

POJAVA VELIKE KAMENE PLASTIKE KOD ILIRA

O Ilirima na Balkanskom Poluostrvu može da se govori s više pouzdanosti tek od početka prvog milenijuma stare ere. Iako koreni ilirske civilizacije datiraju ranije, o čemu govori kontinuitet materijalne kulture¹⁾, pojedina ilirska plemena mogu da se identifikuju tek u starije gvozdeno doba, a ime Ilira se prvi put pojavljuje u antičkih pisaca u V veku stare ere²⁾.

U prvoj polovini poslednjeg milenijuma stare ere ilirska plemena su živela u rodovskim zajednicama i težila ka poslednjem stadijumu rodovskog uređenja — vojnoj demokratiji. Nalazila su se negde na početnom stadijumu višeg stepena varvarstva, kada posle druge velike podele rada, proizvodnja premašuje potrošnju, pojačava se robna razmena među plemenima, javljaju se prvi začeci ropstva i stvara se razlika u okviru samih rodova nagomilavanjem materijalnih dobara u rukama pojedinaca. Javljaju se i jači savezi plemena koji treba da označe prve početke države na čijem se čelu nalaze pravi vladari s jakom vojskom i prenošenjem naslednog prava na potomstvo³⁾. Bržem razvitku ovog procesa doprinele su i raznovrsne veze sa kulturnijim i društveno razvijenijim oblastima, tako da je vojna demokratija kod Ilira dostigla svoj vrhunac negde u IV i III veku stare ere⁴⁾.

Na tom stepenu društvene organizacije pojavila se i adekvatna umetnost koja je odgovarala kako društvenom razvoju i stepenu raz-

¹⁾ Benac—Čović, *Glasinac* I, Sarajevo 1956, str. 36.

²⁾ Herodot I, 196.

³⁾ O tome govore mnoga svedočanstva antičkih pisaca kao i arheološki materijal. O pljačkaškim pohodima ilirskih vojskovođa sa svojim družinama kojima je rat postao glavno zanimanje v. Thucid. IV, 124, Polyb. II, 2; Diodor XV, 13, 2, XVI, 2; o individualnoj a ne više kolektivnoj obradi zemlje v. Strabo VII, 5,5; o ostacima poligamije v. App. *Ex Illyria* 7, najzad stvaranje plemenskih saveza koji počinju da uzimaju oblik države i da igraju značajnu ulogu u međunarodnoj politici v. Polyb. II, 2—6. Isto tako bogat arheološki materijal: veliki broj gradina i sojenica koje služe za odbranu od strašnog neprijatelja. Nakit i ostale metalne izradvine na visokom tehničkom stepenu proizvodnje govore o specijalizaciji majstora u jednom zanatu posle druge podele rada. Pojedini nalazi sakupljeni u pojedinim grobovima svedoče o stvaranju ekonomske razlike u samom rodu (*Istorija naroda Jugoslavije* I, Beograd 1953, str. 18—19).

⁴⁾ Polyb. II, 2—6; Diodor XVI, 4, 2—7.

vitka ekonomike i tehnike tako, u vezi s tim, i potrebama i strem-ljenjima ilirskih plemena tog doba. Ona se nije mnogo razlikovala od umetnosti drugih plemena koja su živela u istim društveno-eko-nomskim uslovima i ulazila u istoriju na sličan način i u slično vreme. Sve su to bile kulture gvozdеног doba, a gvožđe kao osnovni ele-ment dalo je svoj pečat materijalnoj kulturi cele epohe. Ono je dalo svoj pečat i halštatskoj umetnosti, kojoj su glavna izražajna forma bili sitni metalni predmeti, u prvom redu nakit od metala, dok su ostale umetničke grane u drugim materijalima, koje su bile razvijene u ranijim epohama, stavljene sada u drugi plan.

Iliri su u to doba negovali primenjenu dekorativnu umetnost, a umetnički predmeti su imali u prvom redu najčešće utilitarno obe-ležje. Umetnost nije još predstavljala neku posebnu granu koja bi bila nezavisna od zanatstva i živela za sebe. Umetničko izražavanje je samo pratilo funkcionalne i ustaljene forme predmeta za svaki-dašnju upotrebu, koji su pored sasvim dekorativnih geometrijskih oblika dobijali katkad i figuralni prizvuk⁵⁾. Takva figuralna umetnost nije više poglavito izražavala predstave vrhovnog ženskog božanstva koje su tako mnogo obuzimale misli ljudi i delatnost majstora ra-nijih epoha. Te figure sada uglavnom nestaju i umesto njih se po-javljaju mali gvozdeni ili bronzani idoli koji su istina i dalje većinom ženski, ali su sve češće muški. Ta pojava je rasprostranjena u svih naroda u gvozdеном doбу⁶⁾. Oni su sa sve većim brojem muških božanstava pokazivali smenu vrhovnog ženskog božanstva muškim, što je bio poslednji korak ka potpunoj dominaciji muškarca⁷⁾.

Ipak, na nekoliko mesta na prostranoj teritoriji Ilira ima pojava koje bi mogle da se shvate kao korak unapred u umetničkom iz-ražavanju i koje bi mogle da označavaju izvesno kretanje ka razvi-jenijim umetničkim oblicima, gde se sve više poklanja pažnja obliku a ne samo sadržini. Te pojave se tesno vezuju za kulturne i eko-nomske uticaje iz naprednijih zemalja Zapada i Juga i takvi uticaji sa strane koji se javljaju na više mesta mogu da objasne što se ove pojave pojavljuju nezavisno jedna od druge, bez nekih zajedničkih uočljivih stilskih crta.

Ovde nije reč o pojavama svih predmeta s ilirske teritorije u kojima je došlo do manifestovanja helenskog duha jer najveći broj ovih objekata može da se objasni tadašnjim potrebama ilirskog

⁵⁾ Može da se konstatuje da je oblast u kojoj je figuralna umetnost bila najviše rasprostranjena — današnja Slovenija — crpela ideje sa strane (Kastelic J., *Situla iz Vača*, Beograd 1956, str. 4).

⁶⁾ Dechelette J., *Manuel d'archéologie* II, 3, Paris 1914, str. 1300—1304;; Pittioni R., *Keltische Bronze-Figuren*, Wiener präh. Zeitschr. 1931, str. 54.

⁷⁾ Za ovo tvrđenje govore možda i poznata Dupljajska kolica (Garašanin D., *Prilog proučavanju Dupljajskih kolica*, *Starinar* N. S. 1951, str. 270—273), gde je muška figura predstavljena u ženskoj haljini.

društva i načinom proizvodnje materijalnog života⁸⁾. Na ovom mestu biće više govora o onim umetničkim pojavama koje su se javile pod uticajima iz Helade ili Etrurije i izlaze iz okvira ilirske civilizacije, jer imaju izvestan pečat monumentalnosti i tako čine poseban umetnički fenomen.

Reč je o okrugloj plastici iz Nesakcijuma i Japodskim urnama.

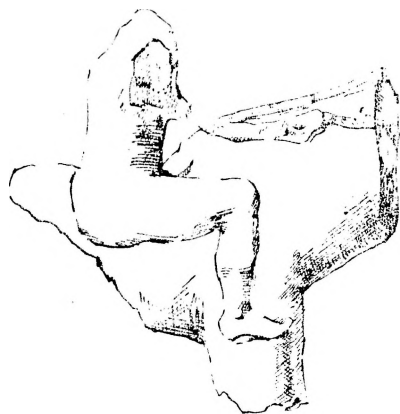
Pitanje Nesakcijuma je više puta diskutovano u nauci i postoji više mišljenja o poreklu i datiranju ovih spomenika. Datum je pome- ran od mikenskog doba do IV veka stare ere, a njegovo je po- reklo pripisivano, pored neposrednih uticaja iz Helade blizini helenskih kolonija Spine i Adrije, osnovanih krajem VII veka stare ere (sl. 1, 2 i 3⁹⁾.



Sl. 1. — Dve fragmentovane muške statue iz Nesakcijuma u Istri.

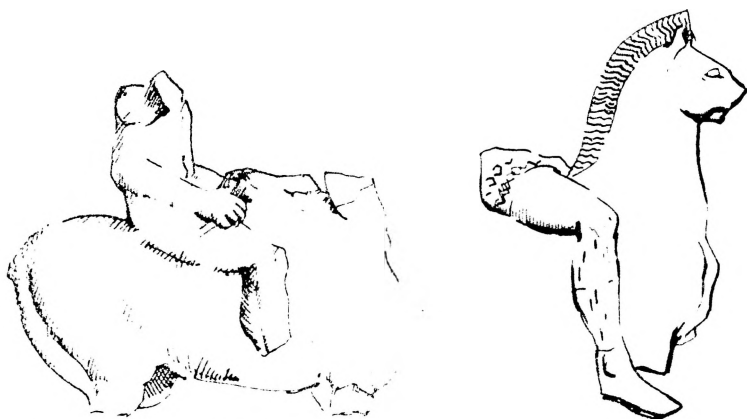
⁸⁾ Na teritoriji Ilira je nađeno više sitnih umetničkih predmeta koji su rađeni pod uticajima sa strane ali mogu da se smatraju za rad ilirskih majstora. To su u prvom redu glave i figurine od čilibara iz Kompolja (Bižić-Dreksler Ru- žica, *Istraživanje nekropole prahistorijskih Japoda u Kompolju*, Arheološki radovi i rasprave I, Zagreb 1959, str. 269—273) i Novog Pazara i Atenice (katalog izložbe ILIRI I GRČI, Beograd 1959, str. 49—54). Međutim čilibar kao materijal je bio vrlo popularan i rasprostranjen među svim ilirskim plemenima kao što je bio cenjen i u Severnoj Italiji i u ostalim delovima Evrope. Taj im je materijal bio blizak i oni su ga upotrebljavali dosta često kao nakit pa nije neobično što su neki komadi čili- bara postali kopije spomenika razvijene umetnosti. U grčkoj arhajskoj umetnosti, naprotiv čilibar je vrlo redak a u klasičnoj epohi sasvim prevaziđen (Deonan Ž., *Dédale I*, Paris 1930, str. 152).

⁹⁾ U prvo vreme su ovi spomenici vezivani za mikensku civilizaciju (Atti e memorie della societa istriana di archeologia XIX, 1903, str. 272), ali docnije pre- ovlađuje mišljenje da pripadaju VI veku stare ere (Hörnes M., *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Wien 1925, str. 476). A. Gnirs ih smatra starijim i pomera datum postanka na početak prvog milenijuma stare ere (*Histria praeromana*, Karlsbad, 1925, str. 131). U poslednje vreme VI vek izgleda najprihvatljiviji (Duhn-Messer- schmidt, *Italische Gräberkunde II*, Heildeberg 1939, str. 145). U najnovije vreme postoje tendencije da se ovaj datum spusti do IV veka (Stipčević A., *Arte degli Iliri*, Milano 1963, str. 21).



Sl. 2. — Fragment konjičke statue iz Nesakcijuma u Istri.

Nema potrebe da se na ovom mestu ulazi u analizu samih spomenika jer je datum koji u poslednje vreme prevladuje u nauci, kraj VI veka, i najverovatniji a sama okrugla plastika, direktno ili indirektno, vodi svoje poreklo od helenske arhajske umetnosti¹⁰⁾. Ipak neke indicije bi ukazivale na to da su ove skulpture nešto mlađe. Tu je pre svega reč o poznatoj ženi koja se porada, čija je sloboda pokreta — ma kako da je grubo izvedena — prevazišla uzor koji se pominje (sl. 4 i 5)¹¹⁾ i približila se već klasičnim umetničkim shvatanjima V veka.



Sl. 3. — Fragmenti konjaničkih statua iz Atine iz VI veka. Levo: konjanik sa Keramejkosa, desno: tzv. „Persiski konjanik“ sa Akropolja.

Originalnija strana ove skulpture u kamenu (sl. 6) — ornamentu u obliku spirale i svastike u vidu reljefa — javila se zajedno s okruglom

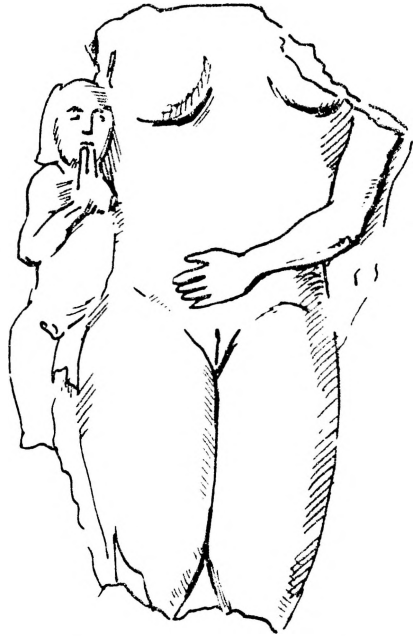
¹⁰⁾ U stilskom pogledu konjanici iz Nesakcijuma imaju najbliže analogije u konjaničkoj skulpturi koja je bila razvijena u doba tiranije u Heladi i čiji su najpoznatiji primeri nađeni u Atini i Delosu (Roques de Maumont H., *Antike Reiterstandbilder*, Berlin 1958, str. 8). U isto vreme se datuje i najbliža analogija ženi koja se porada i koja se nalazi u Sparti i smatra za jednu od prvih nagih ženskih figura u arhajske umetnosti (Hörnes, *op. cit.* 61). O sličnosti Nesakcijuma i Vetulonije v. Duhn - Messerschmidt, *op. cit.* 144. U svakom slučaju protoizvor je bila helenska arhajska plastika.

¹¹⁾ Naga žena u spartanskom muzeju br. A 364.

plastikom iz potrebe da se postamenti na kojima su se figure nalazile nečim ukrase. Možda je to učinjeno iz bojazni da se ne ostave velike prazne površine, a Iliri su se nalazili još na onom stepenu razvoja kada su mogli da izbegavaju ostavljanje praznih površina. Pitanje je da li su ovi dekorativni elementi preneseni iz razvijenijeg kulturnog centra za-



Sl. 5. — Fragmentovana ženska statua iz Nesakcijuma u Istri.

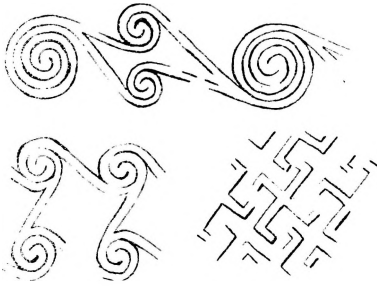


Sl. 4. — Fragmentovana ženska statua iz Sparte iz arhajskog perioda.

jedno s okruglom plastikom i na taj način čine s njom jednu neraskidivu celinu ili, što je možda verovatnije, ovde treba tražiti lokalnu crtu i specifične karakteristike lokalne umetnosti¹²⁾. Ranije su postojale težnje da se ova spirala poveže s nekim značajnim umetničkim centrom kao što su bili Butmir ili Mikena. Ali izvor nije morao da bude ni u kom slučaju ni tako jak ni tako obiman¹³⁾. Spirala je postojala već na keramici i metalnim predme-

¹²⁾ Slično ukrašavanje može da se primeti i u helenskoj arhajskoj plastici gde su postamenti velike okrugle plastike takođe ukrašeni, istina obično figuralnim predstavama dok dekorativni elementi samo prate glavnu kompoziciju. U Nesakcijumu su, naprotiv, domaći majstori, uspeli da geometrijsku ornamentiku, koja im je više odgovarala, stave u prvi plan.

¹³⁾ Na celom Jadranu ne postoji nijedan predmet koji bi indicirao prodor mikenske kulture. Pa ni sami oblici butmirske i mikenske spirale nisu isti sa pomenutima. Veća je sličnost sa spiralom na Malti. Ipak postoji mogućnost da se i tamo



Sl. 6. — Spirala i svastika sa kamenih blokova u Nesakcijumu.

tima i nije bilo potrebno mnogo da se do maksimuma razvije jedan motiv tako popularan u njihovoj sredini. Najzad na neolitskoj keramici u Dalmaciji jedan od najčešćih dekorativnih elemenata bila je spirala koja se ovde po svojoj prilici razvila samostalno. Životareći izvesno vreme sada je ponovo doživela svoju renesansu kao što je jedan drugi ornament doživeo sličnu sudbinu u unutrašnjosti Balkanskog Poluostrva¹⁴).

Međutim, drukčija je bila pojava i poreklo okrugle plastike. Ona se pojavila pod uticajima helenske kolonizacije koja je zajedno sa širenjem i jačanjem svoje trgovine prenosila zaostalijim narodima i svoja naučna i tehnička dostignuća. Ako se pitanje postojanja umetničkih uticaja ne postavlja, jer su analogije dovoljno jasne, najvažnije pitanje koje ostaje jeste obim tih uticaja na ilirsku umetnost. Kada se analize materijalna kultura ilirskog plemena Istra u VI veku stare ere, može da se zaključi da je predstavljanje i izrada velikih kamenih spomenika bila daleko izvan njihove sfere interesovanja, van interesovanja ilirskih plemena uopšte. To dovodi do zaključka da je sama ideja o razvijenoj kamenoj plastici došla od strane Helena. Bez helenskih uticaja ona uopšte ne bi mogla da postoji. Istri su stvorili ovu kamenu skulpturu zahvaljujući jakim trgovačkim i kulturnim vezama s kulturno razvijenijim susedima, naročito kulturama Severne Italije. Njihov geografski položaj je i bio prirodno više okrenut Severnoj Italiji nego unutrašnjosti Balkanskog Poluostrva, i cela kultura je bila najviše usmerena ka severozapadu. Tako je ovo pleme primilo ili bolje pokušalo da primi veliku kamenu plastiku, ali se taj pokušaj završio bezuspešno zbog nedozrelih društvenih uslova za jedan takav poduhvat. Najbolje za to svedoči činjenica da su ostaci skulptura nađeni kao spolije jednog ilirskog kasteljera sagrađenog pre najezde Rimljana na ruševinama staroga¹⁵). Novi talas plemena srušio je ono što su njegovi prethodnici stvorili ne razumevajući dobro čemu ono služi, jer nije odgovaralo ni njegovu ličnom ukusu ni potrebama. Oni koji su dali ideju i podstrek za stvaranje nisu ostali tu da podrže svoje učenike u

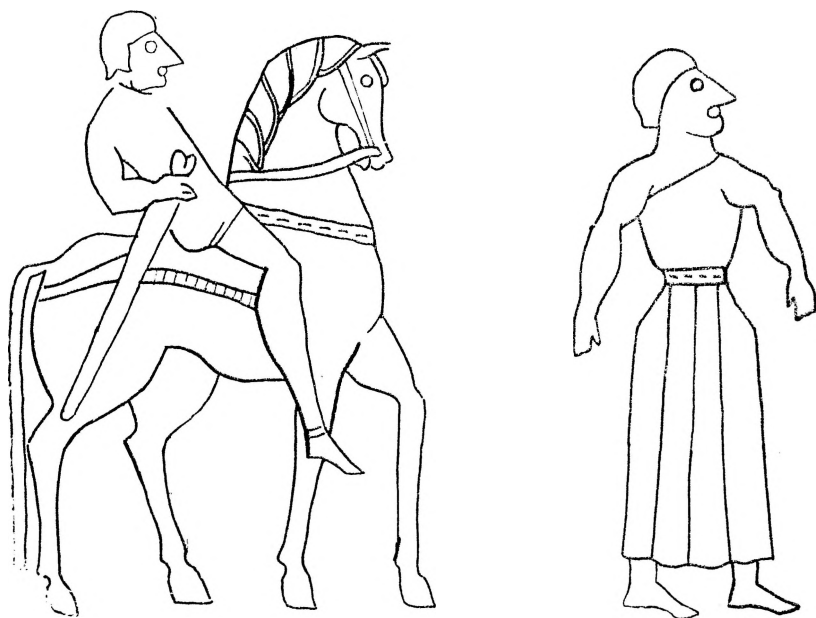
javila nezavisno od Mikene iako ima mnogo više razloga za jednu takvu tezu (Evans J., *Malta*, New York 1959, str. 162 i dalje), nego za veze Nesakcijuma sa ovim oblastima.

¹⁴) Reč je o meandru koji je posle procvata u neolitu doživeo ponovo renesansu u dubovačko-žutobrdskoj grupi (Garašanin M., *Zur Entstehung der Mäanderdekoration*, Zbornik posvećen M. Abramčiću, VAHD 1954—57, str. 62).

¹⁵) Ghirs A., *op. cit.* str. 113—4, Puschi A., *La necropoli praeromana di Nesazio*, Parenzo 1905, str. 136 i dalje.

daljim koracima koji su za ove bili isto tako teški kao i prvi. Iduće generacije su napustile nove težnje u plastici čiju suštinu nisu mogle da shvate i vratile se starim i dobro razumljivim predmetima i formama.

Japodske urne, kvadratni kameni spomenici ukrašeni urezanim crtežima iz okoline Bihaća, doživele su sličnu sudbinu mada je sam način obrade, urezivanje u kamenu, bio poznat umetnostima primitivnijih naroda pa tako dostupniji Ilirima. Japodske urne su nastale približno u isto vreme kada i malo ranije pomenute skulpture iz Nesakcijuma (sl. 7 i 8)

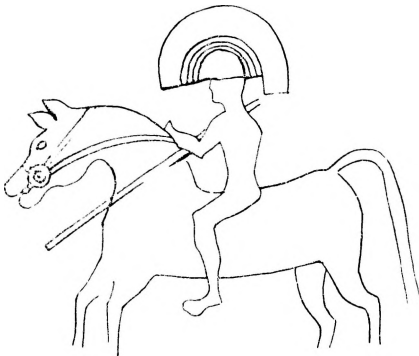
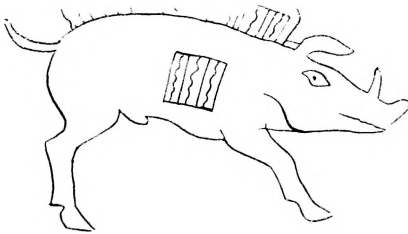


Sl. 7. — Crteži sa japodskih urni: levo, konjanik sa ploče iz Založja, desno, žena sa velike urne iz Ribića.

jer utvrđene analogije s nadgrobniim stelama s Peloponeza ne prelaze sredinu V veka¹⁶⁾. Poslednje urne se datiraju u III vek nove ere, ali je tada još samo sačuvan oblik u kamenu a figuralne predstave su potpuno nestale¹⁷⁾. Kulturni momenat je učinio da se oblik urni tako dugo zadrži, ali nije mogao da spreči umetničku dekadenciju crteža tako da bi se pažljivijom analizom crteža na pojedinim urnama mogle, možda, da utvrde pojedine faze ove dekadencije. Može da se zaključ

¹⁶⁾ O japodskim urnama uopšte v. Sergejevski D., *Japodske urne*, GZM 1949—1950, 45—90, takođe i Čremošnik I., *Spomenik sa japodskim konjanicima iz Založja kod Bihaća*, GZM 1959, 103—109. O datiranju peloponeskih spomenika Ἀνδρόνικος Μ., *Λακωνικά ἀνάγλυφα, Πελοποννησιακά, Τόμος Α'* 1956, str. 253—314.

¹⁷⁾ Sergejevski, *op. cit.* 65.



Sl. 8. — Crteži sa japodskih urni: gore, vepar sa urne velike iz Ribića, dole: konjanik sa fragmentovane urne iz Ribića

da su najstarije i prve urne bile i najbliže helenskim originalima pa tako na izvestan način i umetnički najjače. Docije predstavljane figura dopunjeno nizom dekorativnih elemenata razumljivo je samim tim što se izgubila prvobitna veza koja je postojala u početku¹⁸⁾. Zato smemo da kažemo da su počeci ove umetnosti predstavljali i njene vrhunce samo pri poređenju s helenskim originalima. Sličan anahronizam, gde su takođe dve umetnosti različitih visina došle u dodir i uticale jedna na drugu, može da se primeti i u umetnosti situla i metalnih predmeta iz Slovenije¹⁹⁾. Međutim, dok su situle bile rasprostranjene u širokoj oblasti zahvatajući kulture na teritorijama današnje Slovenije, Austrije i Severne Italije, japodske urne su ostale usamljene u okolini Bihaća ne raširivši se po susednim oblastima. Odgovor leži u samim predmetima, Situle su bile

ne samo funkcionalni predmeti nego su bile načinjene od metala, od materijala koji je bio cenjeniji i korisniji u tom trenutku, te su lako mogle doživeti popularnost u oblastima u kojima je metal predstavljao osnovu celokupne materijalne kulture. Kamena epoha je bila, naprotiv, prevaziđena, a kamen kao materijal, iako i dalje u upotrebi, odavno je prestao da bude cenjen i poštovan. Tako su i ove urne, kao i ostaci skulptura iz Nesakcijuma, završile često kao građevinski materijal²⁰⁾ bez obzira na njihovu umetničku vrednost. Japodske urne predstavljaju tako pokušaj da se stvori jedna lokalna umetnost, da se preskoče neki neophodni stadijumi sazrevanja društvene svesti

¹⁸⁾ U drugoj fazi prodiru sve češće domaći dekorativni elementi i majstor teži da pomiri te dve antiteze: strani original i domaće težnje. Zato, ako bi najstarije urne bile najvernije helenskim originalima, dociji spomenici (Sergejevski, *op. cit.* Table I i VII), prožeti masom domaćih izvornih ornamenata, mogu da se smatraju bliži pravom ilirskom umetničkom duhu. Međutim, na kraju prevlađuju domaći elementi potpuno i figuralne predstave se sasvim gube.

¹⁹⁾ Mole V., *Umetnost situle iz Vača*, Starinar, III serija, 1923, str. 107—8.

²⁰⁾ Sergejevski, *op. cit.* 67.

odnosno njihove materijalne osnove, ali se kao i prethodni završio neuspelom²¹).

Oba ova primera koji se smatraju kao delo samih Ilira, pokazuju da su ovi poslednji došavši, direktno ili indirektno, u dodir sa helenskom umetnošću primili na onim mestima gde su postojali specifični uslovi za to, pored ostalih tekovina razvijenije kulture, i ideju o umetnički razvijenijim formama. Ta ideja, bez koje ove umetničke tvorevine ne bi mogle uopšte da postoje, manifestovala se, kao što smo videli, na dva mesta i to nezavisno jedno od drugog bez zajedničkih stilskih crta koje bi mogle da predstavljaju specifičan ilirski stil sa lokalnom bojom. Iliri su se pokazali nezrelim da zadrže i razviju dalje jednu takvu umetnost na periferiji helenske kulturne hemisfere. Pokazali su se nezrelim, jer takva umetnost nije odgovarala ni njihovoj psihi ni njihovom položaju koji ju je uslovljavao a s druge strane i sam bio uslovljen stanjem njihovih proizvodnih snaga.

Pojava razvijene monumentalne plastike kod ostalih naroda u Evropi na ovom stepenu društvenog razvitka nastala je takođe dođrom sa stranim razvijenijim kulturama. Tek pri kraju gvođenog doba kada je antička kultura ostavila već duboke tragove u svesti i idejama pripadnika još nedovoljno razvijenih plemena, u različitim krajevima Evrope, kod pojedinih naroda, stvaraju se umetničke forme u kamenu koje su znatno evoluirale od instinktivnog primitivizma statua menhira iz neolita i eneolita. Međutim, to ne znači da su uticaji antičke kulture dovodili do stvaranja monumentalne evoluirane umetnosti na svim mestima, na kojima su dolazili u dodir sa primitivnijim narodima. Oni su bili samo neizbežni preduslov, ali ne i glavni i jedini činilac, za pojavu razvijene skulpture. Prihvatanje ili ne prihvatanje razvijenije umetnosti zavisilo je pored toga od niza različitih uslova koji su bili određeni u krajnjoj liniji načinom proizvodnje materijalnog života.

U Tračana, koji su po mestu boravka i etnički najbliži bili Ilirima, nije se nikada razvila nezavisna monumentalna umetnost. Tračani su bili upoznati sa helenskom kulturom u mnogo većem obimu od Ilira, a u njihovoj materijalnoj kulturi otkrivena su i značajna ostvarenja helenske i helenističke umetnosti kao što su freske

²¹ U formalnom pogledu crteži s japodskih urni ne zaostaju mnogo za ostalim lokalnim ostvarenjima u helenskim provincijskim oblastima. Tako je karakteristična sličnost ovih crteža sa crtežima sa nadgrobnihi stela iz Prinije na Kritu koje takođe predstavljaju ratnike i žene (stela nisu publikovane). Ove ploče datiraju u V vek i delo su nekog seoskog umetnika u doba kada se Krit nalazio izvan glavnih svetskih umetničkih zbivanja i nije predstavljao više onaj epicentar oko koga su strujala sva napredna umetnička shvatanja. Umetnost je samo još životarila u ovim krajevima, koji su se nalazili sada na periferiji helenske umetnosti, i nije bila na višem umetničkom nivou od crteža na japodskim urnama. To samo dokazuje da su Iliri krili u sebi umetničku snagu koja nije dovoljno bila izražena.

u Kazanlaku i zlatni nalaz iz Panadurišta²²⁾. Najzad blizina helenskih gradova na obalama Egejskog i Crnog Mora uticala je na njihov društveni razvoj i pružala dosta rano primere dostojne ugledanja u skulpturi kao što je nadgrobna ploča Anaksandra iz Apolonije iz V veka stare ere²³⁾. I pored svega toga misao o monumentalnoj umetnosti im je ostala strana, i Tračani su, s jedne strane, ostali pri svojim dekorativnim formama, koje iako nadahnute skitskom umetnošću imaju dosta individualnog obeležja²⁴⁾, dok su, s druge strane, istina podržavali helenske originale ali samo u metalu²⁵⁾. Tek docnije, posle stvaranja odriskog carstva, u doba helenizma i rimske dominacije mogu da se nađu u Trakiji reljefi sa predstavama Tračkog konanika i drugih bozanstva koje su samo nevešte kopije antičkih originala²⁶⁾. Tračka umetnost pripada otada širokom krugu rimske provincijske umetnosti s više ili manje lokalnih crta koje nisu dovoljno izražene da bi predstavljale poseban stil²⁷⁾. Opšte uzevši, može da se zaključi da su Tračani razvili umetnost prema svojim sopstvenim mogućnostima koja je najviše bila izražena u metalnim proizvodima primenjene umetnosti.

Skitska plemena koja su živela u zaleđu helenskih gradova na severnim obalama Crnoga Mora, imala su svoj sopstveni razvoj u umetnosti, gotovo potpuno nezavisan od ovih kulturnih centara u susedstvu. Ostavljajući po strani monumentalne izražajne forme, negujući samo situ primenjenu umetnost u metalu, Skiti su ovu svoju gotovo narodnu umetnost koja nije imala neke svoje određene umetničke centre ili radionice²⁸⁾ podigli na vrlo visok nivo. Izvesni uticaji sa Juga ili Istoka ne mogu možda da se potpuno negiraju²⁹⁾, ili su Skiti sa strane primili vrlo malo: pojedine fantastične životinje koje su docnije sami stilizovali i dalje obradili. Tako su uspeli da stvore i postignu ono što je pošlo malo kom narodu za rukom u gvozdenom dobu: da, bez nekih vidnih stranih uticaja, stvore originalni umetnički stil koji će zauzeti značajno mesto u istoriji umetnosti uopšte. Međutim, određeni unutrašnji ekonomski uslovi diktirali su baš takve određene motive koji su doveli do postanka životinjskog stila. Skiti su bili nomadi i njihov život, bez stalnog mesta boravka, bio je usko vezan sa životinjama i zavisio od njih, jer se na životinjama zasnivala celokupna njihova ekonomika. Životinje su postale

²²⁾ Mikov V., *Antičnata grobnica pri Kazanlak*, Sofija 1954, Venedikov I., *Panadurskoto zlatno s'krovište*, Sofija 1961.

²³⁾ Šmirgela N., *Skulpturata po našite zemi*, Sofija 1961, str. 103—4, t. 68.

²⁴⁾ Filov B., *Spomenici tračke umetnosti*, Izvestija na B'lgarskoto arheološko društvo VI, 1916—18.

²⁵⁾ Nalazi iz Duvanlija, Loveča, Lukovita i Galiča to jasno dokazuju, v. Filov, *ibidem*.

²⁶⁾ Šmirgela N., *op. cit.* str. 22—3.

²⁷⁾ Sarkofag iz Arčara nema toliko karakterističnih crta da bi mogao da se izdvoji poseban stil u tračkoj umetnosti (Šmirgela, *op. cit.* str. 26).

²⁸⁾ Talbot Rice T., *Les Scythes*, Paris 1958, 180—181.

²⁹⁾ *Ibidem*, 154.

tako jedini izvor inspiracije u umetnosti³⁰). Ceo narod se bavio umetnošću i ceo narod je na malim metalnim pločama doživljavao i stilizovao životinje trudeći se da te, inače funkcionalne, predmete ukrasi onako kako to najbolje odgovara njihovim duhovnim shvaćanjima.

U Marselju su Fokejci osnovali svoju koloniju krajem VII veka, a nalaz iz Viksa datira nekih sto godina kasnije. Iako se smatra da je helenski import do Viksa dopirao kopnenim putem preko Etrurije³¹), to još više dokazuje mnogostrukost veza Galije sa Mediteranom. Kelti su, i pored ovako razvijenih veza sa Helenima, ostali dugo u razvitku figuralne skulpture na malim itifaličnim privescima od bronzе. Počeli su da obrađuju kamen u pravom smislu te reči tek u III veku stare ere pod uticajima iz Marselja³²). Materijalna osnova društva došla je kod njih, ranije nego kod ostalih naroda u Evropi, u sukob s postojećim odnosima proizvodnje što je dovelo između ostalog do ranije potrebe za figuralnim monumentalnim predstavama božanstava. Kelti su imali vremena — pre rimskog osvojenja Galije — da izgrade svoja sopstvena umetnička obeležja ne samo u sitnoj primenjenoj umetnosti nego i u velikoj kamenoj skulpturi, naročito u predstavama ljudskih glava³³). U doba rimske okupacije Galije menjanju se uzori, ali ne i lokalni duh keltske umetnosti, hijatusa nema: postoji kontinuirani razvoj skulpture sve do pada rimskog carstva, kada su spoljni činioци a ne neveština majstora zaustavili za izvesno vreme dalji razvoj.

Sličnu sudbinu doživela je i umetnost dvaju drugih naroda koji su se nešto docnije pojavili na evropskoj istorijskoj pozornici i živeli u istim društveno ekonomskim odnosima — Germana i Slovena.

Germanaska plemena su došla dosta rano u dodir sa Rimljanima, ali dugo nisu primila latinsku kulturu tako da nisu poznati nikakvi tragovi velike kamene plastike na njihovoj teritoriji³⁴). Ako se oni javljaju docnije, onda znače samo povremeni upliv stranaca a glavne umetničke forme dostižu svoj vrhunac, kao i kod Skita, u sitnoj primenjenoj umetnosti koja je razvila čuvene stilove vezane za ime Germana, u prvom milenijumu nove ere — životinjski i prepletni.

Među spomenicima materijalne kulture Slovena nađeno je nekoliko primera grube kamene plastike poznatih pod imenom „kamene babe“. Najbolje obrađeno od svih ovih primera, božanstvo iz reke Zbruče, i dalje dosta blisko po umetničkim shvaćanjima statuama menhirima iz Francuske i Ligurije, ne može da negira potpuno uzore sa strane³⁵).

³⁰) *Ibidem* 149—150.

³¹) Joffroy R., *L'oppidum de Vix*, Paris 1960, 150.

³²) Varagnac A., *L'art gauloise*, Paris 1956, 78.

³³) *Ibidem* 77.

³⁴) Holmquist W., *Germanic Art during the first Millenium A. D.*, Stockholm 1955, 11. O tome govori i Tacit (*Germania*, 9).

³⁵) Niderle L., *Slovenske starine*, Novi Sad 1956, 228. Isti, *Život starych Slovany*, III, 2, Prag 1925, 662.

Ali vratimo se Ilirima i problemu koji nas interesuje. Rečeno je da su Iliri uz tuđe kulturne tekovine primili sa strane i ideju o evoluiranim velikim umetničkim spomenicima. Međutim, kontakt sa Helenima nije bio ni tako jak ni tako dug da bi Iliri uspeli da zadrže ono što su u jednom trenutku primili. Sama shvatanja Ilira o umetnosti nisu mogla da evoluiraju tako brzo i da prevaziđu sopstvenu materijalnu osnovu. Kameni spomenici su ostali i dalje nepopularni kao što su bili i pre dodira sa Helenima ili Etruscima. Dovoljno je bilo da se veze s ovim centrima prekinu za kratko vreme u V veku zbog nastale političke situacije pa da se Iliri vrate na stare tradicije i dekorativnu primenjenu umetnost, koje su se uostalom paralelno stalno razvijale i imale primat u ilirskoj umetnosti.

Umetnost na tom stepenu bila je u uskoj zavisnosti od materijalne osnove pa je metal igrao primarnu ulogu u umetnosti svih primitivnih plemena. Zato su na polju figuralne plastike bili radije prihvaćeni i češći mali amuleti u obliku bronzne ili gvožđa nego veliki kameni blokovi ma koliko realistički bili obrađeni. Kamen je ovde onde još bio u upotrebi, ali nije predstavljao materijalnu bazu pa tako u društvu nije igrao presudnu ulogu: njega su zamenili novi materijali. Estetički pogledi i umetnički ukus zavise od psihologije ljudi i stepena razvijenosti njihove društvene svesti koja je bila uslovljena njihovim bićem, pa je razumljivo što su se varvarska shvatanja lepog u znatnoj meri razlikovala od helenskih. Lepo kod varvara u gvozdenom dobu podudaralo se u znatnoj meri s korisnim³⁶). Korisno je bilo gvožđe, metal uopšte, pa su tako predmeti od metala, nosili oni u sebi umetničke odlike ili ne, bili na većoj ceni i traženiji od ostvarenja u kamenu. Gvožđe je bilo osnova celokupne snage i moći ovoga nemirnog doba kada su se svi sukobi rešavali s oružjem u ruci. Otuda i njegova vrednost i značaj za varvarske narode na periferiji antičke kulturne sfere.

Psihološka priroda ilirskih plemena uslovljavala je uopšte postojanje njihovih estetičkih ukusa i pojmova a stanje njihovih proizvodnih snaga, njihov način života doveli su do toga da se kod njih formiraju baš ti estetički pojmovi a ne neki drugi. Zato sitnu primenjenu umetnost u metalu kao izvornu ilirsku umetnost možemo da smatramo pravim održavanjem njihovih društveno-ekonomskih uslova života. Zato i ne možemo skulpture iz Nesakcijuma i japodske urne da smatramo kao prave spomenike ilirske umetnosti. Oni stoje u protivurečnosti ne samo s ilirskom izvornom umetnošću nego

³⁶) Odnos prema predmetima sa gledišta koristi prethodio je odnosu prema njima s gledišta estetskog zadovoljstva (Plehanov G. V., *Umetnost i književnost* I, Beograd 1949, 176). Ali ovo pravilo se ne sreće samo kod afričkih plemena koja su preživljavala gvozdeno doba, kako je istakao Plehanov. I u Evropi, u gvozdenom dobu ima plemena koja se ukrašavaju velikim količinama metala. Naročito padaju u oči velike ogrlice na vratu u Trakiji na falerama iz Galiča (Šmirgela, *op. cit.* repr. 25 i 26) i u Severnoj Nemačkoj na figurama iz Stora Monstörpa (Hörnes, *op. cit.* str. 535, sl. 3 i 4).

što je mnogo važnije, s njihovom celokupnom materijalnom osnovom. Oni više liče na veštačke tvorevine silom nametnute pa se tako može i da objasni što su nestali onako neočekivano i naglo kao što su se pojavili jer nisu mogli da se održe u postojećim uslovima.

Činjenica, da se ostaci velikih kamenih skulptura razlikuju u suštini od svega što su Iliri stvorili u bilo kom materijalu u ranijim epohama, potvrđuje postojanje jednog stranog impulsa koji je dao ideju Ilirima o predstavljanju božanstava na monumentalan način. Sa njima je trebalo, možda, da počne jedna nova era u istoriji ilirske umetnosti jer po izvesnim karakteristikama koje su uočene na nađenim predmetima može da se zaključi da su Iliri imali šta da kažu na likovnom polju. Međutim, ne zbog zanatske neveštine — skulpture iz Nesakijuma po umetničkoj vrednosti i originalnosti ne zaostaju za počecima keltske skulpture — nego zbog odsustva potrebe za višom umetnošću i dolaskom u suprotnost na taj način, sa postojecom društveno-ekonomskom strukturom, ovaj uzaludni i privremeni korak nekolicine svesnijih pojedinaca bio je unapred osuđen na propast.

Ilirska plemena u VI i V veku stare ere još su živela u punom gvozdenom dobu i cela epoha je počivala na metalima, zlatu i gvožđu naročito. To se oseća i po uvezenim predmetima iz stranih zemalja: oni su pretežno od metala. Ovi predmeti se sve više koncentrišu na jednom mestu, jer vojne starešine žele da svoju moć i bogatstvo povećaju posedovanjem strane i skuplje robe. Manje bogati se trude da što više povećaju svoja materijalna dobra čak i s oružjem u ruci, a bogatiji traže put i način kako da svoja stečena bogatstva i formalno zaštite od sada već zastarelih rodovskih običaja. U to doba kameni spomenici igraju potčinjenu ulogu, izgledaju nepotrebni, jer niti jačaju snagu buduće aristokratije u ratu niti povećavaju njihovu moć u miru. Naprotiv, zlato i gvožđe, pokazuju put kojim će se dotadašnje plemenske i rodovske starešine izdici iznad svoje sredine i postati vladari na čelu organizovanih država.

Beograd.

R. Vasić.

R É S U M É

R. Vasić: LA PLASTIQUE DE PIERRE CHEZ LES ILLYRIENS

Au milieu du dernier millénaire avant notre ère, les tribus illyriens se trouvaient dans le dernier stade de leur organisation de tribu — démocratie militaire. Cette organisation a eu sa culmination chez les Illyriens au IV-e et III-e siècle avant notre ère.

A ce degré de l'organisation sociale, les tribus illyriens cultivaient un art répondant à leur évolution économique et technique ainsi qu'à leur culture spirituelle. La principale forme de l'expression artistique s'est manifestée dans les arts mineurs en métal. Les objets artistiques avaient avant tout un caractère utilitaire. Pourtant, dans quelques localités de vaste territoire des tribus illyriens on a décou-

vert des objets artistiques plus évolués. Quoiqu' ils soient inspirés par les influences de Grèce et d'Étrurie, ils dépassent le cadre de la civilisation illyrienne. Un caractère monumental les classe parmi les phénomènes artistiques spéciaux.

C'est la ronde bosse de Nésactium et les urnes des Japodes.

Parmi les débris architectoniques de la nécropole illyrienne de Nésactium on a trouvé des fragments de la ronde bosse de pierre. Les motifs ornementaux — spirale et svastika — peuvent s'expliquer par la tradition locale, qui en Dalmatie tire son origine du néolithique, mais la sculpture — cavalier, femme nue, jumeaux — apparaît sous les influences de la colonisation hellénique au VI-e et V-e siècle. Quand ces influences se sont affaiblis, ces sortes de monuments ont disparu et les matériaux en ont été utilisés dans la construction des bâtiments.

Les urnes des Japodes, monuments carrés de pierre, ornés de dessins gravés, apparaissent, par analogie aux urnes grecques, au V-e siècle. Malgré leur longue vie ces monuments sont limités à une étroite zone géographique. D' autre part, sur les dernières urnes de l'époque romaine, qui ont gardé leur forme antérieure, les représentations figurales ont disparu.

L'époque relativement courte de leur durée et l'étroitesse de leur étendue géographique caractérisent les deux exemples. Il faut en conclure que la création de ces deux genres de monuments dépendait des influences helléniques, sans lesquelles ils n'auraient pas pu apparaître. Ces influences ont dû stimuler la tendance à l'imitation d'un art plus évolué. Mais les Illyriens ne pouvaient pas le comprendre, car ils ne pouvaient pas en même temps changer les conditions matérielles de leur vie.

En fin de compte, c'est la base matérielle qui déterminait le goût esthétique des tribus illyriennes, tout autre que ce goût hellénique. Le beau chez les Illyriens et les barbares en général, s'identifiait dans une grande mesure avec l'utile. C'était le métal qui était utile, parce qu'il représentait la principale force économique de l'âge de fer. Les objets de métal étaient plus chers et plus prisés que ceux de pierre. La pierre, comme matériel, était depuis longtemps dépassée ainsi que son époque.

Voilà pourquoi les monuments de pierre chez les Illyriens représentent plutôt des créations artificielles. Ils ne peuvent pas être considérés comme étant des pures oeuvres illyriennes, car leur disparition, prompte et inattendue, ne peut s'expliquer que par le fait qu'ils étaient en contradiction avec leurs conceptions sociales, formées par la base matérielle de leur vie.

L'auteur compare l'apparition de la plastique de pierre évoluée chez les autres peuples barbares de l'Europe, qui ont vécu dans la même formation sociale et économique que les Illyriens, notamment chez les Thraces, les Scythes, les Celtes. Tandis qu'on ne peut pas parler des manifestations semblables chez les Thraces et les Scythes, on ne voit chez les Celtes cette sculpture monumentale évoluée que plus tard et encore, dans des conditions sociales et économiques un peu changées. Mais elle a subie elle aussi les influences helléniques.