

I legami del Norico con la Dalmazia e la Slavonia sono veramente interessanti. Lo stesso rarissimo nome Eugipio si trova a Salona (CIL III 9240), e S. Severino nella sua fase prenorica è, secondo la convincente tesi dell'autore, da collegare con la Pannonia. Piereus, l'alto funzionario di Odoacre, che nel 488 condusse la popolazione romana da Norico in Italia, già nell'anno seguente venne premiato da Odoacre, tra l'altro, anche con il possesso dell'isola di Meleda (G. Marini, *I papiri diplomatici*, Roma 1805, 128). Secondo la *Notitia dignitatum* a Norico si trovavano gli equites Dalmatiae ecc.

In breve, l'eccellente lavoro del giovane autore contiene molti importanti risultati ed apre la via ad ulteriori indagini. Perciò attendiamo con impazienza anche la preannunciata monografia sul patriarcato aquileiese fino alla venuta degli Slavi.

Primljeno 20 sept. 1983.

Lujo Margetić,
Pravni fakultet, Rijeka.

OLGA PALAGIA, *Euphranor. Monumenta Graeca et Romana*, edited by H. F. Mussche, vol. III. Leiden, E. J. Brill 1980. Стр. 86 и 70 слика.

О Еуфранору, великом скулптору и сликару класичне епохе до сада је много написано, али књига о којој овде желимо да кажемо неколико речи представља прву целовиту студију посвећену овом уметнику. Иако се Еуфранор помиње на једва тридесетак места у античким изворима и само му се једна и то фрагментована мермерна скулптура може приписати са сигурношћу, ипак наведени подаци о њему доста казују и осветљавају га као занимљиву и сложену личност која се са истим успехом огледала у скулптури и сликарству и била обрађана у највеће мајсторе обе ове дисциплине — уз Мирона, Поликлета и Скопаса с једне, и Апела и Парасијоса с друге стране. По неким својим одликама, обнављању монументалног начина приказивања богова и хероја који је замро крајем V века, Еуфранор је по свему судећи играо улогу главног представника монументалне уметности на грчком трлу средином IV века пре н.е.

Из тих разлога могло би се рећи да је мало изненађујуће да до сада није постојала посебна монографија о овом уметнику који је као што смо истакли био једна од водећих личности грчке уметности IV века, те књига Олге Палагије има стога двоструки значај: прво, што исцрпно обрађује дело овог великог мајстора и друго, што представља прву монографију њему посвећену.

За разлику од ранијих есеја о античким уметницима и њиховим делима, где се каткад на много страница рекло релативно мало, књига Олге Палагије — њена прерађена и допуњена докторска дисертација о Еуфранору — представља језгровит и савремен приступ теми са јасно одређеним рашчлањивањем текста на поједине проблеме и питања, листама постојећих дела са појединим мотивима које је радио Еуфранор, концизним и јасним начином излагања, и одговарајућим научним апаратом који омогућава брзо и лако коришћење ове публикације.

Прва глава посвећена је античким изворима који помињу Еуфранора Сви су донети у оригиналу и преводу чиме је омогућено ширем кругу читалаца као упознају мишљења и сведочења античких писаца о овом уметнику. Овом-уводном поглављу следи одељак о Еуфраноровом животу и делу, односно анализи оних не тако бројних података који о томе говоре, а затим краћа дискусија о појединим стручним изразима који се уз Еуфранора помињу у изворима као колоси (монументалне статуе), типои (моделу за архитектонску пластику) разноврсност у стварању, његови трактати о пропорцијама и боји итд. Идуће поглавље посвећено је Аполону Патроосу, културној статуи у храму Аполона на атинској агори, откривеној 1907 г. и идентификованој нешто касније као оригинално Еуфранорово дело. Статуа није сачувана читава, недостају глава

и руке, но и поред тога она представља полазну тачку за осветљивање уметничког вајарског опуса. Овом важном поглављу следе атрибуције других постојећих статуа Еуфранору и његовом кругу и анализа Еуфранорових бронзаних скулптура које наводи Плиније, уз указивање на њихове могуће копије. Еуфранорово сликарско дело је посебно обрађено, односно ола дела која се помињу у изворима: три велике зидне композиције у Зевсовој стоји на атинској агори „Дванаест богова“, „Тезеј са Демократијом и Демосом“ и „Коњаничка битка код Мантинје“, и слика у Ефесу „Одисеј симулира лудило“. О циклусу слика у Зевсовој стоји имали смо прилике да пре краћег времена пишемо у овом часопису (Жива Антика, 29, 1979, 261—268), док је Еуфранорове композиције овде недавно поменуо и С. Душанић (Жива Антика 31, 1981, 154). У закључку монографије Палагија истиче главне одлике Еуфраноровог дела задржавајући се при томе, што је разумљиво с обзиром на материјал који је на располагању, више на његовој скулптури а мање на сликарству.

Многи од проблема који се односе на Еуфранора и даље се крећу у домену претпоставки и Палагија предлаже и прихвата она решења која јој се чине логичнија и вероватнија. У највећем броју случајева она је, како нам се чини у праву, што с друге стране ни у ком случају не чини незанимљивом даљу дискусију о појединим питањима. Овде ћемо се задржати на неколико таквих примера.

Плиније назива Еуфранора Истмијцем на основу чега су га многи археолози прогласили Коринћанином, било да је сам пореклом са Истмоса (иако место Истмос не постоји на Коринтској превлаци) или да је такав надимак добио по колосалним скулптурама које су тамо биле постављене. Палагија не одбија потпуно овакву претпоставку али сматра Еуфранора пре свега Атињанином, како се да закључити из Плутархових навода. Сем тога овде су се налазила главна дела, његова и његовог сина Сострата, по свему судећи атинског грађанина. Она се међутим не осврће на Липолдову претпоставку (Lippold, Griechische Plastik, München 1950, 260) да је Еуфранор провео највећи део живота у Атини али да је потицао из југозападне Мале Азије — Истмос је друго име за Халикарнас док се тако зове и предграђе Коса (RE IX, 2265, 5—7, s. v Isthmos). На његово јонско порекло могли би се указивати и неки други детаљи: јонски карактер Аполона Патрососа, избор Атињана да он слика коњичку битку — мотив који се релативно често среће у западној Малој Азији у првој половини IV века, затим Еуфранорова непрекидна жеља да надмаша свог претходника у сликарству Парасија, који је из Ефеса где је рођен дошао у Атину итд. Ово све не може истина да докаже исправност Липолдове претпоставке али истиче разлоге због којих ју је било потребно поменути.

Палагија прихвата мишљења Ц. Ц. Полига и В. Ц. Бруна да је Еуфранор био изразити колорист и један од главних представника боје у грчком сликарству. Према Бруну (V. J. Bruno, Form and Color in Greek Painting, New York 1977, 99) он представља реакцију на време Зеуксиде и Парасија када је владао принцип палете са четири основне боје, да би се после Еуфранора Апел, Протоген, Никомах и Етион вратили на овај принцип крајем IV века, о чему између осталог најбоље сведочи колорит Александровог мозаика из Помпеја. Према Цицерону и Плинију палету са четири основне боје: белом, жутом, црвеном и црном (која, разблажена, постаје плава) користили су сликари V века Полигнот, Зеуксис и Парасијос као и сликари друге половине IV века Апел, Протоген и други. Да Еуфранор који ствара између њих постаје снажан колорист и напушта овај принцип, закључено је највише на основу два разлога: једно, што је Еуфранор написао трактат о боји, и друго, што је његов Тезеј изгледао као храњен месом у односу на Парасијевог који се чини да је храњен ружама. Но сам Бруно говорећи о Зеуксиду и Парасију и истичући разлике у њиховом сликарству — један је приказивао фигуре пластично а други линеарно — прихвата податак да су се обојица служили истом палетом. Еуфранор је и са четири основне боје (од којих је једна била црвена и друга жута) могао веома добро да прикаже пластичног и ухрањеног Тезеја који се с друге стране тако могао знатно разликовати од фигура на лекићима тзв. групе R с краја V

века за које се сматра да подражавају Парасијев начин сликања. Као учен и студиозан уметник, Еуфранор је вероватно нашао потребу да напише трактат о боји који се није морао много разликовати од трактата о сликарству других уметника: Парасија, Асклепидора, Апела или Протогена. Истина је да неки извори помињу Еуфранора као мајстора живог колорита и тамно-светлог, но уз њега цитирају и Полигнота и Зеуксида, дакле представнике палете са четири основне боје. Многи археолози сматрају Еуфранора као представника новог класицистичког смера у уметности IV века који се угледа на доба великих мајстора V века — Фидију и Полигнота, те је логично претпоставити да се уз све новине у сликарству држао традиције и монументалности које су морале садржати и ранији колористички принцип.

Од атрибуција Еуфранору које предлаже Палагија, најзначајнија је недавно откривена велика бронзана статуа богиње Атине нађена 1959 г. у Пиреју са више других бронзаних скулптура у природној величини, у магацину који је страдао у пожару за време Сулиног освајања Атине 88/87 г. пре н.е. (ср. BCH 84, 1960, 647 ff., AJA 1960, 265 ff.). Статуа Атине која је у међувремену приписивана Кефисодоту (К. Schefold, Antike Kunst 14, 1971, 37 sqq.), не изгледа онако чврста и снажна као остаци Аполона Патрооса у Музеју на Агори те се ова атрибуција не може сматрати коначном упркос разноврсности Еуфраноровог дела и његовим вероватним способностима да ствара разноврсно и у оквиру исте дисциплине. Овакво мишљење већ је критиковао Г. Донтас (Antike Kunst 25, 1982, 21—22), који међутим у истом чланку Еуфранору приписује једну другу бронзану статуу из поменутог Пирејског налаза — тзв. „Велику Артемиду“, која заиста на први поглед показује у ставу и обради драперије више сличности са Аполоном Патроосом него Атина.

О Еуфранору ће несумњиво бити још доста речено и писано у будућности, у проучавању његовог дела постоје још увек велике могућности. Ипак Палагијина књига као прва целовита монографија о овом уметнику која осветљава његово дело са различитих страна, остаће, верујемо, упркос извесних ауторових претпоставки које се морају прихватити еа дужном резервом, солидна база за будућа нова истраживања о овом мајстору.

Примљено 6. маја 1983.

*Растко Васић,
Археолошки институт, Београд.*