

KAIROS

NENAD CAMBI
Filozofski fakultet u Zadru

UDK 930.26(3)
Izvorni znanstveni rad

Prije nešto više od pedesetak godina M. Abramić je objavio jedan reljef pronađen na tavanu kuće koja je pripadala trogirskim benediktinkama s prikazom Kairosa, božanstva odnosno demona sretnog trenutka.

Tu je skulpturu datirao u I st. prije n. e. smatrajući je jednom od kopija Lizipovog originala. On je prilikom svog pokušaja datacije bio sigurno ograničen vremenom osnutka Trogira (konac 3. st. prije n. e.) držeći da reljef mora biti trogirskog porijekla. Nedavno je autora rada upozorio I. Babić da je reljef bio ponaden u kući poznate obitelji Statileo, pa da s obzirom na njihove veze sa svijetom on ne mora biti iz samog Trogira. Tu su kuću kasnije naslijedile benediktinke.

Autor je na temelju stilističke analize utvrdio da je reljef iz kasnog 4. ili ranog 3. st. prije n. e. i da je mogao pripadati oplati neke baze, o čemu svjedoče klinovi na stražnjoj strani. Radionicu iz koje je reljef potekao treba najvjerojatnije tražiti u Ateni, a majstor koji ga je izradio očito je jedan od izvanredno školovanih Lizipovih epigona.

Na koncu autor upozorava na dvije game na kojima je bio prikazan Kairos. Jedna je iz Burnuma, a objavio ju je M. Suić, dok je drugu autor pronašao u Arheološkom muzeju u Splitu. Obje su iz rimskog doba.

Pred nekih pedesetak godina, točnije 1928. godine, pronađen je vrlo lijepi fragment reljefa na tavanu jedne kuće tada u vlasništvu ženskog benediktinskog samostana Sv. Nikole u Trogiru. O tom je nalazu bio obaviješten M. A b r a m i ć, tada direktor Arheološkog muzeja u Splitu. On je nastojao, uočivši značenje spomenika, da ga otkupi za ustanovu kojoj je bio na čelu. U toj namjeri nije uspio, jer se benediktinke nisu željele odvojiti od spomenika. Nalaz je uskoro objavio Abramić i pripisao ga Kairosu, grčkom božanstvu sretnog trenutka, a njegov rad je izazvao znatnu pažnju, ali se spomenikom osim njega do danas više nitko nije ozbiljnije pozabavio.¹ Abramić je mislio da su trogirске benediktinke posjedovale razne umjetnine otkrivene u Trogiru ili pak u njegovoj najbližoj okolini i da je taj spomenik iz njihove kolekcije dospio na tavan spomenute kuće. Potvrdu za posjedovanje kolekcije autor je vidio u postojanju grčkog natpisa, uzidanog u nadgrađu romaničkog dvorišta benediktinskog samostana. Po Abramiću samo sretnoj okolnosti, što je spomenik bio zaboravljen na tavanu, treba zahvaliti što nam se očuvao, jer bi bio propao kao i ostatak kolekcije.²

O tom sam spomeniku mnogo razmišljao i imao neke svoje ideje o dataciji, ali zbog činjenice što se one nisu slagale s prilično preciznim podacima o osnutku isejskog Tragurija nisam ih do danas stavio na papir. Ponovni poticaj za razmišljanje i pisanje jednog rada o Kairosu dao mi je kolega I. B a b i ć kad mi je ponudio da za splitski časopis *Mogućnosti*

¹ M. A b r a m i ć, »Novi reljef božanstva Kairos iz Trogira«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 50, 1928—29, str. 1 i d. M. Abramić, »Ein neues Kairos Relief«, »Österreichische Jahreshefte«, XXVI, 1930, str. 1 i d.

² M. A b r a m i ć, o. c. str. 1, bilj. 1.

napišem rad »Trogir u antici«. Prihvaćajući se rada na tom članku zamišljao sam da njegov najvažniji dio bude upravo rasprava o Kairosu, ali zbog veličine tog dijela članka u dogovoru s I. Babićem on je u cjelini izostavljen nakon što je već bio napisan.³ Koristim ovu prigodu da već dovršeni rad tiskam na hrvatskom jeziku, a nadam se da ću jednom drugom zgodom imati prigodu da ga objavim i na stranom, jer smatram da je od interesa i za širu međunarodnu znanstvenu javnost.⁴

Razgovarajući o članku za *Mogućnosti* I. Babić mi je skrenuo pažnju da je kuća u kojoj je pronađen reljef Kairosa tek znatno kasnije testamentarno pripala benediktinkama, a da je ranije bila vlasništvo obitelji Statileo ili Statilio (Statilić, Stanošević) koja je za svoje potrebe i podigla o čemu svjedoči i njihov grb.⁵ Prema tome, vrlo je vjerojatno da je i reljef za koji benediktinke nisu znale da postoji pripadao toj obitelji koja je u palači stanovala sve do u prošlo stoljeće, te da nije mogao biti dio izgubljene benediktinske zbirke antikviteta i umjetnina. Mnogi Statilei bili su vrlo značajne osobe svoga doba. Moje znanje o njima je vrlo skromno, ali znam da su bili diplomati na dvoru ugarsko-hrvatskih kraljeva,⁶ da je jedan bio kipar stanovite reputacije (zanimljivo je da se škvara nalazi u obiteljskom grbu),⁷ da je jedan bio istaknuti pravnik,⁸ a među njima je bilo i drugih učenih ljudi.

Taj novi momenat u pogledu vlasništva i provenijencije reljefa Kairosa daje drugačije mogućnosti za njegovu interpretaciju. Ne može se, naime, više sa sigurnošću, kako je to smatrao Abramić, uzeti da je reljef morao biti davno pronađen u samom Trogiru, jer su ga generacije članova te obitelji koja je mnogo putovala Evropom mogli donijeti sa sobom i čuvati u svojoj kolekciji. Prilika je, stoga, da se ovdje s više slobodnog prostora za interpretaciju osvrnemo na probleme koje pruža ta skulptura. Svojom umjetničkom kvalitetom i ikonografskim specifičnostima taj spomenik zavređuje jedan ovakav novi napor, više od pedeset godina nakon otkrivanja.

Reljef nevelikih dimenzija (vis. 45, šir. 30, deblj. 3,5 cm), kao što je poznato, prikazuje nagog mladića kako se kreće u profilu na lijevo. (sl. 1, 2) U tom prikazu je Abramić kao vrstan poznavalac antičke mitologije prepoznao lik Kairosa, minorno grčko božanstvo, odnosno demona zgodnog trenutka.⁹ Obrađujući taj reljef Abramić je osobitu pažnju poklonio mitologiji i interpretirao lik u retoričkom smislu, a u skladu s rezultatima i pogledima tadašnje znanstvene literature.¹⁰ On je skulpturu također povezo s izvorima koji se odnose na brončanu statu Kairosa, djelo čuvenog helenskog kasnoklasičnog kipara Lizipa.¹¹ Abramić je nadalje pretpo-

³ Usp. N. Cambi, »Trogir u antici«, *Mogućnosti*, 27/1980, br. 10—11, str. 950.

⁴ O tome namjeravam govoriti na Međunarodnom kongresu za klasičnu arheologiju koji će se održati 1983. godine u Ateni.

⁵ Grb je bio isklesan na nekoliko mjesta na palači. O tome usp. I. Babić, »Kulturna i umjetnička baština Trogira«, u: Pavao Andreis, *Povijest grada Trogira*, II, Split 1978, str. 103. i 118, bilj. 10. Babić tu također navodi da je obitelj imala svoju zbirku.

⁶ Koriolan Cipicco, *O Azijskom ratu*, Split 1977. Usp. uvod V. Gliga, str. 20.

⁷ C. Fisković, »Umjetničke veze Mađarske i Dalmacije u srednjem vijeku i renesansi«, *Mogućnosti*, 12/1965, br. 4—5, str. 502.

⁸ V. Gligo, o. c.

⁹ M. Abramić, o. c, str. 3. i d.

¹⁰ M. Abramić, o. c, str. 3. i d.

¹¹ M. Abramić, o. c, str. 4. i d.



Relief a prikaznom Kairosa u Teogonu



Stupčasti stepeni reliefa Kairosa



*Otisak geme s likom Kairosa. Staklena pasta smeđe boje.
Arheološki muzej u Splitu.*

stavlja da se radi o kopiji tog slavnog originala iz znatno kasnijeg vremena, tj. iz 1. st. prije n. e.¹²

U posljednje se doba, međutim, izvori koje je i Abramić koristio interpretiraju nešto drugačije i oni dobivaju različite konotacije.¹³ Osim toga, u vezi s pojmom Kairos postoje još i neki drugi antički izvori koji mogu pripomoći boljem razumijevanju ove naše skulpture. S obzirom da se radi o suštinskim pitanjima antičke likovne estetike, tome ovdje treba posvetiti nekoliko riječi, tim više što je trogirski Kairos bez sumnje najzrelija varijacija slavnog Lizipovog originala.

Na temelju tih izvora proizlazi da Kairos nije samo vizualizacija jednog mitološkog pojma, nego on dobija još i neke estetske konotacije. Plutarh navodi da Poliklet u svom čuvenom, ali, na žalost, neočuvanom estetskom traktatu upotrebljava pojam Kairos u slučaju kada se uspješno postigne Kanon (idealno oblikovanje proporcija ljudskog tijela). Taj se idealni sklad postiže sretnim i nadahnutim oblikovanjem raznih proporcija (*συμμετρία*) i skladova (*ἁρμονία*).¹⁴ Taj isti pojam, po svojoj prilici, u istu svrhu koristi i Lizip, prilikom pokušaja da dade nove estetske poglede na idealne proporcije ljudskog tijela. Za Lizipa je Kairos izazov i dobra prigoda koju je teško uhvatiti. Njegova vizija Kairosa postiže se novom koncepcijom pokreta (*ῥῆθμος*) koji se sastoji od dva sukcesivna kretanja raznih dijelova ljudskog tijela. Sjajan primjer takvog sukcesivnog i međusobno zavisnog pokreta je upravo Lizipov Apoksiomenos kod kojeg se zapažaju torzija tijela s centrom u sredini, te suprotni pokreti gornjih i donjih ekstremiteta.¹⁵ Lizip, čini se, nije Apoksiomenosa držao kao idealni primjer svog Kanona, tj. njegova pogleda na probleme proporcija i pokreta skulpture, nego je to pokušao jednom brončanom skulpturom koju je prikazao kao demona sretnog trenutka i nazvao ga Kairosom. Lizip je Kairosa suprotstavio Polikletovom Doriforosu koji je po svojoj prilici najuspješnije ostvarivao njegov Kanon. Svoju kreaciju Lizip je izložio u trijemu doma u Sikionu kao uzor i kao didaktičko pomagalo. Kairos je, naime, predočavao Lizipove poglede na probleme proporcija (*συμμετρία*), pokreta (*ῥῆθμος*) i doradu detalja (*ἀκρίβεια*).¹⁶

Lizipov Kairos je, čini se, bio zamišljen kao suprotnost Polikletovoj koncepciji danas dosta nejasnog pojma *signa quadrata* koji spominje Plinije.¹⁷ U vezi s tim pojmom izrečena su brojna mišljenja,¹⁸ ali ipak većina autora pretpostavlja da se radi o pojmu koji označava dobro razvijeno muško tijelo Polikletovih atleta. Zbijenim Polikletovim figurama Lizip je

¹² M. Abramić, o. c, str. 2.

¹³ Usp. G. Schwarz, »Der lysippische Kairos«, *Grazer Beiträge*, 4, 1975, str. 264 i d. Autor misli da se Kairos odnosi na Aleksandrovu sposobnost donošenja munjevitih odluka. Ch. Picard, Manuel d'archéologie Grèque: *La sculpture*, IV, 2, Paris 1963, str. 556, pretpostavlja da Kairos prikazuje trenutačnost i prolaznost života. J. Dörig i J. Boardman, *The Art and Architecture of Ancient Greece*, London 1967, str. 447, drži da Kairos rezimira misao i rad Lizipa jednako kao i Kanon Polikleta. Konačno A. F. Stewart, »Lysippan Studies I«, *American Journal of Archaeology*, 82,2, 1978, str. 163. i d. nadalje razrađuje ideju J. Döriga.

¹⁴ Plutarh, *Moralia*, 456.

¹⁵ Do nedavno je jedino poznatoj kopiji te Lizipove statue koja se čuva u Vatikanu (usp. W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Vol. I, Berlin 1903, Tab. XI) pridruženo još nekoliko novih. Usp. A. F. Stewart, o. c, str. 169, bilj. 40.

¹⁶ A. F. Stewart, o. c, str. 163. i 167.

¹⁷ Plinije, *Nat. hist.*, XXXIV, 56.

¹⁸ O tome vidi A. F. Stewart, o. c, str. 167.

suprotstavio izduženije, elegantnije likove.¹⁹ Polikletova, a vrlo vjerojatno i Lizipova estetska istraživanja počivaju na pitagorejskoj filozofskoj baštini po kojoj su sve stvari mimeza brojeva.²⁰ O pitagorejskoj derivaciji Polikletova Kanona i Lizipova Kairosa svjedoči jedan pasus u Plutarhovim Moralijama koji u slobodnom prijevodu glasi: »sada se u svakoj umjetnini ljepota postiže mnogim brojevima (πολλοί) koji se dovode u sklad (Καιρός) sistemom proporcija i harmonija, ali je neuspjeh neminovan čim se ispusti poneki elemenat ili ako se on postavi na krivo mjesto.«²¹

Na temelju gore iznesenog očito je da Lizip nije postavio religioznu skulpturu ili mitološki lik, nego je personificirao jedan estetski pojam koji je dobio mitološko ime, zbog toga što je jednako teško i što je nužna velika vještina da se uhvati dobra prilika ili ostvari autentično umjetničko djelo. Uostalom, nije rijetko da se filozofski pojmovi u Grčkoj identificiraju s nekim mitološkim osobama i pojmovima. Mislim, dakle, da je za Lizipa bio Kairos ono što je za Polikleća bio Kanon. Oba, naime izražavaju estetski ideal koji se postiže brojčano izraženim međusobnim odnosima raznih dijelova ljudskog tijela, samo kod Lizipa još obogaćen raznim harmonijama i bogatstvom pokreta, pri čemu i najnezatniji detalji mogu upropasti opći dojam. Postići Kairos, taj idealan sklad i proporcije, težak je zadatak za likovnog umjetnika, pa je zbog toga i identificiran s mitološkim pojmom hvatanja zgodne prilike.

Već sam ranije naveo da je trogirski reljef Abramić datirao u I st. prije n. e.²² On vrlo brzo prelazi preko problema datacije, te ne obrazlaže niti dokazuje svoju pretpostavku. Nema sumnje da je Abramiću znatno važniji bio mitološki nego likovni momenat, ali se ipak ne mogu oteći dojmu da je preko problema datacije prešao upravo zbog toga što ga je on zbunjivao. Prilikom datiranja reljefa Abramića je sigurno sputavalo uvjerenje da je sama skulptura bila pronađena u Trogiru koji je osnovan koncem 3. st. prije n. e. pa bi ona zbog toga morala biti mlađa. S obzirom da je 3. i 2. st. doba helenizma i da je usprkos i tada stalno prisutnih klasicističkih tendencija Abramiću vjerojatno bilo najlogičnije da reljef poveže uz jačanje atičkih struja u 1. st. n. e, iako to on decidirano nigdje ne kaže. Prilikom pokušaja datacije Kairosa Abramića je bez sumnje sputavalo uvjerenje da je skulptura pronađena u samom Trogiru, osnovanom koncem 3. st. prije n. e, pa da prema tome mora biti mlađa od samog grada. Od Abramićeve datacije odstupio je već M. Gorenc koji je datira u 3—2. st. prije n. e.²³ Na taj način Gorenc je došao takoreći do samog doba osnutka Trogira, ali je očito da se taj datum bojao preskočiti.

Nema sumnje da treba revidirati Abramićevo mišljenje o dataciji i likovnoj interpretaciji reljefa Kairosa. U 1. st. prije n. e. atenski kipari i dalje razrađuju arhajske, klasične, pa čak i nešto ranije helenističke

¹⁹ Plinije, *Nat. hist.*, XXXIV, 66. O tom pojmu vidi J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology*, New Haven and London 1974, str. 262.

²⁰ Ta je činjenica navela mnoge istraživače antičke umjetnosti na pretpostavku da Plinijev termin *signa quadrata* označuje sistem mjera i njihova prijenosa prilikom izrade neke statue. O tome usp. R. Tobin, »The Canon of Polykleitos«, *American Journal of Archaeology*, 79, 1975, str. 319 i d. O pitagorejskoj estetici usp. E. Grasić, *Teorija o lepom u antici*, Beograd 1974, str. 54 i d.

²¹ Usp. bilj. 14.

²² M. Abramić, »Novi reljef«, str. 2.

²³ M. Gorenc, *Antikna skulptura u Hrvatskoj*, Zagreb 1952, str. XIX, sl. 27.

motive za dekorativne prikaze na mramornim vazama, žrtvenicima, bazama statuâ itd. Originalnost atičkih majstora toga doba iscrpljivala se u kombinacijama ranijih originalnih kreacija. Razni motivi, figure i teme raspoređivale su se u efektne kompozicije akademskog duha kojima je primarna svrha bila isključivo ornamentalni dojam.²⁴ Ti efekti su po svom duhu i dotjeranoj izvedbi dosta slični svakom kasnijem klasicizmu, a raznovrsne figure povezivane su u cjeline bez nekog posebnog smisla. Jedini kriteriji povezivanja bili su estetske naravi. Osim toga stila eklektičkog ili tzv. neo karaktera, svojstvenog Ateni, javljaju se u raznim drugim dijelovima helenskog svijeta neke originalnije helenističke kompozicije, svojstvene za kraj tog posljednjeg grčkog perioda u umjetnosti.²⁵

Trogirski se reljef, međutim, ne može svrstati u tu kategoriju spomenika niti na temelju svojih likovnih karakteristika, niti pak na temelju ikonografije. Ne radi se tu ni o neoatičkoj povorci, ni o nekoj ukrasnoj figuri, a nema niti bilo kakvo drugo helenističko obilježje. Taj reljef je nešto sasvim drugo. Da bih pokušao utvrditi karakter reljefa, nedavno sam, uz pomoć kolege I. Babića, izmolio od redovnica benediktinskog samostana dozvolu da ga izvadim iz njegova čvrstog kaveza kako bih ga mogao pregledati izbliza i sa stražnje strane. Na stražnjoj strani na nekoliko mjesta zapažaju je ostaci metalnih klinova koji su služili za njegovo učvršćivanje za podlogu. (sl. 2) Čini se da je reljef već davno prije nalaza bio pukao na današnjim rubovima fragmenta i bio spojen klinovima. Drugi, spojeni dio reljefa nije, na žalost, sačuvan. Metalni klinovi učvršćeni olovom u stražnjoj strani reljefa ukazuju da je spomenik služio kao neka vrst oplata neke baze, temelja ili slično.

Prilikom proučavanja reljefa izbliza pokušao sam utvrditi i vrstu mramora od kojeg je načinjen. Radi se o bijelom mramoru vrlo dobre kvalitete s patinom boje slonove kosti na vanjskoj površini. Ta boja je, čini mi se, nastala zbog nekog agensa jer nije duboko penetrirala. Na lomu je vidljivo da je u unutrašnjosti mramor bio bijelkast. Iako se u strukturi materijala ne vide karakteristične žile penteličkog mramora, ipak mi se čini vjerojatnim da se radi o toj vrsti mramora. To se, međutim, ne može decidirano tvrditi.

Modelacija i dorada reljefa trogirskog Kairosa vrlo je dobre kvalitete. Izvanredno je dobro oblikovano tijelo, muskulatura je bogato razrađena i profilirana, sjajno su obrađeni prelazi dubokog reljefa u ravnu površinu, odlično je dan koordinirani i elegantni pokret tijela i udova, a glava, kosa i oči su profinjeno modelirani. Svi detalji su do kraja dorađeni, nema uopće neizglačenih dijelova reljefa. Oko figure se zapaža jedna linija koja grafički oivičava lik na njegovoj osnovi, a osobito se dobro zapaža oko ekstremiteta i krila. Reljef se odlikuje i sjajnim kombiniranjem dubokog i plitkog oblikovanja plastike koje se skladno međusobno pretače. U dupljama očiju duboko su usađene oči koje svojom modelacijom podsjećaju na finoću i delikatnost izraza velikih majstora 4. st. prije n. e. Skopasa i

²⁴ O tome usp. W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Berlin 1959, te M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Rev. ed. New York 1967, str. 182 i d.

²⁵ Brojne su tendencije i škole u helenističkoj umjetnosti koja po svom karakteru nije jedinstvena. U helenizmu se manifestiraju azijske, rokoko i druge struje u brojnim radionicama i školama. Usp. M. Bieber, o. c, str. 71 i d.

Lizipa.²⁶ Gore navedene karakteristike, dakle, svojstvene su skulpturi 4. st. prije n. e. a osobito epigonima velikih majstora. Tu još uvijek nema tragova novih helenističkih strujanja koje se počinju manifestirati već početkom 3. st. prije n. e. Upravo su djela Praksitela i Lizipa često služila kao uzor nešto lošijim majstorima koji su epigonski tražili inspiraciju kod afirmiranih umjetnika i koji su ih oponašali u reljefu možda još za njihova života, a bez sumnje vrlo brzo nakon njihove smrti. Takvi su na primjer reljefi s prikazom triju muza iz Atene koji su očito praksitelovske tradicije,²⁷ a Lizip je poslužio kao uzor majstoru reljefa s prikazom atleta koji se stružu strigilima po tijelu.²⁸ Ovaj posljednji reljef je po svoj prilici razrada Lizipova Apoksiomenosa u raznim položajima. Po svom tretmanu i stilističkim karakteristikama trogirski je Kairos vrlo blizak upravo tom reljefu iz Atene i mogao bi pripadati istoj atenskoj radionici. Na temelju gornjih razmišljanja pretpostavljam da Kairosa treba staviti približno u isto doba kao i reljef s kojim smo ga komparirali, a to bi značilo u konac 4. ili još vjerojatnije u rano 3. st. prije n. e. I u funkcionalnom pogledu ta dva reljefa imaju srodnosti. I atenski je, naime, očito služio kao oplata baze ili nečeg sličnog. Neki autori pretpostavljaju da je reljef bio oplata baze statue Lizipova Apoksiomenosa postavljenog u Ateni.²⁹ Iako je presmiono govoriti o karakteru statue koja je mogla biti postavljena na bazi, obloženoj pločama s raznim studijama Kairosa, možda se ipak može uz dosta rezerve pomišljati da je na postamentu stajao i jedan odljev Lizipovog originala Kairosa. Kairos se, naime, mogao podignuti možda na još kojem mjestu osim u kiparovom rodnom domu u Sikionu. Tako dupliranje statua bilo je poznato, a ovdje spomenimo samo primjer kipa Agiasa koji je također izradio Lizip, a koji je bio postavljen u Delfima i u Beotiji.³⁰

Da je u Ateni bio poznat lik Kairosa, svjedoči fragment reljefa na kojem se očuvala samo noga i kuk te figure. Fragment se čuva u Muzeju na atenskoj Akropoli.³¹ Šteta je što je atenski primjerak minimalno sačuvan tako da ga je teško komparirati s trogirskim. Ipak podudarnosti, uočljive i na maloj površini reljefa, daju naslutiti da su oba reljefa srodna po obradi reljefne površine i stilu, pa su valjda suvremeni i sličnog radioničkog porijekla. Pretpostavljam da su svi ovdje navedeni reljefi mogli biti djelo Lizipovih epigona za koje se znade da su postojali.³²

Na temelju svega gore kazanog a i na temelju datacije u kasno 4. ili rano 3. st. prije n. e. vrlo je vjerojatno da je ovaj reljef došao u Trogir iz Atene tek u srednjem vijeku preko nekog iz obitelji Statileo i da nema veze s majstorima koji su djelovali u toj skromnoj koloniji isejskih Grka. Kairos iz Trogira djelo je izuzetno dobro školovanih kipara, koji, doduše,

²⁶ Usp. oči na glavama koje potječu iz hrama Atene Aleje u tegeji za koje se pouzdano znade da ih je izradio Skopas (M. Bieber, o. c, sl. 55) ili pak već ovdje spominjanu skulpturu Agiasa koje je autor Lizip (M. Bieber, o. c, sl. 76).

²⁷ G. Richter, *A Handbook of Greek Art*, London sec. impr, 1977, sl. 192.

²⁸ Ovaj se reljef pripisuje posljednjepovskoj školi i prikazuje proces struganja tijela atleta strigilom (M. Bieber, o. c, sl. 77). Prema Pliniju, *Nat. hist.* XXXIV, 87, takav proces je prikazao Lizipov sin Daippos. On je, naime, izradio atletu koji je nazvan *periklyomenos*, jer se struže po čitavom tijelu.

²⁹ To pretpostavlja G. Hafner, *Kreta i Helada*, Rijeka 1969, str. 216.

³⁰ M. Bieber, o. c, str. 33.

³¹ O. Walter, »Beschreibung der Reliefs im kleinem Akropolismuseum zu Athen«, Wien 1923, str. 74, br. 125. M. Abramčić, »Nova reljef...«, sl. 3.

³² Usp. M. Bieber, o. c, str. 51. i d.

nisu imali neke vlastite autentične snage, ali koji su posjedovali najveću moguću akademsku snagu.

Sasvim je drugi slučaj s najkompletnijim reljefom na kojem se očuvao lik Kairosa, skulpturom iz Torina, koji su Abramić i kipar Andrija Krstulović koristili za rekonstrukciju trogirskog spomenika.³³ Taj reljef je bez sumnje loša rimska kopija iz kasnijeg 1. st. n. e koja je nastala na temelju nekog ranijeg reljefa, kao što su na primjer bili oni iz Trogira ili Atene, uz dodatak rimskim baroknih elemenata i brojnih detalja.

U pogledu ikonografske analize M. Abramića ništa se posebno ne bi imalo dodati, osim možda da se u zatvorenom dlanu Kairosa zapaža ručka britve na kojoj balansiraju krakovi vage. To je bez sumnje bio vrlo sličan tip britve koje fotografiju donosi Abramić za usporedbu.³⁴ Ta ručka je potpuno glatka, dok je kod reljefa iz Torina bila očito tordirana.

Broj sačuvanih prikaza Kairosa iz antike je veoma malen. On se još, osim u navedenim slučajevima, pojavljuje na stanovitom broju gema i tu se ti prikazi iscrpljuju.³⁵ Zanimljivo je, a ne i nevažno, da se Kairos kasnije ponekad prikazuje i u srednjem vijeku.³⁶ Kasnije se pak on stapa s Fortunom i postepeno nestaje.³⁷

U Dalmaciji su se sačuvali i dvije gema na kojima je bio prikazan lik Kairosa. Jedna je porijeklom iz Burnuma — logora XI rimske legije — koju je publicirao M. Suić.³⁸ To je mala i prilično loše izrađena gema kojoj se ikonografski detalji jedva raspoznavaju, ali je ipak nesumnjivo da je uzor za prikazani lik tip figure kojoj pripada i trogirski Kairos. Drugu gemu pronašao sam nedavno u zbirci Arheološkog muzeja u Splitu. Ona do sada nije bila publicirana, a porijeklo joj, na žalost, nije poznato. S obzirom da potječe iz zbirke Lukanović vjerojatno je iz srednje Dalmacije. Gema je od smeđe staklene paste u kojoj je urezan lik Kairosa u poluokretu na lijevo (sl. 3) U desnoj ruci lik drži vagu, a lijevom pokazuje smjer pretezanja kraka. Na čelu se jasno vidi čuperak kose, karakterističan za tu mitološku figuru. S obzirom na položaj tijela i lijeve ruke reklo bi se da ta gema ne pokazuje isti tip statue kojoj je pripadao trogirski Kairos. Model koji je korišten za tu gemu po svoj je prilici jedna varijanta ili pak razrada Lizipovog originala valjda iz rimskog carskog perioda.

Nije bilo lako danas toliko popularni lik trogirskog Kairosa pripisati radionički jednoj drugoj, znatno naprednijoj sredini, ako ni zbog čega drugog, a ono iz lokalpatriotskih pobuda. Zadovoljstvo mi je, međutim, konstatirati da je jedna osoba srednjovjekovnog Trogira bila toliko rafinirana i umjetnički senzibilna da je iz dalekog svijeta prenijela jednu takvu skulpturu u svoje malo rodno mjesto. Nema sumnje da je ta osoba morala poznavati i retoričko-mitološku pozadinu prikazane figure.

³³ M. Abramić, »Novi reljef...«, tabla 1.

³⁴ M. Abramić, »Novi reljef...«, sl. 3.

³⁵ Usp. popis koji donosi A. F. Stewart, o. c, str. 164, bilj. 3.

³⁶ E. Curtius, »Die Darstellung des Kairos«, *Archäologische Zeitung*, XXXIII, 1875, Tab. I, 1, str. 1.

³⁷ E. Panofski, *Ikonološke studije*, Beograd 1975, str. 72.

³⁸ M. Suić, »Novo o Kairosu«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 56—59, 1954—57. (Antidoron Michael Abramić), sv. I, str. 1. i d.

Nenad Cambi: KAIROS

Summary

More than fifty years ago M. Abramić discovered a relief in the attic of a house which belonged to the Benedictine nuns in Trogir. This work attracted quite a lot of attention but nobody so far has done a detailed study of this sculpture. When Abramić published his research he interpreted the relief as representing Kairos, the deity or the demon of the lucky moment. The sources that Abramić used, however, contained some other connotations that better corresponded to the character of the relief. From these sources we can deduce that Kairos is not only a visualization of a mythical concept but that it also has some other esthetic-philosophical elements. For Polykletos and Lysippus, for example, Kairos is a happy instant in which the ideal harmony of the human body is achieved and Lysippus realized this with a new conception of motion. The sculpture of Kairos which Lysippus created as ideal of his esthetic views and also as a model and didactic tool was put up in the hall of his house in Sikion. The sculpture represented Lysippus' vision of proportion (συμμετρία), of movement (ρhythmos), and the working out of details. Polykletos' and Lysippus' esthetic investigations were based on the Pythagorean philosophical approach according to which things were mimesis of numbers. One example of this approach is the passage from Plutarch's *Moralia* in which we find a statement that beauty can be achieved through »many numbers« (πολλοὶ ἀριθμοὶ) which are brought together in mutual harmony (Καιρός).

Abramić assumed that the sculpture of Kairos belonged to the 1st century B. C., and considered it a copy of Lysippus' original. In his attempt the sculpture Abramić probably took into consideration the time when Trogir was founded (the end of the 3rd c. B. C.) thinking that the relief must be from Trogir. However, the author of this article was recently reminded by I. Babić that the relief was found in the house of the well-known family Statileo and, since we know that they had world-wide connections, the relief is not necessarily from Trogir. The Statileo house was later inherited by the Benedictine nuns.

On the basis of stylistic analysis this author holds that the relief is from the late 4th or early 3rd century B. C. and that it could have been a part of some pedestal, especially because of the nails on its reverse side. The workshop where the relief was made was probably somewhere in Athens and the master who made it was obviously one of the exceptional epigons of Lysippus.

Finally, the author draws attention to two gems representing Kairos. One is from Burnum, and it was discovered by M. Suić, while the other was discovered by the author in the Archeological Museum of Split. Both are from Roman period.