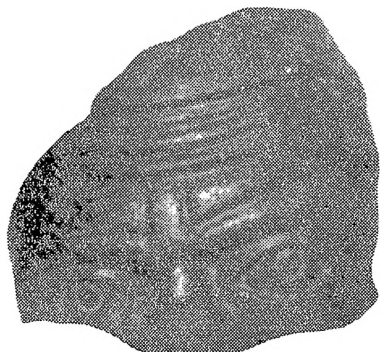


ДВА КАСНОАНТИЧКА ПОРТРЕТА ИЗ СРБИЈЕ

После открића бронзане главе Константина Великог у Нишу и портрета византиске царице у Балајнцу, порфирне главе из Текије и Ниша претстављају два нова изненађења и вредности у серији касноантичких портрета откривених на територији Србије.

Глава из Текије (сл. 1) сачувана је у већем фрагменту¹⁾ довољном да се оцене техничке и обликовне вредности везане за један сасвим изузетан стил у римској портретној уметности. Редак материјал (црвенкастомодри порфир), потпуно савладани технички проблеми и доследно спроведена одређена идејна концепција, одвајају овај текијски портрет од провинциске уметности и везују га за чисте претставнике стила у уметничким центрима. Велике широм отворене очи и укошено наборано чело уоквирено безживотно моделованом косом репродукују, упркос недостатку доњих партија лица, карактеристичан лик досада непознат у нашим областима.

Овај текијски „странац“ има свој пандан по материјалу, техници и стилу у порфирној глави откривеној 1954 год. у Нишкој тврђави (сл. 2 и 3)²⁾. Чудним случајем и од нишког портрета сачуване су само горње партије лица с исгим крупним очима, набораним челом и на сличан начин моделованом косом која је на нишком примерку покривена ниском цилиндричном ка-



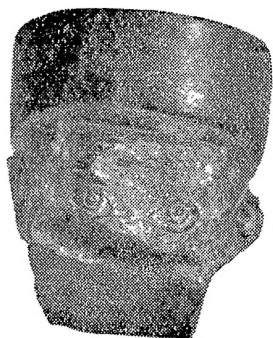
Сл. 1

¹⁾ Фрагменат је данас приватно власништво Д-р С. Цермановића, лекара из Београда. По саопштењу налазача овај фрагменат је нађен 1937 г. у Текији. Услови налаза нису познати. Димензије очуваног дела порфирне главе (највећа висина 13 см., највећа ширина 17 см.) показују да је у питању портрет природне величине.

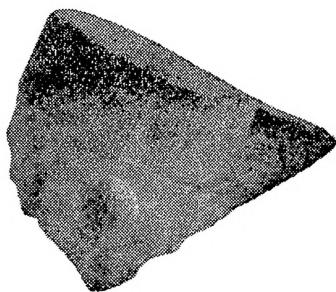
²⁾ Нишки примерак нађен је случајно у Нишкој тврђави на дубини од 0,60м. Данас се налази у нишком Археолошком музеју инвентарисан под бр. 180. Највећа висина очуваног дела износи 17 см., највећа ширина износи 15 см., а висина ниске цилиндричне капе је 5,5 см. О нишкој порфирној глави већ су писали проф. С. Радојчић и М. Грбић, али њихови радови, нажалост, нису приступачни. Проф. С. Радојчићу сам захвалам за фотографије нишке главе.

пом. Упркос знатном површинском оштећењу лица и нешто другојачијем моделовању, нишки лик има исти поглед и израз као текијски. Сумње нема: оба портрета настала су из једног истог расположења и у једнакој друштвеној, економској и политичкој клими.

Број споменика за које се непосредно везују порфирне главе из Текије и Ниша релативно је мали. Текијска глава има директну ана-



Сл. 2



Сл. 3

логију у изванредном портрету из Каирског музеја³⁾, а нишки портрет у познатој венецијанској групи тетрарха (сл. 4)⁴⁾. Даље аналогije претстављају групе цезара и августа из Ватиканске библиотеке⁵⁾, пет мањих порфирних глава са једног високог рељефа⁶⁾ и портрет од кречњака у Александриском музеју⁷⁾. Ова малобројна, али стилски јасно издиференцирана и затворена група портрета, датована је у Диоклецијаново доба или, тачније, у време прве тетрархије⁸⁾. Текијски и нишки портрет морали би се, значи, датovati у време између 295 и 305 године. С обзиром на материјал (порфир) и сличност са венецијанском групом нишки портрет би требало да претставља једног од цезара или августа прве тетрар-

³⁾ R. Delbrueck, *Antike Porträts*; Bonn 1912, Taf. 54; R. Delbrueck, *Antike Porphywerke*, Taf. 38/9; L'Orange, *Studien zur Geschichte der spätantiken Porträts*, Oslo 1933, Abb. 42, 44; G. Kaschnitz—Weinberg, *Spätromische Porträts*, Die Antike 1926/II, Abb. 3; Strong, *Art Anc. Rome*, Abb. 548; A. Rumpf, *Stilphasen der spätantiken Kunst*, Köln und Opladen 1955, T. 6, 24.

⁴⁾ R. Delbrueck, *Bildnisse röm. Kaiser*, 1914, Taf. 39; R. Delbrueck, *Ant. Porphywerke*, Berlin 1932, Taf. 31—34; Strzygowski, *Klio* 2, 1902, 105 sqq.; Römische Mitteilungen 29, 1914, 65; L'Orange, op. cit., Abb. 32, 34; A. Rumpf, op. cit., Taf. 6, 29.

⁵⁾ R. Delbrueck, *Ant. Porphywerke*, Taf. 35—37; L'Orange, op. cit., Abb. 33, 35; Röm. Mitt. XLIV 1929, Taf. 45; G. Kaschnitz—Weinberg, op. cit., Abb. 8; A. Rumpf, op. cit., Taf. 6, 25.

⁶⁾ L'Orange, op. cit., 22, Abb. 43, 45.

⁷⁾ Ibid., Abb. 46, 48.

⁸⁾ R. Delbrueck, *Ant. Porphywerke*, 84 sq.; L'Orange, op. cit., 16 sqq.; A. Rumpf, op. cit., 9 sq; Kaschnitz—Weinberg, op. cit., 35.

хије, док би се у вези с текијском главом могло дискутовати да ли је реч о царском или приватном портрету.

И поред упадљиве сличности у општем утиску, једнаком материјалу, техници и несумњиво истом стилу, текијска и нишка глава се у детаљима разликују међусобно и од поменутих тетрархских портрета, чак и од својих најближих аналогја: каирске главе и венцијанске групе. С друге стране ништа нису мање разлике



Сл. 4

ни између осталих споменика ове групе, на пример између венцијанских и ватиканских тетрарха. Поставља се питање да ли се те разлике могу објаснити локалним моментом и уметничком слободом или су резултат развоја стила с одговарајућим временским диференцирањем.

Тачан одговор на ово питање отежан је чињеницом да у групи портрета којој припадају и порфирне главе из Текије и Ниша нема ниједног поуздано датованог споменика. Једину могућност за извесно хронолошко раслојавање у овој групи портрета, а самим тим и за прецизније датовање текијске и нишке главе, претставља њихово упоређивање с прегходним и каснијим развојем, тј. са стилем постгалијенских и раноконстантинских портрета и с претставама на поуздано датованом новцу.

Порфирне главе из Текије и Ниша, као и остале њима сродне портрете, карактерише извесна брутална једноставност у моделовању. Инсистирање на симетрији, декоративност, јако истицање

појединих црта лица и неједнако акцентовање површина воде ка апстрактној схеми и укидању сваке индивидуалности. Овај синтетички стил који не води рачуна о индивидуалном и изузетном, без смисла за финију анализу и интереса за импресионистичке валере, обраћа се колективном и потсвесном у смислу источњачких естетичких концепција. Уметник не жели да се лик допадне, већ да импресионира: он хоће да примора посматрача на активну психичку везаност, да му пре сваке претходне анализе сугерира сигурност, ред и чврстину који произлазе из непокретних и непроменљивих облика. Овај оштри заокрет у римској портретној уметности крајем трећег века пројигиран је из потребе да се савлада хаос који је владао у целој империји и то чак и по цену жртвовања личности. Као што су Диоклецијанове реформе биле много једноставније и бескрајно бруталније од управног система раног царства⁹⁾ тако је исто и схватање уметности које је током првих векова у Риму под утицајем хеленске културе и високог римског образовања постало рафинирано, претрпело крајем трећег века дубоке промене у смислу приближавања једноставнијем и грубљем језику масе сељаштва и градског пролетаријата. Уметничке концепције раног царства су дело високе културе привилеговане класе која је прва три века била реални садржај и основа римске државе. Ростовцев је показао како је почетком IV-ог века ова класа десеткована и потпуно деморализована, а с тим је и њихово схватање живота пропало и постало једноставније¹⁰⁾. Сељаштво, тј. обрада земље постаје основна снага и вредност државе тако да основни облици новог поретка приближавају римску државу старим источним монархијама¹¹⁾. Та новостворена економска, политичка и друштвена клима погодна је за неговање и новог естетичког „идеала“ једноставног и бруталног, непокретних црта и лишеног свега што је везано за пролазно и променљиво. Тако се чини да сви портрети који се групишу око текијске и нишке главе понављају увек један исти лик који не жели да се допадне, већ да траје и који се према томе противи целој ранијој хеленској и римској естетици.

Досада је обично појава овог новог тетрархиског стила, нарочито стила порфирних споменика сродних венецијанској и ватиканској групи, везивана за оријенталне утицаје. L'Orange сматра да су сви ови споменици рађени у источним радионицама и зато их сврстава у уметност источног дела римске империје¹²⁾, што значи да и текијска и нишка глава припадају истом уметничком кругу. Несумњиво је да највећи број ових портрета потиче из источних делова царства и да се стилски они приближавају формама египатске или месопотамске уметности, али је погрешно овај

⁹⁾ v. M. Rostovtzeff, *Gesellschaft und Wirtschaft im römischen Kaiserreich*, II, 210 sqq.

¹⁰⁾ Ibid., 214.

¹¹⁾ Ibid., 217.

¹²⁾ L'Orange, op. cit., 16 sqq.

портретни стил изводити из оријенталних уметничких облика (на пример као Strzygowski¹³) и сматрати их резултатом „утицаја“ из било које источњачке уметности. Римска држава се крајем трећег века једном историском нужношћу приближила структури источних монархија: јачање сељаштва, све већа религиозност и изражена хијерархија развијају нов менталитет близак оријенталном фанатизму. То је менталитет доњих слојева фундиран на потсвести и окренут непријатељски према интелектуалном мишљењу, сличан основној психичкој оријентацији која ствара источњачке уметничке форме. Врхунац развоја ове нове психичке оријентације претставља тријумф хришћанства¹⁴) због чега и хришћанска уметност има своје зачетке у уметности тетрархије. Према томе сви тетрархиски портрети груписани око текијске и нишке главе нису морали обавезно бити израђени у некој од оријенталних радионица, нити је њихов стил формиран под утицајем оријенталних уметности. Они означавају само једну нову фазу у римској портретној уметности чије се естетичке концепције приближавају у одређеном историском тренутку источњачким. Значи не ради се ни о каквом „угледању“ и „утицајима“ већ само о новој психичкој оријентацији која даље води у облике хришћанске, односно византиске уметности.

Већ је напоменуто да је група споменика о којој је овде реч датована приближно око 300 г. Међутим разлике између споменика ове групе су тако значајне да се чини могућим утврђивање релативних хронолошких односа и тачније датовање ових портрета.

При поређењу текијске главе с портретом из Каирског музеја запажа се најпре разлика у моделовању очију и обрва. На каирском портрету очи су шире отворене, горњи капак је високо извијен, док је доњи јаче потцртан. Дужица је нешто већа, а обрве су пластично моделоване и високо подигнуте што даје већу продорност погледу. На текијском фрагменту очи су знатно сужене и више издужене. Доњи капак је мање наглашен, а горњи капак се спушта тако да се његова видљива површина повећава. Обрве су ниже постављене и знатно блаже моделоване. Уопште моделовање текијске главе је знатно смиренције, израз блажи и цео цртеж мање интензиван. Овим својим особинама текијски портрет се везује за главу Лицинија са Константиновог лука у Риму¹⁵): на обе главе среће се на исти начин моделовано чело, спуштене обрве и сужене очи. Јаче истицање површине горњег капка повезује текијску главу и за раноконстантинске портрете¹⁶), а опште ублажавање цртежа и растерећење унутарњег израза показују да текијски

¹³) Klio 2, 1902, 105 sqq.

¹⁴) О новом менталитету в. J. Geffcken, *Der Ausgang des griech.-rom. Heidentums*, 1920, passim и E. Schwartz, *Kaiser Constantin und die christliche Kirche*, 1913, passim.

¹⁵) L'Orange, op. cit., Abb. 129.

¹⁶) Ibid., Abb. 157, 161, 162.

портрет стилски, а према томе вероватно и временски, стоји између порфирне главе из Каирског музеја и раноконстантинских портрета.

Нишка глава се формално и стилски везује за венецијанску групу тетрарха. Услед знатне оштећености површине лица није могуће ближе упоредити начин моделовања чела и обрва. Очи су обликоване на исти начин као код цезара из венецијанске групе, мада су нешто мање и укошеније. Код нишке главе контура лица сужава се према бради и гради троугао који издужује целу главу и чини је елегантнијом од више призматичних глава венецијанске групе¹⁷). Праволиниско моделовање косе и релативно високо постављене уши на венецијанским портретима поновљени су до детаља и на нишкој глави што чини сасвим оправданим синхронизацију ових споменика. Сем стилских одлика нишку главу везују за венецијанску групу и технички детаљи. Нишка глава је као и венецијанска група рађена у високом рељефу и претставља део групе или двојне херме сличне солинским¹⁸). Зато од тачног датовања венецијанске групе зависи и датовање нишке порфирне главе која је или истовремена или незнатно млађа од венецијанских тетрарха.

Венецијанска група и нишки портрет разликују се знатно од текијске и њој аналогне главе из Каирског музеја. Ако било коју главу из венецијанске групе упоредимо са ова два портрета, запажају се значајне разлике у детаљима и општем утиску. На главама венецијанске групе коса је на челу праволиниски моделована и спушта се готово под правим углом ниско на слепоочнице где је подрезана у висини средине уха. Код каирског и текијског портрета уместо праве линије и правог угла доминира крива линија и оштри, односно тупи углови. Коса, која је на челу лучно подрезана тако да ствара нормалне залиске, спушта се у луку на слепоочнице и ту се под правим углом ломи у висини врха ушне шкољке. Упоредо са променом линије косе мења се и положај ушне шкољке која је на главама венецијанске групе неприродно високо постављена, док на каирском портрету добија нормални положај.

Другу упадљиву разлику између споменика ове две групе, тј. између нишке и текијске главе, претставља линија чела и целог профила. Код венецијанских глава чело није забачено уназад већ је готово праволиниско тако да се у профилу линија носа ломи под већим или мањим углом. Доња контура профила лежи у истој линији с линијом чела због чега уста и брада изгледају истурени. Код текијског и каирског портрета чело је јако укошено, линија носа се у профилу праволиниски везује за чело, док су доњи делови лица нешто увучени.

Сем ових разлика у детаљима много су значајније неподударности у моделовању главе и изразу лица. Венецијанске главе су моделоване по једној стереометричној схеми, али још задржавају

¹⁷) Ibid., Abb. 34.

¹⁸) Ibid., Abb. 38, 40.

извесан нормалан однос дужине према ширини лица. У групи августа контура лица задржава облик правоугаоника слично као код постгалијенских портрета, док у групи цезара лица истичу нешто елегантнији облик троугла. Код текијског и каирског портрета најпре пада у очи неприродно проширен горњи део лица и нагло сужавање и скраћење доњег дела. Ове пропорције јаче истичу очи, обрве и чело и тиме мењају основни израз лица. Добијени лик посматран изоловано значи потпуни прекид с традиционалним римским портретом за који се још чврсто везује венецијанска група.

Означене разлике између венецијанске групе и каирског портрета подразумевају сигурно и њихово различито хронолошко опредељење, тј. показују да нишка и текијска глава нису настале у исто време. Ако се уз овде анализирани споменике ставе и остали аналогни портрети, у првом реду група августа и цезара из Ватиканске библиотеке, образује се низ који стилски и хронолошки повезује постгалијенске са раноконстантинским портретима. Група августа из Ватиканске библиотеке означава централну тачку у том низу у којој су синтетизирани основни стилски потенцијали садржани у венецијанској групи са већ декадентним облицима каирског и текијског портрета. Основне, тек благо назначене црте и израз венецијанских портрета избијају на главама ватиканских августа на површину и нарастају до максимума, до негације основних форми. Унутарњи израз је тако јак да прети опасност да разбије потпуно облик и постане непретстављив. Оно што је у венецијанској групи изражено само као тенденција, овде је коначно оматеријализовано. Зато је даље кретање стила могуће само у правцу поновног растеређивања, враћања на почетак, али без првобитне снаге. Посматрана у детаљима ватиканска група задржава извесне облике венецијанске групе, али садржи и елементе који се срећу на текијском и каирском портрету. Од венецијанске групе узето је праволиниски моделовано чело, високо постављене уши, уста с обореним крајевима и јаче потцртавање доњег очног капка. За каирски и текијски портрет ватиканску групу у првом реду везује сличан облик лица ближи квадрату него правоугаонику, затим стилизација бора на челу и истицање обрва и очију. Линија косе је као код венецијанске групе на челу праволиниска, али се зато мање ниско спушта на слепоочнице и ломи се као код каирског портрета у висини врха ушне шкољке. Овај детаљ показује да ватиканске групе цезара и августа заузимају средњи положај у односу на венецијанску групу и каирски портрет, односно на нишку и текијску главу.

Остаје још да се провери изведени релативни хронолошки ред овде анализираних споменика, тј. да се они повежу, у колико је то могуће, са поуздано датованим споменицима и да им се приближно одреди апсолутна хронологија.

Као поуздане оријентационе тачке за утврђивање апсолутне хронологије одређених стилских фаза тетрархиске портретне

уметности могу да послуже Диоклецијанов портрет у маузолеју Спалата, скулптуре на Константиновом луку и претставе на датованом тетрархском новцу¹⁹⁾.

Претставе на поуздано датованом новцу биле би најважнији документи за одређивање апсолутне хронологије назначених стилских фаза да ликови на њима нису рађени у оном истом духу који је и на портретима тежио да укине све индивидуално и да уместо реалног лика прикаже само „идеални“ тип²⁰⁾. Значајно је, међутим, да се тај „идеални“ тип на новцу као и на портретима мењао временом, али не према индивидуалним цртама августа и цезара, него у вези промене естетског „идеала“. Maurice²¹⁾ је покушао да докаже како на тетрархском новцу могу да се нађу, ако се води рачуна о ковницама и субституцији лика, аутентичне црте чланова прве и друге тетрархије, али је он само делимично у праву. Реални, аутентични ликови јављају се само на раним новцима Диоклецијана и Максимијана Херкулија, тј. само до једне јасно одређене временске границе до које се римска уметност држала старијих портретних традиција. То се јасно види ако се прегледа прва и друга табла у Maurice-овом делу где он даје „аутентичне“ ликове Диоклецијана и Максимијана. Рани Диоклецијанови новци, нпр. из Сисције и оријенталних ковница у емисијама између 288 и 295 г. приказују један реалистичан лик с јасно израженим индивидуалним цртама: малом главом, танким вратом и ситним очима²²⁾. Maurice каже „en général, ses traits expriment la ruse et la finesse“²³⁾ што се слаже и са Еутропијевим описом Диоклецијана (erat sagax... et admodum subtilis ingenio)²⁴⁾. Међутим касан Диоклецијанов новац после 300 г. показује сасвим нов лик²⁵⁾ супротан Maurice-овом и Еутропијевом опису. Исти је случај и с портретима Максимијана Херкулија. На новцу из западних ковница (Рим, Тарагон), у емисијама између 285 и 300 г., приказан је његов лик сасвим различит од Диоклецијановог²⁶⁾. Међутим већ на новцима после 300 г. и то истих ковница, Максимијан невероватно личи на Диоклецијанов лик са савременог новца. Значајно је да и прве емисије цезарског новца, нарочито Константина Хлора, носе на аверсима реалистичне ликове с

¹⁹⁾ L'Orange, op. cit., Abb. 39, 120—135.

²⁰⁾ Cohen сматра да на новцима с краја трећег и са почетка четвртог века нема реалистичких царских портрета, већ једино на медаљонима (в. Н. Cohen, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain*, 2-е éd. Paris 1888, t. VI, 491). Међутим Bernoulli сумња да се и на медаљонима могу утврдити аутентични ликови цезара и августа прве и друге тетрархије (в. Bernoulli, *Röm. Ikonographie*, Berlin 1914, t. IV, 195—206).

²¹⁾ *Numismatique Constantinienne* I, 5 sqq. По мишљењу Maurice-а аутентични ликови се срећу „... sur les médailles sorties des ateliers qui lui appartenaient en propre depuis quelques mois tout au moins et frappées à son nom“.

²²⁾ Maurice, op. cit., pl. I, 3, 4, 6, 7, 8.

²³⁾ Ibid., 25.

²⁴⁾ Eutrop., *Breviar. hist. rom.*, lib. IX, 26.

²⁵⁾ Maurice, op. cit., Pl. I, 9, 10.

²⁶⁾ Ibid., Pl. II, 1—5.

израженим индивидуалним цртама²⁷⁾. Међутим већ око 300 г., а нарочито око 305 г., нестају реалистички портрети и на свим новцима срећу се исти ликови које је немогуће међусобно разликовати²⁸⁾. Диоклецијанов портрет из сплитског маузолеја, настао вероватно 304 г., везује се потпуно за савремене ликове на новцу, а не за аутентични лик Диоклецијана како га описују Маурисе и Еутропије²⁹⁾. Према томе око 300 г. отпочиње нови портретни стил коме припадају и нишка и текијска глава.

За проучавање ширења и даљег развоја овог стила карактеристични су ликови на новцима друге тетрархије. Тако, например, новац Севера II (305—307 г.), чак и онај кован у западним провинцијама³⁰⁾, понавља ликове с касног новца прве тетрархије, што значи да је „оријентализирајући“ стил после 305 г. захватио и западну половину империје. Исти је случај и с новцем Максимина Дазе (304—313 г.)³¹⁾ и касним новцима Галерија (емисије до 311 г.)³²⁾. За одређивање трајања овог портретног стила, бар у источним провинцијама,³³⁾ значајна је чињеница да све емисије Лицинијевог новца (до 324 г.) понављају увек добро познати лик који се незнатно разликује од ликова прве тетрархије³⁴⁾. На златнику из Берлинског музеја³⁵⁾ (Никомедија, емисија 320—324) приказан је Лицинијев анфас на готово идентичан начин као Диоклецијанов на Антиохиском новцу³⁶⁾. Зато 325 г. обележава приближно крај овог специфичног тетрархиског портретног стила, мада није искључено да је он на истоку трајао и нешто дуже.

Анализа ликова на поуздано датованом новцу показује да је „оријентализирајући“ архаистичко-линеарни портретни стил настао око 300 г. изгледа најпре у источним деловима царства (највероватније у Малој Азији) и да се између 305 и 307 г. проширио на целу империју. Око 312 у западним провинцијама и Италији отпочиње реакција на овај стил у правцу класицизма, док у источним деловима царства овај стил зацело траје до 325 г. Поуздано је да су у овим временским оквирима израђене и нишка и текијска глава с аналогним порфирним споменицима. Остаје још да се на основу њихових међусобних стилских разлика и

²⁷⁾ Ibid., Pl. III, 1, 2.

²⁸⁾ Ibid., Pl. II, 7—10; III, 8, 15, 16; IV., 3—5, 14, 15.

²⁹⁾ L'Orange, op. cit., Abb. 39.

³⁰⁾ Maurice, op. cit., Pl. V, 1—14.

³¹⁾ Ibid., Pl. VI, 1—3.

³²⁾ Ibid., Pl. IV, 14, 15.

³³⁾ Новац кован у западним деловима царства већ око 312 г. показује један нов стил који тежи враћању ка старијим традицијама. Новац Константина Великог из раног периода везује се за тетрархиски стил (в. R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts*, Berlin 1933, Taf. I, 1), али на каснијем новцу који је исто-времен с новцима Лицинија лик Константина Великог добија индивидуалне црте.

³⁴⁾ Maurice, op. cit., Pl. X, 4, 10, 12.

³⁵⁾ Ibid., Pl. X, 11.

³⁶⁾ L'Orange, op. cit., Abb. 50, a.

стилских промена на новцу између 300 и 325 г. одреди прецизније апсолутна хронологија нишког и текијског портрета.

При упоређивању ликова с новца прве и друге тетрархије најупадљивију разлику показује линија косе у профилу и положај ушију. Те разлике постају нарочито јасне ако се упореди Диоклецијанов новац из 295 г. с Лицинијевим новцем из 320—324 г. На Диоклецијановом лику праволинијски засечена коса на челу спушта се ниско на слепоочнице и ломи према средини високо постављеног уха³⁷⁾. Код Лицинија је ухо постављено неприродно ниско, а линија косе ломи се под оштрим углом, ствара залиске и већ у висини врха ушне шкољке прелази у браду³⁸⁾. Контура косе слична Лицинијевој среће се додуше и раније на новцу Галерија, Севера II и Максимиана Дазе³⁹⁾, али је зато први начин чешљања карактеристичан само за старији новац Диоклецијана, Максимијана и Константина Хлора⁴⁰⁾. Сличан је случај и с линијом профила. Праволинијско чело с истуреним носом и брадом показују само ликови прве тетрархије⁴¹⁾, док на новцима друге тетрархије сви ликови имају укошено наборано чело чију линију прати и линија носа⁴²⁾. Ове чињенице су довољне да одреде ближе и апсолутну хронологију нишке и текијске главе, односно њима аналогних портрета. Венецијанска група и нишка глава израђене су највероватније на почетку прве тетрархије (295—300 г.), а текијски портрет и кайрска глава тек између 312 и 325 г.⁴³⁾ Ватиканска група која стилски заузима средњи положај између венецијанске групе и кайрске главе рађена је вероватно између 305 и 307 г.

Нишки портрет финијим моделовањем главе и лица које се сужава према бради зацело се везује за тип цезара венецијанске групе. Мада недостатак доњих делова и оштећење горњих партија лица не допушта ближа упоређења с ликовима цезара венецијанске и ватиканске групе, поуздано је, с обзиром на супституцију ликова, да и нишка глава понавља исти лик. Ниш је припадао територији која је била под непосредном управом Галерија, зато је и најлогичније претпоставити да порфирна глава која је нађена у Нишкој тврђави и израђена између 295 и 300 г. претставља Галерија као цезара. Данас је тешко утврдити да ли је у Нишу стајала цела група тетрарха или је нишка глава само део двојне херме с портретима Диоклецијана и Галерија.

За текијски фрагмент тешко је одредити да ли припада царском или приватном портрету. R. Delbrueck и L'Orange су склонили да

³⁷⁾ Maurice, *Ibid.*, Pl. I, 4, 6; II, 1—5.

³⁸⁾ *Ibid.*, Pl. X, 4, 10, 11, 12.

³⁹⁾ *Ibid.*, Pl. IV, V, VI.

⁴⁰⁾ *Ibid.*, Pl. I, II, III.

⁴¹⁾ *Ibid.*

⁴²⁾ *Ibid.*, Pl. V, VI, X.

⁴³⁾ Чињеница да су скулптуре на Константиновом луку у Риму мекше моделоване од кайрског и текијског портрета не доводи у питање њихово касније датовање пошто се ради о различитом материјалу у другом уметничком центру.

све портрете израђене од порфира сматрају царским⁴⁴). Међутим, с обзиром на постојање порфирних наслага у нашој земљи и могућност њиховог локалног коришћења⁴⁵), није искључено да је тетрархиска мода утицала да и приватна лица допусте себи луксуз да буду овековечена у порфиру. Природно лик приватног портрета није се много разликовао од савременог царског портрета⁴⁶), што значи да текијска глава репродукује у главним цртама лик једног од римских императора између 312 и 325 г. Ако је реч о приватном портрету, онда је вероватно позајмљен лик с Лицинијевих портрета, а ако је реч о царском, онда текијска глава сигурно претставља самог Лицинија.

Појава порфирних портрета у нашим областима могла се очекивати. Интензивна грађевинска делатност на почетку IV-ог века и нов укус донели су порфир у све крајеве римске империје и пробудиле интерес за експлоатацију локалних лежишта⁴⁷). Засада се не може афирмативно утврдити да ли је порфир употребљен за израду нишке и текијске главе увезен са стране или је из домаћих каменолома, мада од тога зависи и одговор на питање да ли су ови портрети рађени у некој од страних радионица или у области где су и нађени. Иако је локализовање радионице врло значајно за тачну интерпретацију једног споменика, у овом случају је то од мање пресудне важности. Ако је за израду текијске и нишке главе коришћен локални порфир, тј. ако су ови портрети рађени код нас, поуздано је да су радници који су порфир вадили и уметници који су га обрађивали довођени из оних области где рад у порфиру има дугу традицију. Значи: уколико ове две порфирне главе нису настале у некој од оријенталних радионица, онда су оне дела уметника извезбаних негде на страни, највероватније у М. Азији или Сирији. У сваком случају ни текијска ни нишка глава нису „провинциски“ радови, мада на нашој територији с њима почиње сјајна серија касноантичких портрета све до Јустинијановог времена.

Београд.

Д. Срејобућ.

⁴⁴) L'Orange, op. cit., 16 sqq; R. Delbrueck, *Ant. Porphywerke*, 84 sqq. Исто мишљење заступа и A. Rumpf (op. cit., 9 sq.).

⁴⁵) Порфира има на Хумској Чуки код Ниша. За овај податак се захваљујем проф. С. Радојчићу.

⁴⁶) Позната је чињеница да већ у раном царском периоду приватни портрети копирају царске (в. R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts*, 2).

⁴⁷) Сем при грађењу Диоклецијанове палате порфир је употребљаван и за израду архитектонских детаља у Гамзиграду (в. *Archaeologia Jugoslavica* II, 68.).

SUMMARY

D. Sreјović: TWO LATE-ANTIQUÉ PORTRAITS FROM SERBIA

The author publishes two porphyry heads found in Tekija (Fig. 1) and Niš (Fig. 2—3).

The style of the head from Tekija is analogous to the style of the portrait from The Cairo Museum and the head from Hiš is analogous to the Porphyry group from Venice. The other analogous monuments prove that the head from Tekija and the head from Hiš pertain to the group of the East—Roman portraits from the period of Tetrarchy. On the basis of the differences of details (profiles, forms of faces and eyes) and the entire style, the author infers that the group from Venice must be considered as the oldest one, the group from Vatican somewhat younger, and the portraits from Cairo and Tekija are the last monuments in the development of the style.

Of the basis of the certainly dated imperial portraits on the coins the author concludes that the group from Venice was made between 295—305 A. D., the group from Vatican between 305—307 A. D., and the portraits from Cairo and Tekija after 312 A. D.

Consequently the head from Niš represents one of the caesars of the 1st Tetrarchy, probably Galerius, and the head from Tekija is possibly the portrait of a private individual made between 312—325 or the portrait of the emperor Lycinius.
