

SUVREMENO I ZAKAŠNJELO PRIHVAĆANJE STILSKIH, MODNIH I STRUKTURALNIH KARAKTERISTIKA NA NADGROBNIM STELAMA U DALMACIJI

NENAD CAMBI
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 73.032(497.18):904(497.18):394(497.18)
Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

Primljeno 1989-03-04
Received

Zadatak ove radnje je da utvrdi da li postoje zaostaci u praćenju suvremenih modnih, stilskih i strukturnih karakteristika portreta i forma nadgrobnih spomenika, u odnosu na slična kretanja u velikim centrima produkcije antičkog svijeta.

U ovom se radu na pet primjeraka analizira spomenuti proces. Na steli Gaja Utija (sl. 1) sačuvani su likovi muškarca i žene. Dok je uzor za muškarčevu frizuru iz posljednjih decenija 1. st. pr. n. e. (Marko Antonije), ženska je iz kasnoaugustovskog ili ranotiberijevskog doba, pa nije sasvim sigurno kad je izrađena.

Na steli Veronija Etora iz Ostrovice (sl. 2) muškarac sliči Vespazijanu, dok je za ženu teže reći jer je marama što pokriva kosu očito autohtoni modni element. U donjem redu su prikazani po svoj prilici sinovi bračnog para. Oni nose frizuru koja podsjeća na Domicijanovu (I. tip). Svi su likovi očito bili izrađeni istovremeno, samo roditelji prate svoj a sinovi pak svoj generacijski izraz.

Treća stela (sl. 3) je fragment s likom mlađeg čovjeka u clipeusu. On pokazuje trajanski oblik frizure (tip Mariemont 1250), ali u bjeloočnicama ima izražene šarenice i zjenice, što je stilski element koji se javlja tek od Hadrijana. Međutim ovdje ipak nema retardacije jer se trajanska frizura još neko vrijeme zadržava i u Hadrijanovo doba.

Nadgrobnji reljef iz Rupotine (sl. 4) prikazuje muškarca s bradom i dužom kosom koji se povodi za likom Antonina Pija, a njegova supruga za frizurom Faustine Minor ili Lucille. Međutim u očnim dupljama nema naznačene šarenice i zjenice. Nedostatak tih elemenata u očima može se tumačiti zadržavanjem klasicističkog modeliranja portreta, iako je takav postupak u doba Antonina Pija već zastario.

Konačno peta stela (sl. 5), iz Sinja, nije objavljena. Muškarac ima kratku kosu a žena tzv. Scheitelzopf frizuru (3. st. n. e.). Arhitektonska morfologija stele, međutim, u to je doba već demodirana, jer se takve stele u Dalmaciji javljaju do kraja 1. st. n. e. i postupno nestaju. Razlog njenoj pojavi u zaleđu obalnog pojasa leži po svoj prilici u činjenici što se tamo nisu proširili sarkofazi, koji su već u 2. st. postali dominantan tip monumentalnog nadgrobnog spomenika, pa su se stele većih dimenzija i arhitektonske morfologije tamo zadržale još znatno duže.

Majstori, odnosno radionice što su izrađivale rimske nadgrobnne stele u Dalmaciji vrlo su revno pratile modne promjene, i to kako u odijevanju tako i češljanju kose, njegovanju brade i brkova. Već od prvih stela među kojima je osobito zanimljiva ona Gaja Utija, njegova brata Publija i žene (*concubina*) Klodije Fauste iz Salone (sl. 1),¹ pokazuje se težnja da se prati sve ono što doprinosi da se osobe na nadgrobnom spomeniku prikažu kao autentični Rimljani i sljedbenici rimskih kulturnih tekovina, iako one na spomenutoj steli nisu još posjedovale rimsko građansko pravo.² Očito je da glava muškarca pokazuje stanovite elemente koji se povezuju uz kasnorepublikanske portrete s kovrčavom, pomalo neurednom kosom kakva je na primjer kod Marka Antonija³ ili nekih drugih osoba,⁴ međutim lik žene posjeduje tip frizure koji bi se prema svojim odlikama mogao staviti u doba posljednjih decenija vladanja Augusta.⁵ Problem koji se ovdje postavlja je vrijeme kad je stela bila isklesana, odnosno da li su likovi prikazani istovremeno ili je pak onaj muškarac imao zastarjelu frizuru. O tome će, međutim, biti kasnije više riječi kad se bude raspravljalo o sličnim primjerima.

Na steli većih dimenzija, iz Ostrovice kod Bribira, koja pokazuje pripadnike jedne obitelji u dva niza jedne iznad drugih, zapaža se sličan problem (sl. 2).⁶ U gornjem redu javlja se stariji bračni par, a u donjem je redu lijevo (mladi) sin, a desno vjerojatno stariji sin.⁷ Muškarac u gornjem redu je po svom izgledu-masivnoj i pročelavoj glavi s kratko podšišanom kosom, zatim po krupnim obrazima i prema realističkom tretmanu glave,

¹ A. Abramić, »Spomenici iz bedema stare Salone«, *Vjesnik za arh. i hist. dalm.*, 50, 1928-29, str. 56 i d., tab. V; *Anne epigraphique* 1933, br. 74; Rostovzev, *The Social and Economic History of the Roman Empire*, II er. rev. by P. M. Fraser, Oxford 1937, tab. XLIV; K. Prijatelj, »Nekoliko rimskih nadgrobnih spomenika u Arheološkom muzeju u Splitu«, *Vjesnik za arh. i hist. dalm.*, 53, 1950-51, str. 152, tab VIII; S. Rinaldi Tufi, »Stele funerarie con ritratti di età romana nel Museo Archeologico di Spalato, Saggio di una tipologia strutturale«, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, Anno CCCLXVIII-1971, Memorie Classe di Scienze morali, storiche e filologiche; ser. VIII, vol. XVI, fasc. 3, str. 94, br. 6, tab IV; D. Rendić-Miočević, *Carmina epigraphica*, Split 1987, str. 164, br. L, str. 257, tab. L; N. Cambi, »Ikonografija pomorskih zanimanja na antičkim nadgrobnim spomenicima u Dalmaciji«, *Adrias*, 2, 1989 (u tisku).

² O tome usp. M. Abramić, l.c.; D. Rendić – Miočević, o.c., str. 257, br. L. Posljednji autor misli da se radi o nezakonitom sinu istoimenog salonitanskog građanina.

³ Usp. H. Jucker, *Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* XII, 2, Berlin-New York 1981, str. 675 i d., tab. VI-IX.

⁴ Usp. naprimjer glavu starijeg muškarca iz Delosa iz doba oko sredine 1. st. prije n.e. (G. Hafner, *Späthellenistische Bildnisplastik, Versuch einer landschaftlichen Gliederung*, Berlin 1954, str. 68, br. 14, tab. 28) ili glavu navodnog Cezara u Museo Torlonia u Rimu (B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der römischen Republik*, Leipzig-Weimar 1948, str. 92, 107-110 itd., sl. 158, 162) kao i brojne druge koji svi spadaju u kasnorepublikansko doba.

⁵ Frizura pripada kasnoaugustovskom ili ranotiberijevskom dobu. Usp. K. Polaschek, »Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der julisch-claudischen Zeit«, *Triere Zeitschrift*, 35, 1972, str. 155, 162 i d., sl. 7, 1, 4, 5; sl. 8, 3, 7.

⁶ D. Rendić – Miočević, »Nekoliko monumentalnih nadgrobnih stela s portretima iz sjeverne Dalmacije«, *Diadora*, 1, 1958, str. 108 i d., sl. 1 i 2.

⁷ D. Rendić – Miočević, o.c., str. 115.

blizak fizionomijskim karakteristikama cara Vespazijana.⁸ Njegova žena, koja također ima krupnu glavu s mesnatim obrazima, iskazuje odlike izgleda pripadnica flavijejske kuće. O njezinu izgledu, međutim, znatno je teže raspravljati budući da joj je glava pokrivena velom (najvjerojatnije skut što ga tvori *palla*),⁹ dok je sama kosa, čini se, pokrivena nekakvom kapom ili maramom,¹⁰ koja tijesno naliježe na lubanju tako da se stvarni oblik frizure ne može raspoznati. Ipak to je pokrivalo za glavu nedovoljno izdignuto od tjemena da bi se moglo pretpostaviti da žena ima visoku frizuru ženâ flavijejskog doba, već je, nesumnjivo, bila znatno jednostavnijeg oblika.¹¹ Takve marame često nose žene ne samo na nadgrobnim spomenicima u unutrašnjosti, nego i na drugim vrstama portreta također u zaleđu. Takva pokrivala za glavu imaju žene na steli iz Breze¹² te na bisti iz Klokota kod Gnjilana.¹³ Izgleda, dakle, da je to pokrivalo specifično za ilirsku nošnju u unutrašnjosti Balkana i praktički nema veze s rimskom nošnjom. Na portretima ostrovičke stele javlja se stanoviti ambiguitet izraza. Forme koje diktira radionica su očito s jedne strane flavijejske (muškarac), a s druge autohtone (žena) i to barem u nekim dijelovima svoje nošnje i frizure. S prvim je u skladu dearhitektonizacija morfologije stele, a s drugima domaća imena, što pokazuje još uvijek stanovitu nesaživiljenost s ukupnošću rimske kulture vremena u kojem živi spomenuti bračni par. Vjerojatno je frizura žene bila jednostavna i počešljana na način kakav se njegovao među liburnskim ženama, naravno iz gradskih središta, u ruralnim ambijentima kakav je bez sumnje bio i onaj u Ostrovici. Štoviše, mogli bismo kazati da je teško zamisliti kompliciranu flavijejsku frizuru koja zahtijeva profesionalni tretman (umjetno kovrčanje, umjetne dodatke poput tupea i sl.) u takvoj ruralnoj sredini. Naprotiv, jednostavnost vespazijanske frizure i njegov plebejski izraz lako je prepoznatljiv, pa je lako prihvatljiv muškarcima koji se svjesno žele poistovjetiti s običajima i kulturom rimskog društva u kojem su se našli i s kojim se postupno asimiliraju.

MLADI PAR MUŠKARACA U DONJEM REDU PORTRETA NA STELI (*Ceunus i Gaius Iulius Nepos*), po svoj prilici sinovi naprijed spomenutog bračnog para,¹⁴

⁸ Usp. naprimjer glave tog cara u Kopenhagenu (G. Daltrop U. Hausmann, M. Wegner, *Die Flavier, Das römische Herrscherbild II*, 1, Berlin 1966, str. 10, 13, 75, tab. 3), te portrete iz Visa u Beču (N. Cambi, »Zwei Vespasians-Porträts aus Dalmatien, Boreas«, *Münsterische Beiträge zur Archäologie*, Bd 7, 1984, str. 86, tab. 3).

⁹ Tako D. Rendić – Miočević, »Nekoliko...«, str. 112.

¹⁰ Mislim da tako treba tumačiti jasno vidljiv završetak ruba pri vrhu čela, koji izgleda kao traka.

¹¹ I kad je glava pokrivena velom, tada se ipak vidi tupe koje stoji naprijed na čelu. Usp. na primjer portret Julije Titi (G. Daltrop, U. Hausmann, M. Wegner, o.c., str. 116, br. 59, tab. 49 a,c).

¹² Usp. *Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine*, tom I, Sarajevo 1988, str. 123, tab. 9,3 (Kiseljak).

¹³ *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd 1987, str. 216, br. 182, s odgovarajućom slikom.

¹⁴ Slovo E iza riječi CE(u)NO D. Rendić – Miočević (o.c. str. 114) tumači kao F i nadopunja: F(ilio). On pretpostavlja da je Gaj Julije Nepot također sin starijeg bračnog para.

nešto su lošije očuvani. Njihovi likovi pokazuju već tipično flavijevsko-domicijansku frizuru, kod koje iznad donjeg niza pramenova koji ravno padaju na čelo, osim što se iznad desnog oka razdvajaju tvoreći figuru lastavičijeg repa, nalazi se još nekoliko pramenova gdje se poput prstiju pružaju naprijed, ali ne padaju preko donjih. Ovi gornji pramenovi izvlače se također od zatiljka do čela. To je oblik frizure koji se javlja kod najranijih tipova portreta Domicijana (I. tip), kao naprimjer na bisti iz Münchena,¹⁵ te na glavi iz Pergamona¹⁶ i srodnom portretu iz Kotora.¹⁷ Slično, samo nešto bogatije raspoređena i snažnije plastički oblikovana, je i kosa na portretima cara Nerve.¹⁸ Prema tome, jasno je, za razliku od konzervativizma žene, da svi muški likovi iskazuju težnju za suvremenim stilskim i modnim izrazom vremena. Starija generacija slijedi do kraja uzore koji su bili suvremeni u naponu njihova životnog doba, dok naprotiv mlađa slijedi svoj generacijski modni izraz.

Kod ove, kao i kod one na početku spomenute stele Gaja Utija, postavlja se pitanje ne samo kad je stela izrađena, nego i da li su sve osobe bile istovremeno izrađene. Taj problem je kod stele iz Ostrovice, čini se, prilično jasan, dok je kod one salonitanske u najmanju ruku problematičan. Rješenje izrade redoslijeda nastanka kod prve rješava natpis.¹⁹ Spomenik su očito za života dali izraditi roditelji, jer se iza očeva imena navodi *vivus fecit*. S obzirom na to da se ne navode godine života žene, kao što je to obično za umrle osobe, vrlo je vjerojatno da je i ona također živa. Spomenik u roditelji podigli u starijoj životnoj dobi, kad su sinovi već odrasli, sudeći po fizičkom izgledu jednih i drugih. I sinovi su također po svoj prilici bili živi, jer se iz natpisa ne može zaključiti da su već umrli. To bi, dakle, govorilo u prilog zaključku da su svi likovi izrađeni istovremeno. Starija generacija, osobito muškarac, pokazuje stilske i modne odlike te izraz lica što odgovaraju svom vremenu (ranije flavijevsko doba), žena se također povodi za njim, ali ipak zadržava neke modne elemente iz autohtone kulture (pokrivalo za glavu: marama, ispod vela), dok sinovi pokazuju modne elemente karakteristične za kasnije flavijevsko doba (Domicijan), što se, nažalost, može provjeriti samo na frizuri, jer su lica dosta oštećena. Prema tome, ovdje imamo tipičan primjer generacijskog pogleda na suvremeno, što se zadržava iz mladosti kroz čitav period života. Stela je, nema dvojbe, nastala u zadnjoj deceniji 1. st. n. e.²⁰

¹⁵ G. Daltrop, U. Hausmann, M. Wegner, o.c., str. 32, 41, 102, tab. 23 a, tab. 25 c i d.

¹⁶ Isti, o.c., str. 38, 105, tab. 33 a i b.

¹⁷ Isti, o.c., str. 38, 101, tab. 33 d.

¹⁸ Isti, o.c. str. 45, 112, tab. 39 a, str. 47, 114, tab. 40 a,b.

¹⁹ Natpis glasi: C(aius) Veronius Aet
or V(ivus) F(ecit) Sibi Et Veturi
ae Aiae Vxori Et Ce(u?)n
o F(ilio?) Et C(aio) Iulio Nepoti

Čitanje je D. Rendića – Miočevića, »Nekoliko...«, str. 114.

²⁰ Na temelju epigrafičko-onomastičke analize D. Rendić – Miočević (»Nekoliko...«, str. 117) stelu datira u prijelaz 1. u 2. st. n.e. Analiza portreta koja je ovdje provedena to nedvojbeno potvrđuje.

Sve prije izneseno govori u prilog pretpostavci da je bio znatno brži proces prihvaćanja rimskih modnih detalja nego što je bio cjelokupni proces uključivanja u rimsko društvo. Svi članovi ostrovičke obitelji, osim posljednjeg desno, još uvijek nose svoja liburnska imena, a ovaj ima tipičnu rimsku formu imena, što je najvjerojatnije posljedica njegova stupanja u vojsku,²¹ gdje je, dobivši rimsko građanstvo, dobio i odgovarajuća *tria nomina*, o čemu možda govori predmet u lijevoj ruci.²² Da se radi o vojniku, upućuje i *paenula* u koju je osoba odjevena,²³ jer, iako paenula nije isključivo vojnička odjeća, ona se redovno javlja na prikazima legionara i drugih vojnika na stelama u Dalmaciji,²⁴ pa je Rendićeva pretpostavka o zanimanju te osobe vrlo prihvatljiva.²⁵ Procesi koji se zbivaju u liburnskom društvu neobično su zanimljivi. Zaostajanje žene u odnosu na modu frizure svog vremena je sasvim shvatljivo jer su žene na selu, bez obzira na imovinski status, koji je u slučaju vlasnika ostrovičke stele morao biti znatan,²⁶ ipak mnogo konzervativnije. I danas se muškarci sa sela mnogo brže i bez oklijevanja odijevaju u gradsku odjeću od žena. To je, dakle, vrlo zanimljivi primjer promptnog prihvaćanja određenih civilizacijskih noviteta i normi ponašanja, usprkos još nedovršenom procesu urastanja lokalnog liburnskog stanovništva u rimsko društvo.

Kod prvospomenute stele Gaja Utija (valjda prva osoba lijevo čiji je lik gotovo potpuno uništen) postoji, čini se, stanovita vremenska razlika između modnih tendencija koje iskazuju žena *Clodia Fausta* i po svoj prilici Gajev brat Publije Utije (posljednja osoba desno).²⁷ U ovom slučaju natpis malo pomaže za shvaćanje međusobnih odnosa, jer je Gaj Utije u svom testamentu odredio da se podigne nadgrobni spomenik, što bi mogao biti znak da je stela nastala nakon njegove smrti, iako se to doslovno ne navodi, ali bi se

²¹ D. Rendić – Miočević, »Nekoliko...«, str. 115) pretpostavlja da je osoba stekla civitet ulaskom u vojsku još u doba julijevsko-klaudijevske dinastije.

²² D. Rendić – Miočević, »Nekoliko...«, str. 113) pretpostavlja da je predmet koji na prvi pogled izgleda kao *volumen*, zapravo balčak mača.

²³ O *paenuli* usp. L. Bonfante Warren, *Roman Costumes, A Glossary and Some Etruscan Derivations*, Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, I, 4, Berlin-New York 1973, str. 610.

²⁴ Sličan tip te odjeće nosi vojnik *Servius Ennius Fuscus* iz VIII. kohorte dobrovoljaca na steli iz konca 1. st. n.e. (S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 99, br. 13, tab. V, 3), zatim Gaj Valerije Marcel, vojnik neke kohorte (S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 11, br. 37, tab. X, 2), te brojni drugi, kao naprimjer vojnik na steli iz okolice Humca u Hercegovini (R. Dodig, »De Lubussa disputationes archaeologicae et epigraphicae«, *100 godina Muzeja na Humcu (1884-1984)*, Ljubuški 1985, str. 107, br. 2, sl. 5 itd.).

²⁵ Usp. bilj. 22, 23.

²⁶ Stela monumentalnih razmjera (vis. 3,56; šir. 0,82, deblj. 0,27) s portretima i drugom brojnom dekoracijom morala je stajati čitav imetak; tako nešto je sebi mogla priuštiti samo bogata obitelj. I D. Rendić – Miočević »Nekoliko...«, str. 112 i d.) s pravom pomišlja da se radi o naglo obogaćenoj domorođackoj obitelji.

²⁷ O tome usp. N. Cambi, o.c. (u tisku), gdje je detaljno obrazloženo zbog čega je uništen lik po svojoj prilici Gaj Utije.

tako mogli shvatiti stihovi koji stoje pri dnu natpisa.²⁸ Ako je Gaj zaista bio mrtav kad se kleše stela, nije pouzdano da li su već umrli žena i njegov brat. Između stilskih odlika i modnih detalja frizure i fizionomije žene i bratu postoji razlika od skoro dva desetljeća.²⁹ Čini se da bi objašnjenje moglo biti da je žena ispunila testament poslije muževljeve i bratovljeve smrti,³⁰ a ona se dala prikazati na sebi suvremeni način. Praćenje modnih detalja je u skladu s izrazitim realističkim tretmanom obje sačuvane osobe na kojima se oni jedino mogu pratiti. To je shvatljivo tim više što se očito ne radi o seoskom, već trgovačko-pomorskom sloju koji je živio u gradu, pa je tim lakše pratio modne tendencije svoga doba od osoba koje su živjele u liburnskoj unutrašnjosti, a čije je vlasništvo bila stela iz Ostrovice.³¹

Drugačiji tip nesklada u prihvaćanju suvremenih kretanja raznog karaktera i stilskih zakašnjavaanja je dosta skromna stela.³² Radi se o fragmentu stele koja ima zabat s dva delfina čiji su repovi isprepleteni. Sa strana zabata nalaze se neukrašeni akroteriji, a ispod je bogato profilirana greda koju podržavaju dva stupa s glatkim trupom i korintskim kapitelima (sl. 3). U sredini, među stupovima, je *clipeus* kojemu je obrub ukrašen s tri reda šiljastih listova (lovor?). U neznatno izdubljenom i lagano konkavnom polju prikazan je mladić s oblim obrazima, prčastim nosom, kratkom kosom, vidljivim labio-nazalnim borama i istaknutim vrhom brade. Iako *clipeus* nije čitav očuvan, očito je da se radilo o bisti ili najviše polufiguri pokojnika, jer više od toga nije moglo stati u još manje od polovice nedostajućem krugu.³³ Mladić je odjeven u tuniku i *paludamentum* koji je prihvaćen okruglom fibulom na desnom ramenu. *Paludamentum* po svoj prilici upućuje da se radilo o vojniku,³⁴ iako se izraz osobe doima kao dječaćki.³⁵ Kosa mladića

²⁸ Natpis glasi: C(aius) Utius Sp(uri) F(ilius) Testament(o)
Fieri Iussit Sibi Et
P(ublio) Utio /F(ratri) Suo Et Clodia(e)
F(a)ustae Concubinae Suae
Mult(a) Per/agratus ego terraque Marique
Debit/um Re/didi in Patria Nunc Situs Hic Iaceo
Stat L/apis E/t Nomen Vestigia Nulla

²⁹ Ako je frizura Publika Utija kasnorepublikanska iz zadnjih decenija 1. st. prije n.e. (usp. bilj. 3,4) a frizura žene iz početka 1. st. n.e. (usp. bilj. 5), tada među njima zaista postoji razlika od jedne do dvije decenije.

³⁰ D. Rendić – Miočević (o.c., str. 257) se ne izjašnjava o tome tko je izvršitelj oporuke. S obzirom na razmišljanja o tipovima frizura bilo bi logičnije da je to žena.

³¹ Ostrovića očito nije veće naselje. Ona se nalazi kraj Bribira (antička *Varvaria*). Zanimljivo je da su gotovo sve dosada poznate monumentalne stele iz Liburnije pronađene u unutrašnjosti.

³² K. Prijatelj, o.c., str. 143; S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 101, br. 16, tab. VI, 1.

³³ To je tipičan oblik *klipeusa* kakav se javlja na raznim vrstama spomenika. U takvom se elementu redovito nalaze poprsja, nikad čitave figure. Usp. R. Winkes, *Imago Clipeata, Studien zu einer römischen Bildnisform, Bonn 1969, str. 81 i d.*

³⁴ O tom odjevnom predmetu usp. L. Bonfante Warren, o.c., str. 606 (*Chlamys*), str. 610 (*paludamentum*). Radi se, naime, o sličnom odjevnom predmetu.

³⁵ S. Rinaldi Tufi (o.c., str. 101, br. 16) misli da se radi o dječaku, međutim s obzirom na odjeću mnogo je vjerojatnije da je to vojnik.

ima karakterističnu trajansku formu. Konkretnije, ona se veže uz tip Trajanova portreta koji se naziva, prema jednoj pariškoj bisti, Mariemont 1250.³⁶ Vlasi su mu, naime, priljubljene uz kalotu lubanje i one se spiralno savijaju padajući u dugim pramenovima na čelo, gdje tvore niz više-manje paralelnih resa a iznad desnog oka element kliješta (pramenovi koji međusobno kanvergiraju svojim vršcima). Tipično trajanski način oblikovanja frizure pokazuje i kosa sa strane ušiju, koja je ravna i paralelna s lubanjom te zaobilazi ušne školjke.³⁷ Frizuru osobito dobro prikazuju pramenovi koji se međusobno preklapaju i pružaju vrlo živu sliku načina češljanja kasnijeg trajanskog doba.

S tom frizurom, međutim, nije u skladu način prikazivanja očiju unutar bjeloočnice. Šarenice su prikazane kao ugrebeni polukrugovi koji nestaju ispod gornjeg kapka, a zjenice su pak udubljene poput polumjeseca. Taj je detalj jasno i nesumnjivo svjesno izraden. Na taj način je definiran pogled mladića koji tako ima smjer promatranja, a anatomski je sasvim precizan. U kamenoj plastici elementi se oka nisu prikazivali sve do vremena Hadrijana.³⁸ Naime, svi su Trajanovi portreti, koji se generalno mogu svrstati u četiri tipa, bili bez prikazanih detalja oka (šarenica i zjenica).³⁹ Glatka bjeloočnica kod Trajanovih kipova u skladu je s ranijim klasicističkim pristupom kamenoj plastici, kako je to bilo u klasičnoj i helenističkoj umjetnosti, a isto tako i u ranocarskoj portretistici. Stoga je očito da se trajanska portretistika barem u tom pogledu još strogo drži tradicije. Prema tome, s trajanskom frizurom nije posve u skladu način prikazivanja očiju na ovom fragmentu stele. Pojava tih detalja unutar očnih duplja može se zapaziti već vrlo brzo. Svi likovi Hadrijana, već od njegovih prvih portreta nakon uspona na prijestol, imaju oba navedena elementa u svojim očima.⁴⁰ Hadrijanov prvi portret (tip *Stazione Termini*) pokazuje da su šarenice plitko ugrebene a zjenice neznatno udubljene.⁴¹ Ti elementi, dakle, pokazuju da je lik na našoj steli prema svojim stilskim karakteristikama u skladu s hadrijanskim, a modni elementi u skladu s trajanskim vremenom, pa se prema tome stela ne može

³⁶ W. H. Gross, *Die Bildnisse Traians*. Das römische Herrscherbild II, 2, Berlin 1940, str. 75, tab. 10 i d. Autor nije smatrao da se radi o posebnom tipu. Tip je utvrdio J. Ch. Balty, Un nouveau portrait de Trajan, *Cahiers de Mariemont*, 8/9, 1977-78, str. 45 i d. O tom tipu usp. i K. Fittschen - P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen Rom, Kaiser und Prinzenbildnisse*, Bd I, Mainz 1985, str. 40, br. 41, tab. 44, 45 i d. s listom replika.

³⁷ Usp. J. Ch. Balty, o.c., sl. 6-13.

³⁸ Usp. G. Daltrop, *Die stadtrömische männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster 1958, str. 51 i d.

³⁹ Nijedan od pet tipova portreta Trajana nema naznačene šarenice i zjenice u očima. Usp. K. Fittschen - P. Zanker, o.c., Beilage 18-21.

⁴⁰ Već prvi tip Hadrijanova portreta (tzv. tip *Stazione Termini*) ima taj element u očima. Usp. M. Wegner, *Hadrian, Plotina Marciana, Matidia, Sabina*. Das römische Herrscherbild II, 3, Berlin 1956, str. 81 i d. Ukupno ima pet Hadrijanovih tipova.

⁴¹ M. Wegner, *Hadrian*, str. 10, tab. 8 i d., tab. 2 i d.

datirati prije početka vladanja Hadrijana. Očito je da je upravo Hadrijan lansirao nove modne detalje (duga kosa, brada i brkovi), po čemu se izrazito razlikuje od običaja i načina trajanskog doba. Tu pretpostavku potvrđuju Hadrijanovi likovi koji se pojavljuju na Trajanovu slavoluku u Beneventu, a zanimljivo je da oni, iako pokazuju već dužu i kovrčavu kosu, nemaju još naznačene zjenice i šarenice.⁴² Vrlo brzo nakon Hadrijanova uspona na prijestolje prevladat će moda te stilski elementi hadrijanske orijentacije, pa čak i u provincijama i to kako u portretistici, tako i na stelama. Međutim još se neko vrijeme pojavljuju likovi s trajanskim modnim karakteristikama,⁴³ pa se u pravom smislu riječi ne bi smjelo reći da je mala salonitanska stela zaista primjer modne retardacije.

Još je jedan sličan, ali u isto vrijeme i različit, primjer istodobne suvremenosti i zaostajanja, fragment anepigrafskog nadgrobno spomenika pronadenog poviše Salone u Ropotini (sl. 3).⁴⁴ Sačuvalo se samo polje ispod snažne i profilirane grede koja stoji na dva tordirana stupa s korintskim kapitalima. Što se tiče ovoga primjerka, postoji problem kakvoj je vrsti nadgrobno spomenika pripadao. Obično se drži da se radi o steli.⁴⁵ Međutim neki elementi ne idu u prilog takvoj pretpostavci. Naime, sa strana stupova vide se glatka proširenja u stanju doradenosti zubatim dlijetom, ali, izgleda, da su još na desnoj strani naknadno izvedeni grubi udarci ostrim dlijetom. Taj ostatak kamena s obje strane bili bi odstranjeni a udarci dlijetom se ne bi pojavili da je spomenik imao stajati kao stela slobodno u prostoru nekropole. Stoga valja pretpostaviti da je spomenik bio uzidan, a da je kao veza sa zidom služio upravo taj »višak« kamena. Na gredi iznad polja za portrete su rupe za uglavljanje metalnih klinova, što su također mogli poslužiti za bolje spajanje sa zidnom struktrom. Možda su portreti pripadali spomeniku koji slič i steli, ali bez zabata i natpisa, a koji su bili uzidani u mauzolej. Takvih spomenika je veoma veliki broj u Rimu,⁴⁶ Italiji⁴⁷ i drugdje. O ovom problemu opširnije ću raspraviti jednom drugom prigodom.⁴⁸

Unutar polja, među stupovima, prikazana je žena odjevena u *pallu*, a desno je muškarac u togi. Žena nosi frizuru s razdjeljkom po sredini tjemena, otkuda kosa postrance pada u vrlo dugim valovima, prekrivajući uši,

⁴² M. Wegner, *Hadrian*, str. 31, 55, 64, 94, tab. 1 a, b.

⁴³ Mnogi autori, naprimjer, datiraju čuveni brončani *elipeus* iz Ankare u doba Hadrijana, iako ima tipičnu trajansku frizuru, pa čak i opći aspekt (usp. J. Inan – E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London 1966, str. 208, br. 286, tab. CLXI, CLXII, 2).

⁴⁴ S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 101, br. 17, tab. VI, 2; *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd 1977, str. 199, br. 149 (N. Cambi).

⁴⁵ S. Rinaldi Tufi, l.c.; *Antički portret*, l.c.

⁴⁶ P. Zanker, »Gabrieliefs römische Freigelassener«, *Jahrbuch des deutschen archäol. Instituts*, 90, 1975, str. 267, i d., sl. 2,4 itd.

⁴⁷ P. Zanker, o.c., 276, sl. 10, 11 (Benevent).

⁴⁸ Već neko vrijeme radim na obradi tih spomenika na istočnoj obali Jadrana. Njih, međutim, nije veliki broj, a najviše ih ima u sjevernoj Dalmaciji i Istri.

te nestaje iza glave. Ovaj tip frizure upotrebljavale su Faustina Minor (njen peti tip),⁴⁹ zatim Lucilla (drugi tip).⁵⁰ Zbog sličnosti tih tipova frizura spomenutih vladarica, često je njihove statue teško razlikovati.⁵¹ Očito je da je žena na steli već u srednjim godinama života. Što se tiče muškarca, on nosi punu bradu kojoj je vrh zašiljen. Njeni su pramenovi plastično prikazani, savijaju se pri vrhu. Brkovi su krupni, prekrivaju čitavu površinu između nosa i usta, a na krajevima usana se spuštaju prema dolje dok su im se krajevi zavili prema gore. Kosa je počesljana odstraga prema naprijed u dugim i ravnim pramenovima. U istom pravcu idu i pramenovi koji se preko ušiju pružaju do sljepoočnica. Pramenovi kose su također plastično prikazani, ali ipak ponešto shematičnije nego brada i brkovi. Vrhovi pramenova na čelu imaju sljedeći raspored: na sredini čela su dva dominirajuća pramena koji na krajevima divergiraju, a na lijevom se sam vršak poput kukice okreće prema nasuprotnom. Do lijevog središnjeg je još jedan pramen identičnog oblika, samo je kraći i tanji, do desnog je pak isto tako jedan identičan po obliku, ali također kraći i tanji. Sljedeći pramenovi lijevo i desno okrenuti su u suprotnom pravcu tako da stvaraju figure lastavičjeg repa. Ostali su pramenovi više-manje paralelni s ovim posljednjim, samo svi nisu iste debljine. Što se tiče uzora, nema nikakve dileme da su oni svi »posuđeni« od cara Antonina Pija. Iako, naravno, ova frizura nije u mnogim detaljima podudarna s carevom, ipak njena derivacija je nesumnjiva. U prvom redu ona podsjeća na njegov glavni tip (tzv. tipovi Formia, odnosno Core Greca 595),⁵² premda nije toliko zakovčana i nema isti raspored pramenova na čelu, ali ona ipak na isti način polazi odstraga prema naprijed i ima dva istaknuta pramena na sredini čela. Brada i brkovi su pak u svim detaljima podudarni s onima na licu Antonina Pija,⁵³ a s njegovim je portretima u skladu opći izgled i izraz muškarca na steli. Prema tome, nema nikakve dvojbe da su muškarac i žena imali istovremene frizure, što pokazuje da su oba lika morala nastati približno u isto doba, iako je *Faustina Minor* kći Antonina Pija. Međutim ona se već vrlo rano javlja na novcima svog oca, osobito povodom njenih porođaja. Taj je tip njene frizure nastao u posljednoj deceniji vladanja Antonina Pija,⁵⁴ ali je bila u modi još približno

⁴⁹ Taj tip je načinjen povodom njezina porođaja sina Elija Antonina. Usp. K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen 1982, str. 31, tab. 19, 1-4, te *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit. Das römische Reich im Umbruch* (herausg. von K. Stemmer), *Abguss-Sammlung antiker Plastik*, Berlin 1988, str. 23, C 10. Možda bi mogao kao usporedba doći u obzir i njen osmi tip koji je dosta sličan samo su valovi kose kraći, ali dublji, pa sam zbog toga skloniji vidjeti kao uzor njen peti tip. O tom tipu usp. K. Fittschen, o.c., tab. 35, 1-2; *Kaiser Marc Aurel*, str. 24, C 12.

⁵⁰ Usp. K. Fittschen, o.c., str. 69, tab 48, 3; *Kaiser Marc Aurel*, str. 20, C 6.

⁵¹ Usp. *Kaiser Marc Aurel*, 1.c.

⁵² O tim tipovima usp. M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Das römische Herrscherbild II, 4, Berlin 1939, str. 21 i d.; K. Fittschen – P. Zanker (o.c., str. 63 i d., br. 59) smatraju da su ta dva tipa zapravo jedan jedinstveni glavni tip.

⁵³ Usp. portrete kod K. Fittschen – P. Zanker, o.c., str. 59, tab. 67-69, Beilage 39-49.

⁵⁴ Usp. bilj. 46. Peti tip Faustina portreta izrađuje se u periodu između 152. i 160. godine.

jedno desetljeće, kad je nosi njena kći *Lucilla*,⁵⁵ praktično suvladarica svoje majke, kao supruga Lucija Vera.⁵⁶ S obzirom na karakteristike muškarčeve glave ipak je vjerojatnije da su oba lika bračnih drugova inspirirana približno suvremenim portretima koji su svoje uzore imali u likovima cara i njene kćeri, što je i logično jer je u doba neposredno nakon sredine 2. st. n. e. Antoninova supruga *Faustina Maior* već davno mrtva.⁵⁷

Jedan stilski elemenat vezan uz plastiku u kamenu, međutim, nije suvremen s tendencijama koje se manifestiraju u doba neposredno nakon početka 2. st. n. e. ili malo kasnije, o čemu je već ranije bilo govora. Naime, u krupnim i ponešto izbočenim očima jedne i druge figure nema naznačenih šarenica i zjenica, kao što smo to vidjeli već na steli mladog čovjeka iz Salone, a što se javlja od doba Hadrijana.⁵⁸ Prema tome, kad se usporedi ova stela iz Rupotne s onom iz Salone, o kojoj je prethodno bilo riječi, zapažaju se dvije različite vrste suvremenosti i retardacije u odnosu na tendencije koje vladaju u vrijeme izrade stela. Već je navedeno prilikom rasprave o prethodnom primjerku da se naznačene šarenice i zjenice javljaju od Hadrijana. Dok se kod prve taj stilski postupak pojavljuje iako je frizura ranija trajanska, ovdje se taj moment ne izrađuje iako su frizura i modni detalji znatno kasniji, iz konca vladanja Antonina Pija. Dok je kod prvog primjera retardacija minimalna, tako da se može gotovo zanemariti pa čak i konstatirati da se u većim centrima zapaža takva slična pojava, kod druge stele je retardacija jasno zamjetljiva i predstavlja stvarni stilski zaostatak. Doduše, elementi šarenice i zjenice ponekad nisu izrađeni i na glavama koje pokazuju znatno više ambicija, a očito je da su bile izradene u kvalitetnijim radionicama od ove skromne salonitanske. Takav primjer pruža glava u Arheološkom muzeju u Zadru, koja po svoj prilici nije iz naših krajeva.⁵⁹ Ta glava, naime, pokazuje također veliku sličnost s modnim detaljima vezanim uz Antonina Pija, ali u očima ipak nisu izradene šarenice i zjenice.⁶⁰ Takvih primjera ima još, ali ipak valja naglasiti da su oni zaista rijetki i da se praktički iza antoninskog doba teško može više pojaviti neka glava koja u očnim dupljama ne bi imala naznačene šarenice i zjenice.⁶¹

Posljednji primjerak stele koji pokazuje primjer određenih retardacija je stela u Franjevačkom samostanu u Sinju (sl. 4).⁶² Sačuvan je samo gornji dio spomenika, ali izgleda da ni on nije čitav. Radi se o steli arhitektonskog

⁵⁵ Usp. bilj. 47. Drugi Lucillin tip portreta radi se nešto prije 170.

⁵⁶ Lucilla je rođena 150. godine. Udala se za Lucija Vera 164, a od te godine pa do 169. godine, tj. do pogibije Lucija Vera, ona je s majkom suvladarica. Usp. *Pauly-Wissowa Real-Encyclopädie* III, 1899, stup. 1832 i d., s.v. Lucius Verus (A. Stein).

⁵⁷ O Faustini Minor usp. M. Wegner, *Herrscher Bildnisse in antoninischer Zeit*, str. 26 i d.

⁵⁸ Usp. bilj. 38.

⁵⁹ N. Cambi, »Portret bradatog muškarca u Arheološkom muzeju u Zadru«, *Radovi Fil. fak. u Zadru. Razdio pov. znanosti* (13), 1986-1987, str. 113 i d., tab. XXXVIII-XLI.

⁶⁰ N. Cambi, »Portret...«, str. 121 i d.

⁶¹ O tome usp. N. Cambi, »Portret...«, str. 121, bilj. 42-44.

⁶² Stela do sada nije objavljena.

karaktera sa zabatom što direktno počiva na korintskim kapitelima koji stoje nad tordiranim polustupovima. Od zabata su sačuvani samo dijelovi kosih greda, ali ne i završetak, tj. njihov spoj u vrhu trokuta. Zbog toga valja pretpostaviti da je tu stela bila odsječena za neku sekundarnu upotrebu (lom je pravilan, pa je možda negdje bila ugrađena). Zabat nema ravnu donju gredu (baza trokuta) već je u nj prodro čitav polukrug školjke i tako praktički zauzeo njegovu cijelu površinu, osim uskog trokutnog polja kojemu donju stranicu tvori zaobljena gornja linija školjke. Donji kraj školjke je zaokružen u svakom segmentu njene radijalne konstrukcije. U donji rub školjke lijevo prodire vrh ženske a desno muške glave. Glave su, nažalost, dosta oštećene. Žena ima frizuru koja na sredini ima razdjeljak, otkuda masa kose polazi s jedne i s druge strane prema straga u kosim linijama. Na tjemenu je uska pletenica koja od zatiljka, gdje je sakupljena, dolazi gotovo do čela. Lice žene je izduženo. Nos je otučen, a usta oštećena. Oči su krupne, a u njihovima bjeloočnicama su naznačene šarenice i zjenice. Uši su klempave, na resama vise naušnice s kuglastim privjeskom. Glava muškarca je izdužena. Kosa je vrlo kratka i priljubljena uz lubanju. Nos je otučen, usta oštećena. Uši su vrlo klempave i duge. Od odjeće se zapaža komad ogrtača na lijevom ramenu te okrugla fibula na desnom ramenu žene, dok se odjeća muškarca praktično nije uopće očuvala (vidi se sasvim neznatni dio).

Kad se analiziraju stilske i modne odlike tih glava, tada sasvim jasno proizlazi da se radi o portretima koji nisu mogli nastati prije sredine 3. st. n. e. Frizura žene je tipični primjer tzv. *Scheitelzopf-Frisur*, koja je najomiljeniji tip ženskih frizura kasnijeg 3. st.⁶³ Ta se frizura razvija od tzv. *Nestfrisur*, a osnovne se forme javljaju tek u doba žena kasnijih vladara severiske dinastije.⁶⁴ S obzirom na to da se na glavi žene na našoj steli pletenica pruža gotovo sve do čela te da postrane vlasi nisu valovite, očito je da frizura podsjeća na one oko i iza sredine 3. st. n. e. Najbliža joj je frizura kakva se može vidjeti na novcu na kojem su *Sulpicia Dryantilla* (majka Regaliana)⁶⁵ i *Ulpia Severina* (supruga Aurelijana),⁶⁶ dakle novcu iz doba oko 260. godine ili kasnije.⁶⁷ Na taj smo način dobili termin prije kojega nije nastao portret žene na steli. U skladu sa ženskim portretom na steli je i kratka kosa muškarca, kakva se počinje pojavljivati od Makrina, a razvijeniju formu pokazuju portreti Aleksandra Severa,⁶⁸ kakvu kasnije upotrebljava cijeli niz vladara, pa

⁶³ O tom tipu frizure usp. K. Wessel, »Romische Frauenfrizuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit«, *Arch. Anzeiger*, 1946, str. 66, sl. III.

⁶⁴ K. Wessel, o.c., str. 66 i d.

⁶⁵ K. Wessel, o.c., str. 66, sl. III.

⁶⁶ K. Wessel, o.c., str. 66, sl. III; M. Bergmann, *Studien zum Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn 1977, str. 99, Münztafel 5.

⁶⁷ M. Bergmann, o.c., str 94 i d. *Sulpicia Dryantilla* je kao majka Regaliana igrala državnu ulogu od 261. do 263, a *Ulpia Severina* kao supruga Aurelijana od 270. do 275.

⁶⁸ D. Salzmann, »Die Bildnisse des Macrinus«, *Jahrbuch des deutschen archäologisches Instituts*, 98, 1983, str. 368; M. Wegner – H. B. Wiggers, *Caracalla bis Balbinus*, Das römisches Herrscherbild III, 1, str. 131, tab. 32, 33; M. Bergmann, o.c., str. 26.

čak i onih iza sredine 3. st. n.e.⁶⁹ Prema tome vrijeme nastanka te stele neće biti prije 260-270 godine n.e., ali je svakako izrađena prije vremena tetrahije, jer oblici glave nemaju tetrahijsku formu, koja se u pravom smislu riječi ne odlikuje masivnošću forme i zatvorenom strukturom, te grubošću crta lica kao što se to zapaža kod nekih tetrahijskih stela, uglavnom manjeg formata.⁷⁰ Vrlo je važno istaknuti da se na ovoj steli iz zaleđa rimske provincije Dalmacije, s teritorije koja je u kulturnom smislu daleko od centara u kojima se izrađuju kvalitetne stele i općenito nadgrobni spomenici (na primjer Saloni, pa čak i nešto manjem centru kakav je Aequum), ipak pojavljuju glavne odrednice stila portretne umjetnosti iz doba oko sredine 3. st. n.e. Taj stilski izraz je primjetljiv iako je stela poprilično oštećena i izlizana, a osobito dijelovi i površina lica koji takav stilski tretman mogu najbolje iskazati. Taj izraz iskazuje realistički pristup modelu i tjeskobu u očima. On je možda najautentičniji od svih koje pozna rimska portretistika, a nastao je kao posljedica krize rimske države i nesigurnosti vremena u kojem žive ljudi. Oči naših likova na sinjskoj steli su ipak toliko dovoljno sačuvane da u njima možemo pročitati onaj otužni izraz što prolazi pokraj promatrača i nestaje u daljini.⁷¹ Njega ne fiksiraju čak ni šarenice niti zjenice. Iako je dosta oštećena površina kože lica, valja ipak pretpostaviti da je muškarac imao sitne dlačice na brkovima i bradi, kao što je uobičajeno u to doba.⁷²

Na prvi pogled, dakle, izgleda da su majstori koji su izrađivali sinjsku stelu bili dobro upoznati s umjetničkim kretanjima u portretistici svog doba. Da li onda ta stela pokazuje uopće neki vid retardacije? Kad ne bi bili sačuvani spomenuti portreti muškarca i žene, mi bismo ovu stelu datirali u 1. ili ranije, 2. st.n.e. Stela je, naime, po svojim strukturalnim karakteristikama arhitektonskog tipa. Svi su elementi uzeti iz arhitekture i međusobno tvore vrlo koherentnu cjelinu. Dijelovi te arhitekture su niša sa školjkom pri vrhu, tordirani stupovi s korintskim kapitelima (čak su i elementi lišća naznačeni), zabat, akroteriji itd. Svi su poznati primjerci arhitektonski oblikovanih stela kod kojih ti elementi imaju još uvijek svoju arhitektonsku logiku, svedenu, naravno, na plošnu koncepciju nadgrobnog spomenika, rani. Kasnije se

⁶⁹ Naprimjer *Maximinus Thrax* (H. B. Wiggers – M. Wegner, o.c., str. 227, tab. 69 b), *Phillipus Arabs* (M. Bergmann, o.c., str. 34, tab. 6, 2), *Claudius Gothicus* (M. Wegner, J. Bracker, W. Real, *Gordianus bis Carinus*, Das römisches Herrscherbild III, 2, Berlin 1979, str. 138 i d., tab 52), *Aurelianus* (M. Wegner, J. Bracker, W. Real, o.c., str. 141, tab. 53).

⁷⁰ Monumentalni primjer je stela Aurelija Valerina (D. Rendić – Miočević, »Nova kasnoantička stela iz Solina«, *Vjesn. za arh. i hist. dalm.*, 56-59, 2, str. 156 i d., sl. 1, tab. XIV; S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 102, tab. V, 5), stela u vrtu *Garagnin Fanfogna u Trogiru* (M. Abramčić, »O predstavama Ilira antiknim spomenicima«, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XXXII, 1-4, 1937, str. 18, sl. 12), stela iz Salone u Arheološkom muzeju u Zagrebu (J. Brunšmid, *Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu*, Zagreb 1904-11, str. 194, br. 322).

⁷¹ O razlozima toga pogleda usp. R. Bianchi Bandinelli, *Roma. La fine dell' arte antica*, Milano 1976 (sec. ed ital.), str. 3 i d.

⁷² Sitna se brada pojavljuje približno od doba Aleksandra Severa i s većim ili manjim uspjehom nastavlja se kontinuirano kroz čitavo 3. st. n.e. (H. B. Wiggers – M. Wegner, o.c., str. 179 i d., tab 44 i d.).

počinje zapažati pojava dearhitektonizacije. Najraniji primjerak stele, koja je arhitektonske koncepcije ali i kao i sinjska sa školjkom iza figure, jedan je primjer iz Salone koji spada još u sam početak 1. st. n.e.⁷³ Koliko mi je poznato sve stele sa školjkom su u Dalmaciji višemanje ograničene na 1. st. n.e. ali, istini za volju, i nema ih mnogo.⁷⁴ U strukturalnom pogledu sinjskom je primjerku najbliža stela vojnika Marka Pythe, koji je bio unovačen u II. kohortu Kiresta.⁷⁵ Te se stele međusobno podudaraju u svim elementima koji se mogu komparirati (obje su, naime, dosta oštećene). Posljednjespomenuta je, po mom mišljenju, iz flavijevskog doba.⁷⁶ Prema tome u dalmatinskom se zaleđu javlja tip stele koji su majstori u Saloni, odnosno u vojnom logoru u Tiluriju, već bili napustili i zaboravili. Taj primjerak stele je zadržao sve bitne elemente arhitekture, samo je u njihovoj realizaciji ponešto neprecizan. U Saloni, kao centru i nosiocu kamenoklesarske kulture u ovim krajevima, u 3. st. se javljaju samo skromni tipovi stela, gotovo isključivo malih dimenzija koje su bile izrađivane za siromašniji svijet.⁷⁷ Mjesto monumentalne stele, kao nadgrobni spomenik luksuznog karaktera počinje se pojavljivati sarkofag već od sredine 2. st. n.e., pa na taj način monumentalne stele kao nadgrobni spomenik gube smisao svog postojanja.⁷⁸ Male stele kakvih, naravno, ima veliki broj, a i rijetki primjerci monumentalnih razmjera kakva je stela Aurelija Valerina iz Salone,⁷⁹ koja je kao takva unikatni primjerak, nemaju više arhitektonsku formu, osim osnovnog obrisa i zabata. Na tim se primjercima izgubio uzor od kojega potječu. I drugdje u rimskom svijetu zapaža se pojava dearhitektonizacije nadgrobne stele, pa taj opći proces pokazuje jasnu tendenciju neprekidnog razvitka u pravcu izostavljanja nosivih i dekorativnih elemenata.⁸⁰ Prema tome naša je stela u svojoj morfologiji retardirana za dobrih stotinu godina. I na taj se način opet pokazuje ambiguitet tendencija raznorodnog karaktera. Stilski i modni elementi su, naime, u skladu s vremenom u kojem nastaje spomenik, ali su, naprotiv, formativni i strukturalni u jasnom zaostajanju za vremenom i općim tenden-

⁷³ S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 95, br. 7, tab. III, 2.

⁷⁴ S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 98, br. 12, tab. V, 2. Osim toga tu su još jedna zbog soli potpuno propala stela iz Arehološkog muzeja u Splitu i fragment iz Solina u Gradskom muzeju u Trogiru. Ukupno ih ima pet primjeraka.

⁷⁵ S. Rinaldi Tufi (o.c., str. 98) smatra da portreti ne daju mogućnost datiranja stele, pa se u tom smislu ispomaže pretpostavljenim vremenom boravka te kohorte u Dalmaciji (od približno 60. do 70. godine n.e.), što je u osnovi točno. Međutim, portret samog *M. Pythe* neodoljivo podsjeća na Vespazijana, a oslobođenik *Felix* ima frizuru koja pokazuje tip *gradus* frizure koja je imala svoje cvjetanje u doba Nerona ali i Flavijevaca. Prema tome nema dvojbe da je stela nastala negdje oko 70 ili čak malo kasnije.

⁷⁶ Usp. prethodnu bilješku.

⁷⁷ O tim stelama usp. S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 103 i d., br. 20-31, tab. VII-IX.

⁷⁸ Domaći sarkofazi su se, doduše, počeli izrađivati već pri koncu 1. st. n.e., ali serijska produkcija nije počela prije sredine 2. st. n.e.

⁷⁹ Usp. bilj. 70.

⁸⁰ O tome problemu u raznim provincijama usp. S. Rinaldi Tufi, o.c., str. 115 i d.

cijama razvitka nadgrobnih spomenika. Ovaj posljednji primjer retardacije je dosta rijedak i do sada ga je bilo moguće zapaziti samo na vrlo malom broju primjeraka rimskih stela iz naših krajeva. On je prvenstveno vezan za unutrašnje dijelove rimske provincije Dalmacije i može se još znatno češće sresti u Bosni i drugim dijelovima provincije dublje u zaleđu. Međutim, tamo se ipak zapažaju suvremene morfološke promjene na stelama, ali se raniji elementi brojnije i duže zadržavaju.

Iz ovih nekoliko spomenutih primjera kod kojih se zapaža sinhrona, odnosno retardirana recepcija stanovitih modnih, stilskih ili morfološko-strukturalnih elemenata dijelova nadgrobnog spomenika, mogu se uočiti neke vrlo zanimljive pojave i zakonitosti. Naime, izgleda kao da modnih retardacija gotovo i nema. Pitanje fragmenta male stele iz hadrijanskog doba s likom mladog čovjeka koji ima trajansku frizuru ne može se takoreći uopće tretirati kao retardacija jer se trajanski način njegovanja kose još neko vrijeme zadržava i u većim centrima rimske države,⁸¹ pa je shvatljivo da se tako događa i u Dalmaciji. Ostali su primjeri sasvim u skladu s vremenom. Prema tome, kad se obrađuju rimski nadgrobnici spomenici, barem kad je u pitanju obalni ili njemu bliski pojas, ne valja računati s pojavom zaostajanja mode i modnih detalja. Oni očito hvataju korak s tendencijama koje diktiraju metropole, što znači da je Dalmacija integrirana u tokove kretanja kulture u vremenu. Problemi su možda nešto veći u unutrašnjosti, gdje je konzervativizam očito nešto snažniji nego na obali. Možda bi čak bilo bolje kazati da je tamo slabija upućenost u tokove kretanja. Starijih i domaćih elemenata u načinu friziranja (a i u odjeći) može se uočiti više kod žena nego kod muškaraca. Oni se gotovo bez izuzetaka nastoje prikazati kao Rimljani, odnosno kao ljudi integrirani u rimsku kulturu. Zanimljivo je da modni i stilski tokovi (pri tome prvenstveno mislim na oblik i izraz lica odgovarajućeg vremena) prate spomenik već od samog početka pojave rimskih tipova stela u našim krajevima. Taj proces je čak brži od same romanizacije. Može se zapaziti da ilirska imena ponegdje žive još i u 2. st. n.e., ali u to doba barem uz obalu više nema ilirske nošnje i drugih kulturnih tradicija kojih bi se odraz mogao pratiti na nadgrobnim spomenicima. Društveni fenomeni kao što je moda (pri tome odjeća igra tek drugorazrednu ulogu) imali su veliku snagu djelovanja, osobito u bogatijim krugovima koji su mogli sebi priuštiti luksuznije nadgrobnne spomenike. Pri razmatranju ovog fenomena valja, po mom mišljenju, prvenstveno voditi računa o utjecaju majstora odnosno radio-ničkog pogona. Pitanje je, naime, koliko je u svemu tome imao utjecaja sam komitent i koliko su ti modni trendovi bili ukorijenjeni u antičkom društvu u Dalmaciji. Kod komententa je sigurno postojala želja da bude suvremen, a toj su želji znali udovoljiti majstori. Vrlo je vjerojatno da ovdje valja računati na onaj fenomen koji je izranjao i u naše doba u fotografskim radnjama, gdje su se glave umetale u već postojeći okvir što ga je tvorio ljudski lik u finom i suvremenom odijelu, tako da je malo razlike bilo među fotografijama bogatijih i siromašnijih ljudi. Dovoljno se prisjetiti i slika ljudi u mornarskoj odjeći, na brodovima i sl. ili u raljama morskog psa, što su ljudima bile vječne uspomene na boravak na moru, ugodno ljetovanje ili sl. Na taj se

način čak i osobe koje su živjele u ruralnim ambijentima prikazuju na gradski način, što po svojoj prilici sa stvarnošću ne mora imati dublje veze. Stoga na temelju ovakvih prikaza na nadgrobnim spomenicima ne valja prosuđivati dubinu urastanja domaće sredine u proces prihvaćanja rimske kulture. Drugačija je situacija, međutim, kad se promatraju prikazi na spomenicima iz dublje unutrašnjosti koji se pojavljuju u autentičnoj, nerimskoj nošnji.

Međutim kod spomenika u centrima, kao što su Salona, Jader i drugi, teško je pomišljati na naprijed izneseni proces već iz imanentne potrebe pojedinca koji se na svom nadgrobnom spomeniku želi prikazati što je moguće više realistički, onakav kakav zaista izgleda. Osim toga, ne ponašati se u duhu općih tendencija u kozmopolitskom gradu je ravno svom društvenom izopćenju.

Retardacije drugog tipa, one stilskog i formativnog karaktera nemaju pak nikakve veze s komitentom i njegovom kulturom. One nastaju iz radioničke prakse i sposobnosti radionica da prate suvremene tokove. Radionica se teško može osloboditi svojih šablona i uzoraka. Samo nove generacije majstora lako prihvaćaju novitete. Nedostatak naznačavanja šarenica i zjenica u očnim dupljama spomenika iz Rupotine je znak pridržavanja klasičističke modelacije i nekoliko desetljeća nakon prestanka tih stremljenja. Upoznavanje novog postupka ne mora imati nikakve veze s praćenjem modnih tendencija koje žive u društvu, a pripadaju procesu što se sigurno brže širi od stila, jer su njegove promjene više vezane za obrazovanje majstora nego opće društvene prilike. Jedanput svladano i prihvaćeno sigurno se duže zadržava i nije vezano za periode na koje se u naše doba dijeli integralno trajanje rimske kulture.

Strukturalne zaostatke u razvitku nadgrobnih spomenika je znatno teže objasniti. Pojava arhitektonski strukturiranih stela bi morala biti u vezi s činjenicom što u unutrašnjost nije prodrla upotreba sarkofaga i što najvjerojatnije tamo nije bilo radionica, već, ako ih ipak ima, tada je u pitanju import iz Dalmacije ili neke druge velike svjetske radionice (Atika,⁸² Mala Azija,⁸³ pa čak i Rim⁸⁴). Međutim, generalno se smije kazati da sarkofaga ipak ima izuzetno malo. Zbog toga stele nastavljaju igrati onu ulogu u repertoaru nadgrobnih spomenika koju su one imale ranije uz obalu, gdje su im je oduzeli sarkofazi. Zbog toga u nedostatku radionica koje svoja obilježja zadržavaju kroz duži period, pojedinačni majstori, poput Maksimina, rade prema uzorima kojima su raspolagali,⁸⁵ ali ti uzorci nisu uvijek najsuvremeniji.

⁸¹ Usp. bilj. 43.

⁸² Usp. N. Cambi, *Atički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split 1988, str. 69 i d, tab. XII, XXX a, b sl. 7, 9. Usp. i kartu rasprostiranja na str 70.

⁸³ H. Wiegartz, *Kleinasiatische Säulensarkophage*, Berlin 1965, str. 162 (Knin); G. Ferrari, *Il commercio dei sarcofagi asiatici*, Roma 1966, str. 113 (Split).

⁸⁴ N. Cambi, »Die stadtrömische Sarkophage in Dalmatien«, *Archäologischer Anzeiger*, 1977, str. 444 i d.

⁸⁵ D. Rendić – Miočević, »Dva signirana reljefa iz radionice majstora Maksimina«, *Arheološki radovi i rasprave*, 4-5, 1967, str. 339, sl. 2, tab. III, 2.

Na temelju svega što je kazano, dakle, može se reći da su nadgrobni spomenici prilično revno pratili sve promjene koje su se događale u likovnom i modnom svijetu rimskog društva, pa ne valja prilikom njihova vrednovanja računati s velikim retardacijama. Očito je da je strujanje raznovrsnih ideja u rimskom svijetu funkcioniralo razmjerno vrlo brzo. Znatno brže, naravno, ondje gdje je veza s velikim centrima bila brza i konstantna. Prema tome, područje uz obalu Dalmacije je integralni dio antičkog svijeta koje komunicira s ostalim dijelovima carstva i gdje je recepcija ideje praktički omogućena bez zastoja. Kad se zastoj ipak dogodi, tada je on uvjetovan općim mehanizmom apsorpiranja i reprodukcije ideja ili nekim drugim psihološkim ili društvenim osobitostima sredine. Ti mehanizmi i osobitosti su, dakako, znatno izraženiji u unutrašnjosti nego uz obalu, a to je konstanta od prahistorije do današnjih dana.

Nenad Cambi: CONTEMPORARY AND LATE ACCEPTANCE OF STYLISTIC, FASHIONABLE AND STRUCTURAL CHARACTERISTICS ON TOMB STELLAI IN DALMATIA

S u m m a r y

The aim of this article is to establish if there was any lag in contemporary fashionable, stylistic and structural characteristics of portraits and forms of tomb monuments in Dalmatia in comparison to similar movements in big centers of the Greek and Roman world. The mentioned process is analyzed on five examples. On the stèle of Gaius Utius (fig. 1) we have figures of man and woman. While the model for man's hairstyle is from the last decade of the 1st c. B. C. (Marc Antony), the woman's is from the late Augustan or early Tiberian period, thus it is not really certain when this stèle was made. On the stèle of Veronius Aetor from Ostrovice (fig. 2) the man is similar to Vespasian while it is harder to say anything for the woman since the henkerchief on her head is obviously an autonomous fashionable element. Their sons are probably depicted in the lower row. Their hairstyles remind us of Domitian (type I). All the figures were probably made at the same time only the parents follow their generational trait while the sons reflect their own.

The third stèle (fig. 3) is a fragment with a figure of a young man in clipeus. He exhibits Trajanic type of hairstyle (type Mariemont 1250) but his eyes prominently show the pupil and the iris which is a stylistic element from the Hadrianic times. However, there is no lag here since the Trajanic hairstyle was still used during the rule of Hadrian.

Tomb relief from Rupotina (fig. 4) presents a man with a beard and longish hair after the figure of Antoninus Pius and his spouse with the hairstyle of Faustina Minor or Lucilla. However the eye sockets do not show the pupil and the iris. The lack of such elements can be explained with the fact that classicistic modelling of portraits was still used although this was an old fashioned process at the time of Antoninus Pius.

Finally, stèle five (fig. 5) from Sinj has not been published yet. The man has short hair and the woman the so-called Scheitelzopf hairstyle (3rd c. A.D.) Architectonic morphology of the stèle, however, is old fashioned for that time since such stellai were present in Dalmatia to the end of the 1st c. A.D. and they gradually disappear. The reason we find it in the hinterlands is probably because the sarcophagi, that became a dominant type of monumental tombstone already in the 2nd c., did not spread there so that stellai of bigger dimensions and architectonic morphology were present in this region for a longer period.



Sl. 1. — Stela Gaja Utija. Salona. Arheološki muzej u Splitu.