

HISTARSKA PLASTIKA U KONTEKSTU UMJETNOSTI JADRANSKOG PODRUČJA OD 7. DO 5. ST. PR. N. E

SINEVA KUKOČ

UDK: 73.032:904] (497.13)

Filozofski fakultet u Zadru

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1987-03-21

Ovaj prilog polazi od ideje da je histarska skulptura sastavni član jadranskog kompleksa monumentalne plastike 7—5. st. p. n. e. Ta jadranska plastika najizrazitiji je nosilac novog stilskog izraza na Jadranu, koji donosi kvalitativnu preobrazbu geometrijske kasnobrončanodobne likovne tradicije, tj. prvu pojavu razradene figuracije od druge pol. 7. st. Komparativna ikonografsko-stilska analiza jadranskih spomenika (protofelsinske, venetske, daunske stele, picenske i histarske plastike) temelji se na uvažavanju svih likovnih (kulturnih) specifičnosti pojedinih jadranskih regija, osobito onih na području Emilije (Bologna, Spina, Marzabotto). Ona pokazuje da je u nastanku stilskog izraza dominantna bila autohtona komponenta, dok je sve ono izvanjsko (izvorno grčko i etruščansko ili pak njihovi derivati) samo poslužilo kao impuls koji provocira i kao uzor kojemu bi trebalo težiti. Stoga je autohtona likovna komponenta najvidljivija u procesima kreativnog preobražavanja grčko-etrušćanskog ikonografsko-stilskog standarda, te u konačnom inkorporiranju tog standarda u izvornu, ali ipak provincijalnu fizionomiju novog stila na Jadranu.

Osnovni karakter tog novog stila u biti je orijentalizirajuće-arhajski uz stanovite jače, regionalne prodore protoklasičnih i klasičnih elemenata (pojedini aspekti venetskih stela, felsinska umjetnost 5. st.). Stilski pak profil histarske plastike može se precizirati kao arhajski, bolje reći subarhajski. Histarska plastika, kao uostalom i dobar dio one zapadno-jadranske, opire se neposrednoj usporedbi s izvornom grčkom umjetnosti 6. i 5. st. Na osnovi njene ikonografsko-stilske interpretacije i usporedbe s picenskom skulpturom, koja joj je na Jadranu najsvodnija, histarsku plastiku ne bi trebalo datirati prije zadnjih decenija 6. st. Međutim, kako se unutar nje naziru neki detalji i likovna rješenja, koja asociraju na protoklasičan i klasičan stilski standard, njen nastanak je potpuno realan i u toku 5. st. p. n. e.

Problematika histarske monumentalne plastike je već preko 80 godina gotovo istim intenzitetom prisutna u našoj i stranoj arheološkoj literaturi,¹ bilo kao glavni predmet rasprava, bilo kao samo usputan i marginalan.

Premda je nemoguće svu raznolikost dosadašnjeg mišljenja stilizirati i svesti pod određene sheme, ipak se sve teze o genezi i evoluciji ovog histarskog fenomena mogu globalno razvrstati u tzv. mikenske i tzv.

¹ Ovaj rad je pročitán na međunarodnom znanst. skupu »Antički Nezakcij u kulturi i povijesti Istre«, koji je održán u Puli 1983.

arhajske. Tzv. mikenska teza, odnosno kasnobrončanodobna kronološka shema (P. Sticotti,^{1a} djelomično A. Puschi,² A. Gnirs,³ V. Dumitrescu⁴ i drugi), za koju inače ne postoji ni jedan čvršći znanstveni argument, danas je s pravom napuštena. Ona zapravo nikad nije ni imala prave znanstvene težine i većeg odjeka, iako se i danas ponekad mogu susresti njeni tragovi. Od sustavnijih radova, koji to pokazuju, u novije vrijeme jedino se pojavilo Mladinovo oživljavanje kasnobrončanodobne kronologije histarskih spomenika, ali ipak sa stanovitim naglaskom na valorizaciji njihove autohtone genetske komponente.⁵

Analizu svih mišljenja o postanku histarske plastike, koja su se pojavila do 1927 g., pa tako i kritički osvrt na neprihvatljive postavke »mikenske« teze, svojevremeno je već dala B. Tamaro.⁶ Ona je histarske spomenike postavila unutar širih kulturnih parametara, grčkih i etruščanskih, ali ne i unutar onih autohtonih jadranskih. Doduše, u to vrijeme nije još bio poznat današnji cjelokupni fundus jadranske monumentalne plastike.

Unutar pak tzv. arhajske teze izrečena su često disparatna ali istovremeno sva značajnija mišljenja o genezi i evoluciji histarske plastike.⁷ Naime, iako je unutar nje postojala globalna usuglašenost stavova o kronologiji histarskih spomenika (otprilike od 7. do 5/4. st. p.n.e.), ostalo je izraženo neslaganje o važnosti i udjelu vanjskog kao i autohtonog faktora u njihovu nastanku. Javilo se i razmimoilaženje pri definiranju mogućih putova kretanja stranog utjecaja na histarski prostor.

Isto tako, u ponekim objašnjenjima geneze histarske plastike provlačile su se tvrdnje da histarska kultura nije bila sposobna samostalno proizvesti ovakvu skulpturu te da se ona u histarskom ambijentu zato mora protumačiti teorijom prema kojoj bi trebao postojati neki izvanjski direktan utjecaj, ili pak konkretan izvanjski stilski predložak, presudan za njen nastanak.

Tako postavljene polazišne premise najčešće su imale za posljedicu određenu shematizaciju genetskog procesa histarske plastike, pri čemu se osobito našla zanemarena autohtona komponenta. U skladu s tim u nekim tezama postalo je središnjim, a ponekad i isključivim, problemom pitanje odnosa histarske plastike (aktivnog ili pasivnog) prema grčkoj skulpturi i, adekvatno tome, pitanje njezina odnosa prema grčkom kul-

^{1a} P. Sticotti, 1904.

² A. Puschi, 1905.

³ A. Gnirs, 1925, str. 131.

⁴ V. Dumitrescu, 1929, str. 15.

⁵ J. Mladin, 1966.

⁶ B. Forlati-Tamaro, 1927.

⁷ M. Hoernes — O. Menghin, 1925, str. 472—476; F. Duhn — F. Messerschmidt, 1939, str. 148; B. Forlati-Tamaro, 1927, str. 127—131; 1963, str. 429; 1975, str. 80—81; R. Battaglia, 1955, str. 41—44; A. Stipčević, 1963, str. 18—21; 1974, str. 209—211; 1981, str. 80—92; R. Vasić, 1965, str. 151—154; Š. Batović, 1970, str. 305; 1973, str. 56; 1976, str. 182; 1976a, str. 73.

turnom faktoru. Međutim, forsiranje paralela prema više ili manje dotjeranim obrascima grčke umjetnosti (rjeđe etruščanske), neizbježno je rezultiralo svođenjem ovog histraskog fenomena na tek pasivne odbljeske i na neuspjelo oponašanje stanovitih vidova grčke (ili etruščanske) umjetnosti.

Potpuno je jasno da grčki i etruščanski prodori posebnim mehanizmima postepeno preoblikuju domaće shvaćanje likovne forme kod regionalnih kultura i da, stoga, pitanje odnosa te domaće likovnosti prema izvanjskom strujanju nužno predstavlja nezaobilazan i vrlo važan problem. Ipak, novi i specifičan oblik, kao što je npr. monumentalni histarski, načelno ne može nastati samo kao posljedica grčkog prisustva ili utjecaja, već i kao posljedica domaće potrebe da se na njega reagira, što je, dakako, od prvenstvenog značenja. Stoga vrlo često upotrebljavan i točan, ali, nažalost, previše općenit zaključak da histarska plastika ne bi nastala da nije bilo grčkih prodora, ne objašnjava bit nastanka te plastike, kao što, uostalom, ne objašnjava ni bit oblikovanja novog stilskog izraza u jadranskom bazenu.

Osim toga, u nekim tezama o genezi histarske skulpture sam grčki faktor, u odnosu na koga se ona najčešće valorizirala, bio je vrlo različito shvaćan; ili je ponekad bio prilično apstraktno interpretiran, obično sveden na širok i neodređen pojam »grčkog utjecaja«, ili se pak, s druge strane, pokušavao vrlo jasno precizirati (kao utjecaj Spine,⁸ Korkyre⁹ i sl.). Sva apstraktnost i neadekvatnost metodološkog postupka osobito je došla do izražaja u onim slučajevima kada se histarska plastika pokušavala dovesti u izravan odnos s približno istovremenom matičnom grčkom skulpturom.¹⁰ Isto tako se pokazalo da do nekih konkretnijih rezultata ne dovodi ni spomenuti pokušaj da se genetski proces histarskih spomenika objasni isključivim utjecajem nekog pojedinačnog i određenog grčkog središta na Jadranu. Konkretno, za sada nema dovoljno argumenata prema kojima bi važnija uloga u difuziji grčkih utjecaja na histarski prostor pripala upravo najranijim i najjužnijim jadranskim grčkim kolonijama (Korkyra). Slična situacija je i sa Spinom koja se ponekad uzima kao ključ razrješenja sveukupnog stranog, osobito grčkog utjecaja na gornjem Jadranu. Uloga Spine u ovom kontekstu postaje važna tek onda kada se ona interpretira kao dio složene problematike pokrajine Emilije, koja se razvijala između kulturnih parametara tipa villanova, odnosno, etruščanskih i onih grčkih, i koja je stoga bila jedno od značajnih žarišta grčko-etrušćanske kulturne infiltracije na ovom prostoru. Grčki kolonijalni svijet Magnae Graecije također se ne ukazuje kao pogodan ambijent, odakle bi trebalo očekivati neposredne uzore i impulse bitne za nastanak histarskih spomenika, iako ovdje, kako je poznato, postoji koegzistencija autohtonog likovnog (kulturnog) i grčkog kolonijalnog oblika.

⁸ A. Stipčević, 1963, str. 19; 1974, str. 210.

⁹ B. Forlati-Tamaro, 1927, str. 131.

¹⁰ R. Vasić, 1965, str. 151—154.

Zna se da se u jadranskom slučaju (s izuzetkom samog juga Jadrana) grčka kulturna radijacija u sadržaju i vremenu samo djelomično podudara s fenomenom grčke kolonizacije. Grčka kulturna infiltracija je jadranskim i posrednim putevima, preko kultura Apeninskog poluotoka, znatno prethodila samoj kolonizaciji. Budući da nastanak histarske plastike nije moguće jednostavno izvesti iz pojava grčke kolonizacije, u ovom kontekstu mnogo se zanimljivijim ukazuje dugotrajni proces grčke (i etruščanske) kulturne infiltracije. Jer, već se u jadranskoj pretkolonizacijskoj fazi (koja je, doduše, na gornjem i srednjem Jadranu još puna neistraženih problema i kojoj gornja vremenska granica nije precizno definirana)¹¹ počinju stvarati osnove iz kojih će, uz aktivno sudjelovanje domaćih kultura, doći do novog shvaćanja likovnog oblika. Stoga je, čini se, iluzorno tražiti i preferirati jedan jedini centar grčkog utjecaja na Jadranu koji bi, dakle, bio presudan u oblikovanju histarske skulpture, kada se zna da je takvih potencijalnih središta (s brojnim posrednicima) bilo više, i da je čak jedna opća kulturna klima (osobito od druge polovice 6. st.) pogodovala nastanku sličnih fenomena.

Nasuprot pokušajima da se histarska plastika svede na običnu posljedicu grčkog utjecaja, u nekim našim novijim arheološkim radovima ipak je uočljiva tendencija prema stanovitom revaloriziranju njene autonomnosti i izvornosti, bilo u slučajevima kada se ona dovodila u vezu s krugom njoj srodnog jadranskog materijala (Picenum, Daunija),¹² bilo kada se njena geneza definirala kao specifičan spoj autohtone potrebe i dosta jakog grčko-etruščanskog utjecaja iz svijeta Padanske Etrurije.¹³ Inače, i u novijoj talijanskoj arheološkoj literaturi također se osjeća slična tendencija, tj. pokušaj da se u genezi zapadnojadranskih, kao i ostalih srodnih likovnih fenomena na italskom tlu, revaloriziraju njihovi domaći tvornici mehanizmi. U kontekstu toga često se (uz japodske urne) apostrofira i histarska plastika kao blizak i približno istovremen komparativni materijal italskim spomenicima.¹⁴ Doduše, u tim slučajevima histarska plastika je nužno bila samo usputno tretirana, bez adekvatnije interpretacije njenih bitnih problema, kao i bez uvažavanja šireg histarskog kulturnog konteksta, kao što se uostalom to dogodilo i u slučaju nekih naših i evropskih (starijih i novijih) radova koji široko, ali s različitim aspektima, zahvaćaju jadransku, sredozemnu, ili čak evropsku kulturnu problematiku.¹⁵ Ideja pak o potrebi komparativnog pro-

¹¹ D. Rendić-Miočević, 1963, str. 112.

¹² Š. Batović, 1970, str. 305; 1976, str. 182; 1976a, str. 73.

¹³ A. Stipčević, 1963, str. 20.

¹⁴ G. Mansuelli, 1964, str. 19—20; 1973, str. 173; B. Forlati-Tamaro, 1975, str. 81; M. Pallottino, 1971, str. 37, 67; M. L. Nava, 1980 i str. 11.

¹⁵ R. L. Beaumont, 1936, str. 194; F. Benoit, 1952, str. 430; A. Hus, 1961, str. 301, 328, 490; G. Collona, 1961, str. 262; D. Rendić-Miočević, 1963, str. 115—116; H. Zürn, 1964, str. 31; G. Novak, 1973, str. 121; L. Bracessi, 1977, str. 7, 231; L. Franchi dell'Orto—A. La Regina, 1978, str. 364—365; S. Moscati, 1980, str. 147, 485, 497.

učavanja monumentalne jadranske plastike vrlo je stara. Javlja se već početkom XX. st., kada je bio otkriven tek jedan dio ovog jadranskog fundusa. Općenito se može kazati da je ona imala puniji kontinuitet u talijanskoj¹⁶ nego u našoj literaturi, gdje je relativno bio zanemaren zapadnojadranski spomenički repertoar kao potencijalno dobar komparativni materijal histarskoj plastici. (Doduše, većina spomenika jadranske monumentalne plastike i potječe s italskog kopna.) Međutim, spomenuta misao o potrebi uporednog proučavanja cjelokupne jadranske monumentalne plastike ipak je najčešće bila ili iznesena indirektno, tj. nabačena između redaka, ili pak direktno, ali samo skicozno i na margini širih rasprava. Do danas je u osnovi ostala nerealizirana, premda su se u toku vremena iskristalizirale osnovne polazišne točke za njenu sustavnu provedbu, čemu je svakako pridonijelo i otkrivanje novih spomenika. Osim toga, u najnovijim sintezama o umjetnosti iz I. mil. p.n.e. na Apeninskom poluotoku definitivno se učvrstila misao da se zapadnojadranski likovni fenomeni, koji ipak pretpostavljaju svijet za sebe unatoč svim izvanjskim prodorima, mogu i trebaju komparativno proučavati.¹⁷

Ovaj prilog o histarskoj plastici polazi od nekih prethodno spomenutih ideja i zaključaka o neophodnosti uporednog proučavanja jadranskih protopovijesnih likovnih fenomena. Zamisljen je dakle, kao pokušaj dokumentiranja teze da histarska plastika u jadranskim relacijama nije izolirana kulturna pojava, već, naprotiv, da je uza sve svoje specifičnosti sastavni element jadranskog protopovijesnog horizonta monumentalne plastike. Postavljanje histarske plastike u širi jadranski kulturni kontekst je metodološki neophodno i povijesno opravdano sljedećim činjenicama:

1. Mehanizam njene geneze i evolucije nalazi određene analogije u genetskim i evolucionim procesima srodnih, ali ne i identičnih, likovno-religijskih fenomena na potezu zapadnojadranske obale i njezina zaleđa.

2. Postoje dokazani dugotrajni i intenzivni jadranski kulturni kontakti, a jadransko kulturno zajedništvo se manifestira na različitim kulturnim nivoima. Povijesni okvir toga zajedništva je postepena kulturna (i etnička) penetracija etruščanskog i grčkog elementa, koji diktiraju likovni ukus epohe.

Prije iznošenja problematike o genezi i evoluciji histarske plastike potrebno se prisjetiti nekoliko važnijih podataka i više ili manje prihvaćenih zaključaka koji predstavljaju nezaobilazne premise sadašnjih i budućih sudova o ovom fenomenu.

1. Kako nije sačuvan pun izvoran arheološki kontekst nalaza plastike (kamene ukrašene ploče, puna figurativna skulptura) pri

¹⁶ L. Mariani, 1909, str. 411; G. Collona, 1961, str. 261; M. Pallottino, 1971, str. 37, 67; P. Orlandini, 1971, str. 299; G. Mansuelli, 1969, str. 17—20; 1973, str. 173—174; M. L. Nava, 1980, str. 11.

¹⁷ M. Pallottino, 1970, str. 293—294; P. Orlandini, 1971, str. 306—307; 1978, str. 273—274.

njenoj interpretaciji moramo se prvenstveno služiti metodom ikonografsko-stilske analize, zatim postupkom analize te plastike unutar tkiva cjelokupne histarske kulture, i konačno, postupkom njezina proučavanja unutar šireg jadranskog kulturnog konteksta.

2. Analiziranje plastike unutar histarskog kulturnog konteksta nezaobilazan je i primaran postupak, osobito kod njene sadržajne interpretacije, kojom se ovaj rad ne bavi. Ipak, kao rezultat tog postupka pokazuje se:
 - a) da spiralno-meandroidna ornamentika kamenih ploča ima punu analogiju u repertoaru željeznodobne histarske keramike, što govori o kompletnoj udomaćenosti i gotovo o autohtonosti ovog dekorativnog sklopa kod Histra;
 - b) da je nezakcijski cemeterijalni kompleks, kao okvir nalaza plastike, po mnogočemu tipičan histarski kulturni ambijent (dosljedno proveden ritus incineracije, struktura grobnih priloga, tipologija grobne arhitekture, prostorna artikulacija nekropole i sl.). Specifičnost pak nezakcijskog ambijenta u histarskim relacijama, između ostalog, proizlazi upravo iz nalaza monumetalne plastike, kao i iz činjenice što on pruža najjasniju sliku izdiferenciranog obiteljskog pokopa, te uz Picuge posjeduje najveću koncentraciju importiranog materijala;
 - d) da se histarska monumentalna plastika u cjelini ikonografsko-stilski dobro uklapa u tkivo histarske kulture (keramička proizvodnja, sitna figurativna i nefigurativna plastika, proizvodi situlske umjetnosti i sl.). Naglašena monumentalnost nezakcijske plastike može se pak shvatiti ne samo kao dug novom vremenu, već i kao stanoviti produžetak histarske brončanodobne težnje za naglašenom masivnošću u domeni pokopa—tipologija grobne arhitekture).
3. Struktura importa na histarskom području potvrđuje aktivno histarsko sudjelovanje u jadranskoj kulturnoj razmjeni (apulska protogeometrijska i geometrijska bojena keramika,¹⁸ grčki¹⁹ i venetski materijal, itd.), pri čemu je osobito naglašena histarska otvorenost, kulturama sa zapadnojadranske obale.
4. Kako između pojedinih kamenih ukrašenih ploča i pune figurativne nezakcijske plastike postoji sačuvan izvorni organski spoj (T. XXII/1—2) neodrživa je dvojna kronologija za histarsku plastiku (viša, kasnobrončanodobna za ploče, i niža, arhajska, za figurativnu plastiku. Ipak je dio ukrašenih ploča mogao nastati i prije figurativne plastike, ali ne i prije početka nezakcijske nekropole. Problem pak početka nezakcijskog cemeterijalnog kompleksa dio je šireg, još do kraja neistraženog, pitanja dolaska urnenfelder kulturno-etničkog elementa u Istru.

¹⁸ D. Glogović, 1979.

¹⁹ P. Lisičar, 1973, str. 4, 9, 14.

5. Već površnija likovna analiza histarske plastike otkriva kod nje stanovitu dvojnost likovnog izraza: jednog, figurativnog, konkretnog (»realističkog«), kod pune skulpture, i drugog, strogog, geometrijskog i linearnog, kod ukrašenih ploča. Prvi se pojavio kao rezultat histarskog participiranja u novim umjetničkim strujanjima na Jadranu, dok je drugi jasni produžetak brončanodobne likovne tradicije. Ipak, spomenuta dvojnost likovnog ukusa ne ugrožava integritet histarskog likovnog oblika, već, naprotiv, histarski način spajanja geometrijskog i konkretnog predstavlja jednu od karakteristika histarske likovne forme. Likovna analiza histarske plastike također otkriva neujednačenost ostvarenog likovnog kvaliteta, kao i različitu »ovisnost« pojedinih njenih primjeraka o stanovitim izvanjskim stilskim obrascima i kanonima, bolje reći o pojedinim elementima tih izvanjskih obrazaca.

Vratimo se problemu ikonografsko-stilske analize histarske plastike i, s tim u vezi, više puta obrađivanom i doticanom pitanju njezina odnosa prema arhajskoj grčkoj.

Dva nezakcijska kipa golih muškaraca (T. XX/1—2 danas su fragmentarno sačuvana, tj. svedena tek na torza. Nedostatak važnog elementa kao što je glava, između ostalog, znatno otežava njihovu ikonografsko-stilsku interpretaciju. Iako se kod tih kipova radi o motivu koji je u osnovi identičan grčkom kurosu (golo muško tijelo), oni u odnosu prema tom grčkom konceptu ipak odstupaju, kako svojim općim duhom i cjelokupnom strukturom izvedbe, tako i nekim značajnijim ikonografsko-stilskim detaljima: potpuno plošnim i linearnim tretmanom toraksa, specifičnim položajem ruke na prsima, i konačno, tretmanom genitalija. Njihov dvodimenzionalno zamišljen toraks ne asocira na starije kurose (istaknuta ramena, naglašena trokutasta koncepcija toraksa s geometriziranom muskulaturom), a isto tako se vidnije ne približuje ni kasnijim tipovima kurosa s većim stupnjem realističnosti. Položaj pak podignute ruke ili, rjeđe, položene na prsima, u grčkoj arhajskoj plastici češće se, kako je poznato, javlja kod ženskih odjevenih kipova (kore), a znatno manje kod kurosa koji u tom slučaju,²⁰ kao i kore, u ruci obično nose neke atribute. Međutim, s druge strane, može se primijetiti da je isti detalj ruke ili, najčešće, obih ruku položenih na prsima dosta rasprostranjen u evropskoj monumentalnoj plastici iz vremena kulture razvijenog željeznog doba. Ta plastika je mahom religijskog (osobito funeralnog) karaktera: keltska monumentalna skulptura,²¹ etruščanska,² osobito rana,

²⁰ J. Boardman, 1978, sl. 69.

²¹ J. Filip, 1980, str. 165, fig. 33; str. 175, fig. 38.

²² J. Bayet, 1974, T. III/1—2; A. Hus, 1961, T. XVIII, T. XIX/1, T. XXIX—XXXI, T. XXXII/2.

²³ V. Cianfarani, 1969, str. 40.

²⁴ J. Landau, 1977, T. 5/2; T. 13/1—2 i dr.; A. D'Anna, 1977, fig. 6—9 i dr.; E. Anati, 1981, sig. 106—108 i dr.

zatim picenska²³ (Capestrano, Atessa), i dr. Ovome naglašavanju ruku pridružuju se i antropomorfne stele-menhir²⁴ Evrope i Istoka, kako one najstarije, tako i one željeznodobne tipa Filetto²⁵ (Lunigiana), daunskog tipa²⁶ i sl. Međutim, za sve evropske stele-menhir, kako je poznato, nije uvijek siguran njihov funeralan karakter.

Genitalije pak grčkih arhajskih kurosa nikad nisu predočene na nezakcijski način, premda se za njihov nezakcijski tretman određene analogije ipak mogu naći u arhajskoj i kasnijoj grčkoj skulpturi. Doduše, radi se samo o vrlo specifičnim prikazima, kao što su prikazi herme (Siphnos,²⁷ helenistička terakota iz Myrine²⁸ i sl.). Međutim, Histrima vrlo bliska ikonografska analogija, kako za položaj ruku tako i za tretman genitalija, postoji, između ostalog, i kod stilski vrlo zanimljive monumentalne skulpture (stela) ratnika iz Hirschlandena²⁹ (T. XXXVII), koju je već J. Mladin³⁰ naveo kao dobar komparativni materijal za to. Ali, što je zanimljivije, ova skulptura i nekim, doduše, općim, elementima svog genetskog procesa može poslužiti kao stanoviti komparativni materijal pri analiziranju geneze histarske plastike, premda je ona u ostvarivanju monumentalnog antropomorfizma likovno inferiornija nezakcijskim torzima (ali ne i svim ostalim primjercima histarske plastike). Naime, ova plastika funeralnog karaktera, koja predstavlja jedan od rijetkih primjeraka monumentalnog i antropomorfnog likovnog oblika konkretnijih obilježja, što su nađeni duboko na evropskom kopnu u 6/5. st. p.n.e., na određeni način ujedinjuje nešto od široko shvaćenog »grčkog« arhajskog obrasca i stare lokalne likovno-religijske tradicije. Taj arhajski obrazac (koji neki autori preciziraju kao italski, odnosno, etruščanski)³¹ uglavnom se manifestira u raščlanjenosti i trodimenzionalnosti masivnih nogu skulpture. Krhko torzo je pak ikonograsko-stilski potpuno dato u staroj autohtonoj tradiciji stela-menhir, koju karakterizira dvodimenzionalnost i istaknuta frontalnost. Zapravo, unatoč aplikaciji novih stilskih elemenata, ova plastika svojom stubastom koncepcijom u osnovi ipak naj snažnije asocira na onu menhirsku. I premda je ratnik iz Hirschlandena na određeni način stilski hibridan, privlačnost njegovog likovnog jezika proizlazi upravo iz ove sinteze starog i novog, koja se odvijala, bez sumnje, pod diktatom najautohtonijih lokalnih likovnih tradicija.

Usprkos prethodno navedenim odsutpanjima nezakcijskih torza od koncepcije grčkog kurosa, može se primijetiti da obrada anatomskih detalja, kao što su bedra, prepone i stražnjica bifalicičnog kipa (T. XX/3—4), ipak govori o histarskom poznavanju jedne zrelije likovne sheme u predočavanju ljudskog tijela. Uspjele proporcije i dosta dotjerana pla-

²³ P. Graziosi, 1973, sl. 130/b.

²⁴ M. L. Nava, 1974, fig. 21, 23.

²⁷ J. Boardman, 1978, fig. 169, str. 87.

²⁸ R. A. Higgins, 1967, T 53/4.

²⁹ H. Zürn, 1964.

³⁰ J. Mladin, 1968, str. 62.

³¹ W. Torbrügge, 1960, str. 8, 135.

stičnost ovog sklopa anatomskih elemenata najviše se od cjelokupne histarske plastike približavaju »grčkom« stilskom izrazu. Stoga, ako već moramo povući stanovitu paralelu prema grčkoj monumentalnoj plastici, ova histarska torza bi prije pokazivala daleki odjek sheme gracilnijih tipova kurosa, bližih 5. st., nego inspiraciju obrascima robustnijih arhajskih shema iz prve polovine 6. st.

Gola nezakcijska kurotrofna figura (T. XXI/2) utisnuta je u vidu visokog reljefa na bočnoj stijenci masivnog kamenog bloka koji na vrhu nosi plastiku konjanika. Svojim drastičnim naturalizmom (prikaz potencirane seksualnosti) i naglašenom ekspresivnošću ona je u jadranskim relacijama jedinstven primjerak ikonografske sheme »kourotophosa«, date u monumentalnim dimenzijama. Upravo tom svojom naglašenom seksualnošću ona i odstupa od tipične ikonografije kurotrofnih prikaza na ovom prostoru, kod kojih je naglasak najčešće na ideji materinstva. Likovno je karakterizira naglašena tektoničnost oblika i određena sirovost i nepresretnost u radu majstora izvodača (prenaglašene šake, neprirodni položaj predimenzionirane vulve, dojka i dijete predočeni ne toliko kao organski dio skulpture, koliko kao svojevrsna plastična aplikacija na njezinu tijelu). Tražiti ovoj plastici ikonografske, posebno stilske, analogije u grčkoj skulpturi nema puno smisla, jer ona potpuno odstupa od magistralnih tokova grčke umjetnosti, kako zbog svog istaknutog naturalizma tako i zbog cjelokupne koncepcije izvedbe.

U grčkom monumentalnom kiparstvu 7/6. st. kako je poznato, apsolutno dominira standardizirani ikonografski tip odjevene žene (kore), dat uglavnom s malo anatomskih detalja, dok je goli ženski lik ograničen tek na pojedina središta, ako što su Kreta, centri istočne Grčke i sl. Klećeća naga božica iz Sparte s djetetom sviračem (T. XXX/2), s kojom se nezakcijska kurotrofna figura relativno često uspoređivala, pokazuje stanovitu ikonografsku, ali ne i blisku stilsku, analogiju našoj skulpturi. Ono što im je zajedničko su samo stanovite dodirne sadržajne točke u funkciji tumačenja široke religijske ideje plodnosti, obnove i sl., te skup srodnih ikonografskih detalja, kao nagost i dijete. Međutim, u kontekstu grčke umjetnosti, sama spartanska božica znači tek jedan zrel i arhajski, ali lokalni, lakonski proizvod, po mnogočemu, dakle, netipičan za magistralne tokove grčke skulpture, za koji se obično drži da je nastao pod impulsima Istoka oko 600. g. p.n.e.³² U čisto likovnom pogledu teško se složiti sa svojevremeno iznijetim mišljenjem da je nezakcijska figura žene s djetetom ipak uspjela nadrasti svoj uzor (spartansku božicu), te da se već približila klasičnim umjetničkim shvaćanjima 5. st.³³ U odnosu na nezakcijski prikaz spartanska plastika djeluje doradenije, s većim osjećajem za odnos detalja i cjeline. Što se pak tiče klasičnog umjetničkog izraza, u nezakcijskom slučaju on se tek eventualno posredno može nazrijeti u težnji prikaza za trodimenzionalnošću i izdiferen-

³² J. Boardman, 1978, fig. 169, str. 87.

³³ R. Vasić, 1965, str. 152.

ciranošću dijelova unutar cjeline ljudskog tijela. Dakle, ako je u nastanku kurotrofne histarske figure i postojao neki izvanjski uzor ili možda predložak, ona ga je toliko apsorbirala i preradila da od njegova duha nije ostalo ništa. U svakom slučaju ova kurotrofna figura predstavlja najmarkantniji i ikonografsko-stilski najizvorniji dio cjelokupne histarske plastike, koji sadržajno treba interpretirati u prvom redu kroz njen odnos prema ideji predočenoj u plastici konjanika na vrhu kamenog bloka. Jer, očito je da nezakcijska žena s djetetom i jahač zatvaraju ikonografsko-sadržajnu cjelinu (T. XXI/1).

Poznato je da se u grčkoj monumentalnoj plastici 7/6 st. pored dvaju osnovnih ikonografskih tipova u predočavanju ženskog lika (odjevenog, koji je stojeći, i nagog), istovremeno oblikuje i treći — sjedeća odjevena ženska figura. On je u monumentalnim dimenzijama, osim na Kreti,³⁶ najranije i najbolje dokumentiran u kulturnim središtima istočne Grčke,³⁵ gdje mu se obično i traži izvorište. Isti osnovni ikonografski tip dosta se rano proširio, između ostalog, i u pojedinim regijama italjskog kopna (Magna Graecia,³⁶ Sicilija,³⁷ Etrurija³⁸ i sl.). Tu je doživio dosta dobru i relativno dugotrajnu primjenu (u monumentalnim i sitnim dimenzijama), kao i svoje regionalne transformacije i obogaćenja nekim novim elementima, osobito atributima materinstva (dijete ili djeca u naručju žene, ponekad prikaz dojki žene i sl.). Širenje ovog ikonografskog tipa u kulturama Apeninskog poluotoka moglo se odvijati: a) neposrednim vezama pojedinih kulturnih središta (osobito etruščanskih) sa središtima Istoka, b) produženjem jonske tradicije kod pojedinih kolonijalnih središta istočnogrčkog podrijetla u južnoj Italiji, ili c) neposrednim utjecajem importa istočnogrčkog podrijetla (Rodos, Samos). Naime, sitna glinena plastika tipa žene koja sjedi (importirana iz istočne Grčke, ili pak lokalne proizvodnje pod stranim utjecajem) pojavljuje se osobito u vrijeme druge polovine 6. st. u regijama kao što su: Etrurija,³⁹ Campanija⁴⁰, Sicilija,⁴¹ Puglia (Canosa, Rudiae, Taranto)⁴² i sl.⁴³ Doduše, pri prijenosu ovog ikonografskog tipa na italjsko tlo ne treba isključiti ni utjecaj ostalih

³⁶ J. Boardman, 1978, fig. 30, 32, str. 14.

³⁵ J. Boardman, 1978, fig. 91, 94—96, 250.

³⁶ R. A. Higgins, 1967, T. 38/a, T. 39/B, D, T. 40/B, E; E. Langlotz — M. Hirmer, 1968, str. 50, sl. 18, 50—51.

³⁷ E. Langlotz — M. Hirmer, 1968, T. 19, T. 39, str. 23; R. A. Higgins, 1967, T. 37/A, C; P. E. Arias, 1974, str. 133, T. 52; F. Giudice, 1979, T. XXIII/a, b, c, f, h, str. 311—314, 327—328.

³⁸ G. M. A. Hanfmann, 1956, T. 10, T. 29; M. Pallottino, 1971, str. 70, T. 19; J. Bayet, 1974, T. VI—VII.

³⁹ M. Martelli Cristofani, 1978, str. 180; F. Boitani Visentini, 1978, T. XCIII/13, str. 221.

⁴⁰ W. Johannowsky, 1970, str. 139.

⁴¹ P. Orlandini, 1978, str. 97, T. LVII/33.

⁴² P. G. Guzzo, 1978, str. 115, 118.

⁴³ Jedan primjerak glinene plastike srodne ikonografije, koji je istočnogrčkog ili možda južnoitaljskog podrijetla, nađen je i na našoj obali, na otoku Visu. (M. Nikolanci, 1976, str. 274, T. I/3.)

grčkih središta (Korint,⁴⁴ Atika⁴⁵ i sl.), jer je taj tip u 6. i 5. st. u više svojih varijanti poznat i izvan centara Grčkog Istoka.

Ovaj tek površan pokušaj razmišljanja o širenju jedne ikonografske sheme, dakako, nije u izravnoj vezi s nezakcijskom kurotrofnom figurom. Ona ne potpada pod ovaj obrazac, iako se i kod nje možda radi o prikazu sjedećeg položaja. Međutim, ikonografski tip žene koja sjedi na tronu spomenuli smo u ovom kontekstu, jer je motiv »kourotraphosa« u pojedinim italskim regijama najčešće predočen upravo u ovoj shemi. Između ostalog, pod njega potpada i ikonografija poznatih »Le madri« iz Capue⁴⁶ (T. XXVIII—XXIX), koje, kao i njima srodna skulptura iz Megara Hybleje⁴⁷ (T. XXX/1), predstavljaju, doduše, u nešto širim prostornim i kulturnim relacijama, stanovitu ikonografsko-sadržajnu analogiju za nezakcijski kurotrofni prikaz. Naime, i u histarskom i u kampanskom slučaju radi se o ilustraciji jedne kompleksne autohtone religijske ideje radanja i obnove, koja je predočena motivom »kourotraphosa« u tektoničnim oblicima. Ipak, ikonografija histarskog prikaza data je u potpuno autohtonim okvirima, dok je ikonografija ove kampanske plastike, koja stavlja naglasak na materinstvo, lišeno otvorene seksualnosti, u osnovi inspirirana izvanjskim ikonografskim utjecajem. Osim toga ova kampanska ideja plodnosti nije bila, za razliku od histarskog slučaja (ili slučaja Megara Hybleje), primijenjena u sepulkralnom kontekstu. Međutim, kod analiziranja geneze histarske plastike, pravi smisao navođenja ove kampanske analogije prvenstveno proizlazi iz činjenice što u genezi i evoluciji ovih kampanskih spomenika nalazimo neke elemente koji mogu biti korisni pri uporednom proučavanju istih procesa kod srodnih jadranskih likovnih (i religijskih) fenomena. Radi se o specifičnom i složenom odnosu dvaju osnovnih genetskih komponenti, autohtone i izvanjske, koje se s vremenom samo različito nadopunjuju i prepliću, da bi konačno oblikovale novu i neponovljivu likovnu sintezu. Konkretno, skupina kampanskih »dojiteljica« dobro ilustrira jedan dugotrajan proces (vjerojatno od 6. do 2/1. st. p.n.e.) egzistiranja domaćeg i nepromijenjenog religijskog sadržaja, koji se s vremenom samo likovno različito manifestira i preobražava, u skladu s prodorom stanovitih stranih (grčkih i etruščanskih) ikonografsko-stilskih elemenata. Osnovna fizionomija te likovnosti, unatoč svim stranim prodorima, u osnovi ipak ostaje nešto domaće, lokalno: karakterizira je postepeni proces rastvaranja zatvorene kubične mase, kao i napuštanja vidljive stilizacije u korist stanovite realističnosti. Podrijetlo tih stranih ikonografsko-stilskih prodora neki traže u etruščanskom svijetu,⁴⁸ a ne u grčkom kulturnom krugu Magnae

⁴⁴ R. A. Higgins, 1967, T. 20/B, D, F, T. 35/b.

⁴⁵ R. A. Higgins, 1967, T. 17/E, T. 29, T. 30/C, T. 31/E.

⁴⁶ A. Adriani, 1939; E. Langlotz—M. Hirmer, 1968, str. 72; P. Orlandini, 1971, str. 300; 1978, str. 268; B. D'Agostino, 1974a, str. 204; S. Moscatti, 1980, str. 386—388.

⁴⁷ E. Langlotz—M. Hirmer, 1968, fig. 17, str. 23; P. E. Arias, 1974, str. 133.

⁴⁸ A. Adriani, 1939, str. 28—29; B. D'Agostino, 1974a, str. 204.

Graecije i sl., ali to u okvirima ovog rada ne pristavlja bitno pitanje. Ipak, činjenica je da osnovni izraz ove kampanske skulpture doista pokazuje blisku srodnost sa skupinom etruščanske plastike,⁴⁰ koja je data u istom ikonografskom obrascu žene na tronu, i da je taj obrazac, koji je u osnovi istočnogričkog podrijetla, mogao stići u Campaniju etruščanskim ali isto tako i grčkim kulturnim utjecajima. Na njegovu široku primjenu kod ovako značajne domaće monumentalne plastike najvjerojatnije je utjecala i činjenica što je on bio pogodan za realizaciju čisto domaćeg likovnog ukusa. Taj domaći kampanski, »italski« izraz, koji je inače po mnogočemu bliži etruščanskom nego grčkom, karakterizira: statičnost i frontalnost zatvorene mase, stilizacija, ali i stanoviti kruti realizam, te konačno, jasna asocijacija na gotovo prapovijesno shvaćanje likovnog oblika. Konkretno, njegova bliskost s pločastim, dvodimenzionalnim oblicima statua-stele-menhir dolazi do izražaja osobito kod primjeraka »dojiteljica«, koji se obično smatraju najstarijima (T. XXVIII/2).

Znatno oštećen kip golog itifaličnog nezakcijskog konjanika (T. XXI/1; T. XXXV/1) likovno karakterizira plošnost i shematiziranost, s krajnje reduciranim detaljima, svedenim isključivo na prikaz čizama jahača, konjske grive i uzdi. Na neizdiferenciranoj masi konjskog tijela (kompletna odsutnost anatomije, prednje, a vjerojatno i stražnje, noge pretopljene u običan stup) jahač sjedi neprirodno, prenisko, a njegov trup, osobito noge, djeluje poput plitke reljefne aplikacije na jednoj i na drugoj strani konjskog tijela. Ova nezakcijska skulptura ikonografsko-stilski ne predstavlja nikakvu neobičnost u jadranskim relacijama, naprotiv, ona se u jadranskom kulturnom krugu ukazuje kao potpuno shvatljiva, u osnovi upravo tipična pojava, s brojnim analogijama, kao što su: figurica konjanika iz Nezakcija⁵⁰ (T. XXXVI/2), figurica konjanika iz Vača⁵¹ (T. XXXVI/3), kamena plastika konjanika iz Molisa⁵² (T. XXXVI/1, 4). Tu spada i sveukupna figurativnost jadranskih kultura, kao i onih u njihovu zaleđu (stele zapadnojadranske obale, situle, japodske urne, itd.), koje su preplavljene motivom konjanika. Taj isti motiv kod njih je vrlo često likovno čak znatno zrelije i stilski čišće dat od samog nezakcijskog kipa. Međutim, u jadranskim relacijama prikaz nezakcijskog konjanika je ipak osamljen s obzirom na dimenzije u kojima je dat. Vjerojatno se stoga ponekad pokušavao uspoređivati s grčkom monumentalnom plastikom,⁵³ i to s onom tipa jahača s Akropole sa samog kraja arhajskog stilskog izraza (510. g. p. n. e.). Ipak, ovakva paralela samo govori o svojoj udaljenosti nezakcijskog kipa od spomenutih tipova grčke plastike. Ona jasno pokazuje da se nezakcijski konjanik ne može ni približno povezati s magistralnim tokovima grčke

⁴⁰ J. Bayet, 1974, T. VI—VII.

⁵⁰ A. Puschi, 1905, str. 114—115, fig. 93.

⁵¹ F. Starè, 1955, T. LXXV/23.

⁵² V. Cianfarani, 1970, str. 123—124.

⁵³ R. Vasić, 1965, str. 152.

umjetnosti, te da se čak ne može navesti ni kao primjer neposrednog oponašanja sličnih grčkih obrazaca.

U arheološkoj literaturi⁵⁵ nezakcijski jahač se ponekad dovodio i u bliži stilski odnos s poznatom etruščanskom plastikom jahača hipokampa iz Vulcija iz 530—520. g. n. e.⁵⁶ (T. XXXV/2). U novije vrijeme otkriveno je još nekoliko ulomaka kamene etruščanske skulpture iz Vulcija, koja je srodne ikonografije i slične stilske, odnosno vremenske, pripadnosti.⁵⁷ Na taj način zaokružena je jedna ikonografsko-stilska skupina plastike iz ovog važnog etruščanskog središta, kojoj su nekad također pripadali i ulomci sada izgubljene srodne skulpture.⁵⁸ Najmarkantniji predstavnik te skupine je, dakako, sam jahač hipokampa (T. XXXV/2), koji je A. Hus definirao kao svojevrsni ikonografski unicum u etruščanskoj umjetnosti i kao djelo visoke likovne kvalitete iz razdoblja klimaksa jonizirajuće faze u razvoju plastike Vulcija.⁵⁹ I premda jahač hipokampa ponekim svojim ikonografskim detaljem, osobito naglašenom plošnošću donjeg dijela tijela, doista pobuđuje stanovite asocijacije na nezakcijskog konjanika, ovaj etruščanski kip, spretno i namjerno stiliziran, ipak nije odgovarajuća ikonografsko-stilska analogija nezakcijskom primjerku. Međutim, jedan drugi jahač (konjanik) iz Vulcija (Muzej Carlsberg-Copenhagen), također iz druge polovine 6. st. p. n. e.,⁶⁰ koji je likovno inferiorniji spomenutom jahaču hipokampa, pokazuje mnogo više srodnosti s nezakcijskim kipom (T. XXXVI/5). Ipak, ni ovako postavljena paralela Nezakcij-Vulci, koja likovno i nije neuvjerljiva, čini se da nema neposrednog značenja za objašnjenje evolucije i geneze histarske plastike. Njena vrijednost je tek u općenitoj konstataciji da nezakcijska skulptura ikonografsko-stilski ipak korespondira s pojedinim vidovima približno istovremene kamene plastike s etruščanskog prostora. Osim toga, ovakve i slične etruščanske sheme lako su mogle, neposrednim ili posrednim putevima, pomoći konačnom i ikonografsko-stilskom uobličavanju srodnih shema na Etruščanima susjednom području, uključujući i pojedine zapadnojadranske regije.

Kako unutar nezakcijske plastike nije poznata nijedna glava koja bi pripadala antropomorfnim figurama, bicefalnu hermu iz Pule (T. XXIII/1—2), između ostalog, je i zbog toga nešto teže ikonografskostilski uspoređivati s ostalom nezakcijskom skulpturom. Jedina poznata nezakcijska glava (T. XXII/3), za koju se ne zna s čim je i da li je uopće s nečim tvorila cjelinu, nema dotirne ikonografsko-stilske točke s pulskom hermom. Osim toga, nije poznato pravo podrijetlo ovog pulskog primjerka; ne postoje sigurni podaci da je on izvorno pripadao upravo krugu ne-

⁵⁴ J. Boardman, 1978, fig. 165.

⁵⁵ B. Forlati-Tamaro, 1927, str. 128.

⁵⁶ A. Hus, 1961, str. 39, 176—179.

⁵⁷ A. Hus, 1975, str. 38—39, 46.

⁵⁸ G. Bendinelli, 1923, fig. 6.

⁵⁹ A. Hus, 1961, str. 176.

⁶⁰ A. Hus, 1975, str. 38.

zakcijske skulpture.⁶¹ S obzirom na kvalitet likovne obrade dvojne glave iz Pule, tj. s obzirom na njenu ikonografsko-stilsku morfologiju, doista izgleda da ona odstupa od likovnog prosjeka koji je ostvaren unutar cjelokupne histarske plastike. To su povremeno uočavali i drugi autori, pa su je stoga i posebno tretirali. Tako je A. Stipčević smatra najstarijim elementom u krugu histarske plastike i pretpostavlja da je morala nastati pod etruščanskim utjecajima, ili da je možda bila čak i uvezena negdje iz etruščanskog kulturnog kruga.⁶²

Motivi bicefalnih hermi, odnosno bifacijalni prikazi, u cijelom su nizu svojih tipoloških varijanti rasprostranjeni na relativno širokom prostoru; osim na Istoku, susreću se u grčkoj kulturi, u keltskom kulturnom krugu, na etruščanskom području, ali i u nekim drugim regijama italskog kopna (Sicilija, Campanija i sl.).⁶³ Pri analizi arhajske etruščanske skulpture A. Hus je kamenu bicefalnu hermu iz Orvieta (T. XXIII/4) svrstao unutar tipa »d« svoje ikonografsko-stilske klasifikacije srodnih prikaza, te je, s jedne strane, doveo u vezu s primjerkom sitne bronce iz Chiusija (poč. 6. st.) a, s druge, je pak povezao s pulskom hermom. Pri tome je ovaj posljednji primjerak i vremenski odredio (560—500. g. p. n. e.).⁶⁴ U slučaju spomenute herme iz Orvieta radi se o običnom spoju dviju figura (bista), kompletno izrađenih, koje se, dakle, samo dodiruju leđima. Stoga se pretpostavlja da one ne prikazuju neko dvoglavo božanstvo, već da prije ilustriraju jednu ideju vezanu za svijet mrtvih.⁶⁵ Pulska herma se u osnovi doista može tipološki povezati s ovom bistom iz Orvieta. Naime, i kod pulskog primjerka radi se o dvije glave, od kojih svaka ima svoj vrat, doduše, slabo sačuvan, i kojima je obrada lica slična, iako ne i identična. Međutim, u odnosu na potpunu međusobnu neovisnost dviju bista iz Orvieta pulske glave, čije su mase spretno ornamentalno povezane prikazom vrpce, ipak se na tjemenu djelomično pretačaju. Podrijetlo spomenutog tipa »d« u prikazivanju bicefalnih hermi (kojemu bi, dakle, prema A. Husu, gravitirao i pulski primjerak) isti autor izvodi iz jedne sirijsko-rodske struje, koja je svojim proizvodima iz bjelokosti, keramike i sl., imala utjecaja u Etruriji i na Siciliji. Doduše, A. Hus odmah ispravno dodaje da je teško povjerovati da su upravo spomenuti etruščanski primjerci dvojne herme (Orvieta, Chiusi) odigrali neposrednu ulogu u nastanku pulske skulpture. Mnogo vjerojatnijim mu se čini da se u sva tri slučaja radi ili o utjecaju autohtonih vjerovanja na oblikovanje ove ikonografije, ili, možda, o samostalnim kreacijama koje su derivirale iz srodnih bicefalnih prikaza,

⁶¹ J. Mladin, 1966, str. 31.

⁶² A. Stipčević, 1963, str. 20.

⁶³ O proširenosti ove ikonografske sheme (s popisom starije literature) vidi: B. Pace, 1938, str. 84, fig. 88; Isti, 1945, str. 490—492, fig. 125; R. Pettazzoni, 1956; A. Hus, 1961, str. 299—301.

⁶⁴ A. Hus, 1961, str. 299—302.

⁶⁵ R. Pettazzoni, 1956, str. 85.

kao što su oni koje on svrstava unutar tipova »b« i »c« svoje klasifikacije.⁶⁶ Nadalje, u kontekstu ikonografsko-stilske interpretacije poznate bolonjske »Glave Gozzadini« (T. XXVII/2, 3), kao središta odakle potječe njoj analogan likovni materijal, A. Hus navodi Capestrano, Numanu i Nezakcij (odnosi se jedino na pulsku glavu). Pri tome samu »Glavu Gozzadini« on definira kao lokalni proizvod bolonjskog kulturnog kruga, nastao pod etruščanskim utjecajem u prvoj polovini 5. st. p. n. e.⁶⁷

Glava ratnika iz Capestrana (XXIV) doista pokazuje srodnost s glavom ratnika iz Numane (T. XXVII/1) u dominaciji kubične, zatvorene mase, tretmanu lica ukočenog izraza itd., međutim, ove glave nemaju značajnije sličnosti s pulskom hermom. Naime, ova zapadnojadranska (picenska) plastika, bez obzira na sve moguće izvanjske impulse u svom nastanku, znatno manje ovisi o »grecizirajućim« ikonografsko-stilskim shemama nego sama pulska glava. Još manje se s ovom posljednjom može dovesti u vezu većina kamenih glava podrijetlom iz Daunije.⁶⁸ Vrst krupne plastične vrpce s pulskih glava, koja pada ispred prenatlaženih i neobrađenih ušiju, podsjeća na ikonografiju »portreta« uvezanog jantara nađenog u Kompolju (gr. 47 — 5. st. p. n. e.),⁶⁹ kao i na ikonografiju jantara iz Melfija-Basilicata i sl.^{69a} Međutim, ipak ova kompolska sitna plastika, za razliku od histarske, još ima dosljedno provedenu arhaizirajuću koncepciju lica.

U odnosu pak na jedan od rijetkih sačuvanih primjeraka pune i monumentalne skulpture iz Bologne (»Glavu Gozzadini«) pulska herma je likovno vještija i u izrazu znatno »klasičnija«, premda obje glave donekle povezuje srodan način obrade očiju. Naime, iako u jednom općem dojmu pulska skulptura ima stanovite asocijacije na arhajske koncepcije (zategnutost izduženog lica s finom inimizansiranošću površina), ipak detalj naglašeno mesnatih usnica s opuštenim krajevima govori u prilog »portretne« ikonografije zrelog 5. st. Stoga se pulska skulptura ikonografsko-stilski ne veže za krug arhajske monumentalne etruščanske plastike 6. st., kao ni za krug približno istovremene grčke. Jer, osnovni stilski koncept ove histarske plastike u osnovi se može definirati kao svojevrsan spoj stanovitih elemenata »strogog« i klasičnog stila. Srodan ili pak približno srodan materijal iz 5. st. s područja sjevernog i srednjeg Jadrana, koji varira grčke sheme, i s kojim bi se stoga histarska herma načelno mogla komparirati, prilično je oskudan, sveden tek na nekoliko primjeraka.

Mramorna glava iz Bologne predstavlja grublji, najvjerojatnije lokalni bolonjski proizvod iz oko 500—485, koji je stilski inspiriran kasnoarhajskim grčkim kurosima, s elementima jonizirajućeg ukusa.⁷⁰ Tipolo-

⁶⁶ A. Hus, 1961, str. 300—301.

⁶⁷ A. Hus, 1961, str. 325—330.

⁶⁸ M. L. Nava, 1980, T. CLXXXIV/607—609; T. CCII/626—627; T. CCVI—CCXII.

⁶⁹ R. Drechler-Bižić, 1959, T. IV.

^{69a} *Popoli anellenici in Basilicata*, 1971, T. LIII.

⁷⁰ G. Riccioni, 1961, T. VII—XV.

loški je doista bliska jednoj drugoj skulpturi, glavi kurosa iz Marzabotta. Ipak, dok je bolonjska glava, snažno greciziran ali autohton produkt, ona iz Marzabotta je na ovom prostoru jedinstven primjerak originalne grčke skulpture (bilo matične grčke, bilo velikogrčke) s konca arhajskog stila (oko 510. g.).⁷¹ Međutim, spomenute dvije glave, ni u detaljima ni u cjelini, nisu ikonografsko-stilski komparativni materijal prvog reda za interpretaciju pulskog primjerka. Unutar sjevernojadranskog repertoara grecizirajuće monumentalne plastike histarskom primjerku najbliža je glava efeba iz Pesara, koja je definirana kao likovna sinteza elemenata »strogog« i klasičnog izraza, nastala najvjerojatnije od umjetnika iz Magnae Graecije u toku 5. st.⁷²

Od cjelokupne histarske plastike dvojna pulska herma odražava najjasniju ovisnost o izvanjskom ikonografsko-stilskom utjecaju, pa se stoga u njezinu nastanku ne može isključiti postojanje stanovitog uzora ili možda predloška, koji je ona s dosta uspjeha uspjela oponašati. Taj uzor, kojim se, dakle, pulska skulptura mogla inspirirati, najvjerojatnije su bili oni oblici koji u stilskom pogledu znače lokalno variranje izvornih grčkih formi »strogog« i klasičnog stila, a kakvi se susreću na etruščanskom prostoru (npr. plastika tipa žene iz Chiusija iz 475—450. g.)⁷³ ili pak u ambijentima Magnae Graecije u toku 5 st. Dakako, pulska plastika znači tek grublju i provincijalniju interpretaciju grecizirajućih stilskih obrazaca, za razliku od većine njoj približno srodnih i istovremenih etruščanskih i velikogrčkih primjeraka.

Pri interpretaciji pak ikonografije i simbolike samog bicefalnog histarskog motiva neophodno je provesti sustavnu analizu rasprostranjenosti bicefalnih prikaza u cijelom perijadranskom krugu, odnosno analizu moguće simbolike jednog takvog sižea unutar histarskog funeralnog koncepta, dakako, pod pretpostavkom da je pulska skulptura izvorno doista tvorila cjelinu s nezakcijskom plastikom. Simbolika bicefalnog motiva može se načelno uklopiti u sferu funeralne simbolike. Ipak pitanje je koliko je ova bicefalna ikonografska shema upravo histarski autohtoni produkt i koje je histarske religijske ideje mogla tumačiti, bez obzira na svoje pravo podrijetlo.

Ikonografija bicefalnih prikaza javlja se više puta na italskom kopnu i u perijadranskom svijetu u toku 6/5. st. p.n.e. Histri su ovakav ikonografski tip najlakše mogli upoznati putem proizvoda, kao što su nakit, keramika i sl., koji potječu, bilo iz svijeta Padanske Etrurije, bilo iz južne Italije⁷⁴ (T. XXIII/3). Histrima teritorijalno najbliži primjerak bicefalne herme, bar u sadašnjem trenutku istraženosti, potječe iz Spine

⁷¹ G. Mansuelli, 1969a, T. L, str. 218.

⁷² T. Canciani, 1971, T. LV—LVIII, str. 239—240.

⁷³ M. Cristofani, 1976, sl. 167.

⁷⁴ P. Orlandini, 1971, str. 287.

(gr. 88 A). Radi se o zlatnom medaljonu s negroidnim prikazom iz prve polovine 5. st. (T. XXIII/5).^{7a}

Nakon prethodnih pokušaja uporedbe samo nekoliko primjeraka histarske plastike (T. XX, T. XXI/1—2, T. XXIII/1—2) s grčkom skulpturom (jer drugi histarski primjerci to ne zaslužuju, unatoč izraženim monumentalnim dimenzijama, npr. noge antropomorfne figure natprirodne veličine T. XXI/3), nameće se zaključak da se ova plastika globalno opire neposrednijoj ikonografsko stilskoj usporedbi s onom grčkom, jer se ni približno ne može smatrati neposrednim opanašanjem grčkih kanona i obrazaca. Od cjelokupne histarske plastike samo se nezakcijska torza (T. XX/1—2), itifalični kip (T. XX/3—4) i dvojna glava iz Pule (T. XXIII/1—2) približuju »grecizirajućim« shemama. Podrijetlo tih shema, dakako, ne treba tražiti neposredno u grčkoj umjetnosti. Međutim, ovakav »negativan« odnos histarske plastike prema izvornoj grčkoj ipak ne isključuje potrebu da se ona analizira u odnosu prema grčkom likovnom (kulturnom) elementu, i to onom koji se različitim i složenim procesima, vrlo često upravo posredstvom etruščanskog kruga, inkorporirao u tkiva jadranskih kultura, i koji su one s vremenom kreativno apsorbirale.

Potpuno je jasno da se za sve kulture uzduž zapadnojadranske obale ne može donijeti neka zajednička, univerzalna shema općeg kulturnog razvoja, pa tako ni razrađeniija zajednička shema stilskog toka. Ipak, unatoč opasnostima pred mogućom shematizacijom ovog problema, u jednom dijelu zapadnojadranskih kultura dade se negdje od 7. do 5. st. uočiti kulturni facies (ili bar neki njegovi elementi) koji je najčešće definiran kao orijentalizirajuće-arhaiski. Unutar njega gotovo uvijek pada prva pojava razradene figurativnosti, kao i prva pojava monumentalne plastike »realističnijih« obilježja, ukoliko ih pojedine kulture uopće posjeduju za vrijeme svog trajanja. Česte popratne pojave tog horizonta su, između ostalog, pojačan import (grčki ili etruščanski), njegove eventualne lokalne imitacije, te jedna općenita pojava naglašenije otvorenosti kultura prema izvanjskom gibanju, s pojačanim domaćim osjećajem za aktivnu asimilaciju tog izvanjskog. Mada se u većini zapadnojadranskih regija ovaj kulturni facies s pravom definira kao jedan lokalni proces koji je samo potpomognut izvana, ipak zbog njegove kompleksnosti i nedovoljne istraženosti nije uvijek lako odrediti međusoban odnos njegovih najčešćih osnovnih tvornih komponenti: grčke, etruščanske i autohtone (dakako, načelno najznačajnije). Kako se zna, neke bitnije manifestacije ovog faciesa su za sada najuhvatljivije u kulturi na području Emilije, zatim u picenskoj i venetskoj kulturi. Kod Histra pak još treba preciznije istražiti mogućnost za definiciju jednog ovakvog horizonta i s tim u vezi problem histarskog sudjelovanja u dosta specifičnoj pojavi šireg kulturnog značenja, kao što je »orientalizzante setten-

^{7a} P.E. Arias, 1960, str. 276, 368; A. Alfieri—P.E. Arias, 1960, T. XLIV; G. Mansuelli—R. Scarani, 1961, str. 263.

trionale«,⁷⁵ odnosno »orijentalizirajuća grčko-etrusčansko-ilirska arhitektura«,⁷⁶

Picenska kultura ima od cijele zapadnojadranske obale najzaokruženiju i najbrojniju skupinu pune monumentalne skulpture. Upravo ona (uz histarsku) u cijelom jadranskom bazenu ostvaruje najznačajnije oblike trodimenzionalnog i monumentalnog likovnog antropomorfizma. Stoga se picenska plastika, u kontekstu širih i dugotrajnih histarsko-picenskih, tj. jadranskih dodira, s pravom može dovesti u određeni odnos prema histarskoj, kako zbog nekih svojih formalnih, čisto likovnih osobina, tako i zbog stanovitih trenutaka unutar svog genetskog procesa. Histarska kultura se već negdje u 7. st. intenzivnije otvara južnoitalskom i srednjodjadranskom kulturnom krugu, pa u okviru njenih južnih kontakata, uz dominirajuću razmjenu s Venetima, postoji i stalno komuniciranje s picenskom kulturom. Rezultat toga su određene podudarnosti između picenskog i histarskog metalnog, keramičkog repertoara, koje upotpunjava i pojava spiralne ornamentike.

Picenski orijentalizirajući facies (druga polovina 7. i djelomično 6. st.) proteže se kroz kulturno razdoblje obuhvaćeno fazama Piceno III i Piceno IV A u sistematizaciji picenske kulture prema D. Lollini,⁷⁷ odnosno on je sadržan u fazi »geometrica ed orientalizzante« (8—6. st.) u sistematizaciji likovnih (kulturnih) zbivanja na picenskom prostoru prema M. Pallottinu.⁷⁸ Fazu Piceno III između ostalog, karakterizira: a) puni kontinuitet bitnih domaćih kulturnih elemenata (i stanoviti kontinuitet geometrijske likovne tradicije), b) prva pojava izraženije figurativnosti — stele Novilare, c) pojava importa kasnoprotokorinskog tipa (za koji nije uvijek jasno da li je izvorna grčka keramika ili pak njena etrusčanska imitacija,⁷⁹ d) jake trgovačke veze s Daunijom i e) pojava izraženijih trgovačkih odnosa s etrusčanskim krugom i s tim u vezi oprema pokojnika u orijentalizirajućem stilu (Fabriano, Pitino di S. Severino).⁸⁰

Pojava pak monumentalne pune skulpture pada negdje u toku 6. st. unutar faze »arcaica« (6—5. st.) prema M. Pallottinu,⁸¹ odnosno unutar faze Piceno IV A (590/580—525. g. p. n. e.) prema D. Lollini. Spomenutu fazu Piceno IV A, između ostalog, karakteriziraju sljedeće značajnije pojave:⁸² a) nastavak importa orijentalizirajućeg (istočnogrčkog) tipa (bjelokost i sl.), koji se izgleda obavljao ne toliko direktnim jadranskim putevima, već više posredstvom Etrurije, i b) uvoz tzv. etrusčan-

⁷⁵ G. Mansuelli, 1956—1957, str. 23.

⁷⁶ J. Kastelic, 1962, str. 34.

⁷⁷ D. G. Lollini, 1976; 1976a.

⁷⁸ M. Pallottino, 1959.

⁷⁹ D. G. Lollini, 1976, str. 132; 1976a, str. 163.

⁸⁰ D.G. Lollini, 1976, str. 127, 132; 1976a, str. 136—137; P. Marconi, 1935, str. 350.

⁸¹ M. Pallottino, 1959, str. 72.

⁸² D.G. Lollini, 1976, str. 138, 141; 1976a, str. 143, 147, 163.

sko-korintske keramike i bucchero keramike u sklopu šire razmjene s Etruščanima. Prva pak pojava atičke crnofiguralne keramike pada tek u toku sljedeće faze Piceno IV B, tj. negdje početkom 5. st.⁸³ Prema tome, izgleda da se na osnovi arheološkog materijala početak izravnih grčko-picenskih odnosa može postaviti tek u 6. st., kada, dakle, dolazi do prvog neposrednog otvaranja picenske kulture prema grčkom kulturnom krugu (s uključenjem i Magnae Graecije).⁸⁴

Uz stele Novilare⁸⁵ (T. XXXII/2—3), monumentalna plastika zastupljena je samo s jednim primjerkom iz sjevernog Picenuma, poznatom glavom ratnika iz Numane⁸⁶ (T. XXVII/1), dok je u južnom Picenumu zabilježena cijelom serijom primjeraka⁸⁷ (T. XXIV—XXVI) koji su rasprostranjeni gotovo po čitavu području Abruzzu. Prema tome, upravo ova južnopicenska skulptura predstavlja najbolju ilustraciju dosta izražene tendencije k figurativnoj plastičnoj likovnosti unutar picenske kulture. Istovremeno, ta plastika, za razliku od one svjevernopicenske, pruža mnogo bolju dokumentaciju o razvojnom procesu, koji je od plastike tipa nadgrobne stele doveo do nastanka pune, trodimenzionalne i antropomorfne skulpture. Tragovi i elementi istog procesa, koji govori o formalnoj (i genetskoj) ovisnosti željeznodobne antropomorfne plastike o starijoj autohtonoj likovno-religijskoj tradiciji, najvjerojatnije tipa statue-stele-menhir, uočljivi su, kako je poznato, i u nekim drugim italjskim regijama (Emilija, Lunigiana, Puglia i sl.). Ipak nigdje nisu tako dobro uhvatljivi (formalno, tipološki ali ne i genetski) kao u Abruzzu. Naime, iako je južnopicenska plastika formalno (i funkcionalno) srodna ili identična nadgrobnoj steli, starija tradicija stela-menhir, koja inače seže duboko u brončano doba, u samom Picenumu ipak nije zabilježena.

Svi primjerci monumentalne južnopicenske plastike sadržajno i ikonografsko-stilski su međusobno jasno povezani i datiraju se, kako je već spomenuto, u 6. st. p. n. e.⁸⁸ (i to prvenstveno prema natpisima i prikazima elemenata opreme koje poneki od njih nose). Mada je, dakle, ova skupina stilski prilično ujednačena, unutar nje se zrelošću likovne obrade posebno izdvajaju torzo žene iz Caestrana (T. XXV/4—5) i ratnik iz Caestrana (T. XXIV) koji najbolje ilustrira klimaks procesa oblikovanja slobodne skulpture na ovom prostoru. S druge strane, uporedo sa spomenutim ratnikom, egzistira i običan pločast i nerasčlanjen likovni oblik tipa antropomorfne stele iz Guardiaagrele (T. XXVI/2), odnosno, oblik tipa ogromnog torza iz Atesse⁸⁹ (T. XXV/3), koji je, mada trodimenzionalan,

⁸³ D.G. Lollini, 1976a, str. 154.

⁸⁴ D.G. Lollini, 1976a, str. 163.

⁸⁵ S. Ferri—R. Pieroni—O. Zanco, 1959, T. I—II, fig. 1—3.

⁸⁶ P. Marconi, 1934.

⁸⁷ V. Cianfarani, 1969, str. 31—32, 76—80; 1970, str. 118—122; 1976, str. 71—83; 1978; L. Franchi dell'Orto—A. La Regina, 1978, str. 351—356.

⁸⁸ V. Cianfarani, 1969, str. 79; 1976, str. 71—83; M. Pallottino, 1970, str. 292.

⁸⁹ V. Cianfarani, 1976, str. 83; L. Franchi dell'Orto—A. La Regina, 1978, str. 352—353.

likovno ipak znatno inferioran ratniku iz Capestrana. I dok torzo ratnika iz Rapina¹⁰ (T. XXVI/1) pokazuje ikonografsko-stilski dodir s ratnikom iz Capestrana (trokutasti toraks, uzak struk i naglašeni gluteji), dotle spomenuta figura iz Atesse svojom vrlo nevještom obradom otkriva drugo lice ove južnopicenske umjetnosti, tj. sve njene probleme, napore i nedorečenosti u osvajanju trodimenzionalnog i monumentalnog likovnog oblika. Po ovakvoj neujednačenosti likovne kvalitete svojih predstavnika južnopicenska skulptura podsjeća na sličnu pojavu unutar same histarske plastike.

V. Cianfarani je južnopicensku plastiku definirao kao izrazito domaći kulturni fenomen, jasno uklopljen u picenski kulturni ambijent, odnosno kao fenomen koji se ne da direktno približiti monumentalnoj grčkoj ili etruščanskoj skulpturi. Genetski proces te plastike je stoga interpretirao kao prožimanje jakog domaćeg interesa za figurativnim plastičkim likovnim govorom i određenih izvanjskih, ali samo stimulirajućih, impulsa.¹¹ Slično mišljenje je iznio i P. Orlandini, koji ovu picensku plastiku shvaća kao jasnu manifestaciju italčkog likovnog izraza, utemeljenog na strogim voluminoznim oblicima u službi funeralnih sadržaja.¹² Najmarkantniji pak predstavnik picenske skulpture — ratnik iz Capestrana — u većem dijelu talijanske (i evropske) arheološke literature shvaćen je kao jedan od simbola authotonog »italčkog« likovnog govora koji stoji u opoziciji prema svemu onome što je nastalo u čisto grčkom ili pak etruščanskom duhu.¹³ Iako je vidljivo da je picenska plastika potpuno izrasla u domaćoj tradiciji i da sam ratnik iz Capestrana, kako kaže V. Cianfarani, doista nema ništa zajedničko s koncepcijom grčkog kurosa,¹⁴ ipak je u spomenutom kipu prvi put na ovom prostoru ostvaren specifičan i definiran koncept monumentalne ljudske figure »konkretnijih« likovnih obilježja. Bez obzira na to što se taj koncept jasno temelji na domaćoj ideji o ljudskom liku, on u čisto likovnom pogledu govori da je u pozadini njegova konačnog uobličavanja ipak postojalo picensko poznavanje stanovitih elemenata izvanjskih stilskih obrazaca.

Izvanjske impulse, koji su u slučaju plastike tipa ratnika iz Capestrana odigrali, dakle, tek sekundarnu ulogu, ali istovremeno i ulogu nečeg što ga je konačno oblikovalo, nije lako precizno odrediti ni kao jasno etruščanske, a još manje kao neposredne, izvorne grčke. Ipak, kako s obzirom na osnovni izgled plastike, tako i s obzirom na strukturu kulturne razmjene unutar ove južnopicenske regije, etruščanski uzori

¹⁰ V. Cianfarani, 1970, str. 82; L. Franchi dell' Orto—A. La Regina, 1978, str. 354—355.

¹¹ V. Cianfarani, 1969, str. 79; 1970, str. 120—122; 1976, str. 93—95.

¹² P. Orlandini, 1978a, str. 251—253.

¹³ A. Boëthius, 1952, str. 414, 417; M. Pallottino, 1970, str. 292; 1971, str. 43, 52, 67, 73; R. Bianchi Bandinelli—M. Torelli, 1976, str. 16—17; S. Moscati, 1980, str. 492—495.

¹⁴ Cianfarani, 1970, str. 120—121.

se čine logičnijima od eventualnih neposrednih grčkih u 6. st. p. n. e. Naime, iako je srednjojadranski picenski prostor odijeljen apeninskim zidom od unutrašnjosti, ipak su kroz željezno doba funkcionirale kulturne transversale tokovima rijeka i drugim putovima koje su spajale ova dva svijeta. Slikovit primjer razmjene iskustava i kulturnih dobara na ovoj relaciji je, između ostalog, nekropola Campovalano s početkom u zadnjim decenijama 7. st.⁹⁵ Na isti način iz transapeninske zone su lako mogli stići impulsi koji su mogli pomoći domaćem antropomorfnom obliku u postizanju raščlanjene trodimenzionalnosti i monumentalnosti.

Kakav je ikonografsko-stilski i sadržajni odnos između picenske (južnopicenske) i histarske plastike?

Njihovi sadržaji su u osnovi funeralni, ako se prihvati da je histarska plastika imala izvornu funkciju u okviru nekropole, bez obzira na to da li je izvorno stajala u neposrednom odnosu s konkretnim grobovima ili je pak tvorila neku arhitektonsku cjelinu za sebe (središte kultnog mjesta) unutar nekropole i sl. U prilog ovoj drugoj mogućnosti osobito govori spoj nezakcijskog konjanika i žene s djetetom. Jasan funeralni karakter osobito je dobro uhvatljiv u južnopicenskom slučaju, što skulptura potvrđuje čak i svojom osnovnom morfologijom, koja je slična ili identična nadgrobnoj steli. Inače, histarske i picenske religijske sadržaje teško je kod ove plastike neposrednije uspoređivati jer prethodno nije provedena detaljnija rekonstrukcija picenskog, odnosno histarskog religijskog koncepta. U stilskom pak pogledu histarska plastika, u odnosu prema južnopicenskoj, pokazuje, bar u ponekim svojim primjercima (torza, dvojna glava iz Pule), manje lokalno variranje obrazaca novog stilskeg izraza u jadranskom bazenu. Stoga se pokušaj naglašavanja uske stilske srodnosti između nezakcijskih torza i samog ratnika iz Capestrano⁹⁶ ne čini uvjerljivim. Jer, ono što njih prvenstveno povezuje, kako je prethodno spomenuto, samo je opći stilski karakter obiju skupina plastike kojima oni pripadaju, a isto tako to su i neki srodni elementi unutar njihovih genetskih procesa. (Međutim, ikonografsko-stilski mnogo je uvjerljivija paralela Capestrano — Hirschlanden.)

Uz južnopicensku monumentalnu skulpturu (Abruzzo) histarska plastika pokazuje također određene dodirne ikonografsko-stilske točke i s pojedinim primjercima plastike, istina, nemonumentalnih dimenzija, podnjetlom iz Molisa.⁹⁷ Konkretno, postoji određena srodnost između nezakcijskog monumentalnog jahača i konjanika iz Agnone i Triventa, što je već ranije uočeno u arheološkoj literaturi.⁹⁸ Iako je jahač iz Agnona (T. XXXVI/1) fragmentirano sačuvan, vidljivo je da je to rad koji

⁹⁵ V. Cianfarani, 1969, str. 39; 1970, str. 229; M. Pallottino, 1970, str. 294.

⁹⁶ S. Moscati, 1980, str. 485.

⁹⁷ V. Cianfarani, 1970, str. 123—125; 1976, str. 84—86.

⁹⁸ A. La Regina, 1966, str. 996; G. Collona, str. 262; V. Cianfarani, 1970, str. 226; Š. Batović, 1976a, str. 73; L. Franchi dell'Orto—La Regina, 1978, str. 364—365; S. Moscati, 1980, str. 485, 496—497.

je likovno znatno zreliji od jahača iz Triventa (izduženo konjsko tijelo, mali i zdepasti konjanik; T. XXXVI/4). Budući da oba primjerka ne posjeduju sigurno definiran arheološki kontekst nalaza, oni se po svom općem stilskom izgledu, koji se globalno može nazvati arhajskim, najčešće vremenski svrstavaju u prvu polovinu 5. st.⁹⁹ Raspravljajući o problemu srednjojadranske plastike V. Cianfarani ih je doveo u neposredniji odnos prema sitnoj plastici nezakcijskog konjanika (T. XXXVI/2), koji je najvjerojatnije nastao, kako on navodi, kao posljedica kretanja jedne grčke struje od juga prema sjeveru Jadrana. Istovremeno, V. Cianfarani je prihvatio kao uvjerljivu i ideju o srodnosti između monumentalnog nezakcijskog jahača i dvaju konjanika iz Molisa, pri čemu se u objašnjenju njihovog nastanka, i u prvom i u drugom slučaju, odlučio za jadranske putove, kojima su navodno stizali grčki impulsi.¹⁰⁰ Naime, dok neki u nastanku ovih konjanika iz Molisa prepoznaju utjecaje iz Campanije,¹⁰¹ dotle V. Cianfarani vidi u tome eho jadranskih kulturnih kontakata, bez obzira na to da li je ta plastika bila lokalni proizvod, ili pak import s nekog drugog područja.

Na osnovi djelomične sačuvanosti nezakcijskog konjanika, koji je uz to i monumentalan (pa se njegova naglašena shematizacija mogla spontano nametnuti kao posljedica histarskog svladavanja monumentalnih dimenzija), dosta je teško vršiti njegovu neposredniju usporedbu s plastikom Molisa. Ipak, jahač iz Agnona je od nezakcijskog stilski bliži izvanjskim (grecizirajućim« oblicima i likovno je znatno uspjeliji. Stoga plastika jahača iz Triventa, unatoč svojim neproporcionalnostima, predstavlja pogodniji komparativni materijal nezakcijskom primjerku. I premda, dakle, nezakcijski monumentalni konjanik doista nalazi stano­vitu ikonografsko-stilsku analogiju na području Molisa, to još ne predstavlja dovoljno uvjerljiv argument da se nezakcijski kip jednostavno označi kao eho ove pojave iz Molisa,¹⁰² ili pak obratno. Spomenute podudarnosti među njima, čini se, ipak prvenstveno govore o postojanju stanovitih konvergentnih likovnih (kulturnih) pojava koje su nastale u približno istom vremenu, na periferiji grčko-etrusćanskog kulturnog kruga. Također, između ostalog, govore o relativnoj omiljenosti plastično obrađenog motiva konjanika u ovom razdoblju unutar šireg ikonografsko-stilskog kruga, koji ide od Vača, preko Nezakcija do Molisa (obuhvaćajući i importirani materijal srodne ikonografije, npr. jahač iz gr. 8 iz Pianella di Castelbellino),¹⁰³ ali se, kako je poznato, proširuje i na brojna druga područja. U kontekstu odnosa picenske i histarske plastike također se čini prejednostavnim i previše shematiziranim rešenjem pri-

⁹⁹ V. Cianfarani, 1970, str. 124.

¹⁰⁰ V. Cianfarani, 1970, str. 124, 226—227.

¹⁰¹ G. Collona, 1961, str. 262; L. Franchi dell'Orto—A. La Regina a, 1978, str. 364—365.

¹⁰² G. Collona, 1961, str. 262.

¹⁰³ D. G. Lollini, 1976a, T. 129, str. 162.

jedlog po kome bi cjelokupnu histarsku plastiku genetski trebalo izvesti iz one picenske, tj. italske.¹⁰⁴

Iako Daunija nema monumentalnu antropomorfnu plastiku picenskog ili pak histarskog tipa, ona je s obzirom na seriju svojih nadgrob-
nih stela¹⁰⁵ sljedeći značajni predstavnik monumentalnog likovnog antro-
pomorfizma i razrađene figurativnosti na zapadnojadranskom potezu
(T. XXXIII; XXXIV). Premda je do danas ostao neriješen čitav niz pro-
blema oko ovih daunskih spomenika (kronologija, sadržajna interpreta-
cija njihovih figurativnih prikaza), ti spomenici su, kako to pokazuje
arheološka literatura, s pravom već zauzeli mjesto jednog od najmarkan-
tnijih likovno-religijskih fenomena na Apeninskom poluotoku u vrijeme
željeznog doba. Pri ovakvoj valorizaciji bili su presudni njihovi kvanti-
tet i kvalitet, koji je, kao i u slučaju ratnika iz Capestrana ili nekih dru-
gih srodnih pojava, postao sinonim za domaće stvaralaštvo na periferiji
svijeta grčke umjetnosti. Taj kvalitet se prvenstveno manifestira u
dosljednom daunskom pridržavanju vrlo standardiziranoga lokalnog ka-
nona, koji je nastao kao specifičan spoj: a) plastičnog, ali krutog i više
dvodimenzionalnog likovnog antropomornog elementa, b) složene figu-
rativnosti (iznikle iz funeralne ideologije) i c) linearnoga, sintetiziranog
geometrijskog dekora (s analogijama u daunskoj keramičkoj ornamen-
tici). Pri tome je plastični antropomorfni element sveden tek na četvr-
tastu i pločastu masu tijela stele (pa je asocijacija na ljudski lik tek
posredno provedena), te na dodatak glave (ikonične ili anikonične) na
njezinu vrhu. Takva antropomorfna likovna koncepcija znači apsolutni
produžetak starije željeznodobne, tj. brončanodobne koncepcije antro-
pomornih stela na Apeninskom poluotoku i dalje, mada se još ne može
precizno arheološki dokumentirati neposredna genetska povezanost daun-
skih stela i njima teritorijalno najbližih starijih stela-menhir s Apenin-
skog poluotoka. Isto tako ne može se za sada dokumentirati ni nepo-
sredna povezanost daunskih stela s njima približno istovremenim (?)
stelama-menhir iz Apulije (Castelluccio dei Sauri-Foggia).¹⁰⁶ Prema tome,
daunska koncepcija monumentalnoga plastičnog antropomornog ele-
menta nema puno zajedničkog s novim likovnim strujanjima na Jadranu
u vrijeme klimaksa kulture željeznog doba. Tako se pri predočavanju
plastičnoga antropomornog elementa kod daunskih stela stanoviti dug
prema novom stilskom gibanju može uočiti samo u težnji pojedinih
tipova njihovih glava (T. XXXIV/1—6) prema punoj plastičnosti i izdife-
renciranosti detalja. Pri tome te glave, kako je već prethodno spomenuto,
ponekad pokazuju ikonografsko-stilski dodir s glavama južnopicenske
(Capestrano) i sjevernopicenske (Nùmana) plastike. Daunska antro-
pomorfna stela (koja je uz geometrijski slikanu keramiku nosilac stila
ove regije), dakle, nikad nije kompletno uspjela izići iz svojih zadanih
i naslijeđenih morfoloških okvira (dvodimenzionalan pločast oblik) i pri-

¹⁰⁴ B. Forlati—Tamaro, 1975, str. 81.

¹⁰⁵ S. Ferri, 1962—1967; S. Ferri—M.L. Nava, 1974; M.L. Nava, 1979; 1980.

bližiti se punoj, trodimenzionalnoj skulpturi, kako se to zbilo kod plastike Abruzza i drugdje, kao, uostalom, i kod plastike samih Histra, mada u nešto drugačijim okolnostima. Naime, i kod Histra istovremeno egzistiraju čist pločast oblik (sa spiralno meandroidnim ukrasom) tipa stele i puna figurativna plastika (a ponekad čak i njihov neposredan i organski spoj). Međutim, na histarskom području nedostaju prijelazni oblici (kao što je u Abruzzu npr. antropomorfnu stela iz Guardiagrele; T. XXVI/2), koji bi jasnije ukazivali na postepenu i neposrednu evoluciju pune antropomorfne plastike iz plastike tipa stele.

Figurativni pak sklop daunskih stela, iako je po svojoj likovnoj strukturi doista izdanak domaće tradicije, ipak je u okviru danskoga likovnog fenomena element koji u svom nastanku pokazuje jasni dodir s tokovima novoga stilskog izraza na Jadranu. Naime, mada se ova likovno prilično nedotjerana daunska figurativnost u prvi mah ne može jasnije uklopiti u standardno shvaćanje orijentalizirajuće-arhaiskog izraza, pa joj se stoga odricao svaki dodir s izvanjskim stilskim strujanjima,¹⁰⁷ ipak unutar nje postoje ikonografska rješenja koja govore o dauskom participiranju u izvanjskim ikonografskim kretanjima.

Unatoč relativnoj blizini kolonijalnog svijeta Magnae Graecije, te unatoč sudjelovanju u razmjeni kulturnih dobara na Jadranu, daunska regija pokazuje naglašenu zatvorenost svoje kulture. Naime, rani grčki (korinjski) import 7. st. u cijeloj Apuliji nije izraženije prisutan, osim dakako, na njezinu samom jugu, npr. u Brindisiju, Tarantu¹⁰⁸ i sl. S izuzetkom Taranta, kao i nekih drugih južnih središta, Apulija nema ni snažniji istočnogrički import 7—6. st. On je nešto češći tek u središtima kao što su Ugento, Rudiae, Canosa.¹⁰⁹ Pojava pak grčke keramike u grobovima Salapije, jednog od značajnijih daunskih središta, pada tek sredinom 6. st.¹¹⁰ Dakle, prema današnjim arheološkim podacima izgleda da Daunija relativno kasno (6. st.) ulazi u grčku interesnu (trgovačku) sferu, a time i u sferu neposrednije grčke kulturne radijacije.

Poznato je da daunske stele nisu nađene u izvornom položaju u odnosu na konkretan grob, tj. da ni jedna stela nema sačuvan svoj izvoran arheološki kontekst koji bi je vremenski sigurno mogao odrediti, osim u slučaju (lokalitet Contrada Cupola) kada je nađena u sekundarnoj upotrebi u funkciji grobne arhitekture iz sredine 6. st.¹¹¹ Ako se prihvati ponekad predlagani termin 8. st.¹¹² kao vrijeme prve pojave stela, one bi se nužno trebale interpretirati kao nosioci gotovo najstarije razrađene figurativnosti na Apeninskom poluotoku, što je teško vjerojatno, jer u to vrijeme srodnim likovnim fenomenima ne raspolaže ni

¹⁰⁶ M.O. Acanfora, 1960, fig. 1—4; B. D'Agostino, 1974, str. 56,58.

¹⁰⁷ M.L. Nava, 1980, str. 45—47.

¹⁰⁸ F.G. Lo Porto, 1964; 1978, str. 132—133.

¹⁰⁹ P.G. Guzzo, 1978, str. 118, T. LX; F.G. Lo Porto, 1978, str. 134.

¹¹⁰ F. i S. Tinè, 1973, str. 151—153.

¹¹¹ A. Stazio, 1966, str. 284—287.

¹¹² S. Ferri — M.L. Nava, 1974, str. 10; F. i S. Tinè, 1978, str. 269.

sam etrušćanski kulturni krug. Najnovija pak predložena kronologija (od kraja 7. st. pa sve kroz 5. st.),¹¹³ koja je, nažalost, nužno morala biti dobrim dijelom utemeljena tek na ikonografsko-stilskoj analizi, znatno je uvjerljivija, a njome su stele dobile i znatno konkretnije mjesto u lancu zapadnojadranske figurativnosti. Time je izbjegnuta sredina 6. st. kao svojevrsan »terminus post quem non« upotrebe stela, koji se bio prilično ustalio u talijanskoj arheološkoj literaturi.¹¹⁴ Naime, mada se sredinom 6. st. u pojedinim daunskim nekropolama vide stanovite promjene u načinu pokapanja (tip groba, struktura grobnih priloga),¹¹⁵ ipak još nema dovoljno argumenata da se na osnovi njih, a ni na osnovi slučaja Contrada Cupole, definitivno utvrdi vrijeme prestanka izvorne funkcije ovih spomenika. Stoga to vrijeme i dalje ostaje problematično (kao, uostalom, i točno vrijeme prve pojave stela), ali ipak s mogućnošću njegova produžetka u nešto mlađa razdoblja, kako je to i predloženo u najnovijem radu.¹¹⁶ Osim toga, daunska figurativnost se, unatoč svim svojim posebnostima, dobro uklapa u lanac sličnih domaćih perijadranskih pojava koje se javljaju od 7/6. st. Taj lanac na jugu započinje, kako je poznato, likovno nevještim stelama iz Cavallina u Salentu,¹¹⁷ ide preko Novilare do situlskog svijeta i na našem području završava figurativnošću japodskih urni.¹¹⁸ Dakako, na određeni način njima se pridružuje i figurativnost bolonjskih stela¹¹⁹ (osobito onih ranih, profofsinskih), kao i figurativnost ranih venetskih (stela iz Camina).¹²⁰ Međutim, bolonjske i venetske stele ipak pokazuju mnogo izraženiji standardni orijentalizirajuće-arhaiski stilski profil, kao i znatno veći nivo ostvarene likovne kvalitete. U navedenom lancu zapadnojadranske figurativnosti daunski fenomen stilski je najbliži novilarskim stelama (T. XXXII/2, 3), a također pokazuje dosta sličnosti i s figurativnošću japodskih urni na našem prostoru. Svi oni nalaze dobre analogije i u strukturi situlske figuracije. Međutim, po jednom općem duhu, ali i prema nekim konkretnim ikonografsko-stilskim rješenjima, umjetnost japodskih urni se ipak znatno bolje od daunske (ili picenske) veže za svijet situlske umjetnosti. Stoga bi se moglo postaviti pitanje, što uopće bliže povezuje daunski i histarski likovni izraz, tj. što uopće opravdava postavljanje bilo kakve paralele između Histra i Dauna u kontekstu ove problematike. Međutim, paralelu u prvom redu opravdava činjenica što kod jednih i drugih u približno isto vrijeme nalazimo srodnu (ali, dakako, ne i identičnu) prvu manifestaciju monumentalnoga plastičkog antropomorfizma, tj. figuracije u funeralnoj službi, te činjenica što se u oblikovanju ovih pojava očituje puna vitalnost domaćih genetskih kom-

¹¹³ M.L. Nava, 1980, str. 43—44.

¹¹⁴ F. Tinè, 1973, str. 151; 1976, 268—269; E.M. De Julii, 1975, str. 289.

¹¹⁵ F. i S. Tinè, 1973, str. 153; 1976, str. 270.

¹¹⁶ M.L. Nava, 1980, str. 43—44.

¹¹⁷ O. Pancrazi, 1979, str. 233—235, fig. 94—100.

¹¹⁸ D. Sergejevski, 1950; B. Raunig, 1975.

¹¹⁹ P. Ducati, 1910.

¹²⁰ C. Gasparotto, 1956, fig. 7, str. 10—12.

ponenti. Pri tome se daunska autohtona komponenta, za razliku od histarske — bar u ponekim histarskim primjercima (torza, dvojna glava) — pokazala otpornijom, ili možda pasivnijom i neosjetljivijom na glavne tokove njoj izvanjskog stilskog strujanja.

Mada ima potpuno specifičan ritam razvoja, kulturna regija Emilija se s pravom u kontekstu zapadnojadranske problematike može navesti kao sljedeći značajni predstavnik likovne monumentalnosti i slojevite figurativnosti. Naime, uza sve posebnosti nove likovnosti u Emiliji (Bologni), njen nastanak ipak pokazuje stanovite dodirne točke s osnovnim ritmom nastanka srodnih pojava uzduž zapadnojadranske obale i njezina zaleđa. Tako i u Emiliji (Bologni), nakon stoljeća likovnog geometrizma i nekonkretnosti villanova tipa, oblikovanje prve monumentalnosti i figurativnosti zbiva se u toku 7. st., unutar njezina orijentalizirajućeg (protofelsinskog) faciesa.¹²¹ Kao što je poznato, protofelsinska puna monumentalna skulptura je slabo sačuvana (»Glava Gozzadini«;¹²² T. XXVII/2—3), a protofelsinska, kao i kasnija felsinska umjetnost najbolje je dokumentirana monumentalnim stelama¹²³ (T. XXXI). Stoga likovni oblik ove regije, kod kojeg dominira reljefni element, nije baš adekvatna formalna analogija histarskoj plastici. Osim toga, uspostavljanje uže paralele, što je daleko bitnije, protivi se i različita opća stilska obojenost histarskih spomenika i onih protofelsinskih (naglašeni orijentalizirajući ukus s dosta elemenata istočnog podrijetla),¹²⁴ kao i onih felsinskih (naglašeni elementi aticizma). Usprkos svim potencijalnim opasnostima da se pri ovakvim usporedbama zapadne u shematizaciju jedne slojevite problematike, ipak se može kazati da ritam geneze likovnosti ove regije, osobito u 7/6. st., može biti značajan (doduše, više u pojedinim elementima nego u cjelini) pri proučavanju histarske plastike i srodnih jadranskih fenomena i to stoga:

1. što oblikovanje protofelsinske umjetnosti ima karakter postepene i lokalne evolucije, koja se odvija, između ostalog, uz jasno sudjelovanje regionalne villanova likovne (kulturne) komponente,¹²⁵
2. jer i sama felsinska umjetnost, obogaćena stilskim konceptima aticizma i pod dominacijom Etruščana, derivira iz protofelsinskih likovnih osnova,¹²⁶ ali ih u mnogim vidovima ubrzo nadrašta u jednoj novoj i dosta specifičnoj sintezi hibridnog karaktera.

Osim toga, protofelsinska umjetnost sadržana je u složenom kulturnom fenomenu nazvanom »orientalizzante settentrionale«, a koji, kako

¹²¹ G. Mansuelli—R. Scarani, 1961, str. 243.

¹²² P. Ducati, 1940; G. Mansuelli, 196, str. 19; A. Hus, 1961, str. 324—330; M. Zuffa, 1960, str. 50.

¹²³ P. Ducati, 1910.

¹²⁴ M. Zuffa, 1960, str. 50; G. Bermond Montenari, 1960, str. 390—392; G. Mansuelli, 1960, str. 8.

¹²⁵ G. Mansuelli—R. Scarani, 1961, str. 241—243.

¹²⁶ G. Mansuelli, 1956—1957, str. 17, 20—23; 1960, str. 17, 20—21. C. Morigi Govi, 1970.

je poznato, obuhvaća i problematiku nastanka prvih orijentalizirajuće-arhajskih figurativnosti alpskog i prialpskog svijeta, s mogućim refleksima i na histarskom prostoru. (Doduše, histarska plastika, koja nema orijentalizirajući karakter u smislu situlske ili protofelsinske umjetnosti i koja se istovremeno jasno veže za jadranske plastičke likovne tendencije, može potpadati jedino pod šire značenje ovog pojma, koje je tek svojevrsan sinonim za pojave prve figuracije i monumentalnosti na ovom prostoru).

Iako je fenomen »orientalizzante settentrionale« postavljen kao problem,¹²⁷ u literaturi nisu do kraja definirana neka bitna pitanja u vezi s njegovim oblikovanjem, konkretno, ona pitanja koja se odnose na ovisnost orijentalizirajućeg faciesa Emilije (Bologna) o srodnim ali ne i identičnim pojavama na matičnom etruščanskom prostoru, te ona u vezi s ulogom orijentalizirajućih faciesa Emilije i Etrurije u tvorbi orijentalizirajućeg faciesa alpskog i prialpskog svijeta s umjetnošću situla.

Pri rješavanju svih ovih problema osnovno je, više puta postavljano, pitanje, značajno istovremeno i za detaljnije rasvjetljavanje geneze histarske umjetnosti: koliko su impulsi koji su pripremili teren za nastanak novih likovnih jadranskih i prialpskih fenomena u 7/6. st. stizali jadranskim putovima, a koliko posrednim, kopnenim vezama, iz Etrurije i sl.? Ova dilema osobito se odnosi na problem kretanja pojedinih ikonografsko-stilskih elemenata koji su označeni kao derivati Istoka, a na ovom području su najintenzivnije zastupljeni unutar protofelsinske fenomena, u orijentalizirajućem faciesu Picenuma i u svijetu situlske umjetnosti. Danas je ipak sve jasnije da je etruščanski središnji i padanski kulturni krug odigrao bitnu ulogu u oblikovanju glavnih likovnih manifestacija — situla — unutar alpskog i prialpskog orijentalizirajuće-arhajskog faciesa.^{127a}

Venetska kultura ne posjeduje trodimenzionalnu monumentalnu skulpturu, ali zato svoj monumentalni figurativni likovni govor dobro ilustrira serijom funeralnih padovanskih stela u rasponu od oko 600. g. p. n. e. do 1. st. p. n. e. U genezi i dugotrajnoj evoluciji ovih spomenika, koji su uz situlske proizvode glavni eksponent venetske umjetnosti, odražavaju se svi važniji prijelomni trenuci unutar padovanske, a time i unutar venetske umjetnosti u cjelini. Pri tom se vrlo moćnom pokazala autohtona likovna (kulturalna) komponenta, koja je prihvaćala, ali istovremeno i kreativno preobražavala, sve izvanjske stilske utjecaje. Reljefni likovni oblik venetskih stela nije dobra formalna analogija punom skulp-

¹²⁷ G. Mansuelli, 1956—1957, str. 23; 1960, str. 29, 32; 1964, str. 21—23; 1973, str. L 73—174; G. Bermond Montanari, 1960, str. 390—395; B. Forlati Tamaro, 1960, str. 373, 374; G. Fogolari, 1960, str. 393—394; 1962, str. 19—21; 1975, str. 128—132; F. Starč, 1974; P. Orlandini, 1978, str. 250—251; S. Moscati, 1980, str. 138, 505—517, 521—524.

^{127a} C. Morigi Govi, 1971; L. Bonfante, 1981; G. Colonna, 1980.

¹²⁸ C. Gasparotto, 1956; G. Fogolari, 1975, str. 132—136; A. Prosdocimi, 1976; G. Prosdocimi—G. Tadiotto, 1976, str. 299—305.

turalnom obliku histarske plastike. Osim toga, za razliku od histarske, venetska plastika pokazuje veće stilske transformacije, pri čemu je uočljivo, između ostalog, njeno otvaranje prema grčkim klasičnim formama, s uključenjem i onih iz Magnae Graecije (stela Loredan).¹²⁹ Ipak, figurativnost najstarijeg tipa padovanske stele (Camin) (T. XXXII/1) vrlo dobro se uklapa u lanac figurativnosti koji ide od Daunije do svijeta situlske umjetnosti.

Potreba komparativnog proučavanja jadranskih umjetnosti uvjetovana je, dakle, činjenicom da su neka pitanja njihovih geneza u osnovi sadržana u kompleksnom problemu nastanka novog stilskog izraza na Jadranu. Taj izraz pojavio se kao rezultat složene interakcije jadranskih kultura u vremenu kada je senzibilnost epohe diktirao grčki i etruščanski stilski standard. Širenje novih stilskih elemenata moralo se bar djelomično odvijati onim istim konkretnim putovima kojima se vršila i razmjena kulturnih dobara, iako se stilsko kretanje, dakako, ne može izjednačiti s putovima kretanja importirane i ostale robe. Jer, stil ni u prapovijesnim kulturnim relacijama nije pojam koji se jednostavno može izjednačiti s pojmom linearnog kretanja kulturnih utjecaja iz jednog središta u drugo, pa makar pri tome bila uključena i središta grčke i etruščanske kulturne infiltracije.

Arheološki materijal preko kojeg je danas moguće pratiti postojanje tog novog stila u jadranskom bazenu kroz I mil. p. n. e., može se grubo razvrstati u tri osnovne kategorije. To su:

I. autohtoni umjetnički proizvodi razrađene figurativnosti s naglaskom na antropomorfnom elementu, koji su skulpturalno ili pak slikarski obrađeni u monumentalnim ili sitnim dimenzijama,

II. izvoran grčki i etruščanski materijal ili njegove lokalne imitacije,

III. umjetnost grčkih kolonijalnih središta.

Uz ove nabrojene, dakako, postoji i četvrta, vrlo važna kategorija likovnih izradevina koje su izrasle na punom kontinuitetu stare geometrijske i nefigurativne brončanodobne likovne tradicije. Ti domaći oblici, dakle, ne doživljavaju kvalitativne promjene kao što su one koje određuju izvorni likovni materijal prve kategorije. Ipak u pojedinim jadranskim kulturama oni egzistiraju uporedno i gotovo ravnopravno s domaćim oblicima u duhu novog stilskog izraza. Mada nisu nosioci novog stilskog kretanja na Jadranu, nezaobilazni su pri sustavnoj analizi sveukupnog stilskog toka na ovom prostoru. Jer, upravo oni predstavljaju onu osnovu na kojoj će se oblikovati novo domaće shvaćanje likovne forme. Osim toga, u pojedinim jadranskim kulturama, koje su bile manje osjetljive na nove jadranske stilske tokove, baš su ti nepromijenjeni domaći oblici značili i jedinu manifestaciju domaćeg likovnog stvaralaštva gotovo kroz cijelo razdoblje željeznog doba, što je osobito izraženo

¹²⁹ G. Fogolari, 1975, str. 133—135.

na istočnoj jadranskoj obali, posebno u njenoj unutrašnjosti. Sve četiri kategorije likovnih oblika inkorporirane su, dakle, aktivno ili pasivno u novom stilskom izrazu. Međutim, njegovi pravi nosioci su isključivo autohtoni oblici, figurativni i monumentalni. Potpuno je jasno da je ovakva klasifikacija likovnih oblika mehanička i stoga uvjetna; ona je samo posljedica potrebe za pojednostavnjenjem inače složene problematike. Osobito je u pojedinačnim i konkretnim slučajevima teško napraviti jasnu distinkciju između dviju spomenutih kategorija (prve i četvrte), koje se odnose na autohtonu produkciju. Naime, postoje »prijelazni«, tj. stilski hibridni oblici, jasno vezni za staru geometrijsku tradiciju, ali koji su istovremeno poprimili i stanovite elemente novog stilskog izraza. U tim slučajevima teško je odlučiti da li se radi samo o aplikaciji novoga, figurativnog elementa na stari, geometrijski oblik, ili pak o jednoj doista kvalitativnoj preobrazbi u shvaćanju likovne forme. Ova dihotomija geometrijskog, apstraktnog i konkretnog, figurativnog nije uočljiva samo kod pojedinačnih slučajeva spomenutih »prijelaznih« oblika, već se susreće i u okviru većine autohtonih likovnih fenomena koje smo označili kao nosioce novog stila na Jadranu (spoj figurativnog i geometrijskog kod histarske, daunske plastike i sl.). Uostalom, sličnih stilskih dihotomija i hibridnosti nije bila lišena ni sama grčka umjetnost u fazama svog oblikovanja. Osim toga, svi mediteranski orijentalizirajući stilovi u svojoj biti su hibridni i heterogeni, kao što je i većina onih arhajskih na periferiji grčkog svijeta. Stoga ovakve stilske perijadranske nedorečenosti ne dovode u pitanje to da li se radi o novom stilu. Jer, prva pojava figuracije i monumentalnog antropomorfnog oblika konkretnijih obilježja, nakon stoljeća likovne nekonkretnosti, doista predstavlja kvalitativnu preobrazbu dotadašnje jadranske likovnosti.

Objašnjenje za kvalitativnu preobrazbu stare geometrijske likovne tradicije nije dovoljno potražiti samo u čisto likovnoj sferi, već ga treba očekivati i u drugim sferama unutar pojedinačnih kultura, ali isto tako i na nivou opće jadranske kulturne (povijesne) problematike.

Kako novi stilski oblici na Jadranu nisu nastali neovisno o kultura gdje se pojavljuju, već su, upravo suprotno, bili kreirani od tih kultura, neposredno je jasna važnost autohtone komponente u njihovoj genezi. Sve ono izvanjsko (izvorno grčko i etruščansko ili pak njihovi derivati) poslužilo je samo kao presudan impuls koji provocira i kao uzor kojemu bi trebalo težiti. Ovakva logičan odnos između autohtone komponente i izvanjskog faktora nije negiran činjenicom da u pozadini nastanka svih jadranskih umjetnosti stoji jedna ikonografska podloga, koja je inspirirana etruščanskim i grčkim izvorima. Radi se o ikonografiji orijentalizirajuće-arhajskoj, te, rjeđe, o prodoru stanovitih ikonografskih obilježja protoklasičnoga i klasičnoga grčkog i etruščanskog stila. U konkretnim i pojedinačnim slučajevima često nije moguće odrediti precizan izvor izvanjskoga ikonografskog uzora upravo stoga što je pojedini ikonografski sklop, kao dio stilske konvencije, svojina mnogih kulturnih ambijenata na potezu od Istoka do Mediterana.

Sve jadranske regionalne ikonografije korespondiraju s izvanjskim ikonografskim standardima, doduše, neke više neke manje, što je, dakako, uvjetovano unutrašnjim selektivnim mehanizmima svake pojedine kulture. Daunska figurativnost, koja je često apostrofirana kao neosjetljiva na izvanjske ikonografske sheme, u osnovi također jasno korespondira s izvanjskim svijetom. Situlska pak umjetnost slovenskog područja, mada posjeduje brojne izvornosti i specifičnosti, s mnogih aspekata ukazuje se kao pravi derivat etruščanske ikonografije. Ipak, u ovom slučaju treba još jasnije definirati i moguću ulogu venetskog situlskog kruga.

Premda u perijadranskom svijetu egzistira naglašeno ikonografsko zajedništvo, razvile su se i brojne regionalne specifičnosti. Jer, »posuđene« ikonografske sheme oslikavale su prvenstveno domaće ideje i to pretežno one vezane za funeralni svijet. Nasuprot ovoj stanovitoj standardiziranosti općih ikonografskih perijadranskih formula, regionalne razlike na čisto estetskom nivou znatno su uočljivije. Realizacija likovnog izraza, tj. obrada jednog motiva ipak znatno bolje reflektira stanje duha jedne kulture od izbora samog likovnog motiva.

Osnovni ikonografski-stilski profil jadranske monumentalne plastike, koja je značajan nosilac novog stila, može se definirati kao orijentalizirajuće-arhajski. Doduše, pod njega ne potpadaju neka likovna rješenja kod mlađih venetskih i osobito kod felsinskih stela. Jer, venetska kultura, koja mnogo izravnije i kreativnije baštini iz izvornih grčko-etrušćanskih obrazaca, s vremenom doživljava i intenzivnije transformacije svoje likovnosti. Stilske preobrazbe prema protoklasičnim i klasičnim oblicima na Jadranu, uz sam njegov jug, najintenzivnije proživljeva, bez sumnje, svijet Padanske Etrurije, koji je u ovim relacijama predstavljao bitan i specifičan vid produžetka etruščanske civilizacije na sjever.

Stilski pak profil histarske plastike može se precizirati kao arhajski, bolje reći subarhajski. Dakako, radi se o pojavi tek svojevrstne domaće arhaike, koja u histarskim relacijama nema ono značenje kakvo arhajsko razdoblje ima u grčkim ambijentima. Jer, dok u grčkom i etruščanskom krugu period arhaike znači uvod u nešto novo, tj. klasično shvaćanje likovne forme, dotle to nije slučaj i s jadranskim kulturama; bar ne u svima od njih. Histarska, picenska i daunska monumentalna umjetnost svoj pravi klimaks doživljavaju upravo s ovim arhaizirajućim oblicima, koji uglavnom pripadaju 6. i 5. st., dok svi oni kasniji pokazuju postepeno gubljenje likovnog identiteta tih kultura.

Najspecifičniji ikonografski detalji histarske plastike, u odnosu na ostalu jadransku monumentalnu skulpturu, leže u izrazito naturalističkom akcentiranju seksualnosti muških i ženskih likova (falos u erekciji, vulva, nagost). Kod monumentalne funeralne picenske plastike isti detalji se ne susreću. Njihova pojava u histarskom funeralnom kontekstu bez sumnje ima simboličko značenje. Jer, poznata je česta aplikacija

erotskoga ikonografsko-simboličkog sklopa (simboli seksualnosti, erotske scene i sl.) na funeralnu kulturnu strukturu (daunske stele, japodske urne, etruščansko grobno slikarstvo i dr.).

Nezakcijski muški likovi, za razliku od onih picenskih (Numana, Capestrano), ne nose attribute ratnika, a po zastupljenosti elementa kompletne nagosti bili bi bliži grčkim kurosima nego picenskim likovima (Capestrano). Ipak, kako je već spomenuto, histarsko shvaćanje ljudskog lika u globalu je znatno srodnije onom italskom (i etruščanskom) nego grčkom, s kojim zapravo nema izraženije bitne dodirne točke. Jer, sveukupna jadranska autohtona monumentalna plastika u osnovi ne stoji u aktivnom i neposrednom odnosu prema obrascima izvorne grčke skulpture 6. i 5. st. Dakako, izuzeci su, kako je već spomenuto, pojedini aspekti venetske i bolonjske likovne forme, osobito one felsinske, a njima se na stanoviti način priključuju samo poneka parcijalna likovna rješenja unutar same nezakcijske plastike (T. XX/4) ili pak plastike iz Molisa (Agnone). Uostalom, izvorna grčka monumentalna skulptura ovog vremena i nije zastupljena na srednjem i sjevernom Jadranu, osim nekih izuzetaka, kao što je npr. kuros iz Marzabotta¹³⁰ ili pak glava efeba iz Pesara.¹³¹

Spoj ornamentalnoga, geometrijskog i plastičnog, konkretnog likovnog elementa ne predstavlja specifično histarsko obilježje. Međutim, ono što je pri tome specifično histarsko jest sintaksa spiralno-meandroidnog sklopa i visoka kvaliteta njegove izvedbe, kakva se u monumentalnim dimenzijama u ovo vrijeme na Jadranu može susresti samo još kod pojedinih primjeraka daunskih stela.

Novi figurativni stilski izraz na Jadranu pojavljuje se najranije negdje u drugoj polovini 7. st. (protofelsinske, picenske, daunske stele, prva pojava situlske umjetnosti), te u toku 6/5. st. (venetske stele, picenska skulptura, felsinska plastika). Pri objašnjenju nastanka ovih relativno ranih pojava prvih jadranskih figurativnosti (posljednje decenije 7. st.) pred jadranskim kulturnim kontaktima i vezama na važnosti načelno dobijaju kopneni, apeninski putevi (posredstvom Etrurije) kojima su se širili strani stilski impulsi, inkorporirani u tkiva tih domaćih figurativnosti. Jer, većina jadranskih kulturnih regija u pravom smislu ulazi u grčku interesnu sferu tek od 6. st. p. n. e. Međutim, ovo je problematika koja ipak još čeka svoju sustavnu obradu.

Na osnovi njene ikonografsko-stilske interpretacije i usporedbe s picenskom monumentalnom skulpturom, histarsku plastiku ne bi trebalo datirati prije posljednjih decenija 6. st. Međutim, kako se unutar nje naziru neki detalji i likovna rješenja koja asociraju i na kasnija stilska razdoblja (protoklasična i klasična), te s obzirom na česte pojave tzv.

¹³⁰ G. Mansuelli, 1960a, T. L, str. 218.

¹³¹ F. Canciani, 1971, T. LV—LVIII, str. 240. Autor glavu interpretira kao rad umjetnika iz Magnae Graecije.

pseudoarhaike u kulturama poput histarske, njen nastanak sasvim je moguće i potpuno realno smjestiti u 5. st. p. n. e.

U sadašnjem trenutku istraženosti ne postoje argumenti na osnovi kojih bi se u genezi histarske plastike apsolutna prednost mogla dati bilo jadranskom, bilo kopnenom putu (preko Padanske Etrurije i sl.) u širenju stranih impulsa (grčko-etruskih i njihovih derivata posredstvom italskih kultura) na histarski prostor. Uostalom, u slučaju histarske plastike ti putovi se međusobno i ne isključuju, naprotiv, vjerojatnija je pretpostavka o postojanju jednog i drugog. Doduše, smještanjem histarske plastike u 5. st. u značenju načelno dobija neposredno jadransko stilsko kretanje od juga na sjever, dakako, s uključenjem i sjeverno-jadranskih središta Emilije. Naime, sasvim sigurno je postojala zapadno-jadranska struja kretanja figurativnih elemenata od juga na sjever Jadrana, međutim u tom slojevitom gibanju ipak nije dovoljno poznata uloga svake pojedinačne kulture, pa tako ni uloga samog grčkoga izvornog elementa. Treba još dokazati brojne hipoteze, pa tako i onu zanimljivu i vjerojatnu da je trgovačka ekspanzija Daunije na sjever istovremeno bila i sredstvo širenja figurativnih impulsa.¹³²

Iako na istočnoj jadranskoj obali nije nadena monumentalna plastika, pa histarska skulptura predstavlja najsjeverniju pojavu zapadno-jadranske figurativnosti i monumentalnosti (na koju se posredstvom sitalske umjetnosti nadovezuje umjetnost japodskih urni), ovaj histarski fenomen se ipak ne može označiti kao produkt italske umjetnosti. On je produkt i posljedica onih istih stilskih (povijesnih) procesa koji su doveli do nastanka i same zapadnojadranske plastike. Histarska skulptura, jednako kao i većina zapadnojadranske, po općim odrednicama svoje geneze i po svom općem stilskom profilu, ulazi u široki krug srodnih, odnosno konvergentnih likovno-religijskih fenomena unutar tzv. perifernih umjetnosti 7-5/4. st. p. n. e. na potezu od Španjolske, južne Francuske pa sve do Hirschlandena.

LITERATURA

- Acanfora M.O., 1960 — »Le stele antropomorfe di Castelluccio dei Sauri«, *Rivista di Scienze Preistoriche* v. XV, Firenze.
- Adriani A., 1939 — *Sculture in tufo*, Cataloghi illustrati del Museo campano I, Alessandria d'Egitto.
- Alfieri N. — Arias P.E., 1960 — *Spina*, Guida al Museo archeologico in Ferrara, Firenze.
- Anati E., 1981 — *Le statue stele della Lunigiana*, Milano.

¹³² K. Kilian, 1975, str. 424.

- Arias P.E., 1960 — »Arte greca ed etrusca a Spina«, *Mostra dell' Etruria padana e della città di Spina*, Bologna.
1974 — »La civiltà italo-siceliota«, *Popoli e Civiltà dell' Italia Antica* v. II, Roma.
- Batović Š., 1970 — »A. Stipčević, Art degli Illiri«, *Diadora* v. 5, Zadar
1973 — »Pregled željeznog doba na istočnoj jadranskoj obali«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* LXVIII (1966), Split.
1976 — »A. Stipčević: Iliri, povijest, život, kultura«, *Diadora* v. 8, Zadar.
1976a — »Le relazioni culturali tra le sponde adriatiche nell' età del ferro«, *Jadranska obala u protohistoriji* (Dubrovnik 1972), Zagreb.
- Battaglia R., 1955 — »Riti, culti e divinità delle genti paleovenete«, *Bollettino del Museo civico di Padova* XLIV, Padova.
- Bayet J., 1974 — *Idéologie et plastique, La sculpture funéraire de Chiusi*, (Collection de l'École Française de Rome).
- Beaumont R.L., 1936 — »Greek influences in the Adriatic Sea before the fourth century B.C.«
The Journal of Hellenic Studies LVI/II, London
- Bendinelli G., 1923 — »Sculture etrusche di Vulci«, *Bollettino d'Arte* II/2, Roma.
- Benoit F., 1952 — »Le problème de l'influences de la Grèce archaïque en Méditerranée occidentale et la statuaire d'Entremont«, *Atti del I Congresso Internazionale di Preistoria e Protostoria Mediterranea*, Firenze — Napoli — Roma (1950).
- Bermond Montanari G., 1960 — »Le influenze mediterranee a nord del Po«, *Mostra dell' Etruria padana e della città di Spina*, Bologna.
- Bianchi Bandinelli R. — Torelli M., 1976 — *Etruria-Roma, L' arte dell' antichità classica*, Torino.
- Boardman J., 1978 — *Greek Sculpture, The archaic period*, London.
- Boëthius A., 1952 — »Riflessioni sul problema dell' arte periferica«, *Atti del I Congresso Internazionale di Preistoria e Protostoria Mediterranea*, Firenze — Napoli — Roma (1950).
- Boitani Visentini F., 1978 — »Le ceramiche decorate di importazione greco — orientale di Gravisca«, *Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident*, Napoli.
- Bonfante L., 1981 — *Out of Etruria, Etruscan Influences North and South*, Oxford.
- Braccesi L., 1977 — *Grecità adriatica*, Bologna.
- Canciani F., 1971 — »Una testa efebica nel Museo Oliveriano di Pesaro«, *Archeologia Classica* XXIII/2, Roma.
- Cianfrani V., 1969 — *Antiche civiltà d' Abruzzo*, Roma.
1970 — *Culture adriatiche d' Italia, Antichità tra Piceno e Sannio prima dei Romani*, Roma.
1976 — »Culture arcaiche dell' Italia medio — adriatica«, *Popoli e Civiltà dell' Italia Antica* v. V, Roma.
1978 — *Culture adriatiche antiche d' Abruzzo e Molise I*, Roma.
- Collona G., 1961 — »s.v. Italica arte«, *Enciclopedia dell' arte antica* II, Roma.
1980 — »Rapporti artistici tra il mondo paleoveneto e il mondo etrusco«, *Este e la civiltà paleoveneta a cento anni delle prime scoperte, Atti del XI Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (Este — Padova 1976).
- Cristofani M., 1976 — *Città e campagna nell' Etruria settentrionale*, Arezzo.

- D'Agostino B., 1974 — »La civiltà del ferro nell'Italia Meridionale e nella Sicilia«, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica* v. II, Roma.
1974a — »Il mondo periferico della Magna Grecia, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica* v. II, Roma.
- D'Anna A., 1977 — *Les statues — menhir et stèles anthropomorphes du Midi méditerranéen*, Laboratoire d'anthropologie et préhistoire des pays de la Méditerranée, Paris.
- De Juliis E.M., 1975 — »Caratteri della civiltà daunia dal VI sec. a. C. all'arrivo dei Romani«, *Civiltà preistoriche e protostoriche della Daunia (Foggia 1973)*, Firenze.
- Drechsler — Bižić R., 1959 — »Istraživanje nekropole praistoriskih Japoda u Kompolju«, *Arheološki radovi i rasprave* I, Zagreb.
- Ducati P., 1910 — »Le pietre funerarie felsinee«, *Monumenti Antichi della Reale Accademia dei Lincei* v. XX.
1940 — »La testa felsinea di San Petronio Vecchio«, *Studi Etruschi* XIV Firenze.
- Duhn F. v. — Messerschmidt F., 1939 — *Italische Gräberkunde* II, Heildeberg.
- Dumitrescu V., 1929 — *L'età del ferro nel Piceno*, Bucarest.
- Ferri S., 1962—1967 — »Stele Daunie I—VII«, *Bollettino d'Arte* XLVII—LII, Roma.
- Ferri S. — Nava M.L., 1974 — *Stele »Daunie«*, Quaderno n. 2, Foggia.
- Ferri S. — Pieroni R. — Zanco O., 1959 — »Osservazioni ai documenti archeologici di Novilara«, *Studia Oliveriana* v. VII, Pesaro.
- Filip J., 1980 — *I Celti alle origini dell'Europa*, Roma.
- Fogolari G., 1960 — »La cultura atestina«, *Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*, Bologna.
1962 — *Orientalna komponenta v situlski umetnosti*«, *Umetnost alpskih lürov in Venetov*, Ljubljana.
1975 — »La protostoria delle Veneziae«, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica* v. IV, Roma.
- Forlani Tamaro B., 1927 — »A proposito di alcune sculture di Nesazio«, *Bollettino di Paleontologia Italiana* XLVIII.
1961 — »Adria«, *Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*, Bologna.
1963 — »s. v. Nesazio«, *Enciclopedia dell'arte antica* v. V, Roma.
1975 — »Componenti indigene e apporti esterni nelle culture istriane«, *Introduzione alle antichità adriatiche*, Chieti.
- Franchi dell'Orto L. — La Regina A., 1978 — *Culture adriatiche antiche d'Abruzzo e Molise* II, Roma.
- Gasparotto C., 1956 — »Sculture paleovenete, Stele patavine«, *Padova* nn. 2-3-4.
- Giudice F., 1979 — Le stipe di Persefona a Camarina, *Monumenti Antichi della Accademia dei Lincei* XLIX (s.misc v. II), Roma.
- Glogović D., 1979 — »Nalazi geometrijske keramike iz Daunije na području Istre«, *Histria archeologica* 10/1, Pula.
- Gnirs A., 1925 — *Istria praeromane*, Karlsbad.
- Graziosi, P., 1973 — *L'arte preistorica in Italia*, Firenze.
- Guzzo, P. G., 1978 — »Importazioni fittili greco-orientali sulla costa jonica d'Italia«, *Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident*, Napoli.
- Hanfmann G. M. A., 1956 — *Etruskische Plastik*, Stuttgart.

- Higgins R. A., 1967 — *Greek Terracotas*, London.
- Hoernes M. — Menghin O., 1925 — *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europe*, Wien.
- Hus A., 1961 — *Recherches sur la statuarie en pierre étrusque archaïque*, Paris, (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome). 1975 — »La statuaire en pierre archaïque de Vulci (Travaux et découvertes de 1961 à 1975)«, *Atti del X Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Firenze.
- Johannowsky W., 1978 — »Importazioni greco-orientali in Campania, Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident, Napoli.
- Kastelic J., 1962 — »Umetnost situl od Pada do Donave«, *Umetnost aplskih ilirov in Venetov*, Ljubljana.
- Kilian K., 1975 — »L'età del ferro nella Daunia«, *Civiltà preistoriche e protostoriche della Daunia*, *Atti del Colloquio Internazionale di Preistoria e Protostoria della Daunia* (Foggia 1973), Firenze.
- Landau J., 1977 — *Les représentations anthropomorphes mégalitiques de la région méditerranéenne*, Centre National de la recherches scientifique, n. 7, v. I, Paris.
- Langlotz E.—Hirmer M., 1968 — *L'arte della Magna Grecia*, Roma.
- La Regina A., 1966 — »s. v. Trivento«, *Enciclopedia dell'arte antica* VII, Roma.
- Lisićar P., 1973 — »Cenni sulla ceramica antica«, *Archaeologia Iugoslavica* XIV, Beograd.
- Lollini D. G., 1976 — »Sintesi della civiltà picena«, *Jadranska obala u protohistoriji* (Dubrovnik 1972), Zagreb.
1976a — »La civiltà picena«, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica* v. V, Roma.
- Lo Porto F. G., 1964 — »Ceramica della necropoli arcaica di Tor Pisana a Brindisi«, *Atti e Memorie della Società Magna Grecia* V, Roma.
1978 — »Le importazioni della Grecia dell'Est in Puglia« *Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident*, Napoli.
- Mansuelli G., 1956—1957 — »Una stele felsinea di tradizione villanoviana«, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* VI—VII, Roma.
1960 — »L'Etruria padana«, *Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*, Bologna.
1960a — »La città etrusca di Marzabotto e il retroterra appenninico, *Mostra d'Etruria pad.* Bologna.
1964 — »Istok, Jadran, Etrurija i situlska umetnost«, *Umetnost situla*, Beograd.
1969 — »Problemi dell'archeologia nell'area Dauno—Peucetico—Messapica«, *Archivio Storico Pugliese* XXII, Bari.
1973 — »Rotte marittime e penetrazione, Appunti sulla circolazione culturale nell'alto e medio Adriatico durante l'età classica«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* LXVIII (1966), Split.
- Mansuelli G.—Scarani R., 1961 — *Emilia prima dei Romani*, Milano.
- Marconi P., 1934 — »Il guerriero di Numana«, *Bollettino d'Arte* XXVII, Roma.
1935 — »La cultura orientalizzante nel Piceno«, *Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei* XXXV.
- Mariani L., 1909 — »Di una stele sepolcrale salapina«, *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei* s. V, v. XVIII.

- Martelli Cristofani M., 1978 — »La ceramica greco orientale in Etruria«, *Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident*, Napoli.
- Mladin J., 1966 — *Umjetnički spomenici prahistorijskog Nazakcija*, Pula.
- Morigi Govi C., 1970 — »Persistenze orientalizzanti nelle stele felsinee«, *Studi Etruschi XXXVIII*, Firenze.
- 1971 — »Il tintinnabulo della Tomba degli Ori«, *Archeologia Classica XXIII/2*, Roma.
- Moscato S., 1980 — *La civiltà mediterranea, dalle origini della storia all'avvento dell'ellenismo*, Milano.
- Nava M. L., 1979 — *Stele daunie, Vita, culti e miti nella Puglia protostorica*, (Catalogo della Mostra, Manfredonia), Milano.
- 1980 — *Stele daunie I, II*, Firenze.
- Nikolanci M., 1976 — »Maloazijski import u istočnom Jadranu«, *Jadranska obala u protohistoriji* (Dubrovnik 1972), Zagreb.
- Novak G., 1973 — »Kolonizacija Grka na istočnoj obali Jadranskog mora«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LXVIII* (1966), Split.
- Orlandini P., 1971 — »Aspetti dell'arte indigena in Magna Grecia«, *Atti dell'undicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto.
- 1978 — »Ceramiche della Grecia dell'Est a Gela«, *Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en occident*, Napoli.
- 1978a — »L'arte dell'Italia preromana«, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica v. VII*, Roma.
- Pace B., 1938—1945 — *Arte e Civiltà della Sicilia Antica v. II, III* (Milano—Roma—Napoli).
- Pallottino M., 1959 — »L'arte dell'antico Piceno«, *Atti del II Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, Suppl. a S. E. XXVI, Firenze.
- 1963 — »s. v. Orientalizzante«, *Enciclopedia Universale dell'Arte X*.
- 1970 — »Una mostra dell'Abruzzo arcaico e i problemi della civiltà italiana medio adriatica«, *Adriatica praehistorica et antiqua*, Zagreb.
- 1971 — *Civiltà aristica etrusco-italica*, Firenze.
- Pancrazi O., 1979 — »Le stele di tipo dauno«, *Cavallino, Scavi e ricerche 1964—1967*, Galatina.
- Pettazzoni R., 1956 — »Per l'iconografia di Giano«, *Studi Etruschi v. XXIV*, Firenze.
- Popoli anellenici in Basilicata*, Potenza 1971.
- Prosdocimi G.—Tadiotto G., 1976 — »Stele figurate e iscrizioni«, *Padova preromana*, Padova.
- Puschi A., 1905 — »La necropoli preromana di Nesazio«, *Atti e memorie della Società istriana v. unico (Nesazio—Pola)*, Parenzo.
- Raunig B., 1975 — »Japodski kameni sepulkralni i sakralni spomenici«, *Arheološka problematika Like (Otočac 1974)*, Split.
- Rendić-Miočević D., 1963 — »L'Adriatico e la colonizzazione greca«, *XIII Convegno di Studi Romagnoli (Rimini 1962)*, *Preistoria della Emilia e Romagna II*, Bologna.
- Riccioni G., 1961 — »Una testa marmorea di kuros trovata a Bologna«, *Archeologia Classica v. XIII*, Roma.
- Sergejevski D., 1950 — »Japodske urne«, *Glasnik Zemaljskog muzeja IV—V*, Sarajevo.
- Starč F., 1955 — *Vače*, Arheološki katalogi Slovenije I, Ljubljana.
- 1975 — »Etruščani in jugovzhodni predalpski prostor«, *Razprave SAZU IX/3*, Ljubljana.
- Stazio A., 1966 — »L'attività archeologica in Puglia«, *Atti del VI Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto.

- Sticotti P., 1904 — »Di alcuni frammenti lapidei con fregi micenei trovati a Nesazio in Istria«, *Atti del Congresso Internazionale di scienze storiche* v. V, Roma.
- Stipčević A., 1963 — *Arte degli Illiri*, Milano.
1974 — *Illiri, povijest, život, kultura*, Zagreb.
1981 — *Kulturni simboli kod Ilira*, Posebna izdanja Centra za balkanološka ispitivanja LIV/10, Sarajevo.
- Tinè Bertocchi F., 1975 — »Formazione della civiltà daunia dal X al VI sec a. C.«, *Civiltà preistoriche e protostoriche della Daunia (Foggia 1973)*, Firenze.
- Tinè F.—S., 1973 — »Gli scavi del 1967—1968 a Salapia«, *Archivio Storico Pugliese* XXVI, fasc. I—II, Bari.
1976 — »I riti funerari in Puglia nell'età del ferro«, *Jadranska obala u protohistoriji* (Dubrovnik 1972), Zagreb.
- Torbrügge W., 1969 — *Pradavna Evropa*, Rijeka.
- Vasić R., 1965 — Pojava velike kamene plastike kod Ilira, *Živa antika* XV/1, Beograd.
- Zuffa M., 1960 — »Plastica villanoviana e proto-felsinea«, *Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*, Bologna.
1976 — »La civiltà villanoviana«, *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica* v. V, Roma.
- Zürn H., 1964 — »Eine hallstattzeitliche Stele von Hirschlanden«, *Germania* 42.

Sineva Kukoč: HISTRIAN PLASTIC IN THE CONTEXT OF THE ART IN THE ADRIATIC AREA (FROM THE 7th TO THE 5th CENTURY BC)

Summary

The article starts with the presupposition that Histrian sculpture is a constituent element of the Adriatic complex of monumental plastic from the 7th to the 5th century BC. This Adriatic plastic is the most outstanding vehicle of the new stylistic expression on the Adriatic, bringing about a qualitative transformation of the geometrical late Bronze-age figurative tradition, i. e. the first emergence of worked-out figuration since the latter half of the 7th century BC. The comparative and iconographic-stylistic analysis of Adriatic monuments (protofelsinean, Venetic, Daunian stelae, Picenian and Histrian plastic) is based on the appreciation of all the figurative (cultural) specifics of the various Adriatic regions, especially those in the Emilia area (Bologna, Spina, Marzabotto). It shows that the emergence of the new stylistic expression was dominated by the autochthonic component, while everything on the surface (originally Greek and Etruscan or derivations thereof) only provided the impulse that provoked and served as the model to be sought after. This is why the autochthonic figurative component is most evident in the processes of creatively transforming the Greek-Etruscan iconographic-stylistic standard, and in the final incorporation of this standard into the original, but nevertheless provincial, physiognomy of the new style on the Adriatic.

The basic nature of this new style is essentially orientализing-archaic with certain stronger, regional intrusions of protoclassic and Classic elements (certain aspects of Venetic stelae, Etruscan art in the 5th century). The stylistic profile of Histrian plastic can be precisely determined as archaic or, even better, subarchaic. Histrian plastic, like a great deal of plastic on the Western Adriatic, resists comparison with original Greek art of the 6th and 5th century. On the basis of its iconographic-stylistic interpretation and upon comparing it with Picene sculpture, its nearest kin on the Adriatic, Histrian plastic should not be dated before the last decades of the 6th century B.C. However, since it shows certain details and figurative solutions that associate it with the protoclassic and Classic stylistic standard, it is wholly realistic to date its emergence during the 5th century B.C.