

**Nenad Cambi**

Filozofski fakultet, Zadar

## Stela iz župne crkve u Bjelovaru

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 8. 9. 2003.

### Sažetak

Stela uzidana u župnu crkvu u Bjelovaru danas nije vidljiva. Jedina je njezina dokumentacija jedna stara fotografija. Na temelju te dosta loše fotografije ipak je jasno da se u trokutu zabata nalazi glava Gorgone, čije se zmije okomljuju na ptice u kutovima, kao što je već poznato sa stele Flavija Ateboda iz Odre kod Zagreba. U glavnom polju prikazan je mitološki motiv Bijega Ifigenije iz Tauride. Na teme-

lju nekoliko paralela može se utvrditi da je taj motiv bio vrlo popularan u noričko-panonskoj regiji i da je utjecaj očito došao antičkim sarkofazima preko jadranskih luka, osobito Akvileje. Stela se datira na temelju karakteristične frizure u vrijeme druge polovice 2. st. Približno u isto doba spadaju i drugi primjerci s istim motivom.

Ključne riječi: *Bjelovar, Ifigenija na Tauridi, stela*

Jedna od najzanimljivijih rimskih nadgrobnih stela koje potječu s područja Panonije ugrađena je u portal župne crkve u Bjelovaru i danas nije vidljiva.<sup>1</sup> Na tu je stelu još davno upozorio J. Brunšmid, a danas smo, nažalost, u posjedu samo loše fotografije. Ali ona ipak omogućuje pouzdanu interpretaciju, ne samo glavnog prikaza nego i mnogih pojedinosti.<sup>2</sup> Poslije toga spomenik je u nekoliko navrata spominjan u literaturi i pravilno interpretiran.<sup>3</sup> I sam sam se kratko osvrnuo na tu stelu,<sup>4</sup> a vjerojatno to neće biti ni posljednji put.<sup>5</sup> Unatoč tomu, držim da je vrijedno još se malo detaljnije pozabaviti stelom, ukazati na paralele, sporedne ukrase i slično, te je pokušati preciznije smjestiti u vrijeme, ambijentalni i kulturni kontekst. Nedvojbeno je da je glavni reljef najvažniji dio spomenika, ali su neobično zanimljivi i drugi elementi arhitekture i dekoracije. Međutim, velika je šteta što se danas ne može utvrditi od kakva je kamena izrađen spomenik, kolikih je dimenzija, kako je izgledao na bočnim stranama i na poleđini. Sve su to relevantni momenti za interpretaciju svakog spomenika, tim više što neke stele u Panoniji imaju prikaze i na sporednim stranama spomenika.

Spomenik ima uobičajen oblik rimskih nadgrobnih stela, a to znači tijelo i trokutni zabat. Ispod zabata je pravokutno reljefno polje, dok se smije pretpostaviti da je morao postojati još neki element, prije svega natpisno polje i donji završetak stele s elementima usada pomoću kojega je stela bila uspravljena. Sve se to nije očuvalo. Zabat stele uokviren je uobičajenim profilom. Usred zabatnog polja umetnut je jedan metalni obruč uglavljen u kamen i zaliven olovom. Za

obruč je zakvačena kuka koja se oko njega mogla okretati. Čemu je metalni obruč služio, nije jasno. Međutim, budući da su metalni elementi uništili dio prikaza u zabatu, treba pretpostaviti da oni nisu služili u izvornoj upotrebi. Unatoč tomu što je središte zabata dosta oštećeno, ipak je pouzdano što je reljef prikazivao jer se vidi glava okruglog oblika s raskuštranim pramenovima kose. Jasno je da se radi o glavi Gorgone. Također je uočljivo da su oko vrata Gorgone omotane uske trake, slične užadi, koje se prema standardnim prikazima smiju protumačiti kao zmije. Te su zmije bile povezane oko Gorgonina vrata, a dio tijela s glavama bio je izdignut i okrenut prema stranama zabata. U donjim se kutovima zabata jasno zapažaju ptice, po jedna u svakom. Repovi ptica idu do u sam kut, dok su glave okrenute prema sredini. Lijeva ptica ima zakrivljen kljun poput papige ili grabljivice, dok je desnoj kljun dug i ravan. Zmije od Gorgonina vrata idu prema pticama, kao i na steli Tita Flavija Ateboda,<sup>6</sup> samo što su tu obje ptice imale zakrivljen kljun. To je isto ikonografsko rješenje, i ono usko međusobno povezuje dvije stele. Drugih sličnih prikaza nema jer se namjesto ptica na drugim stelama iz Panonije i bliže okolice na tome mjestu obično javljaju listovi.<sup>7</sup> Sličan je, ali ne i identičan motiv borbe orla i zmija, koji se javlja i na nadgrobnim<sup>8</sup> i na javnim spomenicima,<sup>9</sup> ali su oni prikazani u žaru borbe.

Vrh trokuta je zaravnjen, što dokazuje da je to bilo načinjeno namjerno i u izvornoj funkciji. Sa strana su nedvojbeno bili akroteriji, iako su vrlo oštećeni, osobito desni. Ostaci na lijevom pokazuju da je tu bila figura lava, koja je ležala na

kosini trokuta s glavom nadolje. Bedra i noge su prepoznatljivi, a ostalo je jako otučeno. Prema položaju glava je gledala prema naprijed i bila malo izdignuta od tijela. Zato je glava i stradala. Iako je lijevi akroterij praktički potpuno otučen, ipak je zbog simetrije morao biti identičan desnomu. Nažalost, ne znamo je li na zaravnjenom središnjem dijelu vrha zabata bila rupa za uglavljivanje elementa od drugoga kamenog bloka, ali na temelju analogija panonskih stela valja ipak zaključiti da se tu također morao nalaziti vršni element. Stele, naime, imaju ili završetak izrađen od istog bloka ili je on pak izrađen od drugoga kamena i dodan spomeniku. Zbog toga je bila potrebna rupa za uglavljivanje poveznoga klina. Stela Valensa i Melanije je monolitna,<sup>10</sup> dok je vrh na steli Ateboda bio od drugog bloka.<sup>11</sup> Vršni element panonskih stela obično se sastoji od postranih lavova, a u sredini među njima je košara, koja može biti sama ili su pak pred njom i neki figurni elementi, najčešće protoma bradatog starca (božanstvo?).<sup>12</sup> Valja upozoriti i na mogućnost da je na vrhu bila samo košara od pruča bez glave bradatog starca. Međutim, uz košaru mogu biti i neke druge, različite glave pa čak i čitave figure.<sup>13</sup> Lavovi obično pod prednjim šapama imaju ovnujsku glavu.<sup>14</sup> Sve se to ne da, nažalost, provjeriti na bjelovarskoj steli. Različiti ansambl predmeta na vrhu noričko-panonskih stela pokazuju da spadaju u jedan zajednički kulturni kontekst, ali da nemaju kanonsku determiniranost ni jedinstveno simboličko značenje. Čini se da se takav vršni element najranije pojavljuje na steli Tita Flavija Ateboda, koja je iz ranog 2. st.<sup>15</sup> Međutim, on se izrađuje tijekom čitavog 2. i ranog 3. st., sve dok su još u modi velike stele. S njima će taj element nestati. Bez obzira na stanje očuvanosti bjelovarska stela nedvojbeno pripada toj srodnoj panonskoj skupini.

Ispod trokutastog zabata je traka uokvirena s gornje i donje strane uskim i ravnim okvirom. U traci je bio neki ukras, koji na očuvanoj fotografiji nije dovoljno čitak. Čini se ipak kao da su na njoj prikazane ptice. Ovaj element nije arhitrav jer stela nije arhitektonski koncipirana. Arhitrav, naime, mora počivati na stupovima. Smije se ustvrditi da njih nema, unatoč činjenici što su bočni rubovi reljefnog polja dosta oštećeni. Prema tome, traka je samo strukturalni međuelement, koji ima isključivo dekorativni karakter.

Ispod trake nalazi se pravokutno, najveće polje čitave stele. To je tzv. reljefno polje, na kojem je najvažniji motiv. Evo kratkog opisa polja. U gornjem lijevom dijelu nalazi se prikaz grada koji je smješten na povišenom terenu, brežuljku zaokruženog oblika. Grad zapravo predstavljaju gradske zidine na vrhu kojih se zapažaju obrambeni zupci. U sredini plašta zidina vide se velika gradska vrata uokvirena dovratnicima i nadvratnikom. Desno od vrata bila je prikazana struktura blokova zidina, ali je površina oštećena. U lijevom donjem kutu bila je prikazana žena u dugoj tunici s prebačenim plaštem preko ramena, koji obavija tijelo od bokova naniže. U lijevoj ruci ona drži skut plašta. Prikazana je u profilu u trenutku kad je zakoračila na uzlazno-silaznu dasku koja povezuje brod s kopnom. Oko nogu su bogato drapirani nabori haljine i plašta. Profil se glave dobro očitava na pozadini reljefa, ali su detalji lica loše prepoznatljivi. Naprotiv, kosa ima jasan oblik. Ona je morala imati razdjeljak na sredini tjemena, otkuda se mase kose razdvajaju na jednu i drugu stranu te padaju postrance i unatrag. Na tjemenu je kosa pri-

ljubljena uz glavu. Izgleda da kosa pokriva uši, a straga se ističe punda u obliku klupka. Takav oblik kose dobro je poznat na ženskim portretima i na njega ćemo se osvrnuti kad bude riječ o vremenu nastanka stele. Žena je pružila desnu ruku prema muškarcu na brodu, koji je dočekuje i prihvaća s obje ruke. Ispod ženinih nogu zapaža se traka zemlje (stajna podloga). Čovjek na brodu nalazi se u iskoraku, desna mu je noga naprijed, a lijeva straga. On je krupan i snažan, što pokazuje muskulatura ruku i nogu. *Subligaculum* mu omata bedra i genitalije, a plašt mu pada na leđa (bio je uhvaćen fibulom na desnom ramenu). Druge odjeće nema. I taj je čovjek bio prikazan u profilu jer je to zahtijevao odnos prema dolazećoj ženi. Žena i muškarac su nedvojbeno najvažniji sudionici zbivanja na reljefu. Iza leđa muškarca prikazana su četiri ratnika. I oni su, čini se, na brodu. To je nelogično jer bi oni imali štiti bijeg brodom.<sup>16</sup> Međutim, kako nema progornitelja, logično je da su se ratnici povukli na brod. Lijevo je ratnik s kacigom na glavi prikazan u profilu. Dobro se zapažaju njegovi nos, oči i usta. Pred njim je potpuno okrugli štiti, koji djelomično zakriva muškarac što dočekuje ženu. Štiti pokriva sljedećeg ratnika, ali njegovu nazočnost otkriva vrh kacige što proviruje iza oblog ruba. Uz njega se vidi još jedna kaciga, ali i djelić lica, koji se pojavljuju između dva štita. Sasvim desno još je jedan ratnik s kacigom. Čitava je njegova glava (obris profila lica) vidljiva. Pred njim je identičan okrugli štiti. Nije nemoguće da se desno nalazio još jedan ratnik, jer je bilo mjesta, ali tu je spomenik oštećen. Sa samo četiri nagusto prikazana ratnika klesar je uspio prikazati brojnu družinu u borbenoj pripravnosti, što je pokazatelj znatne kompozicijske vještine. Brod je krmom bio privezan uz kopno. Krma je visoka i zakrivljena prema unutrašnjosti broda. Na morskoj liniji zapaža se njezin istak za bolju plovnost broda, kojim se dodiruje obale. Takvi su se brodovi pokretali veslima, a ne jedrima. Desno se vidi oplata i obrub broda (ravna greda), a potom slijedi zakrivljenje pramca, koji se također zavija prema unutrašnjosti broda. Ispod zakrivljenja krme bilo je mjesto za kormilara. Približno na razini vodene linije uočavaju se tri manje nage ljudske figure. Čini se da se radi o fantastičnim morskim bićima, Tritonima i sl. Vjerojatno je da se ne radi o ukrasu broda, iako se takvi likovi mogu pojavljivati i na samoj oplati. Moguće je da ta bića simboličkim jezikom prikazuju živost mora. To je bilo dekorativno i pogodno za predočavanje ambijenta.

Iz reljefa se smije odčitati da žena bježi iz grada, da je na brodu prihvaća muškarac, koji joj pomaže da prijeđe s kopna na brod, dok su oružnici u stanju pripravnosti da dočekaju eventualnu potjeru iz grada. Čim se žena prebaci na brod, uslijedit će veslanje prema otvorenom moru. Nije teško prepoznati da reljef prikazuje mit o Ifigeniji i njezinu bijegu s Orestom iz crnomorske Tauride, u kojoj je služila kao Artemidina svećenica. Fortifikacije prikazuju Tauridu, žena je, dakle, Ifigenija u bijegu, a muškarac njezin brat Orest. Naoružana pratnja spremna je spriječiti Toantovu potjeru.<sup>17</sup> Pravokutno reljefno polje stele, prema tome, fokusira rasplet priče. U sceni se ne vidi Artemidin kip koji je Orest morao donijeti u Grčku da bi se oslobodio Erinija. Držim da se kip ne nalazi ispod Ifigenijine odjeće. Na nekim drugim prikazima istog mita javlja se ne samo ova ista scena nego i neke druge, koje potpunije likovno prepričavaju što se događalo od Orestova pristajanja u Tauridi pa do konačnog bijega.



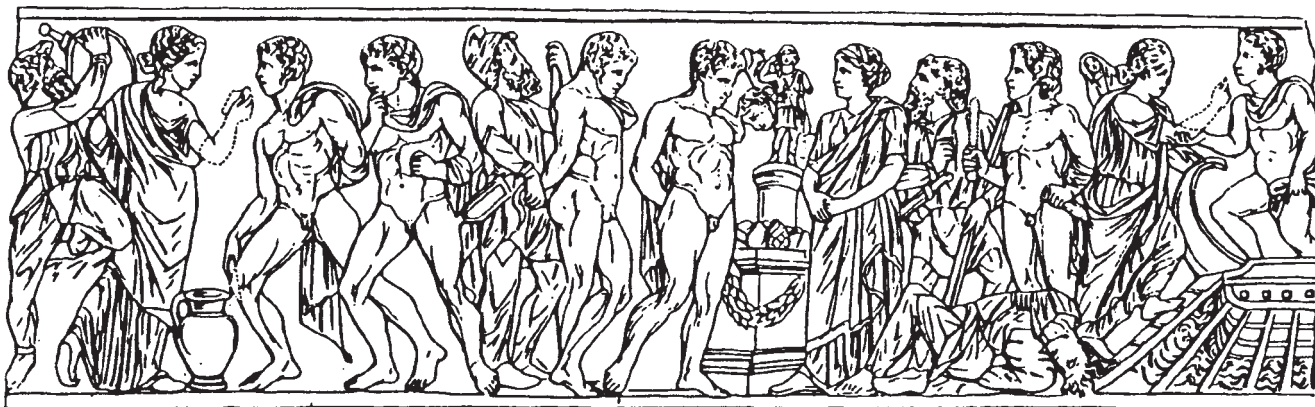
Stela iz bjelovarske župne crkve  
*Stele from Bjelovar parish church*

Jedan od najcjelovitijih likovnih opisa događanja u Tauridi i kod nje (ne i čitava Orestija) javlja se na velikom nadgrobnom spomeniku Gaja Spektancija Priscijana iz Šempetra kod Celja, i on je zapravo polazišna točka za razrješavanje mnogih drugih fragmenata.<sup>18</sup> Odavno je poznat i sarkofag iz Weimara,<sup>19</sup> koji također sadrži mnoge elemente mita. Taj je sarkofag izrađen u radionicama u samom Rimu. Konačno, važan je primjerak antički sarkofag iz Tebe, koji je doduše preostao u fragmentima, ali ga je ipak bilo moguće prilično dobro rekonstruirati.<sup>20</sup>

S bjelovarskom stelom dobro su usporediva sva tri gore spomenuta spomenika. Na svim tim spomenicima dobro je očuvan sam kraj mitološkoga kazivanja o Ifigenijinu bijegu. Kad se te četiri scene usporede, tada se mogu zapaziti velike sličnosti, ali i znatne razlike, što pokazuje slobodu prilagođavanja ikonografske matrice svakom pojedinačnom slučaju. Zanimljivo je da je žena uvijek prikazana kako prelazi preko daske na brod. Pokret očito pokazuje da joj se jako žuri. Na tebanskom sarkofagu i grobnici Priscijanaca žena se okreće unatrag. Očito je da se želi uvjeriti jesu li za njom Tauridani. Naprotiv, na bjelovarskoj steli i na weimarskom sarkofagu Ifigenija gleda prema bratu i koncentrira se na prelazak preko ograde palube. Oba su pokreta logična i majstori su ih razradili kao inačice. Bilo je lako zamisliti kako bi se žena u tom trenutku ponašala. U tri slučaja (Weimar, Teba i Bjelovar) muškarac se nalazi u sličnom položaju. Na grobnici iz Šempetra Oresta uopće nema, ali mu se vide ruke, po čemu je jasno da se nalazi na brodu. Međutim, naprijed se javlja jedna figura, koja, čini se, također pomaže Ifigeniji. Ona je pri-

kazana u profilu. Iako ta osoba na prvi pogled izgleda kao žena sa straga zaobljenom kosom, to ipak nije žena jer očito ima muške genitalije. Vjerojatno je to Pilad. Takav se lik ne pojavljuje ni na jednom drugom primjeru. Na tebanskom sarkofagu (prema rekonstrukciji M. Bonanno Arvantis) Orest gleda prema natrag. Naprotiv, na sarkofagu iz Weimara i na steli iz Bjelovara brat i sestra se gledaju, što je također logično. Na tebanskom sarkofagu glava okrenuta unatrag znači da nalaže brz manevar isplovljavanja. Na bjelovarskoj steli ne vidi se jedan posebno važan detalj. To je ksoanon Artemide, bez kojega bi Orest i dalje bio opsjednut Erinijama, pa čak i kad bi spasio sestru. Samo bi donošenje kipa spriječilo njihov osvetiteljski progon. Stoga ga svi spomenuti primjerci pokazuju,<sup>21</sup> pa se čak nalazi i na jednom primjerku nadgrobnog spomenika na kojem se ne prikazuje bijeg.<sup>22</sup>

Neke se razlike pojavljuju i na Orestovoj odjeći. Na svim prikazima on ima *sugligaculum*, ali je ponekad ogrnut i plaštem, kao na primjer na bjelovarskoj steli, dok se na weimarskom sarkofagu ta pojedinost ne vidi dobro, ali ipak izgleda da komad tkanine omata sredinu tijela. Nažalost, crtež nije posve pouzdan. Na tebanskom spomeniku Orest ima samo *subligaculum* kao pravi mornar ili ribar.<sup>23</sup> To je očito utjecaj helenističkih žanr-scena. *Subligaculum* očituje želju za realističkim ambijentiranjem događanja. Plašt je na bjelovarskoj steli dodatak koji karakterizira Oresta kao heroja, jer navedena dva odjevna elementa ne idu zajedno. Koliko je god bjelovarska stela, dakle, ovisna o jednoj ikonografskoj shemi zabilježenoj na više raznih spomenika, ona ipak pokazuje na manje razlike, koje upozoravaju da je prizor bio raz-



Sarkofag iz Weimara (prema C. Robertu)  
*Weimar sarcophagus (according to c. Robert)*

rada samog majstora za konkretan slučaj, osim ako nije kola-  
 la i takva varijanta kojoj se parnjaci nisu očuvali.

Naravno da samo spomenuti primjeri nisu jedini prikazi Ifige-  
 nijina bijega iz Tauride. Ima ih i na spomenicima koji ilustrira-  
 ju čitavu Orestiju. Najcjelovitiji je primjerak jedan sarkofag iz  
 Vatikana na kojem se ti prizori nižu i na sanduku i na poklop-  
 cu.<sup>24</sup> Na poklopcu se sarkofaga očuvala i scena bijega, ali je  
 ona konceptijski različita i u prvom je planu borba junaka  
 ispred broda, dok Ifigenija već sjedi na brodu. Taj raskošni  
 primjerak sigurno nije imao nikakva udjela u formiranju iko-  
 nografije noričko-panonskih nadgrobničkih spomenika.

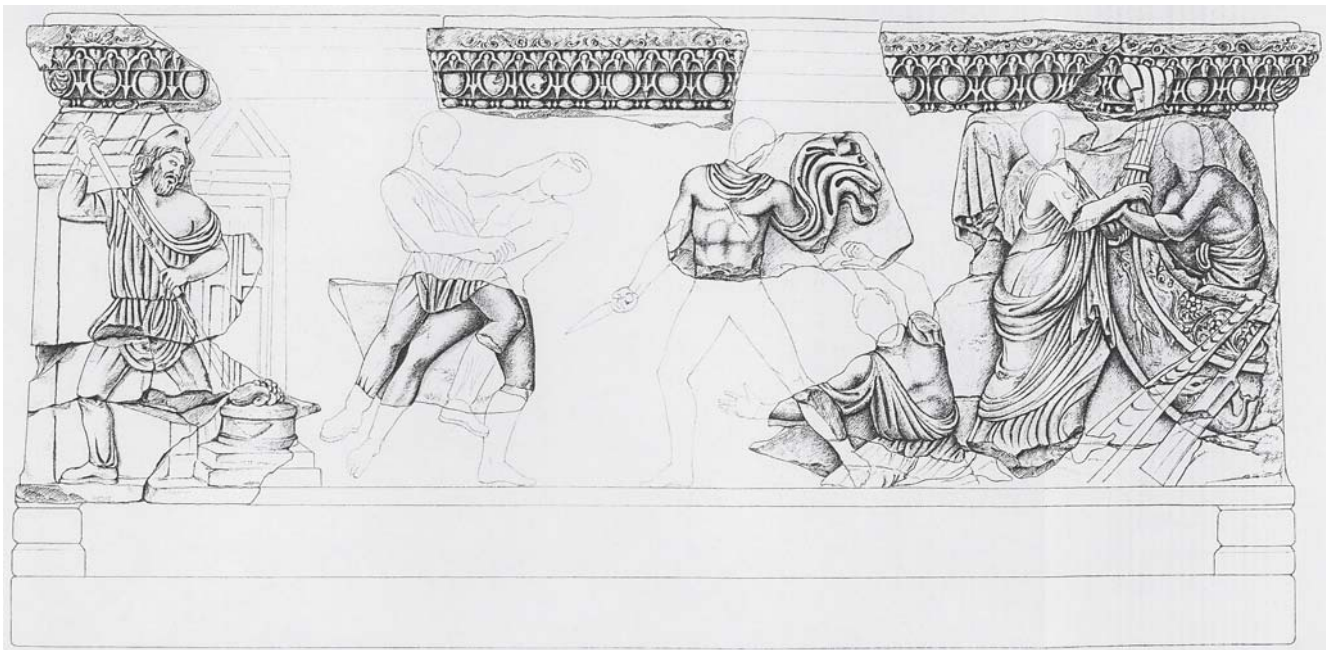
U čemu se sastoji posebnost reljefa bjelovarske stela? Prije  
 svega, već je bilo napomenuto da na njoj nema bijegu pret-  
 hodnih događanja. Tu se ne pojavljuje hram, središte glav-  
 nog zbivanja. Nema ni scena oko žrtvenika, niti borbe kod  
 brodova. Sve ono što se događalo prije bijega promatraču  
 predočava slika grada na stijeni. Koliko je meni znano, grad  
 se ne javlja ni na jednom drugom reljefu. Bjelovarski je maj-  
 stor tako ranija zbivanja kongenijalno sazeo u jednu jedinu  
 sličicu. Originalna je i činjenica da je brod prikazan u čitavoj  
 dužini od pramca do krme sa svim svojim elementima, a k  
 tomu je more oživljeno morskim tijasom. Na tebanskom se  
 reljefu kao ukras broda javljaju delfini, ptice i vegetabilna  
 dekoracija, ali to ipak nije isto.<sup>25</sup> Vrlo je zanimljivo i to što se  
 na brodu javljaju naoružani vojnici, očito Orestovi drugovi.  
 Na drugim reljefima i sarkofazima nema oružanih sudrugo-  
 va, osim Oresta i Pilada. Doduše, jedan se ratnik u oklopu  
 javlja na jednom od reljefa grobnice Priscijanaca. Riječ je o  
 starijem čovjeku s dugom kosom i bradom koji nema kacigu,  
 ali on očito nije Grk.<sup>26</sup> Grobnica Priscijanaca vrlo jasno ob-  
 jašnjava što je greda poviše morske linije na krmi, što se na  
 bjelovarskoj steli ne vidi dobro. To je, naime, bilo uporište  
 na koje se naslanja daska za ulazak u brod.<sup>27</sup>

Riječju, bjelovarska je stela izniman spomenik bez obzira na  
 to što se u noričko-panonskom prostoru javljaju čak četiri  
 prikaza s pojedinostima mita o Ifigeniji na Tauridi.<sup>28</sup> Reljef  
 pokazuje da majstor lako rješava ikonografske probleme na  
 jednom jedinom omanjem polju. Njegove su sposobnosti vrlo  
 velike. Čak bi se smjelo postaviti pitanje nije li bjelovar-  
 ski umjetnik putujući majstor, došljak koji radi prema svome

nahođenju i likovnom osjećaju. To se, međutim, ipak ne bi  
 moglo reći. Naime, ima nekoliko pojedinosti koje nedvosmi-  
 sleno ukazuju na tradiciju i povezanost s panonskim prosto-  
 rom. Prije svega to pokazuje završetak spomenika nad tro-  
 kutnim zabatom i akroterijima u obliku lava, koji su višes-  
 truko zasvjedočeni u Panoniji i susjednim regijama. Motiv  
 borbe ptica s Gorgoninim zmijama u trokutu zabata također  
 upućuje na panonsku provenijenciju jer je već poznat sa ste-  
 le Tita Flavija Ateboda. Te su pojedinosti poveznica panon-  
 skih nadgrobničkih spomenika. Vrlo je indikativna i prošire-  
 nost Ifigenijina mita u toj regiji. Šteta je što se nije očuvao  
 donji dio stela, na kojem je moralo biti još sporednih motiva,  
 koji bi još bolje odredili stilsku i radioničku pripadnost. Gdje  
 je bila locirana radionica koja je radila spomenute zapadno-  
 panonske spomenike, teško je reći jer je, osim u Poetoviju i  
 Sisciji, svugdje koncentracija spomenika manja. Celeia je  
 također imala vrlo razvijenu produkciju, ali ona je ipak spe-  
 cifična i nema nikakve veze s bjelovarskom stelom. Celejski  
 je prostor mogao biti samo jedna od prolaznih postaja putov-  
 vanja ikonografskih predložaka, ali ne i mjesto izradbe raz-  
 bacanih spomenika.

Komparacija uzoraka sarkofaga radionica iz Rima i Atene  
 pokazuje da je temeljni ikonografski predložak Ifigenijina  
 bijega koji se proširio u Noriku i Panoniji po svoj prilici  
 potekao iz ovoga drugog centra. Prisutnost atičkih sarkofaga  
 na istočnom Jadranu bila je golema. Doduše, do sada nije  
 poznat ni jedan jedini primjerak s tim mitom ni u Saloni ni u  
 Akvileji, gradovima u kojima su atički sarkofazi bili iznim-  
 no brojni. Međutim, tebanski primjerak pokazuje da su upra-  
 vo takvu varijantu mita razradili atički majstori i veoma je  
 vjerojatno da je ona također bila poznata na Jadranu. Iz te  
 regije predložak se mogao iz Akvileje proširiti frekventnim  
 cestovnim komunikacijama do Emone i Siscije pa i dalje.

Bez obzira na to što se nije očuvao natpis, ipak postoji mo-  
 gućnost da se bjelovarska stela razmjerno dobro datira. Ovdje  
 bi samo ukratko valjalo objasniti jedan metodološki pos-  
 tupak koji je vrijedan, iako se rijetko primjenjuje. Naime,  
 glavni mitoloških likovi često imaju frizure suvremene tre-  
 nutku nastanka spomenika. Osim toga, davno je zapaženo da  
 i sami protagonisti mitova čak ponekad nose i portretne ka-  
 rakteristike pokojnika. Očito je da se i sami pokojnici pois-



Sarkofag iz Tespije, danas u Arheološkom muzeju u Tebi, Grčka (prema M. Bonnanno Arvantisos)  
*Tespia sarcophagus, today in Archeology Museum in Thebes, Greece (according to M. Bonnanno Arvantisos)*

tovječuju s mitološkim likovima, što upozorava na proces njihove heroizacije.<sup>29</sup> Takvih je primjera bezbroj u čitavom Rimskom Carstvu. No budući da su glave imale frizure, treba oprezno vrednovati. Prije nego što prijedem na pitanje frizure, valja upozoriti da je stela iz Odre (Zagreb) s istim motivom u središtu zabata neke vrste *terminus post quem*, a ona je pouzdano iz početka 2. st. Isto tako valja spomenuti i da su paralele kao što su grobnica Priscijanaca te sarkofag iz Tebe tvorile kulturni milje i da će i naš spomenik biti približno iz istog razdoblja. M. Bonanno Arvantisos je fragmente tebanškog sarkofaga pak datirala u doba malo prije kraja 2. st.<sup>30</sup> Što se pak grobnice Priscijanaca tiče, postoje razmimoilaženja u datiranju. Klemenc – Kolšek – Petru spomenik datiraju u sredinu 2. st.<sup>31</sup> Čini se da je M. Bonanno Arvantisos za nešto kasniju dataciju.<sup>32</sup> Navodno je M. Nagele Pochmarski u svojoj disertaciji taj spomenik datirala u prvu četvrtinu 3. st. Osobno sam najskloniji dataciji grobnice Priscijanaca u drugu polovicu 2. st. To bi značilo da je druga polovica 2. i rano 3. st. vremenski okvir u kojem je nastala bjelovarska stela.

Ifigenijina frizura slična je onoj kakve nose carice iz druge polovice 2. st. (Faustina Mlađa<sup>33</sup> i Lucilla<sup>34</sup>). I druge žene toga doba slijede taj tip frizure.<sup>35</sup> Glavna je karakteristika frizure razdjeljak na sredini tjemena, mase kose postrance,

pokrivene uši i straga klupkasta punda. To se na bjelovarskoj steli dobro vidi unatoč činjenici što je fotografija loša i što spomenik nije dostupan za proučavanje. Orestova frizura nije dovoljno dobro očuvana da bi poslužila u takvu svrhu. Prema tome, bjelovarski spomenik valja datirati u kraj 2. ili najkasnije u rano 3. st., doba najvećeg procvata noričko-panonske umjetnosti.

Iako je površina reljefa dosta izlizana, čini se da i Ifigenija u sceni bijega na grobnici Priscijanaca ima sličnu frizuru, ali su njezini detalji, što je paradoksalno, još slabije raspoznatljivi nego na bjelovarskoj steli. Kao što sam prije rekao, to je tek neznatno raniji ili pak istovremeni spomenik, koji treba datirati iza sredine 2. st. I fragment reljefa iz crkve sv. Janeza kod Ptuja također pokazuje isti tip frizure. U to doba nastala je većina spomenika s ikonografijom Ifigenije na Tauridi, možda je samo weimarski sarkofag nešto kasniji (3. st.).

Bjelovarska je stela, međutim, vrijedan spomenik, koji pokazuje koliko su mitovi penetrirali u nadgrobnu umjetnost noričko-panonskoga kruga. Po svoj prilici Euripidova je tragedija igrala manju ulogu u formiranju motiva nego neki drugi izvori, možda čak i dramski.<sup>36</sup> Iako je morala odigrati ulogu u formiranju kulturnog miljea koji je bio u stanju prihvatiti mitologiju i njezinu sepulkralnu poruku.

## Bilješke

- 1  
Podatke o steli dao mi je M. Medar, koji je i objavio svoje viđenje stele, a pri tome me zamolio da o tome i sam pišem. Na svemu mu srdačno zahvaljujem. Usp. **M. Medar**, *O otkriću antičkog reljefa nad portalom bjelovarske župne crkve*, »Muzejski vjesnik«, 9, 1986., str. 11, sl. 1. Tu se navode pojedinosti o položaju stele.
- 2  
**J. Brunšmid**, *Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije*, »Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva«, n.s. V., 1901., str. 125 i d. Autor je smatrao da glavni reljef prikazuje mit o Argonautima, ali je dopustio mogućnost i da je možda u pitanju mit o Ifigeniji na Tauridi.
- 3  
**J. M. C. Toynbee**, *Greek Myth in Roman Stone*, »Latomus«, 36, 1977., str. 389, II.
- 4  
**N. Cambi**, *Antika* (Povijest umjetnosti u Hrvatskoj), Zagreb 2002., str. 154, sl. 237.
- 5  
O steli sam govorio na VIII. Kolloquium über provinzialrömisches Kunstschaffen, održanom u Zagrebu u svibnju godine 2003. u kontekstu upotrebe mita na nadgrobnim spomenicima Dalmacije i Panonije.
- 6  
Stela je nađena u zagrebačkom predgrađu Odri i objavljena je u katalogu izložbe *Zagreb prije Zagreba. Arheološka baština Zagreba od prepovijesti do osnutka biskupije*, Zagreb 1994., str. 104, br. 147 sa sl. Usp. i **N. Cambi**, nav. dj., str. 153, sl. 236.
- 7  
Stelu Lucija Egnatuleja Florentina, usp. *Zagreb prije Zagreba* (nav. dj.), str. 105, br. 155 sa sl. **N. Cambi**, nav. dj., str. 152, sl. 233, ili pak stela Valensa i Melanije, usp. *Zagreb prije Zagreba* (nav. dj.), str. 106, br. 156, sa sl. **N. Cambi**, nav. dj., str. 152, sl. 234.
- 8  
Usp. npr. **F. Cumont**, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Pariz 1942., str. 97, bilj. 2, str. 240, bilj. 5, 337, 437, bilj. 2, 458. O tome motivu ima mnogo različitih studija.
- 9  
Na primjer na slavoluku Sergijevaca u Puli u kasetonu luka, usp. **G. Traversari**, *L'arco dei Sergi*, Padova 1971., str. 54 i d., sl. 26, 30.
- 10  
Usp. bilj. 7.
- 11  
Usp. bilj. 6.
- 12  
O tome usp. **N. Cambi**, nav. dj., str. 155, sl. 238. Tu vidi i razmišljanje da se ne radi o Serapisu, nego po svojoj prilici o nekom drugom božanstvu (Had?). Naime, košara i glava nisu spojeni, nego zasebni elementi. Postoje primjeri na kojima se javljaju brojne varijante. Taj problem još nije dovoljno proučen.
- 13  
Usp. **V. Dautova Ruševljanin**, *Rimska kamena plastika u jugoslavenskom delu Panonije*, Novi Sad 1983., tab. V., 3, VI., 3, VI., 5 i 7.
- 14  
Usp. opet prije spomenute stele Ateboda te Valensa i Melanije. To, međutim, nije specifičan motiv. On se često javlja na rimskim nadgrobnim spomenicima. Međutim, u Dalmaciji je rijedak.
- 15  
Usp. bilj. 6.
- 16  
Na mnogim spomenicima koji se ovdje spominju vidi se žilava borba.
- 17  
Mit o Ifigeniji na Tauridi u vlastitoj književnoj obradi donosi Euripid u istoimenoj tragediji. Međutim, ima još mnogo drugih izvora. Izvori se međusobno razlikuju u nekim pojedinostima. O tome usp. **R. Grevs**, *Grčki mitovi*, Beograd 1990. (4. izd.), str. 375 i d.
- 18  
Temeljna je publikacija **J. Klemenc – V. Kolšek – P. Petru**, *Antične grobnice v Šempetru*, Ljubljana 1972., str. 7 i d., tu vidi i bibliografiju na str. 69 i d. Nakon toga važnije su publikacije: **J. M. C. Toynbee**, nav. dj., str. 388 i d., tab. 15, sl. 21; **P. Kranz**, *Die Grabmonumente von Šempeter. Beobachtungen zur Entwicklung der Bilhauerkunst in Noricum während der mittleren und späten römischen Kaiserzeit*, »Bonn. Jahrb.«, 186, 1986., sl. 3, 15; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V, Zürich – Düsseldorf 1990., s. v. Iphigeneia (L. Kahil – P. Linant de Bellefonds), 726, br. 86; **M. Bonanno Arvantinos**, *Il mito di Ifigenia in Tauride sui sarcofagi attici*, u: *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1993., str. 69 i d., tab. 26 i 27; **P. Kranz**, *Überlegungen zur Herkunft südnorischer Bilhauerwerkstätten*, u: *Akten des IV Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Ljubljana 1997., str. 141, sl. 32, 33.
- 19  
**C. Robert**, *Antike Sarkophagreliefs*, II., Berlin 1890., br. 172; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V., 725, br. 82; **M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., str. 70 i d., sl. na str. 71.
- 20  
**M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., tb. 2.
- 21  
Zanimljivo je da je na svim analiziranim primjercima kip postavljen na drugačiji način. Na sarkofagu iz Tebe kip se Artemide ne vidi, ali je očito da je pokriven Ifigenijinim plaštem (**M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., tab. 24, 3). Na weimarskom kao i na tebanskom sarkofagu kip je na leđima, ali nije pokriven. O tome sarkofagu usp. bilj. 19. Čini se da je slično i na grobnici Priscijanaca, iako se sam kip ne vidi. Ifigenija u lijevoj ruci, čini se, drži nešto što je omotano haljinom (usp. **J. Klemenc – V. Kolšek – P. Petru**, nav. dj.).
- 22  
Usp. **J. M. C. Toynbee**, nav. dj., str. 391, VIII.; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, V., 724, br. 73; **M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., str. 70, tab. 28, 2.
- 23  
Mornari nose ili kratku potpasanu tuniku koja jedva doseže do koljena ili *subligaculum*. Jedna naramenica tunike nije navučena da se slobodnom rukom mogu lakše obavljati teški mornarski poslovi. Druga vrsta odjeće je *subligaculum*, koji je zapravo samo komad tkanine oko bokova i među nogama. Čak i apostoli nose samo *subligaculum* kad su prikazani kao mornari koji upravljaju Kristovim brodom. Usp. **G. Bovini – H. Brandenburg**, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I. sv. (Rom und Ostia), Wiesbaden 1967., str. 349, br. 832, tb. 134, 832.
- 24  
Usp. **H. Sichtermann – G. Koch**, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophage*, Tübingen 1975., str. 52 i d., br. 53, tab. 133, 2; 135–140.
- 25  
**M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., tb. 24, 3.
- 26  
Usp. **J. Klemenc – V. Kolšek – P. Petru**, nav. dj., sl. na str. 44; **M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., tb. 27, 2.
- 27  
Usp. **J. Klemenc – V. Kolšek – P. Petru**, nav. dj., sl. na str. 63; **M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., sl. 27, 1.

28

Osim na bjelovarskoj steli i nadgrobnom spomeniku Priscijanaca taj se motiv javlja još na fragmentiranoj steli iz Gorsiuma, usp. **J. M. C. Toynebee**, nav. dj., str. 389 i d., IV., te na reljefu uzidanom u crkvu sv. Janeza na Dravinjskom vrhu kod Poetovija, usp. **S. Pahić**, *Seznam rimskih kamenov v Podravju in Pomurju*, »Arheološki vestnik«, XXVIII, 1977., str. 47, br. 1, sl. 9.

29

O toj pojavi usp. **G. Koch – H. Sichtermann**, *Römische Sarkophage, Handbuch der Archäologie*, München 1982., str. 252 i d.; **G. Koch**, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1993., str. 49 i d. Često su neka lica ostajala nedovršena. Po svoj je prilici tome bio razlog da se i u zadnji čas moglo izraditi lik konkretnog pokojnika, ali do toga ipak nije došlo. To je čest slučaj kad se radilo o sarkofazima koji su izrađivani u radionicama i u skladištu čekali svoje kupce (*aus dem Vorrat*), a ne o posebnoj narudžbi.

30

**M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., str. 72.

31

**J. Klemenc – V. Kolšek – P. Petru**, nav. dj., str. 75. Čini se da tu dataciju na temelju prozopografskih momenata podržava i G. Alföldi. O tome usp. **P. Kranz**, nav. dj., str. 203.

32

**M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., bilj. 43. Ona se oslanja na datiranje tipa toge kakvu imaju kipovi (bez glava) te grobnice, a prema tipologiju **H. R. Goethe**, *Studien zur römischen Togadarstellungen*, Mainz 1990., str. 58.

33

To je tzv. V. tip Faustinine frizure. Usp. **K. Fittschen**, *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen 1982., tab. 19, 22. Može to biti i VI. tip – tab. 23, 1 i 2.

34

Usp. **K. Fittschen**, nav. dj., tab. 48, 1–4, II. tip.

35

Samo kao primjer pogledaj samo jednu glavu iz Rima iz srednjega ili kasnog antoninskog doba, usp. **K. Fittschen – P. Zanker**, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, sv. III., Mainz 1983., str. 85, br. 116, tb. 147, 148, 1–2.

36

O tome na slučaju tebanskog sarkofaga: **M. Bonanno Arvantinos**, nav. dj., str. 71.

## Summary

### Nenad Cambi

#### Stele from the Bjelovar Parish Church

One of the most interesting Roman tombstone stele in the Pannonian area is integrated into the Bjelovar parish church portal and is not visible today. J. Brunšmid brought it to attention years ago. Unfortunately, today we only have a poor photograph of it, however it still enables us to make a certain interpretation of the main theme, as well as of the other monument details.

Stele is partly preserved. Lower part, most probably consisting the epitaph field was chipped off. The top of the stele that used to be over the triangular gable is also missing. This element must have been made of a separate stone slab. Considering that the acroteria featured lions, it is most likely that the top was composed as a supplement in shape of a basket and a figure of a bearded man, as it was common in Pannonia. On the central part of the gable there are visible – although a metal hoop with a hook, obviously of secondary origin, used to be fixed there – remnants of a Gorgon's mask with two intertwined snakes in her hair and round the neck, whose heads attack birds in the corners of the triangle. One of the birds has a rounded beak. This motif also appears on the stele of Titus Flavius Atebodius in the Zagreb suburb Odra.

The relief field features the key scene of the Iphigenia's flight from Taurid. Town with crenellation and large town gates is depicted in the top left corner. At the bottom there is a ship that Iphigenia is boarding by crossing a bridge. Orest is helping her, and behind him, obviously aboard, there are four armed warriors who as *pars pro toto* represent the whole troop. Orest is wearing a subligaculum (attribute of a seaman) and a cloak. The ship is represented from stern to stern. On the sea there are some human beings that most likely represent a fantastic naval *tiasos* (Tritons, Nereids etc.). Toant's chase of

the Artemida's statue thieves is not depicted. It is possible to compare the Bjelovar stele with the scenes on the tombstone of the Priscians from Šempeter near Celeia, along with the sarcophagus fragments kept in Weimar and Thebes. On the other hand, despite the comparability, there are still some noticeable differences that show master's capability to vary the original pattern and his ability to adjust to a considerably smaller space. The article studies the differences, among which especially important is the fact that there is no out of town chase and subsequently the fights near the ship also. In the Noric–Pannonian area there are even four monuments featuring the motif of Iphigenia escaping from Taurid (Priscian's tombstone, relief in the St. Janez church on Dravinjski vrh near Ptuj, stele from Gorsium in Hungary and the Bjelovar stele). They all have a similar concept, however with some differences. This mythological pattern is dependable upon the Thebes sarcophagus. In other words it means that the Antique sarcophagi, very popular on the east Adriatic coast, especially in Salona and Aquileia, had an important role in forming the Noric–Pannonian relief. The path of the patterns toward the north most likely led from Aquileia to Emona and Siscia. It is interesting that in all Noric–Pannonian reliefs the same position, movement, hair style and the same Iphigenia's clothes are depicted. Hair style could be even compared with some portrait types cultivated by empresses Faustina the Younger and Lucilla, which could indicate that they were all made in the second half of the 2nd and no later by the beginning of the 3rd century. Numerousness of the other mythological scenes on the steles in those parts shows that steles took over the role that in some other parts, in terms of myths, had the sarcophagi. In any case, the mythology on the steles in the Noric–Pannonian parts had an extreme role in sepulchral iconography and consistently in symbolism. The popularity of reliefs was apparently mediated by the workshops, however literature must have blazed the trail for the breakthrough of such sepulchral symbolic theme considering the heroisation of the dead.

*Key words:* Bjelovar, Iphigenia on Taurid, stele