

GLAVA ESHILA U ARHEOLOŠKOM MUZEJU U SPLITU

NENAD CAMBI

Jedna vrlo lijepa glava (T. I i II) privukla je odavno moju pažnju, naime, još od vremena kad je ovaj portret bio izložen na izložbi antičkog portreta iz fundusa Arheološkog muzeja u Splitu 1965. godine u podrumima Dioklecijanove palače.¹ Moje zanimanje povećala je još više okolnost što je glava bila ukradena neposredno prije zatvaranja spomenute izložbe. Uskoro je, međutim, Interpol ušao u trag »ljubitelju« umjetnina, kad je on taj portret uspio iznijeti izvan granica naše zemlje. Nedugo zatim portret je vraćen u Arheološki muzej u Splitu, gdje je i danas izložen među antičkim glavama u glavnoj dvorani.

Glava nosi inv. br. C 181. Pronađena je oko 1916. godine u Saloni, ali, na žalost, nije poznato na kojem lokalitetu. Izrađena je od kvalitetnog bijelog mramora. Radi se o glavi starijeg muškarca, guste kovrčave kose, sa širokom i također kovrčavom bradom. Pramenovi kose izrađeni su pomoću dubokih, polumjesečasto svrdlanih rupa. Oštećenja se zapažaju u kosi, a donji dio brade je odlomljen. Od nosa su ostali samo ostaci korijena s dvije rupice koje su također bile izrađene svrdlom. Nos je originalno pokrivaio srednji dio brkova koji su dosizali do njegovog korijena. Brkovi su bili zavinuti prema dolje, uz vanjsku ivicu usta, a posve su prekrivali gornju usnicu. Usta su bila mala i zatvorena. Donja usna je mesnata, a brada počinje neposredno ispod nje. Čelo je visoko i glatko, s dvije jedva vidljive valovite bore. Oštećene su i obje obrve, te kosti nad njima. Kosa pokriva oba uha približno do njihove sredine. Površina inkarnata je fino izrađena, ali, čini se, ne i sasvim uglačana, jer se na njoj zapažaju uske nježne pruge, preostale nakon obrade finim zubatim dljetom ili pak nekim grubim sredstvom za glačanje prije završnog poliranja. Oči su lijepo oblikovane. Donji kapak prelazi u površinu lica bez kesica i izraženog suznog kanala. Gornji kapak je pak neznatno spušten. Veliki dio površine jabučice zauzima šarenica koja zaokružuje dosta plitki urez. Šarenica je nešto podignuta od

¹ Usp. katalog izložbe »Portretna umjetnost Salone«. Split, 1965, br. 21.

donjeg kapka, a gornji joj dio zalazi pod gornji kapak tako da je vidljiv samo njen polukrug. Zjenica je približno polukružno izdubena. Desno oko je nešto oštećeno. Izraz lica je smiren i duboko zamišljen.

Već na osnovi dubokog i zamišljenog pogleda i načina karakteriziranja portreta očito je da se radi o osobi naglašene duhovnosti. U kosi je preostao plitki žlijeb širok oko 2 cm koji potječe od tenije, koja danas nedostaje, a bila je izrađena od nekog drugog materijala, po svojoj prilici od metala ili od obične tkanine. Tenija ukazuje da je najvjerojatnije u pitanju portret nekog pjesnika.²

Ta glava na osnovi svojih fizionomskih karakteristika sasvim sigurno se nadovezuje na niz portreta koji se, prema velikom broju mišljenja, pripisuje čuvenom antičkom tragičaru Eshilu.³ Usporedimo li, naime, tu glavu s brončanom bistom, danas u Arheološkom muzeju u Firenci, koja je izvađena iz mora kod Livorna,⁴ te s mramornom glavom iz Kopenhagena,⁵ zapazit ćemo izrazite sličnosti i srodnosti, uz neke neznatne razlike koje su, međutim, nastale zbog stanovitih stilističkih i tehničkih razlika. Te se razlike ne odnose na fizionomske odlike glave. Podudarnosti su, po mom mišljenju, frappantne i to kako u cjelini tako i u detaljima. U prvom redu izraz očiju je identičan (odnosi se naravno samo na bistu iz Firence, jer glava iz Kopenhagena ima samo rupe u koje su bile umetnute oči od staklene paste). I kod ostalih portreta ovog tipa susrećemo isti duboki zamišljeni pogled, različito je samo stilističko oblikovanje šarenica i zjenica, kao što sam već naveo, što je posljedica načina i mode izrade. Celo je također identično kod svih kopija ovog portreta a karakteriziraju ga dvije plitke bore valovitog oblika, te dosta istaknute supraorbitalne kosti. Nos je, na žalost, otučen pa ga se ne može uspoređivati. Identičan je i oblik zigomatičnih kostiju.

Podudarnosti su upadljive i prilikom uspoređivanja kose, brade i brkova. Kosa je, naime, relativno kratka, ali vrlo gusta, s kovrčavim

² Teniju ne nose, doduše, isključivo pjesnici. Ponekad je imaju svećenici, atleti, komasti itd. U ovom slučaju, po mom mišljenju, tenija karakterizira osobu kao pjesnika, za razliku od filozofa, govornika itd. O teniji kod pjesnika usp. J. F. Crome, »Das Bildnis Vergils«, *Reale Accademia Virgilliana di Mantova. Atti e memorie*, N. S., XXIX, 1935, str. 25, bilj. 65.

³ Osim radova navedenih u bilješkama 4 i 5 usp. još A. Hekler, *Bildnisse berühmter Griechen*, Berlin, 1940, str. 26; L. Laurenzi, *Ritratti greci*, Firenze, 1941, str. 99, br. 31; K. Scheffold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel, 1943, str. 88 i 207; E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*, München, 1949, str. 8 i 13; J. F. Crome, *Bemerkungen zur griechischen Ikonographie*, Berlin, 1954, str. 9; V. Poulsen, *Les portraits grecs*, Kopenhagen, 1954, str. 35.

⁴ W. Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München, 1897, str. 277, br. 273; K. McDowall, »Some Greek Portraits I. Aischyllum«, *Journ. Hell. Stud.*, 24, 1904, str. 82, Tab. 2; M. Bieber, *The Sculpture of Hellenistic Age*, New York, 1967. (sec. ed.), str. 58, sl. 179 i d.

⁵ F. Poulsen, *Iconographic Studies in the Ny Carlsberg Glyptothek. From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek I*, 1931, str. 64, sl. 49.

pramenovima koji su bačeni od straga prema naprijed. Osobito je upadljivo nagomilavanje mase kose na sljepoočicama i iznad ušiju. Naprijed su pak dva pramena koji kao dva jezičca padaju na čelo, okrenuta jedan prema drugom poput završetka kliješta. Kod svih poznatih kopija ovog portreta brkovi su na isti način savijeni prema dolje uz krajeve usta. Identična su i mala usta i donja mesnata usna. Brada je oblikovana kao gusta i široka masa kovrčave dlake. Na portretima iz Firence i Kopenhagena brada pri dnu završava kao dva odvojena, spiralno zavijena pramena, ali se kod splitske glave ne može usporediti, budući da je brada otučena. Razlike u modeliranju kose i brade i brkova između spomenutih portreta samo su stilističke prirode. Dok su kod firentinske biste kosa i brada dane skulptorskom metodom modeliranja, na dosta meki način, kod glave iz Kopenhagena pramenovi su izražajnijeg reljefa, zatim su međusobno znatnije odvojeni, a oči su bile od drugog materijala, što je davalo poseban slikarski efekt skulpturi. S druge strane, splitska glava dobila je jednu drugu, optičku kvalitetu, ostvarenu gustim ritmičkim izmjenama dubokog svrdlanja (tamnih površina) i svijetlih, gotovo nemodeliranih dijelova (svijetlih površina). Te su razlike, kao što sam već naglasio, tehničkog ili pak stilističkog, a ne fiziognomskog karaktera.

Vrlo je značajno i to što su omjeri pojedinih dijelova lica (nos, čelo, usta, brada itd) u odnosu na dužinu i širinu lica potpuno identični kao i kod spomenutih dviju glava, što sam utvrdio preciznim mjerenjem. Omjere izražene u brojevima, smatram, ovdje nije potrebno posebno donositi.

Sve izneseno, po mom mišljenju, nedvosmisleno govori da se u slučaju ovih triju glava radi o kopijama nastalim na osnovi jednog te istog predloška. Treba odmah naglasiti da takvih kopija ima još, ali o tome će kasnije biti riječi.

Već sam naveo da se očito radi o portretu, s obzirom na nešto malo uopćene ali ipak dosta individualne crte lica koje jednako kao i frizura pokazuju da se radi o nekom grčkom portretu, vjerojatno neke poznatije osobe koja se u rimsko doba više puta kopirala. Glava pronađena kod Livorna pripisana je još 1904. godine Eshilu, i to najviše na osnovi činjenice što je bila pronađena zajedno s bistom Sofokla lateranskog tipa.⁶ Taj prijedlog atribucije iznijela je K. M c D o w a l l koja je, tragajući za likom Eshila koji je postavio Likurg u Dionizijevu teatru u Ateni zajedno s drugim grčkim tragičarima,⁷ kao najprihvatljivije rješenje predložila glavu iz Fi-

⁶ W. A m e l u n g, o. c., str. 276 i d., br. 274; M. B i e b e r, o. c., str. 59, sl. 49.

⁷ P l u t a r h, *Vitae decem oratorum. Licurg.* 10.

rence.⁸ U prilog tezi K. McDowall izrazio se kasnije W. Amelung, koji je utvrdio da je jedna kopija portreta ovog tipa združena uz bistu Sofokla na hermi u Giardinu Colonna u Rimu.⁹

V. Poulsen je iznio, prihvaćajući pretpostavku da ovaj tip portreta prikazuje Likurgova Eshila, da su od njemu poznatih deset kopija samo ona iz Osla (neobjavljena) i ona iz Fionella Sabina nastale na osnovi originala iz IV st. prije n. e.,¹⁰ dok su sve ostale izrađene prema statui iz doba Hadrijanove obnove Dionizijeva teatra.¹¹

G. Hafner je, međutim, odbacio pretpostavku da bi spomenuti tip portreta uopće mogao prikazivati Eshila.¹² On drži da se tip firentinske biste teško može dovesti u fizionomskom pogledu u sklad s nekim opisima Eshila, prema kojima bi on bio ćelav.¹³ Hafner »prepoznaje« Eshila u ćelavom starcu na bisti iz Kapitolskog muzeja u Rimu, koja je, po njegovu mišljenju, nastala na osnovi jednog u izvorima nezabilježenog originala iz sredine V st. prije n. e. Taj portret bi bio suvremen i vrlo srodan skulpturama zapadnog zabata hrama u Olimpiji.¹⁴ Što se pak tiče statue koju je postavio Likurg u IV. st. prije n. e., Hafner smatra da je njena replika kip bez glave u Vatikanu (Braccio Nuovo 54),¹⁵ a da bi mu kao glava mogao pripadati tip portreta tzv. Hipokrata iz Ville Albani.¹⁶ Hafner na koncu zaključuje da su razlike ove posljednje glave i kapitolskog ćelavca stilističkog karaktera te zaključuje da nema zapreka njihovoj međusobnoj identifikaciji.¹⁷

Istini za volju treba ukazati da se Hafner vratio na već davno iznesenu tezu sredinom 19. st.,¹⁸ što on, uostalom i ne taji.¹⁹ Uz spomenutu glavu iz Kapitolskog muzeja povezivale su se i dvije geme. Jedna je izgubljena i potječe iz Cirenaike,²⁰ dok je druga od

⁸ K. McDowall, o. c., str. 82 i d.

⁹ W. Amelung, »Il ritratto di Sofocle«, *Atti Accad. Pont.*, ser. III, *Memorie* I, 2, 1924, str. 122 i d.

¹⁰ V. Poulsen, o. c., str. 35. Za Fionello Sabino usp. *Not. d. scavi*, 1951, str. 70, sl. 16.

¹¹ O obnovi Dionizijeva teatra u doba Hadrijana usp. H. von Pratt, »Zur griechischen Ikonographie, *Athen. Mitt.*, XXVII, 1902, str. 294 i d.

¹² G. Hafner, »Das Bildnis des Aischylos«, *Jahrb. d. deutschen arch. Inst.*, 70, 1955, str. 105 i d.

¹³ Plinije, *Nat. hist.* X, 3; Valerije Maksim, IX, 12; Elijan, *Hist. Anim.* VII, 16.

¹⁴ G. Hafner, o. c., str. 116 i d., sl. 6, 7, 8, 9.

¹⁵ G. Hafner, o. c., str. 127. Sliku statue vidi u A. Hekler, o. c., Tab. 3.

¹⁶ G. Hafner, l. c. Sliku glave vidi u A. Hekler, *Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart, 1912, sl. 96.

¹⁷ G. Hafner, l. c.

¹⁸ Usp. *Bull. d. Inst.* XV, 1843, str. 73.

¹⁹ G. Hafner, o. c., str. 117.

²⁰ M. Squarciapino, »Eschile in una gemma cirenaica«, *Archeologia class.* 5, 1953, str. 55 i d., Tab. 23.

staklene paste po svojoj prilici recentna, ali je nastala na osnovi nekog antičkog originala.²¹ Ta druga, po Hafneru, nema nikakve vrijednosti za ikonografiju Eshila, jer se radi o drugoj osobi.²² Jedan od razloga zbog čega se te geme atribuiraju Eshilu je taj, što se uz rub geme pojavljuje kornjača koja se povezuje uz legendarnu smrt pjesnika.²³

I. L a u r e n z i sumira sve dosadašnje pretpostavke, ali se ne opredjeljuje ni za jednu od njih.²⁴

Nedavno se pak Th. L o r e n z ponovno vratio na pretpostavku da je portretni tip kojem pripada i salonitanska glava nastao prema Likurgovu originalu.²⁵ Osnovu za svoje mišljenje Lorenz nalazi u činjenici što je od deset njemu poznatih replika ovog tipa portreta jedna pronađena zajedno, a jedna je povezana u istoj hermi s likom Sofokla,²⁶ dvije zajedno s glavom Euripida,²⁷ dok je jedanput združena s prikazom Homera.²⁸ To, po njegovu mišljenju, dokazuje da se radi o izvanredno važnom pjesniku koji se povezuje samo s izuzetnim ličnostima s polja poezije, osobito s druga dva čuvena tragika. Vrlo je vjerojatna, kako on misli, pretpostavka, u skladu s tematskim povezivanjem likova u galerijama portreta, da se radi o Eshilu, trećem velikom antičkom tragičkom pjesniku.

Ovdje bih još pridodao svoje skromno mišljenje da Hafnerova teza kolikogod bila dobro i akribično pisana — ipak nije uvjerljiva u pogledu identifikacije Likurgove statue Eshila. On, odbacujući tip firentinske glave, ukazuje na mogućnost da bi se možda glava tzv. Hipokrata iz Ville Albanj mogla identificirati kao Likurgov Eshil.²⁹

²¹ M. Squarciapino, o. c., str. 59; G. Hafner, o. c., sl. 5.

²² G. Hafner, o. c., str. 120.

²³ Prema legendi koju donosi Stodates (usp. Stobaeus, *Floril.* 38, 9) pjesniku je jedan orao spustio na glavu kornjaču, čime je prouzrokovao njegovu smrt. To se dogodilo za vrijeme Eshilova boravka u Geli na Siciliji. Zbog toga su autori navedeni u bilj. 13 pretpostavljali da je Eshil bio čelav, kad je orao mogao zamijeniti njegovu glavu s hridinom na koju je želio razbiti oklop kornjače da bi pojeo meso.

²⁴ L. Laurenzi, *Enc. arte ant. e orient.*, III, str. 435, s. v. »Eschilo«. Približno u isto doba pojavio se i veliki rad o grčkoj portretistici G. M. Richter, *The Portrait of the Greeks*, London, 1965. Taj rad sam više puta imao prilike prolistati, ali radeći na ovom prilogu to mi, na žalost, nije ponovno bilo moguće. Ne znam, stoga, što je o liku Eshila kazala autorica.

²⁵ Th. Lorenz, *Gallerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern*, Mainz, 1965, str. 45.

²⁶ To su likovi pronađeni u moru kod Livorna, danas u Firenci (galerija XIII, kod Th. Lorenza, str. 18, Tab. XI), te likovi iz Giardino Collona (usp. bilj. 9).

²⁷ To su glave u Arheološkom muzeju u Napulju (porijeklom iz Rima, galerija III, usp. Th. Lorenz, o. c., str. 6), te likovi iz Palače Rospigliosi u Zagarolu, danas u Rimu i Kopenhagenu (galerija XXI, usp. Th. Lorenz, o. c., str. 27).

²⁸ J. J. Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, München, 1901, str. 9, br. 4, sl. 3 i 4; G. Hafner, o. c., str. 105, br. 9, sl. 2 i 3.

²⁹ G. Hafner, o. c., str. 127.

Treba, međutim, naglasiti da ne postoje fizionomske sličnosti između ove glave i glave Kapitolinskog ćelavca za koju Hafner drži da je kopija jedne Eshilove statue iz V st.,³⁰ iako Hafner pokušava uočiti srodnosti.³¹ Ukoliko je bila izrađena jedna glava Eshila za njegova života ili pak neposredno iza njegove smrti, tada bi ona sigurno bila uzeta kao model za drugu, koja nastaje više od stotinu godina kasnije. Ćelavost je, dakle, jedino što povezuje ove dvije glave, a to, čini mi se, nije dovoljno da bismo ih mogli smatrati za prikaz jednog te istog čovjeka. Kad smo već kod ćelavosti, treba napomenuti da legendu o smrti Eshila, u vezi s kojom se i pojavljuje ovaj detalj, prenose tek rimski pisci, te da je vjerodostojnost same priče ipak prilično problematična s obzirom na krajnju neobičnost događaja, a upravo s tim događajem povezana je i Eshilova ćela. S druge strane, Aristofan, koji je u svojim *Žabama* (stihovi 1004 i dalje) opisao moralni i literarni lik Eshila, ne spominje da je pjesnik bio ćelav. Aristofan, naime, prvog i po njegovu mišljenju najboljeg tragika opisuje kao ozbiljnog, jednostavnog i hrabrog čovjeka, plemenitih crta lica i visoka čela.

Prema Diogenu Laerciju (II, 43) proizlazi da Atenjani nisu odmah nakon Eshilove smrti postavili njegov lik u gradu, već su prije njega počastili pjesnika Astidamasa iz početka IV st. prije n. e. Čudno je da Hafner zanemaruje Diogenov podatak koji je vjerovjatan, a uzima legendu koja teško da može biti istinita. Hafner, naime, pretpostavlja postojanje privatnih statua ili pak statua pjesnika u Siciliji gdje je on živio posljednje godine svog života.³² Ovdje treba zapaziti da Grci nisu poznavali privatne portrete nego samo javne.³³ Moguće je, međutim, da je postojalo u Siciliji portreta pjesnika, ali je skoro sigurno da ih u Ateni nisu poznavali, a Rimljani sigurno nisu kopirali djela nastala u Siciliji. Uzmemo li pak kao vjerodostojan Diogenov podatak da je u Ateni prvi lik najslavnijeg antičkog tragika nastao je tek u doba Likurga, tada je očito da je to tzv. rekonstruirani portret nastao više od stotinu godina nakon smrti pjesnika. Tada je shvatljivo da portret ima stanovite idealne crte lica s naglašenom unutrašnjom produhovljenošću.

Jedini prikaz Eshila iz doba njegova života nalazio se, prema Pauzaniji (I, 21, 2), u trijemu atenske tržnice a prikazuje ga kao sudionika Maratonske bitke. Schefold misli da je teško pretpostaviti da je na toj fresci Eshil bio prikazan realistički, pa da su ga po fizičkom izgledu prepoznavali i nakon pola milenija

³⁰ Usp. bilj. 14.

³¹ H. Hafner, o. c., str. 127.

³² G. Hafner, o. c., str. 125 i d.

³³ Usp. R. Bianchi Bandinelli, *Enc. arte ant. e orient.* VI, s. v. »ritratto«, str. 706.

(Pauzanija) nego da je on imao neki karakterističan atribut ili je pak bio naslikan u trenutku dok pomaže sinu kojem su Perzijanci odsjekli ruku kad je uhvatio perzijanski brod.³⁴

Salonitanska glava je, koliko je to barem meni poznato, dvanaesta replika ovog tipa portreta.³⁵ Ona sama po sebi, na žalost, u pitanju atribucije nekoj ličnosti daje novih elemenata.

Preostaje još da ovaj portret pokušam datirati. Elemenata za dataciju, osim tehnike rada skulpture, nema. Sosa i brada, kao što sam naveo, prikazane su na taj način što je najprije bio dan približni plastični oblik njene mase, s tek grubo naznačenim pramenovima koji se međusobno gotovo uopće ne odvajaju. Stoga kosa i brada imaju izgled jedne gotovo zatvorene površine, na kojoj su od sredine tjemena stražnjeg dijela glave bili izrađeni vrlo plitki zarezi s tek indiciranim pramenovima, izrađenima dljetom. Po nekim od tih zareza nanizani su kasnije na stanovitoj udaljenosti urezi polumjesecastog oblika. Svrdlani zarezi znatno su gušći sprijeda, dok ih straga na tjemenu gotovo uopće nema. Ti urezi očito imaju samo izrazito naglašeni optički efekt (svjetlo-tamni kontrast), a ne neku unutrašnje plastičku logiku.

Drugi detalj izrade koji je za dataciju osobito važan je način klesanja očiju. U lijevom oku — koje se bolje sačuvalo — još uvijek se zapaža mjesto gdje je bio zaboden šestar za ocrtavanje linije šarenice, koja je pak sama ocrtana jednim plitkim kanalom. Zjenica je pak, čini se, bila izrađena svrdlom, poput tri četvrtine kružnice. U gornjem dijelu zjenica je bila manje izdubljena, tako da je dobila tzv. pelte oblik.

Na osnovi navedenih elemenata očito je da se ovdje radi o vrlo razvijenom stupnju progressa optičkih efekata na štetu plastičnih vrednota skulpture. Taj proces počinje se manifestirati koncem II st. n. e.³⁶ Ovaj portret, po mom mišljenju, mogao je nastati negdje u postseverijanskom razdoblju, a prije tzv. galijenske renesanse. Glava je, naime, rađena na način portreta navedenog perioda, kod kojih kosa ima čvrstu i zatvorenu formu, s linijama pramenova koji su dani kratkim i plitkim srpastim zarezima. Takav način izrade kose

³⁴ K. Schefold, o. c., str. 207.

³⁵ K. Schefold, o. c., str. 88 navodi da ima 8 replika. G. Hafner, o. c., str. 105 nabraja 9 kopija, a Th. Lorenz, o. c., str. 45 donosi 10 primjeraka ovog tipa portreta. On, naime, Hafnerovu listu dopunja s primjerkom iz Flonello Sabino. V. Poulsen, o. c., str. 35 spominje jedan ovakav neobjavljeni komad iz Osla koji ostali ne poznaju. Taj bi portret bio jedanaesti, a ovaj ovdje objavljeni iz Salone dvanaesti primjerak.

³⁶ O stilskoj promjeni u doba antonina usp. G. Rodenwaldt, »Über den Stilwandel in der antoninischer Kunst«, *Abhandlungen preussisch. Akad. d. Wiss.*, 1935, Philhist. Klasse 3, str. 3 i d.

zapaža se kod portreta careva Aleksandra Severa,³⁷ Trajana Decija,³⁸ Trebonijana Gala,³⁹ Filipa Arapa itd.⁴⁰ Naš portret nema kao ovi šišanu kosu, nego dugu i kovrčavu frizuru koja nužno zahtijeva plastičnu razigranost, a ta je ovdje dana kratkim urezima brzo rotirajućeg svrdla upravo po linijama zarezima sličnim kao na spomenutim carskim portretima. U pogledu svrdlanja kovrča salonitanska glava je bliska stilizaciji brazda na glavi cara Elegabala iz Kopenhagena,⁴¹ a srodna je i onima na glavi istog vladara iz Agora muzeja u Ateni.⁴² Na takav način su se prikazivale i druge kosmate površine na likovima ljudi i životinja na sarkofazima iz vremena prije sredine III st., kao što je slučaj, na primjer, na sarkofagu Adonisa iz Rima⁴³ ili pak sarkofag s prikazom lova na lavove Rospi gliosi, također iz Rima,⁴⁴ te na brojnim drugima.

U skladu s načinom prikazivanja kose i brade je i način prikazivanja očiju. Zjenice tzv. pelte tipa prikazuju se još od doba Hadrijana.⁴⁵ Gotovo potpuno nestajanje dijela materijala koji tvori oblik pelte u gornjem dijelu rupe šarenice je karakterističan za nešto kasnije doba, pa ga susrećemo kod već spomenutih portreta cara Elegabala, te likova nekih kozmeta u Ateni.⁴⁶

Za lokalne kulturno historijske prilike izvanredno je važno da je jedna ovakva glava, pronađena u Saloni, bez obzira što nije posve sigurno da zaista prikazuje Eshila. Ona u svakom slučaju predstavlja glavu jednog važnog pjesnika, nastalu prema jednom grčkom originalu iz kasnoklasičnog perioda. Očito je da je u Saloni postojala stanovita naklonost prema upravo ovoj osobi, bez obzira o kome se radi, i ona vjerojatno potječe iz neke javne ili privatne biblioteke ili možda neke javne građevine. Nije isključeno da je mogla biti postavljena u niši teatra koji je u Saloni postojao još od I. st. n. e.⁴⁷ Da je portret morao stajati unutar niše pokazuje zaravnjenje na stražnjem dijelu glave. Salonitanski teatar je bio namijenjen samo za teatarske igre, a ne za borbe sa zvijerima, kao što je

³⁷ H. von Heintze, »Studien zur Porträts des 3. Jhs n. Chr.-, *Röm. Mitt.*, 73/74, 1966—67, str. 215 i d., Tab. 72, 4; 73, 4.

³⁸ B. Andrae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris, 1973, Tab. 127.

³⁹ B. Andrae, o. c., Tab. 128.

⁴⁰ B. Andrae, o. c., Tab. 125.

⁴¹ H. von Heintze, o. c., str. 215 i d., Tab. 74, 1—2; 75, 2; 77, 1.

⁴² H. von Heintze, o. c., Tab. 75, 2.

⁴³ B. Andrae, o. c., sl. 583.

⁴⁴ G. Rodenwaldt, »Zur Kunstgeschichte des Jahre 220 bis 270«, *Jahrb. d. deutschen arch. Inst.*, 51, 1936, Tab. 3.

⁴⁵ G. Daltrop, *Die stadtrömischen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Münster, 1958, str. 51.

⁴⁶ H. P. L'Orange, *Zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo, 1933, sl. 13 i 18.

⁴⁷ E. Dyggeve, »Le forum de Salone«, *Revue archéologique*, 1933, str. 50.

bio slučaj kod nekih teatarâ u istočnim provincijama (na primjer Stobi ili Herakleja Linkestis) kod kojih je prostor za gledanje bio znatno povišen u odnosu na orkestar, te zaštićen željeznom ogradom. U Saloni je postojala potreba za posjedovanjem bista pjesnika, govornika i filozofa kao i u drugim većim centrima antičkog svijeta. Uostalom, nije ovo jedini portret neke čuvene osobe klasične prošlosti koji se sačuvao u ovom gradu. (U Saloni je čak postojala i lokalna radionica koja je izrađivala portrete i herme poznatih ljudi.)

Nenad Cambi: HEAD OF AESCHYLUS IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF SPLIT

S u m m a r y

The Archeological Museum of Split has in keeping a very fine head (Inv. No. 181) which was discovered in Salona in 1916.

On the basis of its physiognomy this head is linked to a series of portraits that many investigators assign to Aeschylus. It is very similar to the heads from Florence (found in the sea near Leghorn), Copenhagen, Naples, etc. The correspondences are amazing, both in general and in the details (the hair, beard, moustaches, expression of the eyes, forehead with characteristic shallow wrinkles and locks of hair).

The head discovered at Leghorn was as early as 1904 attributed by K. McDowall to Aeschylus, i. e. to a copy of his statue erected by Lycurgus in the Dionysian Theatre in Athens.

G. Hafner, however, rejected the assumption that this type of portrait could represent Aeschylus. He thinks that it can not easily be connected with the literary descriptions according to which Aeschylus was bald. Hafner identifies Aeschylus in the bust in the Capitoline Museum in Rome which, in his opinion, derives from a 5th century B. C. original, but which was not recorded in documents. As for the statue erected by Lycurgus in the Dionysian Theatre in the 4th century B. C., Hafner thinks that the headless statue in the Vatican (Braccio Nuovo 54) is its replica, and that its head might have been the so-called Hippocrates from Villa Albani.

Th. Lorenz has recently returned to the old thesis that the Florentine head represents Aeschylus, because the type has always been associated with other great poets (twice with Euripides, once with Sophocles, and once with Homer).

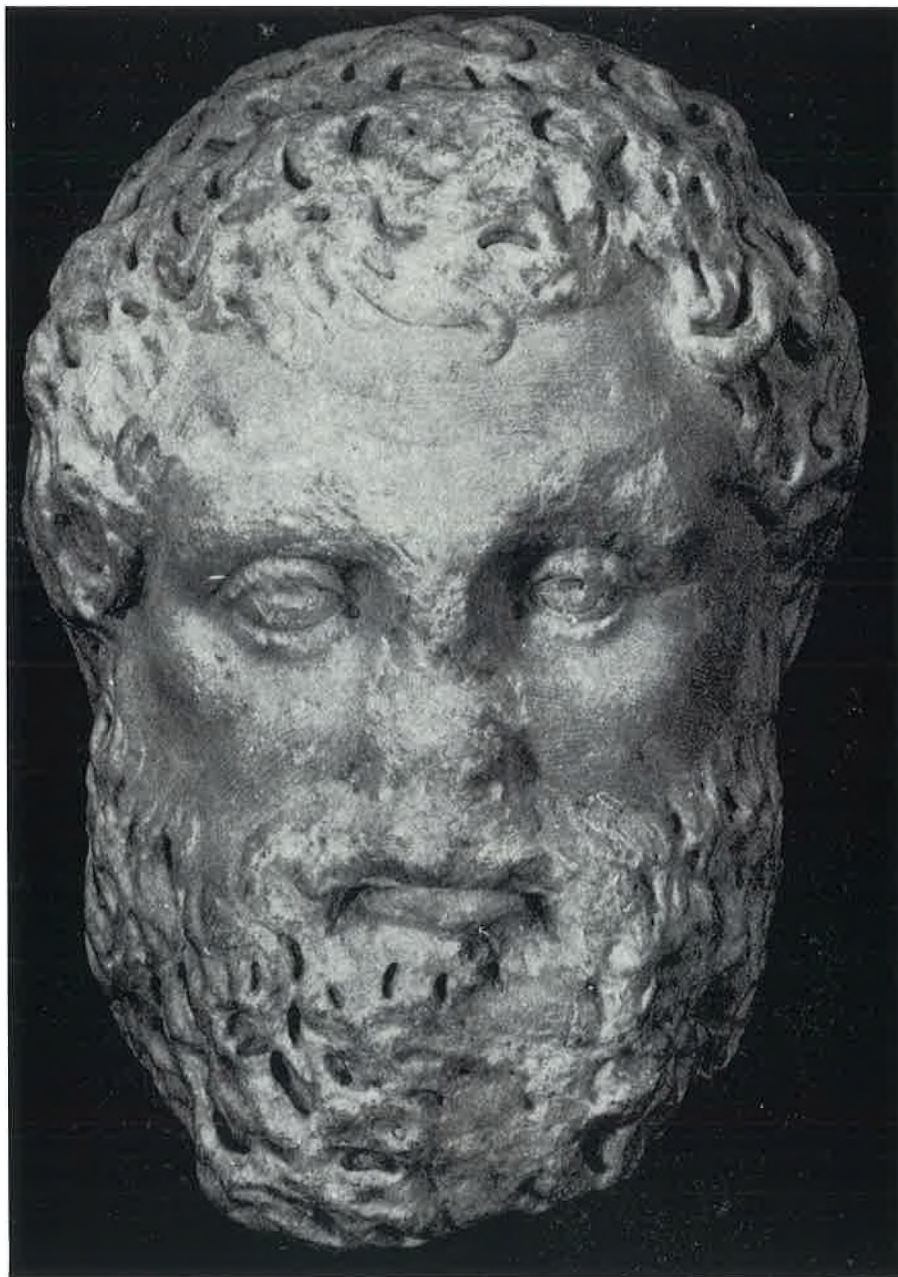
The author then comments on Hafner's thesis and expresses the opinion that it is not convincing. He thinks that there is no physiognomic likeness between the bald head from the Capitol and the so-called Hippocrates. If a statue of Aeschylus had really been made during his life, it would certainly have been made use of a hundred years later when a new statue was to have been

erected in Athens. On the other hand, the legend about the death of Aeschylus, which Hafner takes as the starting point in his speculation, was resumed by the Roman authors only, and its credibility is very doubtful in view of the extreme oddity of the event; it is only with that story that the alleged baldness is connected. Likewise Aristophanes in his *Frogs* presents the moral and the literary character of Aeschylus but never mentions that he was bald.

On the other hand, Diogenes Laertius (II, 43) states that the Athenians did not erect the statue of Aeschylus immediately after his death, but before him they honoured the poet Astidamas from the early 4th century B. C. Hafner neglects this fact. He supposes that there might have been certain private statues of Aeschylus or that a statue might have been erected in Sicily where he had spent the last years of his life. In the opinion of the author it should be pointed out that the Greeks did not know of private portraits but of public ones only. If there had been a statue in Gela on Sicily, it is difficult to suppose that the Athenians would have used it as a model in the 4th century B. C. when they had finally decided to honour their poet. The same is true of the Romans through whom we know of these figures by their copies. If the information by Diogenes Laertius is to be taken as credible, it is obvious that the reconstructed portrait was made more than a hundred years after his death. It is then understandable that the portrait had some idealized features and that baldness was rejected, if it indeed had ever existed at all.

To the best of the author's knowledge the Salonitan head is the twelfth copy of this portrait.

Judging by the execution of the hair, the chiaroscuro technique of execution as well as the manner of execution of the eyes, the portrait is dated in the post-Severian era.



Glava Eshila u Arheološkom muzeju u Splitu



Glava Eshila u Arheološkom muzeju u Splitu