

KASNOANTIČKA ŽENSKA GLAVA IZ KONJICA I FENOMEN FIZIONOMIJSKIH KARAKTERISTIKA KAO IZRAZA ODREĐENOGA VREMENA

NENAD CAMBI
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK: 73.032(497.6 Konjic)
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno: 1994-10-25
Received

U Zemaljskom muzeju u Sarajevu (inv. br. 125) čuva se već preko stotinu godina vrlo zanimljiva ženska glava otkrivena u Konjicu.

Glava pokazuje mješavinu individualnih crta lica te ikoničkih i gotovo transcendentalnih stilskih odrednica. Glavne fizionomijske karakteristike su kratki nos i dugi dio lica između nosa i gornje usne, a ikonizacije - krupne i izbočene oči s ukočenim i malo naviše upravljenim pogledom.

Žena ima vrlo karakterističnu frizuru. Radi se o zanimljivoj frizuri s razdjelkom na sredini tjemena, kosom bačenom straga do zatiljka i zatim vraćenom naprijed gotovo do čela. U njemačkoj terminologiji taj se tip frizure naziva *Scheitelzopfrisur*, a javlja se u drugoj polovici 3. i ranom 4. st.

U stilskom pogledu na portretu se sukobljavaju težnje k realističkom modeliranju i transcendentalnom shematiziranju. Prema stilu i frizuri glava je najbliža prikazima carice Galerije Valerije na novcu. Međutim, ne radi se o glavi carice nego o privatnom portretu. Sličnost je posljedica fenomena vremenske uvjetovanosti fizionomijskoga tipa portreta koji ima svoju korelaciju s likom vladara. Otuda potječu sličnosti.

Prema tome, portret pokazuje nepoznatu, bogatiju mještanku. To bijaše po svoj prilici nadgrobna statua izrađena južnije, u Naroni, i prenesena u Konjic.

Značenje ovoga portreta je i šire, jer je u čitavu rimskom svijetu poznato tek dvadesetak bolje očuvanih portreta žena koji su iskoristivi za znanstvenu valorizaciju, a ovaj sigurno spada među takve.

Već je odavna poznata jedna ženska glava iz Konjica koja se čuva u Zemaljskom muzeju u Sarajevu (inv. br. 125). Bila je izložena u Antičkom odjelu Muzeja. Objavio ju je još u prošlom stoljeću K. Patsch.¹ U njegovu izvještaju navodi se osim makrolokacije (Konjic) još i mikrolokacija (navodno toponim Crkvina - što je vrlo indikativno) te vrijeme nalaza (približno devedesete godine 19. stoljeća). Glava je visoka 0,295, širina na najširem mjestu 0,17 m, što odgovara normalnim dimenzijama ženske glave kad se oduzmu sačuvana dužina vrata i visoka kosa na tjemenu. Glava je izrađena od bijelog mramora razmjerno krupnoga zrna, čiju je provenijenciju makroskopski teško odrediti, ali je nedvojbeno da nije iz rimske provincije Dalmacije. Iako se o ovoj glavi pisalo u nekoliko navrata, ipak se o njoj još može dosta toga reći, osobito o fizionomijskim karakteristikama, frizuri, dataciji, paralelama i dr. Posvećujući joj nekoliko stranica nastavljam rad na portretistici iz Bosne i Hercegovine koji započeh još prije nekoliko godina proučavanjem portreta djevojke iz Šipova.²

1. Fizionomijske karakteristike

Karakteristike fizionomije žene iz Konjica vrlo su zanimljive i individualne, unatoč gotovo transcendentalnim stilskim odrednicama (o tome kasnije u tekstu). Lice je, naime, dosta izduženo, ali se ono ovalno ne sužuje spuštajući se prema bradi. Kutovi donje čeljusti su široki kao i lice u visini jagodičnih kosti, što se osobito dobro zapaža kad se promatra pravo odsprijeda. Iz profila pak vidi se kvadratna donja čeljust koja prema zglobu ide čak pod tupim kutom. Ispod brade zapaža se zaokruženi i spuštteni podvoljak, koji je jasna fizionomijska karakteristika, a ne posljedica gojaznosti, koje nema ni drugdje na licu. Zbog toga se donji dio glave doimlje kao da je vrlo zaokružen. Na žalost, vrh brade je otučen, ali bi se ipak reklo da ne dosiže do produžetka zamišljene okomice nos - usta. Obrazi su po sredini neznatno upali. Nema labio-nazalnih bora, ali se primjećuje profilacija muskulature lica uz kutove usta i na obrazima. Nema kontrakcije muskulature. Jagodične kosti se ne proziru kroz kožu, ali su samo uz nos nešto istaknutiji dijelovi obraza. Istaknuti dio obraza povezuje se s korijenom nosa. Usta su uska, a naznačena su samo kao uski rez, tako da se čini kao da usana nema. Dobija se dojam kao da su usta stisnuta, ali ipak nije tako, jer se to ne slaže s drugim detaljima lica. Nos je izrazito kratak. Vrlo malo strši izvan obrisa lisa gledan iz profilne vizure, iako je nedvojbeno da nije otučen osim samoga vrha. Razmak između gornje usne i nosa je dug i zakošen, tako da su usta najistaknutiji dio lica iz profila, što uz druge osobitosti svjedoči o specifičnosti fizionomijskoga izraza. Tome dojm doprinosi još dugo i razmjerno nisko čelo koje je, k tome, štitasto i izbočeno, osobito među obrvama. Čelo je bez bora i drugih naznaka nabiranja kože. Sedlo nosa je dugo i razmjerno široko. Oči su duboko uvučene u

¹ Karl PATSCH, "Archäologisch epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Dalmatien", *Wiss. Mit. aus Bosnien u. Herzegowina*, 4, 1896, 271, sl. 42-3; ISTI, "Rimska mjesta u konjičkom kotaru", *Glasnik Zem. muz.*, 14, 1902, 310 i d., sl. 3-4.

² Nenad CAMBI, "Razmišljanja o antičkom portretu djevojke u Zemaljskom muzeju u Sarajevu", Akademija nauka i umjetnosti BiH, *Godišnjak*, knj. 26, Centar za balkanološka ispitivanja, knj. 24, Sarajevo 1988, 101 i d., tab. I.

koštanu strukturu glave. Poviše očiju su nisko nadvijene obrve. One su gotovo po čitavoj dužini ravne, a zatim se naglo okreću prema dolje. Neznatno su plastične, ali nije baš jasno da li su bile naznačene dlačice, iako se čini kao da su postojale barem nad lijevim okom. Oči su vrlo krupne i zahvaćaju nerazmjerno veliki dio lica. S gornje strane uokvirene su dosta debelim i visokim gornjim kapeima, čiji je gornji rub omeđen dubokim svrdlanim kanalom koji jako podcrtava i kapak i oko. Ispod i sa strane očiju zapaža se ispod kože obris očnih duplji u lubanji, što još snažnije pokazuje dubinu usađenosti u kostima lubanje. Bjeloočnice su krupne. U njima je neznatno plastično naznačen polukrug šarenica koji zalazi pod gornji kapak, a one su prilično izdignute od donjega kapka. U polju šarenica srpasto je urezana linija zjenica, koje idu također ispod gornjega kapka. Rupa zvukovoda je duboka, izrađena je svrdlanjem i razmjerno je široka, tako da njeno zatamnjenje daje intenzivni kololiristički učinak. Djelimično je svrdlanom linijom uokviren i vanjski rub uške. Vrat je jednostavan, ljevkast, uzak, gladak i bez bora.

Na temelju gornjega detaljnog opisa nedvojbeno proistječe da je prikazna osoba imala izrazitu individualnu fizionomiju koju odlikuje nekoliko neuobičajenih detalja. Očito je da je takav izgled posljedica želje da se osoba realistički prikaže, čime je iskazana jasna namjera da se prikaže jedna određena, a ne idealna osoba. Reklo bi se da se radi o ženi srednje starosti, negdje između 35 i 40 godina. Posebno je karakteristična osobina kratki nos i dugi razmak između gornje usne i nosa.

2. Frizura

Žena ima jasno izrađenu i karakterističnu frizuru. Iako frizura na prvi pogled izgleda dosta sofisticirana, u osnovi je vrlo jednostavna. Kosa je počešljana tako da je razdvojena razdjeljkom po sredini glave, a vlasi su upravljene prema straga, ali i sa strana. One dolaze straga do sredine vrata, zatim se po čitavoj širini pregibaju i vraćaju natrag gotovo do samoga čela, tako da iznova prekrivaju zatiljak i veći dio tjemena. Posuvraćena kosa prihvaćena je nekoliko centimetara iznad čela. Masa posuvraćene kose, vraćajući se od vrata, malo se sužuje da bi se opet proširila pri kraju tjemena, na mjestu gdje je završavala, što dobro otkriva pogled odstraga. Završetak na tjemenu bio je očito svinut i ponovno posuvraćen, tako da se vrhovi vlasi ne vide, što se jasno zapaža na lijevom profilu (vidljiva je pužnica). Kosa na tjemenu (ispod pletenice) lagano je valovita. Na tome dijelu glave valovi sliče na kriške dinje, ali to nije frizura tipa "kriški dinje" (*Melonensträhnen*), kakva se javlja na portretima druge polovice 2. i početka 3. st.³ To je zapravo tip onduliranja postignut umjetnim putem. Valova nema dalje od visine uha, a od čela prema straga njihova reljefnost slabi i posve nestaje. Čini se da tu nije bilo valova, nego je kosa bila potpuno glatka, što je vidljivo na desnom profilu. Ispred uha, gotovo na sljepoočnicama jasno se može zapaziti kako se vlasi začešljavaju prema straga zaobilazeći ušku ali gotovo prekrivajući njezin rub, gdje se približno pri samom vrhu kosa počinje prikupljati, a zatim će se spustiti do vrata i izokrenuti. Ispred uha, na mjestu gdje se kosa začešljava prema straga, raspliće se jedan kratki i uski pramen u obliku spirale stvarajući dražesni ukras koji oživljava

³ O tome tipu frizure i njegovu razvoju usp. N. CAMBI, o.c., 102 i d., s obilnom literaturom.

lice. Ovakav tip frizure u njemačkoj terminologiji se naziva *Scheitelzopf-Frisur*, a u hrvatskom jeziku nema odgovarajućeg termina.⁴ Može se samo opisati i to kao *frizura s dugom i širokom posuvraćenom pletenicom*. Naziv *posuvraćena pletenica* upotrijebio sam zbog toga što je kosa koja se sa zatiljka vraća natrag na tjeme najčešće ispletena u jednu pletenicu.⁵ Međutim, pletenica nije uvijek čvrsto prepletена, nego samo ulvačena na dva mjesta (na zatiljku i tjemenu).⁶ Više je varijantata takve frizure. To je inače najpopularnija frizura 3. st. Ona se postupno razvija od samoga početka 3. st. i proistječe iz tzv. *Nestfrisur*, tj. frizure tipa "gnijezda", zapravo skupljene kose na zatiljku. Tu se, naime, kosa počinje izvijati prema gore.⁷ Takav razvitak lijepo dokumentiraju novci Plautile, žene cara Karakale, iz prvoga desetljeća 3. st.⁸ Čini se da se taj tip izvlačenja pletenice iz nakupine kose više ne može utvrditi iza carice Julije Paule, žene Elagabala.⁹ Doduše, još je K. Wessel držao da je u tom slučaju riječ o *Scheitelzopf* frizuri, ali je ona ipak u osnovi srodna, samo joj je duža pletenica.¹⁰ Prema tome gotovo bi se moglo smatrati da je to isti tip, ali sa spomenutom varijantom. To pokazuje da se radi o graničnom tipu i da pletenica nije determinirajući element frizure. Po mome mišljenju prava *Scheitelzopf* frizura može se pratiti tek od Trankviline, što znači tek od posljednjega desetljeća prve polovice 3. st. Od tada kao glavni element spomenute frizure pojavljuje se pletenica vraćena sve do tjemena.¹¹ Ona, naime, prelazi zatiljak i dolazi do sredine tjemena, pa je i sasvim logičan njemački naziv *Scheitelzopf*. Karakteristika daljnje razvitka je proširenje i produženje pletenice.

Na konjičkoj glavi mogu se zapaziti oba elementa, glavne odrednice takve frizure. To su prije svega vrlo široka pletenica koja se sužuje, pa se opet proširuje, osobito na tjemenu i najšira je na kraju, malo iznad čela. Drugi element je prednji lagano valoviti dio frizure, dok straga valovitosti nema. Takve karakteristike unutar tipa svojstvene su kasnijem 3. st. Dugačka pletenica počinje se javljati od carice Severine, Aurelijanove žene.¹² Međutim, njena je frizura potpuno glatka. Vrlo slične Severininoj su i varijante frizure Magnije Urbike, Karinove žene.¹³ Znači da ni jedna ni druga nemaju one druge važne odrednice (valovitost naprijed).¹⁴ Ako taj drugi element potražimo na ostalim ženskim frizurama toga

⁴ Terminologiju upotrebljavam prema K. WESSEL, "Römische Frauenfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit", *Arch. Anz.*, 61, 1946-47, stup. 66 i d., sl. III, na stup. 67 i 70.

⁵ Usp. npr. dobre fotografije biste Sabinije Trankviline iz Londona (S. WOOD, *Roman Portrait Sculpture*, Leiden 1986, 88 i d., sl. 57 a, b).

⁶ Usp. glavu Otacilije iz Rima (M. BERGMANN, *Studien zur römischen Portät des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn 1977, tab. 7, 6; 8, 1).

⁷ K. WESSEL, o.c., stup. 63 i d., sl. I, II.

⁸ H. B. WIGGERS - M. WEGNER, *Caracalla, Geta, Paulilla. Das römische Herrscherbild III*, 1, Berl in 1971, tab. 28 a, b; 29 a, b.

⁹ Isto

¹⁰ K. WESSEL, o.c., stup. 65 i d. On kaže: "Ist dieser Typus eigentlich nur erst eine Vorform, so zeigt dann Julia Paula die früheste klar ausgeprägte Scheitelzopffrisur."

¹¹ K. WESSEL, o.c., stup. 68, sl. III, prvi red gore desno. Osim toga i sl. navedena u bilj. 5.

¹² Usp. M. BERGMANN, o.c., 180, Münztafel 5, 1-6.

¹³ Isto, Münztafel 5, 7-9.

¹⁴ Kod Magnije Urbike kosa je valovita na prednjem dijelu frizure. Usp. M. BERGMANN, o.c., Münztafel 5, 7-9. Čini se da K. WESSEL, o.c., 69, sl. III, ne donosi točan izgled frizure te carice.

doba, naći ćemo ga na frizuri Galerije Valerije,¹⁵ Helene¹⁶ i Fauste,¹⁷ ali kod ove dvije posljednje javlja se još jedna traka, koja ide od zatiljka i koja se povlači ispod pletenice na tjemenu. Ovaj tip frizure zapravo nije toliko karakterističan za samu Helenu, jer ona upotrebljava radije neke druge, o kojim ovdje nije nužno raspravljati.¹⁸

Očito je, dakle, da uzora za konjičku frizuru valja vidjeti u tipovima koji su zabilježeni kod tih dviju carica, a svi slični iz ranijega doba ne dolaze u obzir. Na taj način dobijamo prilično sigurno uporište za dataciju portreta, ali će o tome još biti riječi kasnije.

3. Stilske karakteristike

Iz prethodno donesenoga fizionomijskog opisa glave iz Konjica nedvojbeno proistječe da se na skulpturi sukobljavaju dvije različite stilske težnje. Najprije se zapaža da je glava prilično fizionomijski vjerno koncipirana. Na to upozorava činjenica što glava prikazuje individualne odlike jedne određene osobe. Da to nije tako, tada ne bi na onakav način bila prikazana donja čeljust, zatim usla bez usnica, dugi razmak između gornje usne i nosa, kratki nos, duboko usađene oči u širokim očnim dupljama i, konačno, nisko i štitasto čelo. Dosta realistično je prikazana i muskulatura lica, a uške vrlo prirodno. Iz toga nedvosmisleno proizlazi zaključak da je portret fizionomijski realan i da pripada ženi koja pokazuje svoje specifične crte lica.¹⁹

Drukčiju težnju likovnoga izražavanja pokazuje modelacija očiju. Oči su krupne i zahvaćaju nerazmjerno veliki dio lica. Gornji kapak je vrlo velik s obzirom na položaj šarenice (pogled uspravljen naviše), kapak bi se morao povući ispod čela, a ipak nije tako. Zbog toga je gornji kapak nerazmjerno velik. Donji kapak je pak malen i kao da je povučen prema dolje da bi se povećala površina bjeloočnice bez dodira s donjim kapkom. To, dakako, nije prirodan pokret i izraz očiju. Nedvojbeno je da se time postiže poseban učinak. Oči tako dominiraju licem, pogled promatrača se usmjeruje prema njima. One su, međutim, bezizražajne i mime. Pogled je upravljen naviše i fiksiran u neki nadzemaljski prostor. Na taj način oči iskazuju ikoničnost, koju ne bismo očekivali uz realističan prikaz ostalih dijelova lica i glave. Očekivali bismo radije s njima u svezi idealiziranu koncepciju i drugih dijelova fizionomije. Zbog prevladavajućega naglaska na očima, ne primjećuje se odmah realizam koji se zapaža tek kod dužega promatranja temeljitijega proučavanja.²⁰

¹⁵ Usp. M. BERGMANN, o.c., 180, Münztafel 6, 1-14.

¹⁶ K. WESSEL, o.c., stup. 68 i d., sl. III na stup. 69-70.

¹⁷ H. P. L'ORANGE, *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin - Söhnen 284-361 n. Chr. mit einem Nachtrag von M. Wegner. Die Bildnisse der Frauen und des Julian. Das römische Herrscherbild III*, Berlin 1984, tab. 72 g.

¹⁸ Usp. K. WESSEL, o.c., stup 68 i 72, sl. III i IV; H. P. L'ORANGE, o.c., 143 i d., tab. 72 a-c.

¹⁹ W. VON SYDOW, *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn 1969, 5, navodi govoreći o portretu prve tetrahije: "Formel leitet sich ein Teil der Porträts aus der realistischen Richtung ab, die mit den Bildnissen der Soldatenkaiser der ersten Hälfte des 3. Jh. wieder Eingang in der römischen Porträtkunst erlangt hatte." Ali i u drugoj tetrahiji nije se u cjelini izgubio priključak s realističkim pristupom. Usp. W. VON SYDOW, o.c., 17 i d.

²⁰ W. VON SYDOW, o.c., 17 i d.

Obje stilske tendencije koje se sudaraju na konjičkoj glavi javljaju se u kasnoj antici i odvojeno i skupno. Takav realizam svojstven je sredini i kasnijem 3. st. i on kod muških glava dovodi na površinu specifične karakteristike fizionomije kao što su kratka frizura, realistički prikaz svih detalja lica i tjeskobni izraz koji iskazuju sjetne oči, čiji pogled bludi u daljinu i neizvjesnost.²¹ To, dakako, nije naturalizam kasnorepublikanskoga doba, niti helenistički psihološki okarakterizirani realizam vibrirajuće muskulature. Na portretima 3. st. sve se iskazuje stabilnije i nepokretnije. Iste tendencije nazočne su i na portretima žena. Međutim, njihov pogled nije toliko intenzivan kao što je kod muškarca. Ti su elementi u jačanju od posljednjih desetljeća prve polovice 3. st.

U doba Galijena težina života koju su iskazivale oči prethodnih portreta znatno je ublažena. Realizam, međutim, nije napušten, ali je unutrašnja komponenta prevedena u jedan dostojansten klasicizam, čiji je izvor još u stilskim težnjama iz 1. st. potaknut Galijenovim idealima vlasti.²² Iza toga vladara ponovno ne samo što izranjaju oni poticaji iskazivanja tjeskobe, nego oni čak i jačaju, tako da postaju prevladavajući. Katkada ipak isplivavaju tragovi galijenskoga klasicizma. Muškarci ponovno imaju naborano čelo, dok se na ženskim obično ispuštaju, osim na nekim portretima na novcu.

U doba tetrahije smanjuju se realističke karakteristike fizionomije, ali je onaj specifični izraz iz doba vojničkih vladara sve manje nazočan. Osjećaju se novi tipično kasnoantički porivi, a među njih spadaju okrupnjivanje forma, ikonizacija i transcendetaliziranje.²³ Prevladavanje tih karakteristika obično se naziva "orijentalnom" strujom u portretistici, iako je vrlo problematično gdje je ona uopće mogla nastati, jer je nazočna posvuda, a realnost nije samo svojstvena zapadnoj umjetnosti.²⁴ Kasnoantičke težnje sve više jačaju, tipično tetrahijska grubost će se u konstantinsko doba ublažiti klasicističkom elegancijom.²⁵

Ovaj kratki uvod bijaše nužan samo zbog toga da bi se moglo odrediti mjesto ovoga portreta u stilskim strujanjima kasne antike. Valja odmah napomenuti da je to mnogo teže utvrditi za ženske nego za muške portrete, ali se ipak nameće jasan zaključak, da su stilske karakteristike u skladu s oblikom i detaljima frizura i da pripadaju istim modnim tendencijama. Nedvosmisleno, naime, proizlazi da navedena mješavina realističkih i ikoničkih elemenata ne može ići mnogo kasnije od tetrahije, jer su to neke od odlika upravo toga doba. Za period diarhije to više nije karakteristično, a za predtetrahijsko vrijeme nisu svojstveni ikonički elementi. Na tetrahijskim glavama česti su karakteristično povučeni donji kapci, što okrupnjava oči.²⁶

Jedan više tehnički nego stilski postupak koji donosi poseban efekt skulpturi jest vrlo naglašena nebriga za završnu obradu skulpturalne površine. Ranije, to bi bio veliki nedostatak za cjelovit umjetnički dojam, a to je sada, što više, umjetničko htijenje. To pojačava grubost i naglašava dojam kubične

²¹ Usp. bilj. 19 i 20.

²² M. BERGMANN, o.c., 47 i d.; S. WOOD, o.c., 88 i d.

²³ W. VON SYDOW, o.c., 5 i d., 17 i d., 44 i d.; M. BERGMANN, o.c., 138 i d., 180 i d.

²⁴ W. VON SYDOW, o.c., 12 i d.

²⁵ W. VON SYDOW, o.c., 45.

²⁶ W. VON SYDOW, o.c., 18 i d.

voluminoznosti. Svjesna aljkavost također je osobina vremena. Nazavršena skulptura je uočljiva na čitavoj površini, osim što su jedino oči dobile punu pažnju. Naravno da se lošije stanje obradbe glave povećava bočno i straga.

Dakle, i frizura i stilski tretman portreta pokazuju da je on bio izrađen u tetrahijsko ili posttetrahijsko doba.

4. Datacija

Već je rasprava o frizuri i stilskim odlikama skulpture vrlo jasno pokazala u koje doba valja datirati portret. Malo širi vremenski raspon kasnoga 3. ili ranoga 4. st. izgleda da ni prije nije bio sporan. Još u prošlom stoljeću K. Patsch je, prigodom prve objave, naznačio da je tip frizure, koju je on doista površno opisao, karakterističan za drugu polovicu 3. st. i prva desetljeća 4. st., tj. od carice Sabine Trankviline, žene Gordijana III, do Galerije Valerije, kćerki Dioklecijana.²⁷ Na tome se ne treba posebno zadržavati. V. Paškvalin je najprecizniji.²⁸ On je glavu datirao u vrijeme kraja 3. ili početka 4. st. Njegova se datacija, dakle, sužava samo na dva do tri desetljeća, za razliku od Patscha koji je dataciju protezao na gotovo jedno stoljeće. Nije mi poznato da li je o glavi još netko raspravljao i pokušao datirati.

Na temelju naprijed iznesene stilske i modne analize jasno je da portret valja datirati u doba Galerije Valerije ili neznatno kasnije. Znači da je to doba kad ona postaje *augusta* pa do smrti njezina muža Galerija početkom drugoga desetljeća 4. st. ili malo kasnije. Osim naprijed iznesenih razloga tome u prilog govori i oblik profila, kao detalji brade i štitastoga čela Galerije Valerije kakvi se javljaju na nekim njezinim novcima.²⁹ To upućuje na jedan određeni fizionomijski tip u određenom vremenu, što je kao fenomen poznat u rimskoj portretistici.³⁰ Prema tome, kada je riječ o dataciji, krećemo se na prilično sigurnom terenu. Iako postoji sličnost i s Helenom, konstantinske stilske odlike su drukčije i to vrijeme ipak ne dolazi u obzir, osim ako se ne uzme u obzir eventualni fenomen retardacije, koji je ponekad ipak prisutan, iako ne osobito često, ali taj period ne može biti osobito dug. Osim toga iza tetrahijškoga doba vrlo se brzo prestaju izrađivati portreti u rimskoj provinciji Dalmaciji, osobito u unutrašnjosti.

5. Zaključna razmatranja

Budući da se u ovom radu konjička glava više puta uspoređivala s portretom Galerije Valerije, nužno se postavlja pitanje, nije li ona zaista prikazivala Dioklecijanovu kćer. To je, međutim, nemoguće ustvrditi samo na temelju njenih prikaza na novcu, jer nema pouzdano identificiranih portreta u

²⁷ Usp. bilj. 1.

²⁸ *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd 1987, 229, br. 212 (V. Paškvalin).

²⁹ Usp. H. P. L'ORANGE, o.c., tab. 72 h, i.

³⁰ M. BERGMANN, o.c., 186, naziva taj fenomen *Zeitypus*: "Die Porträts vertreten also nach Frisur und Gesicht einen Zeitypus." P. ZANKER, "Herrscherbild und Zeitgesicht, u 'Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens'", *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, 2/3, 1982, 307 i d., taj isti fenomen naziva *Zeitgesicht*.

punoj plastici. Pripisivao joj se samo jedan portret iz Kopenhagena,³¹ ali se već odavno sumnjalo u takvu atribuciju, a u novije doba se ona osporava.³² Portret s krunom u obliku gradskih zidina, koji je izrađen u desnom medaljONU na malom slavoluku u Solunu kao pandan Galerijevu portretu, nema izrazite individualne i realistične osobine, a ni uobičajene frizure, što pokazuje da se radi o idealističkoj figuri, bez vrijednosti za uspoređivanje s jednim fizionomijskim portretom.³³ Uostalom, teško je reći kako je originalni lik izgledao, jer je skulptura na tome mjestu bila priklesana, što se lijepo vidi na pozadini.³⁴ Sloga za komparaciju ostaju samo portreti na novcu. Već je prije navedeno da obris profila dijela tih novaca podsjeća na onaj konjičkoga portreta.³⁵ Naime, na nekim novcima pojavljuje se isti kratki nos, zatim zaobljeno i nisko čelo. Svi likovi na novcu imaju mala usta s tankim usnama. Međutim, nijedan profil na novcu nema onako dugi razmak između gornje usne i nosa, kao na konjičkoj glavi. Naprotiv, uvijek je razmak razmjerno kratak. S druge strane, neki novci pokazuju izrazito dugi, nos koji ima čak orlovsko zaobljenje s izduženim vrhom.³⁶ Likovi na Galerijevu novcu imaju u kosi ukras, neku vrstu diadema koji osim znaka dostojanstva ima očito i svrhu da drži pletenicu povezanu s ostatkom mase kose uz kalotu lubanje. Taj ukras se na konjičkom portretu ne pojavljuje, i to je prvi znak koji upozorava da po svoj prilici ne može biti riječ o carici (*augusta*). Isto tako i razlike fizionomijskih detalja protiv se takvoj identifikaciji. Kako onda objasniti postojeće sličnosti? Već prije se ovdje spominjao fenomen vremenske uvjetovanosti karakteristika fizionomije u rimskoj portretistici.³⁷ To je zapravo modni fenomen, jednako kao i frizura ili pak neki drugi detalj (brada, brkovi i slično). Znači, u određeno vrijeme počinju se pojavljivati takve odrednice koje postaju osobitosti svoga vremena. Kao i druge pojedinosti tako i fizionomijski tip određuju vladari, članovi porodice i druge istaknute osobe koje imaju ulogu u javnosti. Taj fenomen je osobito uočljiv u ranom carstvu.³⁸ Možda je u kasnom carstvu malo slabije izražen, ali ipak nedvojbeno nazočan. M. Bergmann postavlja pitanje, nije li bio obrnut proces formiranja fizionomijskoga tipa, tj. da vladarski likovi prihvaćaju tip kakav se u njihovoj doba iskristalizirao i proširio u određenim slojevima društva.³⁹ Dakle, bez direktne ili indirektno vladarske intervencije. To se moglo dogoditi u kasnije doba, kad carevi manje borave u Rimu i kad postupno slabi centralna vlast u Rimu, kad se javljaju i drugi utjecajni čimbenici u državi, osim cara, i kad je lošija komunikacija između centara i provincija. To je doba i kad vladari kraće vladaju, pa je utjecaj svakoga pojedinog slabiji. Međutim, tipovi se ipak stvaraju pod utjecajem određenih autoriteta i važnih osoba. Modu netko nameće, a drugi je preuzimaju. Identifikacija je svjesna i nesvjesna. Podudaranje frizure Galerije

³¹ R. CALZA, *Iconografia Romana Imperiale de Carausio a Giuliano*, Roma 1972, 118, br. 27.

³² H. P. L'ORANGE, o.c., 151.

³³ H. P. L'ORANGE, o.c., 151., tab. 121 b.

³⁴ H. P. L'ORANGE, o.c., tab. 21 b.

³⁵ M. BERGMANN, o.c., Münztafel 6, br. 6.

³⁶ Usp. M. BERGMANN, o.c., Münztafel 6, br. 6.

³⁷ Usp. bilj. 30.

³⁸ P. ZANKER, o.c., 309, drži da je ovaj fenomen u Rimskom Carstvu dosegao svoj apogej u doba Trajana. Međutim, on također navodi da još dugo poslije toga traje.

³⁹ M. BERGMANN, o.c., 187.

Valerije i u najsitnijim detaljima s onom konjičkoga ženskog portreta može se, po mome mišljenju, objasniti samo posredovanjem carskoga tipa portreta. Drugo je pak pitanje, kako je taj fizionomijski tip došao do Konjica. Proces formiranja i preuzimanja fizionomijskih detalja u kasnom carstvu mogao je biti recipročan. Jedan jedini razvojni put nije prihvatljiv, pa ni vjerojatan. Mogućnosti utjecanja posredstvom raznih medija svakako su veće s carske strane, nego obratno. U svakom slučaju pitanje kakvo postavlja M. Bergmann vrlo je zanimljivo i bilo bi vrijedno još temeljitijega proučavanja.

Vrlo zanimljivo pitanje je kako se u Konjicu pojavio jedan ovakav portret koji prikazuje po svoj prilici neku lokalnu bogatiju mještanku. To pitanje je tim zanimljivije što u Bosni i Hercegovini nema mnogo portreta. Sve zajedno samo je nekoliko portreta u slobodnoj plastici, iako ih ima mnogo na nadgrobnim spomenicima. Na temelju brojnih arheoloških nalaza očito je da je u Konjicu postojala snažna zajednica, dosta visoke gospodarske snage. Ime osobe koju je prikazivao portret nije, na žalost, poznato. Unutar te prilično romanizirane zajednice postojala je i jedna jaka orijentalna skupina.⁴⁰ Stoga nije čudno što se u jednoj takvoj zajednici pojavljuju portretne statue normalnih ljudskih dimenzija. Pitanje je samo kakvu je funkciju imala takva statua. O tome, dakako, nije moguće govoriti. Mogla je u Konjicu, ili još vjerojatnije, južnije u Naroni postojati radionica koja je izrađivala privatne statue različitoga karaktera. To se smije tvrditi unatoč činjenici što je statua bila izrađena od kvalitetnoga bijeloga mramora. Ipak, nije lako decidirano tvrditi da je kip bio izrađen u Naroni, jer su u tome gradu, kao, uostalom, i u čitavoj Dalmaciji vrlo rijetki portreti iz kasnoantičkog doba, pa nema mogućnosti komparacije s konjičkim portretom i odlikama njegove skulpturalne obradbe. Ipak to je najvjerojatnija pretpostavka. Konjic svakako još uvijek spada u orbitu kulturnoga i civilizacijskoga zračenja Narone. U Naroni je pak bilo kvalitetnih od mramora izrađenih portreta, iako nešto ranijih, pa bi to moglo upućivati na naronitansku produkciju.⁴¹ Uostalom, bliže ne postoji nikakva druga radionica, a osobito ne kvalitetnoga mramora.

Prema tome, značenje konjičkoga portreta je u tome što je to jedan od najkvalitetnijih i jedan od najkasnijih portreta u rimskoj provinciji Dalmaciji. Značenje portreta može se ilustrirati i činjenicom što M. Bergmann, pišući o ženskim tetrahijskim portretima, navodi da je iz tog doba očuvano samo oko dva tuceta primjeraka iz čitava Rimskog Carstva, koji po stanju očuvanosti mogu biti upotrijebljeni za jednu solidnu znanstvenu valorizaciju.⁴² Na temelju tako maloga repertoara, na žalost, stvaraju se važni zaključci. Konjički portret očito bi se mogao upotrijebiti u tu svrhu, ali autorica njega, po svoj prilici, nije poznavala. Stoga, držim, da ovaj portret koji je ovdje obrađen ima veliko značenje za proučavanje kasnoantičke portretne plastike. On u svakom slučaju nadilazi lokalne okvire.

⁴⁰ O tome svjedoči poznati mitrički reljef i mitrej. O tim spomenicima u Konjicu usp. Ljubica ZOTOVIĆ, *Mitraizam na tlu Jugoslavije*, Beograd 1973, 29, br. 35. Tu se navodi i ostala brojna literatura posvećena navedenim spomenicima.

⁴¹ Nenad CAMBI, "Antička Naronia - urbanistička topografija i kulturni profil grada", u: *Dolina rijeke Neretve od prehistorije do ranog srednjeg vijeka*, Izdanja Hrv. arh. društva, 5, Split 1980, sl. 21, 22.

⁴² M. BERGMANN, o.c., 180.

Već sam prije naveo da je portret po svoj prilici pripadao čitavoj statui, na nekoj bisti. Postavlja se pitanje, da li je to onda javna ili pak neka druga vrsta kipa. Sigurno je vjerovatnije da se radi o nadgrobnoj skulpturi. Naime, jedna statua u manjem mjestu teško može biti javnoga karaktera. Postavlja se pitanje, što bi uopće i za koga takav portret stajao. Možda takvom razmišljanju ide u prilog i činjenica što je glava pronađena na lokalitetu Crkvina.⁴³ Očito je da je tu postojala crkva iz starokršćanskog doba. Kako su u manjim rimskim mjestima crkve nastajale i na poganskim grobljima, nije isključeno da je to potvrda grobišne pripadnosti skulpture. Ona je, dakle, mogla stajati kao statua unutar nekoga mauzoleja, otvorenoga areala ili pak nekoga drugog tipa nadgrobnog spomenika. Daljnja razmišljanja u tome pogledu nisu više poželjna jer skreću u vode neargumentiranih pretpostavki.

Nenad Cambi: THE LATE ROMAN FEMALE HEAD FROM KONJIC AND THE PHENOMENON OF THE PHYSIOGNOMIC CHARACTERISTICS AS THE EXPRESSION OF SPECIFIC TIME

S u m m a r y

For more than hundred years the National Museum in Sarajevo keeps one very interesting female head (inv. no. 125) discovered in Konjic.

The head manifests a mixture of individual features with iconic and almost transcendental style determinants. The main characteristics of physiognomy are: small nose and long part of the face between nose and upper lip, and of iconization: large and embossed eyes with stiffed gaze directed slightly upward.

A woman has very characteristic hair-style. There is a parting at the middle of the top of the head. The hair is thrown back as far as the back of head and then it is thrown up, almost up to the forehead. For this type of hair-style German terminology uses the word Scheitelzoffrisur, and it can be dated in the second half of the 3rd century and in the early 4th century.

From the stylistic point of view this portrait shows two conflicting aspirations - one, for realistic moulding, and the other, for transcendental schematism. According to the style and the hair-dress this head shows the greatest similarities with the presentations on coins of the empress Galeria Valeria. However, this is not the portrait of the empress but of a private person. The similarity is a result of the phenomenon of temporal conditioning of the physiognomic type of a portrait that has its correlation with the ruler's image. That's where the similarities came from. Therefore the portrait represents an unknown, richer local woman. The head was probably part of a sepulchral statue executed in the South, in Narona, and then transferred to Konjic.

This portrait also has one wider significance, because in the whole Roman world there are only about 20 better preserved female portraits that can be used for scientific evaluation, and the head from Konjic is certainly one of them.

⁴³ K. PATSCH, "Archäologisch-epigraphische Untersuchungen", 272.



T. I. Ženska glava iz Konjica u Zemaljskom muzeju u Sarajevu. En face.

Pl. I. The female head from Konjic in the National Museum in Sarajevo. En face.



T. IV. Ženska glava iz Konjica. Otraga.

Pl. IV. The female head from Konjic. Rear side.