

MARCEL GORENC

ANTIČKO KIPARSTVO JUGOISTOČNE ŠTAJERSKE I RIMSKA UMJETNOST NORIKA I PANONIJE

i UVOD

U razdoblju od 1964/65. istraživalo se u nekoliko smjerova, kojima je zajednički cilj određivanje genetičke, kreativne i historijske povezanosti triju kiparskih i umjetničkih središta: Šempeter kraj Celja, *Flavia Solva* — Leibnitz i *Aquae Iasae* — Varaždinske Toplice. — Zbog različitih terenskih uvjeta i stanja istraženosti, okvirne su analize potvrdile neke ranije pretpostavke,¹ kompletirale naše spoznaje,² odnosno ukazale na činjenice i faktore djelovanjem kojih se ne mijenjaju samo detalji naših predodžbi,³ nego i metode i rezultati naših istraživanja.⁴

Mnogobrojni plastični spomenici iz Flavije Solve uzidani u dvorcu Seggau⁵ ili smješteni u lapidariju Johanneuma u Grazu,⁶ izdvojeni su iz svojega prvobitnog ambijenta. Kao dekorativni elementi (Seggau), uza svu životopisnost uslijed nezgodna smještaja, prežbukavanja i slično, do danas su sasvim nedovoljno publicirani i reproducirani. Ipak su već prvi dodiri s originalima nesumnjivo potvrdili da ovdje nije riječ samo o slučajnom ikonografskom poklapanju nego o regionalnoj stilskoj zajednici, odnosno krugu, kojemu zasad ne možemo sigurno odrediti stva-

¹ B. Vikić — M. Gorenc, Arheološka otkrića o kulturnim vezama Štajerske i Hrvatskog Zagorja iz najstarijih vremena, »Naprijed« časopis za društvena i kulturna pitanja, Zagreb, od 12. XII 1952. s ilustracijama.

² M. Gorenc — B. Vikić, Die Aquae Iasae und ihr Verhältnis zum Panonischen Limes. — **Predavanje** održano na V kongresu istraživača rimskog limesa u Varaždinskim Toplicama 1961. god., a štampano u: Arheološki članci i rasprave III J. A. Z. U., Zagreb, 1963. str. 111-117 s ilustracijama.

A. Schober, Die Römerzeit in Oesterreich von Noricum und Panonien, Wien, 1923.

A. Schober, Die Römerzeit in Oesterreich und in den agrenzenden Gebieten, Wien, 1955.

⁴ R. Ložar, Ornamenti noriško-panonske kamnoseške industrije. Časopis za zgodovinu in narodopisje (Č. Z. N.), god. 29. sv. 2 str. 99-147 s ilustracijama, Maribor, 1934.

⁵ E. Diez, Flavia Solva, Die Römischen Steindekmäler auf Schloss Seggau, Wien, 1959.

⁶ W. Modrijan — E. Weber, Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schlosspark, I Teil Verwaltungbezirk von Flavia Solva, Graz, 1965.

ralačke i produkcijske centre i određene navike kojima se služe pojedini majstori u etapama kontinuiranoga rada odgovarajuće radionice.⁷

Međutim, uza sve spomenute ograde i ograničenja, bavljenje originalima upoznao nas je s nizom činjenica i učvrstilo u uvjerenju da je u tom nedovoljno poznatom i evidentiranom materijalu vjerojatno fiksirana ranija stilska i stvaralačka faza ovoga kiparskog i klesarskog kruga.

Na osnovi stečenih iskustava i zapažanja daljnja nas je analiza uputila na to da na području naše Štajerske na liniji Šempeter—Celje i okolica te Ptuj i okolica postoji također polje djelatnosti spomenutog kiparskog kruga, koji obuhvaća i Varaždinske Toplice.⁸ Također je primjećeno da preko Save prema jugu nema spomenika ovoga kiparstva. Pri tom je zanimljivo da se u antičkom celjskom i ptujskom materijalu jače nazrijevaju spomenici s ranim i kasnim stilskim karakteristikama, dok u kontinuiranom šempeterskom materijalu prevladava oslobođena stilska karakteristika, koja navješćuje blizinu najvišega stvaralačkog i umjetničkog dometa.⁹ — Prilikom obilaska arheoloških lokaliteta i zbirki u Sloveniji, izvršeno je konfrontiranje originalnog rimskodobnog kiparskog materijala iz Štajerske i ostalih krajeva, pa su statistički podaci i materijal pokazali da nema nikakva stilskeg prelijevanja između evidentiranih krajeva i teritorija Štajerske i Varaždinskih Toplica. Tako je za Ljubljanu (Emonu) dosta karakteristična lokalna radionica koja jednako odstupa od karakteristika službene carske umjetnosti, kao i dosad uočenih karakteristika spomenutog štajersko-zagorskoga kruga.

Radi daljnjeg prostornog i povijesnog sagledavanja analizirali smo i plastiku Istre te Hrvatskog primorja s pozadinom do Kupe prema sjeveru i Siska na sjeveroistoku, pa smo i opet mogli ustanoviti da uz spomenike službenog, carskog stila i anonimnih lokalnih radionica, odnosno majstora, ni ovdje nema vidljiva presizanja štajerskoga kruga južnije od Save. *Andautonia* — Zagreb¹⁰ i *Siscia* — Sisak¹¹ za sada su najistočniji i najjužniji lokaliteti u kojima se još javljaju, iako osamljeni, spomenici spomenutog kruga.

U čitavom tom kompleksu rasprostiranja zauzimaju, po našem mišljenju, izuzetno važan položaj Varaždinske Toplice. Fragmenti njihova nimfeja bez sumnje predstavljaju izvanredno važne kiparske spomenike, koji su u proteklom razdoblju bili analizirani te detaljno i dokumentarno fotografirani.¹²

⁷ J. Cabrian — M. Gorenc — B. Vikić, Pregled povijesti Varaždinskih toplica. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, god. 15. br. 5. str. 8 s ilustracijama, Zagreb, 1966.

⁸ M. Gorenc, Antika—Mala povijest umjetnosti, Jugoslavija, Beograd 1967. str. IX-X s ilustracijama. — Isto preštampano pod naslovom: Na putevima Antike, Umetničko blago Jugoslavije, Beograd. 1970. str. 95-126 s ilustracijama.

* J. Klemenc, Rimske iskopine v Šempeteru, Ljubljana, 1961, s biografijom.

¹⁰ M. Gorenc, *Ostaci* antiknog groblja u Držičevoj ulici i počeci urbanizacije užeg područja grada *Zagreba*. Iz Starog i Novog Zagreba II, Izdanje Muzeja grada Zagreba 3, Zagreb, 1960. str. 27 i ilustracije str. 25.

¹¹ V. Hoffiler — B. Saria, Antike Inschriften aus Jugoslawien, Zagreb, 1938. nr. 528. str. 241-2 sa ilustracijom

¹² Umjetničko-dokumentarno fotografiranje mr M. Grčević i mr N. Grčević iz Zagreba.

Godine 1966/67. studijska putovanja, rad na foto-dokumentaciji i ostaloj dokumentaciji, te konzultiranje i konfrontiranje mišljenja i radova R. Knabla,¹³ A. Schobera, R. Ložara, E. Diezove, J. Klemenca i drugih autora koji su obrađivali likovnu proizvodnju i umjetnost na širem i užem području Norika, Panonije i Ilirika, a u relacijama Rimskoga carstva, učvrstili su naše stanovište da se iz općeg noričko-panonskoga kulturnog i umjetničkog kompleksa može izdvojiti teritorijalni i umjetnički kiparski krug s odlikama koje do sada nisu bile vrednovane.

Teritorijalna cjelokupnost s naseljima i gradovima *Flavia Solva* — Leibnitz, *Poetovio* — Ptuj, *Celeia* — Celje, *Aquae Iasae* — Varaždinske Toplice i njihovom okolicom ukazuju na proizvodni i stvaralački kontinuitet od I—IV st. n. e. — U ovom krugu s odgovarajućom ekspanzijom i radijacijom, kao i prostornom i stilskom ograničenošću, pokazuje se razvijanje i izmjenjivanje određene kulturne i umjetničke navike, stilske karakteristike, u međusobnoj povezanosti i vremenskoj postupnosti.

Godine 1967/68. usporedno se nastavljaju radovi na dokumentarnom fotografiranju i komparativnim analizama. Nakon što je ranije dovršeno fotografiranje materijala iz Varaždinskih Toplica, definitivno je pregledan, na terenu izabran te fotografiran sav evidentirani materijal s našega područja Štajerske.¹⁴ Rezultati ovoga rada pružili su nesumnjive dokaze za konkretno i neslučajno povezivanje kiparstva i umjetničke proizvodnje jugoistočne Štajerske i zapadne Hrvatske. Iskustva i rezultati višegodišnjih studija bili su preliminarno sažeti u predavanju koje je održano u Celju prilikom kolokvija »O antici u Sloveniji«. Očitost prikupljenog i izražajnost poredbenog materijala izazvale su i zanimanje prisutnih stručnjaka iz Austrije i Mađarske.¹⁵

U međuvremenu, prigodom nastavka sistematskih terenskih istraživanja u Varaždinskim Toplicama u novootkrivenom hramu kapitolinske Minerve, pronađen je njezin kip u natprirodnoj veličini.¹⁶ Ovo izvanredno umjetničko djelo izrađeno je također od domaćeg pohorskog mramora te svojom umjetničkom kvalitetom i ikonografskom osebujnošću predstavlja jedinstven novi prilog sveukupnoj problematici antičkog štajerskog kiparstva i njegova odnosa prema antičkoj umjetnosti Norika i Panonije. — Na temelju toga i ranije prikupljenih podataka organiziran je obilazak arheoloških lokaliteta i muzeja u Austriji i Mađarskoj. Ponovno je detaljno reambulirano uže i šire područje antičke Fl. Solve u Leibnitzu, Gamlitzu, Waltersdorfu i Hartbergu u istočnoj Štajerskoj. Osim konzultacija i dokumentarnog snimanja na spomenutim terenima, isto je učinjeno i u muzejima Graza, Beča i Carnuntuma. Nastavak rada u zapadnoj Mađarskoj i Budimpešti

¹³ R. Knabl, Wo stand das Flavium Solvense?, Schriften des hist. Vereins f. Innerösterreich I. Graz, 1848. str. 1-108 i table I-XXIX.

" Ponovno fotografirali mr M. Grčević i mr N. Grčević.

¹⁵ M. Gorenc, Klesarske i kiparske manufakture u našim krajevima i njihov odnos

prema drugim noričkim i panonskim radionicima iz doba rimskog carstva, Arheološki Vestnik XIX. str. 198-199. Ljubljana, 1968.

» B. Vikić - M. Gorenc, Varaždinske Toplice, Aquae Iasae-istraživanja u 1967. godini. Arheološki pregled 9. str. 102-105 i tabla XXXV, Beograd, 1967.

s okolicom pokazao je također neposredno i posredno koliko je i ostala Panonija povezana s područjem koje smo prvenstveno zahvatili našim istraživanjima. Radi toga su evidentirani arheološki spomenici u Szombathelyu-Savariji, Šopronu-Scarbantiji, Tihanyu, Gorsiumu te u Szentendreyi i Aquincumu kod Budimpešte. Na taj je način prvi put dobiven jedinstven uvid i pregled materijala kojim je obuhvaćena velika količina kiparskih radova iz Austrije, Mađarske i Jugoslavije i stvorena podloga za daljnje sustavno istraživanje.¹⁷

Komparacija i neposredan uvid u likovni materijal Akvileje (1969. i 1970.) uvjerali su nas da se u odnosu na naše područje istraživanja ovaj, inače neobično važan inicijativni centar sjeverne Italije, može isključiti iz uloge odlučujućeg činioca u oblikovanju ove specifične umjetničke proizvodnje.

II ANTIČKE RADIONICE JUGOISTOČNE ŠTAJERSKE I KIPARSKI SPOMENICI U VARAŽDINSKIM TOPLICAMA

A) Za kiparski krug, koji smo uspjeli izdvojiti iz općega kompleksa noričko-panonske umjetnosti, a središta kojega su centri u Jugoslaviji *Celeia* (Celje) — Šempeter, *Poetovio* (Ptuj) — Maribor u Štajerskoj i *Aquae Iasae* (Varaždinske Toplice) u Hrvatskom zagorju, proizvodnu podlogu čini pohorski mramor¹⁸ i prvenstveno interes za arhitektonsko-plastično oblikovanje nadgrobnih spomenika kubičnog i pločastog oblika, te nadgrobnih i drugih obrednih edikula s reljefnim ili slobodnim plastičnim ukrasom.

Na nedavno otkrivenom antičkom groblju u Šempetru kod Celja, koje traje od I—III st. n. e., zastupljena su tri tipa oblikovanja spomenutoga arhitektonsko-plastičnoga objekta (tab. I, 1). — Čini se, da nije slučajno da svaki pojedini od ovih tipova predstavlja ujedno stilsku i vremensku fazu razvoja ove vrste spomenika. — Najstariji Vindonijev iz I st. koncipiran je u obliku zatvorenoga kristaličkoga bloka nadgrobne are s arhitektonskom profilacijom vijenaca i istaka i likovima koji ornamentalno ispunjavaju određene plohe (tab. I, 1, sredina gore). — Na škrinji za pepeo, fragmentu drugoga spomenika, s prikazom Herakla i Alkeste, iako okvirni floralno-ornamentalni ukrasi izborom motiva dominiraju, kompozicijom i fakturom ne pretendiraju da se izdvoje iz temeljne mase arhitektonski određenoga volumena spomenika (tab. I, 1, sredina dolje). Istom načelu podvrgnute su sve reljefne-figuralne kompozicije simboličkoga i mitološkoga sadržaja. — Radi se o pojedinačnim likovima zaustavljenih pokreta, konture kojih se podređuju principu plošnosti, okvirnom ornamentu te odsječenosti bridova cijeloga spomenika. — Kada je u pitanju složenija figuralna kompozicija Herakla i Alkeste, onda

¹⁷ vidi bilješku 14.

¹⁸ B. Šaria, Saxonu posvećen napisni kamen iz Šmartna na Pohorju. Časopis za zgodovinu in narodopisje (C. Z. N.) god. 30. str. 62-65, Maribor, 1935.
— J. Klemenc, Kronologija dveh kamenih rimskih napisov iz Št. Vida. jiad. Vitanjem.

Arheološki Vestnik IV/2 str. 227-233, Ljubljana, 1953.

¹⁹ Miki-Curk, Gospodarstvo na ozemlju današnje Slovenije v zgodnji antiki, Arheološki Vestnik XIX str. 307 i dalje, a naročito str. 312-13. sa si. 1.

je i ona komponirana po istom principu s jasno naglašenim ritmom aditivnih pojedinačnih figura u jednom jedinom planu (tab. I, 2). Prema svemu, ornamentalni i figuralni dijelovi u jednolikom ritmu prekrivaju cijeli sačuvani dio spomenika, kojemu arhitektonski profilirano podnožje i vijenac naglašavaju čvrstoću konture (tab. I, 1, sredina dolje).

Na nešto mlađem mauzoleju Enijevaca (tab. II, 1) i dalje je naglašena arhitektonska struktura cijeloga spomenika te konstruktivna i funkcionalna dvodijelnost s obzirom na visinsku i dubinsku raščlanjenost. Okvirni su ornamenti bogatiji i puniji oblikom, ali još uvijek održavaju ravnotežu s kompozicijama u poljima, koje su postale dinamičnije i složenije. U tretmanu ljudskih figura osjeća se želja za živošću konture, zaobljavanjem detalja, pa se likovi sve slikovitije odvajaju od pozadine, koja nije više zaravnano klesana, nego nemirom površine blagih neravnina pojačava iluziju prostornosti. Isto je riješena i niša s baldahinom; čvrste vertikale čeonih stupova i bočnih pilastara ne pojačavaju toliko faktičnu dubinu prostora, koliko stvaraju reprezentativni arhitektonski okvir kojim je obuhvaćena figuralna kompozicija pokojnika sa simboličkim likovima genija smrti — sve izvedeno višim reljefom. Ako uvažimo da čitav spomenik predstavlja arhitektonsko-plastičnu transpoziciju grobnoga biljega i škrinje za pepeo, onda njegova monumentalizacija u sva tri navedena slučaja ide lagano, ali dosljedno, k rastvaranju ideje zatvorenoga prostora kuće-paviljona.

U najvećoj Priscijanovoj grobnici u Šempetru ovaj je proces završen definitivnom pobjedom osjećaja plastičnosti detalja, nasuprot prvobitnoj tematskoj i faktičnoj podređenosti istih elemenata principu arhitekture — kuće (tab. II, 2). — Figuralni pilastri i razdjelni okviri zajedno sa središnjim mitološkim scenama, svojom živahnošću i plastikom nadbijaju i pomalo izoliraju izdvojene kipove pokojnika, iznad kojih lebdi obao svod niše s nemirno tordiranim stupovima i naglašeno detaljizirano slikovitim pilastrima i završnom krovnom konstrukcijom. Nije slučajno da ove barokne tendencije predstavljaju i posljednju razvojnu etapu nadgrobnih edikula u Šempetru.

Vremenski najmlađa arhitektonska grobnica Sekundijana iz sredine III st. ne samo što je skromnija po figuralnom i ornamentalnom ukrasu, nego se ponovno vraća ideji zatvorenoga kamenog bloka (tab. III, 1). Pitanje je da li je to samo radi ekonomskoga i likovnoga osiromašenja, ili je nadgrobní spomenik s edikulom u međuvremenu bio stvarno preživljen te je njegovo mjesto ponovno zauzimala nadgrobna stela. Čini se da ovaj oblik više naglašava ideju biljega prolaznosti, koja je bila misao vodilja filozofije Marka Aurelija, mitreizma i kršćanstva od II do IV st. — Jedan od odgovora na to daje nam nadgrobna ploča Statutija Sekundijana iz Šempetra (tab. III, 2), koja je kompozicijski i likovno šablonizirana, kao i mnoge druge iz ostalih krajeva Rimskoga carstva. Međutim pogriješili bismo pomislivši, da je time zatvoren krug koji se iscrpio u materijalnoj i stvaralačkoj nemoći oblikovanja i rješavanja ovakvih zadataka. Treba, naime, naglasiti da je motiv edikule već u početku bio uvjetno preuzet iz repertoara službene carske umjetnosti, jer je odgovarao želji i potrebi da se arhitektonskim oblikom naglasi bogatstvo i razlika između domorodačkih veleposjednika i mogućnika, koji su edikulom simbolički označavali i prastaru ideju pokojnikove kuće-stana i posjeda.—

Međutim osobito pod utjecajem istočnjačkih religioznih spekulacija rano se javila ideja koja je pokojnika i njegovu dušu iz stanja tjelesnosti podvrgavala složenom postupku transsubstancije i promjena, što je uvjetovalo potenciranje alegorija i obrednih navika do konačne spiritualizacije. Sve je to ponovno stvorilo uvjete za dematerijalizaciju nadgrobne edikule i za stvarno i simboličko vraćanje grobnoga znaka obliku kamenoga bloka ili ploče (tab. III, 1, 3).

Zato nam monumentalna Orfejeva nadgrobna ploča iz Ptuja — (tab. IV, 1) nedvoumno pokazuje put kojim je definiran i razrađen tip i program novoga plastičnoga objekta koji je svjesno zamijenio edikulu. Prema tome, u spomenutoj steli imamo posve neslučajnu sintezu raznih magijsko-simboličkih motiva, koji su našli originalni primjeren likovni oblik kakav u ovoj kulturnoj sredini nije osamljen, kao što dokazuju sačuvani fragmenti u Ptuju¹⁹ i u Sv. Martinu na Pohorju.²⁰ — Od sredine II st. nova je forma rezultat općeg visokog dometa misaonih apstrakcija i likovnih mogućnosti kipara umjetnika, koji su za svoj rad imali povoljnu stimulaciju naručitelja i izvrsnu kvalitetu pohorskog mramora od kojega su djela i izvozili. Na taj način stvarali su se preduvjeti kako za propagandu novih ideja, tako i za populariziranje novih umjetničkih oblika.

Prema tome, likovna i meditativno simbolička kompozicija Orfejeve stele i njezinih blizanki ne mogu predstavljati samo objekt formalno-faktoloških ili ikonografskih motiva, za koje se inače s pravom može pretpostaviti i potvrditi da potječu iz repertoara uzoraka jedne radionice ili cijeloga radioničkog kruga. Treba, međutim, uočiti one likovne i kreativne momente koji su uvjetovali upravo specifičan izbor likovnih i ikonografskih elemenata, stvaralačka sinteza kojih se manifestira u sugestivnoj i cjelovitoj konkretnosti svakoga pojedinačnog umjetničkog ostvarenja. Radi mogućeg varijabiliteta formata objekata, treba uočiti upravo one činjenice i odnose formalnih i sadržajnih komponenata koje se javljaju stalno i, bez obzira na vještinu i nadarenost majstora, čine okosnicu svakoga umjetničkog ostvarenja i zadatka što ga pojedinci rješavaju.

Stoga je Orfejeva stela (tab. III, 2) komponirana u strogoj frontalnoj projekciji, ali u njoj nema suzdržanosti i plošnina koje bi mogle biti ostatak arhajske borbe s materijalom podloge ili sputanosti majstora da dijelove i čitavu kompoziciju bez ikakvih teškoća smjesti u okvire i koordinate određene ili pretpostavljene kompozicijske sheme — pozornice široka raspona. I baš se na toj životnoj i mitološkoj pozornici koriste svi arhitektonsko-grafički konstruktivni elementi. Oni sada ne dijele nego povezuju pojedine teme i detalje, među kojima nema podređenosti ni nadređenosti, već svi zajedno kao jednako vrijedni partneri sudjeluju u sazimanju mnogolike spoznaje prolaznosti života. — Bočni okomiti nizovi plesača i plesačica dinamičnih i potpuno slobodnih pokreta ne uokviruju plastičnu konturu masivne i visoke ploče spomenika, nego vode pogled i misao gledaoca (počotovo antičkoga!) do njezina dvostrukog završetka. Tu se u sceni Endimiona i Selene, ili Venere i Adonisa, pod trokutastom atikom kondenzira misao o bezizglednosti želje za životom i trajnom srećom. Iznad toga nalaze se simboličke figure strasti i neu-

¹⁹ Abramić, Poetovio, str. 148-149 ur. 179, Wien, 1925.

^a M. Abramić, Poetovio, str. 137-138 i si. 98.

mitnoga Usuda. Bogati životinjski nizovi i skupine koje neposredno okružuju Orfeja u središnjoj kompoziciji također ističu istu misao o prolaznosti, koja se doimlje to jače što se kod svakoga pojedinačnog lika inzistira na animalističkoj karakterizaciji, a s antropomorfnim pokretom i izrazom u grupiranju prema Orfeju. Formalno likovni elementi ove vrlo kompleksne simboličke kompozicije jednostavni su i svode se na vodoravne i okomite nizove i njihove isječke u međusobnom nadovezivanju. Jedinstvo misaono-simboličkoga sadržaja zaokruženo je cjelovitošću likovne kompozicije, koja je ekonomična, pregledna i jednostavna, pogotovo ako se uvaži da izražava najkompliciraniju čovjekovu problematiku — njegovo razmišljanje o postojanju i smislu života. U cijelosti sagledana pohorsko-štajerska skupina klesara i kipara našega antičkog umjetničkog kruga predstavlja se kao stvaralačka zajednica kolektiva koji su bili u stanju udovoljiti svim potrebama svojih naručitelja u rasponu od najjednostavnije želje obična čovjeka do složenih zadataka i interesa društvene i kulturne elite.

Stvaralački kontinuitet može se pratiti tri stoljeća, kada uz neprekinutu liniju zajedničkih formalno-likovnih i ikonografskih karakteristika postoje ostvarenja u kojima su pojedini majstori dosegli i najviši individualni domet. Kao poseban izraz vitalnosti i saživljavanja s njihovom životnom sredinom smatramo činjenicu da su se majstori pri rješavanju svakog pojedinačnog zadatka služili ne samo naslijeđenim i stečenim iskustvom, nego su nastojali da inovacijama upotpune i variraju izvedbene programe cijelih kompozicija i likovno-ilustrativnu interpretaciju pojedinih motiva i pojedinosti. Stoga između različitih spomeničkih zadataka i njihova rješavanja postoji nutarnja životna i stilska povezanost i sličnost, ali nikada istovjetnost, kojom bi se mogla naslutiti ili potvrditi doslovnost mehaničke i virtuosne reprodukcije. Za takav pošten i originalan odnos prema zadacima zaslužna je po našem mišljenju, ne samo radionička disciplina i nadarenost majstora izvođača, nego i kultura sredine pojedinih naručitelja. — Provincijalizam se u ovom slučaju nije izživljavao u pukoj imitaciji predložaka iz Italije ili drugih bližih središta, nego je svojim specifičnim stavom i ukusom izbora sudjelovao u generalizaciji kulture i umjetnosti cjelokupnog Rimskog carstva.

Raspon potreba i mogućnosti realizacije jednostavnih oblika kulture i umjetnosti i složenih vrhunskih želja i ciljeva u primjeni kiparskog umijeća, nesumnjivo dokazuje da je nasuprot pretpostavljenom uniformnom provincijalizmu postojalo dovoljno izdiferencirano društvo. Ono je u svojim običajima i nazorima oblikovalo životni ambijent na temelju stvaralačkoga sintetiziranja regionalnih i imperijalnih poticaja i predispozicija. Na vjekovnom križanju između sjevera i juga te istoka i zapada ovakva nas situacija ne bi smjela čuditi, pogotovo ako tome dodamo i solidnu ekonomsku bazu bogatog Norika i Panonije u cjelini. Za poseban razvoj klesarstva i kiparstva također su od neprocjenjive vrijednosti bili kamenolomi mramora u Pohorju²¹ i drugim istočnim obroncima Alpa,²² koji su radili neprekidno od I — IV st. n. e., pa i kasnije, i zadovoljavali ne samo potrebe uže štajerske regije, nego i graničnih krajeva današnje Hrvatske, Austrije i Mađarske.

²¹ vidi bilješku 18.

^a E. Diez, Flavia Solva, Wien, 1959. str. 22.

I kao što je nezamislivo da bi se mogla razvijati jedna regionalna umjetnička produkcija bez neposrednih upliva općeg ukusa i tendencija službene umjetnosti Rimskoga carstva kao cjeline u toku od nekoliko stoljeća, tako je i specifičan izraz i kvaliteta pohorsko-štajerskog kiparstva, koristeći prisne veze stanovništva i službenih predstavnika vojno-upravnih organa antičkih provincija Norika i Panonije, krčila sebi put do pograničnih naručitelja i središta u kojima je djelovala i na rad lokalnih majstora i radionica. Zbog toga u sredinama udaljenijim od Pohorja, na upravno-političkim područjima Siscije i Andautonije, nailazimo na spomenike ovoga kiparskog kruga pojedinačno, dok je u antičkim toplicama Aquae Iasae, koje su bile neposredno povezane s Ptujem, njihov broj veći i pokazuje neposredan kontinuitet s razvojem matičnoga područja u Štajerskoj.

B) Zavjetni žrtvenik Kv. I. Rufinijana i njegove žene Rufine, posvećen Herkulu, iz antičke Siscije, svojim kompozicijskim karakteristikama i slučajnom osamljenošću sačuvani predstavnik svoje vrste i radioničke djelatnosti, višestruko je zanimljiv za sagledavanje situacije u kojoj možemo pratiti ne samo rasprostiranje, nego i proizvodni kontinuitet ove vrste spomenika (tab. V, 1, 2).

Sva kasnija oštećenja, oklesavanje cijeloga jednog boka s figurom te profilacije podnožja i vijenca ne mogu poremetiti temeljnu arhitektonsku kvalitetu vitkoga mramornog bloka, na okvirima kojeg se skladno izmjenjuje ritam ravnih i valovitih kontura. Unutar uokvirenih polja uklesani tekst i figuralni prikazi vrlo su odmjereni raspoređeni i sljubljeni s glatko-ravnom podlogom. Danas još dobro vidljiva i sačuvana figura stoji ležerno na karakterističnom postamentu. Lik je u cijelosti komponiran tako da mu široki slikovito-mekani nabori blago prelaze u zaobljenu konturu tijela i odijela, s kojom se stapaju i predmeti što ih čovjek drži u rukama. Slikovitost i mekoća glavne su odlike ovoga spomenika, u kojem se sintetiziraju opće tendencije umjetnosti kraja II st. n. e. s majstorovom željom da se oslobodi ranije oštrobrične plošnosti likova i prenaplašenih rubova profilacije cjelokupnog žrtvenika. Iz navedene analize ovoga prosječnog djela možemo lijepo pratiti razvijanje problematike radionice i majstora u drugoj polovici II st. pri oslobađanju od spona tradicija, odnosno njihove stvaralačke transpozicije, i traženja novih mogućnosti, izraza, toliko karakterističnoga za cijeli pohorsko-štajerski krug.

Ali osim tendencija kontinuiteta razvoja od plošno-arhitektonskoga kiparstva do plastično-slikovitoga, upravo se u toku II i III st. može uočiti zametak i razvijanje novog likovnog stremljenja. U njemu su sadržani elementi plošno-orijentalizirajućega stila, koji ponovno razbuđuje donekle zapostavljenu tehniku linearno-grafičkog ili rovašenoga načina obradbe kamena, što se nesumnjivo nastavlja na domorodačku umjetničku tradiciju korištenja i obrađivanja drva. U ovom slučaju nije riječ samo o primjeni novih ili oživljavanju starih likovno-kompozicijskih motiva ili shema, nego o proturječnostima koje potpuno ispunjavaju duhovnu atmosferu života i likovne umjetnosti Rimskoga carstva i njegovih pokrajina. Prema tome se paralelizam ili konfrontacija likovnoga htijenja ne javlja ni u vremenskoj ni u prostornoj isključivosti, nego kao ravnopravni i kvalitetni činoci sinkronizirano kompletiraju dijalektičku strukturu složenoga života njegovih nosilaca.

Djelomično sačuvana nadgrobna ploča sa šireg područja Andautonije, a današnjeg užeg područja Zagreba (nekropola u Držićevoj ulici (tab. V, 3, XXII, 4, 5) najbolje nam ilustrira složenost likovne situacije i dalekosežnost posljedica povezivanja ovoga područja u doba antike sa pohorsko-štajerskim kulturnim i umjetničkim krugom. Od kutnog završetka (antefiksa) sačuvan je manji dio boka u profilu i frontalno okrenuta lavlja glava. Tijelo je modelirano snažno, te se razvedene površine boka i uvijena linija leđa naglašenom plastikom odvajaju od pozadine. Glava nemani oblikovana je snažnim lomom planova te je postignut izraz koji graniči s herojskim grčem i groteskom, što je, uostalom, izvorna funkcija ove i njoj sličnih figura drugih spomenika (tab. IV, 1, 2). Natpisno polje gotovo je potpuno nestalo, a od okvirne niše sačuvan je donji dio stupića, koji je bočno flankirao čeonu fasadu. Stupić je oblo plastično modeliran te dvostrukom prstenastom profilacijom prelazi u pravokutno podnožje baze, koja se bez posebna prijelaza stapa sa širokim vodoravnim i okomitim okvirom donjega dijela spomenika; od nekadašnje figuracije sačuvana je samo ležerno uzdignuta i blago povijena ruka. Na gornjem užem prstenastom nastavku profilacije baze stupića centriran je trbušasti kantares, iz kojeg se izvija grančica vinove loze; stabljika, listovi i grozdovi u blagom spiralno vrpčastom ritmu prekrivaju i obavijaju sačuvano deblo stupića. Specifičnost djelovanja reljefa vinove loze postignuta je sustavno primijenjenom tehnikom kosoga reza dljeteta u oblikovanju odgovarajuće konture kantarosa grančice, peteljki listova, dok su grozdovi oblo glatko oblikovani. U sačuvanom vodoravnom dijelu donjega okvira geometrijski se ornament sastoji od simetrično položenih uvijeno-izduženih šara sa spiralnim završecima, pozadina kojeg je oživljena kosim rezotinama, a simetrično grupiranje po dva para spiralnih završetaka, odnosno nastavaka čini kružno četverolatičnu rozetu (tab. XXII, 4). Ovaj se ornamentalni dio okvira i tehnikom plitkoga reza i elementima od kojih je sastavljen jednako posebno izdvaja iz likovnog tretmana stupića s vinovom lozom, kao i iz vertikalnog dijela donjega okvira, površinu kojega prekriva stručak plošno mesnatih i kopljastih listova, odnosno latica (tab. XXII, 5).

U cijelosti, fragmentirani zagrebački nadgrobni spomenik djelo je III st., koje kontrastom svojih pojedinih detalja informira o mnogostрукim likovnim i tehnološkim zahvatima, koji bi se izolirani mogli isključivati. Međutim u ovom konkretnom slučaju oni bez sumnje potvrđuju mnoga iskustva pohorskih majstora. Pri tom se stječe dojam da izbor tehnike i motiva nije ni ovdje bila samo stvar majstora, nego da ju je usmjeravao ukus naručitelja. On je u pojedinostima odabirao očito ono što je odgovaralo ne samo općoj modi vremena, nego i simpatijama kruga u kojemu je i majstor i pokojnik živio. — Prema tome, elementi oficijelne carske i provincijalne umjetnosti prožimaju se s pučkima, ne zbog toga što bi potonji svojom navodno nižom umjetničkom kvalitetom označavali ustupak i korak do dekadanse, nego kao dokaz kvalitetne širine i dubine kojom je opća kultura prožimala sve slojeve aktivnoga stanovništva, pa i naših pokrajina.

Karakteristično je da se ova pozitivna likovna tendencija odražava i pri izboru figuralnih motiva, koji od ranije izolirane jednoznačnosti postaju sada nosioci različitih, usporednih pa i kontradiktornih mitoloških i simboličkih intepretacija. Sve je to predstavljalo stalno vrelo svježine; njegova blagotvorna djelatnost često

se vrlo uspješno i stvaralački aktivno suprotstavljala negativnim posljedicama vojno-političkih i ekonomskih neuspjeha Carstva. — To se osobito pozitivno odražava na likovnu djelatnost III i IV st., kada je gospodarski život u cijelom Carstvu već bio prilično unificiran i opterećen znakovima ekonomskih kriza. Tada se u kulturnom i likovnom životu javljaju tolike pozitivne i mnogolike proturječnosti, koje svojim postojanjem i našom pravilnom ocjenom ruše ukorijenjene predrasude o starenju, iznemoglosti i umornim rukama umjetnika u kritičkim momentima povijesti Carstva.

C) Na prilično velikom upravnom području antičke Fl. Solve evidentirani su spomenici kamene plastike s njezinoga užeg urbanoga područja, koji se nalaze u današnjem Leibnitzu kao i oni iz muzeja u Grazu. Osim toga uzeti su u obzir i spomenici iz Waltersdorfa i Hartberga²³ u istočnoj Štajerskoj. Ovi se potonji namjenom, tematikom i stilom uklapaju u cjelovitu geografsku i umjetničku područnu skupinu s onima iz užega područja Fl. Solve. — Već je ranije bilo istaknuto da je kod većine spomenika cijeloga ovoga područja riječ o nadgrobnim spomenicima koji pripadaju tipu žrtvenika i obredne edikule, a manjim dijelom pločama-stelama. Određeni dio ovih spomenika izravan je proizvod pohorsko-štajerskog radioničkog kruga, pripadnost kojemu potvrđuje i pohorski mramor. Za ostale spomenike cjelokupnog spomenutoga područja Fl. Solve zanimljivo je spomenuti da su izvedeni iz mramora lokalnih kamenoloma u Gleinskim Alpama, jugoistočnim izdancima kojih možemo smatrati i naše Pohorje, pa je prema tome po samom kamenom materijalu često vrlo teško odrediti pripadnost gleinsko-štajerskom ili pohorsko-štajerskom lokalnom krugu. Uz korištenje neposrednih epigrafskih podataka u stilskoj analizi pomažu i uvjetne razlike, rezultat utjecaja iz unutrašnjega Norika, koji je svoje specifičnosti često povezivao s direktnim i indirektnim italiskim uzorima. To se osobito zapaža kod oblikovanja spomenika s medaljonima i antefiksima kružnoga oblika s portretnim bistama ili njihovim pojedinačnim ili skupnim kompozicijama u frontalnim nišama. Ipak, stilska i vremenski-prostorna povezanost obiju skupina manje iznenađuje kada ih osvjetlimo povijesnim činjenicama i zbivanjima cjelokupnog jugoistočnog i istočnog dijela Štajerske, bez obzira na srednjovjekovne pokrajinske i državne granice. Ovim su područjem vodili isprepleteni putovi Jantarne ceste, koji su sjever i gornje područje Dunava povezivali s Dravom i od Ptuja, najkraćim puteni prema Zapadu, preko Ljubljane i Trsta, spajali srednju Evropu s jugom i Italijom. U odnosu na antički i prvobitni teritorij upravnog područja Poetovija, *Fl. Solva* se može smatrati njegovim ladanjskim i zatočnim ogrankom, koji je uvijek živio u uskoj povezanosti sa svojom maticom, koja je nekoliko stoljeća bila vojničko, gospodarsko i kulturno središte ovog dijela Norika i Panonije. — Prema tome, veća količina kiparskih radova na cjelokupnom teritoriju Fl. Solve ne može se tretirati samo kao kvantitativni statistički podatak, nego se u postojanju kompleksne umjetničke proizvodnje mogu otkriti važni novi elementi koji osvjetljuju ukupnu kiparsku proizvodnju u ovom dijelu Rimskoga carstva.

²³ W. Modrijan — U. Ochenbauer, Waltersdorf in der Oststeiermark, Graz, 1967., te naše nove fotografije.

Veći broj cijelih pojedinačnih stojećih portretnih ili alegorijskih figura, koje se nalaze na nadgrobnim žrtvenicima ili pilastrima grobnih i drugih obrednih edikula, stoje na karakterističnim postoljima, koja u svim varijantama odaju karakter kamenoga bloka klesana grublje ili plastičnije, pa se time izdvajaju iz ostale jednoliko uglačane pozadine (tab. XII, 1). — Inače je za sve ove figure i nadalje karakteristična smirenost konture i želja da se jednolikim tretiranjem svih prikazanih pojedinosti zapravo u jednom jedinstvenom planu riješi preglednost svih opisnih i oblikovnih detalja.

Najdalekosežnji prodor izražajnosti i karakteristike ovakvoga načina oblikovanja fiksirani su na velikom i reprezentativnom reljefu iz Valtersdorfa (tab. VI, 1, 2), na kojemu je prikazana Sella curulis s poslugom i počasnom pratnjom. Ispod i ispred nemirnih voluta okvira, koje markiraju niše i baldahine, nalazi se dugačko i nisko postolje, a na njegovom srednjem dijelu dva plastično i frontalno oblikovana dječaćića, kao konzolne nožice stolice, drže raskošno ukrašeno sjedalo. Njegova bogato ukrašena prednja strana sadrži gotovo cjelokupni dekorativno-simbolički repertoar floralnih i animalnih motiva gleinsko-štajerske i pohorsko-štajerske skupine. Ljudi koji čine pratnju ovoj svečanoj stolici prikazani su ležernim pokretima i bogatom skalom povodljivih i blago povijenih nabora, koji svojom igrom svjetla i sjene ističu diskretan plasticitet i težnju ka trodimenzionalnom prikazivanju.

I reprezentativna sjedeća ženska statua iz "Valtersdorfa" (tab. XII, 2), iako još oštih i duboko usko rezanih nabora, naviješta daljnje oslobađanje forme i prostornog oblikovanja odgovarajuće plastike s grobnice Priscijana u Šempetru (tab. II, 2).

Kompozicije sa složenim pokretom dviju ili više figura ili prikazivanjem plesa sačuvane su na području FL. Solvae u primjercima koji kvalitetom i promišljenom kompozicijom predstavljaju prvi i pravi domet ovoga žanra u cjelokupnoj noričko-panonskoj plastici do sredine II st. n. e. — Elegantna nimfa s košarom, u pratnji heroizirana satira (tab. VII, 2), smjelom tričetvrtprofilnom dijagonalnom kompozicijskom projekcijom otvara također put sličnim scenama i prikazima na sačuvanim grobnicama Enijevaca i Priscijana.

U međuvremenu se oblikuje i tipičan ideal ženske ljepote s mekano istaknutim bokovima i vitkim poprsjem te blago zaobljenim i malo spuštenim ramenima. Lijep je primjer zato Evropa na biku (tab. VII, 1), u kojem se djelu još uvijek osjeća borba između konturno-plošnoga i reljefno-plastičnoga izraza. — I ovaj je motiv kasnije razriješen i sačuvan na spomenicima Šempetra i Varaždinskih Toplica.

Posebno mjesto u ovoj umjetnosti zauzimaju okvirno-razdijelni motivi lovačkih scena s ljudima i drvećem ili bez njih. U njima je karakterističan lik izdužena psa, zeca ili druge životinje u trku s isto tako izduženim tijelom i dugim zabačenim ušima (tab. VIII, 1).

Za raznovrstan i bogat ornamentalno-simbolički inventar dekoracija može se izdvojiti nekoliko tipičnih motiva koji se javljaju u najrazličitijim kombinacijama i kompozicijama, a to su: vitice mesnatih listova, kantarosi i drugo posuđe, fantastične vodene nemani, školjke, genij života i smrti, te osobito obljubljeni delfini,

koji u raznim prilikama zauzimaju položaj simboličkih ili dekorativnih elemenata (tab. VIII, 2; IX, 2).

Zaključujući ovaj sažet pregled gleinsko-štajerske i pohorsko-štajerske plastike na antičkom teritoriju Fl. Solvae, ne smijemo zaboraviti da bi svi naši zaključci mogli biti manjkavi kad bismo ih sveli samo na analogije. Ne možemo, naime, izgubiti iz vida činjenicu da je čitavo ovo područje, zahvaljujući svojem kulturnom, ekonomskom i geopolitičkom položaju, za nekoliko stoljeća rimske vlasti u ovim krajevima bilo neposredno i usko povezano sa životom i teritorijem Poetovija.

Na taj način možemo razumjeti i ekspanziju pohorsko-štajerske plastike i interes noričkih naručitelja i kupaca za umjetničke radove, kojih su sadržaj i forma zadovoljavali ukus publike, koja je usprkos provincijskim granicama, zajedno sa svojim južnim susjedima, živjela u jedinstvenom kulturnom ambijentu. Samim time mogu se bolje razumjeti i neujednačenosti u kvaliteti i navikama, koje nisu bile uvjetovane samo mogućnostima matičnoga područja Poetovija i Pohorja nego i specifičnim reagiranjima lokalnih sredina, kako na bliže susjedstvo, tako i na nesvjesne ali određene utjecaje Italije i drugih daljih pokrajina. Ovi su se utjecaji javljali kao rezultat procesa integracije univerzalističke prakse i organizacije Carstva te njegove kulturne i umjetničke djelatnosti.

D) Sustavna arheološka istraživanja posljednjih godina pokazala su da su antičke Aquae Iasae — Varaždinske Toplice — bile značajno lječilišno, obredno i kulturno središte u ovom dijelu Rimskoga carstva. Njihova starina i pogodan smještaj uz cestovna križanja velikih magistrala koje su ih povezivale s dalekom pozadinom i nedalekim podravskim i dunavskim limesom, uvjetovale su vrlo živ urbani razvoj, u kojemu je briga za zdravlje i odmor bila usko povezana s kultom domaćih »jaških nimfa — nimphis iasis«. — Kupališta, javne zgrade, svetišta i trgove trebalo je stalno proširivati i uljepšavati, o čemu su brinuli ne samo lokalni faktori i privatni darovatelji, nego i najviši predstavnici carske i provincijskih vlasti.²⁴

Zato se i nedaleka komuna Ptuja — Poetovija u I st. n. e. javlja kao darovatelj kipova Junone i Fortune, a za vladavine Marka Aurelija i Lucija Vera opet, prema sačuvanom natpisu, vodi brigu o nimfeju. Konačno, iz vremena cara Konstantina I sačuvan je također natpis u kojem se spominje da je car nekoć požarom uništene Aque Iasae obnovio porticima i svim ukrasima.

Bogati nalazi kupališnih zgrada i uređaja, forum sa četverokrlnim trijemovima i kapitolij sa tri slobodno stojeća hrama (Jupitra, Junone i Minerve), koji su reprezentativnom fasadom povezani s čeonim trijemom spomenutoga foruma, sve to potvrđuje navode natpisa. U bogato razvedenim prostorima naselja i mnogobrojnim prostorijama do sada otkrivenih javnih zgrada nađeno je također mnogo ostataka i spomenika antičkoga slikarstva i kiparstva.²⁵

²⁴ J. Čabrian — M. Gorenc — B. Vikić, Pregled... str. 7-15 s ilustracijama.

²⁵ B. Vikić — M. Gorenc, Prilog istraživanju antičkih naselja i putova u sjeverozapadnoj

Hrvatskoj, izdanje Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, Zagreb, 1969., str. 10-14 sa si. 10-17.

Posebnu grupu kiparskih radova: arhitektonsko-plastičnih grednjaka, pilastara, jednostrano i dvostrano ukrašenih rubnih i ugaonih blokova, te reljefnim kompozicijama ispunjenih ploča, čine ulomci otkriveni u dva maha oko sredine prošloga stoljeća, a na području i u blizini danas ustanovljenoga foruma. — Nakon nedavnoga otkrića i uspješne anastilozne nadgrobne edikule u Šempetru, ne postoji nikakva sumnja da je i u Var. Toplicama riječ o edikuli nimfeja, kojega spominje ploča nađena zajedno s naprijed spomenutim ulomcima.

Ako još pri tome istaknemo činjenicu da su svi toplički fragmenti isklesani iz pohorskog mramora, onda je time ne samo proširen spomenički inventar pohorsko-štajerske radionice, nego je u njezinu umjetničkom djelovanju otkrivena i nova stvaralačka dimenzija u likovnom i radioničkom kontinuitetu.

Već smo prigodom analize Priscijanove grobnice u Šempetru istakli kako je naglašeno zanimanje za figurativni i likovni plasticitet detalja potisnuo ideju i stvarnu funkciju edikule, koja je zapravo postala silhuetno-plastična konstrukcija i nosilac-postament za razigrane plastične i reljefne detalje. Taj je proces u topličkom nimfeju i definitivno zaključen pobjedom umjetnika figurativnih kompozicija nad majstorima virtuozno ornamentalno-dekorativne tehnike. — U toj je činjenici i posebno povijesno značenje ovoga spomeničkoga kompleksa. U njegovoj analizi možemo neposredno i konkretno pratiti postupak oslobađanja umjetničkoga izraza od konvencionalnih navika i discipline tradicionalnih reproduktivaca.

U dijelovima i pojedinačnim kompozicijama ovoga nimfeja možemo vidjeti ne samo natprosječna ostvarenja kvalitete, nego i individualne pokušaje da se originalnim stvaralačkim zahvatima postigne osobni izraz. — Ipak su spomenuti uspjesi i dostignuća uslijed povijesnih nepogoda i nesporazuma, u doba cara Konstantina (f337), doživjeli nezahvalnu počast obnove »ad pristinam faciem« te su i danas sačuvane likovne interpolacije i dijelovi nimfeja koje možemo pravilno vrednovati i ocijeniti kao likovne dokumente nesporazuma između kreacija sredine II st. i eklektičkih nastojanja prvih desetljeća IV st. — Pri tome za nedostignutu kvalitetu nisu krivi samo naručitelji i njihovo vrijeme, nego i izvođači pohorsko-štajerske radionice, koja je još uvijek radila i održavala kontinuitet tradicija, ali više nije bila u stanju da umjesto reproduktivnih zadataka, kao ranije, potiče novatorski i stvaralački rad svojih majstora.

Centralni motiv nimfeja bio je središnji pano s nimfama i vijenac heroja-mladića s alegorijsko-mitološkim kompozicijama koje su slavile zdravlje i životnu radost. — Za razliku od Priscijanova spomenika, s kojim inače toplički nimfej ima mnogo zajedničkih crta, u cjelini sagledani sačuvani reljefi razlikuju se temeljnim stavom od šempeterskih. Tamo su sve kompozicije i ukrasi sitno plastičkom tehnikom zadržani na površini mramorne podloge, dok se u topličkim reljefima osjeća sugestija i majstorova volja da iz kamenoga bloka izvuče i oslobodi likove i kompozicije. Šempeterske se figure prividno smanjuju, a topličke stvaraju iluziju stalnoga i snažnoga rasta, pri čemu se dojam pojačava igrom volumena likova s nemirno i fino ustalasalom površinom pozadine. Dinamika ovih likova i kompozicija nije u formalnoj dramatičnosti geste, nego u uvjerljivosti i vitalnoj cjelovitosti detalja. Prema potrebi elementi stvarnosti slobodno se mijenjaju, kombiniraju i stiliziraju, a nikakva nametnuta prostorna iluzija ne sprečava razigranost

detalja da lokalnim formama ne upotpunjuju velike konture složenih kompozicija. Zato je vrlo instruktivno što u većini slučajeva možemo kompozicije i detalje nimfeja usporediti s odgovarajućim ikonografskim temama i predlošcima iz repertoara ostalih spomenika gleinsko-štajerske i pohorsko-štajerske radionice.

Mladić u frontalnom stavu, podbočen kopljem i s isturenom lijevom nogom, u Fl. Solvi je snažna reljefna kontura atletskoga korpusa s prenaplašenim detaljima štita i noža za pojasom te koplja koje kao dekorativni rekvizit pada uz labavu desnu ruku (tab. VIII, 3). U topličkom primjeru to je istinski žustar mladić bogato modelirana korpusa, kojemu je koplje pripijeno uz ruku kojom se je podbočio (tab. XIII, 1). Na ulomku ptujskog sarkofaga dekorativnim šljemom naglašena figura kao da je zrcalna slika obaju pređašnjih likova, ali posve opuštena i pasivna (tab. XIII, 2).

Punašan dječčić s karakterističnim prijevojem nogu, na leđima ribolika konja (tab. X, 1), dražesno ekvilibrira između zakovitlanoga repa i karakteristične glave snažnoga konja, koji se u propnju odvaja od nemirne pozadine. Konja istoga tipa nalazimo na kinergetičkom frizu Priscijanove grobnice (tab. X, 2).

Dječčića, genija ili amoreta nalazimo na dva karakteristična primjera iz Fl. Solve (tab. X, 1, 2). Možemo sa sigurnošću tvrditi da je zajednički predložak bio poznat obim radionicama, a da ga je majstor u Var. Toplicama zgodno aplicirao u novoj ikonografskoj kombinaciji. Mora da se taj motiv nekome osobito svidao, pa je to jedina scena na sačuvanom nimfeju koja se gotovo doslovno ponavlja, iako je majstor opet zgodno iskoristio promjenu nekih detalja (tab. XI, 1, 3). Najkarakterističnija je promjena u tipu konja, čiju izduženu glavu nalazimo u kompoziciji Dioskura s lijeve čelone strane Priscijanova postamenta (tab. XXIV, 2). U Fl. Solvi opet ova duguljasto izdužena glava pripada fantastičnom konju, čije su prednje noge postale batrljci krila (tab. XI, 2). Čini se da je toplički majstor opet dobro poznao zajedničke uzore, ali je varijantu izveo s toliko novih detalja, da se čovjek teško otima dojmu kako se u ovom slučaju ne radi samo o drugoj kompoziciji na istu ili sličnu temu, nego i o drugom majstoru.

Jedan od najljepših heroja u pogledu s leđa s bogato i mekano modeliranim korpusom i kontrastnim detaljima perjanice šljema na glavi, nabora, plašta prebačenog preko lijevog lakta te koplja i štita (tab. XIV, 1), nema zasada direktne analogije u sveukupno evidentiranom materijalu obih radionica. Čini se da je njegov plastični predložak sa zrcalnim pogledom s prednje strane služio kao uzorak mladiću s kopljem i štitom na pilastru Priscijanove edikule (tab. XIV, 2), te stoljeće kasnije Heliosu na mitraističkom žrtveniku u Ptuju (tab. XIV, 3). — Toplički vojnik sa dva kratka koplja i uzdignutom rukom prema čelu i pogledom u daljinu (tab. XV, 1), opet je kao zrcalna slika poslužio kao temelj vojniku na Priscijanovu spomeniku, ili su oba proizašla iz zajedničkoga predloška (tab. XV, 2).

Najveća sačuvana figuralna kompozicija predstavlja Evropu i Amfitritu (tab. XVI). Prostrana scena pregledno ispunjena dvjema uravnoteženim međusobno skladnim skupinama, kojima monumentalnu jezgru čine likovi fantastičnoga vodenoga bika i grifona. Dugačke valovnice vode diskretno umiruju velike korpuse, a bogata plastika detalja oživljuje njihov okomiti rast. Između zavijorenih repova i

nabora zakovitlanih tkanina, nazubljenih peraja, krijesta, kljunova, ušiju i rogova, na smireno povijenim i improviziranim sjedištima lebdi mekoputa i mladolika Evropa i njezina nešto starija sestra Amfitrita. Umjetnik je egzaktnom živošću detalja reljefa sinhronizirao naivnu i uvjerljivu poetičnost scene, koja je posve lišena mitološke narativnosti. Sve je postignuto jedinstvenim pojednostavljivanjem i promišljeno škrtom intervencijom kiparskoga alata. Ako s pravom istaknemo izvanrednu kreativnost i umjetničku izvornost majstora ovoga reljefa onda njegovu zaslugu neće umanjiti uspoređivanje s motivima i likovnim rješenjima drugih majstora antičkog štajerskoga kiparstva pri obrađivanju sličnih tema i zadataka. Za majstora Evrope — spomenik Enijevaca (tab. XVII, 1) — potpun je uspjeh upravo u tome što je vrlo živu i realističkim detaljima punu kompoziciju slobodno riješio reljefom kružne sheme, projicirane na zadanoj podlozi. Formalna je harmonija postignuta, ali su razlike (tab. XVII, 2) u doživljavanju neposrednosti i poetičnosti očite, bez degradacije bilo kojega umjetnika. I u tretiranju šarma ženske ljepote i njezine profinjene prezentacije možemo topličkom majstoru (tab. XVII, 3) staviti uz bok reljef iz Fl. Solve, ne samo zbog sličnosti nego i primjernosti izraza.

Uz već spomenute izvanredno skladno kompozicijsko uklapanje fantastičnoga bika i grifona u likovnu cjelinu, ističemo u daljnjoj analizi još jednu odliku koja je svojstvena topličkom majstoru, a koja istodobno objašnjava i nastojanje drugih umjetnika i kipara ovoga radioničkog kruga.

Fantastične mitološke kreature nisu ni posebnost ni specifična isključivost ove umjetnosti, ali u njihovu likovnom i simboličkom tretmanu možemo pratiti put psihološke uvjerljivosti, kojom ovi motivi ulaze u svijest publike. U reljefu grifona iz Fl. Solve (tab. XVIII, 2) beščutni simbol elementarne snage hladnom konturom, koju ni vrijeme nije smekšalo, zauzima svoje mjesto u fragmentiranoj kompoziciji. Isti i slični motivi na šempeterskim spomenicima (tab. XVIII, 1, 3) izražavaju stanovitu razgovorljivost i stvaraju dojam zainteresiranog kontaktiranja između čovjeka i svijeta mašte s njezinom likovnošću. Konačno, kao što smo već nagovijestili u kompoziciji topličke Evrope i Amfitrite, likovi snoviđenja i simboli (tab. XVI) toliko su humano oplemenjeni, da neposredno izražavaju portrete dobrohotnih raspoloženja i blagosti. Mali delfin koji Evropi Enijevaca pomaže da održi ravnotežu kompozicije, u topličkoj varijanti iste teme diskretno, ali s maksimalnom uvjerljivošću portreta čovjeka-umjetnika promatra prizor i tako nehotice postaje njegovom signaturom (tab. XVII, 1; XVI).

I preostalu seriju reljefa mladića s pilastara nimfeja karakterizira nastojanje da se cjelokupnom likovnom interpretacijom motiva izrazi neposrednost i oblikovanje u ritmu bogatih lirskih ili dramatičnih detalja. Pri tom se nije moglo, a da se ne vidi razlika dometa talenta pojedinih stvaralaca i njihovih veza s općim tendencijama cijeloga štajerskoga kruga. Mirujući mladić s profilnim pogledom ulijevo (tab. XXIII, 1) ima svoj življi zrcalni pandan na Priscijanovu mauzoleju (tab. XXIII, 2). Isto tako ne baš besprijekorno riješen vojnik u pokretu s uzdignutom rukom (tab. XXIV, 1) raspodjelom konturnih masa izaziva sjećanje na Dioskura s istoga spomenika (tab. XXIV, 2). Mekani ležerni akt mladića, koji ogleđava šljem, ima opet svoju zrcalnu varijantu u nešto tvrđem ali jednako kvalitetnom reljefu, koji je sačuvan u Gamlitzu (tab. XXV, 1, 2).

Središnja kompozicija nimfeja prema sačuvanom fragmentu i razmjerima koji se mogu pretpostaviti iz njegovih drugih arhitektonsko-plastičkih fragmenata, prikazivala je u tri reljefne niše u svakoj po jednu nimfu. Prema tome, u ovom detalju reljefnog tretiranja središnje kompozicije toplički je nimfej bliži šempetarskoj grobnici Enijevaca nego Priscijana. Međutim u neposrednom tretiranju samoga reljefa opažamo karakterističnu razvedenost kompozicije sačuvanoga gornjeg dijela nimfe (tab. XX, 1) i isto tako još uvijek vidljivo meko tretiranje detalja korpusa i puti. S velikom vjerojatnošću možemo pretpostaviti da je isti majstor Evrope izveo sačuvanu nimfu i cijeli središnji reljef nimfeja. U prilog tome govori cjelokupan dojam u kojem se namjerno izbjegava naturalistička oblost i realnost detalja, a osjeća, usprkos podignutim rukama, linija spuštenih ramena i uzak struk s malim grudima. — Uvjerljivo smanjena i u detaljima tematski i likovno varirana približna kompozicija reljefa s nimfama sačuvala se u nešto kasnijoj votivnoj ploči (tab. XX, 2), također iz Var. Toplica. Uvažavajući da se svakako radi o drugoj umjetničkoj ličnosti i majstoru, na ovoj manjoj ploči sačuvane su bitne kvalitetne karakteristike originalnog reljefa nimfeja. — Prvo je istaknuta euritmija linija cijele kompozicije, pri čemu mekoputnost golih dijelova skladno prelazi u pokrete ruku i izaziva pojačan dojam padanja nabora sa sugestijom toka i valova vode. I ako su nimfe na votivnoj ploči snažnije od one na fragmentu nimfeja, ipak je i za njih karakteristična linija padajućih ramena, relativno uži struk i očit naznačeni oblo razvedeni bokovi. U prikazivanju lica majstor votiva je, vjerojatno kao i u stasu, učinio ustupak publici ili naručitelju, ukoliko sâm nije htio stvoriti kompoziciju bližu svakidašnjici.

Tema prikazivanja nimfi ili njima adekvatnih likova iz drugih lokaliteta antičkoga štajerskog kruga zanimljiva je ne samo radi neposredne analogije ili razlike detalja, nego i radi ilustracije njezina povezivanja sa životom i običajima. — Dosta oštećena, vjerojatno votivna ploča iz Fl. Solve (tab. XX, 3), prikazuje tri gole nimfe s dugim uvojcima i školjkama u ruci kako prisustvuju libaciji čovjeka u togi pred niskim žrtvenikom, koji se nalazi između njega i njih. U cijeloj kompoziciji nema nikakve jače likovne povezanosti, ali se osjeća da je majstor želio istaći karakteristike stasa pa je kontrastirajući uski struk s oblo istaknutim bokovima, samo proširio ali nedovoljno opustio ramena. U lijepo modeliranom detalju vjerojatnoga reljefa specifičnog kulta hraniteljica — nutrices iz Ptuja (II st. n. e.), jedna pomoćnica sa školjkom oblikovana je otprilike kao nimfa iz Toplica (tab. XXI, 1). Na jednom akroteriju sarkofaga iz Ptuja (vjerojatno kasno II i početak III st. n. e.), u plicem reljefu i bez likovnih finesa, u principu je opet potpuno zastupljen tip nimfa iz Toplica (tab. XXI, 2). Na jednoj plastičnoj statueti, koja je jako oštećena i dosta gruba u detaljima, a potječe iz Fl. Solve, osim školjke ništa oblikom u cjelini ni u detalju ne izaziva izravnu asocijaciju s karakterističnim i elegantnim profilom nimfa (tab. XXI, 3).

Sačuvani lavlji akroteriji — antefiksi i jedan dio grednjaka nimfeja imaju stilom i izvedbom adekvatne analogije kako u samim Toplicama, tako i na ostalim nalazištima gleinsko-štajerske i pohorsko-štajerske radionice. — S čitavim jednim grednjakom i dijelovima dvaju pilastara čini se na prvi pogled da je situacija jednako neproblematična. Ipak se pažljivijom analizom moraju uočiti činjenice

koje su zabilježene i u spomenutom Konstatinovu natpisu — da je ove dijelove nimfeja izradio u stilu II stoljeća majstor IV stoljeća (tab. XIX, 1, 2; XXII, 3).

Da se odmah izbjegne nesporazum, ne radi se o nekvalitetnosti, nego o pokušaju i nemogućnosti da se jezikom i osjećajima jednoga vremena govori i radi nakon skoro gotovo dva stoljeća. Za to su se vrijeme promijenile životne navike i običaji, pa zajedno s njima i zadaci koje su svakodnevno morali rješavati kipari. Ako tako tretiramo sačuvane naknadne dijelove topličkoga nimfeja, onda uz isticanje razlike moramo majstorima iz Konstatinova doba priznati rutinsku disciplinu, kojom su nastojali nadoknaditi svježinu originala, kao i uvjerenje da su oni i njihova publika živjeli i doživljavali ponovnu cjelokupnost nimfeja koji je za njih predstavljao vrijedan dokument i ukras prošlosti.

Cjelokupna kinergetička scena i ornamentalni friz grednjaka mogu kompozicijskim grafičkim obrisom zadovoljiti gledaoca. Promatranje u oba slučaja otkriva temeljnu razliku koja se može formulirati kao nedostatak organskoga povezivanja detalja u cjelini i nutarnja plošnost, i onda kada uspijeva reljefno modeliranje — što nije slučaj s radovima ranijih stoljeća. Radi toga možemo, korisno usporediti topličke scene lova (tab. XIX, 1, 2) s onima na Priscijanovu spomeniku (tab. XIX, 3). Čvrsta i relativno plastična kontura topličkoga reljefa sama po sebi ne zaostaje za šempeterskom, ali njezina kvaliteta ne može stvoriti doživljaj iluzije kretanja životinja u reduciranom ali ipak trodimenzionalnom prostoru. U topličkom primjeru izdvojene plosnate figure ritmički su uvjerljivo raspoređene na vrpčastoj površini, na kojoj ni ljudi ni drveće ne mogu izazvati doživljaj scene koja se odigrava u plastičnom prostoru. Sva pojednostavlivanja iz Šempetra i ostalih radionica II st. n. e. (tab. XIX, 4) pokazuju drugu temeljnu razliku doživljavanja, pa prema tome i likovnog tretiranja umjetničkoga rada. Još je uvjerljivija razlika u dekorativnoj obradbi debela pilastra (tab. XXII, 3). Najprije moramo ustanoviti da majstor IV st. nije imao horor vacui, te je ležerno raspoređivao velike trolisne stručkove bez vidljiva straha i nesigurnosti, za razliku od majstora s početka II st. iz Šempetra, koji je dosljedno listićima ispunjavao površine pilastra. Ipak, nesigurnost je opet u konceptu aplikacije motiva s obzirom na vrednovanje čitava objekta, a ne samo u konturi. Dok je u ranijem ornamentalnom ukrasu rub pilastra (tab. XXII, 1, 2) pojačavao djelovanje ispune unutarne plohe, sada ga ornament ističe a ploha gubi na svom prvobitnom plasticitetu (tab. XXII, 3).

Svojim dokumentarnim kontinuitetom a stilsko-umjetničkim diskontinuitetom ulomci nimfeja iz Var. Toplica čine jedinstven umjetnički kompleks, koji svojom izvanrednom kiparskom kvalitetom daleko nadilazi ukupni prosjek najboljih dostignuća likovne umjetnosti Norika i Panonije. — Neuspjela, iako razumljiva, želja majstora IV st., da rekreira i pokuša dosegnuti razinu umjetničkog izraza II st. klesarskom kvalitetom i vještinom, sigurno potvrđuje da je u tom kasnijem razdoblju života Rimskoga carstva pohorsko-štajerska radionička djelatnost još uvijek nastavljala rad i tako faktički produžavala tradicionalni stvaralački napor ranijih stoljeća. — Angažiranost i odlučnost da se upravo *Aquae Iasae* potpuno obnove, nesumnjiv su dokaz njihova ponovnog značenja za velik dio tadanjeg Rimskog carstva.

III PITANJA RASPROSTIRANJA I DOMETA

A) Već je ranije istaknuto s kolikim se teškoćama susrećemo prigodom nastojanja da u regionalno-provincijskim sredinama otkrijemo spomenike i likovna djela, kvaliteta i značaj kojih nisu kompromitirani anonimitetom stvaralačke nedorečenosti provincijalizma i epigonstvom reproduktivaca, što preuzimaju pomodarske oblike i sadržaje. — Konačno, često nismo sigurni do koje su mjere u takvim sredinama stvaralački aktivni kolonisti i drugi doseljenici, pogotovo ako oni dolaze iz Italije i s heleniziranog Istoka. Stoga smo nastojali da evidencijom, komparacijom i interpretacijom faktičnoga kiparskog materijala proizvodnih područja gleinsko-štajerske i pohorsko-štajerske radionice te strana i lokaliteta koje prema njima gravitiraju — pokušamo pokazati one ikonografske i kompozicione sadržaje, koji su stilski i oblikovno karakteristični za čitavu ovu regiju i sredinu. Pri tom smo se maksimalno čuvali pretjerana autohtonizma, ali smo svim raspoloživim materijalima stalno otkrivali široke stvaralačke mogućnosti ovog regionalnog kiparstva, koje je sa svim svojim komponentama izašlo iz potreba te sredine i ulazilo u sve pore njezina života. — Osjećali smo veliku teškoću što još ne postoji sustavni pregled materijala, ni Štajerske, a još manje čitava Norika i Panonije. Pomanjkanje specijalnih i detaljnih radova uvjetovalo je da se mehanički upotrebljava pojam noričko-panonske umjetnosti, iako dosad ni približno nisu zacrtani likovni pokazatelji kojima se umjetnost ovih antičkih pokrajina stvarno manifestirala.

Zato smo, pokušavajući odrediti profil i funkciju jedne manje teritorijalne i stvaralačke regije uz granicu obiju pokrajina, sa zadovoljstvom mogli ustanoviti uske veze i dodire, koji neposredno i očito progovaraju iz samoga materijala arheoloških i umjetničkih spomenika.

U zapadnoj Madžarskoj našu je pažnju privukla grupa kiparskih radova koji su nađeni i u antici izrađeni za potrebe stanovnika Savariae — Szombathelya,²⁶ grada važnog središta u ovom dijelu Panonije i neko vrijeme glavnog grada ove pokrajine. — Uslijed tek nedavno uspostavljenih kontakata sa spomenutim kiparskim materijalom, ne možemo pretendirati ni na zaokružen uvid, niti predložiti konačne zaključke. Ipak i na temelju sadašnjega skromnog poznavanja ove karakteristične skupine možemo upozoriti na neke činjenice i dojmove, koji nam se ne čine slučajnima, a koji mogu proširiti stvarno znanje o širenju antičkoga štajerskog kiparstva i njegova neposrednog udjela u oblikovanju noričko-panonske umjetnosti, ukoliko ona u stvarnosti i postoji.

Na početku treba odmah istaknuti da se u ovom zapadno-panonskom kiparstvu upotrebljava štajerski mramor, uz vapnenac i vapnenački pješčenjak, dok se likovno obrađuju teme i motivi koji su prema našem iskustvu karakteristični za oba radionička područja antičke Štajerske.

Na jako fragmentiranom sačuvanom šesterokutnom mramornom objektu nalaze se donji dijelovi muških i ženskih figura (tab. XXVI, 1, 2), koji stoje u plitkim nišama, a na posebno istaknutim postoljima ukrašenim stiliziranom jajnicom. Di-

²⁶ I. Paulovics, *Lapidarium Savariense*, Acta Savaria 2. Szombathely, 1943.

T. Buocs, *A Szombathelyi Savaria Museum Kötőra*, Savaria Museum Közlemenei 14-30. Szombathely, 1961-1964.

jelovi ovih nagih i odjevenih likova vrlo su pažljivo modelirani, po čemu vidljivo odskaču od prosjeka klesarske tehnike većine kiparskih radova ovoga područja. Stilizacija površine tijela i nabori haljina egzaktno su izvedeni, te se osjeća želja za zaobljavanjem pojedinih detalja i većih partija reljefnih kontura. Ukras postamenta čini se neuobičajenim i bez analogije, ali se njegov začetak može izvesti iz ukrasa postamenta reljefa iz "Valtersdorfa" (tab. VI, 1), gdje se na bočno položenim jajolikim i ovalnim očima javljaju udubljenja, koja su u savarijskom primjeru (tab. XXVI, 1, 2) plastično izvedena, polukružno produžena i uspravljena.

U cjelini, ovaj fragment prizmatičkoga objekta kao da se nalazi u zrelijoj razvojnoj fazi oslobađanja likova od pozadine — između grobnice Enijevaca i Priscijana u Sempetru (tab. II, 1, 2), sa spomenutim reminiscencijama reljefa iz "Valtersdorfa" (tab. VI, 1).

Plošno komponirani portreti i ostali figurativni detalji nadgrobnih ploča (tab. XXVII, 1, 2) prate predstupnjeve, kojima ovi spomenici ulaze neposrednije u kontakt sa svojim vjerojatnim štajerskim uzorima ili majstorima početka II st. n. e.

Zabatna kompozicija Endymiona i Selene (tab. XXVIII, 2), na atici mramorne nadgrobne ploče, na kojoj je reljefom prikazana varijanta legende o Heraklu i Alkesti, detaljima izvedbe i tipom Selene dovodi u sumnju rano datiranje mađarskih arheologa te više odgovara sličnoj kompoziciji koja se javlja u Ptuju (tab. IV, 1, 2), u kasnijem razdoblju II st. n. e.

I Ikar flankiran s lavovima, kao središnji lik kompozicije završetka veće nadgrobne ploče, budi naše sjećanje na mnoge njegove primjere s područja Fl. Solve, te kod nas u Ptuju (tab. XXVIII, 3).

Svakako među spomenicima iz Savarije posebno mjesto zauzima arhitektonsko-plastični nastavak od štajerskoga mramora, koji je vjerojatno pripadao vršku većega prizmatičkoga objekta ili krovu edikule. — Prema oštećenom gornjem kraju nastavka stapa se s podlogom i gubi pojednostavljeno mekani crtež konture Gorgonine glave, a ispod nje uz svirku lire (!) pleše mladić (Orfej) s lepršavo zavijorenim plaštem bogato naroskanih rubova (tab. XXVIII, 1). — Cijela je kompozicija izvedena mekanim stilom kasnijega II st. n. e. i ima mnoge analogije u antičkom kiparskom repertoaru obaju naših štajerskih radioničkih područja, te u materijalima muzeja Celja, Ptuja, Leibniza i Graza.

Međutim uz kompozicijsko-tematski i likovni kontinuitet, na ovom primjeru imamo na jedinstven način dokumentiran slučaj poštivanja tipičnoga i tradicionalnoga štajerskog predloška pojedinačne figure na postolju od gromade kamena. Naime, iako se plesač nalazi u pejzažnom neograničenom prostoru, a bio je po namjeni smješten visoko iznad ravnine očiju, majstor je ipak tik iznad vodoravnog donjeg ruba reljefa izradio tipičan štajerski postament, grublja površina kojeg se ističe na pozadini kompozicije.

Ovih nekoliko primjera iz Savarije pokazuje da su neki tamošnji majstori pripadali štajerskom krugu, odnosno da su se u svojem radu služili njihovim predlošcima u čitavom II st. n. e., što dokazuju i detalji reljefa velikoga Izidina hrama i svetišta s kraja istoga stoljeća, otkrivenog nedavno u Savariji.²⁷

²⁷ T. Szentleleky, *Das Isis-Heiligtum von Szombathely*, Szombathely, 1965.

I u Šopronu, antičkoj Scarabantiji, susrećemo opet Dioskura (tab. XXIX, 1) na tipičnom pilastru, koji ima mnoge analogije na matičnom štajerskom području, pa i u Šempetru (tab. XXIV, 2) s tamošnja dva primjera na Priscijanovoj grobnici.

Idući dalje prema istoku i jugu transdanubijske Panonije, gube se motivi i uzori iz Štajerske (tab. XXIX, 2), ili se sjedinjuju s drugima. Tako se između dva reljefna pilastra (tab. XIX, 3), vjerojatno zatvorene edikule koja je vrlo popularna u tim krajevima Panonije, nalazi opet pojedinačna ženska figura, ali na arhitektonski oblikovanom postolju. — Uvjereni smo da ovaj mali izbor materijala mađarske antičke plastike zasad dovoljno obilježava njezinu povezanost sa Štajerskom i drugim našim krajevima te otvara vrata složenoj problematici rješavanja istočnih i zapadnih uzora na njezinu teritoriju.

B) Otkrićem nekropole u Šempetru definitivno je riješen problem tipologije i svih drugih objekata ovoga tipa, namijenjenih drugim obredima i potrebama tadašnjeg života. Ipak je taj golemi šempeterski materijal samo sa tri portretne sjedeće statue Priscijanove grobnice (tab. II, 2) tek malo proširio vidokrug našega znanja o slobodno stojećoj plastici cijeloga ovog područja. — Istina, bile su već ranije poznate dvije ženske sjedeće statue sa širega područja gleinsko-štajerske radionice, ali i one zajedno s onom iz Waltersdorfa (tab. XII, 2) nisu pružile drugih podataka osim što su prema Šempetru pokazale da se s najvećom vjerojatnošću i u svim sličnim slučajevima radi o portretima pokojnika, a ne o božanstvima.

Međutim sama njihova namjena i smještaj u skućenom prostoru paviljona edikule uvjetovali su njihov frontalitet i primoravali kipare da likovnu obradbu razvijaju također u tom pravcu, koji nije pružao velike mogućnosti individualnoga tretiranja motiva portretirane osobe, ni veću plastičnu slobodu u razradi spomenute teme. — Tako smo i nakon šempeterskih otkrića morali ustanoviti da likovna svježina i plasticitet triju portreta s Priscijanova spomenika vidljivo zaostaje za bogatstvom oblika ostalih kompozicija na tamošnjim grobnicama. — Usporedba s valtersdofskom figurom (tab. XII, 2) dala je ipak naslutiti da se postupnost razvoja može ipak pratiti na širem planu te da je opet vezanost konture i karakter kratkih i plitkih nabora haljina ove žene različita od obliha kontura i bogatijeg pada nabora figura Priscijanove grobnice. To je izraz ne samo slučajnog talenta majstora, nego i odraz općeg napredovanja od ukočenoga i plošnoga do slobodnog i plastičnog stila.

Ipak, uza sve te vrijedne spoznaje konkretni inventar slobodne plastike na čitavom području sfere našega interesa u Štajerskoj još je uvijek ostao manjkav i izazivao različite sumnje. Upadljivo je da na čitavom spomenutom upravnom području Fl. Solvae nema u svemu više od nekoliko sačuvanih spomenika slobodne plastike uopće. Od toga rijetko se koji primjerak formatom ili kvalitetom može natjecati s antičkom plastikom Koruške i drugih zapadnih i jugozapadnih dijelova bivšega Norika.²⁸

²⁸ "A. Schober, Die Römerzeit... str. 135-158 s ilustracijama

Situacija je na našem pohorsko-štajerskom sektoru količinski povoljnija. U Celju su sačuvani kolosalni kiparski i arhitektonsko-plastički fragmenti vjerojatno ranocarskoga kapitolija, koji je izrađen od pohorskog mramora. U cjelini je i stil ovih fragmenata službeno reprezentativan i provincijalnim monumentalizmom lišen gotovo svakog regionalnog i stvaralačkog likovno-individualnog obilježja. U smislu antike, to je primjer kolonijalnoga stila, nosioci i naručitelji kojega su bili došljaci iz Italije ili s bliskoga istoka.²⁹ — Na području Ptuja ovaj sloj zapravo još nije ni otkriven, a vezu s kasnijim rascvatom pohorsko-štajerskoga regionalnog kiparstva čini nekoliko originalnih, ali još nedovoljno stilski izdiferenciranih statueta. — Zatim dolazi bogat sloj mitraističke plastike od II do IV st. n. e., koja je do sada i korištena samo tematski-ilustrativno i kronološki.³⁰

Cjelokupna situacija na našem području Štajerske, bez obzira na to što nije bila sustavno i detaljno proučavana, bila je tretirana kao područje na kojem su predstavnici vojnih i civilnih vlasti te ostali mogućnici prvenstveno stranci, slovali kao isključivi nosioci cjelokupne pa i oficijelne umjetnosti i stranih utjecaja. — Tako se je dogodilo da je pok. J. Klemenc, završavajući istraživanja i rekonstrukciju nekropole u Šempetru, nakon prikaza bogatstva ovoga nalazišta i pravilnog upozorenja na aktivan udio domorodaca u formiranju kulturnih i umjetničkih navika ovog specifičnog provincijalno-rimskog ambijenta, ipak vjerovao da je kvalitetna grobnica Enijevaca (tab. II, 1) djelo stranih majstora iz Akvileje.³¹ — Ako pretpostavimo da su stranci pokrenuli neke nove forme umjetničkoga stvaranja, a isto tako i njihovi poduzetnici i majstori domaće kamenolome i klesare te da su isti neko vrijeme svladali probleme tehnike rada, onda između njih i stranih majstora, isključivši individualne nadarenosti, načelno nije bilo nikakve razlike. Isto tako ako su domaći odličnici i poslovni ljudi bili u stanju aktivno sudjelovati u sveukupnom životu vlastite sredine, onda je ta sredina sa svim svojim različitim tendencijama obuhvatila cijelo stanovništvo.

Prema navedenom, u toku I st. n. e. domaći su klesari i kipari zajedno s pojedinim doseljenim stranim umjetnicima aktivno radili na likovnoj monumentalizaciji svoje sredine, te su jedni stekli nova iskustva, a drugi su svoje znanje i težnje oblikovali prema danim mogućnostima. Prvenstveni zadaci obuhvaćali su arhitektonsko-plastičnu opremu javnih i obrednih zgrada te najrazličitijih vrsta nadgrobničkih spomenika. Slobodna plastika, koja se općenito javlja uvijek kasnije jer je ograničena namjenom, ne čini nikakve iznimke, te je kvaliteta i relativno malen broj sačuvanih spomenika slučajna, kao što je slučaj i s nimfejom iz Varaždinskih Toplica te nedavnim nalazom monumentalnoga Minervinog kipa u njezinu hramu na kapitoliju istih Toplica. — Upravo ovaj posljednji nalaz razriješio je mnoga pitanja o slobodnoj plastici kiparstva ovoga područja.³²

²⁹ V. Kolšek, *Celeia—Kamniti spomeniki, Celjski lapidarij*, Ljubljana, 1967.

V. Kolšek, *O zgodovini celjskega lapidarija*, Celjski zbornik 1967. str. 133-140 s ilustracijama.

" M. Abramić, *Poetovio*, passim, s ilustracijama.

³⁰ J. Klemenc, *Rimske iskopanine v Šempetru*, str. 25.

³² B. Vikić — M. Gorenc, *Varaždinske Toplice-Aquae Iasae*, istraživanja u 1967. godini, kao bilj. 16.

Otkriće velikog postamenta od pohorskoga mramora, na kojemu je zabilježeno da je općina ptujska svakako još u I st. n. e. poklonila spomenik Junoni i Fortuni³³ koji je bio vjerojatno postavljen na ovom postamentu, indirektno je najavljivao i slobodnu plastiku u Var. Toplicama. Ipak je ova važna epizoda, epigrafski izvrsno dokumentirana, dala samo spomenuti postament koji je nađen pred već istraženim hramom Junone, dok je malo vjerojatnosti da ćemo ikada nešto detaljnije doznati o njezinu izgubljenom kipu.

Minervin kip (tab. XXX, 1-3) pojavio se prigodom sistematskoga istraživanja Minervina hrama na kapitoliju antičkih Var. Toplica godine 1967. Od figure nadnaravne veličine (sa šljemom i perjanicom oko 2,30 m) sačuvan je korpus od podnožja nogu do vrata iznad ključne kosti, te prednji dio glave s licem i dio kacige s perjanicom. Osim toga još sitni fragmenti, vjerojatno ruke. U ispuni hrama sačuvan je i postament kipa, i fragmenti ruku i štita. Cijeli je kip načinjen iz jednoga bloka pohorskoga mramora s fino uglačanom površinom koja, kao i ploče nimfeja u tanjim slojevima, propušta i prosijava svjetlo kao alabaster. — Sva oštećenja i dijelovi koji nedostaju ne mijenjaju bitnu karakteristiku impostacije figure, koja je ležerno komponirana kao mlada žena što se desnom rukom podbočila o koplje, dok je lijevom nogom diskretno poduprta i uz nju pridržava štit.³⁴ Koplje u uzdignutoj desnoj ruci, šljem s velikom krijestom, gorgonejom na prsima i štit do nogu bili su opisni detalji, što su označavali oficijelnost božice, koja je lišena svake formalne majestetičnosti.³⁵

Nabori potpasanoga haljetka, peplosa i dugačke donje haljine raspoređeni su s prednje strane tako da diskretno ističu djevojačke male grudi, uzak struk i male proširene bokove. Uz umjereno kontrastiranje bedara, koljena i potkoljenice, grupiraju se nabori svih dijelova i slojeva odijela. U pogledu sa strane leđa, vertikalni nabori tkanina padaju u velikim kaskadama i plastično naglašavaju stupnjevan puni volumen cijele figure. Vertikalizam nabora ritmički je isprekidan i potenciran sa pet vodoravnih zona i slojeva, suprotno očekivanju i ustaljenim običajima naglašavaju tjelesnost lika i aktivno su povezani s kompozicijom prednje strane kipa. — Oval lica smireno je suzdržan, a vidljivi dijelovi poprsja i vrata suptilno su modelirani i živo komuniciraju i kontrastiraju s licem božice i dobrodušno-ljepuškastom maskom Gorgone na njezinim grudima.

Kao primjer svoje vrste toplička je Minerva ljepotom, kvalitetom i ikonografskim detaljima jedinstvena u cjelokupnoj evropskoj antičkoj plastici. Za nas je ona od posebnoga značenja, jer konkretno rješava mnoga spomenuta načelna pitanja, ne samo s područja pohorsko-štajerske, nego i ostale naše antičke plastike i umjetnosti. Svojom je posebnosti lišena svih opaski o epigonskom podražavanju, a stilom jamči izvornost u kojoj su autor i duh vremena našli pravi zajednički jezik. I ako u pojedinim detaljima oblikovanja glave i osobito, stilizacije leđne strane možemo osjetiti poseban arhaizam, a na prednjem pogledu eleganciju najboljih klasičnih i helenističkih tradicija, stvaralačko je sintetiziranje izvedeno superiornošću, koja ne dopušta nikakvu sumnju u moment idealnog usklađivanja i majstorstva, htijenja i mogućnosti njegova životnog ambijenta.

³³ B. Vikić — M. Gorenc, Prilog istraživanju antiknih naselja... str. 12. i slika 16.

³⁴ op. cit. bilj. 33 str. 12 i si. 17.

³⁵ Idealnu grafičku rekonstrukciju izradila ing. arh. A. Faber 1968 god. za potrebe izlaganja i publiciranja.

To se kod nas poklapa s vremenom Elijevaca i Antonina, od kraja I st. n. e. do sredine II st., u kojem se razdoblju i inače javlja pravi procvat originalnosti i angažiranja naše sredine u odnosu prema cjelokupnosti Rimskoga carstva. — Ako se pri tom podsjetimo da su tada aktivne kiparske radionice bile na oba sektora Štajerske i da su postignuti vrhunski rezultati u oblikovanju arhitektonsko-plastičkih edikula, koje su nesumnjivo potaknule i razvoj slobodne plastike — onda toplička Minerva u svojoj stvarnoj i prividnoj jednokratnosti proizlazi iz sveukupne kulturne i stvaralačke konstelacije spomenute sredine. Kiparska se ekspanzija baš tada osjeća i na širokim područjima Norika i Panonije, pa se gotovo čini apsurdnim pitanje o postojanju domaćih majstora koji bi mogli biti izvorni stvaraoci, između ostaloga, i spomenika Enijevaca, Priscijana, topličkoga nimfeja i Minerve.

POPIS I SADRŽAJ TABLI

Tabla I

1. Šempeter: Dio antičke nekropole s nadgrobnim spomenicima u obliku prizmatičkog žrtvenika (sredina, gore), škrinje za pepeo (sredina, dolje), te edikule (lijevo i desno). — Druga polovica I st. do sredine II st. n. e.

Tabla II

1. Šempeter: Mauzolej Enijevaca. — 2. do 4. desetljeće II st. n. e. — 2. Mauzolej Priscijana. — Oko sredine II st. n. e.

Tabla III

1. Šempeter: Mauzolej Spektacija Sekundijana. — Oko sredine III st. n. e. — 2. Nadgrobna ploča Statutija Sekundijana. — Sredina III st. n. e. — 3. Ptuj — *Poetovio*: Nadgrobna ploča Gravisa Restuta, sa scenom lova i fantastičnim životinjama. — Početak II st. n. e. — Pokrajinski muzej Maribor.

Tabla IV

1. Ptuj — *Poetovio*: Monumentalna nadgrobna ploča s kompozicijom Orfeja okruženog životinjama. — Oko sredine II st. n. e. — Na trgu pred župnom crkvom. — 2. Detalj iste ploče.

Tabla V

1. Sisak — *Siscia*: Žrtvenik Kv. I. Rufinijana posvećen Herkulu, bočni reljef s muškim likom. — 2. Isti spomenik, otklesana, vjerojatno, ženska figura. — Kraj II st. n. e. — Arheološki muzej u Zagrebu. — 3. Zagreb — *Andautonia*: Fragmentirana nadgrobna ploča iz nekropole u Držičevoj ulici. — III st. n. e. — Arheološki muzej u Zagrebu.

Tabla VI

1. Waltersdorf* — *Flavia Solva*: Obredna svečanost. — 2. Detalj kurulske stolice s bogatim okvirom i scenom lova na naslonu. — Oko sredine II st. n. e. — U mjesnom lapidariju u Waltersdorfu.

Tabla VII

1. Leibnitz — *Flavia Solva*: Evropa na biku. — Prva polovica II st. n. e. — 2. Nimfa s košarom u pratnji satira. Prva polovica II st. n. e. — Oba reljefa u lapidariju dvorca Seggau kod Leibnitza.

Tabla VIII

1. Leibnitz — *Flavia Solva*: Simboličko dekorativni pilastar. — Sredina II st. n. e. — 2. Ulomak lovačke scene. — II st. n. e. — 3. Heroj s kopljem i ispruženom lijevom nogom. — II st. n. e. — Svi spomenici u lapidariju dvorca Seggau kod Leibnitza.

* Nalazišta Waltersdorf, Leibnitz i Gamlitz pripadaju području Flavija Solve.

Tabla IX

Leibnitz — *Flavia Solva*: 1. Pilastar sa stojećim krilatim genijem. — II st. n. e. — 2. Dekorativnosimbolička kompozicija s dva genija. — II st. n. e. — Muzej Joanneum, Graz, lapidarij u dvorcu Eggenbergu.

Tabla X

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Reljef nimfeja s genijem na fantastičnom konju. — Oko sredine II st. n. e. — U muzejskoj zbirci Varaždinske Toplice. — 2. Šempeter: Detalj okvirnog reljefa mauzoleja Priscijana. — Oko sredine II st. n. e.

Tabla XI

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Reljef nimfeja s genijem koji drži trozub i upravlja konjem. — Oko sredine II st. n. e. — 2. Detalj istoga reljefa. — 3. Leibnitz — *Flavia Solva*: Fantastična životinja s konjskom glavom. — Prva polovica II st. n. e. — U lapidariju dvorca Seggau kod Leibnitza.

Tabla XII

1. Gamlitz — *Flavia Solva*: Heroj, — Mars Latobius. — Prva polovica II st. n. e. — Uzidano u fasadu župne crkve u Gamlitzu. — 2. Waltersdorf — *Flavia Solva*: Sjedeća žena. — Kraj prve polovice II st. n. e. — U mjesnom lapidariju u Waltersdorfu.

Tabla XIII

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Heroj s kopljem, na pilastru nimfeja. — Oko sredine II st. n. e. — U muzejskoj zbirci Varaždinske Toplice. — 2. Ptuj — *Poetovio*: Vojnik na akroteriju sarkofaga. — Druga polovica II st. n. e. — U zbirci Pokrajinskog muzeja u Ptuju.

Tabla XIV

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Heroj s leđā, reljef nimfeja. Oko sredine II st. n. e. — U muzejskoj zbirci Varaždinske Toplice. — 2. Šempeter: Heroj na pilastru mauzoleja Priscijana. Oko sredine II st. n. e. — 3. Ptuj — *Poetovio*: Helios, na boku žrtvenika. Oko sredine III st. n. e. — Ptuj, tzv. Treći Mitrej.

Tabla XV

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Heroj s dva koplja i uzdignutom lijevom rukom, na pilastru nimfeja. Oko sredine II st. n. e. — 2. Šempeter: Heroj sa štitom i uzdignutom desnom rukom, na pilastru mauzoleja Priscijana. Oko sredine II st. n. e.

Tabla XVI

Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Evropa i Amfitrita, središnji reljef podnožja nimfeja. Oko sredine II st. n. e. U muzejskoj zbirci Varaždinske Toplice.

Tabla XVII

1. Šempeter: Evropa na biku, središnji reljef podnožja mauzoleja Enijevaca. Između drugog i četvrtog desetljeća II st. n. e. — 2. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Evropa, detalj tab. XVI. — 3. Leibnitz — *Flavia Solva*: Fragment reljefa sa ženskim likom. Oko sredine II st. n. e. — U lapidariju dvorca Seggau kod Leibnitza.

Tabla XVIII

1. Šempeter: Grifon, detalj okvirnog reljefa mauzoleja Priscijana. Oko sredine II st. n. e. — 2. Leibnitz — *Flavia Solva*: Grifon, fragment reljefa. Prva polovica II st. n. e. Lapidarij u dvorcu Seggau kod Leibnitza. — 3. Šempeter: Delfin, detalj okvirnog ukrasnog reljefa mauzoleja Priscijana. Oko sredine II st. n. e.

Tabla XIX

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Lovačka scena, na grednjaku nimfeja. Obnova s početka IV st. n. e. — U parku Varaždinskih Toplica. — 2. Detalj kompozicije 1. — 3. Šempeter: Detalj lovačke kompozicije, s mauzoleja Priscijana. Oko sredine II st. n. e. — 4. Leibnitz — *Flavia Solva*: Fragment reljefa s lovačkim prizorom. II st. n. e. — Lapidarij u dvorcu Seggau kod Leibnitza.

Tabla XX

Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: 1. Nimfa, fragment vjerojatnoga središnjeg reljefa nimfeja. Oko sredine II st. n. e. — Uzidano u portalu parka u Varaždinskim Toplicama. — 2. Tri nimfe. Antički votivni reljef, vjerojatna replika središnjega reljefa nimfeja. Druga polovica II st. n. e. — U muzejskoj zbirci Varaždinske Toplice. — 3. Leibnitz — *Flavia Solva*: Tri nimfe prate obred prinošenja žrtve, fragment reljefa. Prva polovica II st. n. e. — Muzej Joanneum, lapidarij u dvorcu Eggenberg u Grazu.

Tabla XXI

1. Ptuj — *Poetovio*: Žena sa školjkom, fragment reljefa. Prva polovica II st. n. e. — Uzidano u podnožje zvonika župne crkve u Ptuju. — 2. Nimfa, fragment reljefa sarkofaga. Druga polovica II st. n. e. — U zbirci Pokrajinskog muzeja u Ptuju. — 3. Leibnitz — *Flavia Solva*: Žena sa školjkom. Statueta II st. n. e. — Muzej Joanneum, lapidarij u dvorcu Eggenberg u Grazu.

Tabla XXII

1. šempeter: Detalj floralnog ukrasnog okvira škrinje za pepeo s reljefom Herakla i Alkeste, bočna strana desno. — 2. Isti motiv, fragment lijevog bočnog okvira. Početak II st. n. e. — 3. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Gornji dio pilastra nimfeja, koji je obnovljen na početku IV st. n. e. — U parku Varaždinskih Toplica. — 4. i 5. Zagreb — *Andautonia*: Detalji nadgrobne ploče nekropole iz Držićeve ulice. III st. n. e. — Arheološki muzej u Zagrebu.

Tabla XXIII

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Heroj s desnom rukom na grudima, reljef pilastra nimfeja. Oko sredine II st. n. e. — U muzejskoj zbirci u Varaždinskim Toplicama. — 2. Šempeter: Heroj s mačem u lijevoj ruci i na grudima. Oko sredine II st. n. e. — Detalj pilastra mauzoleja Priscijana.

Tabla XXIV

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Heroj u pokretu nalijevo. Detalj pilastra nimfeja. Oko sredine II st. n. e. U muzejskoj zbirci u Varaždinskim Toplicama. — 2. Šempeter: Dioskur u pokretu nadesno. Detalj pilastra mauzoleja Priscijana. Oko sredine II st. n. e.

Tabla XXV

1. Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: Heroj s ovalnim štitom do nogu, gleda šljem koji drži u desnoj ruci. Reljef pilastra nimfeja. Oko sredine II st. n. e. — U muzejskoj zbirci u Varaždinskim Toplicama. — 2. Gamlitz — *Flavia Solva*: Heroj s okruglim štitom u desnoj ruci, promatra šljem koji drži u lijevoj ruci. Prva polovica II st. n. e. — Reljef uzidan u fasadu župne crkve u Gamlitzu.

Tabla XXVI

Szombathely — *Savanâ*: 1. Donji dio muškarca s ovalnim štitom iiz lijevu nogu, na profiliranom postolju. Fragment šesterostranog spomenika. Početak ili prva polovica II st. n. e. — 2. Donji dio žene s naborima odjeće. Detalj istoga spomenika kao 1. — Savaria Museum u Szombathelyu.

Tabla XXVII

Szombathely — *Savaria*: 1. Obiteljska nadgrobna ploča s poprsjima pokojnika i lovačkom scenom. Početak II st. n. e. — 2. Nadgrobna ploča Kv. Val. Restuta s lovačkom scenom i delfinima. Početak II st. n. e. — Oba spomenika u Szombathelyu (*Savaria Museum*).

Tabla XXVIII

Szombathely — *Savaria*: 1. Prizmatički antefiks s likom plesača. Oko sredine II st. n. e. — 2. Fragment zabata nadgrobne ploče s prikazom Selene i Endimiona. Oko sredine II st. n. e. — 3. Figuralni antefiks sa simboličnom kompozicijom Ikara flankiranog s lavovima. Druga polovica II st. n. e. — Sva tri spomenika u Szombathelyu (*Savaria Museum*).

Tabla XXIX

1. Sopron — *Scarbantia*: Dioskur, reljef na pilastru. II st. n. e. — U Gradskom muzeju u Sopronu. — 2. Iz Mađarske: Nimfa sa školjkom. Vjerojatno druga polovica II st. n. e. — 3. Magyaregregy: Nimfa pri toaleti, detalj obredne edikule. Oko sredine II st. n. e. — Spomenici 2. i 3. nalaze se u Nacionalnom muzeju u Budimpešti.

Tabla XXX

Varaždinske Toplice — *Aquae Iasae*: 1, 2, 3. Monumentalni kip Minerve, u tri pogleda. Početak II st. n. e. U muzejskoj zbirci u Varaždinskim Toplicama.

ZUSAMMENFASSUNG

ANTIKE BILDHAUERARBEITEN SUDOSTSTEIERMARKS
UND DIE ROMISCHE KUNST NORIKUMS UND PANNONIENS

Einige Studienreisen, die Arbeit an der Photodokumentation und an der bisherigen Dokumentation, wie auch das Konsultieren und Konfrontieren der Ansichten und Werke. Knabels, Schobers, Diez, Klemenc und anderer Autoren, welche das bildende Schaffen und die Kunst auf dem weiteren Gebiete Noricums, Pannoniens, Illyricums und in den Relationen des römischen Reiches bearbeiteten, befestigten unseren Standpunkt, dass man aus dem genannten norisch-pannonischen Kultur- und Kunstkomplex den Territorial- und insbesondere den Bildhauerkreis wegen der bisher nicht gewerteten Charakteristiken absondern kann.

Die Lage dieses Gebietes an der Grenze der antiken Provinzen Noricum und Pannonien schuf keine Trennung, sondern eine territoriale Gesamtheit mit den Siedlungen und Städten Flavia Solva — Leibnitz, Poetovio — Ptuj, Celeia — Celje, Aquae Iasae — Varaždinske Toplice, mit der Umgebung, sie weist auf die produktive und schaffende Kontinuität vom 1. bis zum 4. Jahrhundert u. A. — Diese Kontinuität mit der entsprechenden Expansion und Radiation, als auch mit der Raum- und Stilbegrenztheit beweisen besonders, dass sich auf diesem Territorium gewisse Kultur- und Kunstgewohnheiten, Stileigenschaften und Charakteristiken, nicht nur im Laufe der Zeit, sondern auch durch ihre gegenseitige Einwirkung entwickelten und änderten.

Flavia Soha (Leibnitz mit Umgebung)

Der Skulpturfond dieses Gebietes ist zahlreich, aber disloziert. Ein grosser Teil der Bildhauerwerke stammt von Grabdenkmälern mit prismatischen Stelen, Altaren oder Aschenkisten. An ihren freien Oberflächen welche mit rechteckigen oder volutenartigen Rahmen eingerahmt sind, befinden sich meistens Einzelfiguren der Toten oder ihrer Begleiter. Ebenso erscheinen wieder sehr oft Einzelfiguren junger Athleten oder Krieger mit ruhigen Bewegungen und ebensolchen Silhoueten, welche sich mit gleichfalls ruhigen weiblichen Portraten oder Allegorien abwechseln. Ausserdem besteht eine grosse Anzahl Fragmente von Grabdenkmälern mit grösseren und kleineren Nischen, runden Portratsmedaillons und Aedikeln mit architektonisch-plastischen reich ausgeführten Postamenten. — Die figurale Dekoration dieser komplizierten Denkmäler weist auch auf eine rhythmische Wiederholung der Einzelfigur hin, wenn es sich um die Komposition einer Scene mit Menschen handelt. Im Falle der kombinierten vegetabilen Dekoration wie auch im Falle der mythologischen Ungeheuer, deckt die plastische Silhouette des Reliefs in einer ziemlich strengen Frontalität die ganze vorhandene Fläche. — Die Frontalität und das gleichmassige Reihen der Mitglieder der Gruppenportrats, wie auch die scharfsäumigen Falten und Umrisse der meisten Kompositionen sollten nicht besonders betont werden.

Die Einfachheit der Komposition und die Härte in der bildhauerischen Ausführung ist das Resultat der handwerklichen Nachahmung der Vorlagen die den damaligen Steinmetzen und Bildhauern dienten, die Flavia Solva und deren Umgebung mit ihren Werken in der Zeit des intensivsten Lebens bis zur Zeit der Markomannenkriege versorgten.

Poetovio (Ptuj und weitere Umgebung)

Die dynamische und kontrastreiche Bildhauerkunst des antiken Poetovio mit Umgebung ist durch viele Denkmäler ganz besonders fixiert. Im Vergleiche mit Fl. Solva und anderen Fundstellen dieses Gebietes, ist die betonte Ungleichheit — das Resultat des Lebensrhythmus in diesem wichtigen Zentrum, wo sich Lokaltraditionen ständig verflochten und unter Schaffungseinflüsse kamen klar sichtbar und auffallend. In der Spannweite von 4 Jahrhunderten sind nicht alle Zeitabschnitte mit Kunstdenkmälern welche sich an unseren regional- kreativen Kreis beziehen, »gedeckt«. Doch zeigen bestimmte Motive und Lösungen wie auch ihre Variationen eine tiefe und unteilbare Verbundenheit mit den Bildhauerwerken der übrigen genannten Zentren. — Charakteristische einzelne oder abgesonderte Figuren, verbunden mit realem oder allegorischen Inhalt, Jünglinge, Helden, Frauen oder Götter erscheinen sehr oft mit bestimmten identischen bildenden und ikonographischen Eigenschaften. In den Kompositionen mit mehreren Figuren und Personen fühlt man die Befreiung vom Prinzip der symmetrischen Kontinuität des flächenfüllenden Stils von Flavia Solva.

Celeia (Celje mit Umgebung)

Mit ungewöhnlich reichem architektonisch-plastischem Material und mit den neuentdeckten Grabdenkmälern in Šempeter an der Savinja bei Celje, nahm dieses ganze Gebiet einen besonderen Platz im Lösungskreise der Problematik der neuerschauten Variante der norisch-panonischen Plastik ein. Mit einigen Typen von Grabdenkmalaedikeln welche in Šempeter entdeckt wurden, ist das Repertoire der gesamten architektonisch-plastischen und freien Plastik dieses regionalen Arbeitskreises der Steinmetzen und Bildhauer, geschlossen. Mit dem Material aus Celje könnte man sogar ein zeitliches und ein Entwicklungs- Koordinationssystem einsetzen, mit welchem man das Verhältnis des gesamten Gebietes wie auch einzelner Fundstellen richtiger beurteilen wird.

Man könnte schon jetzt konstatieren dass das Grabdenkmal beziehungsweise die Ritualaedikel mit einer Nische, kleinen Säulen und Pylastern auf erhöhtem architektonisch-plastischen Postament, im antiken Kreis von Celje ihre endgültige architektonische und künstlerische Form als spezifisch freistehendes Denkmal erhalten hat. Die Fassade des ganzen Denkmals war mit symbolisch-dekorativen Reliefs ausgefüllt. In der flachen oder kuppelförmigen Nische befand sich ein Relief oder eine freistehende Komposition mit Porträts der Toten oder andere

symbolische Kompositionen. Die Reliefe dieses Gebietes ergänzen jene aus Flavia Solva und Poetovio damit, dass nebst den Einzelfiguren der Heroen und Allegorien eine grössere Anzahl mehrfigürlicher Kompositionen besteht. Im Konturenrhythmus und im Flächenverhältnis ist eine gewisse Mässigkeitstendenz betont, welche das Stilmerkmal der klassischen oder klassizistischen Vorlage ist. Gleichzeitig besteht beim Behandeln der Flächenverzierung und Omamentierung eine besondere Neigung zur Betonung des Kontrastes von Licht- und Schattenspiel.

Man könnte noch feststellen, dass in Flavia Solva archaische Formen ikonographischer Motive und architektonisch-plastischer Kompositionen bestehen. In den Bildhauerwerken von Poetovio und Celeia fühlt man die Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten und der Anwendung der Denkmäler. Das Niveau der Qualität der handwerklichen Bearbeitung ermöglicht die Befreiung für individuelles Kunstschaffen.

Aquae Jasae (Varaždinske Toplice)

Im Zeitalter der Antike waren die A. J. ihrer Lage und Funktion nach kein Produktionszentrum für die sich dort befindenden Kunstwerke. Ihre mehrfache öffentliche Funktion begünstigte, dass für die Verzierung und die Repräsentation die attraktivsten und künstlerisch höchstgewerteten Werke der bedeutendsten Meister envählt wurden.

Die erhaltene Weihinschrift aus dem I. Jahrhundert erwähnt die Gemeinde von Poetovio als Donator der Skulptur der Göttinnen Juno und Fortuna. Die unlängst entdeckte Minerva mit der Inschrift aus dem Anfang des II. Jahrhunderts spricht zweifellos für die kontinuierende Sorgfalt der Auswahl der hervorragendsten heimischen Künstler und ihrer Werkstätten. Ebenso nimmt die Gemeinde von Poetovio an dem Wiederaufbau des Nympheums im Zeitalter des Marcus Aurelius und Lucius Verus teil. Kaiser Konstantinus erneuert A. J. in den ersten Dezennien des IV. Jahrhunderts. Als Beweis dafür bestehen Kunstdenkmäler aus Pohorje — Marmor, die das genannte Zeitalter bestätigen.

Demnach stellt das Einfügen der Plastik aus A. J. in den engeren Kunstkreis von Steiermark kein Problem dar. Durch einige Jahrhunderte hindurch kann man die Bestrebungen und Bemühungen einzelner Meister und Künstler, wie auch ihr Einschalten in die entsprechenden Kunst- und Stilarten verfolgen.

Es wird immer klarer, dass die südöstliche Steiermark, im Bereich der Plastik in der antiken norisch-pannonischen Kultur — und ihrem Kunstkomplex einen besonderen Platz einnimmt.

Durch die intensiven Impulse des Südens und der heimischen Traditionen wie der Steinbrüche — besonders der des Marmors aus dem Gleinalpe — und Pohorje gebietes — wurde die ganze Kunstproduktion dauernd gefördert. Es ist derzeit noch nicht möglich die direkten Erzeugungszentren der Marmorplastik festzustellen, aber während der Zeit von vier Jahrhunderten konnte man die Aktivität der antiken Bildhauer aus der Steiermark, deren Werke sich von denen ihrer Grenznachbarn unterscheiden, verfolgen.

Dank den neuen Forschungen und ihren Resultaten ändert sich sowohl das Bild des Kunstinventars und der Fundstellen der antiken steiermärkischen Plastik als auch jener mit ihr unmittelbar verbundenen Gebiete.

Bis unlängst stellte das Gebiet der antiken Flavia Solva mit ihren zahlreichen Stein- und Marmordenkmälern eine Besonderheit dar, und dies wurde von Prof. Erna Diez und Prof. Walter Modrijan sorgfältig und wissenschaftlich interpretiert.

Die Entdeckungen der römischerzeitlichen Nekropole in Šempeter bei Celje und die Forschungen des Prof. Josip Klemenc erweiterten den Umfangskreis der neuen Denkmäler und deren Bedeutung.

Auf diese Weise wurden Relationen gewonnen, welche die Gleinalpe- und Pohorje bildhauerverkstätten als konkrete und bedeutende Faktoren der antiken steiermärkischen Bildhauerei aufdeckten. Die jüngst gemachten Entdeckungen in Varaždinske Toplice (Aquae Iasae) zeigten, dass nicht nur eine Expansion der steiermärkischen Bildhauerei in Westkroatien und in Westungarn mit einem eigenen Kunststil nachgewiesen werden kann, sondern auch das Vorhandensein einer wahren Kunst mit einer bedeutenden Spannweite der bildenden und künstlerischen Qualität.

VERZEICHNIS UND INHALT DER TAFELN

Tafel I

1. Šempeter: Teil der antiken Nekropole mit Grabmälern in Form eines prismatischen Altars (Mitte, oben), Aschenkiste (Mitte, unten) und Adikulä (links und rechts). — Zweite Hälfte des ersten Jhs bis Mitte des II. Jhs u. Z.

Tafel II

1. Šempeter: Mausoleum der Enier. — 2. bis 4. Jahrhundert des II. Jhs u. Z. — Priscianus-Mausoleum. — Um die Mitte des II. Jhs u. Z.

Tafel III

1. Šempeter: Mausoleum des Spectatus Secundianus. — Um die Mitte des III. Jhs u. Z. — 2. Grabtafel des Statutius Secundianus. — Mitte des III. Jhs u. Z. — 3. Ptuj — Poetovio: Grabtafel des Gravis Restutus mit einer Jagdszene und phantastischen Tieren. — Anfang des II. Jhs u. Z. — Provinzialmuseum Maribor.

Tafel IV

1. Ptuj — Poetovio: Monumentale Grabtafel mit einer Komposition: Orpheus von Tieren umgeben. — Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — Auf dem Platz vor der Pfarrkirche. — 2. Detail derselben Tafel.

Tafel V

1. Sisak — Siscia: Altar des Qu. I. Rufinianus dem Herkules gewidmet, Seitenrelief mit Männergestalt. — 2. Dasselbe Denkmal, vermutlich eine abgemeißelte Frauenfigur. — Ende des II. Jhs u. Z. — Archäologisches Museum in Zagreb. — 3. Zagreb — Andautonia: Fragmentarische Grabtafel aus der Nekropole in der Držićstrasse. III. Jh. u. Z. — Archäologisches Museum in Zagreb.

Tafel VI

1. Waltersdorf* — Flavia Solva: Rituelles Fest. — 2. Detail des kurulischen Stuhls mit reichem Rahmen und einer Jagdszene an der Lehne. — Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — Im Ortslapidarium in Waltersdorf.

* Die Fundstätten Waltersdorf, Leibnitz, Gamlitz gehören dem Gebiet Flavia Solva an.

Tafel VII

1. Leibnitz — Flavia Solva: Europa auf dem Stier. — Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. — 2. Nymphe mit Korb in Begleitung eines Satyrs. — Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. — Beide Reliefe im Lapidarium des Schlosses Seggau bei Leibnitz.

Tafel VIII

1. Leibnitz — Flavia Solva: Symbolischer Dekorationspilaster. — Mitte des II. Jhs u. Z. — 2. Bruchstück einer Jagdszene. — II. Jh. u. Z. — 3. Heros mit Speer und vorgestrecktem linkem Bein. — II. Jh. u. Z. — Sämtliche Denkmäler im Lapidarium des Schlosses Seggau bei Leibnitz.

Tafel IX

Leibnitz — Flavia Solva: 1. Pilaster mit stehendem geflügeltem Genius. — II. Jh. u. Z. — 2. Dekorativ-symbolische Komposition mit zwei Genien. — II. Jh. u. Z. — Museum Joanneum, Graz, Lapidarium im Schloss Eggenberg.

Tafel X

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Relief des Nymphäums mit Genius auf phantastischem Pferd. — Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — In der musealen Sammlung Varaždinske Toplice. — 2. Šempeter: Detail eines Rahmenreliefs des Mausoleums Priscianus. — Um die Mitte des II. Jhs u. Z.

Tafel XI

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Relief des Nymphäums mit Genius, der einen Dreizack hält und ein Pferd lenkt. — Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — 2. Detail desselben Reliefs. — 3. Leibnitz — Flavia Solva: Phantasietier mit Pferdekopf. — Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. — Im Lapidarium des Schlosses Seggau bei Leibnitz.

Tafel XII

1. Gamlitz — Flavia Solva: Heros, — Mars Latobius. — Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. — In die Fassade der Pfarrkirche in Gamlitz eingemauert. — 2. Waltersdorf — Flavia Solva: Sitzende Frau. — Ende der ersten Hälfte des II. Jhs u. Z. — Im Ortslapidarium in Waltersdorf.

Tafel XIII

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Heros mit Speer, an dem Pilaster des Nymphäums. — Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — In der musealen Sammlung Varaždinske Toplice. — 2. Ptuj — Poetovio: Soldat an der Akroterie eines Sarkophags. — Zweite Hälfte des II. Jhs u. Z. — In der Sammlung des Provinzialmuseums in Ptuj.

Tafel XIV

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Heros, Rückansicht, Relief des Nymphäums. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — In der musealen Sammlung Varaždinske Toplice. — 2. Šempeter: Heros am Pilaster des Mausoleum Priscianus. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — 3. Ptuj — Poetovio: Helios, an der Flanke des Altars. Um die Mitte des III. Jhs u. Z. — Ptuj, sog. Drittes Mithräum.

Tafel XV

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Heros mit zwei Speeren und erhobenem linkem Arm, am Pilaster des Nymphäums. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — 2. Šempeter: Heros mit Schild und erhobenem rechtem Arm, am Pilaster des Mausoleums Priscianus. Um die Mitte des II. Jhs u. Z.

Tafel XVI

Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Europa und Amphitrite, Mittelrelief des Nymphäumsockels. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. In der musealen Sammlung Varaždinske Toplice.

Tafel XVII

1. Šempeter: Europa auf dem Stier, Mittelrelief des Sockels vom Mausoleum der Enier. Zwischen dem zweiten und dem vierten Jahrzehnt des II. Jhs u. Z. — 2. Varaždinske To-

plíce — Aquae Iasae: Europa, Detail der Taf. XVI. — 3. Leibnitz — Flavia Solva: Fragment eines Reliefs mit Frauengestalt. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — Im Lapidarium des Schlosses Seggau bei Leibnitz.

Tafel XVIII

1. Šempeter: Griffon, Detail des Rahmenreliefs vom Mausoleum des Priscianus. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — 2. Leibnitz — Flavia Solva: Griffon, Relieffragment. Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. Lapidarium im Schloss Seggau bei Leibnitz. — 3. Šempeter: Delphin, Detail des Rahmenzierrehts vom Mausoleum des Priscianus. Um die Mitte des II. Jhs u. Z.

Tafel XIX

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Jagdszene, am Balken des Nymphäums. Erneuerung aus dem Anfang des IV. Jhs u. Z. — Im Park der Varaždinske Toplice. — 2. Detail der Komposition 1. — 3. Šempeter: Detail der Jagdkomposition vom Mausoleum des Priscianus. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — 4. Leibnitz — Flavia Solva: Rehedetail mit Jagdszene. II. Jh. u. Z. — Lapidarium im Schloss Seggau bei Leibnitz.

Tafel XX

Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: 1. Nympe, Fragment, wahrscheinlich aus dem Mittelrelief des Nymphäums. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — Eingemauert im Parkportal in Varaždinske Toplice. — 2. Drei Nymphen. Antikes Votivrelief. eine vermutliche Replik des Mittelreliefs vom Nymphäum. Zweite Hälfte des II. Jhs u. Z. — In der musealen Sammlung Varaždinske Toplice. — 3. Leibnitz — Flavia Solva: Drei Nymphen folgen dem Ritual der Opferdarbietung, Relieffragment. Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. — Museum Joanneum, Lapidarium im Schloss Eggenberg in Graz.

Tafel XXI

1. Ptuj — Poetovio: Frau mit Muschel, Relieffragment. Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. — Eingemauert im Sockel des Glockenturms der Pfarrkirche in Ptuj. — 2. Nympe, Relieffragment eines Sarkophags. Zweite Hälfte des zweiten Jhs u. Z. — In der Sammlung des Provinzialmuseums in Ptuj. — 3. Leibnitz — Flavia Solva: Frau mit Muschel. Statuette. II. Jh. u. Z. — Museum Joanneum, Lapidarium im Schloss Eggenberg in Graz.

Tafel XXII

1. Šempeter: Detail des Blumenzierrahmens der Aschenkieste mit Relief, Herakles und Alceste darstellend, Schmalseite rechts. — 2. Das gleiche Motiv, Fragment des linken Rahmens. Anfang des II. Jhs u. Z. — 3. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Oberteil des Pilasters am Nymphäum, das zu Beginn des IV. Jhs u. Z. erneuert wurde. — Im Park der Varaždinske Toplice. — 4. und 5. Zagreb — Andautonia: Details der Grabtafel der Nekropole aus der Držićstrasse. III. Jh. u. Z. — Archäologisches Museum in Zagreb.

Tafel XXIII

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Heros mit der rechten Hand an der Brust, Relief eines Pilasters am Nymphäum. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — In der musealen Sammlung in Varaždinske Toplice. — 2. Šempeter: Heros mit Schwert in der linken Hand und an der Brust. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — Pilasterdetail des Mausoleums Priscianus.

Tafel XXIV

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Heros in Bewegung nach links. Pilasterdetail des Nymphäums. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. In der musealen Sammlung in Varaždinske Toplice. — 2. Šempeter: Dioskur in Bewegung nach rechts. Pilasterdetail des Mausoleums Priscianus. Um die Mitte des II. Jhs u. Z.

Tafel XXV

1. Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: Heros mit ovalem Schild zu Füßen, er betrachtet den Helm in seiner rechten Hand. Pilasterrelief des Nymphäums. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — In der musealen Sammlung in Varaždinske Toplice. — 2. Gamlitz — Flavia Solva: Heros mit rundem Schild in der rechten Hand, er betrachtet den Helm in der linken Hand. Erste Hälfte des II. Jhs u. Z. — Eingemauertes Relief in der Fassade der Pfarrkirche in Gamlitz.

Tafel XXVI

Szombathely — Savaria: 1. Unterer Teil eines Mannes mit ovalem Schild beim linken Fuss, auf profiliertem Postament. Fragment eines sechsseitigen Denkmals. Anfang oder erste

Hälfte des II. Jhs u. Z. — 2. Unterer Teil einer Frau mit den Falten eines Kleides. Detail desselben Denkmals wie 1. — Savaria Museum in Szombathely.

Tafel XXVII

Szombathely — Savaria: Familiengrufttafel mit Biisten Verstorbener und einer Jagdszene. Anfang des II. Jhs u. Z. — 2. Grabsteintafel des Qu. Val. Restutus mit Jagdszene und Delphinen. Anfang des II. Jhs u. Z. — Beide Denkmäler in Szombathely (Savaria Museum).

Tafel XXVIII

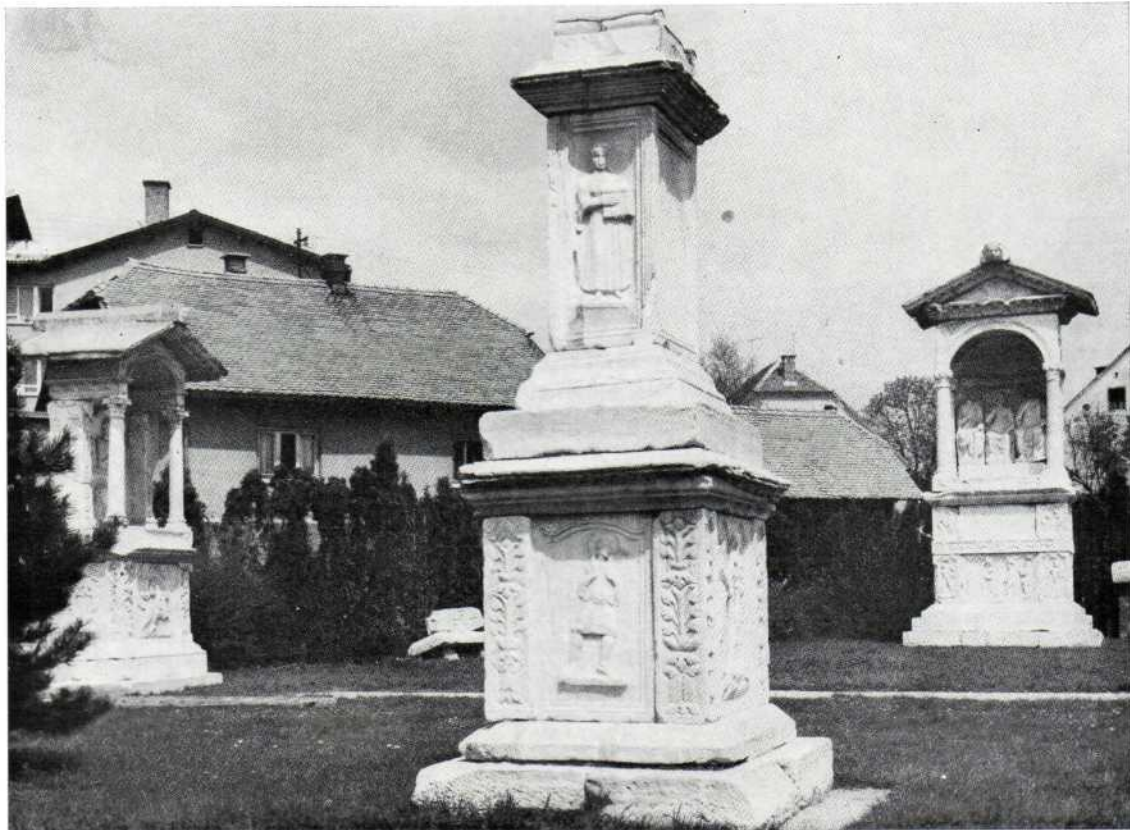
Szombathely — Savaria: 1. Prismatischer Antefix mit Tänzerfigur. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — 2. Fragment des Firstes einer Grabsteintafel Selene und Endimion darstellend. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — 3. Figurenantefix mit symbolischer Komposition: Ikarus von Löwen flankiert. Zweite Hälfte des II. Jhs u. Z. — Alle drei Denkmäler in Szombathely (Savaria Museum).

Tafel XXIX

1. Sopron — Scarbantia: Dioskur, Pilasterrelief. II. Jh. u. Z. — Im Stadtmuseum in Sopron. — 2. Aus Ungarn: Nymphe mit Muschel. Wahrscheinlich zweite Hälfte des II. Jhs u. Z. — 3. Magyareggy: Nymphe bei der Toilette, Detail einer Ritualadikula. Um die Mitte des II. Jhs u. Z. — Die Denkmäler unter 2 und 3 befinden sich im Nationalmuseum in Budapest.

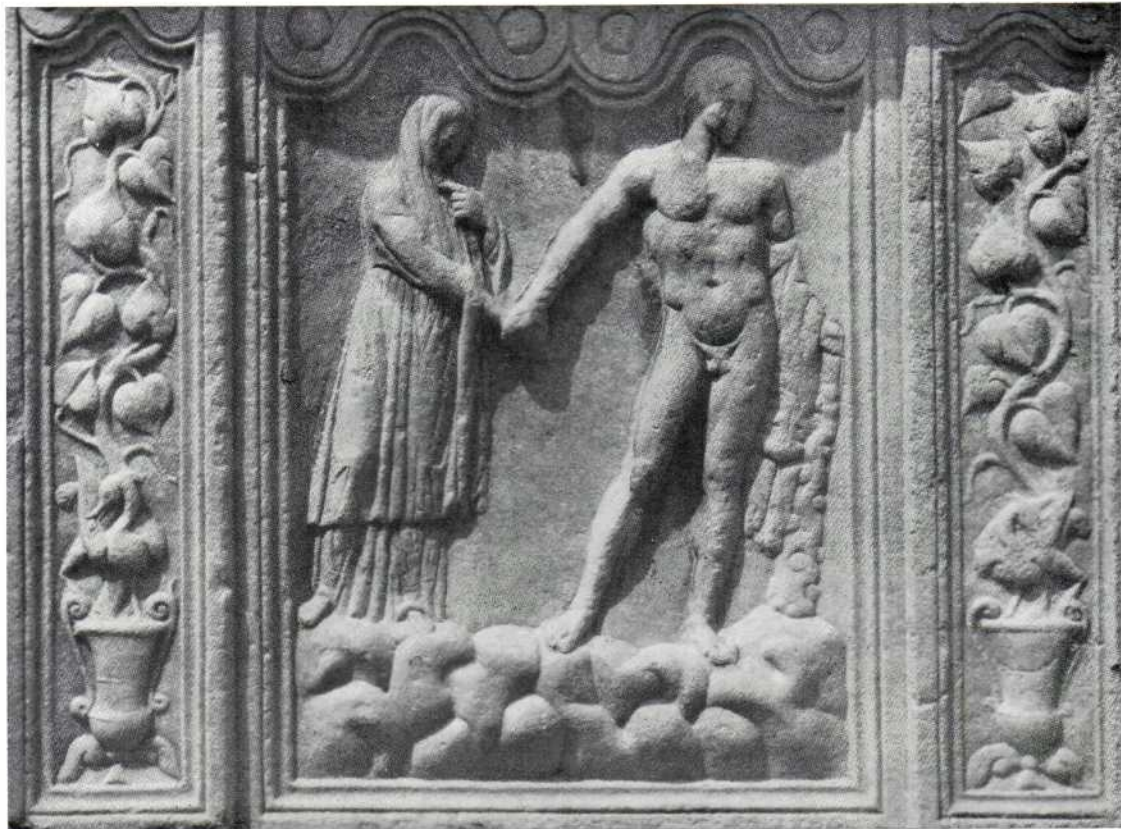
Tafel XXX

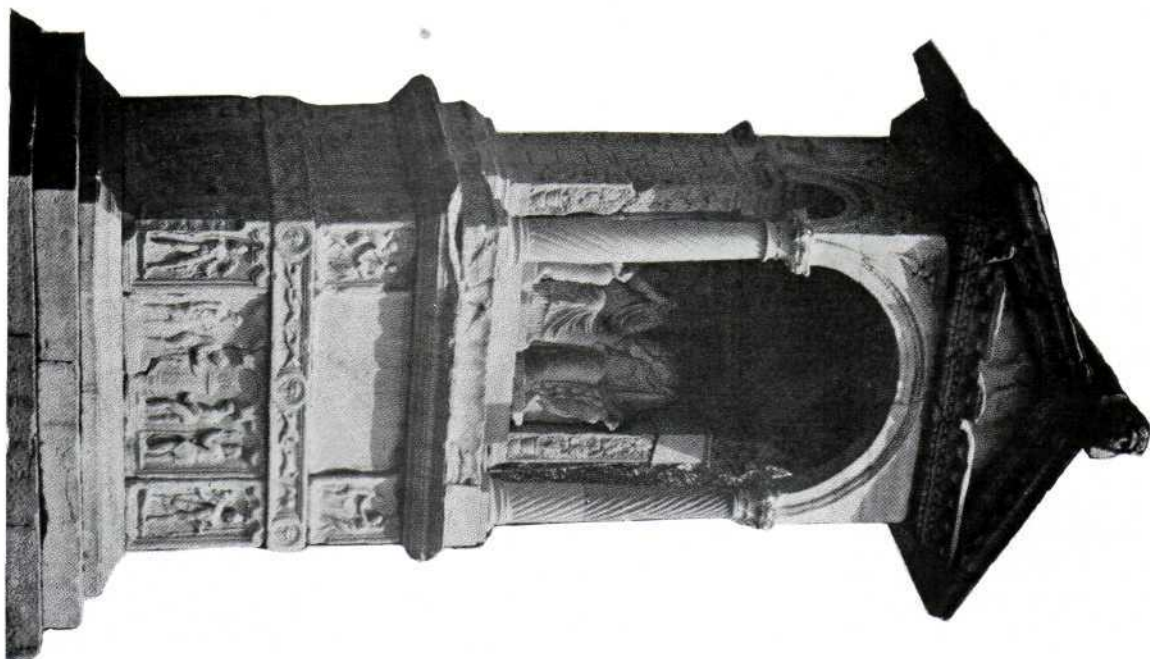
Varaždinske Toplice — Aquae Iasae: 1, 2, 3. Monumentale Statue der Minerva, drei Ansichten. Anfang des II. Jhs u. Z. In der musealen Sammlung in Varaždinske Toplice.



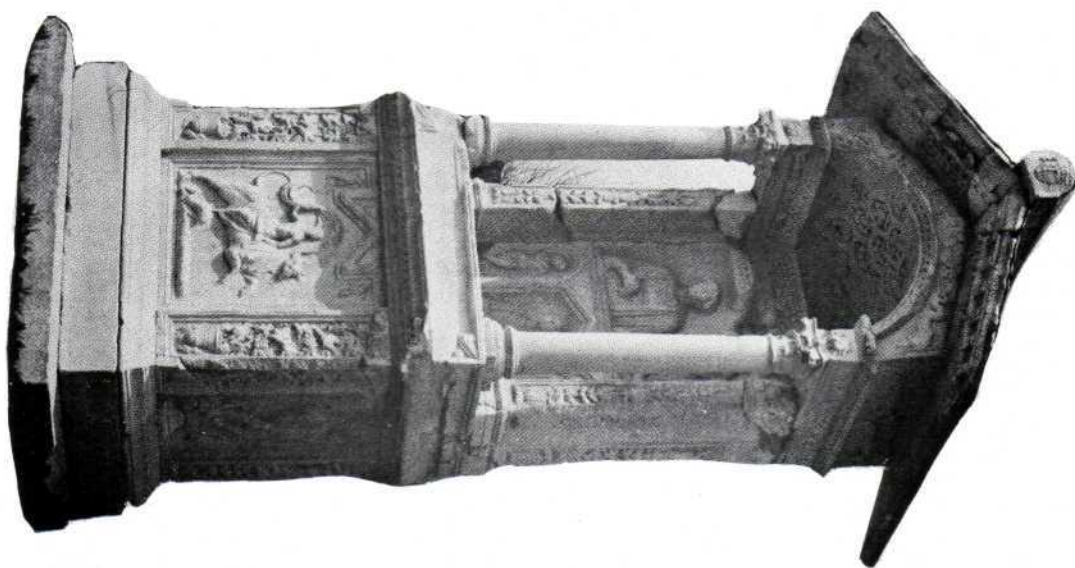
1

2

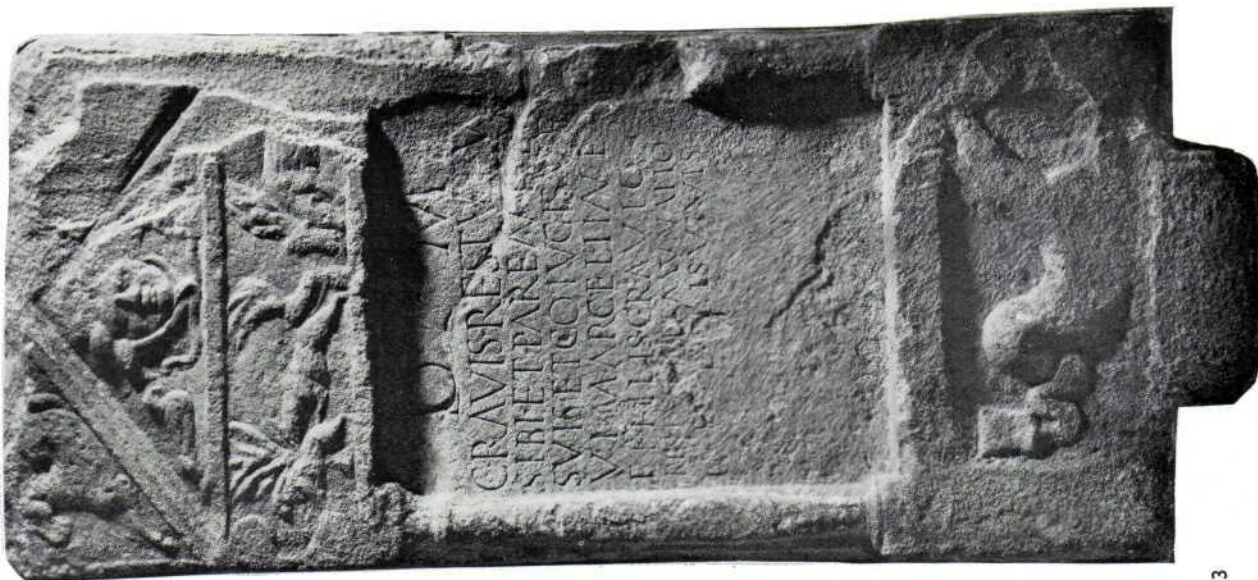




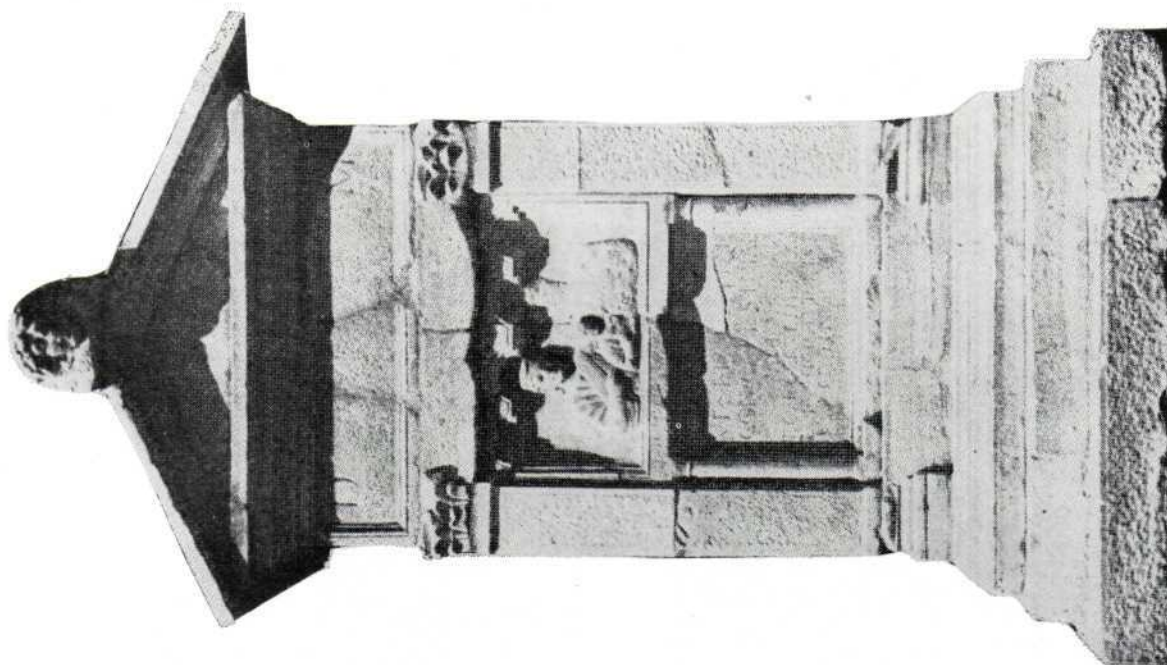
2



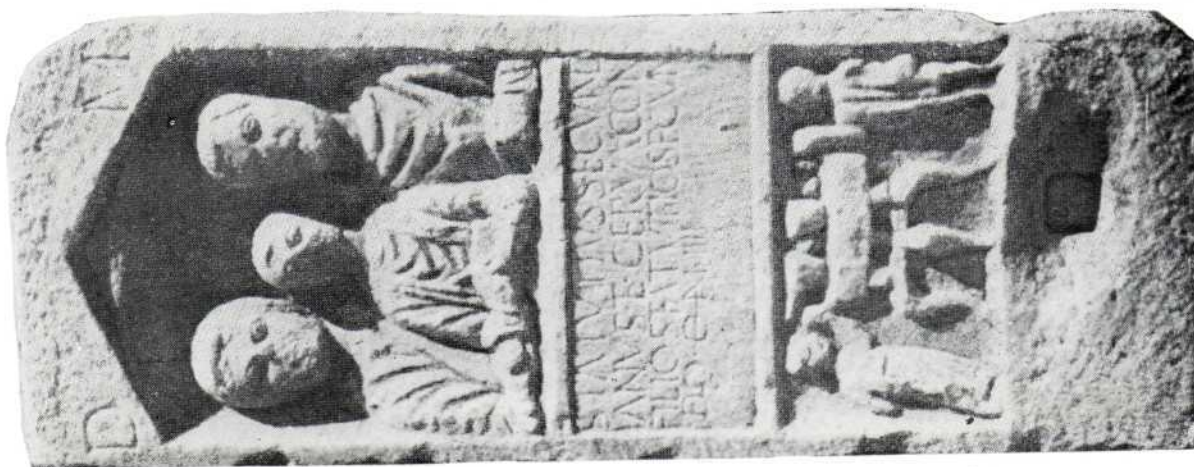
1



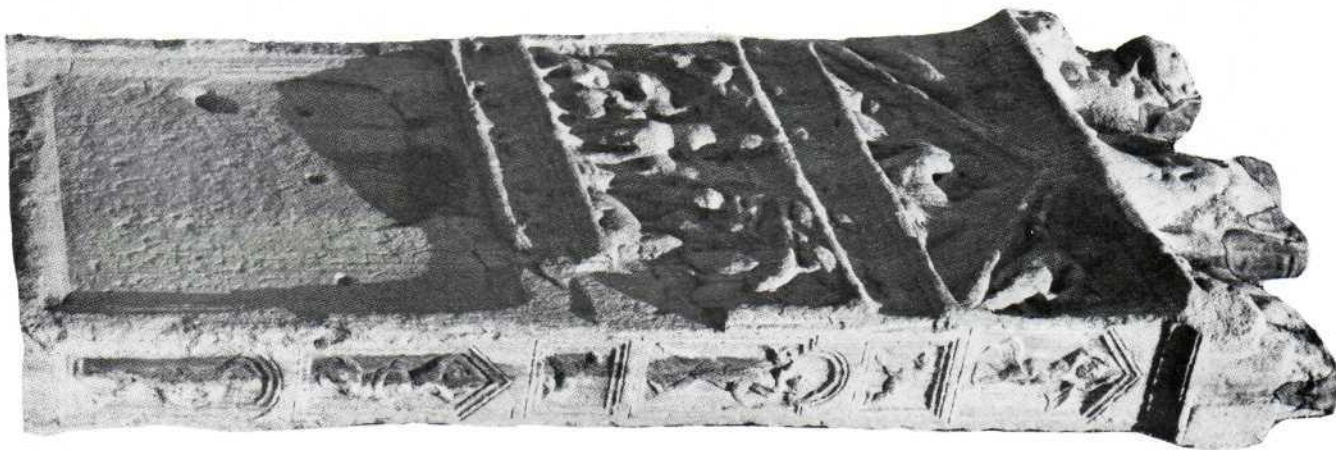
3



1



2



1

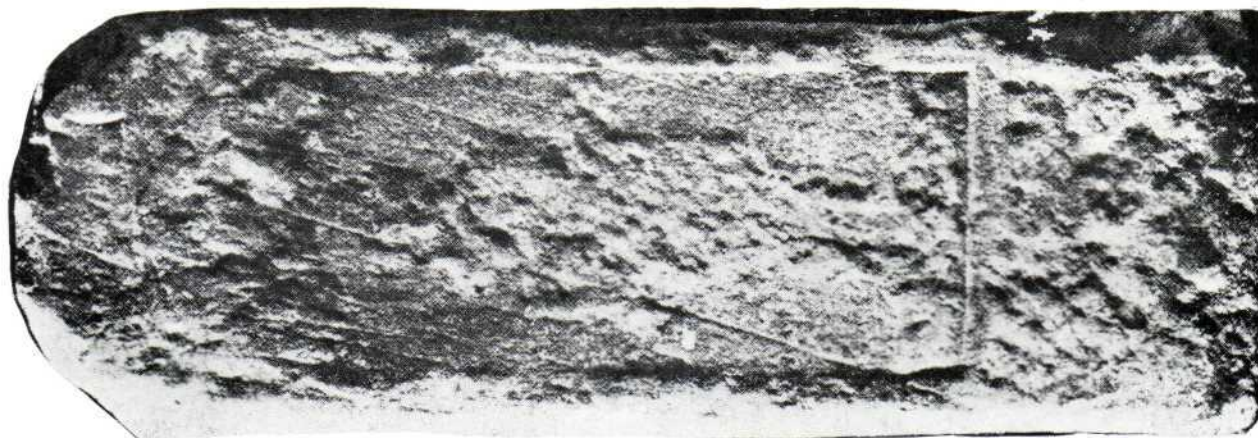


2

3



2



1

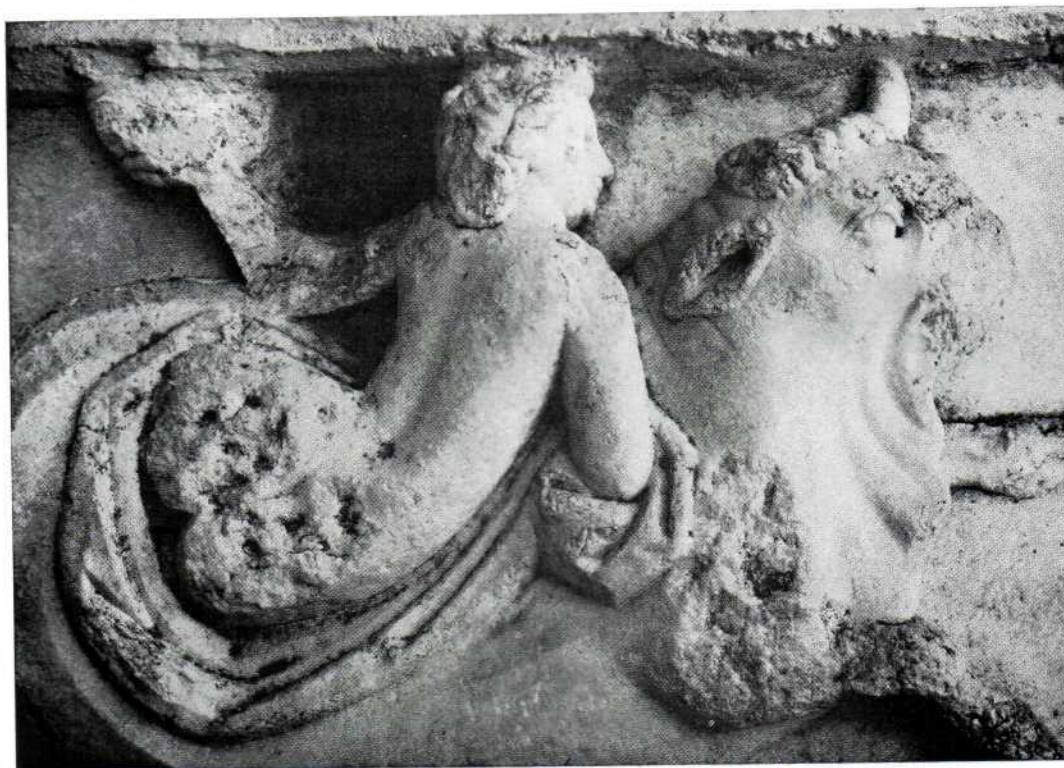




1



2



1

2





1



2

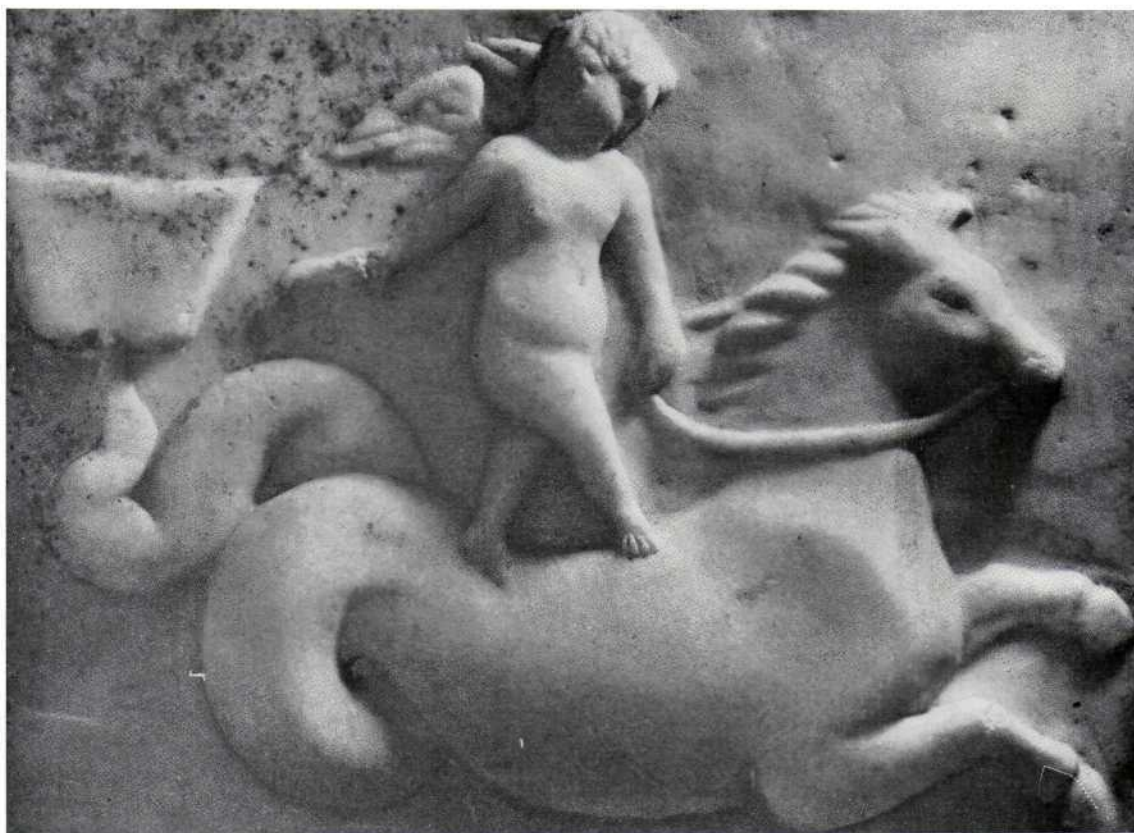


3

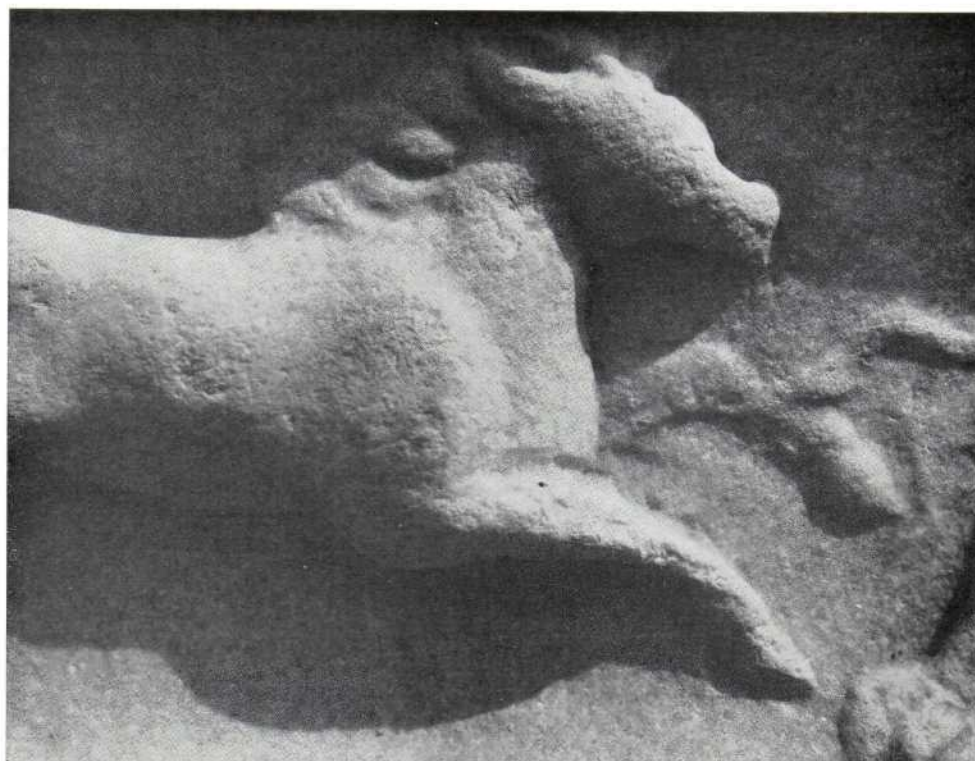


1
2





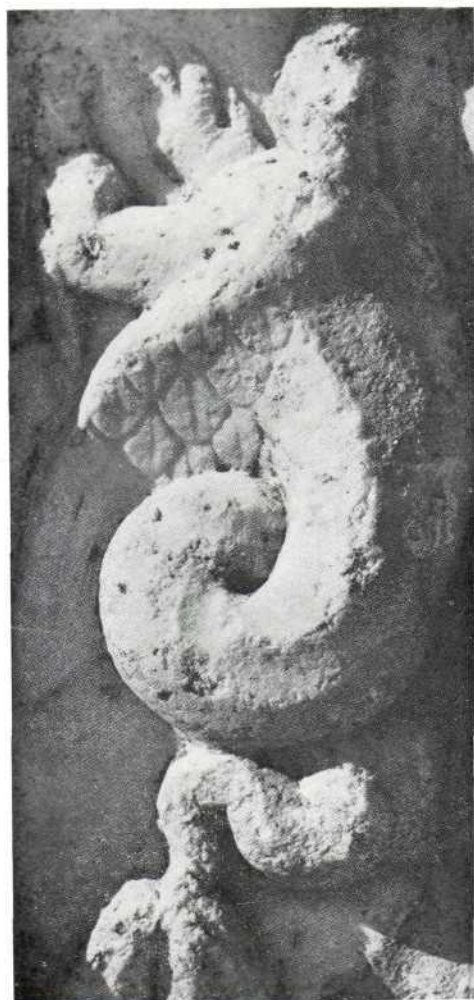
1



2



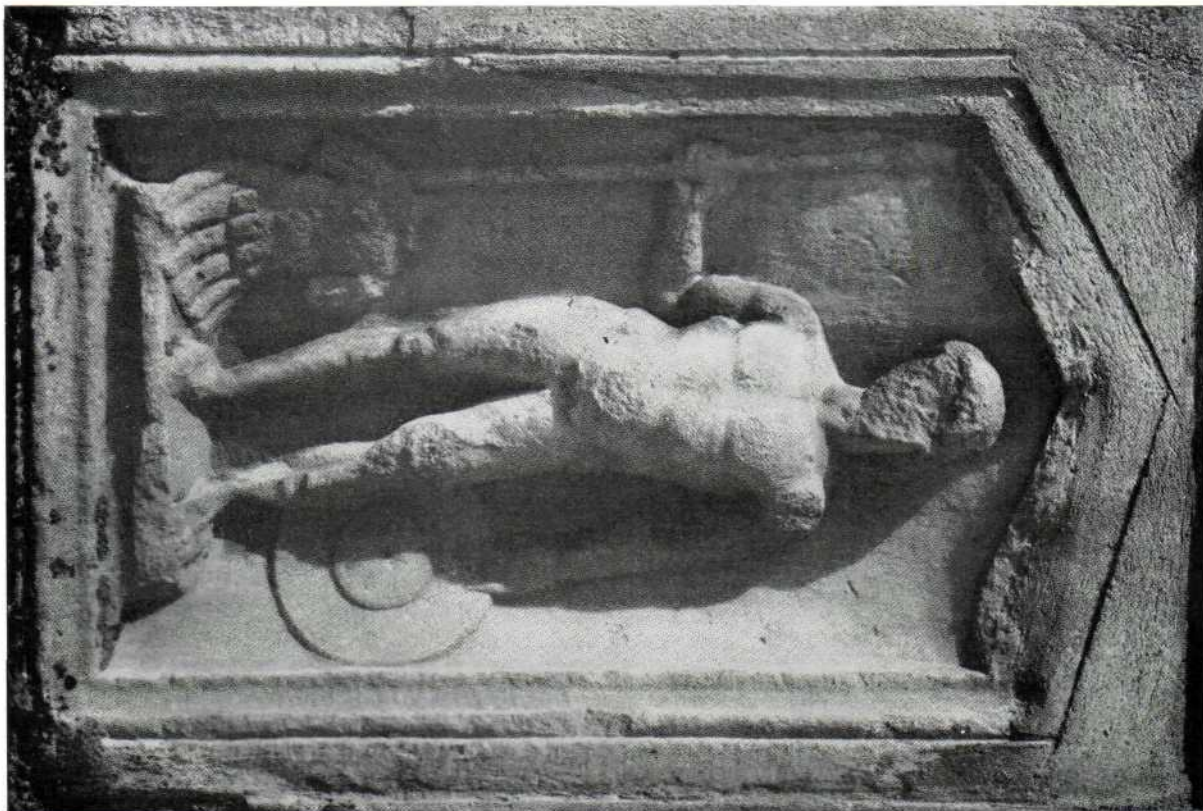
3



2



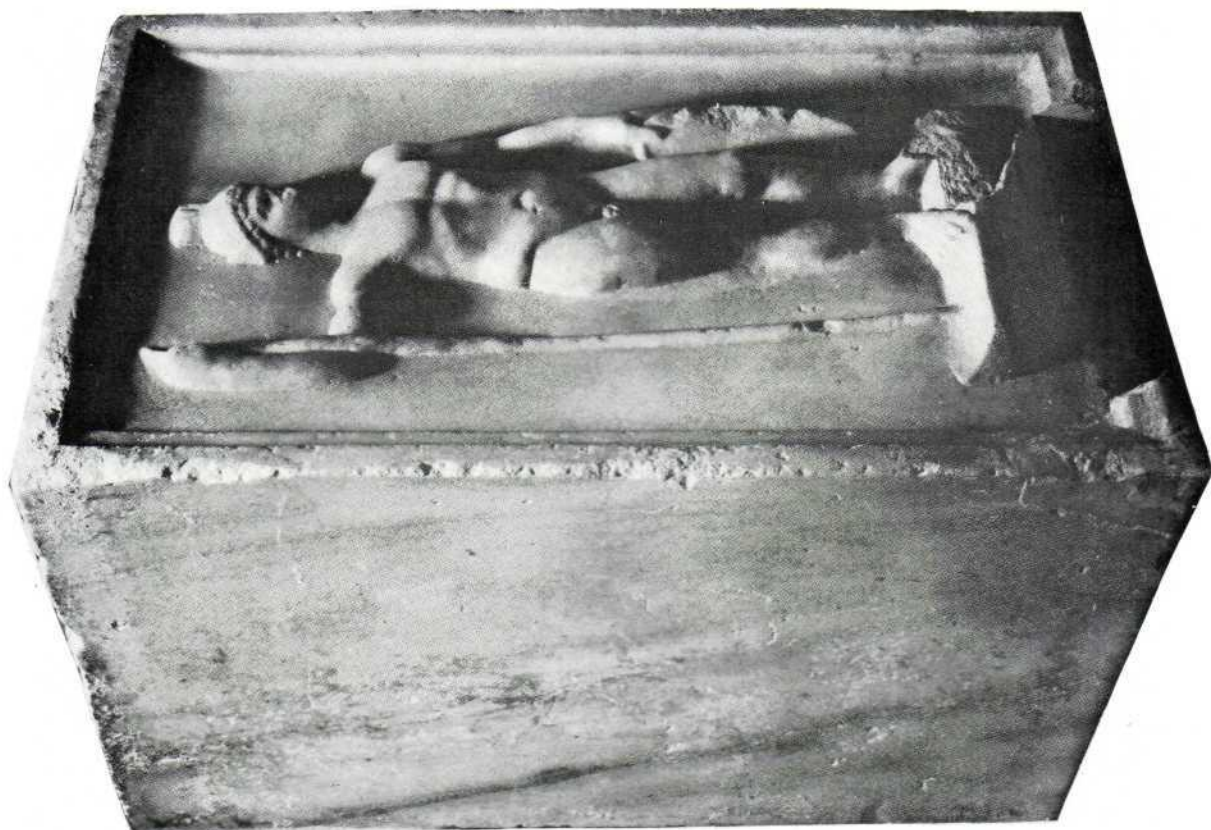
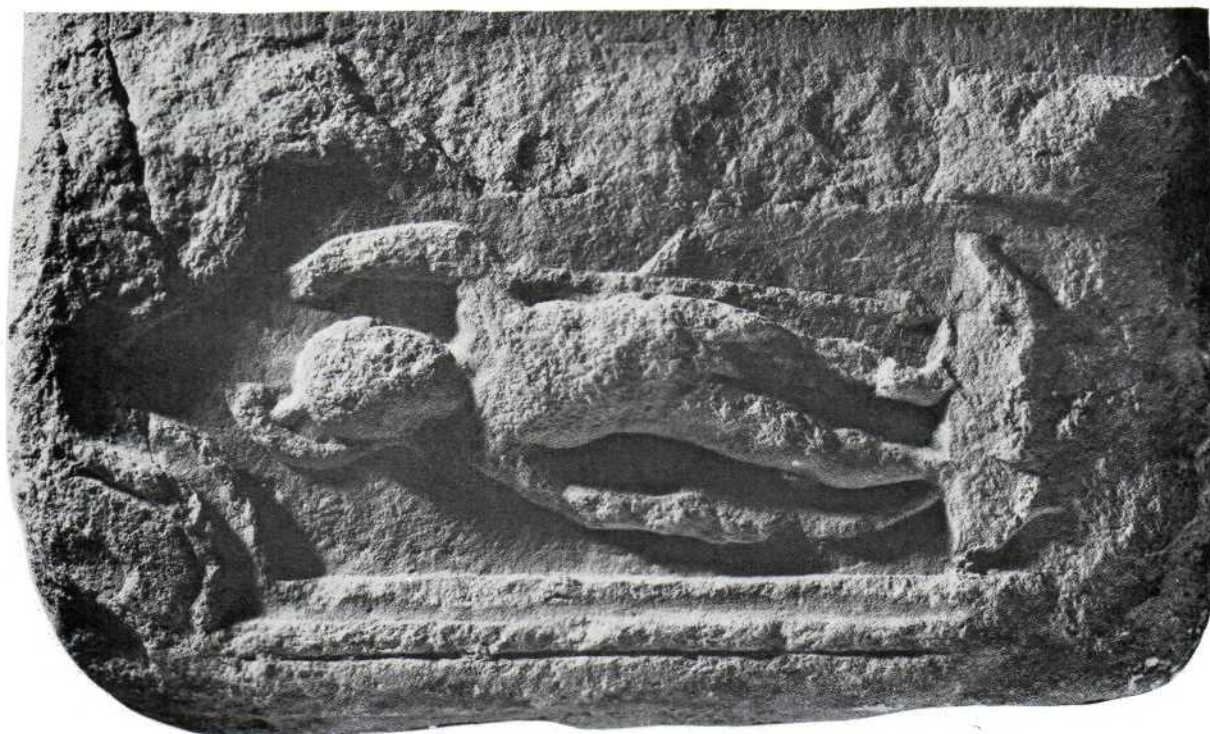
1



1

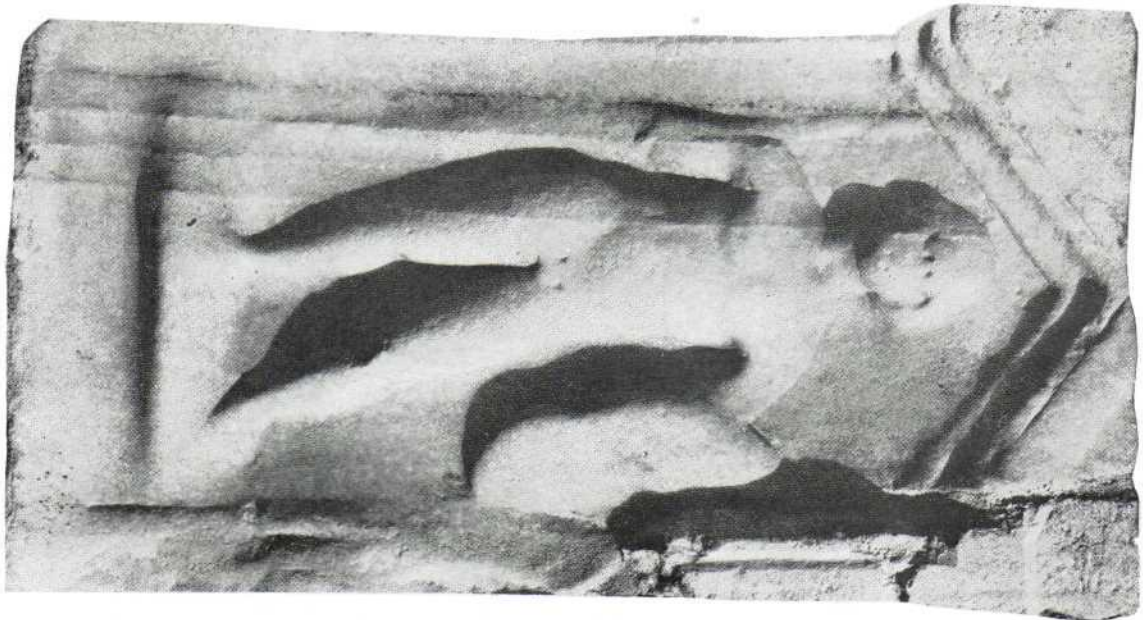
2



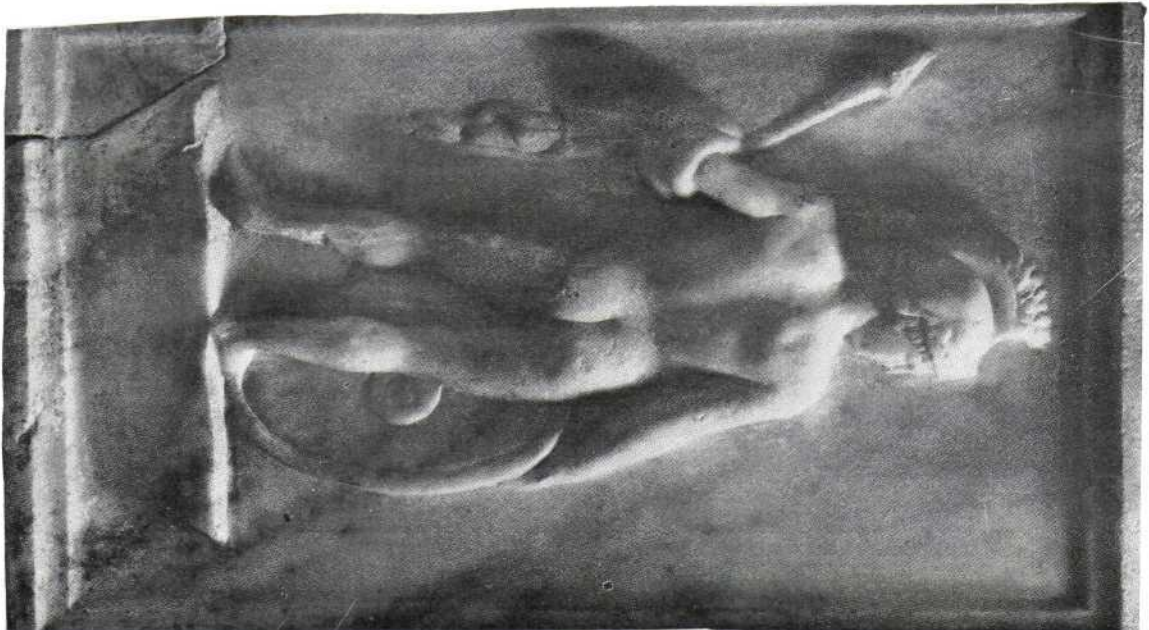


I 2

2

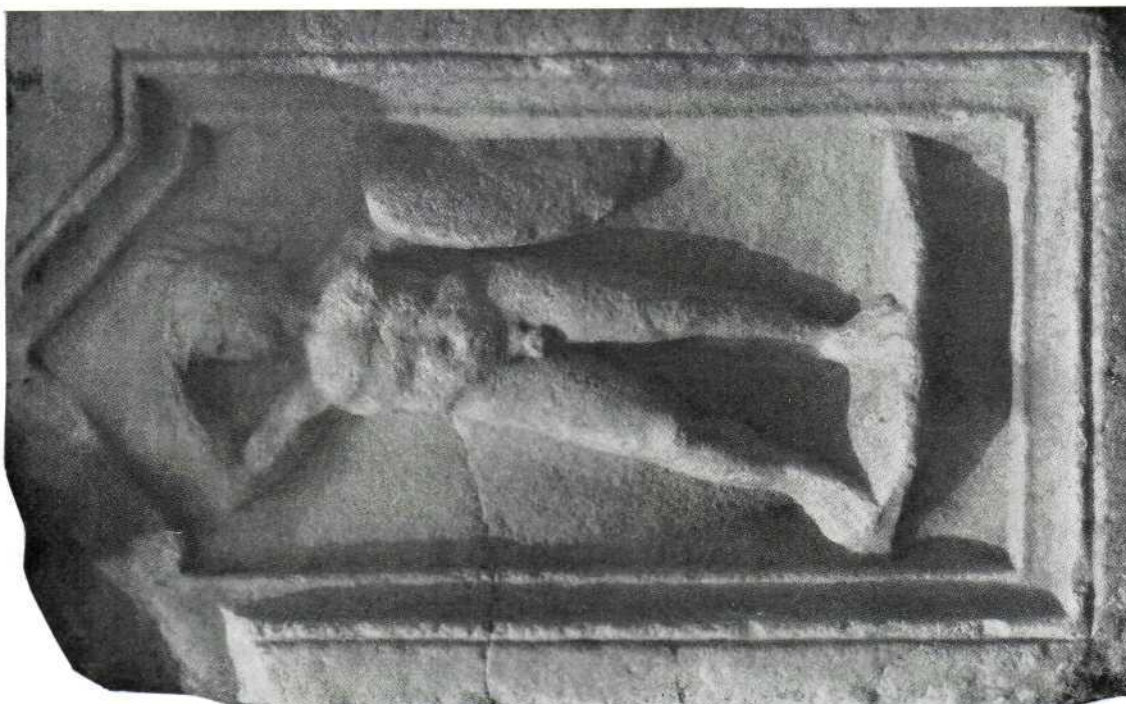


1

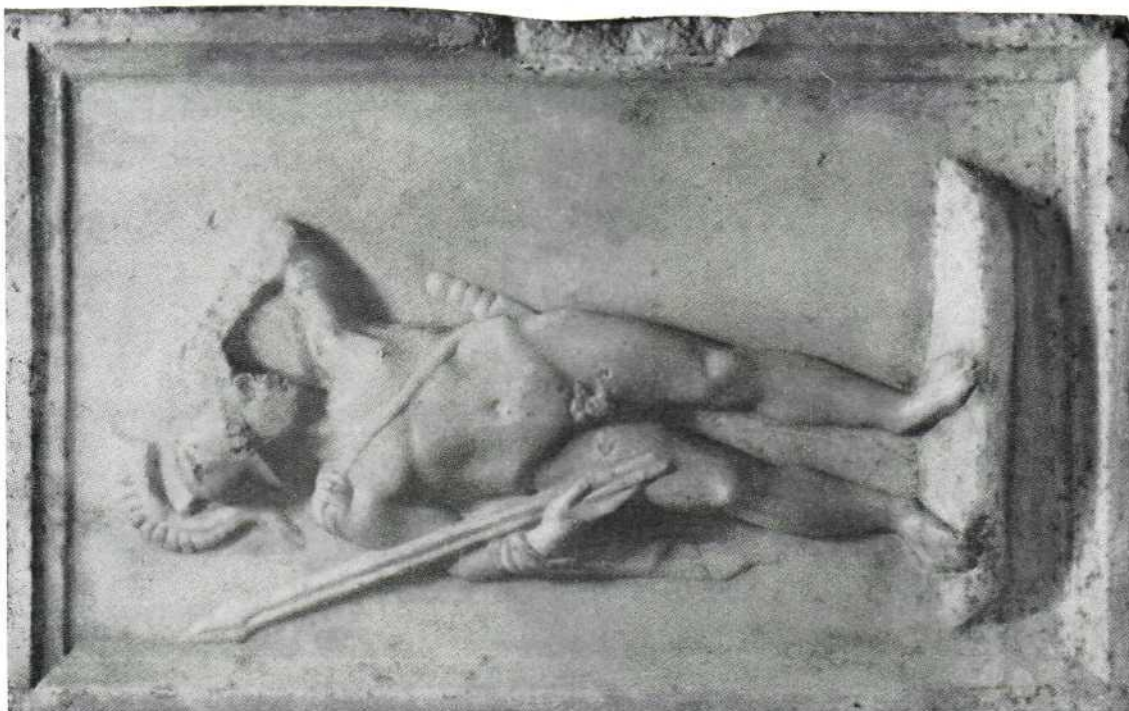


3





2



1





1



3

2





1



2



3

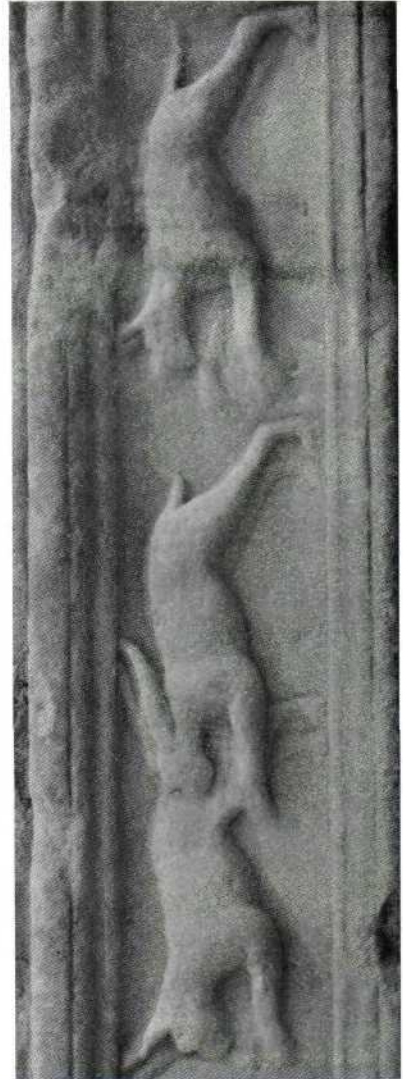


1

2

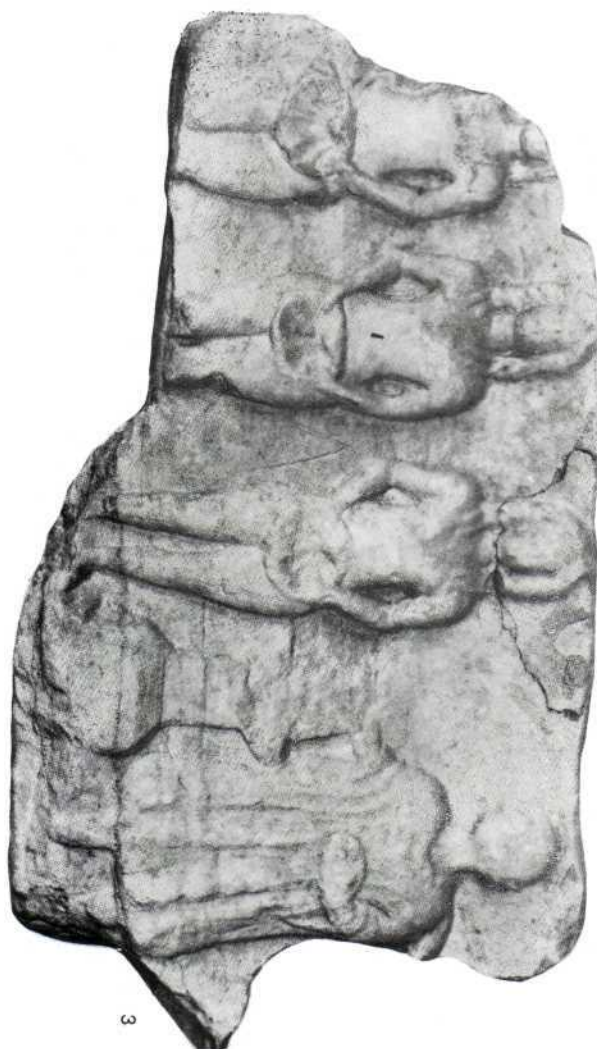


3



4





3



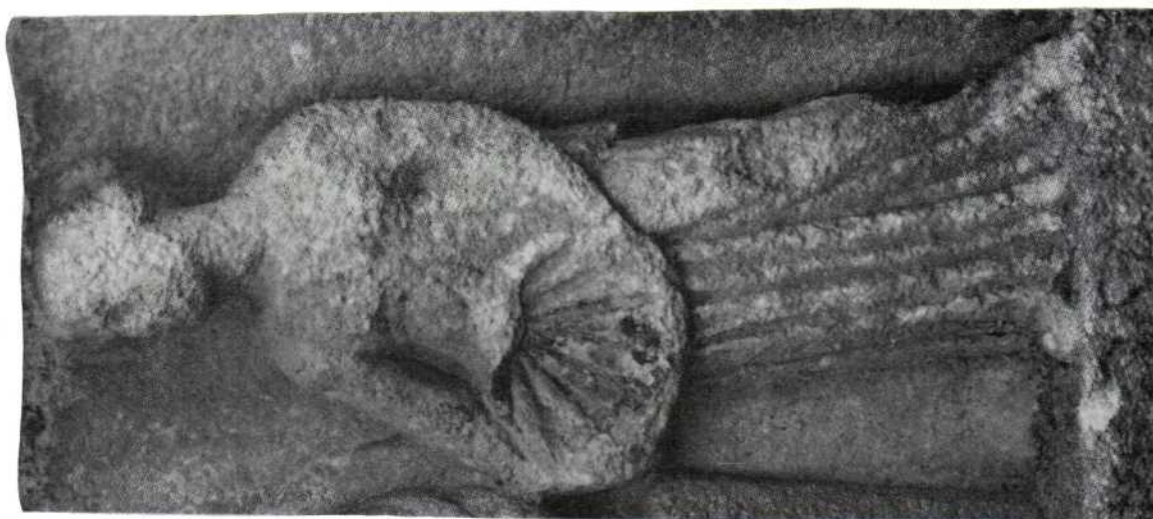
1



2



3



1



2



1



2



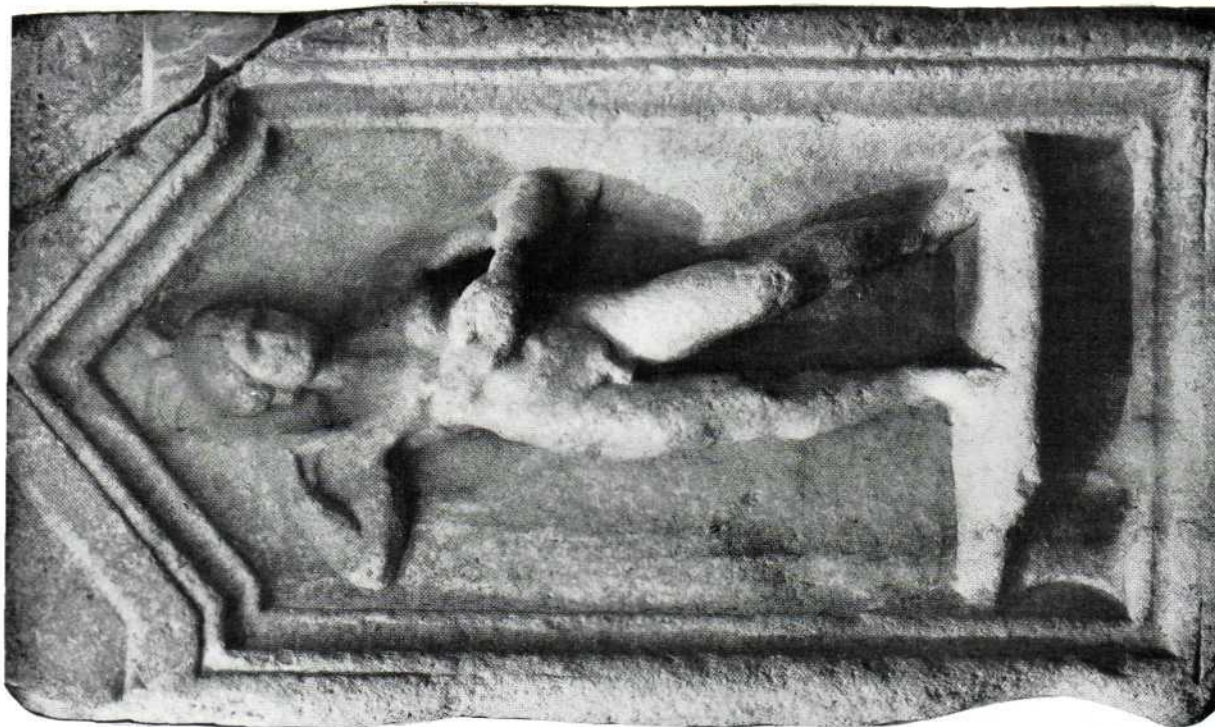
3



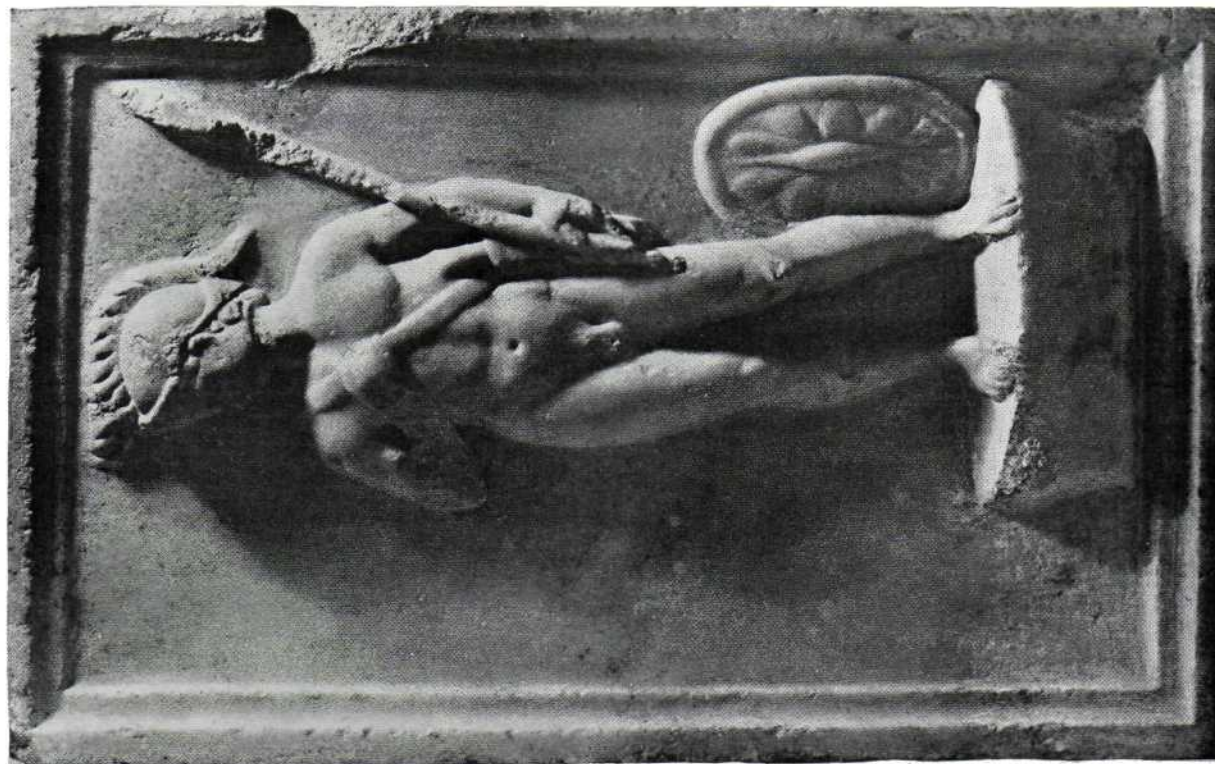
4



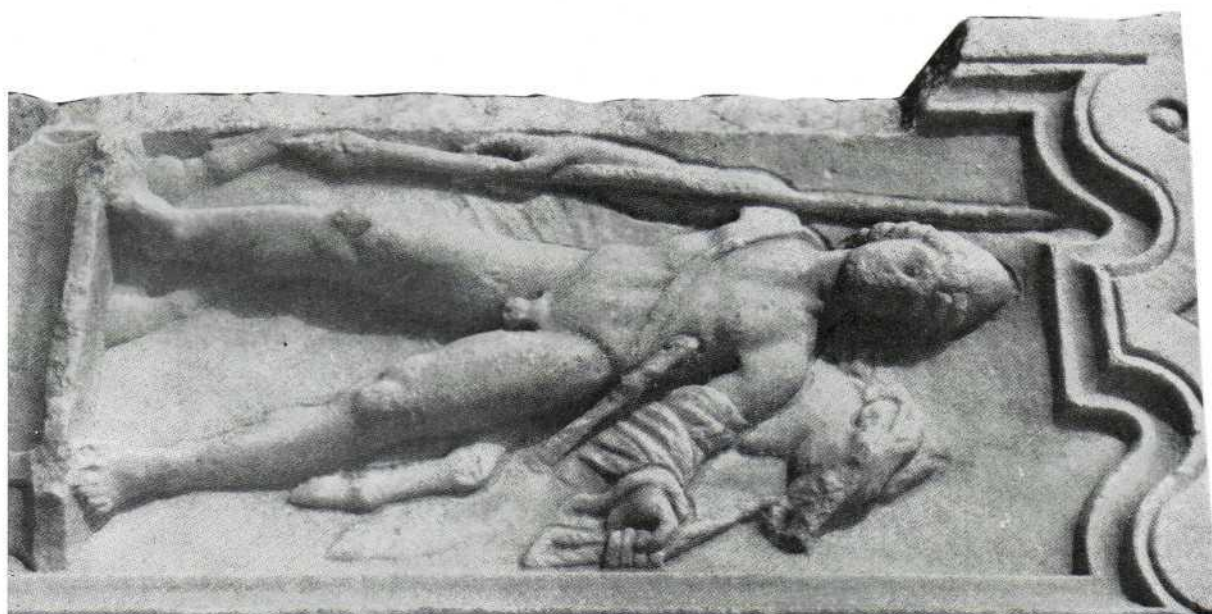
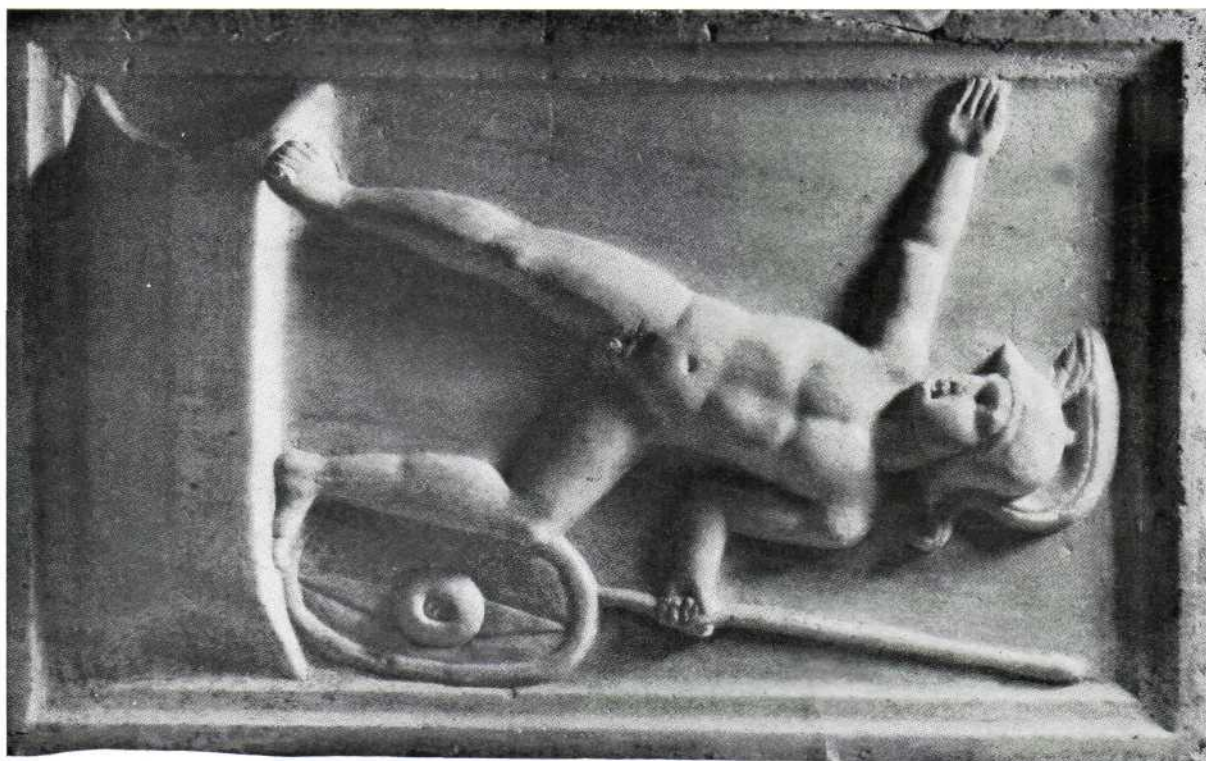
5



1

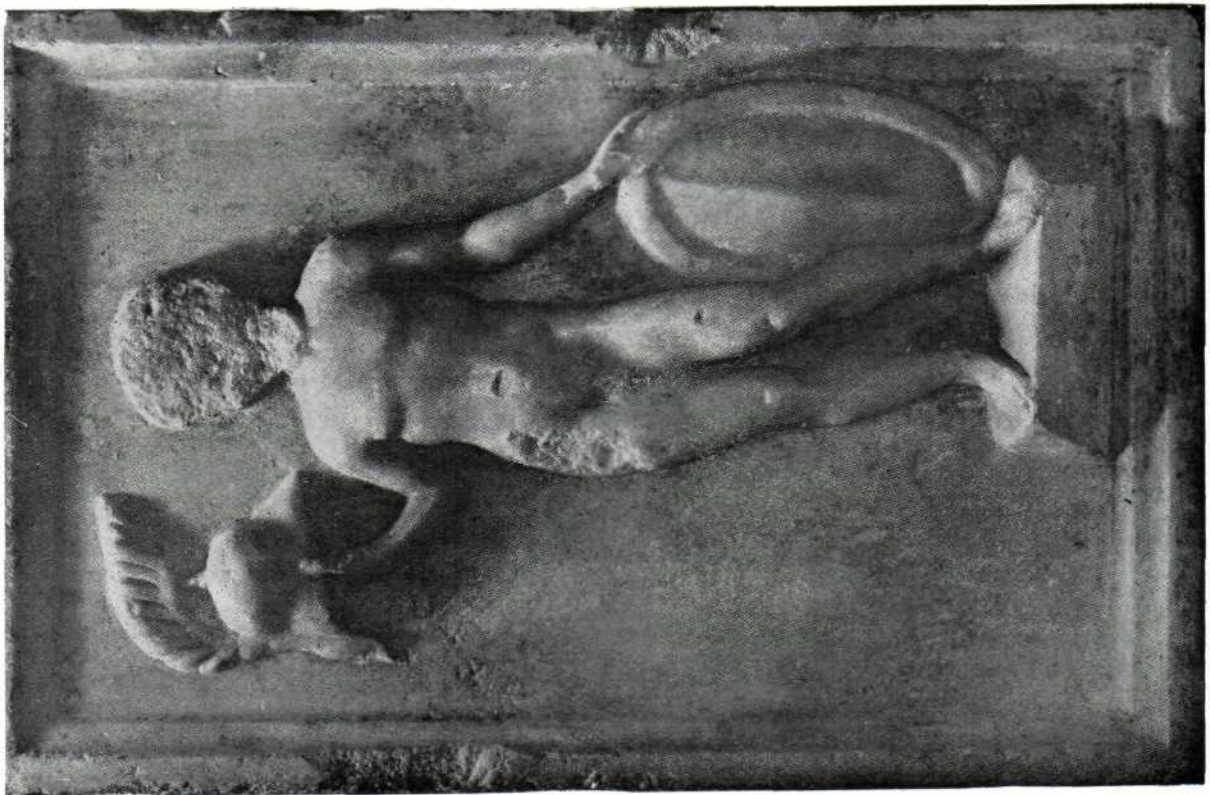


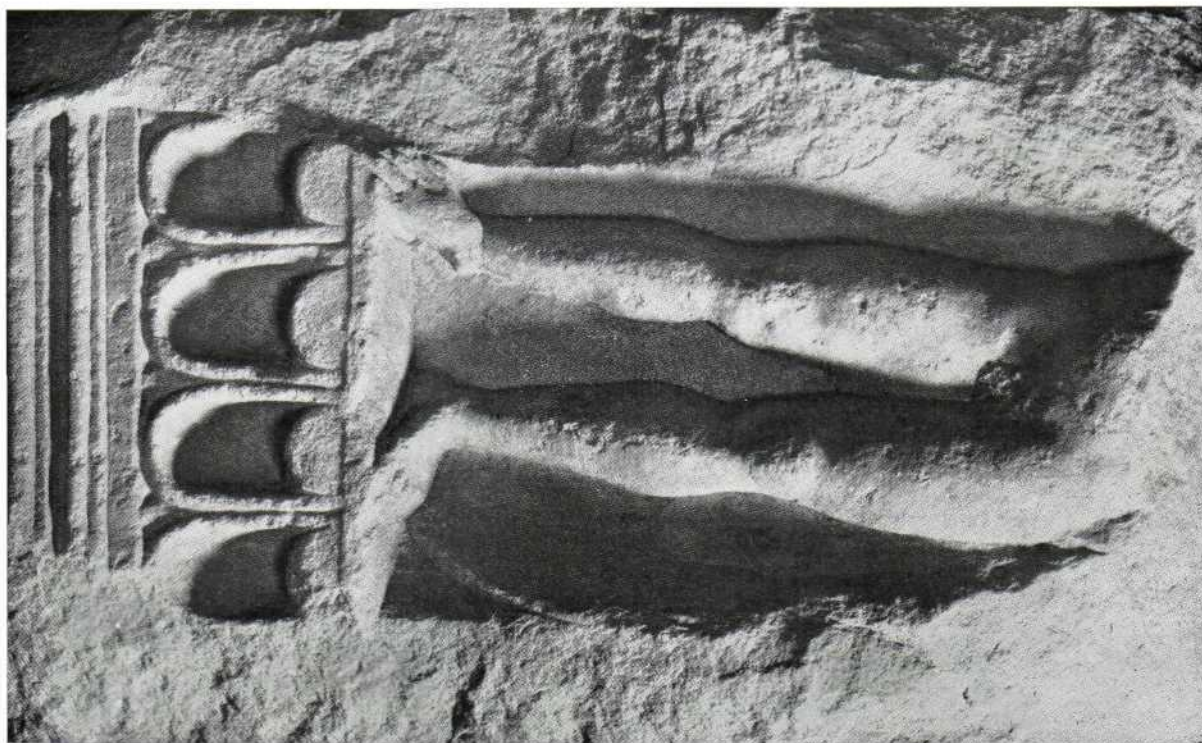
2





1 2





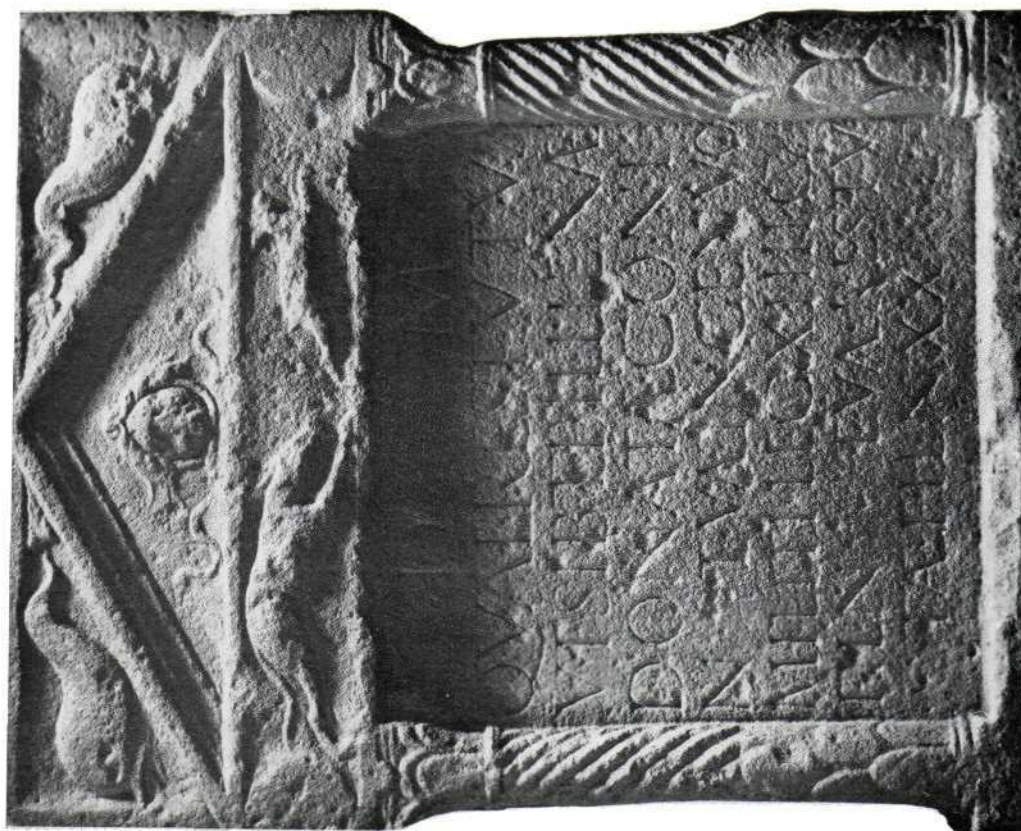
1



2

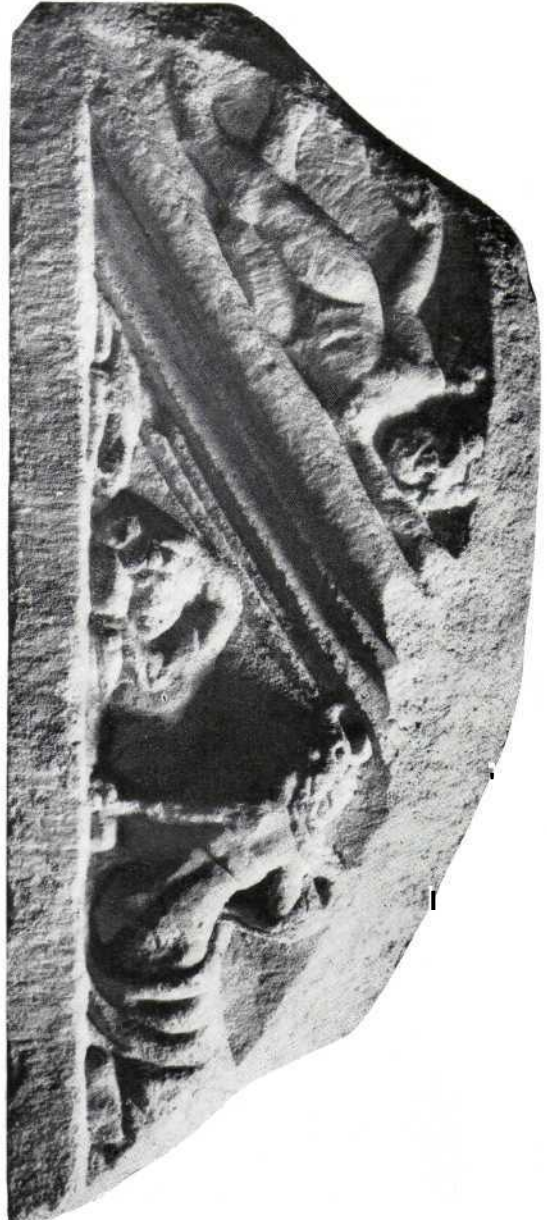


2 1





1



2



3



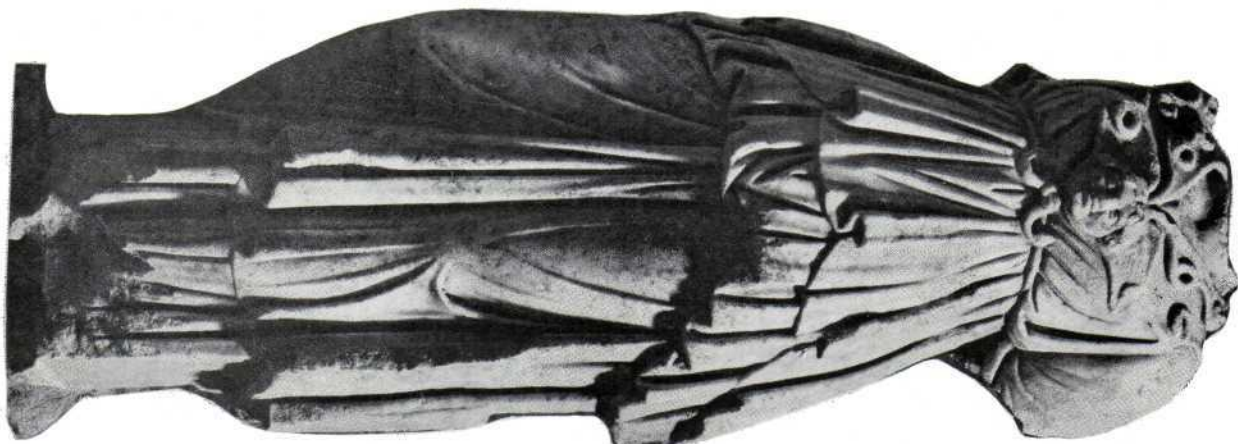
3



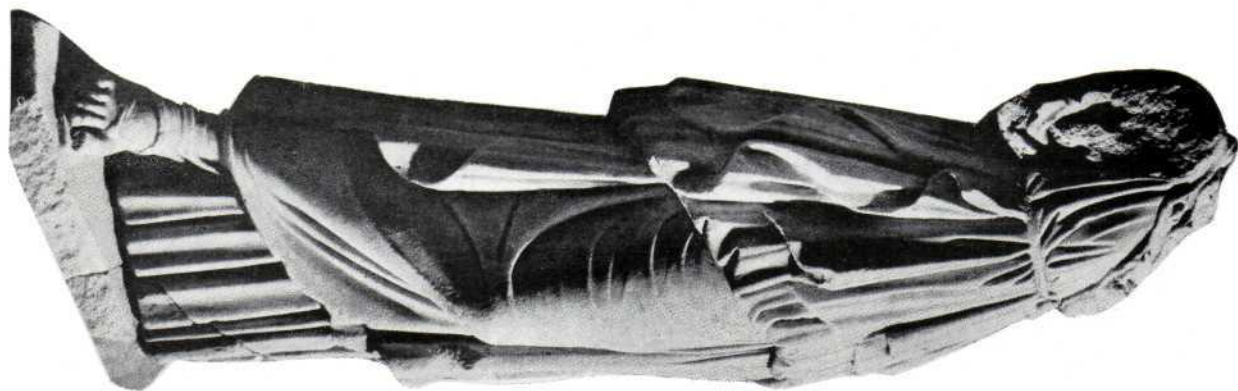
2



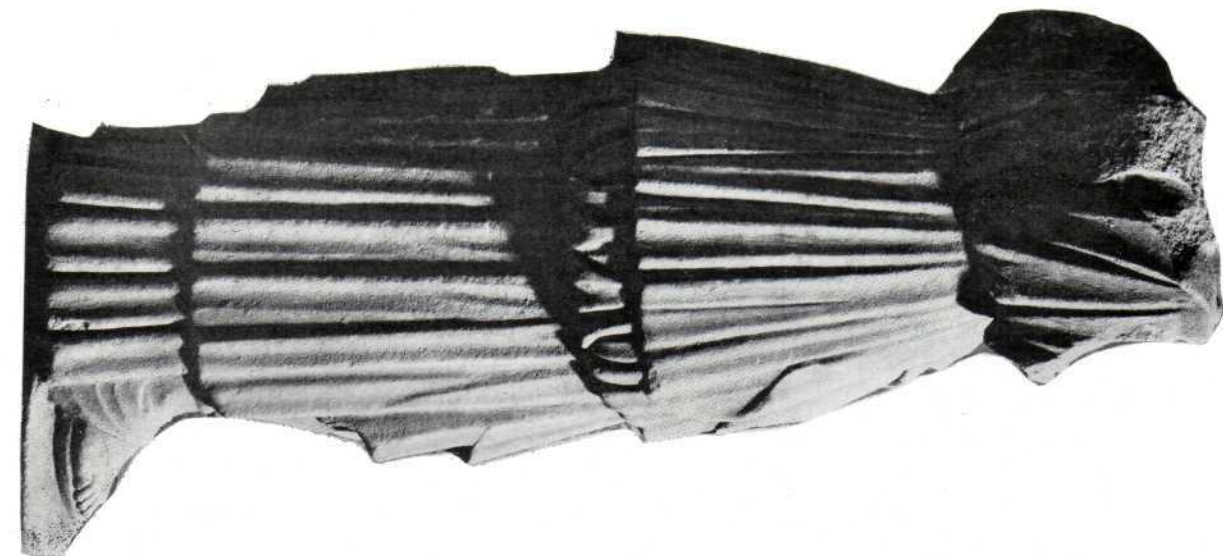
1



1



2



3