

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје



Филозофски Факултет



Магистерски труд

на тема:

Античкиот портрет во Република Македонија

Ментор:

Проф. д-р Марјан Јованов

Кандидат:

Ѓулизара Башкими

Скопје, 2019

Содржина

1. Вовед.....	3
2. Историски прилики.....	4
2.1 Историски прилики за појавата на хеленската уметност.....	4
2.2 Историски прилики за појавата на римската уметност.....	7
2.3 Историски прилики за појавата на античката скулптура во Р. Македонија.....	11
3. Дефинирање на портретот.....	15
4. Развој на античкиот портрет.....	17
4.1 Развој на античкиот портрет во хеленската култура.....	17
4.2 Развој на античкиот портрет во римската култура.....	20
5. Класичен и хеленистички портрет во Република Македонија.....	26
6. Портрети од римскиот период во Република Македонија.....	35
6.1 Машки портрети од римскиот период во Република Македонија.....	35
6.2 Женски портрети од римскиот период во Република Македонија.....	57
6.3 Портрети на надгробни релјефи од римскиот период во Р. Македонија.....	66
7. Заклучок.....	78
8. Користена литература.....	79

Вовед

Во внатрешноста на друштвената заедница настанала свеста за индивидуалноста на поединецот, како битие. Во ликовната уметност таа иста свест довела до создавање портрет односно до создавање лик на одредена личност која е препознатлива по своите физички и духовни карактеристики.

Периодот на создавање на портрети доживел посебен дострел во времето на античкиот период. Портретите од антиката влијаеле подоцна и врз целото уметничко творење, сè до нашето современие. Истражувањето на портретите како уметнички и друштвен феномен е многу значајно за културата на секој народ.

Античкиот портрет е втемелен на искуствата на уметноста на таа доба и е поврзан со општите ликовни и уметнички стремежи. Тој имал службено-репрезентативна, државно-пропагандна, како и репрезентативно-религиска функција. Посебна категорија се портретите на истакнати личности од минатото како што се: државници, војсководци, филозофи и оратори.

Со оглед на тоа што нашата земја била интегрален дел на античкиот свет, покрај познатите и значајни споменици на античката цивилизација откриени се и многу значајни портрети.

Кога зборуваме за уметноста во Р. Македонија мора да имаме слика дека на нејзината почва сменувани се цивилизации во период од десетина илјади години. Секогаш Р. Македонија била мета на освојувачите, патниците, трговците кои ја разурнувале и често ја пљачкале, но таа сепак успеала да се одбрани оставајќи зад себе белег дека е неуништлива и дека трае постојано и во времето и во просторот.

2. Историски прилики

2. 1 Историски прилики за појавата на хеленската уметност

Хелените биле посебен народ, тоа се гледа и по местото во кое живееле. Хелада не била земја во која владееле богатството и изобилството. Земјата која можела да се обработува, а со тоа и да се користи за земјоделство, ја немало во изобилство, а и таа што била не била особено плодна.

Во текот на мрачниот период кој следел после падот на минојско-микенската цивилизација помеѓу единаесеттиот и осмиот век пред нашата ера, грчката култура попримила облик кој настанал како взаемно дејство на два различни народи. Мрачниот период опфаќа временски период од четири и пол векови и претставува мост помеѓу два потполни различни периоди на хеленската историја. На почетокот од овој период се рушевините на микенските палати од бронзеното доба, а на крајот всушност е самиот почеток на воздигнувањето на грчките полиси. Овие состојби во Грција довеле до тоа не само да се рушат палатите на Микенците, туку и тоа да се рушат населбите, што пак довело до напуштање на местата од страна на жителите. За време на релативната благосостојба околу 1100 год. п. н. е. Дорците се доселиле од северот и се сместиле на Пелопонез со седиште во Спарта. Тие биле војнички дисциплиниран народ со изразени чувства на племенско уредување. Периодот помеѓу 1050 и 1000 год. п. н. е. се смета дека е почеток на мрачниот период, односно почеток на мрачните векови. Еден од клучните настани на овој период е големата преселба на населението, кое зафатило големи области на Грција. Спротивно од Дорците, на Јонците кои биле избркани преку Егејското море во Мала Азија и на грчките острови, трговијата им била основна стопанска дејност. „Јонската колонизација која започнала во средината на II век не била големо движење туку низа од мали селидби кои настанале во распон од двестотини години“ (Јордовић, 2011: 53).

До осмиот век стара ера овие две групи се измешале и станале една единствена иако разновидна култура, а ова население себеси се нарекувало Хелени, како спротивност на варварите кои не го зборувале грчкиот јазик.

Нивната политичка единица не била кралство, туку град-држава-полис. Деветтиот и осмиот век п. н. е. е период во кој Хелада видно се опоравува. Историјата на хеленската уметност главно е поделена во пет епохи: геометриска, архајска, класична, хеленистичка и римска. Секоја од нив е поделена на голем број секундарни епохи врз основа на историските настани или промени на стиловите. Потребно е да споменеме дека преминот од една епоха во друга е флуиден, односно крајот на една епоха се преклопува со почетокот на другата епоха. Во текот на архајскиот период (од седмиот век до 480 год. п. н. е.) и класичниот период (480-323 год. п. н. е.) ни еден грчки град не успеал на подолго време да ја наметне својата превласт врз другите градови. Архајската уметност ги надминала границите на хеленскиот свет и станала привлечна и за балканските народи. Поимот архајско „применет за историја и уметност, има стекнато сериозен статус што би можеле да го сметаме за одраз на нешто позитивно и дефинирано во антиката“ (Martin, 2000: 1). Во овој период доминантна е фронаталната зачленост на ликовите. Во принцип, во архајскиот и класичниот период главната експанзивна сила на градовите е трошена на основање колонии надвор од Грција, во Јужна Италија и посебно на Сицилија. Многу од овие далечни населби, големи во своето време, денес за нас се едни од најважните археолошки локалитети. „Во последната деценија на VI век п. н. е. завршува архајскиот период и започнува класичната епоха, кога во 510 г. п. н. е. со помош на Спарта средната класа во Атина го отстранува последниот тиранин и воспоставува демократија“ (Кузман, 2013: 637). После завршувањето на Грчко-персиските војни во 449 г. п. н. е. се забележале значајни промени во културните манифестации обележани со нови културни вредности. Овие промени во културата познати се како класичен период кој е окарактеризиран со црвени фигури во керамиката, врвни достигнувања во демократијата во Атина и врвен дострел во литературата, уметноста и филозофијата.

Сократовите идеи за големата империја конечно почнал да ги остварува Филип II кој бил крал на Македонија, а подоцна во целост тие идеи биле остварени од страна на неговиот син Александар III (Велики). Александар Велики бил голем освојувач, а таквото освојување довело до запознавање на други култури

и народи со што нивните меѓусебни влијанија се одразиле и врз развојот на уметноста воопшто. Многу научници Александар Велики го сметале за наследник на персискиот крал Дариј, но тоа се покажало како погрешно гледиште. Александар Велики „немал желба да се постави како наследник на Дариј, затоа што дошол да ги ослободи не само грчките градови-држави, туку и Лидијците, Каријанците, Египќаните, Вавилонците и другите азиски народи од персиското владеење“ (Green, 1993: 18). Сето ова довело до нова појава во уметноста наречена Хеленизам, односно хеленистички период. „Хеленистичкиот период ги опфаќа годините од смртта на Александар Велики во 323 до 30 г. п. н. е. кога Рим го анектираше последното независно Хеленистичко царство, Египет, во кое владееше кралската династија која има потекло од еден од генералите на Александар, Птоломеј“ (Evans, 2005: 420). Хеленизмот пред сè значел ширење на уметноста и тоа надвор од грчкото копно и острови. Тука би било добро да се направи диференцијација меѓу поимите хеленистички за разлика од хеленски. Хеленистички означува нов дух и менување на погледот на уметниците посебно истакнувајќи го погледот кон реализмот. Запознавањето на многу земји и нивните верувања и уметност, за Хелените било проширување на нивните гледишта. Во хеленистичкиот период напредуваат науката и филозофијата. Во хеленистичката уметност не се претставуваат само Хелените туку и Галите и црнциите. Се прикажуваат и робовите, но не идеализирано туку веродостојно. Од уметничките области кои се развиле во овој период, особено во литературата и тоа во раниот хеленистички период е новата комедија каде се прикажува судбината на обичниот граѓанин.

Грчките уметници односно грчките скулптори не седеле на едно место. Тие често се селеле и покрај тоа што имаме податоци дека постоеле поголем број на школи кои ги посетувале. Школите како што била Атинската и Делоската дале напредок во творење во стилот на класичната традиција, односно во напредување на портретната уметност. Скулпторите кои учеле во Киренската школа мајсторски ги копирале старите дела на вајарите.

И покрај политичката разединетост на градовите Хелените од почеток силно ја доживувале својата заедничка култура, го негувале и енергично

воздигнувале Хомеровиот универзален јазик и еповите им биле над сè, а во нив биле легендите и боговите. Хелените кои го измислиле филозофскиот скептицизам биле длабоко религиозни. Храмовите и светилиштата биле градени на боговите и божиците во секој град или биле распространети по селата.

Кога станува збор за скулптурата можеме да кажеме дека „античките Грци го прифатиле за основа она што било направено од Египќаните и Асирците и продолжиле да ја осовршуваат работа на постарите народи преку помош на поетски и уметнички имагинации“ (Erskine, 2008: 12). Денес ретко имаме шанса да погледнеме класична скулптура на оригиналната местоположба под отворено небо. „Она што го гледаме главно се фрагменти дисперзирани низ сите земји на Западот; сметани како највредни богатства на јавните и приватните колекции тие се изложени во затворен простор“ (Lullies 1957: 12).

2. 2 Историски прилики за појавата на Римската уметност

Наглиот напредок на градот Рим од IV век пред н. е. придружен е со творење во многу сфери на живеењето. Римјаните биле народ кој имал војна дисциплина и кој бил способен за стратегија. Овие факти всушност биле и главната предност на Рим. Римјаните успеале брзо да постигнат успех во соединувањето на латинските племиња и да ја освојат цела Италија. После освојувањето на грчките колонии, Јужна Италија и Сицилија, Рим имал можност да го освои и Медитеранот, од Шпанија па до Египет и Блискиот Исток, главно низ сурови војни, а такви биле и војните со Македонија. Кон крајот на првиот век п. н. е., со ослабнувањето на моќта на сенатот, се создале услови за појава на Императорот Цезар. Од Октавијан Август Рим станал Принципат, односно уставна монархија. Со Октавијан Август Рим доживеал експанзија и најголемо проширување. „Сите настани се следат со историска свест и смисла за документација и тоа не само во историографија, туку и историските факти

ликовно се вообличуваат со споменици, со релјефи на триумфални лаци, со столбови“ (Mano-Zisi, 1982: 75).

По завршување на освојувањето Римјаните ги обезбедувале границите. Римјаните инвестирале во градежништвото и во одржувањето на комуникациите. Покрај војните пунктови се развиле и градови со економско и трговско значење и биле создадени услови за стандарден римски начин на живот. Значењето на провинциите кои биле создадени на Балканот било од голема важност за економскиот и одбранбениот живот на Империјата.

„Римската скулптура има корени во Етрурија, античка земја северно од Рим“ (Evans, 2004: 425). Според историјата, Етрурците биле имигранти од Мала Азија кои мигрирале во Италија, можеби во текот на општата криза на крајот од бронзеното време во 1200 г. п. н. е. Откако пристигнале, тие се утврдиле како владејачка класа која експлоатирала ресурси на еден од најбогатите региони во Италија.

Голем број уметници кои создавале уметност во Рим потекнувале од Грција. Но сепак овој факт не довел до тоа уметноста да се преповторува туку таа зазела свој одреден тек. Откако Рим станал господар на светот, на „уметниците им биле давани нови задачи и тие требало да се адаптираат со своите методи на работа“ (Гомбрих, 2003: 117).

Римјаните биле вешти градетели и тие успеале да создадат дела кои и ден денес воодушевуваат со својот изглед и грандиозност. Нивните аквадукти, триумфалните лаци, мостовите како и засводувањето на покривите се градежни работи кои се достојни за восхит. Една од најславните градби во Рим секако е Колосеумот. Огромната арена е составена од лакови на три спрата кои ги потпираат седиштата на огромниот амфитеатар. Пред овие лакови римскиот архитект поставил платно со грчки форми. Колосеумот е значајна градба и заради тоа што на неа се применети сите три видови на градба од грчките храмови. Приземјето е варијација на дорскиот стил со метописи и триглифи, вториот спрат е јонски, а третиот и четвртиот има коринтски полустолбови. Градбата имала наменска структура. Римјаните граделе по цела империја во Франција, Италија,

Северна Африка и Азија. Најважна иновација во римската архитектура бил лакот. „Оваа иновација одиграла мала или никаква улога во грчките градби, иако им била позната на нивните архитекти“ (Гомбрих, 2003: 119). Кога станува збор за Римската архитектура не може да се изостави Пантеонот кој претставувал храм на сите богови. Неговата специфична градба која е претставена од кружна сала со засводен покрив и само еден отвор од кој влегува светлина е висок дострел во архитектурата во тоа време.

Римјаните го преземале од грчката архитектура само она што го сакале и истото го применувале за своите потреби. Тие сакале убави и живи портрети. Обичај имале да носат восочни маски при погребување на предците, се претпоставува дека ова било влијание од Египет дека верната маска ја одржува душата. Во периодот кога Рим станал империја бистата на императорот се гледала со стравопочит, а секој требало да запали темјан пред таа биста во знак на лојалност и покорност. Оваа ситуација сепак не ги поколебала Римјаните на уметниците да им дозволат да направат портрети кои биле поблиску до реалниот начин на прикажување за разлика од Грците. Се претпоставува дека Римјаните користеле и посмртни маски и со нив најверојатно подобро ја познавале структурата и цртите на лицето. Бистата на царевите како што е бистата на царот Веспасијан нема ништо што би го означил како бог (сл. 1). Бистата на царот Веспасијан изработена е во мермер со висина 135 цм.



Сл. 1 Царот Веспасијан 70 г. п. н. е. Археолошки музеј Неапол.

Римјаните исто така во чест на своите победи подигнувале и столбови. Најпознат столб е столбот на Трајан на кој се прикажани неговите војни и победи во Дакија. И тука се гледа дека римјаните биле реални луѓе кои помалку се грижеле за убавите работи.

2. 3 Историски прилики за појавата на античката скулптура во Р. Македонија

„Општата периодизација во текот на првиот милениум пред нашата ера во рамките на медитеранската област, кон која гравитира и територијата на денешна Република Македонија, како што е познато, е изведена врз основа на доминантните стилски обележја во уметноста од хеленскиот свет“ (Кузман, 2013: 637).

Поради тоа што етничкиот состав на нашата територија бил разновиден, но и историјата која била доста турбулентна отежнат е обидот да се синтетизира историјата во раноантичкиот период. Фактот дека локалитетите од класичниот и хеленистичкиот период во Р. Македонија се слабо истражени зборува токму за проблемот со која се соочува македонската археологија. Сите разновидности кои во уметноста ги носи класичната епоха во VI век п. н. е. добиваат манифестација во локалните вредности. Класичната епоха се рефлектира преку новите идеи и луксузни производи.

По смртта на Александар III Македонски во 323 г. п. н. е. настанал хеленистичкиот период. „Во поглед на достигнувањата во уметноста, хеленистичкиот период долго време е сметан за декадентен во споредба со уметноста во класичната епоха“ (Кузман, 2013: 640). Достигнувањата во архитектурата и во скулптурата влијаеле за промена на ова мислење.

Поголемиот дел од територијата на денешна Р. Македонија во предримско време бил настанат од голема група пајонски племиња. Тие биле етнички дефинирани уште во текот на првата половина на II милениум пред н. е. „На север тие се протегаале до скопско-кумановската котлина, на запад до Вардар, на исток го населувале горниот и средниот тек на Струма, на југ допирале до Егејското Море“ (Соколовска, 1987: 21). Најважниот период во историјата на Пајонија е периодот кога владеел Ликеј до Дропион. Во ова време Пајонија имала организирана држава со крал. Често Филип II војувал со Пајонија. Но кога кралот Патрај ја увидел надмоќноста на Македонија му се приклучил во воениот поход на

Александар кон истокот. Антигон Дозон кој ја бранел Пајонија од нападите на Дарданите го припоил јужниот дел на Пајонија со Македонија.

После продорот на Римјаните на Балканот во 168 година пред н. е. кога е поразен македонскиот крал Персеј, Македонија не е веќе самостојна држава. Поделена е на четири области со забрана за меѓусебна трговија и склучување бракови. Областите уште познати како мериди не смееле да имаат никаква врска меѓу себе ниту економска ниту политичка. Меридите имале главен магистрат и совет кој имал законодавна и административна функција. Интересен податок е што овие области имале своја самостојност и можност сами да издаваат пари. Во 148 година пред н. е. Андриск бил предводник на неуспешното востание и со тоа Македонија била претворена во римска провинција. Македонија како римска провинција имала обврска за давање помошни одреди, нови даноци и имала стационарирана римска војска. „Мудрата римска надворешна политика, без практикување на репресии и културна асимилација ќе придонесе Македонците во рамките на големата мултикултурна империја да ги задржат своите етнички обележја и да продолжат да ги практикуваат јазикот, верувањата, обичаите и уметничките спецификации“ (Кузман, 2013: 793).

После станувањето на провинциска земја на Балканот, Македонија била база за понатамошни освојувања. Тоа придонело Римјаните да градат и обновуваат патишта. Но не само патиштата. Ваквите услови довеле и до тоа при крајот на Републиката македонските градови побрзо да се развиваат. Ваквиот развиток доживува кулминација во времето на Хадријан и Антонините.

После пустошењето на Македонија од страна на Готите во 268 година завршува мирниот период. Населението се обидуvalo да ги зашти своите градови, а тоа го правело преку одбранбени сидини, вградувајќи во нив и камени споменици, како и мермерни статуи.

Во III век и IV век Македонија била поделена на неколку провинции. При крајот на V век доживела административна поделба.

Пред доаѓањето на Римјаните скулторската активност во Р. Македонија е од скромни размери. Претежно станува збор за увезени дела кои се откриени на разни локалитети. Тука станува збор за надгробни споменици.

Пронајдена е и камена пластика од класичниот период, како примероците од територијата на Скопско Кале, Стибера и Марвинци, кои датираат од средината на IV век пред н. е. и се типичен пример за атички надгробни споменици. Пронајдени се и надгробната стела од Аристоника од Стибера и надгробниот споменик од Марвинци.

Од III век пред н. е. зачудува фактот што и покрај големиот економски развиток на Македонија и Пајонија не е пронајдено ни едно дело. Во II век п. н. е. пронајдени се споменици на Аминта од Охрид и мала стела на Зилос од Марвинци. Веќе со пронаоѓањето на задушната гозба од Хераклеја започнува еден друг период на доцнохеленистичко време кој наишол на голема примена во останатиот период.

Македонската археологија доживува голем успех при ископувањата на Стоби во 1924 год. Овие откритија, меѓу кои и скулптурските дела пронајдени таму, овозможија да се формира слика за животот на граѓаните во Стоби. „Иако знаеме дека Стоби ги доживеало сите катастрофи и разурнувања во текот на варварската наезда и дека подоцна е обновено до толкава мера, што поранешните градби се наполно занемарувани, во овие објекти, па ни во сидиштата, не биле всидувани скулптури“ (Соколовска, 1987: 32).

Во Хераклеја Линкестис откриени се значајни споменици, како што се споменикот на Атина Партенос. Статуата откриена во Хераклеја Линкестис „има своја најблиска аналогија во Варвакионската Атина, според мислењето на истражувачите копија на прочуениот Фидиин оригинал“ (Соколовска, 1987: 32). Во Хераклеја Линкестис пронајдена е бистата на грчкиот говорник Есхин која денес се чува во Британскиот музеј во Лондон, како и бистата на грчкиот поет која е неидентификувана и непозната и се наоѓа во Лондон.

Во Стибера и покрај тоа што не се направени некои обемни ископувања, сепак во двете истражувања кои не траеле долг период се пронајдени голем број дела во округла пластика.

И покрај тоа што Марвинци не бил толку познат локалитет, сепак и таму се пронајдени скулпторски дела. Значајно дело кое е пронајдено таму се фрагментите од статуата на Херакле. Статуата на Херакле е во натприродна големина, нејзините фрагменти се пронајдени во урнатините на храмот со што се претпоставува дека таа стоела најверојатно таму. Од истражувањата кои се направени на архитравната греда во која се споменува изградбата или обновувањето на храмот датира од 181 година. Во овој период владеел царот Комод, овој податок ни дава со право да се помисли дека можно е статуата да го претставува царот идентификуван со ова божество. Покрај претставите на Херакле во територијата на Марвинци имаме и претстави на Афродита, Артемида и Кибела.

Во локалитетот Еленик пронајдени се поголем број на скулпторски дела. Такво дело е статуата на царот Галиен на која зачувана е само базата со натпис.

3. Дефинирање на портретот

„Портретната уметност се издвојува како посебна уметничка креација преку која се изразува свеста за индивидуалноста на поединецот во пошироката заедница“ (Кузман, 2013: 882). Портретот ја означува индивидуата и тоа во она суштинско сфаќање. Египќаните портретите ги правеле од претстави на религиозни побуди, додека пак Грците од восхит кон човечките вредности, односно од восхит кон телесните и духовните вредности. Најпрвин создавањето на портретите минало низ неколку фази. Започнало во Архајскиот период кога она што е совладување на анатомијата е совладано. Во овој период се навестуваат и послободни движења, за разлика од египетските ликови тука ја немаме египетската фронталност и вкочанетост на ликовите. Во уметноста на Египет како и во Месопотамија се почитувало претставување на типот, а не претставување на поединецот. Меѓутоа важно е и да се напомене дека архајската грчка уметност не го создала портретот. „Таа го претставуваше човекот само во типично, главни форми, со ограничување на најзабележливите надворешни облици, како што се фризура и брадата“ (Поповиќ, 1987: 38).

Портретот како индивидуална сличност, вистински ги репродуцира карактеристиките на неговиот субјект и истовремено изложувајќи го стилот и техниката на уметникот, се практикувал во различни времиња во човечката историја. „Бил популарна уметничка форма меѓу Римјаните служејќи или да создаде вистинска сличност на личноста која сè уште живее или како толкување на уметникот за личноста на некој што уметникот никогаш не го видел“ (Bruneau at all, 1999: 167). Портретот имплицирал вредна пресуда за некоја личност, која неопходно била отсликана на завршното дело. Во споредба со грчките претходници, како што се фотографиите на Перикле од петтиот век или претставите на Сократ или Александар во четвртиот век, евидентно е дека римските портрети имаат тенденција да бидат пореални во својата физиологија и психологија. Уметноста на V век пред н. е. не е време во кое се создал портретот. Тоа било впрочем и невозможно во овој период затоа што луѓето биле насочени

пред сè кон убавината и хармонијата и биле против сè она што можело да го разруши истото.

„Идеализмот беше белег на грчките портрети, бидејќи мотивот на портретистот не беше да прикаже точна совпадливост-белези и сè-туку впечаток на вистински индивидуа како пример за сила, интелектуална моќ, херојска доблест и слично“ (Evans, 2004: 439). Оваа мотивација не беше сосема точна за Римјаните бидејќи портрети за нив имале практична цел. Еден Римјанин чувал слики обично во восок во атриумот или дневната соба на неговата кука како видлив запис на неговите предци и на неговиот сопствен социјален статус.

Портретот, како креација на уметникот, преку која истиот ги изразува своите сфаќања кон едно општество е поврзано со времето на Римската република. Уште од најрано време е познато дека луѓето сакале да се овековечат себеси, или пак на оние кои имале заслуги уметниците по нарачка им правеле портрети. „Желбата за истакнување на личноста придонела во голема мера за идејата човекот да се прикаже таков каков што всушност бил со сите свои индивидуални одлики“ (Соколовска, 1987: 39).

4. Развој на античкиот портрет

4. 1 Развој на античкиот портрет во хеленската култура

Како што напоменавме архајската грчка уметност не го создала портретот, бидејќи таа само типично го претставуваше во главните форми. Дали ќе се претставувло божество или човек разликата била само во тоа што човекот имал пократка коса. „Во шестиот век п. н. е., победничките атлетичари во Грција биле одбележани со портретни статуи кои сепак се претстави на идеализирани слики на енергичната младина“ (Evans, 2004: 439).

Од друга страна пак имаме претстави на девојки од зрелиот архајски период кои ја имаат архајската насмевка и имаат и натписи на кое божество се посветени. При крајот на архајскиот период се случува и промена, хеленскиот уметник доаѓа до нови идеи во портретирањето со оглед на тоа што тој веќе сè подобро ја совладува анатомијата на човечкото тело.

Хеленската уметност и покрај големиот напредок во поглед на уметноста во петтиот век пред н. е. сепак не го достигна својот врв кога станува збор за портретите. Тоа зависело многу и од погледите на луѓето кои од оваа епоха биле насочени кон убавината и хармонијата. Тие го одбивале сè она што се заканувало да го разруши типичното.

Портретите од V и IV век пред н. е. па и оние од подоцна се карактеризираат со поголема индивидуалност. За грчката уметност на портретите воопшто карактеристична е претставата на статуа портрет т. е на цела човечка фигура. Сочуваните натписи се сведоштво за поставувањето на ваквите статуи на места на кои имало некоја свеченост. Ова посебно било практика во времето на Хеленизмот. На почеток се претставувале главите заедно со целата фигура иако понатаму се сметало дека значајно е главите да се претстават посебно. Тоа биле глави на некои богови за покасно да преминат во глави на човечки ликови. Интересен е начинот на кој се поставувале главите на обични столбови каде главите пред сè служеле како украс. V век пред н. е. како период е значаен за развојот на портретот по тоа што во крајот на овој век во портретната уметност се

оди кон претставување на она што е неправилно и грдо. Скулпторите во овој период уметноста ја темелеле на сократовата естетика која била да се претстави душата. Во хеленистичкиот период скулпторите ја набљудувале природата што довело до напредок во портретната уметност. Во овој период уметниците творат запазувајќи ја индивидуата која ја прикажуваат, нејзиниот карактер и нејзините карактеристики. Портретот на атинскиот државник Перикле кој бил архитект на атинската империја, преживеал во римска копија. „Оригиналниот бил бронзена статуа на скулпторот Кресилас, подигната во Атина по смртта на Перикле во 429 г. п. н. е.“ (Evans, 2004: 439). Овој датум е важен бидејќи имало предрасуди против портретирањето на живите мажи. Големиот Фидие кој ја направил скулптурата од златна и слонова коска на Атина Партенос за Партенонот, се обидел да ја прошверцува сличноста со Перикле во неговиот дизајн за штитот на Атина и добил егзил за ова. Портретите во Грција од петтиот век биле наменети да ласкаат, иако во следниот век тоа не било случај. Нема сочувана оригинален портрет од четвртиот век п. н. е., но судејќи од римски примероци кои го прикажуваат Платон, се чини дека целта на скулпторот била да го прикаже не толку како индивидуа, туку како филозоф.

Во хеленистичкиот свет по смртта на Александар Македонски во 323 г. п. н. е. најмногу се правеле портрети на Александар. Александар имал негови омилен уметници: Лизип за скулптура и Апелес за сликарство. Уметниците го покажувале Александар со главата малку наведена налево, насочувајќи му го погледот над гледачот како да гледа во далечината, или можеби кон далечната иднина нагласувајќи ја физичката убавина и младоста на Александар. „Околу 280 г. п. н. е. статуата во Атина од страна на скулпторот Полиеуктус на ораторот Демостен не го идеализирал Демостен, а историчарите на уметноста укажаа на ова како ориентир во развојот на реалистичките портрети“ (Evans, 2004: 439).

За да може грчкиот портрет подобро да се проучи и со истиот да можеме да се запознаеме, потребно е да ги погледнеме ликовите на монетите од владарите. Најубавите примери на портрети се портретите на Филетер од Пергамон (сл. 2), на кралот Персеј од Сирија, Еутидем I кој портрет особено се истакнува од портретите на монетите. Портретот на Филетер од Пергамон е со димензии 34, 2 x

51, 3 цм. Со портретите на монетите достигнуто е највисокото ниво на реалистичко прикажување.

Многу често грчките портрети биле прекопирани од страна на грчки скулптори во Рим.



Сл. 2 Филетер од Пергамон, 283-263 п. н. е. Неапол.

4. 2 Развој на античкиот портрет во римската култура

Од каталозите на музеите ние сме во можност да ја сфатиме важноста на римскиот портрет во Рим и во неговата империја. „Портретот во римскиот период има службена, репрезентативна, државно пропагандна улога, но исто така и религиско, сепулхрална функција“ (Кузман, 2013: 882). Голем број од портретите кои не се идентификувани пронајдени се во музеите во Рим и Ватикан. Од каталозите на музеите ние можеме да го осознаеме феноменот на создавање на портрети. Се правеле портрети на императорите во метрополите и провинциски реплики на истите. Се правеле и приватни изработки изработени како одраз на променливите вкусови. Општо било прифатено дека фотографиите на римските императорите треба да се прикажуваат во однос на нивниот период. Но подеднакво е важно да се земе предвид географскиот фактор и разликата помеѓу портретите што се изработени во релјеф или стандарден начин. „Така, врската меѓу реалистичното портретирање и комеморативното портретирање или наративните релјефи е вистинскиот аспект на римската уметност“ (Bruneau at all, 1999: 167). Во такви случаи, треба да се биде свесен за моделот што го користи скулпторот и целта на портретот во врска со пропагандата на Империјата.

„Римјаните ги зачувале (портретите) на своите истакнати предци во главните простории од нивните куќи“ (Evans, 2005: 440). Римјаните ги употребувале портретите како и Грците до одреден степен, за две главни цели: да ги прослават живите поединци и да ги одбележат мртвите. Најчеста варијанта на славеничките портрети била статуата, најчесто поставена на јавно место, чие извршување и инсталација има социјални, економски и политички импликации. Надгробните портрети од друга страна биле приватни и им припаѓале само на семејството на починатиот. Уште постоела јасна желба овие портрети да бидат видени од пошироката маса на луѓе.

Во горните ешалони на општеството, две функции честопати биле комбинирани во практиката на јавниот погреб, за време на кои бистите на мртвите биле направени од лесни материјали и нормално се чувале во домот, па биле земени во јавна поворка на форумот. Таквите церемонии служеле за да го

оправдаат монополот на моќта што ја уживале одредени семејства, со тоа што ја нагласувале доблеста на мртвите предци и услугите што им ги пренеле на заедницата.

Римските портрети можат да се разгледуваат од различна точка на гледање, иако специјално внимание секогаш му се посветува на проблемот на идентификување и стилот. Макотрпен опис на секој анатомски или психолошки детаљ е проследен со набљудувања за употребените материјали, димензиите, состојбата на зачувување, последователната реконструкција и потеклото на засегнатите дела.

Практиките на специјалистите во грчката скулптура говорат дека студијата за римскиот портрет честопати зазема форма за испитување на оригиналноста, тргнувајќи од она што се сметало за копии. За да се смести едно дело во одреден историски контекст, потребно е да се земе предвид целиот спектар на технички критериуми, особено затоа што повеќето од скулпторите, а да не ги спомнуваме субјектите, се анонимни. Оттука и се поголем дел од литература се занимава со иконографски детали: коса, брада, ноздри и сл. Различните традиции на работилниците и карактеристичните трикови на пазарот често биле основа врз која се идентификувале портретите како овој или оној субјект, додека пак вниманието на уметничката концепција во вистинска смисла на зборот би сугерирало дека тие претставуваат едно и исто лице.

Времето на Римската Република во која длабоко се изразени сфаќањата на едно општество е важен фактор за појавата на портретите. Карактерот на римската портретура е поврзан со големата приврзаност кон традициите, римската смисла за реалното и кризата на обединетите италски племиња. Личноста се истакнува во Римската Република со сите индивидуални одлики. „Посебната наклоност кон традицијата и почитувањето на предците-е особина што како невидлива нишка се привлекувала низ развитокот на римското општество и избивала на површината во секој погоден момент“ (Соколовска, 1987: 39).

„Од вториот и првиот век п. н. е. се прикажуваат голем број римски портрети на кој нивните субјекти се со бескомпромисен реализам“ (Evans, 2005:

440). Првата половина на I век пред н. е. е период во кој настанал римскиот реалистички портрет. Втората половина на векот римскиот портрет доживува грчки влијанија.

Доцното хеленистичко време односно доцно републиканскиот период е време во кое Македонија доживува стагнација на политички и економски план. Портретите во ова време се ретки. Ликовите од ова време не покажуваат индивидуални физиономии, туку се на прв поглед допадливи ликови.

Владеењето на Август 27 г. п. н. е. - 14 г. н. е., односно златниот век на Рим е период на силен подем на Царството. Рим кој бил мал град без углед се претворил во моќна престолнина која го восхитувала целиот свет. За овој период важно е воведувањето на нов стил кој интимно е поврзан со личноста. Римските уметници ја црпеле својата инспирација од замислите на предците, што ги задржале Римјаните во нивните куќи. Оваа реална традиција продолжила во првиот век н. е. и всушност, никогаш не умрела. Сепак, во средината на првиот век н. е. целосно бескомпромисниот реализам на претходниот период повеќе не бил во мода. Императорот Август кој го обновил мирот во Италија по половина век на граѓанска војна и политички превирања бил многу свесен за фактот дека неговото владеење бил нов почеток за Римското Царство. Неговите портрети ја рефлектирале оваа нова ера, барајќи инспирација во класична Грција, година пред хеленистичките монархии, кога градовите-држави (освен Спарта) биле мали републики. Тој ја адаптирал уметноста на класична Грција за римска употреба.

Во периодот на Јулио-клавдиевската династија припаѓаат неколку дела во округла пластика од Република Македонија. „Префинетата едноставност и воздржаност во прикажувањето на ликовите е црта што останува како заедничка карактеристика за портретите на Јулио-клавдиевската династија“ (Соколовка, 1987: 41).

Стилот на портретите се смени во 69 г. н. е. со поставувањето на Веспасијан како нов император. „Тој немал аристократска позадина на претходната династија, Јулио-клавдиевската, која исчезнала со самоубиството на царот Нерон во 68 година н. е. и иако беше чувствителен за селското потекло на неговото

семејство, познато како Флавијанци, тој беше доволно мудар да знае дека треба да направи прекин на односот со Јулио-клавдиевците“ (Evans, 2005: 441). Затоа неговите портрети се вратиле во реалистичната традиција на римското републиканско портретирање.

Владеењето на императорот Трајан е одбележано со прелом во историјата на Рим. Станува збор за најблескавиот период кога Римското Царство достигнало најголема распостранетост. Изобилието кое го поседувал му дозволило да развие голема градежна дејност не само во Рим туку и во сите градови на империјата. Стилот на моделирање со широки потези, незначително расчленета површина до графички манир во приказот на деталите, претставува новина во моделирањето. Портретите во времето на императорот Трајан се студени со малку изразена емоционалност. Портретите од Република Македонија во ова време се разликуваат од портретите во Рим по тоа што во Рим портретите се подинамични и повеќе изразни.

Хадријановото време изобилувало со раскош. Тој водел дипломатска и мирољубива политика. Уметноста во неговото владеење е период кога се враќаат уметниците кон класицизмот. Уметниците внесуваат пожив третман во третирањето на површината и фигурите кои сега стануваат по класични и помекки. Во портретната уметност значајна новост е тоа што зениците се вдлабнуваат со што се постигнува поголема изразност, се воведува брадата, а косата станува расчленета, а со тоа и повоздушеста. Хадријановиот период во времето на Република Македонија се карактеризира со дела во округла пластика и релјефи. Портретите од доцното време на владеењето на Хадријан се окарактеризирани со поголема анонимност. Иако толку фасцинантен период во уметноста кога станува збор за портретите сепак во Р. Македонија може да се каже дека во овој период не се постигнати голем број новости особено не во сите портрети.

Епохата на Антонините се само надоврзува на Хадријановото време каде и понатаму „владееат класицистичките тенденции, сега уште повеќе продлабочени и поизразени“ (Соколовска, 1987: 47). Портретите од овој период се со поизразен внатрешен живот. Она што било создадено како новитет во времето на Хадријан

тука се доизразило при што за оваа епоха карактеристични се портрети со изразит барокен ефект. Изразноста на индивидуата кога станува збор за портретите уште повеќе продолжила да се развива во времето на Марк Аврелиј. Портретите од овој период се карактеризираат со поголема ефектност која пак се постигнува преку играње на светлината со сенките. Портретите од периодот на Марк Аврелиј се специфични и по изразениот поглед на ликовите како и по тоа што различно се третираат главата и телото, главата се полира помалку од голите делови на телото, таа во делот на брадата и косата е и рапава.

Во времето на Комод Царството доживеало криза, а ваквата состојба негативно влијаела и врз уметноста, особено врз уметноста на портретот. Уметноста во времето на Комод е едно продолжение на творењето од претходните периоди.

Во периодот на реализмот односно станува збор за период кој датира од 235 до 253 година промената на римските цареви дала позитивен исход врз уметноста на портретот во Р. Македонија. Во овој период кој започнал со крајот на владеењето на Александар Север, а завршил со владеењето на Галиен во Р. Македонија се создадени голем број портрети кои имаат маркантна важност во портретната уметност (сл. 3). Портретот на Галиен е во висина од 39 цм, изработен е во мермер и се наоѓа во Лувр. За времето Галиеновото владеење Рим го преживува последниот период од кризата. За ова владеење карактеристично е враќањето кон класицизмот поради вкусот на самиот император и неговиот став кој го имал кон уметноста. „Уметноста на портретурата од Галиеновиот период претставува враќање кон класицистичките тенденции, што најдобро го илустрираат портретите на самиот император“ (Соколовска, 1987: 53).



Сл. 3 Портрет на Императорот Галиен, Лувр, 261 г. п. н. е.

Веќе во времето на Константин во III век уметноста на портретот се враќа кон класицистичките идеали при што ликови кои се прикажуваат се идеализирани без внатрешна изразност.

Значајно е да се напомене дека скулптурата во Р. Македонија завршила со времето на Галиен. Потоа почнало големото пустошење на градовите од Готите. И покрај завршувањето на овие пустошења на градовите им било потребно многу време и средства да се соземаат.

5. Класичен и хеленистички портрет во Република Македонија

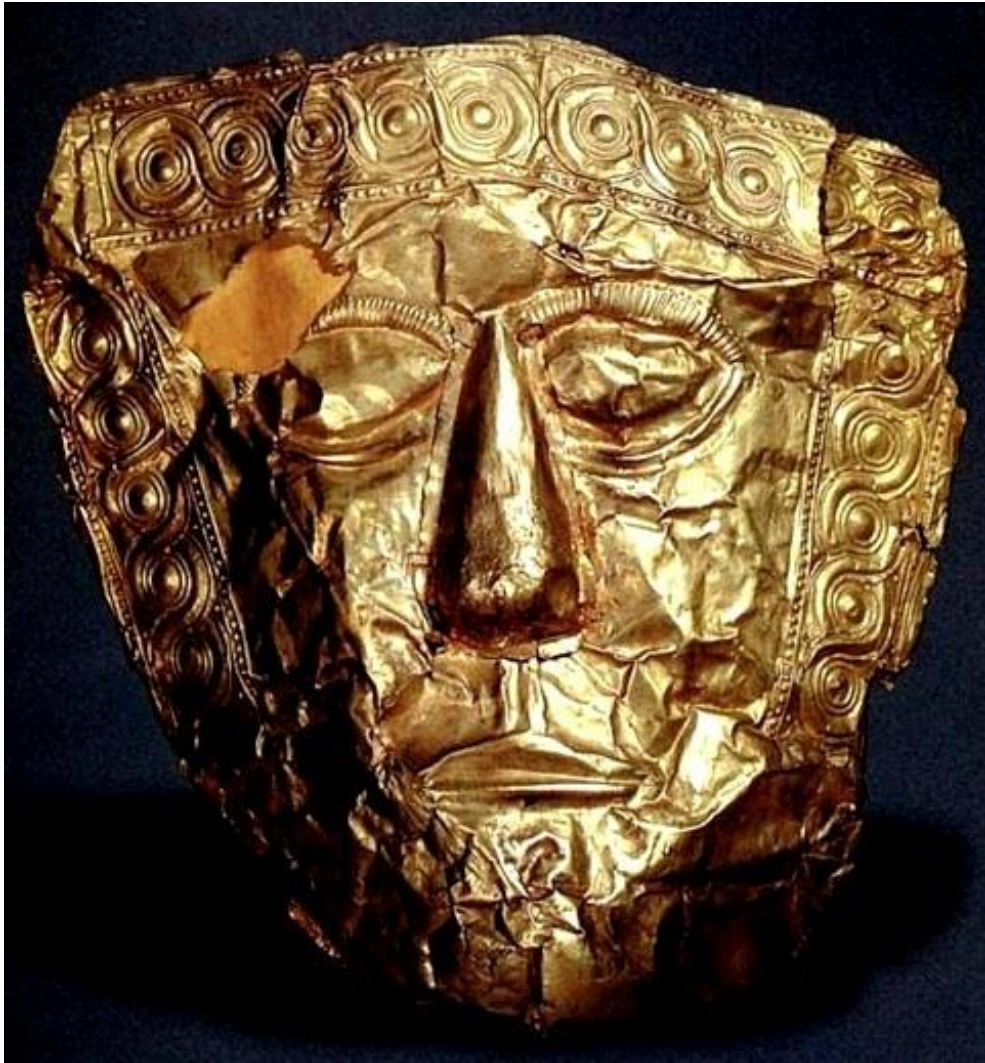
На територијата на денешна Република Македонија не можат да се откријат многу дела од овој период. Но тие што се пронајдени се од големо значаење за разбирањето на антиката во овој период.

Маската од Требеништа кое е значајно дело на домашен мајстор претставува отисок од лик на еден илирски кнез со желба покојникот да се овековечи (сл. 4). Маската е со димензии висина 20, 5 цм ширина 16, 5 цм. Направена е од златен лим, пронајдена е во Требеништа. Денес се наоѓа во Народен музеј Белград. „Претставата на лицето ја карактеризира изразит натурализам“ (Поповиќ, 1987: 40). На оваа маска имаме престава на машки лик во пластична изведба. Очите му се затворени со склопени капаци и веѓите се претставени со паралелни коси линии. Има поизразен нос и силно изразени јаболчници. Устата е мала и е со изразени остри краеве. Брадата е јасно изразена и на неа се забележуваат две мали испакнувања. Во должина на целиот раб може да се забележи врамување на маската со дорска пластична кима. Брадата и делот под долната усна се пластично изразени. Маската е делумно оштетена на делот над очите, како и на десната горна страна. Во гробот IX во Требеништа откриена е уште една маска. „Деталите од лицето на покојникот се изведени невешто, со слободно моделирање и стилизирање, особено уочливо кај очите и веѓите.“ (Соколовска, 1997: 46).

Во гробот I во Требеништа откриена е маска (сл. 5). Маската е изработена со златен лим, има висина 20, 5 цм, ширина 16, 5 цм. Пронајдена е во Требеништа, во крајот на VI век пред н. е. Денес се наоѓа во Националниот институт и музеј при Бугарската академија на науките во Софија. Изработена е на трапезоидна лимена основа. „Ликот на покојникот е обрабен со декоративен фриз: горе меандер, а на трите страни плетеница“ (Соколовска, 1997: 45). Маската е некој вид на комбинација меѓу стилизацијата и отисок на лицето на покојникот. Носот, брадата и образите се отисок, додека очите како и устата накнадно се стилизирани. На коренот на носот имаме приказ на пчела.

Сите четири маски во Требеништа пронајдени се во гробовите I, V, VIII, IX, а пронајдена е и маска во Охрид. Се претпоставува дека маските од Требеништа се дело на локални мајстори со заедничка карактеристика, а тоа е орнаментиката (сл. 6). Маската е изработена со златен лим, има висина 20, 5 цм ширина 16, 5 цм. Пронајдена е во Требеништа на крајот на VI век пред н. е. Денес се наоѓа во Народен музеј Белград.

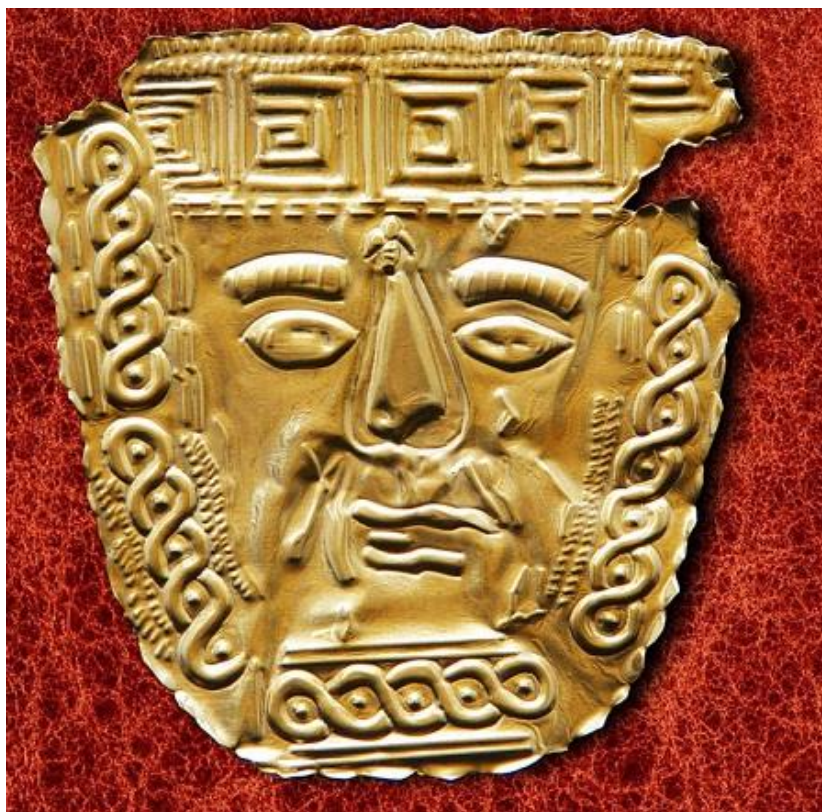
Во Требениште од VI век п. н. е маската се чува во Народниот музеј во Белград (сл. 7). Претставува маж кој е пластично обработен. „Очите се затворени со склопени капаци и веѓите се со остар прелом “ (Јордовић, 2011: 125). Носот е нешто поголем, а јаболчниците се доста изразени. Малата уста е втисната. Брадата е изразена и е претставена со две испакнувања. „По долж на целата ивица маската е уоквирана со пластична кима со дорско потекло и издолжен облик“ (Јордовић, 2011: 125). Кога станува збор за охридската маска (сл. 8) може да кажеме дека е нешто помала од маските кои се пронајдени во Требеништа. Маската е изработена со златен лим има висина 20, 5 цм ширина 16, 5 цм. Пронајдена е во Горна порта Охрид во крајот на VI век пред н. е. Денес се наоѓа во Археолошкиот музеј на Македонија. Маската е во облик на неправилна петаголна форма. Лицето кое се состои од геометриски орнаменти во вид на плетенка врамено е со бордура. Маската е направена од длабнатини и испакнувања кои се правилно и доста прецизно моделирани. Маската има калап кој е составен од пет плетенки т. е кругови кои всушност ја формираат маската.



Сл. 4 Маска, златен лим. Требеништа. Крај на VI век пред н. е. Народен музеј Белград.



Сл. 5 Маска, златен лим висина. Требеништа. Крај на VI век пред н. е.
Националниот институт и музеј при Бугарската академија на науките во Софија.



Сл. 6 Маска, златен лим висина. Требеништа. Крај на VI век пред н. е.
Народен музеј Белград.



Сл. 7 Маска, златен лим висина 20, 5 цм ширина 16, 5 цм. Требеништа. Крај
на VI век пред н. е. Народен музеј Белград.



Сл. 8 Маска, златен лим. Горна порта Охрид. Крај на VI век пред н. е.
Археолошки музеј на Македонија.

На територијата на Нов Дојран III век пред н. е пронајдена е глава на млад човек- тег (сл. 9). Главата на младиот човек- тег изработена е во бронза со висина 9 цм, а тежина 834, 5 г. Пронајдена е во Нов Дојран во III век пред н. е. Денес се наоѓа во Музејот на Македонија, Скопје. Портретот е изработен во облик на биста и претставува млад човек кој има овално лице. На него внимателно се обработени деталите. Главата му е свртна на лево, а погледот вперен кон далечината. На очите зениците му се празни. Усните се направени од бакар и се полуотворени. Косата е густа со кратки прамени. Над неа има победничка трака. На врвот на главата се забележува кука.



Сл. 9 Глава на млад човек-тег. Нов Дојран, III век пред н. е Музеј на Македонија, Скопје.

Од доцнохеленистичко време припаѓа портретот Глава на Ефеб (сл. 10). Главата е пронајдена во Хераклеа, со висина од 0,22 м. Изработена е во бел мермер. Станува збор за момче кое изгледа убаво, има овално лице и полни образи. Неговата коса е кратка и има прилепени прамени кои се кадрави. Главата му е благо наведната кон лева страна. Погледот на Ефеб е насочен кон далечината. Очите немаат зеници, а усните му се втиснати. Ушните школки се прилепени кон

главата. Изразот на ликот е без индивидуални карактеристики. „Главата на Ефеб е нешто поголема од природните димензии“ (Соколовска, 1987: 112).



Сл. 10 Глава на Ефеб, Хераклеа, Августовски период.

6. Портрети од римскиот период во Република Македонија

6. 1 Машки портрети од римскиот период во Република Македонија

За разлика од пронајдените хеленски портрети во Република Македонија кои имавме прилика да видиме дека се во многу мал број, за портретите од римско време можеме да кажеме дека пронајдоците на истите се во значително поголем број. Подрачјето на Апенинскиот полуостров било под влијание на културните струења од Грција. Токму овој факт довел и до тоа хеленистичката култура да се прошири во Италија. Кога станува збор за ликовните манифестации на хеленизмот кои пронашле плодна почва во Рим, најмногу се истакнал портретот. Разгледувајќи го портретот во Рим би морале да се запрашаме за неговиот почеток, а тоа или било под влијание на изворната хеленистичка култура или под влијаните на италско-етрурскиот хеленизам.

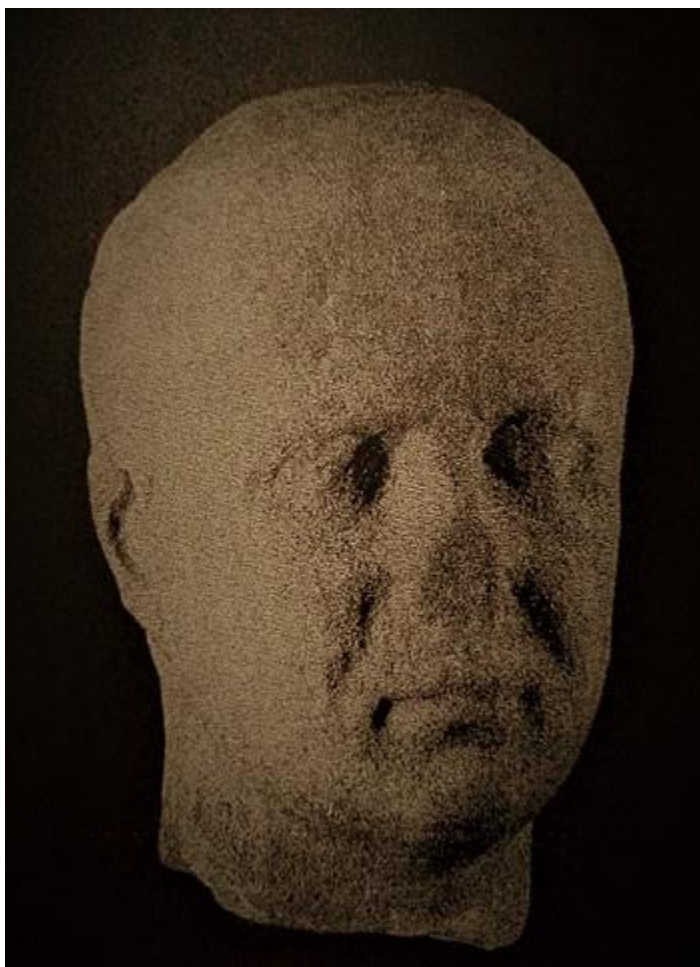
Од времето на Јулио-клавдиевскиот период потекнува портрет глава на момче пронајден во Охрид. Главата била пронајдена во црквата Св. Врач. Претставено е фронтално прикажано момче (сл. 11). Главата е со висина 28 цм. Косата му е претставена со прамени кои се заоблени на краевите. Патецот на косата му е на левата страна. Карактеристчно е што на главата носи лаворов венец на кој имаме релјефно нагласување на деталите. На челото немаме приказ на брчки. Веѓите се оштетени. Момчето е претставено со крупни очи и крупен ирис. Врвот на носот е скршен. Усните се свиткани, а брадата е нагласена. Портретот и покрај добрата изработка може да се каже дека претставува портрет без изразени индивидуални карактеристики.



Сл. 11 Глава на момче, Охрид, Јулио-клавдиевски период.

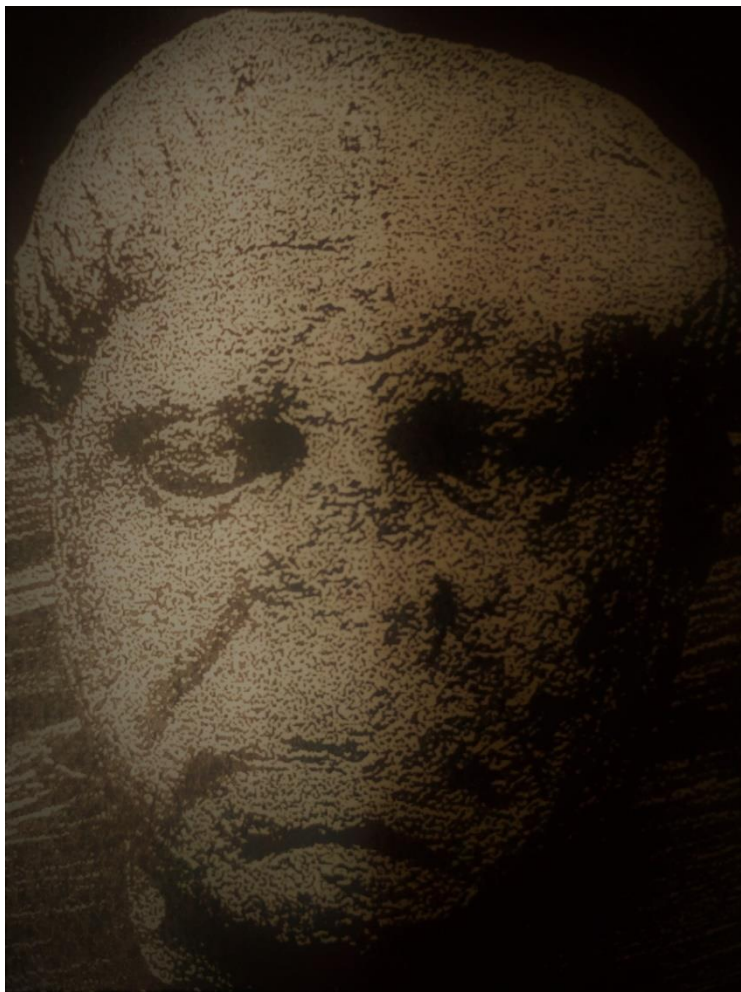
Римскиот портрет најмногу се развил во периодот на деведесеттите години од I век п. н. е. „Дури и тој сув реализам, кој на прв поглед нема никаква врска со хеленистичките уметнички струења, сепак деривираше од хеленистичкиот пристап кон индивидуалниот лик на личноста, всушност егзалтирајќи единствено на физичката страна на личноста“ (Камби, 1987: 89). Ваков тип на портрет не е откриен во нашата земја и покрај очигледното мешање на Римјаните

во работите на Балканот. Од овој период потекнува првиот реалистичен портрет најден на територијата на Р. Македонија, тоа е портретот машка портретна глава од Курбиново. Претставен е лик со сериозен изглед (сл. 12). Машката портретна глава од Курбиново е со висина од 32, 4 цм. Има овален облик на лицето, нема коса и има високо чело. На неговото чело може да се забележи една хоризонтална брчка. Има собрани веѓи на коренот на носот. „Изразито крупните очи, без означени ириси и зеници, се врамени со пластично обликувани капаци, над кои сосем ниско се поставени веѓите пластично моделирани, со остар прелом“ (Соколовска, 1987: 95). Носот е оштетен, усните се споени. Човекот има мали уши и тие се припиени кон главата. Можеме да кажеме дека човекот е во средни години.



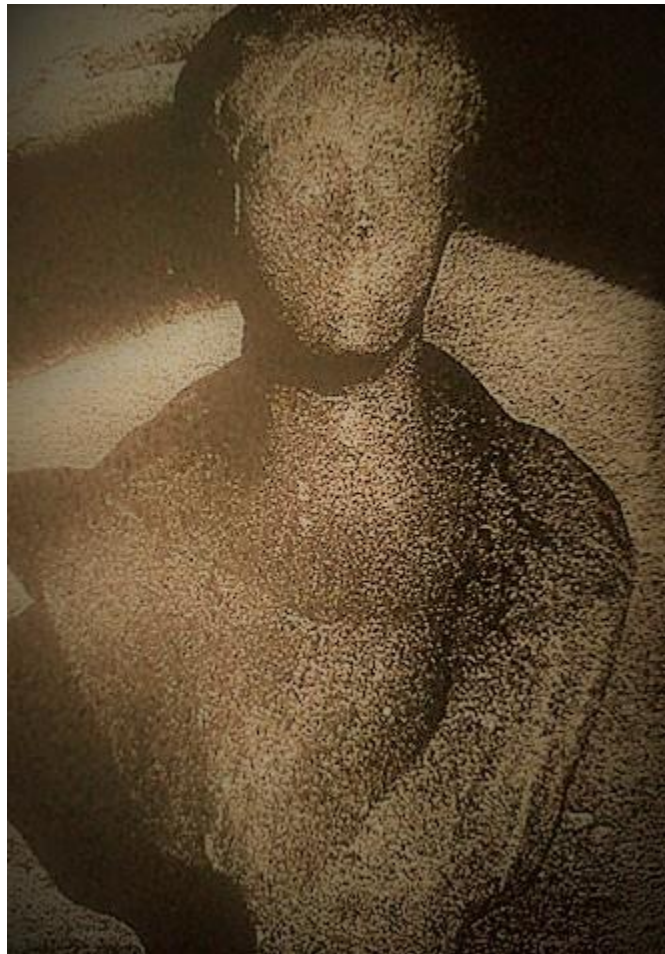
Сл. 12. Машка портретна глава, Курбиново. I век пред н. е. Народен музеј Белград.

Во Марвинци пронајдена е машка портретна глава (сл. 13). Таа е со димензии 0,24 м висина. Главата е доста оштетена. Прикажан е маж кој е во постари години. Има густа коса која го прекрива черепот. Ликот му е овален и има изразени брчки особено од носот кон образите. Ликот оддава со уморност. Белките на очите се испакнати и не е прикажан ирис. Веѓите се рамно претставени, доста ниско над очите. Носот е оштетен, но може да се воочи дека бил краток. Брадата е кратка. По карактеристиките станува збор за портрет од Веспасијановото време кое се карактеризирало со месесто лице, но по некои други карактеристики како што се остриот израз на лицето во горниот дел, кратката брада, како и начинот на кој е претставена косата кажува дека станува збор за Трајановото време.



Сл. 13 Машка портретна глава, Марвинци, доцнотрајановски период.

Во Св. Митране пронајдена е биста на маж (сл. 14). Бистата е со висина 0,65 м. Станува збор за биста која е добро сочувана, но поради ерозијата оштетена е видливоста на ликот. Од она што може да се забележи на бистата станува збор за машки портрет. Ликот му е издолжен и има кратка коса. По карактеристиките може да се заклучи дека станува збор за I или почеток на II век.



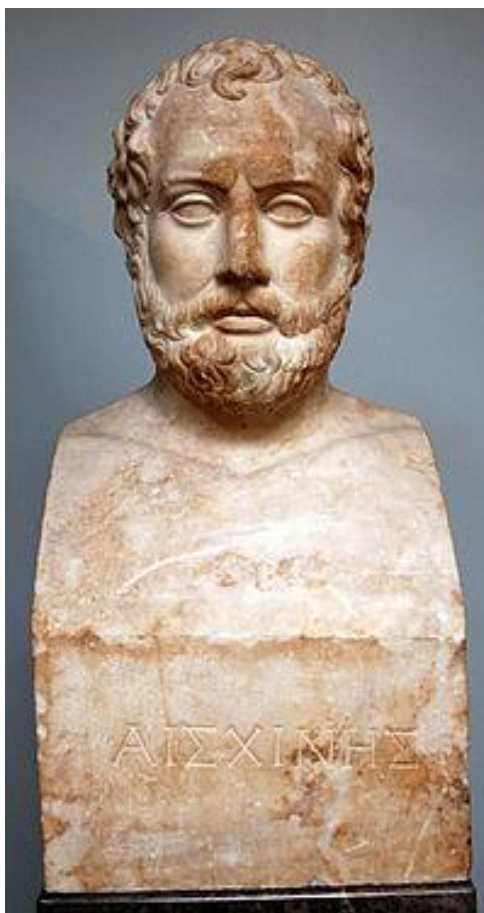
Сл. 14 Биста на маж, Св. Митране, крај на I век.

Во Хераклеа пронајдена е портретна глава на постар маж (сл. 15). Главата е во висина 0,21 м. Станува збор за маж во постари години. Ликот му е ковчест и издолжен има брада и мустаќи. Мустаќите се свиткани во лак и долги со што ја покриваат малата уста која е стисната. Долниот дел од лицето е прекриен со брада. Станува збор за портрет од Хадријановото време.



Сл. 15 Портретна глава на постар маж, Хераклеа, Хадријановски период.

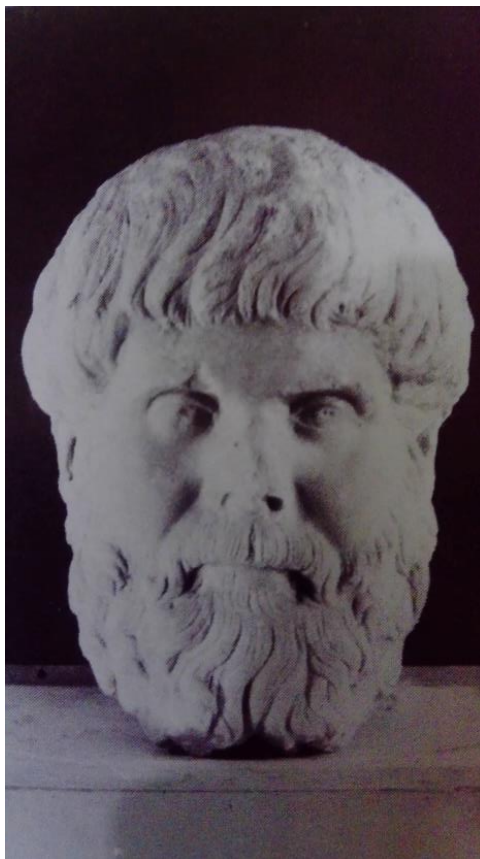
Меѓу римските портрети копии пронајдени на територијата на денешна Република Македонија е бистата на Есхин. Бистата е со димензии: висина на попрсјето 67 цм. Висина на главата 30 цм. Ширина на лицето 7 цм. Бистата е изработена во мермер. „Мермерната биста на атинскиот оратор и политичар Есхин (390-330 г. п. н. е), е римска копија на постариот портрет“ (Јордовић, 2011: 180). Откриена е во 1839 година, денес се наоѓа во Британскиот музеј (сл. 16). Ликот на Есхин е реалистично претставен во анфас. Цртите на лицето се правилни, челото е високо, а на лицето е претставена витканата брада на Есхин која е моделирана на тој начин да се спојува со витканата коса. На долниот дел на попрсјето е натпис. Портретот е со извонредна обработка на кој се забележува убаво обликувана глава на која има изразени коса, брада и мустаќи.



Сл. 16 Бистата на Есхин, Хераклеа Линкестис. Првата половина на II век н. е. Британски музеј Лондон.

Пронајдени се портрети на територијата на Република Македонија кои датираат од преминот од Трајанско на Хадријанско доба. Најзначајни се ликовите на граѓанинот Орест од Хераклеа Линкестис, односно од Стибера. Од овој период имаме и статуа во природна големина од Битола, направена во чест на Тит Флавиј Орест (сл. 17). Статуата на Тит Флавиј Орест е изработена во мермер. Вкупната висина е 35 цм. Ширината на лицето 20 цм. Главата на Тит Флавиј Орест, двојниот првосвештеник и добротинителот на градот Хераклеа е реалистично претставена во анфас позиција. Лицето е широко, четвртасто со бујна коса и брада. Очите му се блиску поставени и малку вдлабнати. „Погледот кој е малку насочен нагоре оддава

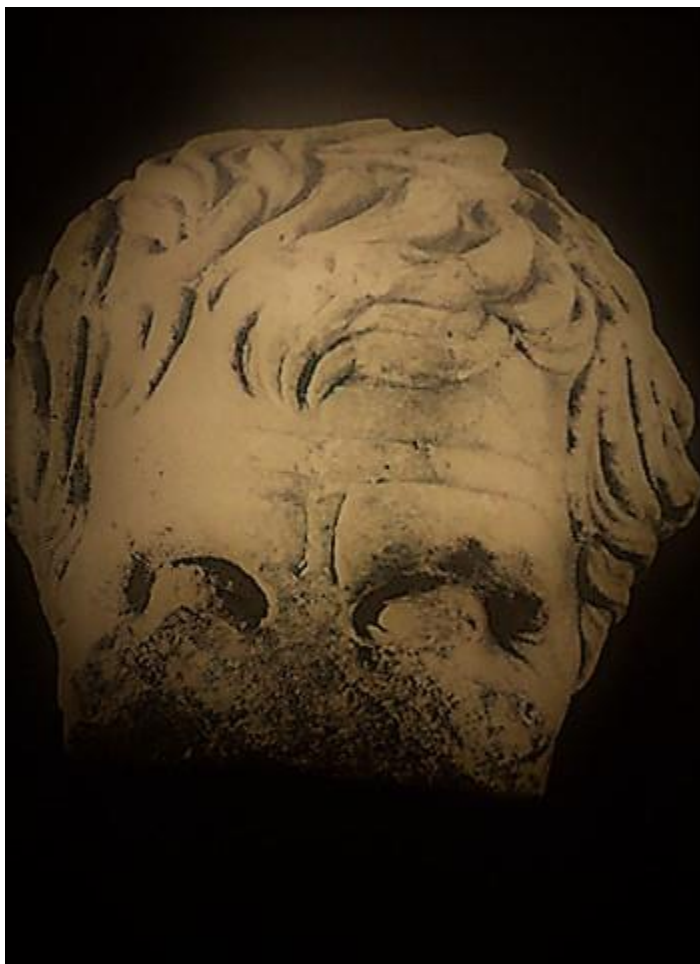
смиреност и добрина со извесна доза за меланхолија“ (Јордовић, 2011: 181). Статуата е пронајдена во портикот на Хераклеа Линкестис. Спорд стилските карактеристики статуата датира од почетокот на II век н. е.



Сл. 17 Главата на Тит Флавиј Орест. Хераклеа Линкестис. Почеток на II век н. е. Збирка Хераклеја, Битола.

Значајно од овој период е и главата на Менандер од Битола, со чиј горен дел може да се идентификува основачот на новата атинска комедија Менандер кој живеел во период од 324/41- 291/90 година пред н. е (сл. 19). Главата на Менандер е изработена во мермер. Сочуваната висина е 20 цм. Ширината на лицето 16 цм. Сочуван е само дел од темето, кој е покриен со растресени прамени коса, како и сочувано е челото и горниот дел на длабоко вгнездените очи. На основа на изгледот од косата и обликот на челото, утврдено е дека станува збор за портрет на Менандер. „Изработена е под влијание на Лизиповиот тип на хеленистичките

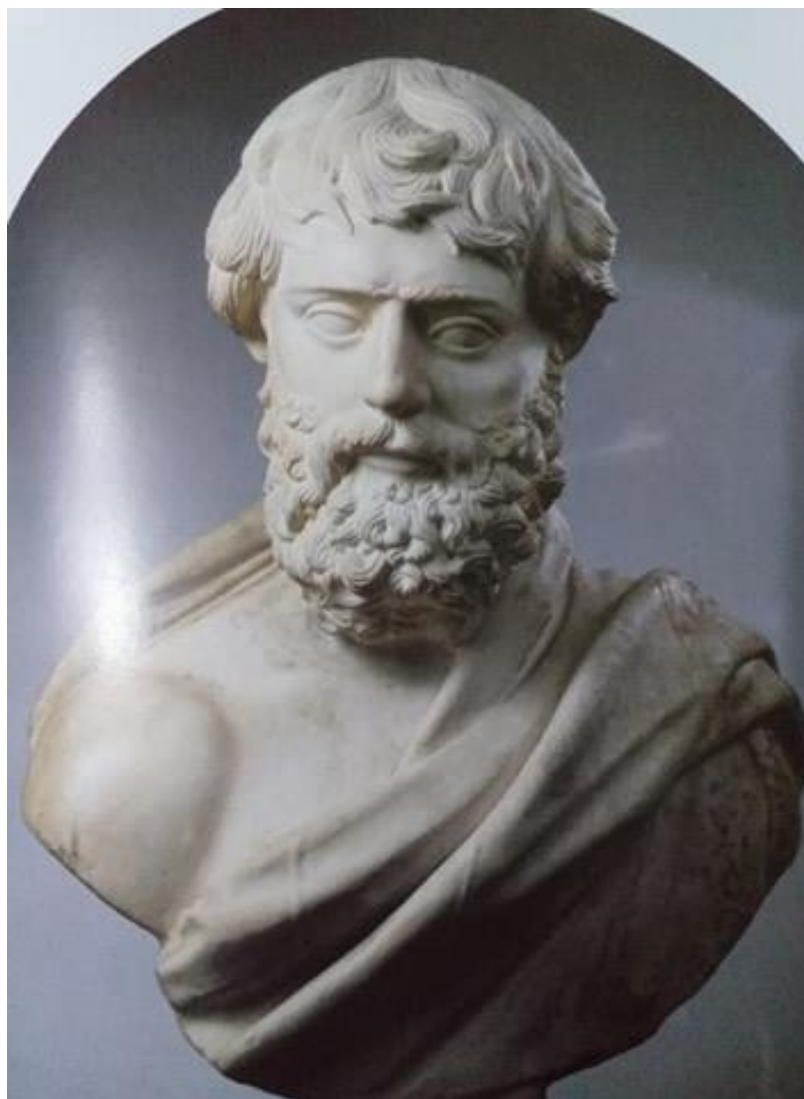
принцови“ (Јордовић: 2011: 181). Потекнува од крајот на I и почетокот на II век од н. е.



Сл. 19 Главата на Менандер, Хераклеа Линкестис. II век н. е. Збирка Хераклеа, Битола.

За овој период од особена важност се портретите од Стибера. Станува збор за бистата на Филоксен мислителот кој е претставен со студен израз на лицето, убава изработка на косата и брадата (сл. 20). Бистата на Филоксен е изработена во бел мермер. Висината изнесува 68 цм. Бистата е целосно сочувана со „карактеристична обработка на косата и густата брада во стилот на хадријанскиот академизам од првата третина на II век“ (Кузман, 2013: 883). На кружниот постамент поставена е биста на човек во средни години. Главата е незначајно

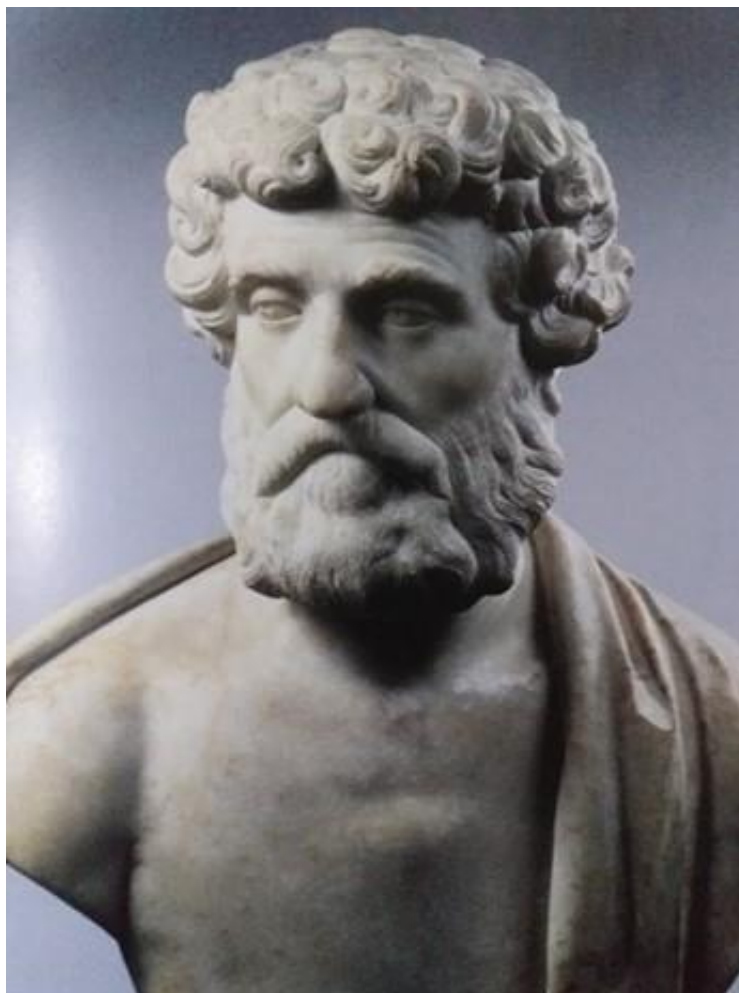
свртена кон десно. На лицето имаме приказ на густа брада и коса која во фини благо извиткани прамени го покрива горниот дел од челото. Моделираните веѓи се пластично нагласени, споени се над коренот на носот, благо свиткани кон надворешните краеве. Челото е збрчкано, давајќи одраз на озбиленост и замисленост. Очите имаат бадемасти облик, без означени ириси и зениците врамени се со капаци. Носот е правилен, а образите се благо заоблени. Густата коса обликувана е во кратки прамени кои имаат различен правец, додека секој прамен е моделиран на тој начин да ги нагласува влакната на косата. Витканата брада е до почеток на вратот. Малите усни до половина се прекриени со долгите мустаќи. Наметката со големите набори го покрива левото рамо и поголемиот дел од градите, оставајќи го голо десното рамо. Изработена е во стилот на хадријанскиот академизам од првата половина на II век од н. е. Во технички поглед бистата претставува добра изработка. Деталите се прецизно изведени. Голите делови на телото и лицето се полирани до висок сјај. Бистата претставува вонреден примерок на својата врста. Портретот делува ладно и покрај индивидуалните особини кои ги поседува.



Сл. 20 Бистата на Филоксен. Стибера. Првата половина II век н. е.
Археолошки музеј на Македонија, Скопје.

„Во следниот период (антонински, средина на II век) пиктуралните и пластични особености карактеристични за хадријановиот период се потенцираат, па така сè повеќе до израз доаѓа обработената коса во вид на тантела или брада кои се во контраст со блескаво измазнета површина на лицето“ (Кузман, 2013: 884). Исклучително познат примерок е примерокот од Стибера на кој има претстава на попросје на постар човек со убава изработка на коса. Според стилските карактеристики станува збор за Тит Флавиј Орест (сл. 21). Бистата на Тит Флавиј

Орест е изработена во бел мермер. Има висина 58 цм. Бистата е во многу добра состојба, освен наслaгите на калциум кои ја имаат оштетено површината на мермерот. Потполно е сочувана. Претставен е стар маж со широко лице. Во однос на градите главата е свртена кон десно, а погледот вперен кон далечината. Има густа и виткана коса. Силно изразените поврзани веѓи се пластично обликувани. Има истакнат нос. Очите имаат бадемасти облик. Благо означениот ирис и високо поставените зеници даваат отсутен, патетичен израз. Широките мустаќи, правите опуштени влакна целосно ги покриваат втиснатите усни. Масивната широко обликувана брада и мустаќите го прекриваат целиот долен дел од лицето. Наметката со вертикални набори го покрива левото рамо. Поголемиот дел од градите е гол со благо извиена мускулатура, каде клучната коска, вдлабната на коренот на вратот и градите умерено се нагласени. Задниот дел на главата е добро обработен. Косата е обработена со исто внимание како и предниот дел. Големите ушни школки имаат крушевиден облик со нагласени вдлабнатини. Задниот дел на бистата е косо засечен. Целосната појава делува снажно. Портретот прикажува личност со цврст карактер, иако во поизминати години. Индивидуалните црти на лицето, носот, веѓите и образите успешно се изведени.



Сл. 21 Бистата на Орест. Стибера. Средината на II век н. е. Археолошки музеј на Македонија, Скопје.

Од II век н. е потекнува делото Попрсје на војник – тег (сл. 22). Попрсјето на војник – тег е изработено во бронза, вкупната висина му е 13 цм, висината на главата 6, 3 цм, ширината на лицето 3, 8 цм. Реалистично е прикажано попрсјето на младиот војник во оклоп со погледот вперен напред. Косата е симетрично поделена и го покрива челото. На главата има лавров венец, а на рамената се краевите на траката. „Површината на тегот е покриена со племенита патина“ (Јордовић, 2011: 197).



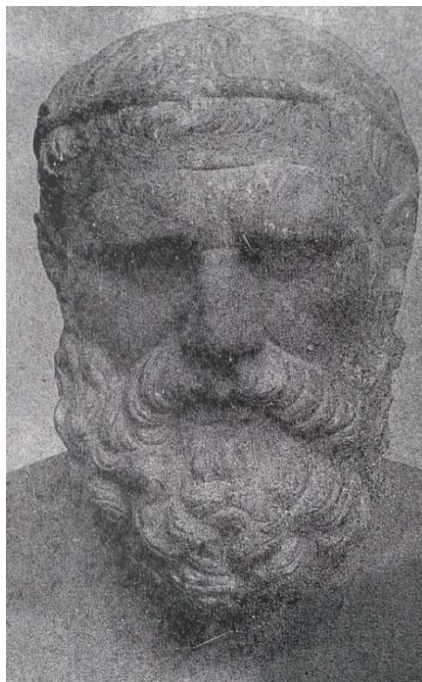
Сл. 22 Попрсје на војник-тег, с. Барешани, Битола. II век н. е, Завод, музеј и галерија Битола.

После падот на Скадар престанува и постоењето на Античка Македонија која станала римска провинција. Уметниците развиле нови сфаќања со поизразен реализам, но сепак со детали кои упатуваат кон постарите традиции како што се класицизмот и архаизирачките форми. За статуата од Хераклеја по карактеристиките може да се заклучи дека станува збор за статуа од раниот хадријански период. На неа се гледа присуство на трајанска традиција која се забележува ако го погледнеме моделирањето на косата. Карактеристика на изработката на шарениците и зениците во очните дупки е дека тие се дел од хадријанската традиција. Другиот портрет на граѓанинот Орест од Стибера

покажува деградација на старскиот лик со хадријански елементи на изработка на косата, густата брада и засекот на бистата.

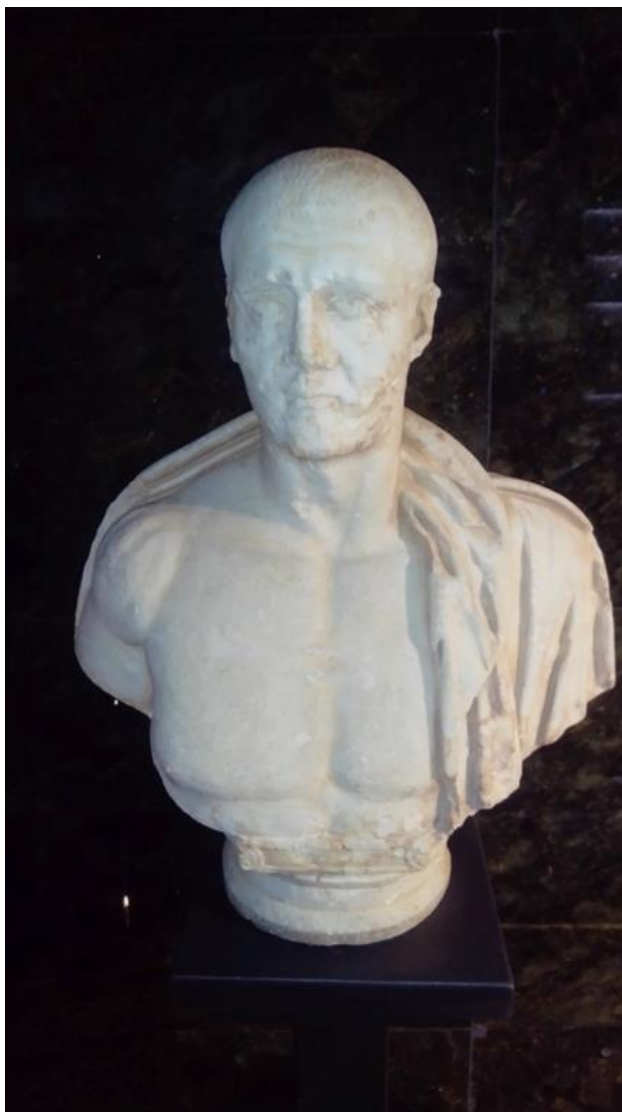
Во времето на Трајан и Хадријан интензивно се изработувале ликови на грчки филозофи и поети. Тука се истакнува портретот на еден непознат поет од Хераклеа Линкестис.

Од почетокот на III век датира делото Биста на поет (сл. 23). Бистата на поетот е со висина 0, 58 цм. Бистата е добро сочувана. Прикажан е маж кој е повозрасен. Има брада и мустаќи, од неговото лице се забележува еден смирен израз. Има кратка коса над која има лента која е пластично претставена. Веѓите му се намрштени, а за еден ваков приказ на вајарот му биле потребни хоризонталните брчки на челото и вертикалните брчки на носот. Поетот погледот го има насочено кон долу и делува замислено. Ликот има мустаќи кои се долги и ги прекриваат усните. Густата брада го покрива лицето во долниот дел. „Ликот претставува идеален грчки тип на човек- мислител“ (Соколовска, 1987: 115).



Сл. 23 Биста на поет, Хераклеја, III век, римска царска копија од хеленистички оригинал.

Во средината на III век н.е пронајдена е портретна Биста на маж (сл. 24). Бистата на маж е направена во бел мермер. Висина на бистата со постаментот изнесува 67 цм. Оваа биста претставува портрет на маж во средни години со глава малку свртена кон десно. Бистата е изработена за да биде гледана фронтално. Површината на бистата е оштетена, особено на наборите на облеката. Силните веѓи се надоврзуваат на краткиот правилен нос. Ирисот е испакнат и е издвоен од белките со врежен круг. Зениците се крупни, вдлабнати како леќи со што е нагласен продорен поглед на личноста. Исто такво вдлабнување се наоѓа на долниот крај од ушната школка. Сочуваното десно уво значително е испакнато. Усните се мали, пластично обликувани со коси брчки кои се простираат од аглите надолу. Брадата и мустаците се изведени со краки врежувања. Левото рамо е покриено со наметка, а поголемиот дел од градите е гол. Мускулатурата на вратот е нагласена со што е усогласено движењето на главата. Градната коска е рамно третирана, додека клучната коска и мускулите на раката се изразени. Наметката е моделирана со крупни набори со заоблени краеви. Бистата е поставена на мала правоаголна плинта, а на аглите е украсена со спирала. Задната страна е вдлабната со што значително е редуцирана тежината на бистата. Косата на задната страна е исто третирана како напред иако бистата е направена да биде гледана само од напред.



Сл. 24 Портретна биста на маж, Дебар, средина на III век н. е. Археолошки музеј, Скопје.

Од средината на III век се истакнуваат уште неколку портрети како што се Машка портретна глава од Чепигово, Машка портретна глава од Марвинци и глава на маж од Демир Капија. Машката портретна глава од Чепигово е добро сочувана, незначајно е оштетен само врвот на носот и левото уво (сл. 25). Машката портретна глава од Чепигово е изработена во бел мермер. Има висина 30, 5 цм. Главата е портрет на млад човек со овално лице и крупни очи од кој зрачи изразит

поглед. Високото чело го сечи две пократки и една подолга брчка. Очите имаат бадемист облик и се надополнети со кружен ирис и вдлабнати зеници. Горните очни капаи го надминуваат надворешниот дел од окото. Носот е правилен. Над него се две коси плитки брчки. Лицето е мазно со истакнати јаболчници. Две коси благи брчки се спуштаат од ноздрите кон брадата. Усните се затворени. Горната усна незначително е покриена со бркови. Косата која се спојува со брадата и мустаците изведена е со плитки врежувања, на брадата кратки, а на косата нешто подолги со што се постигнува впечаток на влакна.



Сл. 25 Машка портретна глава. Чепигово, средина на III век н. е. Музеј на Македонија, Скопје.

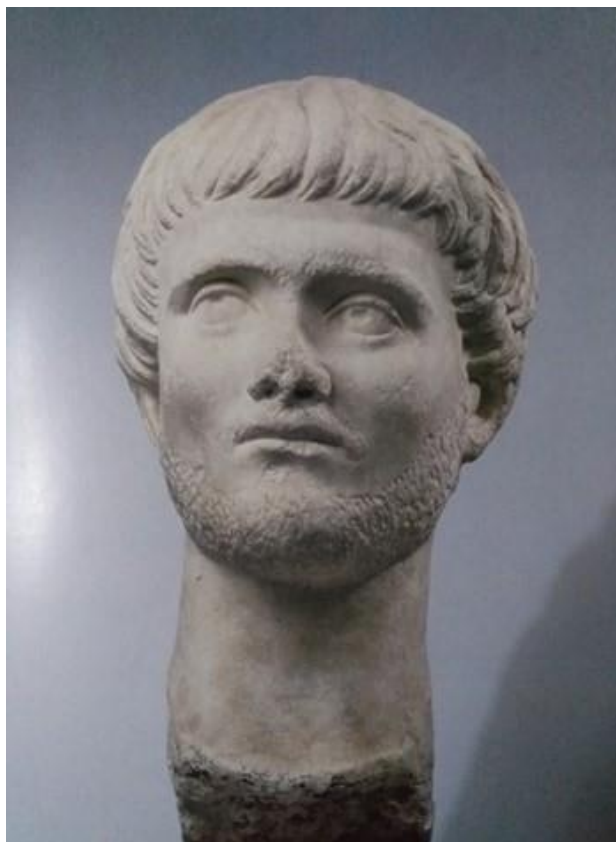
Машката портретна глава од Марвинци не е целосно сочувана. Машката портретна глава од Марвинци изработена е во теракота со висина 7,5 цм. Левата страна е скршена. На вратот исто така има скршеница. Ликот е на маж во средни години со издолжено лице на кое се сумарно прикажани очите, носот и усните (сл. 26). Челото на средина е испакнато. На главата има дијадема во вид на масивен венец со две испакнувања на врвот. На десната страна на врвот добро е сочуван дел од облеката, веројатно од наметката со која била покриена главата. „Начинот на кој се прикажани мустаците и брадата- кратки врежувања, одговара на стилизираната уметност на реализмот од периодот 235-253 год. кога може да датира оваа глава од Марвинци“ (Јордовић: 2011: 221).



Сл. 26 Портретна глава на маж. Марвинци, средина на III век н.е. Музеј на Македонија, Скопје.

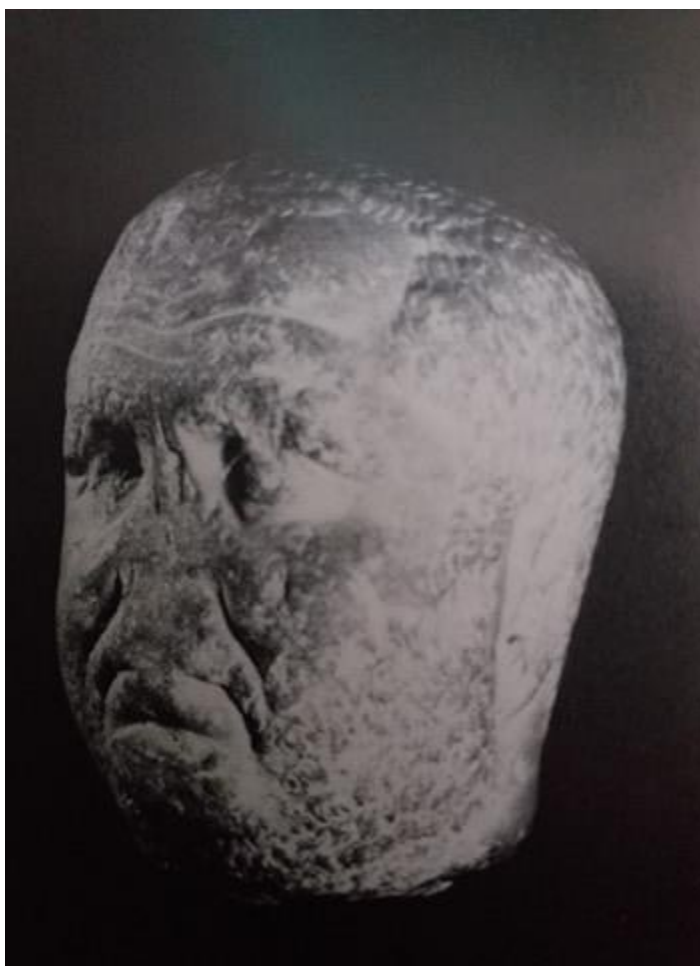
„Во времето на Галиен (253-268) се случува кратка реставрација на класицистичко, идеалистичкиот уметнички пристап, што се манифестира со смирена театрална достоинственост без внатрешен немир“ (Кузман, 2013: 885).

Овој пристап најдобро е илустриран преку портретите на самиот цар меѓу кои е и Главата на маж од Демир Капија која е во целост сочувана (сл. 27). Главата на маж од Демир Капија изработена е во бел мермер со висина 36 цм. Врвот на носот е скршен, а површината на лицето на повеќе места е оштетена. Ликот е на млад маж со брада и мустаќи. На овалното лице има нагласени јаболчници. Високото чело до половина е прекриено со густа коса, обликувана со благо свиткани прамени исчеслани надолу. Ниско поставените веѓи вперени нагоре му даваат на ликот цврстина и одлучност. Носот кон врвот е проширен, додека на коренот е стеснат и спласнат. Усните се затворени, незначително свиткани надолу. Спротивно од косата брадата е претставена сосема плитко. На сличен начин третирали се и мустаќите. Задната страна на косата е нешто невнимателно обработена. Ушите се мали, приближени до главата и делумно се покриени со косата. Вратот е рамен со истакнато Адамово јаболко.



Сл. 27 Глава на маж. Демир Капија, средина на III век н. е. Музеј на Македонија, Скопје.

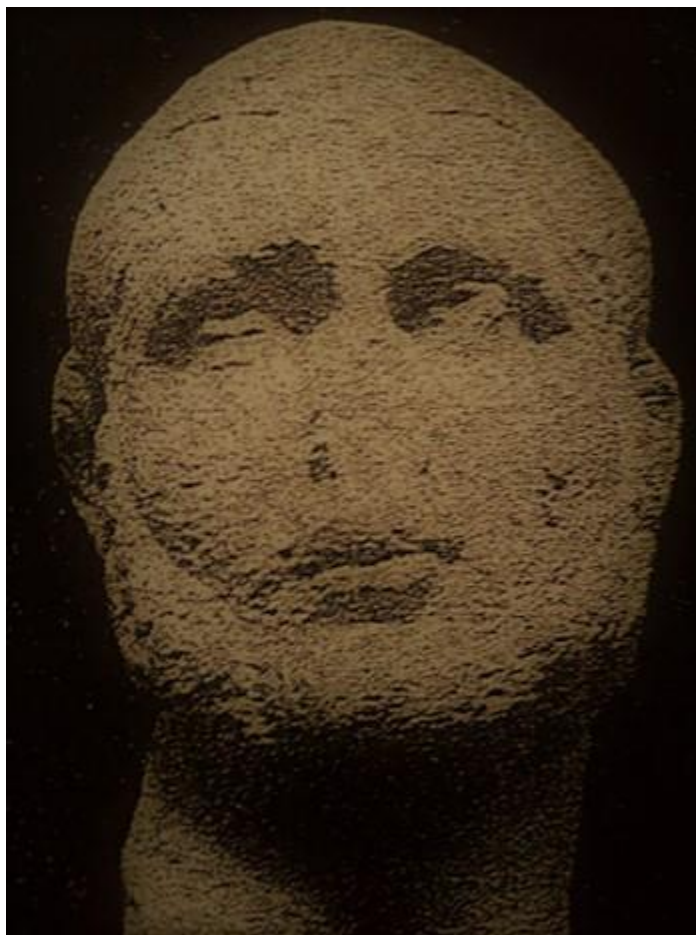
Во околината на Штип има пронајдено Машка портретна глава (сл. 28). Машката портретна глава има висина 0, 28 м. „Оштетената глава е изградена од беложолт мермер“ (Јордовић, 2011: 223). Ликот е постар човек со крупна глава и полни образи. На челото има претстава на три хоризонтални брчки. Веѓите се поставени ниско над очите иако се оштетени. Усните се втиснати и прекриени со мустаќи. На аглите на очите има две брчки. Ликот оддава со снага и цврстина.



Сл. 28 Машка портретна глава, околина на Штип, 235-253 година.

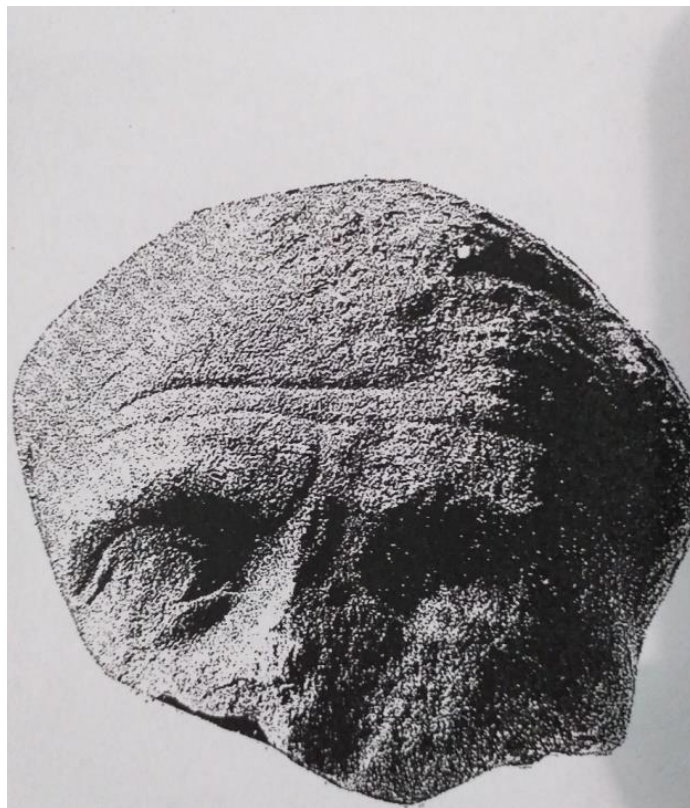
Покрај овие дела пронајдена е и Машка портретна глава во Хераклеа (сл. 29). Машката портретна глава има висина 0, 34 м. Претставен е маж во средни

години. Има овално лице кое е истакнато повеќе поради бујната брада. Косата е кратка. Погледот на мажот е вперен кон горе, а за продорниот поглед да добие поголема изразност помагаат ниско поставените веѓи. Усните му се затворени.



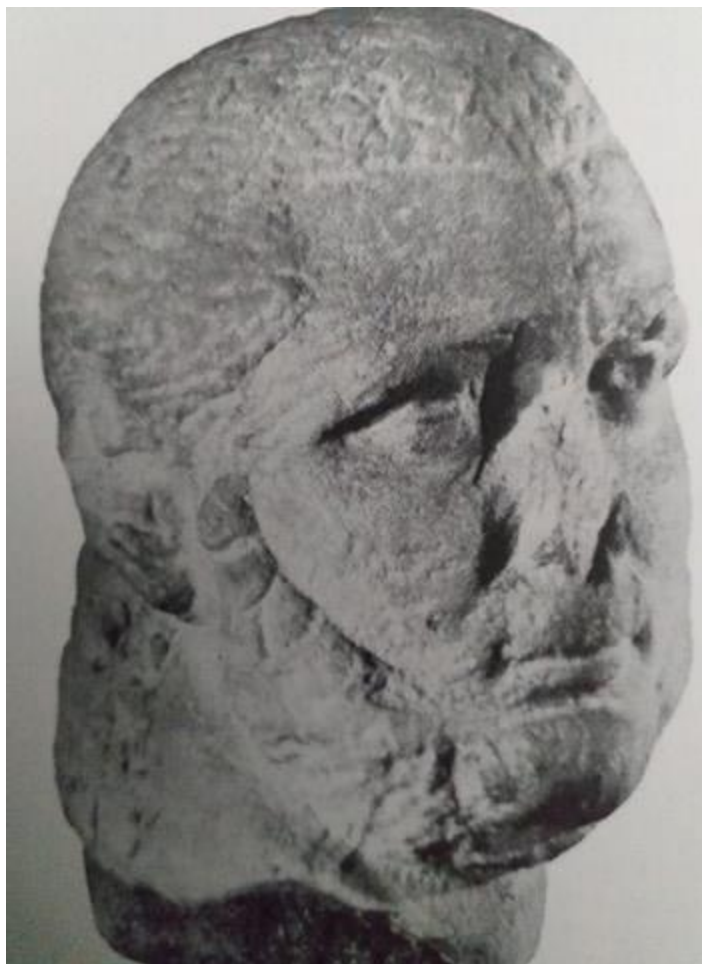
Сл. 29 Машка портретна глава, Хераклеа, средина на III век.

Во Демир Капија исто така во средината на III век пронајден е дел од машка глава (сл. 30). Делот од машката глава има висина 0,19 м. Ликот е постар маж и има доста набрчкано чело. Косата му е кратка. Погледот му е вперен нагоре, а веѓите му се ниско поставени. Станува збор за реалистична обработка на маж во средни години.



Сл. 30 Дел од машка глава, Демир Капија, средина на III век.

Од III век во Хераклеа потекнува делото Глава на маж (сл. 31). Главата на маж изработена е во мермер. Вкупна висина изнесува 34 цм, висината на главата 29 цм, ширината на лицето 18 цм. Портретот е на млад маж, реалистично поставен во анфас позиција. Делото претставува недовршена работа. Десното уво и носот се оштетени. „Лицето е окружено со бујна кратка брада, која е дадена само како недефинирана маса“ (Јордовић: 2011: 225). Цртите на лицето кажуваат дека станува збор за реалистична обработка. Косата како и брадата е кратка и густа.

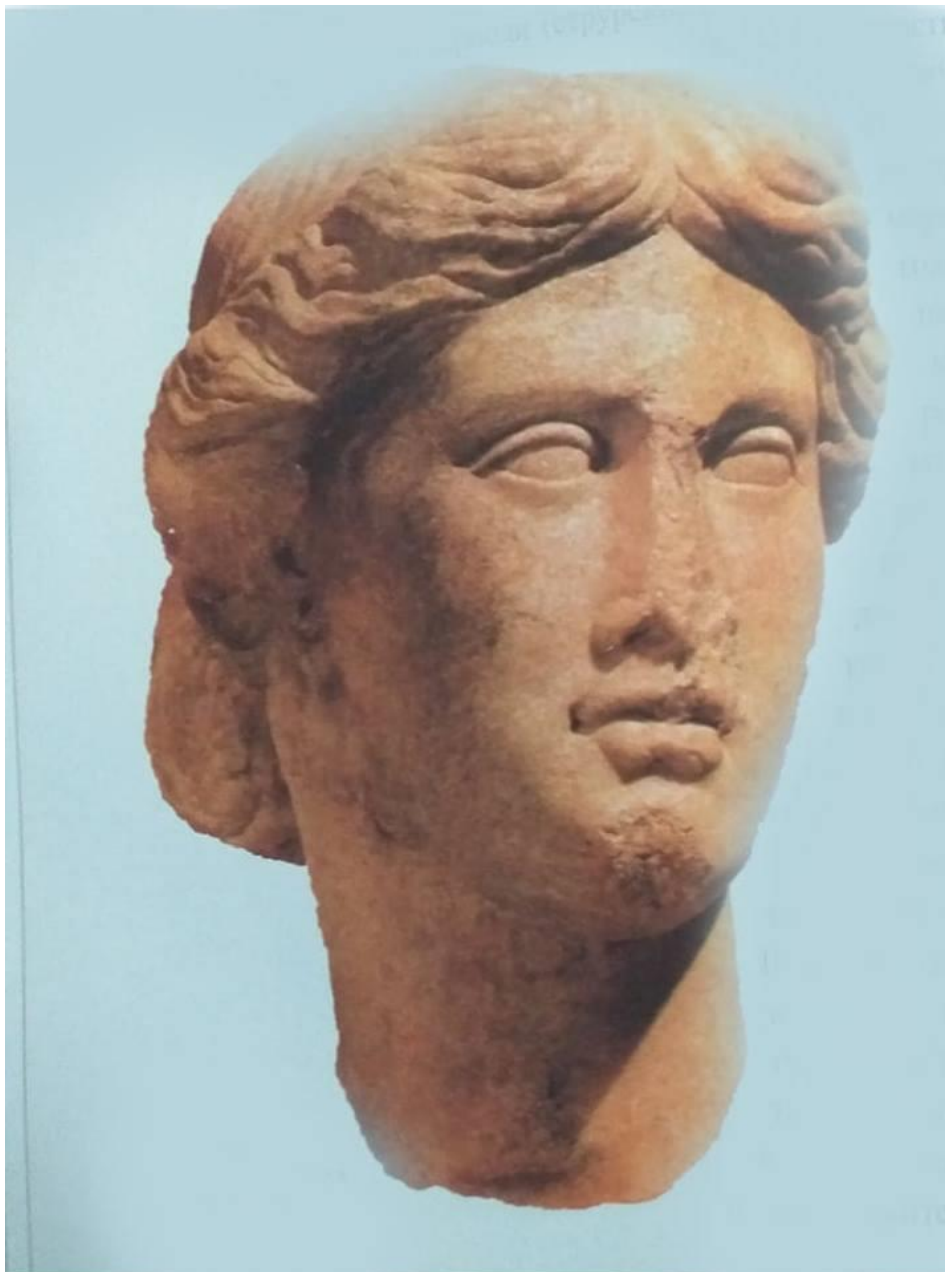


Сл. 31 Глава на маж. Хераклеа, III век н. е, Завод, музеј и галерија Битола.

6. 2 Женски портрети од римскиот период во Република Македонија

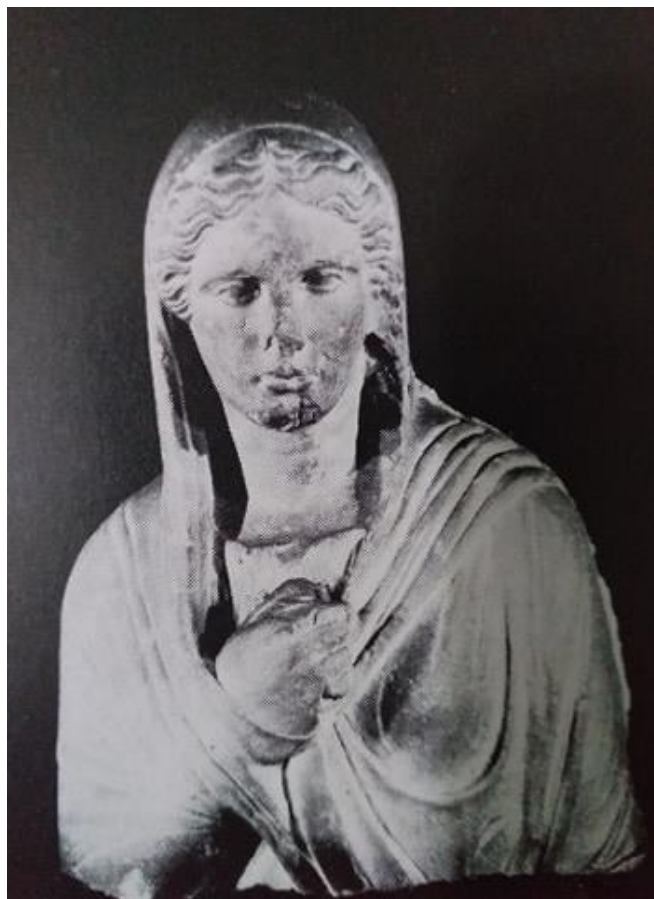
Од направените истражувања на територијата на денешна Република Македонија се забележува фактот дека женските портрети од римско време за разлика од машките портрети се значително во помал број пронајдени. Женски римски портрети во Република Македонија се пронајдени на цела територија.

На територијата на Стоби од I век датира портретот Глава на девојка (сл. 32). Главата на девојка е изработена во бел мермер и има висина 0,24 м. Претставена е млада девојка која нема изразен поглед, односно зениците не се обележани. Косата и е исчешлана, поделена на патец и собрана во задниот дел. Усните и се полни и споени. Очните капаи се пластично обликувани. Според начинот на обработка станува збор за Јулио-клавдиевското време.



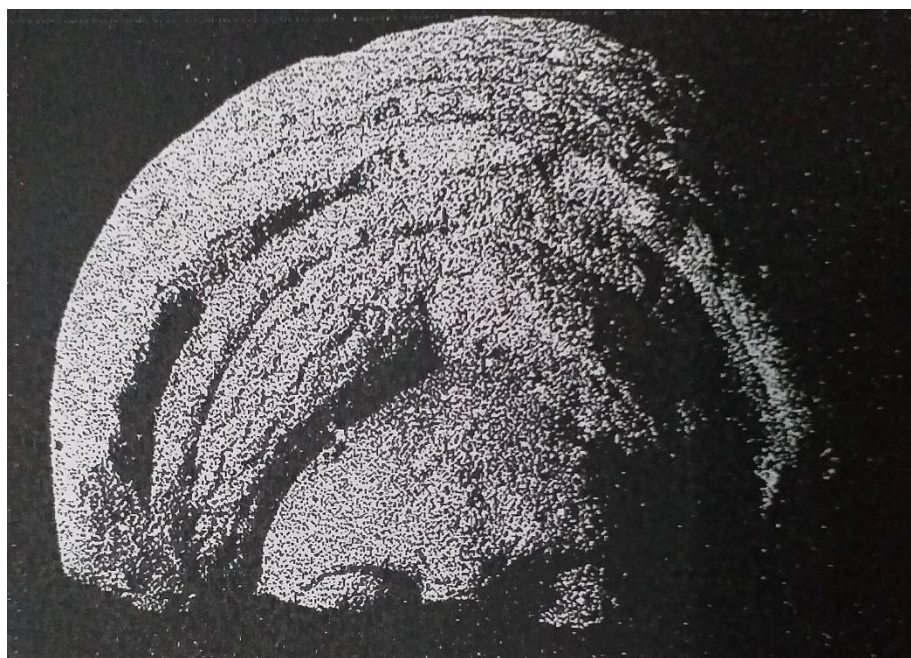
Сл. 32 Глава на девојка , мермер I век Стоби.

Во синагогата во Стоби е сочуван горниот дел на статуа односно Попрсје на жена (сл. 33). Попрсје на жената е изработено во мермер со висина 59 цм. Фигурата е облечена во хитон кој се гледа околу вратот и химатион кој е префрлен преку главата. Левата рака е пуштена, а десната свиткана во лактот така што со свитканите прсти го придржува химатионот. Главата е благо свртена кон лево и малку наведната. Лицето е незначително оштетено, затоа што носот и брадата делумно се оштетени како и веѓите и горната усна. Ликот претставува млада жена со овално лице, поглед насочен кон далечината. Носот е правилен, веѓите прекршени, а очните капаци истакнати. Зениците не се назначени. Челото е врамено со густа коса. На средина има патец, а по двете страни се спушта косата убаво моделирана. „Попрсјето припаѓало на статуа во природна големина, вид на статуа Голема Херкуланка, која служела за прикажување на портрети на жена“ (Jevtović, 1987: 170).



Сл. 33 Попрсје на жена. Стоби, средина на I век. Народен музеј Белград.

Во Студенчишта во Охрид пронајден е дел од женска глава (сл. 34). Делот од женската глава изработ е во бел мермер со висина 0, 20 м. Иако станува збор за пронајден мал дел сепак делото се смета за портрет. Претставена е женска глава со дијадема. Она што сме во можност да го разгледаме со оглед на тоа што е зачуван само горниот дел од портретот односно делот од коренот на носот на горе можеме да забележиме дека косата и е поделена на патец. „На главата е висока дијадама, над која е префрлена наметка“ (Соколовска, 1987: 111). Очите се малку вдлабнати. Веѓите се прикажани со остро прекршување.



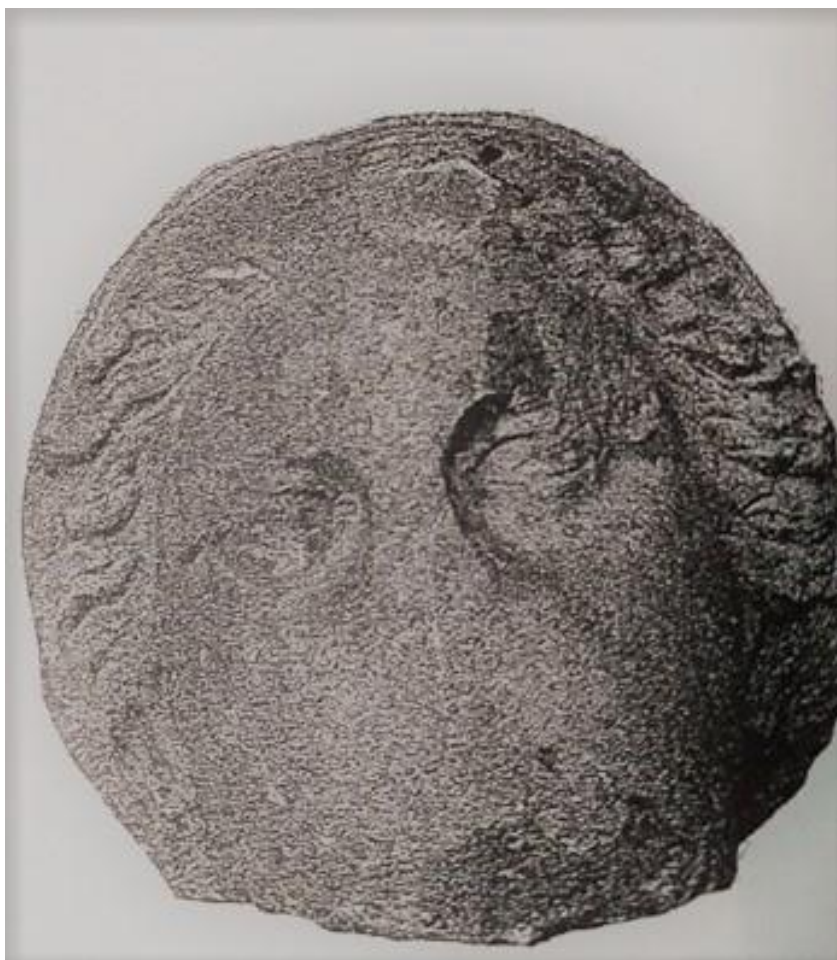
Сл. 34 Дел од женска глава, Студенчишта II век.

Во Стоби од II век датира портретот Дел од глава (сл. 35). Делот од главата изработен е во мермер со висина 0, 25 м. Портретот претставува дел од статуа на жена. Ликот претставува жена со изразена фризура во горниот дел собрана во форма на панделка. Зениците не се обележани. Носот е проширен во долниот дел. Усните се втиснати.



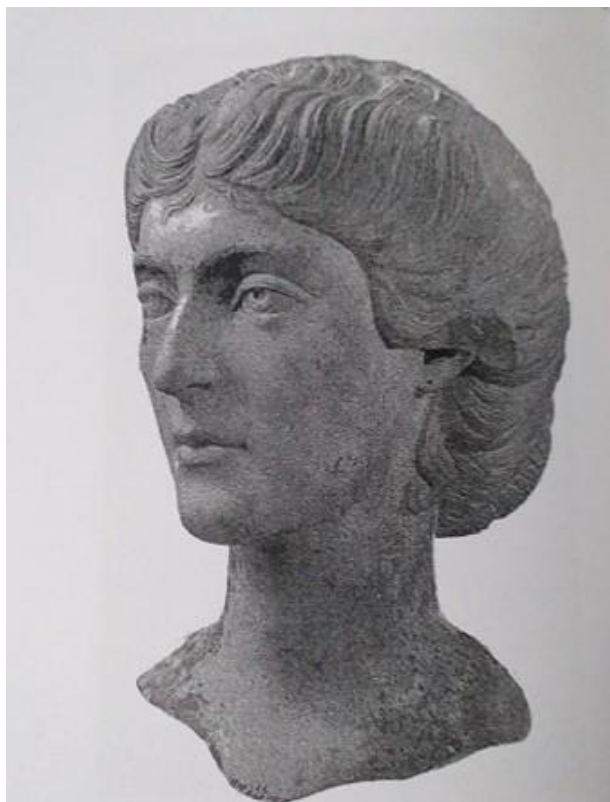
Сл. 35 Дел од глава, мермер II век Стоби.

Глава на жена од Троекрсти (сл. 36). Изработена е во бел мермер со висина 0,25 м. Главата има поголеми димензии од нормалните. Претставена е жена во средни години со лик на кој се забележува смиреност и достоинство. Фризурата на главата и е убаво обликувана. Косата е поделена во патец и исчесплана на тој начин да го покрива голниот дел од ушите. Преку главата има химатион. Погледот на жената е насочен кон далечината. Веѓите се прикажани со остро прекршување. Под веѓите почнува носот чиј корен е прикажан со проширување. Очите имаат бадемаст облик. Анализирајќи го ликот може да се каже дека нема изразени индивидуални карактеристики. Главата по изработката најверојатно припаѓа во Класичниот период, а за ова дополнително зборува начинот на изработка на лицето кое е обликувано на убав начин.



Сл. 36 Глава на жена, Троекрсти, Прилепско. Музеј на Македонија, раноантонински период.

Во периодот на антонините се правеле официјални портрети. „Добар пример на официјалниот портрет од тој период претставува глава од непознат локалитет (Стибера ?) идентификувана како Фаустина Помладата (жена на императорот Марк Аврелиј, втора половина на II век), која се наоѓа во Народниот музеј во Љубљана“ (Кузман, 2013: 884), (сл. 37). Главата на Фаустина Помладата изработена е во бел мермер со висина 0,35 м. Портретот е добро сочуван, а на истиот се забележуваат мали незначителни оштетувања. На него може да забележиме едно проширување во долниот дел на вратот кој ни укажува дека најверојатно портретот е изработен за да биде вметнат во статуа. Станува збор за жена во средни години. Ликот е стеснет во долниот дел и свртен кон десно. Косата и е собрана во кок и поделена на патец, два прамени и паѓаат на челото. Позади увото има долг прамен коса. Веѓите се прикажани со остро прекршување. Носот во коренот е вдлабнат додека врвот е изразито свиткан. Очите се крупни и имаат крупен ирис претставен со вдлабната зеница. Усните се пластично моделирани.



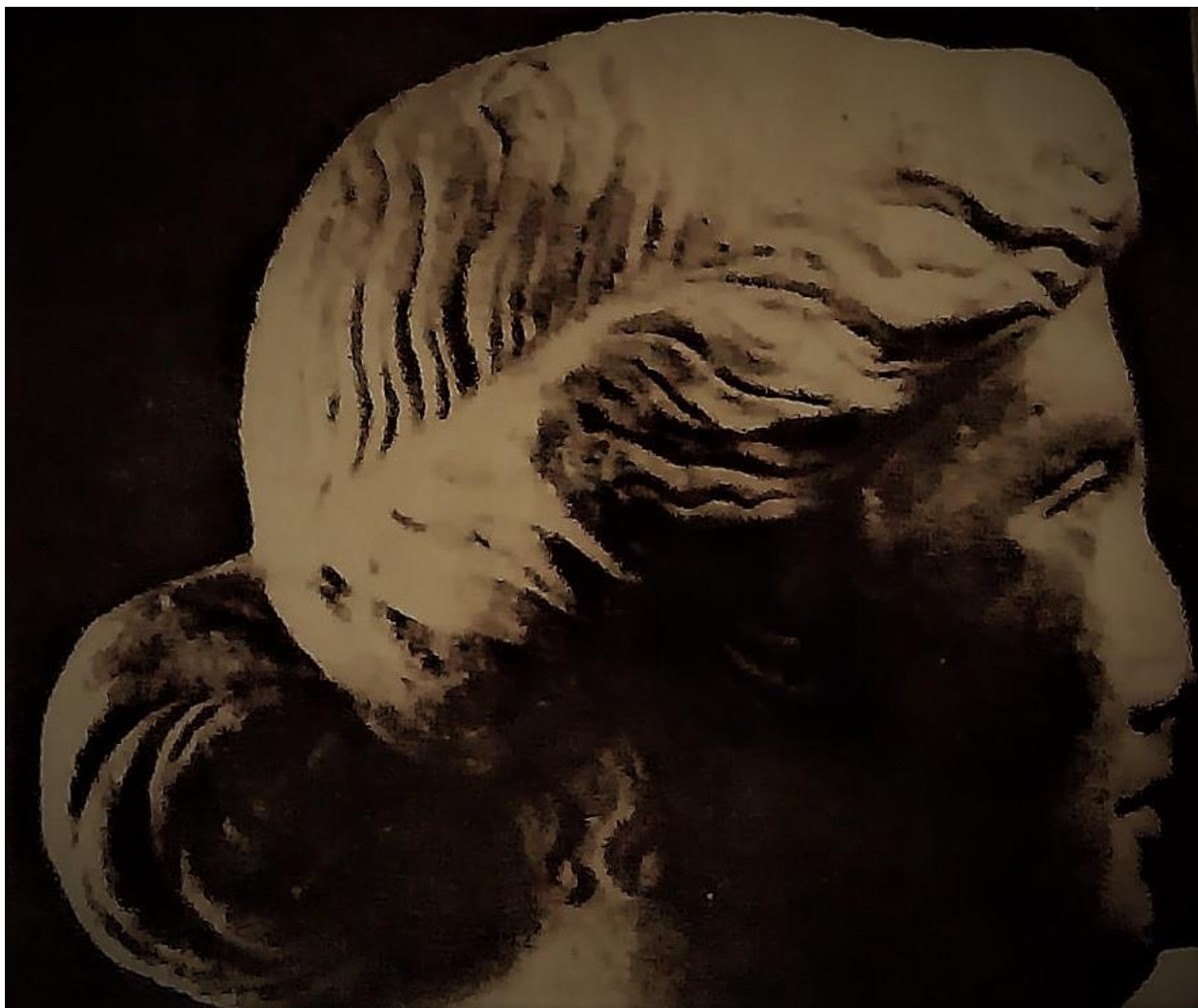
Сл. 37 Глава на Фаустина помладата. Народен музеј Љубљана, доцноантонинско време.

Глава на млада жена од Стибера (сл. 38). Таа има висина 0, 24 м. Главата на жената е овална. Косата и е поделна на патец и е исчешлана настрана. Од задната страна косата е собрана. Над ушите има прамен кој е благо свиткан. На главата има дијадема. Коренот на носот и покрај тоа што е оштетен се гледа дека е широк. Жената има затворени усни. Начинот на кој што е изработена фризурата зборува за Јулио-клавдиевскиот период.



Сл. 38 Глава на млада жена, Стибера, Јулио -клавдиевски период.

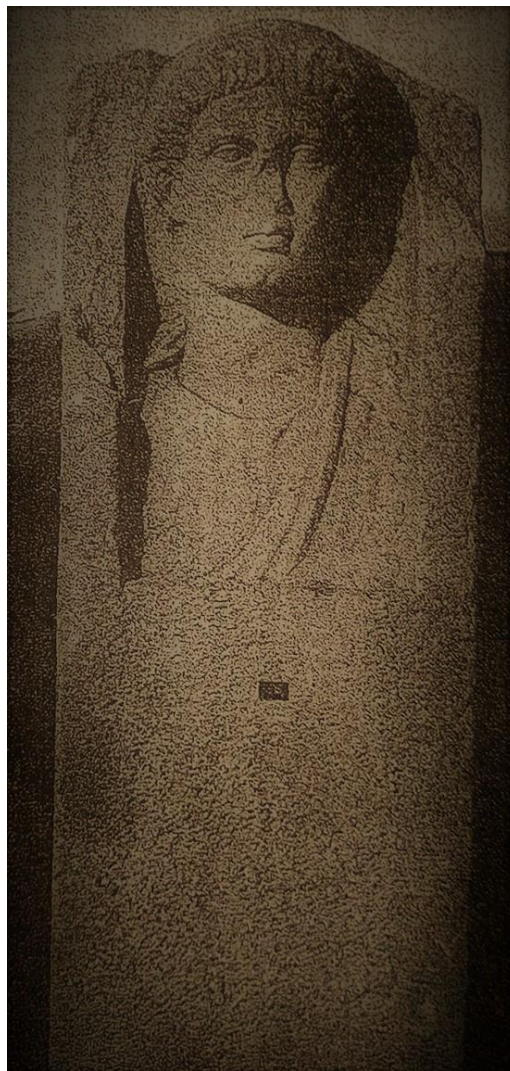
Глава на млада жена од Стоби (сл. 39). Има висина 0, 24 м. Главата на жената е овална и издолжена, наведната кон лево. Косата и е густа поделена е на патец во благи брановидни прамени, и собрана е во кок. Над ушите има прамен кој е благо свиткан. На главата има дијадема. Коренот на носот е широк. Жената има затворени усни кои се убаво пластично извајани. Очите се со бадемаст облик без зеници и ирис. Клепките се дебели.



Сл. 39 Глава на млада жена, Стоби, Јулио -клавдиевски период.

6.3 Портрети на надгробни релјефи од римско време во Р. Македонија

Од времето на Август, односно од доцнотрајановото време во Црнилиште, Прилеп пронајден е надгробен споменик (сл. 40). Надгробниот споменик е со висина 0,88 м, ширина 0,33 и дебелина 0,13 м. Во споменикот прикажано е торзо на момче прикажано во анфас. Момчето има убаво овално обликувано лице. Неговиот поглед оддава впечаток дека е тажен. Образите му се истакнати. Косата му е кратка со тоа што челото му е прекриено со прамени.



Сл. 40 Надгробен споменик, Црнилиште, доцнотрајанов период.

Кога станува збор за надгробните релјефи во Р. Македонија, може да заклучиме дека тие доживеале најголем пробив во времето на Хадријан. На територијата на денешна Р. Македонија пронајдени се неколку надгробни релјефи од кои значајно место зазема оштетениот медалјон од Дојран (сл. 41). Медалјонот е со висина 0,67 м. „Рамката е значително оштетена, особено на горниот дел, при што се откришени делови од главата од надворешната страна“ (Соколовска, 1987: 113). На овој медалјон претставени се шест лица, кои се распоредени во два реда. Машките фигури кои се претставени горе лево и во средина имаат кратка коса која го врамува челото. Мажот кој се наоѓа во средината и мажот кој се наоѓа во долниот лев ред исто има кратка коса, но има изразена брада. Момчето што е во средината на долниот ред има кратка коса и овално лице. Другите ликови од овој медалјон имаат издолжени лица. На десната страна од двата редови има претстави на жени. Ликот кој е подобро зачуван и кој се наоѓа долу е претстава на млада жена која убаво изгледа. Нејзината коса е поделена во патец и има плетенка која се простира од едното до другото уво. Од направените истражувања разгледувајќи ги стилските карактеристики на медалјонот се забележува присуство на трајановата традиција, но сепак таа е со примена на Хадријановиот стил.



Сл. 41 Надгробен медалјон, Дојран, Хадријанов период.

Покрај овој медалјон во Марвинци пронајден е дел од надгробен медалјон (сл. 42). Делот од надгробниот медалјон кој е пронајден е со висина 0,29 м. На овој дел прикажана е глава на маж во висок релјеф. Претставен е млад маж кој има овално и ковчесто лице. „Иако се работи за еден воопштен лик, тој сепак покажува индивидуални особености“ (Соколовска, 1987: 112). Мажот има широко отворени очи и неговиот поглед е насочен кон далечината. Косата му е кратка и го вградува челото. Главата на која ушните школки се испакнати прикажана е фронтално. Се забележуваат две хоризонтални брчки на челото. Работена е во стил на нероновите портрети, особено ова се забележува по обработката на косата во облик на срп.



Сл. 42 Дел од надгробен медалјон, Марвинци, I век.

Од антонининскиот период пронајден е надгробен медалјон на кој имаме релјефна претстава на маж (сл. 43). Висината на надгробниот медалјон изнесува 0,40 м. Не е пронајден целиот медалјон туку само левата страна. Рамката на медалјонот има јајцевиден орнамент. Овој податок доведува до заклучок дека медалјонот имал кружен облик. И не станувало збор само за една претстава на маж туку за повеќе лица. Претставен е маж во средни години кој има глава наведната кон десната страна. Мажот има сентиментален израз на лицето со поглед впере

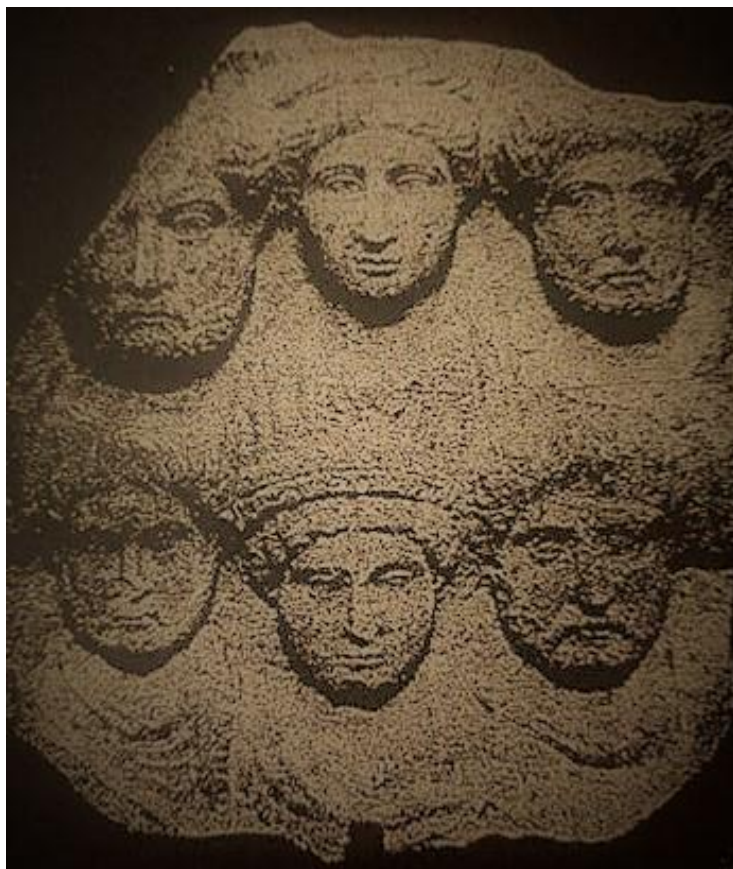
кон далечината. Усните му се благо составени. Косата му е густа и го прекрива черепот, таа е третирана на тој начин што ситните прамени се моделирани во форма на полжав. Брадата и мустаките се прикажани со ситни плитки врежувања. Коренот на носот се спојува со веѓите кои се рамни, врвот на носот е оштетен.



Сл. 43 Дел од надгробен медалјон, раноантонински период.

Од овој период во Р. Македонија пронајдени се и други надгробни медалјони, како што е надгробниот медалјон од Гевгелија со претстава на машки ликови (сл. 44). Надгробниот медалјон има висина 0, 63 м. Иако рамката на медалјонот е оштетена во поголем дел истата е украсена со јајцевиден орнамент. На мажот кој се наоѓа во горниот лев дел откриен му е дел од главата. Бистите на шесте лица симетрично се распоредени во два дела. Во средина на медалјонот прикажани се жени, а од краевите мажи. Сите машки лица имаат овални ликови, косата им е густа, имаат брада и мустаки кои се свиткани. Косата е третирана на

тој начин што се правени слободни врежувања. Жената која се наоѓа во горниот ред има коса која е поделна во патец при што долниот дел од ушите и е непокриен. На главата има и плетенка. Жената која се наоѓа во долниот ред има слично третирана коса со таа разлика што нејзината коса е брановидно третирана. „Целокупниот релјеф е работен во стил од времето на Антониј Пиј, што посебно се однесува до физиономијата на машките ликови, една појава што е карактеристична за ова време“ (Соколовска, 1987: 119).



Сл. 44 Надгробен медалјон, Гевгелија, период на Антониј Пиј.

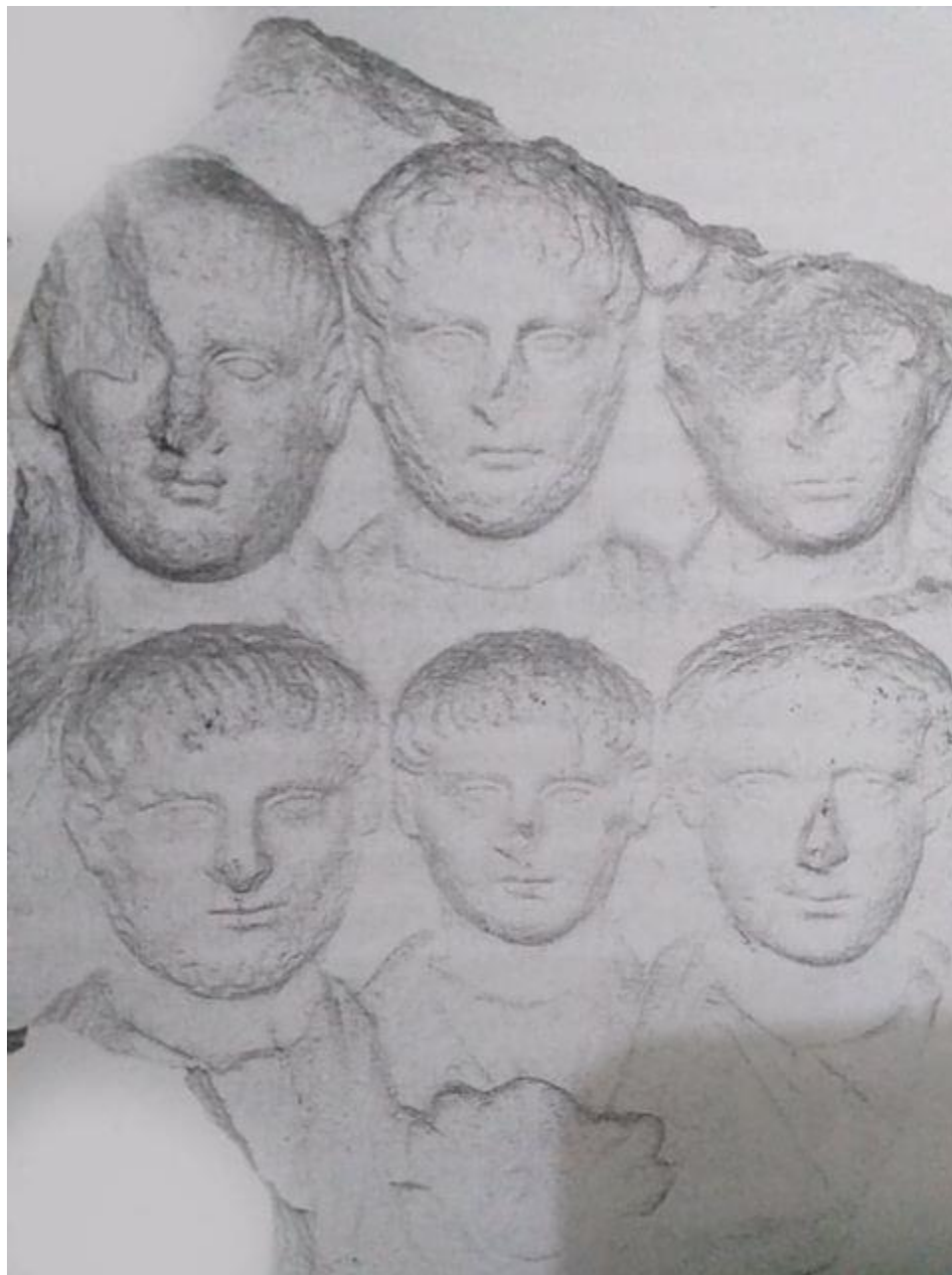
Од првата половина на II век н. е датира Надгробниот споменик од Долни Дисан (сл. 45). Надгробниот споменик од Долни Дисан изработен е во бел мермер, со висина 85 цм. Споменикот е сочувван, а скршени му се сите четири агли. Споменикот е направен во форма на правоаголна плоча. Во горниот дел се наоѓаат

три фигури прикажани во стоечка положба. Ликовите се свртени кон гледачот. Во средина се наоѓа млад маж кој е гол, а прекриен е преку рамото со наметка која му ја обвива и левата рака. Погледот му е насочен десно кон далечината. Очите му се истакнати, а косата му е исчешплана кон челото. Десно од него имаме приказ на постар човек со слаб изглед и кратка коса која е обликувана со ситни бранови. Тој е свртен кон лево. Облечен е во хитон и химатион. Во позадината помеѓу двата мажи прикажан е предниот дел од коњот. Во долниот дел од релјефот прикажан е коњаник пред кој се увија змија околу дрвото. Зад коњаникот прикажан е маж облечен во хитон, а десно од него прикажана е жена исто така облечена во хитон. Во десната рака таа држи кошница. Карактеристично и особено значајно за ликовите во долниот релјеф е што тие се обележје на различни владеења. „На ликот на мажот лево се воочуваат трагови на доцно-републиканскиот портрет, додека косата е во стилот на доцно- трајановиот период“ (Јордовић, 2011: 185). Главата на голиот маж, искажува флавиевски особини, додека косата е во трајановиот манир, а брадата го навестува периодот на Хадријан. Главата на жената прикажана е во Јулио- клавдиевскиот стил и не покажува портретни особини.



Сл. 45 Надгробен споменик, Долни Дисан, прва половина на II век н. е.
Археолошки музеј на Македонија.

Од II век во Дојран датира Надгробниот медалјон (сл. 46). Надгробниот медалјон изработен е во мермер со димензии 0,63 м. „Недовршените споменици и концентрацијата на поедини типови во одредени области се доказ за постоење на локални работилници, како и спомениците со сигнатура (потпис) на мајсторот“ (Кузман, 895). На надгробниот медалјон прикажани се шест ликови распоредени во два реда по три. Сите ликови се машки. Во горниот дел од двата краеви медалјонот е оштетен и на двата ликови оштетени им се делови од лицето. Ликовите се во средна возраст. Ликовите им се пластично обликувани без истакнати зеници. Облечени се во химатион.



Сл. 46 Надгробен медалјон, Дојран II век.

На надгробниот релјеф од Стари Град прикажани се бистите на мажи и жени (сл. 47). Димензиите му се: 0, 51 x 0, 71 x 0, 10 м. Релјефот има акротерии и скршен е дел од левата акротерија. Десно прикажана е фигурна на Изида, а лево

машка фигура со наметка. И двете фигури се со намалени димензии. Брачната двојка прикажана е фронтално. Облечени се во хитон и химатион. Десната рака ја имаат положено на градите. Иако ликовите имаат идентични црти на лицето сепак се различни портрети. Косата на мажот е кратка, исчешлана е нанапред и ушите му се истакнати. Брадата и мустаците се кратки изработени со пунктирање. Жената има фризура поделена на патец начешлана на тој начин со што и се покриени ушите. Оваа фризура била типична за фризури од времето на Луцила и Криспина.



Сл. 47 Надгробен релјеф, Стари Град, доцноантонински период.

Надгробниот медалјон од Марвинци припаѓа на времето од Каракала (сл. 48). Надгробниот медалјон има висина 0,32 м. Зачуван е само десниот дел од надгробниот споменик. Претставени се маж и жена во релјеф. Најверојатно скршениот дел од медалјонот доведува до претпоставување дека тука имало уште една биста. Машкиот лик претставува момче кое има овално лице. Косата му е

прикажана со ситни кадри кои го врамуваат челото, а го оставаат долниот дел од ушите непокриен. Главата е малку свртена кон десно. „Начинот на кој е прикажана косата, обликот на челото и острината на погледот го прикажува машкиот лик кон портретите на ова време“ (Соколовска, 1987: 51). Жената има овално лице. Косата и е поделена на патец со ситни брановидни прамни. Физиономиите на ликовите се слични најверојатно поради стилот на самиот мајстор.



Сл. 48 Дел од надгробен медалјон, Марвинци, време на Каракала.

Од III век во Стоби датира портретот Посмртна биста на граѓанин (сл. 49). Неговата висина изнесува 68 цм. Портретот е дел од западната некропола во Стоби. Претставен е маж во млади години со слабо лице. Погледот му е изрзен, има крупни широко отворени очи и истакнати зеници моделирани со вдлабнување. Ушните школки се испакнати, а усните благо подотворени. Лицето е мазно обработено. Косата е кратка и исчешлана со плитки врежувања. Целиот портрет е мазно обликуван.



Сл. 49 Посмртна биста на граѓанин III век Стоби, западна некропола.

Вкупниот број на портрети на мажи и жени пронајдени на територијата на Република Македонија истражувани во магистерскиот труд прикажани во табела:

Машки портрети во Република Македонија	Женски портрети во Република Македонија	Портрети на надгробни релјефи во Р. Македонија
28	8	10
VI век п. н. е – III век н. е	I- II век н. е	II век н. е- III век н. е

Заклучок

Магистерскиот труд кој беше подложен на некои истражувања, со прибраните информации секако дека би можеле да гарантираме за неговата точност. Но времето кое следи би можело да доведе до нови откритија на нови портрети на територијата на денешна Република Македонија, а со тоа и збогатување на нов расположлив материјал.

Од сработеното можеме да дојдеме до заклучок дека на територијата на нашата земја недостасуваат дела од периодот на раниот Хеленизам, т. е за периодот од III век пред н. е. Во времето на доцната антика иако наодите се доста скромни сепак се забележува прикажување на симпатични ликови кои не се познати.

За прв портрет во Република Македонија се смета портретот Маж од Курбиново, значаен по тоа што е првиот реалистичен портрет. Во времето на Римјаните, претставата на портрети зависела од времето во кое кој владеел. Така да во периодот на Август владеат уметнички тенденции од доцниот период на Хеленизмот, т. е воздржаност на ликовите. Во III век уметноста на портретот се вратила кон реализмот. За разлика од портретите на мажите, портретот на жената не се карактеризира со одредена индивидуалност.

Портретот во Р. Македонија, сепак не е во целост мерило за античкиот грчки и римски портрет. Во Рим за разлика од Р. Македонија портретите биле подинамични и повеќе изразни. Во грчкото подрачје пак за разлика од територијата на денешна Р. Македонија портретите биле со патетичен израз. Оваа појава ќе биде карактеристика воопшто за портретите сè некаде до крајот на античката епоха. Но и покрај овие сознанија сепак тоа не ја смалува вредноста на пронајдените антички портрети. Можеме со сигурност да кажеме дека на територијата на Р. Македонија живеело едно цивилизирано население кое ја сакало уметноста, а посебно давало внимание на портретот кој за нив претставувал дострел во уметничкото изразување.

Користена литература

Andronicos, M. (1975) *Thessalonike*. Athens.

Бабамова, Славица (2008) *Епиграфски споменици од Република Македонија датирани според македонската провинциска ера*. Скопје

Bergmann, Marianne (1977) *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.* Bonn.

Bieber, Margarete (1977) *Ancient Copies Contributions to the History of Greek and Roman Art*. New York.

Bieber, Margarete (1968) *Sculpture of the Hellenistic Age*. New York.

Битракова Грозданова, Весна (1987) *Споменици од хеленистичкиот период во СР Македонија*. Скопје

Bruneau, Philippe at all (1999) *Sculpture: From Antiquity to the Middle Ages: From the Eighth Century BC to the Fifteenth Century*. Koln

Calza, Raissa (1977) *Antichità di Villa Doria Pamphilj*. Roma.

Чаусидис, Никос et al. (1995) *Македонија културно наследство*. Скопје.

Gavela, Branko (1980) *Umetnost antičke Grčke*. Zagreb.

Гомбрих, Ернст (2003) *Уметноста и нејзината историја*. Скопје.

Граси, Ернесто (1974) *Теорија о лепом у антици*. Београд.

Green, Peter (1993) *Hellenistic History and Culture*. London.

Грбић, Миодраг (1938) *Три касноантичка портрета*. Скопје.

Erskine, Clara (2008) *A History of Art for Beginners and Students: Painting, Sculpture, Architecture Painting*. New York.

Evans. Allan, James (2005) *Arts and Humanities Through The Eras: Ancient Greece and Rome (1200 B.C.E.–476 C.E.)*. Farmington Hills.

- Filov B. (1927) *Die archaische Nekropole von Trebenischte am Ochrida see*. Berlin-Leipzig.
- Janson, W. (1998) *Opšta istorija umetnosti*. Beograd.
- Jevtović, Jevta (1987) *Antički portret u Jugoslaviji*. Beograd.
- Јордовић, Иван (2011) *Стари Грци. Портрет једног народа*. Београд.
- Калпакоска, В. (2004) *Епиграфски сведоштва на жителите на Стибера*. Битола.
- Lullies, Reinhard (1957) *Greek sculpture*. New York.
- Mano-Zisi Đorđe (1982) *Antika*. Beograd.
- Martin, Thomas (2000) *Ancient Greece: From Prehistoric to Hellenistic Time*. London.
- Микулчиќ, Иван et al. (1985) *Културно уметничкото богатство на Македонија*. Скопје.
- Паско, Кузман (2013) *Македонија: милениумски културно- историски факти*. Скопје.
- Poulsen, Frederik (1923) *Greek and Roman portraits in English country houses*. Oxford.
- Stojanovic, Anderson (1992) *Stobi, The Hellenistic and Roman Pottery , Volume 1*. Princeton.
- Соколовска, Викторија (1987) *Античка скулптура во СР Македонија*. Скопје.
- Соколовска, Викторија (1997) *Етничките носители на Требенишката некропола*. Скопје.
- Vulić, N. (1931-48) *Antički spomenici naše zemlje*. Beograd.