studeni/prosinac 2006, a zatim i u broju 18/2 tiskanom za ožujak/travanj 2007, 41, sl. 23.

¹⁶ C. PLINI SECUNDI, *Naturalis historiae*, XXXIV, 56, 12 (ed. Carolus Mayhoff, Lipsiae, 1897).

Polikletovih atleta potrebno je, međutim, voditi računa o činjenici da se u svojim prosudbama on često oslanjao na zapažanja pojedinih prethodnika, osobito Varona. Pliniju su, naime, bile dobro poznate Polikletove zasluge za oblikovanje likova kojima težina tijela leži na jednoj nozi (*uno crure insistere*), premda je prema takvom polikletovskom konceptu oblikovanja likova atleta bio kritičan, zaključivši da odviše nalikuju jedan drugome (*paene ad unum exemplum*).¹⁷ Nije, doduše, posve razjašnjeno na što se, barem u likovnom pojmovniku, odnosi riječ *quadratio* i njezine prethodno spominjane izvedenice, ali čini se logičnim pretpostaviti da je takvim izrazima željelo upozoriti na aktualni ideal relativne tvrdoće u oblikovanju tijela atleta. U tomu su udjela imali nasljeđeni, tradicijski elementi, dopunjeni novim shvaćanjima likovnog izraza, za koje je poznato da ih je upravo Poliklet teorijski razradio i iskušao u svojem praktičnom djelovanju, držeći se zasada o proporcijama kodificiranim u njegovu Kanonu.¹⁸

Kad je riječ o glavi petrinjskog atleta, čini se da je odnosima proporcija ona bliža helenističkim, lizipovskim, nego klasičnim, polikletovskim proporcijama. Osim što leži na snažnom, ali ipak skladno proporcioniranom vratu, primjećuje se da je glava u odnosu na tijelo lagano nagnuta te da je okrenuta u desnu stranu, u smjeru uspravljene stajaće noge. Konfiguraciju lica, koje je prikazano bez brade, karakterizira oblik koji ističe spokojnost i stanovitu odmjeranost. Crte lica su pravilne, počevši od razmjerno visokog čela i pravilnog, djelomice oštećenog nosa, do precizno modelirane brade. Oči su izduženog, bademastog oblika i usječene su pod obrvama, a budući da nisu prošupljene na njima se jasno razabiru karakteristični detalji, zaobljeni kapci, zatim zjenice i naposljetku okrugle bjeloočnice. Usta su poluotvorena i profilirana su zadebljanim usnama, za koje je prethodno bilo konstatirano da su načinjene od bakra te da se, slično bradavicama na prsima, crvenkastim tonovima izdvajaju od prevladavajućih zelenkastih nijansi okolnih brončanih površina. Oba uha skladno su oblikovana među pramenovima kose, profilirana karakterističnim detaljima, kako ušnim školjkama, tako i razmjerno dubokim ušnim šupljinama. Kosu karakterizira frizura sa kovrčastim, samo djelomice začesanim pramenovima. Zbog korozivnih procesa mjestimice su na glavi vidljiva i manja površinska oštećenja, osobito sprijeda, kao i na tjemenu, ali je unatoč tomu sačuvano dovoljno elemenata koji omogućuju razmjerno precizno datiranje statuete. Očigledno je riječ o tipu frizure aktualnoj u prvim desetljećima 1. st. Kovrčasti pramenovi, koji su mjestimice izlizani, s prednje su strane ravno začesljani prema čelu, a primjetno je da su im završeci mjestimice oštećeni. Iz rasporeda pramenova nad čelom naslućuju se karakteristični elementi frizure toga doba, tragovi reduciranih "klijesta", kao i "lastavičjeg repa", koji se naziru iznad desnog, odnosno lijevog oka.¹⁹ Od središnje točke tjemena kosa se plitkim kovrčastim pramenovima širi u različitim smjerovima. Na tjemenu, a osobito na gornjem dijelu vrata, pramenovi srpastog oblika najbolje su očuvani pa je na tim mjestima i najlakše pratiti smjer njihova usmjerenja.²⁰

Nesporne polikletovske stilske elemente u oblikovanju statuete atleta iz Petrinje ne čini se potrebnim još detaljnije obrazlagati. Veći je problem s utvrđivanjem identiteta prikazanog lika. Ono što nije dvojbeno je činjenica da je riječ o atletu, odnosno natjecatelju u nekoj od ondašnjih

¹⁷ "...*proprium eius est uno crure ut insisterent signa, excogitasse, quadrata tamen esse ea ait Varro et paene ad exemplum.*" (C. PLINI SECUNDI, *N. h.*, XXXIV, 56, 11-13).

¹⁸ P. STEWART, 2003, 63-64.

¹⁹ Čini se da bi takav tip frizure, barem u odnosu na raspored pramenova iznad čela, mogli prepoznati na nekim portretima iz drugog, odnosno trećeg desetljeća 1. st.,

primjerice na glavi Nerona Cezara iz Kijeva kod Knina, danas pohranjenoj u Arheološkoj zbirci Franjevačkog samostana u Sinju, a također i na portretu starijeg muškarca iz Arheološkog muzeja Istre u Puli (usp. N. CAMBI, 2000, 39, kat. br. 31, Tab. 32-33 i 41, kat. br. 39, Tab. 46).

²⁰ Takav tretman kose trebao bi biti karakterističan za Tiberijevo doba (D. KREIKENBOM, 1990, 519, kat. br.20).

popularnih sportskih disciplina. Neke od tih disciplina bez prevelikog rizika je moguće odmah isključiti. Svakako ne može biti riječi o natjecatelju iz nekog od borilačkih sportova, boksaču, hrvaču ili eventualno pankratistu, kao niti o trkaču, a niti o nekome od atleta za koje je teško odrediti disciplinu kojom se bavio.²¹ Preostaje, stoga, ograničiti se na prikaze atleta koji su se bavili bacačkim disciplinama. Poteškoća proizlazi iz činjenice što je i ovaj put nažalost izostala sprava koju je atlet koristio baveći se svojom disciplinom, a taj bi detalj razriješio svaku moguću nedoumicu. Na osnovi postojećih analogija, a poglavito uzimajući u obzir položaj tijela i očuvane desne ruke, čini se vrlo izvjesnim da se u desnoj ruci atleta nalazio disk pa je to razlog što s mnogo sigurnosti treba pretpostaviti da se lik atleta iz Petrinje odnosi na Nosača diska, odnosno na "Diskofora". Potrebno je, također, naglasiti da Polikletovo autorstvo u stvaranju arhetipa koji je predstavljao Nosača diska nitko ne dovodi u sumnju, a pojedinci su u tom pogledu napravili i korak dalje, pretpostavivši da je riječ o njegovu ranom, možda čak najranijem djelu.²² To ipak ne rješava pitanje sigurne atribucije lika pa ono i dalje ostaje otvorenim, kao i problem stvarnog izgleda nepoznatog izvornika.²³ D. Kreikenbom smatra, primjerice, da je "Diskofor" morao nastati "kao prijelazna faza od strogog stila u visoku klasiku pa je na taj način pripadao vremenu u kojemu je značajan bio udio klasicističke umjetničke produkcije".²⁴ Začuđujuće je, međutim, što niti jedan poznati literarni izvor ne spominje Diskofora među Polikletovim ostvarenjima,²⁵ premda je u izvorima navedeno čak 21 njegovo djelo, od kojih je, međutim, odgovarajućim replikama iz rimskog vremena potvrđeno samo nekoliko, skulpture koje prikazuju Dorifora, Ranjenu Amazonku i Dijadumena. Sve druge skulpture pripisuju se Polikletu na osnovi karakterističnih polikletovskih stilskih kategorija.²⁶ To je razlog što unatoč brojnim autorima koji su se iz različitih pobuda bavili pojedinim aspektima Polikletova stvaralaštva o stvarnom

²¹ Usp. N. CAMBI, 2007, 98 i d.

²² Mnogi su takvog mišljenja, među njima i autor koji je, ne bez razloga, ovdje često citiran (usp. D. KREIKENBOM, 1990, 21).

²³ D. KREIKENBOM, 1990, 21. O tome da je riječ o ranom Polikletovu djelu slažu se i drugi istraživači, primjerice Annalis Leibundgutt (usp. A. LEIBUNDGUTT 1990, s.v. *Diskophoros: Umbildungen und Variante* (Kat. 186-188), 404), kao i P. Zanker (usp. P. ZANKER 1974, 4, s.v. *Umbildungen polykletischer Statuentypen*. A. *Diskophoros*). O vremenskom determiniranju Polikletova arhetipa Diskofora pojedini autori iznose vrlo konkretne podatke: većina se slaže da se to najvjerojatnije dogodilo oko 460. god. pr. Kr., ili neposredno nakon tog datuma (usp. P. C. BOL 1990, s.v. *Diskophoros* (Kat. 19-33) (*nudus talo incessens*), 112).

²⁴ D. KREIKENBOM, 1990, 38.

²⁵ Nećemo ga, primjerice, naći spomenutog niti kod Plinija, a niti kod Pauzanije, premda on Polikletu iz Arga pripisuje kipove atleta Pitokla, natjecatelja u petoboju te Tersiloha (*Thersilohus*) iz Korkire (Krfa) i Teofilova sina Aristiona iz Epidaura, pobjednike u boksu (šakanju) u mlađim, odnosno starijim kategorijama, spominjući da su navedene statue stajale u Olimpiji (usp. PAUSANIAS, *Description of Greece*, Loeb Classical library. Translated by W.H.S. Jones, vol. III, books VI-VIII, Cambridge Massachussets, Harvard University press – London, William Heinemann Ltd., 1966, VI - Elis, Olympia, cap. 7, 13). Zanimljivo je, međutim, da Plinije Polikleta smatra Sikionjaninom, naglašavajući ujedno

da je bio Hageladovim učenikom i autorom Dijadumena i Dorifora. On se, štoviše, i svojevrsnim komentarom osvrće na stilske razlike među tim slavnim Polikletovim djelima. Osim njih Plinije, međutim, spominje i "onoga koji je nag te stoji na peti i sebe struže" (po svemu sudeći to bi se trebalo odnositi na Polikletova Apoksiomena, usp. bilješku 12), kao i dva naga dječaka u igri astragalima (*Fecit et distringentem se et nudum telo incessentem duosque pueros item ludentes, qui vocantur astragalizontes*), navodeći da su svi bili smješteni u atriju cara Tita (C. PLINI SECUNDI N. h., XXXIV, 55, 1-7). Vjerojatnije je, međutim, da bi riječ *telo* koju susrećemo u Plinijevu tekstu trebalo zamijeniti riječju *talo*: u tom bi slučaju čitav pasus trebalo čitati ...*talo nudum incessentem*... (...nagog koji je stao na petu...). Zanimljivo je da je među onima koji ne spominju Polikletova Diskofora i poznati satiričar Lukijan (*Loukianós*), premda su njemu bila poznata pojedina Polikletova djela. U njegovu izmišljenom dijalogu s Eukratom on, primjerice, ističe ljepotu njegova Dijadumena! U odnosu na Diskofora zanimljiviji je, međutim, njegov osvrt na lik atleta koji u ruci nosi disk (*tèn diskofóron*), a sam se ogradio napomenom da nije riječ o dobro poznatom Mironovu Diskobolu, premda mu nalikuje, već o atletu koji položajem tijela i ruku sugerira pripravnost na izbacivanje diska koji drži u ruci (LUCIANI, *Opera*, recognovit M.D. Macleod, II, Libelli 26-43, Oxonii Etypographeo Clarendoniano, 1993, 2, 34, *Philoxeudeis*, 175-200).

²⁶ K. SCHEFOLD, 1965-67, 134.

izvornom izgledu Diskofoora nema ujednačenih mišljenja. Iz sličnih razloga neki autori tip atleta za koji pretpostavljaju da se odnosi upravo na lik Nosača diska, nazivaju Diskofoor ponekad stavljaju među navodne znakove, čemu sam i sam pribjegao opisujući lik atleta iz Petrinje.²⁷ Najveći je problem u činjenici što je zbog oštećenosti najčešće teško rekonstruirati položaj ruku, osobito od lakta naniže, zbog čega je gotovo nemoguće rekonstruirati radnju koju su ruke pojedinih atleta obavljale. Osim rijetkih iznimaka - a osobito se to odnosi na statue velikih dimenzija - donji dijelovi ruku nisu, naime, sačuvane.²⁸ Na taj problem upozorio je i P. Zanker, primijetivši da je lijeva na svim replikama spuštena paralelno s tijelom, a njezina podlaktica je više-manje odmaknuta od tijela. To je, primjerice, uočljivo na portretnoj statui Diskofoora iz Chietija,²⁹ kao i na poznatoj brončanoj statueti iz pariškog muzeja Louvre.³⁰ Desna je nadlaktica, prema Zankeru, na svim replikama spuštena uz tijelo, dok se položaj desne podlaktice mijenja od replike do replike. U tom su pogledu jedna drugoj najviše nalik replike Hermesa iz Vatikana i Perzeja iz Kopenhagena, zatim prethodno spominjana brončana statueta iz muzeja Louvre u Parizu te replika Diskofoora iz Basela: svim spomenutim replikama, koje su u većoj ili manjoj mjeri sačuvale elemente karakteristične za Diskofoora, podlaktice su blago podignute. Većim i svakako teže rješivim problemom Zanker smatra pitanje položaja desnog dlana na izvorniku koji nije poznat i dostupan, jer o tome, po njegovu mišljenju, nije moguće kazati ništa što bi se moglo smatrati dovoljno argumentiranim i pouzdanim.³¹

O Polikletu i njegovu Diskofooru do današnjeg su dana napisane brojne rasprave, ali se čini da još uvijek nema dovoljno čvrstih argumenata za pouzdano rješavanje problema precizne rekonstrukcije pretpostavljenog izvornika.³² Neki od autora, poput A. Leibundgutt, većinu prethodno iznesenih tumačenja smatraju upitnim, među ostalim zbog pojave brojnih replika otkrivenih u novije vrijeme, ali i zbog činjenice što su se rimske replike grčkih originala, poglavito one koje su nastajale u carsko doba - a osobito se to odnosilo na brončane statue - nerijetko znatno razlikovale od izvornika usljed proizvoljno načinjenih promjena nastalih dodavanjem različitih atributa.³³ P. Zanker dijeli slično mišljenje, smatrajući ujedno i sam naziv Polikletova djela nesigurnim. Takav stav on argumentira podatkom da je navodni ostatak diska u ruci replike Diskofoora iz Museo Torlonia u Rimu, koja se često u takvom kontekstu navodi kao primjer koji bi mogao biti najbliži Polikletovu izvorniku, ipak nedovoljno uvjerljiv indicij za atribuciju tog lika arhetipu Polikletova Diskofoora.³⁴ Dodavanje pojedinih atributa, onih koji nisu u izravnoj vezi s Diskofoorom, očituje se na primjeru vatikanskog Hermesa, nedvojbeno rađenog po uzoru na Diskofoora, koji umjesto diska u lijevoj ruci drži kerikej, karakterističan atribut tog popularnog božanstva.³⁵

Neki autori u traženju rješenja za izvorni izgled Diskofoora, doduše s priličnom dozom obazrivosti, navode, među ostalim, primjer torza iz Efeza, ali većina, a među njima je možda najdosljedniji P. C. Bol, vjernijim svjedočanstvom smatra prethodno spominjani lik Diskofoora iz rimskog Museo Torlonia, upravo zbog činjenice što je na lijevom bedru atleta sačuvan, tako

²⁷ Takvog je stava, primjerice, D. Kreikenbom, autor nekoliko zapaženih studija o Polikletu i djelima koja mu se pripisuju, poglavito o Hermesu, Doriforu, Heraklu, Dijadumenu, ali i o "Diskofooru" (usp. D. KREIKENBOM, 1990, s. v. "Diskophoros", 21-44, T. 1-63). U nekim slučajevima navodne znakove u označavanju Diskofoora koristi i P. Zanker (usp. P. ZANKER, 1974, 4 i d.).

²⁸ D. KREIKENBOM, 1990, 25 i d.

²⁹ P. ZANKER, 1974, 4, Taf. 1, 1.

³⁰ P. ZANKER, 1974, 4 i 6, Taf. 1, 3.

³¹ P. ZANKER, 1974, 4.

³² D. KREIKENBOM, 1990, 21: napominje da je za napredak postignut u identificiranju i tumačenju Polikletova izvornika osobito bio zaslužan K. Blümel, odnosno njegova studija *Der Diskosträger Polyklet* iz 1930.

³³ A. LEIBUNDGUTT, 1990, 404.

³⁴ P. ZANKER, 1974, 4.

³⁵ A. LEIBUNDGUTT, 1990, 404.

se barem tumači, ostatak diska. Bol zastupa mišljenje da ta statua ima najviše razloga biti smatrana "Diskoforom". On ujedno pretpostavlja da je disk u lijevoj ruci možda znak da je riječ o spomeniku podignutom u čast pobjede nekog pankratijasta, natjecatelja na igrama u Olimpiji, Delfima ili u Nemeji: u prilog takvoj pretpostavci govorila bi, po njegovu mišljenju, veličina kipa, jer je poznato da su likovi pobjednika na takvim natjecanjima bili izrađivani u prirodnoj veličini.³⁶ Zanimljivo je također napomenuti da spomenuti autor, osim što kip Diskofora iz Museo Torlonia smatra najbližim Polikletovu izvorniku, ne isključuje mogućnost da se on odnosi na lik atleta koji je, prema Pliniju "nag i stoji na peti" (*nudus talo incessens*),³⁷ što smo ga prethodno spominjali, doduše u drugačijem kontekstu.³⁸ Dok P. Zanker u potrazi za rekonstrukcijom izvornika, osim nizom replika glava, problem nastoji riješiti analizom pet, odnosno šest replika Diskofora – riječ je o statui Hermesa iz Basela, brončanoj statueti iz muzeja Louvre u Parizu, kipu Perzeja iz Kopenhagena, dvije statue iz Kyrene i zbirke Capelli u Firenci te statui "Hermes Ingenui" iz Vatikana, navodeći još i prethodno spominjani portretni mramorni kip iz Chietija te statuu iz Wellesley College u Wellesleyu,³⁹ - neki autori iznose i niz drugih primjera. U tomu, na neki način, prednjači D. Kreikenbom. On se, također, referira na statuu s portretnom glavom danas pohranjenu u Nacionalnom arheološkom muzeju u Chietiju, koja potječe iz mjesta Foruli (Civitatomassa), a po tipu frizure je iz ranoklaudijevskog doba, i na ranoaugustovski torzo iz zbirke Ludwig u Baselu, ali navodi i druge relevantne primjere, među kojima, primjerice, replike Diskofora iz Galleria delle Statue u Vatikanu i Muzeja Wellesley College u Wellesleyu, Mass., koja se nekoć nalazila u rimskoj Palači Odescalchi, zatim kip Perzeja iz Ny Carlsberg Glyptoteke u Kopenhagenu, kao i često spominjanu statuu iz Museo Torlonia u Rimu. U istom kontekstu on skreće pozornost i na dvije statue iz Basela (Antikenmuseum), jednu mramornu, a drugu brončanu, kao i na dvije statue iz Turske, prvu iz hadrijanskog doba i pohranjenu u muzeju u Afrodiziji (*Aphrodisias*), a drugu iz muzeja u Selçuku, koja potječe iz Efeza. Osim navedenih primjera spominje još i niz drugih, za koje smatra da su podjednako znakovite u tipološkom definiranju Polikletova prototipa.⁴⁰ Temeljem navedenih ispitivanja Kreikenbom je otkrio elemente koji, po njegovu mišljenju, u većoj ili manjoj mjeri pridonose vjerodostojnijim spoznajama o mogućim rekonstrukcijama arhetipa. U odnosu na položaj i dužinu ruku on osobito indikativnim smatra prethodno spominjane statue iz Museo Torlonia i iz Vatikana, ali i brončanu statuetu iz Louvrea.⁴¹ Kad je o potonjoj statueti riječ dodali bismo da je u mnogim elementima vrlo bliska statueti iz Petrinje; obje su, naime, brončane, a i sličnih su dimenzija, na oba primjerka tabani stopala čitavom površinom leže na podlozi, pojedini elementi tijela i ekstremiteta tretirani su na gotovo identičan način, glava je u oba slučaja lagano spuštена i okrenuta udesno, a i ruke su im do visine lakta spuštene uz tijelo; razlike se, međutim, očituju u drugačijem položaju desne podlaktice, kao i u različitom tipu frizure, a na neki način i cjelokupne fizionomije. Po mišljenju Kreikenboma u definiranju osnovnog tipa, odnosno arhetipa Polikletova Diskofora, morali bismo pretpostaviti

³⁶ P. C. BOL, 1990, 111 i d.

³⁷ P.C. BOL, 1990, 111.

³⁸ U vezi s time usp. bilješku 16.

³⁹ P. ZANKER, 1974, 4-7.

⁴⁰ D. KREIKENBOM, 1990, 21 i d.; Katalog, s.v. I. "Diskophoros": Museo Archeologico Nazionale, Chieti: I 11., 146, T. 23-24; Antikenmuseum-Sammlung Ludwig, Basel: I 4., 144, T. 12, 1-2; Galleria delle Statue, Vatikan: I 1., 143, T. 1; Wellesley College Museum, Wellesley: I 2., 143, T. 6; Ny Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen: I 7.

145, T. 18, a-b; Museo Torlonia, Rim: I 9., 145, T. 21, c; Antikenmuseum, Basel: I 14., 147, T. 28 i I 18., 148, T. 32; Aphrodisias (muzej): I 12., 146, T. 26, a; I 12; Selçuk (muzej): I 13., 146-147, T. 26, b.

⁴¹ D. KREIKENBOM, 1990, 25 i d.; za statuetu iz Muzeja Louvre usp. Katalog, s.v. "Diskophoros": I 3., 144, T. 7-8, a-b, T. 9, a-b, T. 10, a-b, T. 11, a-b. O statueti iz Louvrea usp. također A. DE RIDDER, 1913, s.v. Héros (?), 34, nr. 183, Pl. XIX, 183 (autor pretpostavlja da se u desnoj ruci mogla nalaziti patera).

da je bila riječ o brončanom kipu nagog, mladolikog, atletski građenog muškarca, čija visina je iznosila 170-180 cm. Stopala su mu bila blago razmaknuta i okrenuta u stranu, manje na desnoj, stajaćoj nozi, a u većoj mjeri na lijevoj nozi, savinutoj u koljenu. U oblikovanju tijela naglašena je tendencija ponderiranja u proporcioniranju pojedinih dijelova, iz čega je moguće zaključiti da je tijelo bilo koncipirano prema idealima vremena u kojemu je prototip nastao. Zanimljivo je, također, da se u oblikovanju tijela pojedinih atleta ne mogu uočiti bitne razlike između prikaza božanstava, heroja ili običnih smrtnika.⁴² Što se tiče položaja ruku te poglavito dlanova, osobito u kontekstu sprave koju je Diskofor držao u ruci, potrebno je istaknuti da taj važan detalj u determiniranju lika Diskofora nije dovoljno jasno definiran zbog nedovoljnog broja sačuvanih replika.⁴³ Upravo zbog te činjenice čini se prilično uvjerljivom pozivanje na često spominjani torzo iz Museo Torlonia. Podvrgnuvši analizi djela prikazana na izložbi o Polikletu, koja je 1990. i 1991. bila priređena u Frankfurtu, Kreikenbom je upozorio i na pojavu naknadnih intervencija na replikama Polikletovih djela, kao i na različita naknadna dorađivanja, a ponekad i na zamjene postojećih glava drugim glavama.⁴⁴ Zanimljiva bi svakako mogla biti usporedba i s brončanim torzom tipa Polikletova Diskofora iz Burdur muzeja u Turskoj, koja je bila nađena godine 1967. u Augustovu svetištu (Sebastaion) u današnjem selu Ibecik, zajedno s nizom drugih brončanih predmeta. Riječ je o fragmentiranom liku atleta – nedostaje mu glava, obje ruke i desna potkoljenica – visokom, bez glave, 170 cm, koja prikazuje nagog, snažnog i očigledno mladog muškarca, atletu koji u mnogim detaljima, unatoč razlikama u veličini, podsjeća na statueta iz Petrinje. Ona ima mnogo sličnosti sa statuetom iz Louvra i torzom iz Basela, o kojima je prethodno u nekoliko navrata bilo riječi. Premda je torzo ranije pripisivan Doriforu, u novije je vrijeme reinterpetiran i s mnogo razloga pripisan Polikletovu Diskoforu.⁴⁵

Zbog svega što je u vezi s Diskoforom bilo objavljivano - a u posljednje vrijeme o Polikletu i njegovim djelima, uključujući i Diskofora, doista je mnogo pisano - ne smatram u ovoj prigodi potrebnim ponavljati sve zanimljive navode, osobito ne one koji su općenitog karaktera. Zaključak koji se nametnuo iz provedenih analiza i usporedbi s drugim analognim primjercima istog ili sličnog tipa atleta, osobito u odnosu na problem atribucije lika i datiranje statuete, sveo bi se na uvjerenje da je statueta iz Petrinje vrlo kvalitetna replika Polikletova "Diskofora". Arhetip koji je poslužio kao predložak za izradu statuete slijedi klasične obrasce, premda se osjeća i implementiranje novih ideja koje će kasnije doći do punog izražaja. Replika "Diskofora" iz Petrinje vjerojatno je nastala u prvim desetljećima 1. st., ako je suditi po tipu frizure koja ima mnogo podudarnosti s frizurama iz julijsko-klaudijevskog razdoblja.

Naposljetku, govoreći o eventualnom podrijetlu, zaključio bih da sam skloniji pretpostaviti da je statueta uvezena iz jedne od kvalitetnih radionica koje su djelovale na italjskom području, nego pretpostaviti lokalnu, siscijsku produkciju. Ona je, ipak, najkvalitetnija ostvarenja u figuralnoj brončanoj plastici iznjedrila u kasnijim razdobljima.

⁴² D. KREIKENBOM, 1990, 22 i d.

⁴³ D. KREIKENBOM, 1990, 25.

⁴⁴ A. LEIBUNDGUT, 1990, 404, s.v. *Diskophoros* - *Umbildungen und Variante* (Kat. 186-188).

⁴⁵ Usp. J. INAN, 1993, 41 i d., Abb. 1-9.

LITERATURA

- BOL, P. C., 1981. – *Guide to the Collection. Ancient Art, Liebieghaus – Museum alter Plastik*, Frankfurt am Main.
- BOL, P. C., 1990. – Diskophoros (Kat. 19-33) (*nudus talo incessens*), *Polyklet: Der Bilhauer der griechischen Klasik - Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik*, Frankfurt am Main, 111-117.
- BRUNŠMID, J., 1914. – Antikni figuralni bronsani predmeti u hrvatskom narodnom muzeju u Zagrebu, *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n.s. sv. XIII 1913. i 1914, Zagreb, 207-268.
- CAMBI, N., 2007. – Brončani kip Čistača strigila iz mora kod otočića Vele Orjule blizu Lošinja, *Archaeologia Adriatica*, 1, Zadar, 85-109.
- CAMBI, N., 2000. – *Imago animi. Antički portret u Hrvatskoj*, Split.
- DE RIDDER, A., 1913. – *Les bronzes antiques du Louvre, I: Les figurines*, Paris.
- INAN, J., 1993. – Der Bronzeturso im Typ des Diskophoros von Polyklet im Burdur-Museum, *Polykletforschungen. Schriften des liebieghauses Museum alter Plastik - Frankfurt am Main*, Berlin, 41-56, Abb. 1-20.
- KREIKENBOM, D., 1990. – Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern, *Schriften des liebieghauses Museum alter Plastik - Frankfurt am Main*, s.v. I "Diskophoros", 21-44, Katalog 143-156, Berlin.
- LEIBUNDGUT, A., 1990. – Polykletische Elemente bei späthellenistischen und römischen Kleinbronzen: zur Wirkungsgeschichte Polyklets in der Kleinplastik (Kat. 182-215), *Polyklet: Der Bilhauer der griechischen Klasik - Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik*, Frankfurt am Main, 397-427.
- SCHEFOLD, K., 1967. – *Classical Greece*, Methuen-London.
- STEWART, P., 2003. – Statues in Roman Society. Representation and Response, *Oxford Studies in ancient Culture and Representation*, Oxford.
- SZILÁGYI, J. G., 1993. – Polyclitus Etrusca?, *Polykletforschungen. Schriften des liebieghauses Museum alter Plastik - Frankfurt am Main*, Berlin, 271-283.
- ZANKER, P., 1974. – Klassizistische Statuen. Die Rezeption des polikletischen Stils im späten Hellenismus und in der Kaiserzeit, I. Umbildungen polykletischer Statuentypen - A. Diskophoros, *Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein.

BRONZE STATUETTE OF AN ATHLETE OF THE POLYKLEITOS' "DISCOPHOROS" TYPE FROM PETRINJA

SUMMARY

Around twenty years ago the Archaeological Museum in Zagreb purchased a bronze statuette of an athlete, subsequently shown to originate from Petrinja and to have been accidentally discovered during digging of a water pipe trench in the local barracks. The statuette features a high level of artistic workmanship and it certainly ranks among the most interesting pieces of small figurative bronze sculpture kept in the Museum. It is relatively well preserved, although it lacks almost the entire left arm, the object (a disc?) that the athlete in all likelihood held on the palm of his right hand, as well as the metal pedestal. Surface damages that were previously visible had been caused by corrosion, which motivated us to subject it to a conservation treatment. However, besides the zones affected by corrosion, the healthy parts were treated in the same way, and, moreover, a change in the colour of the statuette occurred, so instead of the greenish tones of the bronze patina, it acquired yellowish-golden nuances.

The total height of the figurine is 31 cm, and the head alone is 4,5 cm high. Even though the formal details are undoubtedly Polykleitan, the head to body ratio does not entirely fit his canonical proportions, being closer to the Hellenistic, primarily Lysippan proportions. Characteristic physiognomic details are clearly discernable on the head. The statuette in all probability refers to a replica of Polykleitos' Discophoros, even though, in contrast to the figures of his athletes, he is not mentioned in the literary sources. It would appear that hollow and solid casting were combined in the making of the statuette. In line with the Polykleitan principles, he is depicted naked, with an exceptionally muscular body, as well as the upper and lower limbs. The genitalia are clearly marked, while the nipples on the chest, and the lips on the face were made of sheet copper and differ by their red colour from the rest of the statuette. The athlete is erect, with body weight on the right leg, while the left is flexed in the knee and depicted in motion. It is indicative that the soles of both feet fully touch the ground, in contrast to e.g. Discophoros or Diadumenos, i.e. figures of athletes from the Hellenistic period, in which *contrapposto* is clearly expressed and the heel of the leg in motion is raised, while only the front part of the foot touches the soil.

There is no lack of analogous examples, but not one preserved specimen can be described as identical to our figurine. In the discussions on Polykleitos' Discophoros, most often in this context are mentioned a marble figure from the Museo Torlonia in Rome, a bronze statuette from the Louvre in Paris, a portrait marble statue from Chieti, a torso from the Ludwig Collection in Basel etc. The hairstyle type on the statuette from Petrinja is typical for the first decades of the 1st cent.

The archetype on which the Discophoros from Petrinja was modeled without any doubt comes from Classical Greece, from approximately 460 B.C. The bronze replica of Discophoros from Petrinja, which, like most other replicas, definitely underwent certain modifications when compared with the prototype, should most probably be dated to the first decades of the 1st cent., that is, the Julio-Claudian period.

KEY WORDS: *bronze statuette, athlete, Discophoros, Polykleitos, Petrinja*