

ТРИ КАСНОАНТИЧКА ПОРТРЕТА ИЗ ЈУЖНЕ СРБИЈЕ

У уметничком часопису *Formes* за 1930 г. дао је Гвидо Кашниц-Вајнберг један бриљантан чланак, О магијском реализму, посвећен римском портрету. И доиста, у читавој римској уметности се издваја и заузима засебно место портретна пластика, карактеризована специфичним стилским развојем и ненадмашним бројем уметничких дела, која ни једна портретна уметност, ни раније ни касније, није познавала у тој количини. Обиље рада давало је портетисти могућности за изванредан развој, али су и општи римски дух и концепција, који су се хтели уметнички да испоље, исто толико допринели манифестацији ове уметничке гране. Истина никада се, ни пре ни после Рима, није толико портретисало. Свако је хтео да има свој лик у камену или бронзи. Скала ових жеља је ишла од императора па до најобичнијег грађанина, али при свему томе, портрет римски се није шаблонизовао, него је проживео епоху изванредног развоја и негерватних стилских нијанса и префињености. Његове основе леже у републици, а тек за царства долази до синтезе и пуног израза. Римска републиканска уметност, изложена утицајима Грчке и Етрурије, увек је настојала, да под њима протури и свој сиже фигуралан и везан за индивидуу. Реалан живот освајачке и политичке нације чезнуо је за реалним у уметности, а то се могло постићи само преко портрета. Оно реално животно, што је човек стварао, што се огледало на његовом лицу, преношено је сада на портет, који је примио на себе све индивидуалистичке особине. Ту лежи и основна разлика између грчке и римске уметности, што је код Грка безлично и опште постало код Римљана лично и појединачно. То се види особито на портретима, а и на целој њиховој уметности. Кроз грчки портрет је тешко избијала нека индивидуална црта портретисане личности, кроз римски је то основно правило, које ни еволуција стила ни сасвим нова уметничка концепција на крају развоја нису оставили. Римска је уметност проживела такве перипетије у своме развоју, и доживела потпуно нове уметничке контемплације, да је остављање реалног индивидуализма у портрету било могуће, па се ипак то није десило. У своме почетку кроз реална и натуралистичка, на крају је она запала у апстрактни стилизам. И тада, дискретно избија кроз портрет реална црта претстављена лица, чиме се есенцијално лиши касно антички уметнички стилизам од византијског и средњевековног.

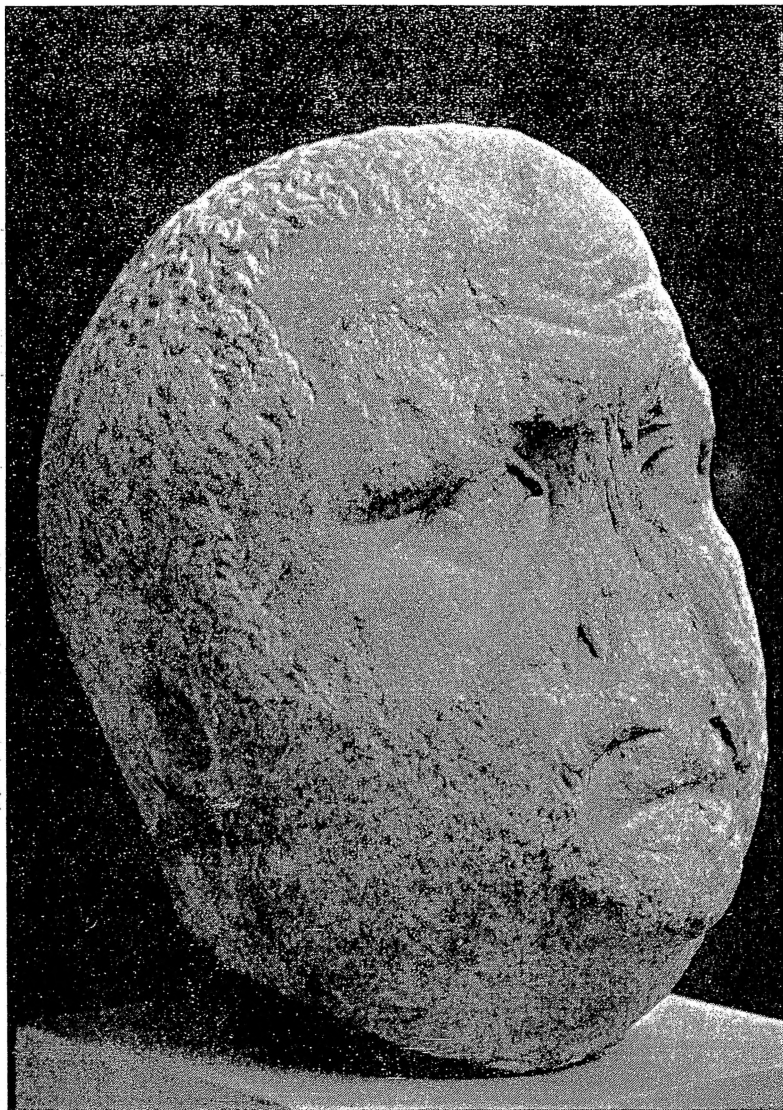
Касна антика је доба апстрактног стилизма у уметности. Нови стил није на једном појавио, него је требало времена док није потиснуо старији реалистички натурализам. Ни портрет се није могао отргнути таласу времена и стилски је проживео развој истоветан као читава римска уметност. У доба републике грчка и етруска уметност су подједнако утицале на Рим, који није имао ни времена ни воље, да се јаче уметнички манифестује. Једино је портрет више занимао римског уметника и кроз њега је желео, да да израза своме правом уметничком хтењу. Уобичајено је било тада скидање маски са мртвих, које је претстављало крајњи натурализам и које се пренело и у портретну уметност. Али под утицајима грчког уметничког идеализма, ублажен је у току републике често непријатан натуралистички

правац портретисања и претворен у изванредан реализам. Кулминација његова је била у доба Августа и у целом првом веку после Хр. Други век је у суштини продужавање реалистичког портрета, али заоденутог у класицистичко рухо, које је донела тешња веза са духом старе Јеладе. Императори другог века, велики поштиваоци Грчке и понекад мислиоци и филозофи, давали су и на својим портретима знаке, да се и у уметности угледају на класику. То је постала нова мода, од које се није могао просечан човек ослободити. Занимљиво је истаћи, да је у пластичној уметности првог и другог века само портрет био претставник праве и чисте римске уметности. У свему другом Римљани су или директно копирали ранију грчку скулптуру, или су радили потпуно у њеном духу без трага властитих настојања и изражавања. Трећи век је за целу уметност па и портретну важна прекретница. Лагано се напуштају сигурни путеви реализма, који се трансформује у импресионизам. Јавља се нова класицистичка реакција, али све то није у стању, да одоле моћном таласу у уметности и целокупном духовном животу, који је долазио са истока и немилосрдно брисао све што је везано за живот и чулно. Мисао је победила и у уметности и заменила осећајно. Јављају се нове апстрактне форме. Трансцендентно је општи проблем, који се увлачи и у портрет и манифестује се у стилизму. Од четвртог века његова је општа победа. Занимљиво је сада, да се скоро цела римска пластика изживљава у портретним фигурама, особито на славулицима и у појединачним претставама. Хришћанство је потиснуло митолошке фигуре ранијих епоха.

Када је 1894 године I. I. Bernoulli завршио своје епохално дело *Römische Ikonographie*, у коме је систематски и научно скренута пажња на изванредан уметнички значај римских портрета, он је само четврту, последњу, свеску посветио касном римском портрету од Пертинакса са краја другог века па до Теодосија са краја четвртог века. Најзначајнија два века за развој римског портрета и нове уметности уопште, која је потом владала кроз цео средњи век, најмршавије су били обрађени у овом делу, које је изашло у времену у коме се још касноантичка уметност сматрала за декадентну и зато мање вредну научне пажње. У току прошлих четрдесет година и поглед на уметност се променио, и декадентна уметност се цени и обрађује исто као и класична. Безброј озбиљних научника као Хеклер, Кашниц-Вајнберг, Делбрик и Оранж проучава специјално касноантички портрет. Особито је L' Orange у своме делу *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, поставио дефинитивне основе у уметничком оцењивању овога пластичког материјала. Он дели цео предмет на неколико група портрета, стилски јасно оцртаних. Тосу портрети од Галијана до Константина Великог, углавном из друге половине трећег века, затим портрети у време Константина Великог и његових синова, који испуњавају углавном четврти век, па теодосијанско-хоноријански портрети, који засецају и у пети век, и напослетку портрети из петог века. Од особитог је значаја прва половина и средина трећег века, у којима је формиран касноантички портрет. Већ од Александра Севера на портрету се чисти реализам преобража у неку врсту античког импресионизма. Ово траје и даље, али се јавља упоредо реакција, особито под утицајем Пупијенових портрета, у којима избија поново стара класицистичка тенденција из другог века. Потом у времену од Галијана до Константина Великог, особито за тетрархије, моћни талас конвенционалне уметности са истока несаломљиво продире и у римску уметност. Углавном из те три компоненте трећег века произашао је у новој форми константински портрет дефинитивно оријентисан у смислу стилизоване уметности. Касније под Теодосијем и Хоноријем, па у петом веку, то време грчка портретна уметност поте исте уметности, која је под Константином Великим дошла до коначне победе. Занимљиво је, да кроз све то време грчка портретна уметност подлеже истим правилима, али увек уно-

си у заједнички римски уметнички комплекс по неку властиту локалну ноту, која још сећа на славну класичну прошлост.

Мраморна глава брадатог човека са одломљеним носем. Сл. 1. Нађена је у околини Штипа. Сада у Музеју Кнеза Павла у Београду. Висока је 28 см. Мрамор је беличасто жућкаст и ситнозрнаст. Портрет претставља зрелог мушкарца са скоро поднадулим образима и са набораним челом. Нос, уста, чело, оба образа и очи су јако оштећени. Очи су мале и дубоко постављене. Уста су повијена и стиснута. Коса, брада и бркови прилежу гла-



Сл. 1 — Мраморна глава из Штипа

ви и рађени су са кратким плитким цртицама. Врат је врло дебео. Израз лица и очију дејствује срећено и одлучно. Овај је портрет услед оштећености лица и очију изгубио сав импресивни ефекат, који је из њега зрачио. Уметничка техника ипак јасно показује из које је групе овај рад и везује га за средину трећег века, када је портретни импресионизам доживео своју кулминацију. Међу императорским портретима сјајан је репрезентант ове уметности лик Трајана Деција, који се налази код Лоранжа на слици 2. Међу нашим публикованим портретима ова глава заузима времен-

ски место између две главе из Музеја Кнеза Павла, које сам објавио у Старинару III с. 1935/36. г, стр. 136 — 140, сл. 6 и 10. Заједнички оне претстављају еволуцију римског портрета кроз читав трећи век. Портрет из околине Штипа поштеђен је још источних елемената, а рађен је у сасвим римском духу без класицистичких примеса, које су се често у то време реак-

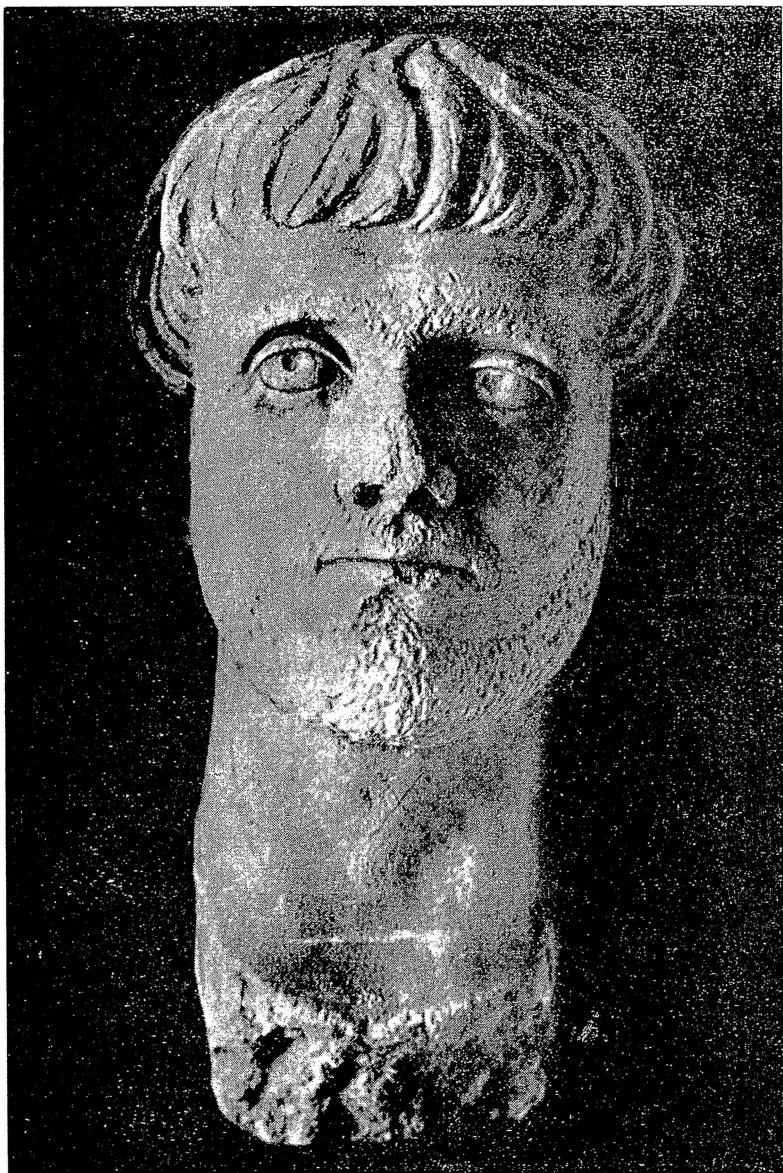


Сл. 2 — Мраморна глава из околине Битоља

ционарно уплитале у реализам, који је доживео тада своју импресионистичку кулминацију.

Мраморна глава брадатог човека са одломљеним носем. Сл. 2. Нађена је у околини Битоља. Сада у градском Музеју у Битољу. Висока је 31 см. Мрамор је жућкаст и ситнозрнаст, али порозан и мек. Због тога је цела

површина лица, косе и браде јако оштећена и изгубила је сасвим свој првобитни изглед. Портрет претставља мушкарца у старијим годинама. Очи су крупне и због каквоће мрамора изгубљене су све ознаке рожњаче и зенице. Поглед је упрт горе. Детаљи са косе, браде и бркова су такође изгубљени, али је то исти манир рада као и код прошлог портрета. Само је све то бујније и сећа по том на своје грчко порекло. Свакако је и ова глава из средине трећег века као и пређашња, али је стилски из круга



Сл. 3 — Мраморна глава из Демир Капије

грчке традиције. Није то класицистичка реакција у њој, већ урођено локално скулпторско предање, које непосредно и ненамештено избија из дела. Иначе је оно сасвим у духу римске уметности тога времена рађено. Код Лоранжа има обиље овакових дела, која потичу највише из Грчке и тамо се налазе данас сачувана у Атинском Народном Музеју. Ради илустрације аналогија довољно је само споменути из Лоранжа портрете на сл. 15 и 23, који сјајно претстављају групу којој и наш портрет припада.

Мраморна глава брадатог човека. Сл. 3. Нађена је у околини Демир Капије сада у Музеју Јужне Србије у Скопљу. Висока је 40 см. Мрамор је пепељаст и ситнозрнаст. Портрет претставља млађег мушкарца, са правилно исклесаним ликом и са ниским челом, које коса покрива. Очи су дубоко урезане, са погледом упућеним горе. Рожњача је означена као и зеница, која има скоро изглед срца. Уста су права и стиснута. Брада, бркови и обрве су означене са кратким урезаним цртицама, а затим као заједничка маса пластички су издвојени. Косе су разасуте по глави у богатим крупним праменовима. Врат је висок. Израз лица дејствује мирно и одлучно. По свом општем ефекту и стилским особинама ова глава има најближе аналогije са портретима константинске епохе. Ранији импресионизам је замењен са строгошћу конвенционалног стилизма, који је потенциран правилно моделираним ликом и енергично упртим погледом према одређеном месту. Технички уметнички елементи, који прате ову епоху одлично су заступљени у стилизованим праменовима косе и у геометријски издвојеним пластичким масама браде и бркова. У Лоранжу на сл. 120 је једна глава Константина Великог са Константиновог лука, а у сл. 129 опет глава Лицинијева са истог лука. Обе показују толико заједничких тачака са нашим портретом, да је његово порекло из ове епохе неоспорно, иако неки елементи сећају на галијенску епоху. Иначе је опис ове главе без временског одређивања дао Никола Вулић у Споменику С. К. А. LXXI, Београд 1931, стр. 98. У Музеју Кнеза Павла налази се такођер један бронзани портрет Константинов, али овај због материје у коме је рађен даје други ефекат од мраморних портрета, иако стилски има заједничке особине са њима. И он је публикован у споменутом чланку у Старинару.

М. Грбић
