

## PORTRET BRADATOG MUŠKARCA U ARHEOLOŠKOM MUZEJU U ZADRU

NENAD CAMBI

Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 73.032(497.18)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1987-02-08

Među antičkim skulpturama, kupljenim za Arheološki muzej u Zadru na aukciji arheološke zbirke nadbiskupskog seminara u Udinama, nalazi se i jedna monumentalna glava starijeg bradatog muškarca s dugom kosom. Čini se da glava nije pripadala negdašnjoj zbirci Danieli koja je još 1859. godine bila prodana konte P. Cernazai u Udinama, a nakon čije je smrti prešla u posjed nadbiskupije u istom gradu. Nje, naime, nema u popisu koji su načinili J. Bankó i P. Sticotti. Na temelju toga valja zaključiti da vrlo vjerojatno ona nije iz Dalmacije, ali njeno podrijetlo ostaje nepoznato. Uprkos tome zbog vrijednosti portreta i činjenice što pripada jednoj našoj zbirci vrijedno ju je obraditi i propisno objaviti.

Na temelju analize i oblika brade portret podsjeća na likove cara Antonina Pija, s obzirom pak na to da postoje značajne fizionomijske razlike, nema dvojbe da se radi o nekoj drugoj osobi, ali je prisutan utjecaj careve ličnosti u modnim detaljima.

Na glavi sjedi lovorov vijenac (*corona laurea*), koji obično pripada carevima kao *insignium* i to još od doba Cezara i Augusta. Ipak čini se da taj znak dostojanstva i pobjede nije bio striktno ograničen na careve. Vjerojatno su ga nosili i neki drugi istaknuti ljudi kao znak priznanja za značajne pothvate, osobito one na bojnopolju. Stoga valja pretpostaviti da je osoba koju prikazuje ovaj portret morala pripadati nekom vojskovođi ili slično, ali identifikacija nije moguća.

Iako sličnost brade, brkova i pramenova kose (osobito onih na čelu) sliče Antoninu Piju, ipak za preciznu dataciju je bila nužna i stilska analiza. Ona je pokazala da su modne i stilske karakteristike u skladu i da je, stoga portret morao nastati negdje između 140. i 150. god. n. e.

Među antičkim skulpturama koje su kupljene za Arheološki muzej u Zadru na aukciji antičke zbirke nadbiskupskog seminara u Udinama nalazi se i jedna monumentalna glava starijeg bradatog muškarca. Skulptura je bila pribavljena, kao i sve ostale, očito u uvjerenju da je pripadala nekadašnjoj zbirci Zdranina dr. Antonija Danieli koju je 1859. godine jedan od nasljednika dr. Casimiro Pellegrini Danieli prodao konte Pietru Cernazai u Udinama,<sup>1</sup> nakon čije je smrti zbirka dospjela u posjed nadbiskupskog seminara, također u Udinama. Međutim, ovaj se

<sup>1</sup> C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, II, Zadar 1880, str. 425, navodi da je zbirka kupljena 1840, ali je vjerojatnije da je ona otišla iz Zadra tek 1859.

portret ne nalazi ni u jednom popisu Danielijeve zbirke,<sup>2</sup> a isto je tako nema ni u stručno izrađenom katalogu koji su napisali J. Bankó i P. Sticotti.<sup>3</sup> Očito je da ona nije pripadala ni zbirci Cernazai, što je bila prikupljena u okolici Akvileje.<sup>4</sup> Kako ne raspoložemo originalnim popisom eksponata koji su bili stavljeni na aukciju u Udinama, podrijetlo ove naše skulpture ostaje nerazjašnjeno i problematično, što je velika šteta. Najvjerojatnije je ipak da, ako želimo biti realni, treba pretpostaviti da portret nije iz Dalmacije, jer za sada nema indicija na temelju kojih bismo protumačili njenu pojavu u Udinama.

Bez obzira, međutim, na podrijetlo glave nema sumnje da je ona vrlo zanimljiva i prilično kvalitetna, a sada pripada zbirci portreta Arheološkog muzeja u Zadru, pa je vrijedno da je se obradi i tako načini pristupačnom znanstvenoj javnosti (tab. XXXVIII—XLI).<sup>5</sup> Glava nosi inv. br. 38 (knjiga ulaska 1006). Vis. čitava fragmenta je 0,43; vis. glave s bradom je 0,28, a širina lica 0,17 m. Portret prikazuje muškarca srednjih godina, što se vidi po upalim obrazima i snažno istaknutim zigomatičnim kostima. Muškarčeva je kosa duga i bujna. Bogati savijeni pramenovi koji imaju oblik plamenog jezika idu od straga prema naprijed, gdje padaju na čelo pokrivajući ga do polovice. Čelo je glatko, bez bora. Obrve su plastično naglašene, a dlačice su precizno urezane. Oči su širom otvorene, krupne i bademastog oblika. Nos je dug i pri dnu proširen. Na žalost, njegov je veći dio otučen (sve do korijena). Kasnije je bio rekonstruiran gipsom, ali je veći dio te rekonstrukcije otpao, što je i bolje, s obzirom na to da rekonstrukcija nije uspješno izvršena. Lice je vrlo dugo i usko. Na licu ima malo bora, osim dvije dosta duboke labio-nazalne. Na brkovima i bradi su naznačeni pramenovi koji imaju sličan oblik kao i u kosi, samo su kraći, te nisu toliko plastički izraženi. Stražnji dio glave i tjeme su grubo obrađeni. Tako je tjeme posve glatko, bez naznačenih pramenova, a osobito je skulptura nadotjerana straga na vratu, gdje se zapažaju vrlo grubi udarci dljeteta. Zbog čega je taj dio skulpture ostavljen nedosvršen, teško je kazati, pa čak ako je portret bio izrađen naknadno od neke druge, ranije glave, za što bi možda govorio nepravilni oblik nedovršenog dijela površine koji se čini

<sup>2</sup> Poznata su mi dva popisa koja su praktično identična. Jedan je tiskan 1813, a drugi 1839. Oba imaju formu letka. Popisi su inače sumarni, atribucije fantastične, a dimenzije aproksimativne, tako da je mala korist od njih. Ovaj posljednji popis prenosi C. F. Bianchi (op. cit., str. 425 i d.).

<sup>3</sup> J. Bankó — P. Sticotti, «Antikensammlung im erzbischöflichen Seminare zu Udine», *Arch. epigr. Mitt.*, XVIII, 1895, str. 52 i d.

<sup>4</sup> J. Bankó — P. Sticotti, op. cit., str. 53, bilj. 1.

<sup>5</sup> Glava je više puta spominjana u raznim vodičima i katalogima, ali nikad nije temeljito objavljena zajedno s fotografijama. Usp. G. Smirich — J. Bersa — M. Abramić, *Führer durch Staatsmuseum in S. Donato in Zara*, Beč 1912, str. 146, br. 351; G. Smirich — J. Bersa — M. Abramić, *Guida del Museo di S. Donato in Zara*, Beč 1912, str. 109, br. 351; G. Bersa, *Guida storica artistico di Zara. Catalogo del R. Museo di S. Donato*, Trst 1926, br. 351.

kao da potječe od otučene kose nekog ženskog lika. Vrat je vrlo dug i vitak, bez staračkih naznaka (nabori kože i dr.). Čini se da je bilo predviđeno da glava bude umetnuta na trup statue, premda je nasad dosta kratak. Međutim, takvih kraćih nasada susreće se na nekim portretima pa to ipak nije ništa neobično.<sup>6</sup> Straga se na zatiljku nalazi olovom zaliveni mali željezni obruč koji je po svoj prilici služio da podrži glavu u uspravnom položaju. Kako je glava bila po svoj prilici nasadena na trup, nije bilo nužno da je se podržava, pa vjerojatno valja pretpostaviti da je taj obruč nastao prilikom postavke u kolekciji. Na glavi se nalazi poput obruča izrađen lovorov vijenac koji tvore manji šiljati listići, po dva u nizu.

Prednji dio skulpture je vrlo pažljivo obrađen, dobro dotjeran i uglačan, što pokazuje da je portret ipak bio brižljivo skulptorski tretiran, usprkos snažne suprotnosti sa stražnjim, gotovo sasvim zapuštenim i nemarnim postupkom. Na temelju toga valja zaključiti da je skulptura stajala u nekoj niši, a o tome govori i neproporcionalnost dubine glave u odnosu na visinu i širinu.

Zadarska glava pokazuje vrlo izrazite modne karakteristike: dugu kosu koje se pramneovi vraćaju od straga prema naprijed i padaju na čelo, te dugu bradu koja prati oblik čeljusti i koja se pri vrhu završava u ne baš oštri šiljak. Duža kosa i brada dolaze u modu ponovno tek s početkom vladanja cara Hadrijana koji se oduševljava svim što je grčkog podrijetla.<sup>7</sup> Međutim, takva se moda zadržava još dosta dugo, gotovo jedno čitavo stoljeće, praktično do kraja vladanja Septimija Severa početkom III. st.<sup>8</sup> Prema tome ovaj će portret bez sumnje *grosso modo* pripadati periodu II. st. n. e. Ipak, ako zavirimo među vladarske likove Antoninske dinastije, uočiti ćemo da je on po bitnim elementima vrlo blizak upravo caru Antoninu Piju. Osobito su u tom pogledu vrlo srodni kosa, brada i brkovi. Radi se, naime, o bradi koje se ne baš dugi pramenovi križaju pri vrhu i koje je završetak pomaknut od produžetka brade prema vratu, te o brkovima koji pokrivaju gornju usnu, a ostavljaju vidljivim samo trokutasti dio u sredini. Krajevi pak brkova padaju preko uglova usta nadolje, gdje se povezuju s masom brade.

Pramenovi na čelu, koji na neki način karakteriziraju frizuru i predstavljaju zapravo najuočljiviji dio na našem portretu (sl. 1) su vrlo

<sup>6</sup> Kao npr. glava Antonina Pija u Adolphsecku (Schloss Fasenerie), usp. K. Fittschen — P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Roms*, Mainz, 1985, str. 66, bilj. 18 d, Beilage 44.

<sup>7</sup> O tome usp. M. Wegner, »Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina«, *Das römische Herrscherbild*, II, 3, Berlin 1956, str. 7. i d. Hadrian očito želi imitirati grčke filozofe, pa je prvi rimski car koji nosi punu bradu i dužu kosu.

<sup>8</sup> Septimije Sever se trudi da predstavlja zapravo organski nastavak Antoninske dinastije i dobrog vladara Marka Aurelija, pa tako nastavlja modne i stilske tendencije njezina perioda. O tome usp. A. Mc Cann, »Beyond the Classical in the Third Century Portraiture«, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, XII, 2, Berlin — New York 1981, str. 629.

bliski s onima kakvi se javljaju na glavnom tipu portreta Antonina Pija (sl. 2).<sup>9</sup> Taj je tip portreta poznat iz brojnih primjeraka u Italiji i u provincijama, što su uglavnom nastajali prema službenom originalu,<sup>10</sup> Ako se uspoređi 5—6 najdužih i najuočljivijih pramenova koji se od jednog kraja čela nižu do sredine i dalje prema suprotnom kraju, tada se zapaža gotovo jedan te isti raspored: najprije jedan kratki pramen (br. 1), zatim jedan duži, i deblji prameni jezičac (br. 2) kojemu je vrh okrenut prema desno, pa jedan jednako dugi pramen (br. 3) koji je

Sl. 1



Sl. 2



Sl. 1. Raspored pramenova na čelu cara Antonina Pija (glavni tip) prema primjerku iz Nacionalnog arheološkog muzeja u Napulju.

Sl. 2. Raspored pramenova na čelu portreta bradatog muškarca iz Arheološkog muzeja u Zadru.

okrenut prema prethodnom tako da s njim tvori tzv. figuru klijesta (*die Zange*). Ova se figura nalazi malo lijevo od zamišljene linije koja ide sredinom čela od sedla nosa. Nadalje prema desno slijedi jedan nešto kraći pramen (br. 4) koji je obrnuto okrenut od br. 3 i s njim tvori figuru lastavičjeg repa (*die Gabel*). Zatim se odvaja jedan vrlo zavnuti jezičac koji završava točno nad sljepoočnicom (br. 6). Središnji i najvažniji dio rasporeda pramenova na čelu je identičan s onima

<sup>9</sup> K. Fittschen — P. Zanker, o. c., str. 63 i d, br. 59, iznose da glavnim tipom smatraju tipove »Croce Greca 595« i »Formia« koji imaju zajednički uzorak koji je utvrdio M. Wegner, »Die Herrscherbildnisse in antoninscher Zeit«, *Das römische Herrscherbild*, II, 4, Berlin 1939, str. 21 j d, Autor drži da je tip Formia nastao prilikom uspona na prijesto (138. god.), a tip Croce Greca 595 prigodom proslave desetljeća vladanja (148. god.).

<sup>10</sup> Popis replika daju K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 65 j d. Inače o portretima Antonina Pija, osim kod M. Wegnera, »Herrscherbildnisse«, cit. u bilj. 9, usp. još M. Wegner, »Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus, Boreas«, *Münsterische Beiträge zur Archäologie*, 2, 1979, str. 87 i d.

Antonina Pija koji se javljaju, na primjer, na portretima u Napulju (Nacionalni arheološki muzej),<sup>11</sup> u Münchenu (Glyptothek),<sup>12</sup> u Rimu (Museo Nazionale delle Terme)<sup>13</sup> itd.<sup>14</sup> Prema tome nema dvojbe da su središnje figure rasporeda pramenova na čelu identične. Razlikuju se samo u neznatnim detaljima. Tako na zadarskoj nije toliko jasna figura lastavičjeg repa i u principu pramenovi nisu toliko zavijeni kao što je to slučaj kod portreta Antonina Pija. Šteta je što zadarska glava nije straga dovoljno dobro obrađena da bi se moglo vidjeti da li pramenovi koji su bačeni od straga naprijed počinju od zvijezde na zatiljku kako se može lijepo vidjeti kod svih poznatih portreta Antonina Pija koji se ubrajaju među one iz glavnog tipa.<sup>15</sup> Kad već postoje tolike podudarnosti u pogledu načina oblikovanja kose i frizure, tada se opravdano postavlja pitanje da li onda zadarski portret prikazuje samog cara? Međutim, na to pitanje valja decidirano odgovoriti negativno, premda i u vezi s fizionomijskim karakteristikama postoje stanovite sličnosti, koje se ogledaju u prvom redu u oblikovanju dijela lica oko zigmatičnih kostiju, konkretnije u načinu prilijeganja kože preko njih, te po obliku čela i usana. S druge strane, ipak postoje i značajne razlike. Tako je lice zadarske glave mnogo izduženije od onog Antonija Pija. Evidentno je da se radi o znatno mršavijoj osobi. Celjusti su Antonina Pija mnogo šire, osobito na uglovima, tako da je njegovo lice kvadratičnije. Drugačije su oblikovane i obrve, koje su na zadarskom portretu lijepo zaobljene, dok careve padaju prema očima kako prilaze vanjskim njihovim kutevima. Pogled naše ličnosti je bez nekog posebnog izraza, dok je izraz Antonina Pija nekako umoran i ponešto tužan.<sup>16</sup> Kosa na zadarskoj glavi pada na čelo niže nego što je to slučaj kod cara pa ga tako većim dijelom pokriva. Na čelu Antonina Pija su dvije dublje paralelne bore koje postoje kod gotovo svih replika glavnog tipa.<sup>17</sup> Kad se pak usporede labio-nazalne bore zadarske glave i one cara, pokazuje se da su kod posljednjeg znatno dublje i izražajnije, tako da tvore jednu izrazitu fizionomijsku karakteristiku koja je gotovo dominantna na licu.<sup>18</sup>

<sup>12</sup> K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 65, bilj. 15 d, Beilage 39, a—d.

<sup>11</sup> K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 66, bilj. 15 c, Beilage 40 a—d.

<sup>13</sup> K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 65, bilj. 15 a, Beilage 42 a—d.

<sup>14</sup> K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 63 i d, Beilage 43—49.

<sup>15</sup> K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 63.

<sup>16</sup> Takav izraz usp. na primjer na glavi iz Rima u Vatikanu (K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 66, bilj. 12 a, Beilage 46 e).

<sup>17</sup> Neki primjerci imaju jače a neki slabije izražene bore na čelu. Usp. na primjer glavu iz Adolphsecka (K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., Beilage 45 a—d).

<sup>18</sup> Što se labio-nazalnih bora tiče situacija je obrnuta, jače su naglašene na glavi iz Adolphsecka, a slabije na onoj iz Terme muzeja. O tim portretima bsp. prethodnu bilješku.

Prema tome, valja nam zaključiti da se radi o glavi koja ima sličan tip frizure kao što je onaj koji se javlja na glavnom tipu portreta Antonina Pija, zatim da postoje i neke fizionomijske sličnosti, koje su više općenitog karaktera nego što bi se to moglo kazati za detalje, a razlike koje smo naveli ipak jasno pokazuju da su u pitanju dvije različite osobe. Već je davno uočeno da carevi i osobe oko njega ne diktiraju samo modu i nošnju svoga vremena, već oni zapravo na neki način predstavljaju odrednicu i u pogledu izraza i izgleda portreta, pa tako postoje brojne sličnosti između privatnih i službenih portreta, što može dovesti i do zabuna kad se pokušava odrediti ikonografska pripadnost.<sup>19</sup> Da se jedan lik pripiše određenoj osobi, nužno je da se podudare svi elementi fizionomije i mode, te da se može komparirati s postojećim pouzdanim portretima cara u skulpturi i na novcu.

Jedan detalj koji se pojavljuje na glavi zadarskog portreta ipak ponešto zbunjuje. To je lovorov vijenac (*corona laurea*). Taj je znak zapravo stalni ukras careva.<sup>20</sup> On je preko republikanskog ograničenja samo na osobe kojima je Senat odobrio trijumf prešao na careve.<sup>21</sup> Tako je Cezar prvi dobio pravo da stalno nosi lovorov vijenac, a čini se, da je isto pravo ishodio sebi i Oktavijan (August) 36. godine prije n. e.<sup>22</sup> Kasnije ga nosi svaki *princeps*.<sup>23</sup> Kao što je to bilo moguće precizno utvrditi, usprkos činjenici da nije do kraja izrađen, lovorov vijenac nosi i zadarski portret. Kako se onda takav istaknuti *insignium* mogao naći na jednoj glavi koja očito, usprkos stanovitim sličnostima, ipak nije carska? Međutim, to nije izoliran slučaj da se na glavi neke osobe koja nije *princeps* nađe lovorov vijenac.<sup>24</sup> Na nekim se glavama koje pouzdano nisu carske nalazi također taj znak, što znači da ipak nije postojalo striktno pravilo i posvemašnje ograničenje njegove upotrebe. Prema tome, nema dvojbe da je u pitanju bila neka osoba, koja nije bila car, očito visokog ranga kad je zaslužila jedno takvo visoko priznanje. Budući da je lovorov vijenac iskonski znak trijumfa, on je uz careve bio vezan kad je u pitanju bio njegov uspjeh na bojnopolju, te se nosi uz vojnu odoru (oklop, *paludamentum* itd).<sup>25</sup> Kad se pak

<sup>19</sup> O tome fenomenu usp. P. Zanker, *Herrscherbild und Zeitgesicht, Römische Porträt, Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin 2/3, 1982, str. 307 i d.

<sup>20</sup> O tome usp. A. Alföldi, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Darmstadt 1980, str. 137 i d.

<sup>21</sup> Th. Mommsen, *Römische Staatsrecht*, I, Leipzig 1871, str. 344 i d. O tome usp. također Daremberg — Saglio, *Dictionnaire*, I, 2, Paris 1887, str. 1533 (pogl. VI), s.v. *corona*, str. 1149, te PW-RE, IV, 1900, stup. 1628, s.v. *corona* (Flebinger).

<sup>22</sup> Th. Mommsen, op. cit., 32, 1150 A.

<sup>23</sup> Th. Mommsen, l. cit.; A. Alföldi, op. cit., str. 137 i d.

<sup>24</sup> O tome usp. R. Winkes, *Imago Clupeata, Studien zu einer römischen Bildnisform*, Bonn 1969, str. 73, bilj. 124 i str. 74 bilj. 125, te usp. dva primjera spomenuta niže u bilj. 27 i 28.

<sup>25</sup> A. Alföldi, op. cit., str. 137.

radilo o carskom obavljanju civilne službe, tada je on nosio togu s različito otkanim i obojenim obrubom (*toga praetexta*), a na glavi je bio također lovorov vijenac.<sup>26</sup> Zbog toga je najvjerojatnije da zadarska glava mora prikazivati nekog vojskovođu koji je bio odjeven u oklop s paludamentumom i drugim vojnim oznakama. Na takav je način, na primjer, bio prikazan *Ti. Julius Celsus Polemaeanus* čiji je kip otkriven u Celsovoj biblioteci u Efezu.<sup>27</sup> Taj lik iz hadrijanskog doba (dakle nešto malo stariji od našega) nosi na glavi dosta širok lovorov vijenac, a odjeven je u oklop. Primjer nošenja lovorova vijenca s civilnom odjećom (tunika i himation) je čuveni brončani medaljon (*clipeus*) na kojem je prikazan jedan lik koji očito nosi karakteristike srodne trajanskom vremenu.<sup>28</sup> Dok po jednim taj lik prikazuje starog cara Trajana, umornog od ratovanja itd.,<sup>29</sup> po drugima taj lik prikazuje Trajana samo iz antoninskog doba,<sup>30</sup> dok po trećima je to neka privatna osoba iz hadrijanskog doba koja je zadržala modne karakteristike iz prethodnog vremena.<sup>31</sup> Na temelju prvospomenutog primjera očito je da lovorov vijenac nije bio rezerviran isključivo za cara ili njegovu suvladara, nego i za druge zaslužne osobe. Valja naglasiti da je carski vijenac obično na čelu imao i jedan medaljon ili ukras (po svoj prilici dragi kamen ili sl.),<sup>32</sup> što u zadarskom primjeru nije bio slučaj. Međutim, često je i carski vijenac potpuno lišen nekih posebnih ukrasa.

Već smo, dakle, komparirajući modne karakteristike (brada, brkovi i frizura) s onima cara Antonina Pija praktično datirali portret. Ipak, postoji mogućnost da jedna osoba iz kasnijeg vremena konzer-

<sup>26</sup> A. Alföldi, l. cit.

<sup>27</sup> J. Inan — E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London 1966, str. 125 br. 144, tab. LXXXIII, 2,

<sup>28</sup> J. Inan — E. Rosenbaum, op. cit., str. 208, br. 286. tab. CLXI—CLXII, 2. Inače o motivu *clipeus*-a usp. R. Winkes, op. cit., str. 1 i d.

<sup>29</sup> L. Budde, *Antike Plastik*, IV, 1965, str. 106; R. Bianchi Bandinelli, *Roma, L'arte romana nel centro del potere dalle origini alla fine del II sec. d. C.*, Milano 1976 (sec. ed. ital.), str. 250, sl. 279.

<sup>30</sup> A. Giuliano, »La ritrattistica dell' Asia Minore dall' 89 a. C. al 211 d. C.«, *Rivista dell' Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell' Arte*, N.S. VIII, 1959, str. 172, tab. VII, 4.

<sup>31</sup> J. Inan — E. Rosenbaum, op. cit., str. 208, br. 286. Ovdje valja naglasiti da obje autorice baziraju svoju datacija na činjenici što su u bjeloočnicama izrađene šarenice i zjenice, a što se javlja tek kod antoninskog doba. Ta je pretpostavka, međutim, kriva kad su u pitanju brončani portreti (vrijedi, naime, samo za mramornu skulpturu). Dovoljno se prisjetiti, na primjer, izvanrednog portreta iz Kostola na Dunavu, kod kojega su jasno naznačeni ti detalji oka koji ukazuju da se oni pojavljuju već znatno ranije (usp. *Arheološko blago Srbije*, Beograd 1983, str. 72, br. 51, s navedenom ostalom literaturom). U hadrijansko doba ovaj portret datira i R. Winkes, op. cit., str. 77. I on misli da se ne radi o vladaru.

<sup>32</sup> Usp. na primjer glavu Hadrijana s lovorovim vijencem i dragim kamenom koji je ispao (J. Inan — E. Rosenbaum, op. cit., str. 71, br. 35, tab. XXIII). O različito oblikovanom vijencu usp. i R. Winkes, op. cit., bilj 124 i 125. Međutim, na identičan je način izrađen i vijenac na glavi Trajana iz Visa u Arheološkom muzeju u Splitu.

vativno zadrži način češljanja, odijevanja itd. iz prethodnog doba i tako dovede istraživače u bludnju. Isto je tako neka osoba mogla biti izrađena posthumno a, naravno, na način svoga doba. U tim slučajevima, dakle, nije dovoljno samo analizirati modne detalje, već valja pristupiti i stilskoj analizi skulpture, koja jedina može dati pravo rješenje. Stoga, kad se radi o zadarskoj glavi treba isključiti takve mogućnosti. Odmah valja istaknuti da stilske karakteristike isključuju navedene mogućnosti. Prije svega jasno je da skulptura pokazuje ranoantoninske odlike. U tom smislu govori, bez sumnje, bogata plastika kose koja raščlanjuje gornji dio lubanje tako da je forma vrlo nemirna i slobodna. Izraz je miran i dostojanstven i više sliči hadrijanskim nego tugaljivim antoninskim fizionomijama.<sup>33</sup> Na skulpturi se praktično ne zapaža upotreba brzo rotirajućeg svrdla. Optički su efekti prisutni, posebno pri vrhovima pramenova u kosi, ali su izrađeni tradicionalnim sredstvima: čekićem i dljetom. Na drugim dijelovima glave uopće nema takvih kontrastnih potrtavanja (svjetlo — sjena). U doba Hadrijana,<sup>34</sup> a osobito Antonina Pija,<sup>35</sup> kontrastiranje je već zauzelo maha. S obzirom na 'to da se skulptura ne smije ni u kojem slučaju datirati ranije od hadrijanskog perioda, očito je da valja tražiti kao mjesto produkcije portreta one regije antičkog svijeta koje su se u skulpturi duže, pridržavale tradicionalnih metoda modeliranja. Takve su regije postojale na Istoku (Grčka ili Mala Azija), jer su se tamo tzv. stilske promjene događale nešto kasnije nego na Zapadu.<sup>36</sup> Ipak u kojoj od te dvije regije treba tražiti podrijetlo naše glave, doista je teško kazati. Ovo je sigurno još jedan argumenat u prilog već ranije iznesenog pretpostavci da portret nije pripadao ninskom dijelu kolekcije Danieli.<sup>37</sup>

U pogledu skulpturalne obrade nekih dijelova površine, osobito onih kosmatih (pramenovi plamenastog oblika s naznačenim vlasima pomoću nezatno udubljenih žlijebova, izvedenih dljetom) zatim po snažno

<sup>33</sup> Usp. posebno tužan izraz lica na glavi Antonina Pija iz Vatikana (K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 66, bilj. 12 a, Beilage 46 e).

<sup>34</sup> M. Wegner, »Hadrian«, str. 6 i d. Autor navodi da se među portretima Hadrijana nalaze i oni koji imaju više ili manje primijenjene tehnike dubokog svrdlanja.

<sup>35</sup> K. Fittschen — P. Zanker, op. cit., str. 63 i d, smatraju da je u rano doba vladanja Antonina Pija upotreba brzo rotirajućeg svrdla prilično suzdržana. Na svakoj se njegovoj glavi zapaža primjena svrdlene tehnike, osobito na pramenovima kose na čelu (usp. glave iz Adolphsecka ili Terme muzeja u Rimu spomenute u bilj 5 i 13). Upotreba svrdla je još rjeđa na pramenovima na bradi.

<sup>36</sup> O toj promjeni usp. H. Wiegartz u J. Borchardt, *Myra eine lykische Metropole*, Belin 1975, str. 189, lit. u bilj. 168, te G. Koch — H. Sichterman n, *Römische Sarkophage*», *Handbuch der Archäologie*, München 1982, str. 456 i d, a što se tiče maloazijskih radionica usp. H. Wiegartz, *Kleinasiatische Säulensarkophage*, Berlin 1965, str. 30. Ono što vrijedi za sarkofage vrijedi i za ostalu skulpturu.

<sup>37</sup> O tome usp. na samom početku ovoga rada.

poliranoj površini kože ova je skulptura dosta bliska glavi Herakla iz Čitluka (*Aequum*), koja je je očito antičkog radioničkog podrijetla, dakle importirana u Dalmaciju, a koja je najvjerojatnije nastala u antoninsko doba.<sup>38</sup> Stoga bih možda radije bio za grčko podrijetlo, premda bi u tom pogledu bila korisna analiza mramora, ali je s ovog portreta praktično nemoguće odvojiti dovoljnu količinu materijala a da se ne ošteti spomenik. Samo makroskopski je ipak teško utvrditi otkuda potječe mramor. Kako izgleda, možda ipak treba isključiti pentelički mramor, jer nema njegovu karakterističnu patinu.<sup>39</sup>

Još je jedan detalj obrade fizionomijskih karakteristika neobičan. Naime, unutar bjeloočnica nisu urezane šarenice i zjenice kako je to uobičajeno u antoninskog doba. Taj se detalj u mramornoj skulpturi pojavljuje već u hadrijansko doba, dok ga još uvijek nemaju trajanske skulpture.<sup>40</sup> Očito je da nije bilo nikakve namjere da se naznači jedan takav element, jer se na njegovu mjestu ne zapaža drugačija obrada kamena ili neki nedovršeni pokušaj, što sve dokazuje da majstor to uopće nije imao na umu. Moguće je možda da su šarenice i zjenice bile prikazane bojom, jer su sve skulpture bile vrlo živo obojene, ali je, naravno, o tome danas nemoguće raspravljati.<sup>41</sup> Na nekim skulpturama toga doba tragovi se bojanja u očima ipak naslućuju.<sup>42</sup> Međutim, upravo se na Istoku češće susreću portreti koji još u antoninsko doba nemaju izrađene spomenute detalje fizionomije.<sup>43</sup> Kod žena se takav konzervativni pristup još češće zapaža nego kod muškaraca.<sup>44</sup> Prema tome, očito je da nije nužno, usprkos dataciji naše glave u antoninsko doba, očekivati da se unutar oka pojave i detalji njegova izgleda, kao što je to bilo gotovo pravilo na Zapadu.<sup>45</sup>

<sup>38</sup> Usp. N. Cambi, »Odjeci Skopasa i Lizipa na skulpturama Herakla iz Dalmacije«, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 23, *Razdio društvenih znanosti* (10), 1983—84, str. 35. Kip sam datirao u trajansko doba. Čini mi se da tu skulpturu ipak treba datirati koju deceniju kasnije, ako se uzme u obzir istočno podrijetlo.

<sup>39</sup> Pentelički mramor ima obično žutkastosmeđu ili bjelkastosivu patinu i na prelomu su vidljivi bjelkasti kristalići. Naprotiv, kod naše je skulpture u pitanju sivkasta patina.

<sup>40</sup> O pojavi toga detalja na mramornim skulpturama usp. G. Daltrop, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster 1958, str. 51 i d.

<sup>41</sup> O bojanju rimskih skulptura usp. *Roman Crafts* (ed. D. Strong — D. Brown), London 1976, str. 205.

<sup>42</sup> D. Willers pri obradi jednog kasnohadrijanskog privatnog portreta iz doba oko 130. navodi da je u Egiptu znatno duže trajalo ostavljanje praznih bjeloočnica nego u Italiji. On za taj portret navodi da su šarenice i zjenice bile bojane (usp. *Gesichter. Griechische und römische Bildnisse Schweizer Besitz* (3. Aufl. Bern 1983), herausgeg. H. Jucker und D. Willers, str. 136, br. 56).

<sup>43</sup> Usp. ranoantoninski portret iz Nikomedije u Instabulu (J. Inan — E. Rosenbaum, op. cit., str. 95, br. 81, tab. 50, 1—2).

<sup>44</sup> Usp. lik Faustine Starije iz Sarda u British Museumu u Londonu (J. Inan — E. Rosenbaum, op. cit., str. 75, br. 41, tab. XXVII, 1—2).

<sup>45</sup> Usp. bilj. 39. Na Zapadu taj detalj se ne javlja nikad na trajanskim, ali se zato nalazi gotovo redovno na hadrijanskim portretima.

Kad se sve, dakle, uzme u obzir što je navedeno, vrlo je vjerojatno da je u slučaju zadarske glave bilo u pitanju jedno djelo koje je nastalo u ranije doba Antoninske dinastije, točnije negdje između 140. i 150. godine n. e. i da je pripadalo kipu većem od normalne veličine, a da je ono po svoj prilici prikazivalo istaknutog i visoko odlikovanog vojnog komandanta. Utjecaj fizionomije i modnih karakteristika samog cara Antonina Pija je više nego uočljiv i pokazuje nesumnjivo ugledanje na carski model, što je, uostalom, vrlo često moguće zapaziti na rimskim portretima u svim regijama Rimskog Carstva.<sup>46</sup> S obzirom na to da se vjerojatno radilo o nekoj poznatoj osobi, pokušao sam potražiti da li postoji sličnosti sa zadarskim portretom među likovima koji se pojavljuju na dva vrlo važna javna spomenika, nastala u ranijem periodu Antoninske dinastije, na kojima su prikazane osobe iz blizine Antonina Pija. To su reljefi spomenika u čast pobjede Lucija Vera nad Partima,<sup>47</sup> te baze, na žalost, propalog stupa Antonina Pija.<sup>48</sup> Odmah valja istaknuti da takvih likova tu nema. Doduše, na reljefu adopcije javlja se carev lik koji kao i drugi njegovi portreti ima sličnosti sa zadarskom glavom,<sup>49</sup> dok na strani spomenute baze, na kojoj se nalazi mimohod vojnika, postoji niz konjanika lica kojih pokazuju antoninske karakteristike, a brada, brkovi i kosa su njegovani na način kakav se javlja kod vladara.<sup>50</sup> Međutim, očito je ipak da nema među njima osobe koja bi fizionomijski bila slična zadarskoj glavi. Prema tome identifikaciju ovog našeg portreta očito, u ovom trenutku, nije moguće izvršiti.

---

<sup>46</sup> Nema dvojbe da carske glave utječu ne samo na način češljanja brade i brkova, kose i drugih detalja koji podliježu modi, već one najčešće diktiraju izraz, mimiku i oblik glave. Usp. P. Zanker, op. cit., str. 307 i d. Odras carskih likova može se jasno uočiti i na provincijskim portretima na nadgrob-nim spomenicima.

<sup>47</sup> B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris 1973, str. 434, sl. 504—522.

<sup>48</sup> Th. Kraus, *Das römische Weltreich*, Berlin 1969, str. 324, br. 217, sl. 217.

<sup>49</sup> Usp. J. Inan — E. Rosenbaum, op. cit., str. 74, br. 38, tab. XXV, 1.

<sup>50</sup> Na primjer konjanik drugi lijevo, iza onog koji nosi zastavu, ili četvrti desno iz trojice jahača kojima su se konji propeli (usp. Th. Karus, op. cit., sl. 217).

*Nenad Cambi: THE PORTRAIT OF A BEARDED MAN IN THE ARCHEOLOGICAL MUSEUM IN ZADAR*

S u m m a r y

Among the antique sculptures bought by the Archeological Museum in Zadar at the auction of the archeological collection of the archiepiscopal seminar in Udine, there is a monumental head of an older long-haired bearded man. It seems that the head did not belong to the one-time Danieli collection which was sold in 1859 to count P. Cernazai of Udine, after whose death it became property of the archbishop's diocese in the same city. It does not appear on the inventory sheet drawn up by J. Bankó and P. Sticotti. On the basis of this it is to be concluded that it does not come from Dalmatia, so its place of origin remains unknown. Nevertheless, because of the value of the portrait and because it belongs to one of our collections, it is worthwhile to discuss and properly inform of it.

On the basis of analysing the coiffure and shape of the beard it is evident that the portrait reminds one of the figure of emperor Antoninus Pius, but since there are significant physiognomic differences it is certain that another person is in question, although similarities with the emperor's person are present in the details of fashion.

The head is mounted by a laurel wreath (*corona laurea*) which usually belonged to the emperors as an *insignium* ever since the time of Caesar and Augustus. However, it appears that this sign of dignity and victory was not strictly restricted to emperors. It was probably worn by other eminent persons as a sign of recognition for significant deeds, especially on the field of battle. Because of this one should suppose that the person shown by the portrait must have been a warlord or the like, even though identification is not possible.

Although the similarity of the beard, moustaches and hairlocks (particularly on the forehead) resembles Antoninus Pius, a stylistic analysis was indispensable to date the piece precisely. It showed that the fashion and stylistic characteristics correspond and that the portrait must have been executed between 140 and 150 AD.