

DRAŽEN MARŠIĆ

Filozofski fakultet Zadar
Obala kralja Petra Krešimira IV, 2
HR - 23000 ZADAR

IKONOGRAFSKI TIP NIMFA SA ŠKOLJKAMA

UDK 904: 73.032.2 (3)
Izvorni znanstveni rad

Uraduse obrađuje petulomakakulturnihslikapodrijetlomizSaloneinjezinogagera, nakojima su prikazane nimfe sa školjkama u krilu. Razmatra se pitanje podrijetla ikonografskog predloška (arhetipa) kao i vrijeme njegova nastanka. Autor smatra da je prikaz nimfe sa školjkom nastao kao adaptacija likovnog prikaza Afrodite sa školjkom, najvjerojatnije u kasnohelenističko doba. To osim školjke potvrđuje i upotreba odjeće karakteristične za poluodjevene tipove Afrodite - plašta koji šaljivo klizi niz bokove - što se javlja na dva salonitanska reljefa.

Kultne prikaze nimfa sa školjkama pronađene na području Salone karakterizira klasična kompozicijska shema s figurama triju nimfi. U dva primjera uz njih je prikazan Silvan, grčke ikonografije (Pan), a isto se može pretpostaviti i za ostale spomenike. Topokazuje daje i taj ikonografski tip, iako stranog podrijetla, jasno uklopljen u, za naše područje, karakterističnu sliku nimfa kao članica Silvanove kultne zajednice. Topička je funkcija spomenutih reljefa jasna - postavljani su na izvore, fontane ili zdence (nymphae fontanae).

Iz Salone i s teritorija salonitanskog agera potječe pet kulturnih slika na kojima su prikazane nimfe, osobite ikonografije - one stoje držeći u krilu školjke. To su jedinstvene kultne slike budući da na ostalom teritoriju rimske provincije Damacije, koliko je meni poznato - i ukoliko se u našim muzejima ne čuva još neki neobjavljeni primjer - nije pronađen nijedan sličan reljef. Četiri se spomenika danas čuvaju u Arheološkome muzeju u Splitu, a peti je uzidan u splitskoj četvrti Lučac, u ulici Duplančića dvori br. 9. Od spomenika u Arheološkome muzeju u Splitu, tri su pronađena krajem 19. (Kat. br. 1, 2) i početku 20. stoljeća (Kat. br. 3), a jedan sedamdesetih godina (Kat. br. 5). Ulomak uzidan na Lučcu poznat je također od kraja 19. st.

D. Rendić-Miočević, autor najcjelovitije studije o kultovima i kulturnim prikazima nimfa i Silvana, čijoj kultnoj zajednici one najčešće pripadaju, nije ovom ikonografskom tipu nimfa posvetio veću pozornost i samo ga kratko spominje na nekoliko mjesta.¹ Isto su postupili i istraživači koji su slijedili njegov rad.² Stojetome razlog nije teško dokučiti - svi su se ponajprije bavili kulturnim

1. D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ. Ilirske predstave Silvana na kulturnim slikama s područja Delmata. *GZM*, 10/1955: 22, 25.

2. Tu u prvom redu mislim na sintezu: E. IMAMOVIĆ. *Antički kulturni i votivni spomenici napodručju B i H*. Sarajevo, 1977., gdje se samo konstatira postojanje takve ikonografije (str. 79).

prikazima nimfa s unutrašnjeg dijela matičnog područja Delmata i njima susjednih oblasti - područja na kojima takve slike dosad nisu zabilježene.

Cilj ove kratke rasprave je upozoriti na pojavu toga tipa kulturnoga prikaza nimfa, koji je još relativno malobrojan, i pokušati odgovoriti kada i gdje je taj ikonografski predložak nastao te koja je njegova simbolika.

Najprije dajem kataloški opis spomenika:³

1. Ulomak reljefa iz Salone

Pronađen je 1885. godine u blizini solinske željezničke stanice. Čuva se u Arheološkome muzeju u Splitu pod inventarnim brojem D 44. Izrađen je od vapnenca.

Nedostaju gornji lijevi i donji desni dio kultne slike. Sačuvani dio sastavljen je od dvaju ulomaka koji su spojeni po crti loma. Izvorne dimenzije spomenika su: širina 0,45 m, visina 0,28 m. U pravokutnoj, jednostavno profiliranoj plitkoj niši, prikazane su slijeva nadesno četiri figure - tri nimfe i Silvan. Od figura Silvana i krajnje desne nimfe sačuvana su poprsja s glavama, a od dvije preostale nimfe tijela bez glava. Nimfe su prikazane frontalno, u kontrapostu, a Silvan s glavom u profilu što sugerira daje bio prikazan u blagom okretu nadesno. Na glavi se zamjećuju kozji rogovi ili uši, velika šiljasta brada, također šiljast i velik nos. Odjeće nema. Donji dio tijela nedostaje ali možemo opravdano pretpostaviti da je imao kozje noge. U lijevoj ruci drži siringu koju primiče ustima. Očito je, dakle, da je prikazana karakteristična scena u kojoj se Silvan sprema da zasvira nimfama u kolu.

Nimfe su odjevene u duge potpasane hitone, a u krilu drže školjke. Stoje težinom tijela na desnoj nozi dok im je lijeva izbačena u koljenu. Glava i lice sačuvali su se samo krajnjoj desnoj nimfi, ali se ni u nje ne mogu jasno prepoznati elementi frizure. Iako izgleda kako nosi *Scheitelzopf* frizuru - kosu skupljenu na zatiljku i posuvraćenu na tjemenu - to može biti efekt uzrokovan spojem gornje profilacije niše i kose. Zapravo je prije riječ o jednostavnoj frizuri kakvu susrećemo na spomenicima br. 2 i 3.

Postavljanjem figura u kontrapost, iluzionističkim pristupom obradi vrlo plitkog reljefa i kvalitetom obrade draperije, ovaj se reljef izdiže iznad ostalih i bez sumnje je riječ o najkvalitetnijem od ovdje predočenih reljefa. Osobito je dojmljiv pokret dviju nimfa s lijeve strane koji je uzrokovan kontrapostom, zbog čega je cijelo tijelo nagnuto u lijevu stranu.

Objavljenje sumarno i bez fotografije.⁴ (SI. 1).

2. Ulomak reljefa iz Salone

Pronađen je 1896. godine. Čuva se u Arheološkome muzeju u Splitu, označen inventarnim brojem D 213. Izrađen je od vapnenca.

Sačuvan je samo ulomak gornjeg lijevog dijela kultne slike. Dimenzije ulomka su: širina 0,30 m, visina 0,30 m, debljina 0,14 m. U plitkoj niši, profiliranoj s vanjskom rubnom trakom i unutrašnjom "S" profilacijom, nalaze se figure dviju nimfa, sačuvane od glave do otprilike visine koljena. Prikazane su frontalno, obučene u duge, visoko potpasane hitone. U krilu ispred sebe drže školjke. Iza nimfa prikazane su vrlo realistično dvije stabljike trstike. Nabori haljina su šablonizirani i izrađeni plitkim kanalima. Detalji lica, oči i usne su veoma izlizani. Za razliku od prethodnog

3. Na ovom mjestu želim se zahvaliti Anti Rendiću-Miočeviću, ravnatelju Arheološkog muzeja u Zagrebu, što mi je dopustio uvid u bogatu dokumentaciju koju je prikupio o Silvanu i njegovoj kulturnoj zajednici. Svojom nesebičnom gestom omogućio je da broj meni poznatih primjera ovog ikonografskog tipa nimfa povećam s tri na pet (Kat. br. 2-3). Dakle,

bez njegove pomoći ovaj rad ne bi imao isti smisao i vrijednost. On je ujedno autor i fotografija prva tri spomenika. Još jednom mu najtoplije zahvaljujem.

⁴ R A S C H N E I D E R, U e b e r d i e bildlichen Denkmaler Dalmatien, s. *AEM*, 9/1885: 46. Kratko ga spominje i D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1955: 25.



Slika 1



Slika 2

reljefa, ovdje su nimfe prikazane statično i ukočeno, u tehnici dubljeg reljefa.

Nimfe imaju frizuru koja je modelirana na sljedeći način: kosa je podijeljena na sredini čela, zatim je iščešljana iza uski, i u repovima ili pletenicama pada iza ramena. Mišljenja sam da uzore takvoj frizuri ne treba tražiti u službenoj ženskoj portretistici, već daje riječ o uobičajenoj frizuri na prikazama ne samo nimfa nego i uopće ženskih božanstava, osobito na reljefima iz unutrašnjosti provincije Dalmacije.

Nije publiciran. (T. 2).

3. Ulomak reljefa iz Kaštel-Novog

Pronađen je 1903. godine u Kaštel-Novom. Čuva se u Arheološkome muzeju u Splitu, označen inventarnim brojem D 281. Izrađen je od vapnenca.

Kao i kod prethodnog spomenika, sačuvan je fragmentarno gornji lijevi dio kultne slike. Dimenzije ulomka su: širina 0,28 m, visina 0,24 m, debljina 0,10 m. U dubokoj, jednostavno profiliranoj niši nalaze se figure dviju nimfa, sačuvane od glave do otprilike visine struka. Lijeva nimfa prikazana je u blagom okretu nalijevo, a desna frontalno. I ove su odjevene u hiton, ali, čini se, s kratkim rukavima. Naime, u visini lakata primjećuju se dublji kanali koji kao da označavaju kraj rukava. Obje nimfe su u krilu držale školjke. Ostaci gornjeg dijela školjke vide se kod desne nimfe, dok je kod lijeve ona potpuno nestala. Između figura tih nimfa, kao i onih na prethodnom spomeniku, prikazane su dvije stabljike trstike. Lijeva se izvija gotovo između ruku nimfa, a desna je prikazana u drugom planu.

Zanimljiva pojedinost na reljefu je pogled koji upućuje krajnja lijeva nimfa. On je očito upućen liku koji je stajao na krajnjoj desnoj strani reljefa. Najvjerojatnije je riječ o Silvanu.

Sve što je rečeno za frizuru nimfa s prethodnog reljefa vrijedi i za ovaj. Razlika je jedino u nešto dubljoj izradi draperije haljine, pramenova kose, te potpuno stiliziranim stabljikama trstike.

Nije publiciran (Gl. 3).

4. Votivni reljef u Duplančića dvorima (Split-Lučac)

Sačuvana je desna strana reljefa u punoj visini. Dimenzije su mu: širina 0,37 m; visina 0,62 m, dok debljinu nije moguće izmjeriti. Rađen je od žućkastog, sitnozrnastog vapnenca.

U plitkoj, jednostavno profiliranoj niši prikazane su figure triju nimfa. Za razliku od prethodnih reljefa na kojima su nimfe odjevene u hiton, ovdje su prikazane razgolićenog poprsja, s platom koji visi na bokovima. I ovdje nimfe u krilu drže školjke.

To je najlošiji salonitanski prikaz nimfa sa školjkama - rad prosječnog majstora, koji je pokušao prikazati figure u kontrastu i istaknuti mekoću inkarnata, u čemu je samo djelomice uspio zbog slabog poznavanja proporcija. Vratovi svih triju figura su predimenzionirani i ispadaju iz osi tijela. To je osobito uočljivo na primjeru srednje nimfe. Noge su kratke u odnosu na visinu tijela. Na plastu gotovo da nema nabora, zbog čega reljef gubi na *chiaro-scuro* efektu kojeg naprosto nameće upotreba takve ikonografije.

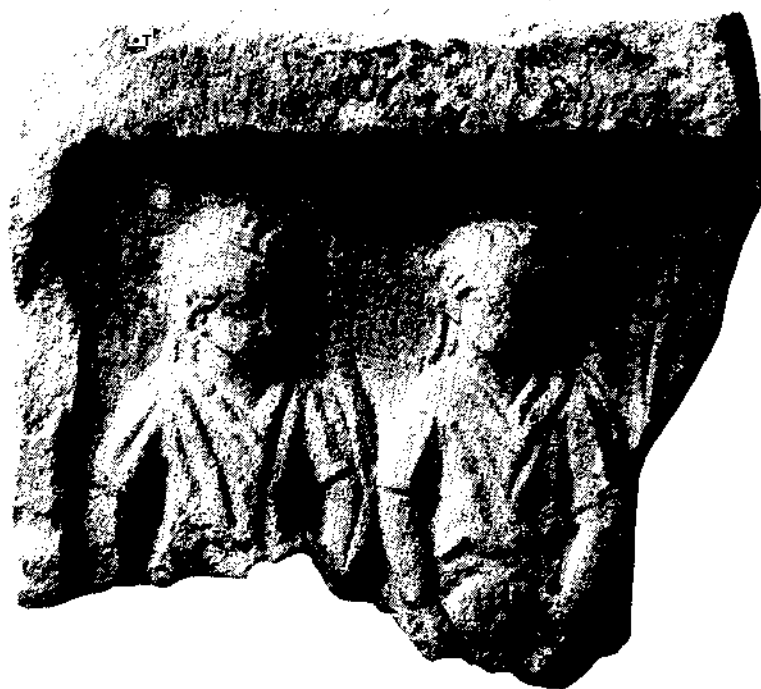
Na lijevoj, otučenoj strani reljefa naziru se ostaci pastirskog štapa - peduma. Dakle, nema sumnje daje lijevu stranu reljefa zauzima lik Silvana. U podnožju reljefa sačuvan je ostatak (desna strana) votivnog natpisa:

...US EUVARISTUS /POSUIT

Spomenik je poznat od 19. st. kad ga je objavio Bulić, ali bez priloženog crteža ili fotografije.⁵ Neposredno nakon toga donosi ga i Klement u svojoj radnji o antičkoj skulpturi u Dalmaciji.⁶

5. F. BULIĆ. *BASD*, 10/1887: 185, n. 193; *CIL* III, 8520.

6. K. KLEMENT. *Sculpturen von Dalmatien. AEM*, 13/1890: 2.



Slika 3



Slika 4

Zanimljivo je da ga D. Rendić-Miočević nigdje ne citira, što najvjerojatnije znači da mu nije bio poznat.

Bulić donosi kontroverzan podatak, koji prenosi i Klement, da je reljef "*po izjavi vlasnika prije mnogo godina pronađen u blizini Stobreča (Epetium).*" Koliko je taj podatak vjerodostojan danas je teško prosuditi. Treba imati na umu daje Bulić vrlo često antičke ostatke iz nekog mjesta u kome do tada nije bilo potvrda o životu u antičko doba atribuirao najbližem velikom antičkom naselju (tako je na primjer za antičke natpise iz Srinjina i Kamena tvrdio da su također podrijetlom iz Stobreča, a zapravo su, to se kasnije potvrdilo, lokalnog podrijetla). Doduše, u ovom slučaju Bulić kao argument navodi izjavu vlasnika, što cijeloj priči ipak daje stanovitu težinu.

S druge strane, u neposrednoj blizini mjesta na kome se reljefi danas nalazi uzidan postojao je, vjerojatno još od antičkog doba, veći izvor vode, što potvrđuje današnji toponim Radunica, gdje se nalaze Duplančića dvori. On zasigurno svoje ime duguje staroslavenskoj riječi *Radun* koja označava izvor - vrelo vode (usp. na primjer poznati toponim Radenci u Sloveniji).⁷ Prema tome, reljef s prikazom nimfa iz Duplančića dvora mogao je vrlo lako stajati kraj spomenutog izvora označenog nimfejem u obliku zdenca ili fontane.

Na takvo razmišljanje upućuje i niz drugih ulomaka arhitekture i skulpture koji se također nalaze uzidani u Radunici,⁸ zasigurno lokalne provenijencije, ali i ulomak još jednog natpisa posvećenog nimfama, pronađen 1896. g. u neposrednoj blizini, na dijelu Lučca okrenutog prema Poišanu, a kojeg je podigao neki *Aelius Victor* (dedikant je najvjerojatnije imao i *praenomen* ali nije sačuvan).⁹ On je tek jedan od primjera koji svjedoče daje cijelo područje splitskog poluotoka, od Poišana prema Dioklecijanovoj palači, i dalje, obilovalo izvorima vode.¹⁰

Važnost reljefa iz Duplančića dvora je u tome što jedino on od svih ovdje opisanih prikaza nimfa ima dva elementa koji omogućuju precizniju dataciju - ostatak natpisa (posvete) i frizure nimfa.

Klement je nedostajući (lijevi) dio natpisa restituirao [*Nymfabus*].¹¹ Dva su razloga da se to mišljenje treba odbaciti. Prvi je što je na lijevoj strani reljefa stajao lik Silvana, o čemu svjedoče ostaci peduma, koji je svojom širinom morao zauzimati veći dio lijeve strane kulturnog prikaza. Stoga je na početnom dijelu votivnog natpisa moralo biti dovoljno mjesta za *praenomen* i *nomen gentile* dedikanta. Takvo mišljenje osnažuju i frizure nimfa koje odaju modu trajansko-hadrijanskog doba, dakle vremena kada je tročlana imenska formula bila još u punoj upotrebi. Isto mišljenje dijeli i N. Cambi.¹² Drugi razlog je što se na epigrafskim posvetama nimfama s područja Salone, njih oko desetak, nijednom ne javlja dedikacija *Nymfabus* već isključivo *Nymp(h)is*.

Prva dva imena Euvarista ostaju nam nepoznata, no i *cognomen* nam nešto govori o podrijetlu i društvenom statusu dedikanta.

Ime *Euvaristus* se prema Alföldy u Dalmaciji javlja uglavnom u orijentalaca i servilne populacije. Iz ranog i kasnog principata poznato je to ime na nekoliko primjera u Saloni (npr. *CIL*

7. Zahvaljujem se prof. N. Cambiju koji me upozorio na ovaj podatak.

8. O ovim spomenicima kao i reljefu nimfa raspravljao je na simpoziju o župi Lučac N. Cambi: N. CAMBI. Spomenici uzidani u kuće Splita i okolice V. Antička spolia na Lučcu (u tisku).

9. F. BULIĆ. *BASD*, 20/1897: 36, br. 2267. Tekst natpisa glasi: ...*Aeliu* \s *Vic*[tor]*Nym*[phis] [*votum*] *solvit* [*libens meri-*to\

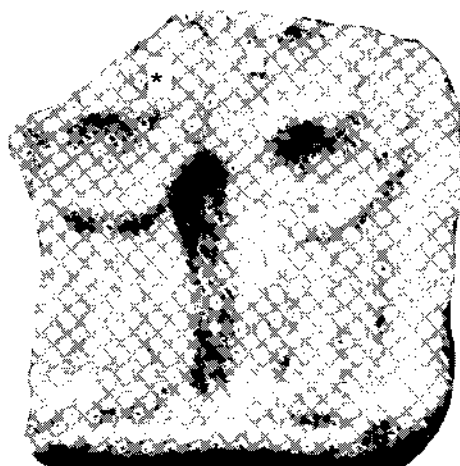
10 Takvu sliku potvrđuju: jedan reljef s prikazom nimfe koja na glavi nosi kantaros, uzidan kod današnje splitske Robne kuće Prima 1 i koliko mi je poznato neobjavljen, te jedan fragment reljefa s figurama dviju nimfa sačuvanih do visine bokova i odjevenih u hiton i himation, nekoć uzidan u jednoj od kuća na predjelu Dobri (K. KLEMENT, nav. dj., 2-3). čije ime također potječe od naziva izvora (<Dobar izvor, Dobra voda).

11. K. KLEMENT 1890: 2-3.

12. Priopćio mi gaje u kraćem razgovoru. Usp. bilj. 7.



Slika 5



Slika 6

III, 14801 i 9064).¹³ Nije zato presmiono pretpostaviti daje i naš *Euvaristus* pripadnik servilne populacije ili oslobođenik.

U nedostatku epigrafike najpouzdaniji element za dataciju reljefa su vrlo dobro ušćuvani portreti odnosno frizure nimfa. One pokazuju osnovne karakteristike ženskog portreta trajanskog i hadrijanskog doba, a to je frizura s visoko konstruiranom punđom (T. 4). Teško je eksplicirao reći koju frizuru od carica tog doba one slijede. Spomenutu frizuru u više manje sličnim varijantama nosile su Trajanova sestra Marcijana (48-113, na novcu od 112-113), Marcijanina kći i Trajanova nećakinja Matidija (oko 68-119, na novcu 112-119), te Sabina, Matidijina kći i Hadrijanova žena. Za prve dvije karakteristična je frizura u koje ispred punđe stoji kosa oblikovana poput diadema.¹⁴ Isti tip frizure od Marcijane i Matidije preuzima i Sabina (1. portretni tip).¹⁵ Slično modeliranu punđu samo bez početnog "diadema" već s kosom podijeljenom na sredini čela, iščešljanoj postrance prema uškama, pokazuje i treći Sabinin portretni tip.¹⁶ To je zapravo preteča frizure omiljene među caricama antoninskog razdoblja. Prema atributima u kosi, treći tip Sabininih portreta dijeli se u više grupa: s prstenom, s diademom, i obe ove vrste s glavom pokrivenom velom (*capite velato*).¹⁷ Prema emisijama novca sve varijante trećeg portreta mogu se datirati od 128 do 139. g., odnosno od vremena kad je Sabina postala *Augusta*, pa do prvih godina nakon smrti kada je divinizirana. Vjerojatno taj tip postaje dominantan tek od početka 130-ih godina.¹⁸

Razdoblje od drugog do kraja trećeg desetljeća 2. st. bilo bi dakle vrijeme u koje treba datirati reljef. I prema stilskim karakteristikama u izradi glava nimfa on ne može biti mnogo mlađi od Hadrijanovog vremena. U izradi očiju, naime, nema karakterističnog elementa za posthadrijansko doba - naznačivanja zjenica i šarenica.

(SI. 5.)

5. Ulomak reljefa iz Stobreča (*Epetium*)

Sedamdesetih godina u Stobreču (*Epetium*) je pronađen ulomak reljefa s nimfama. Prema nepotvrđenim vijestima pronađen je unutar areala antičkoga grada, odnosno na prostoru poluotoka. Čuva se u Arheološkome muzeju u Splitu, ali nije zaveden u inventarne knjige. Sačuvan je vrlo oštećeni ulomak donjeg desnog dijela kulturne slike. Izrađen je od mramora a njegove dimenzije mi nisu poznate.

U jednostavno profiliranoj niši sačuvane su figure dviju nimfa otučenih glava. Ne razabire se jasno jesu li prikazane odjevenim ili poluodjevenim ikonografskim tipom. Čini se daje ipaku pitanju posljednje, jer su haljine između nogu snažno naborane, a takav se detalj javlja samo kod poluodjevenog ikonografskog tipa. U krilu drže školjke. Premda nedostaje lik treće nimfe, možemo opravdano pretpostaviti daje i to primjer karakterističnog prikaza njihove kulturne zajednice u kojoj bi lik pastirskog božanstva Silvana zauzimao lijevi dio prikaza, odnosno niše, a figure triju nimfa desni dio. Pitanje je samo kojim je ikonografskim tipom bio prikazan šumski bog, kao italški Silvan ili arkadski Pan (o tome vidi na kraju radnje).

13. G. ALFÖLDY. *Die Personennamen in der römischen Provinz Dalmatien*. Heidelberg, 1969: 195.

14. Za Marcijanu s. M. WEGNER. *Datierung Römischer Haartrachten*. AA, 53/1938: 279, Abb. 1b; 283, Abb. 3b; 290-295, Abb. 7-8; za Matidiju WEGNER 1938: 279, Abb. 1c; 283, Abb. 3c; 295-303, Abb. 11-13; K. FITTSCHEN - P. ZANKER. *Katalog der römischen Portraits in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III. Mainz, 1983: 9-10, br. 8, taf. 10.

15. M. WEGNER 1938: 279, Abb. 1d-e; 283, Abb. 3d; 309 i d., Abb. 14-17.

16. M. WEGNER 1938: 306 i d., Abb. 1h, Abb. 21; K. FITTSCHEN - P. ZANKER 1983: 10-12, br. 10-11, Taf. 12-13.

17. K. FITTSCHEN - P. ZANKER 1983: 10-11.

18. A. CARANDINI. Sabina. *Enciclopedia dell'arte antica*, VI. Roma, 1965: 1048-1050. U pokušaju razrade kronologije Sabininih portreta autor zaključuje daje 132. - 134. god. nastala velika promjena u pristupu njenoj ikonografiji koja se ogleda ponajprije u idealizaciji. Autor treći tip portreta u koga glava nije pokrivena velom datira od 134. do 136. god., a isti tip s velom (*capite velato*) od 136. do 139. god.

Važnost ovog reljefa je prije svega u tome što je jedini izrađen u mramoru, te u tome što je lako mogao pripadati istom nimfeju kao i onaj iz Duplančića dvora (Kat. br. 4), dakako ako prihvatimo Bulićevu vijest o podrijetlu potonjega.

Fotografiju ovog spomenika pronašao sam u fotoarhivu Arheološkog muzeja u Splitu.¹⁹

Kratko je spomenut u lokalnom tisku.²⁰ (si. 6).

O kultu nimfa, njegovom sinkretizmu i povezivanju s kultovima drugih božanstava, posebice Silvanom, pisano je vrlo mnogo i na ovome mjestu se ne bih zadržavao na tim, već dovoljno objašnjenim pojavama. Ipak, potrebno je podsjetiti se osnovnih podataka koje o nimfama donosi grčka mitologija i koji su mogli odigrati važnu ulogu u likovnoj interpretaciji (ikonografiji) nimfa i odabiru pojedinih atributa.

Da su nimfe smatrane širom kultnom zajednicom, razvidno je ne samo iz njihova broja već i brojnih naziva. Grčka mitologija još od doba Homera poznaje nekoliko osnovnih vrsta nimfa.²¹ To su Drijade i Hamadrijade (Αἰθαΐδες, Ἄναδρυαΐδες) nimfe šuma i ostale biljne vegetacije, Oreade (Ὀρειαῖδες) - nimfe planina i brežuljaka, i Najade (Ναϊάδες, Νεαΐδες, Ναιάδες) - nimfe izvora, rijeka, jezera i mora.

Time genealogija nimfa ni približno nije konačna. Postojale su još različite zajednice nimfa, od kojih su najbrojnije one koje su smatrane dušama pojedinih vrsta drveća. Osim Drijada i Hamadrijada, koje su smatrane nimfama hrastova drveća, u istu porodicu nimfa biljne vegetacije ulaze još Karijatide - orahove nimfe, Melije - nimfe jasenova drveća, Mirtine nimfe, itd. Najade se k tome još dijele na božanstva unutarnjih (Nereide) i vanjskih mora (Okeanide). Osim ovog imena vodene nimfe ili Najade dobivaju i druge različite epitete prema imenima rijeka, jezera ili izvora, kraj kojih su slavljene. Genealogija nimfa, dakle, mnogo je zamršenija nego što se to na prvi pogled čini.

Najvažniji element kulta nimfa, bez obzira na epitete, svakako je voda. Stoga su one u antičkih pisaca, u različitim interpretacijama, smatrane kćerkama Oceana, nekad riječnog boga Ahelaja, ali dakako i neizbježnog Zeusa.

U arhajskom i starijem periodu klasične grčke umjetnosti ništa se ne može izdvojiti iz njihove ikonografije što bi moglo snažno aludirati na simbol vode osim samog ambijenta u kojem se scena odvija (spilja) i u kojem se nimfej postavlja (vrelo, jezero, itd.). Tri nimfe, odjevene u dugi hiton i ogrnute plastom (himationom), plešu u kolu držeći se za ruke, uglavnom uz Panovo, nekad Hermesovo i Apolonovo sudjelovanje.²² Sličnu ikonografsku shemu pokazuje i većina kulturnih prikaza ovih božica na srednjodalmatinskom području i njegovom bližem bosansko-hercegovačkom zaleđu. Nimfe u većini primjera sudjeluju u kolu držeći se za ruke, zadnja nimfa drži u uzdignutoj ruci grančicu trstike ili nekog drugi atribut, a samo u pojedinim slučajevima ruke su im spuštene niz tijelo.²³

U rimsko doba likovna interpretacija nimfa obogaćena je novim elementima i atributima čemu je pridonio i sinkretizam s drugim kultovima. S tla Italije ali i drugih provincija, pa tako i naših, Dalmacije i Panonije, potječu mnogi dokazi o kulturnom povezivanju nimfa s Jupiterom, Apolonom, Dijanom, Silvanom, Neptunom, tračkim konjanikom - već prema tome je li se željela naglasiti

19. U razgovoru s prof. N. Cambijem saznao sam daje on autor fotografije te daje reljef izrađen od mramora, na čemu mu zahvaljujem.

20. D. MARŠIĆ. Reljef s nimfama iz Stobreča. *Solinska kronika*, 36, 1997: 17.

21. H. HUNGER. *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Wien, 1953:241-242; O. NAVARRE. *Nymphae*,

u: DAREMBERG - SAGLIO. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, IV/1,124-128.

22. W. FUCHS. *Attische Nymphenreliefs*. *Mdl*, 77/1962: 242-249, Beilage 64-69.

23. Usp. djel. navedena u bilj. L

njihova narav kao božanstava fizičke prirode, medicine, izvora i fontana, pašnjaka i šuma, itd.²⁴ Najčešće su takvi primjeri zabilježeni na votivnim natpisima, a mnogo rjeđe na kulturnim figurativnim prikazima, votivnim reljefima ili oltarnim bazama. Smatra se da je posljedica toga bilo stvaranje brojnih epiteta među kojima su za naše područje najkarakterističniji *Augustae*, *Silvestrae*, *Silvanae*, *Salutares*, *Fontanae*. Postoje i drugi epiteti, a svi oni zajedno mogu se podijeliti u tri glavne grupe: topičke, počasne, fizičke.

Ako se povezivanjem s pojedinim božanstvima željela naglasiti određena narav nimfa, moramo se zapitati nije li se to moralo odraziti i na odabir ikonografije ili atributa, te kakvo je u svemu tome mjesto kulture slike nimfa sa školjkama? Drugo, i možda još važnije pitanje jest: odakle je i kada, u likovno prikazivanje nimfa dospio motiv školjke? Tek odgovorom na ova dva pitanja moguće je objasniti kompleksnu simboliku kulturnih prikaza nimfa sa školjkama.

Da je prvo pitanje ranije uočeno u domaćim znanstvenim krugovima, vidljivo je već u radovima D. Rendića-Miočevića koji nimfe sa školjkama ili trstikinim granama u rukama identificira kao *Nymphae fontanae*, a nimfe u kolu sa Silvanom/Panom kao *Nymphae silvestres*.²⁵ Takvo mišljenje je zasnovano na jednostavnom metodološkom pristupu - vezati određeni ikonografski tip s pojedinim epitetom. U ovom slučaju Rendić je odabrao dva topička epiteta, pa bi sljedeći njegova razmišljanja ikonografija nimfa mogla pripomoći u pitanjima topičke naravi, tj. ambijenata u kojima su nimfeji postavljeni. Dakle, posveta šumskim nimfama, ili epitet *silvestres*, javljala bi se na onim spomenicima i mjestima gdje se željela naglasiti njihova narav kao šumskih božanstava, a *fontanae* gdje je njihova glavna funkcija bila označavanje izvora (poglavito termalnog), zdenca ili fontane. Mišljenja sam da ikonografski tip nimfa sa školjkama ima bogatiji simbolički sadržaj, i to ću pokušati obrazložiti u daljnjem tijeku rasprave.

Drugom pitanju - razvojnom putu ikonografske slike nimfa sa školjkama - u našoj literaturi nije dosad posvećena odgovarajuća pozornost i stoga ću se najprije usredotočiti na to.

* *

Najznačajnija rasprava o školjci kao kulturnom simbolu i njenoj uporabi u umjetnosti (plastici, arhitekturi, slikarstvu, predmetima utilitarne namjene) još i sada je rad bugarske znanstvenice M. Bratschkove popraćen katalogom s 988 primjera u kojih se školjkajavlja kao atribut ili dekorativni element.²⁶ Za nas su najznačajnija poglavlja u kojima ona raspravlja o pojavi i značenju školjke na kulturnim prikazima Afrodite (Venere), te neke kataloške jedinice, odnosno spomenici, na kojima se školjka javlja kao osnovni atribut božice.

Za nastanak mita o rađanju Afrodite iz morske pjene i početak širenja njenog kulta, vjerojatno kao zaštitnice dobre navigacije, smatra se da su zaslužni narodi maloazijsko-sirijskog podrijetla.²⁷ U egejskom bazenu štovanje "morske" božice moguće je pratiti od minojskih vremena, a odatle je, vjerojatno preko Kitere, preneseno na grčko kopno.²⁸ Izrazitu popularnost kult Afrodite imao je na Cipru, mostu intenzivne razmjene kulturnih dostignuća još od brončanog doba, na kojem je prema grčkom vjerovanju božica i rođena iz morske pjene, i gdje se sve do rimskih vremena nalazilo njeno najveće svetište.²⁹ Međutim, uz stariju tradiciju o rađanju Afrodite iz morske pjene sačuvana je i mlađa o rađanju iz školjke.³⁰ Sve do kraja antike školjka je u prvom redu atribut Afrodite.

24. O. NAVARRE: 127.

25. D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1955: 22.

26. M. BRATSCHKOVA. Die Muschel in der antiken Kunst. *IBAI*, 12/1938, I: 1-131, Abb. 1-54, Kat. 1-988.

27. W. DEONNA. Aphrodite à la coquille. *RAr V*. ser., 6/1917: 397-398; M. BRATSCHKOVA 1938: 3-4. Afrodita je vjerojatno drugo ime za semitske božice Ištar i Astartu.

28. R. GREVS. *Grčki mitovi*. Beograd, 1990: 48.

29. R. GREVS 1990: 47-48 (Rođenje Afrodite); G. CULTRERA. Afrodite. *Enciclopedia Italiana*, I. Milano-Roma, 1929: 821-826. Postoji i druga verzija starije tradicije o rađanju Afrodite iz morske pjene. *Afrodite: teno jpu J ^ ^ J uzrokovana bacan je m Uranovih genitalija; syakako je Ma najprihvaćenija u antičko doba.*

30. M. BRATSCHKOVA 1938: 3-4. Autorica citira i dvojicu rimskih pisaca kod kojih nailazimo na takvu interpretaciju - Plauta (2.st.pr.Kr.) i Seksta Pompeja Festa (2.poKr.).

Iz arhajskog i starijeg klasičnog doba grčke umjetnosti nema potvrda likovnog prikazivanja Afrodite sa školjkom. Najstariji poznati primjer je lekit iz Tamana u obliku poprsja Afrodite prikazanog u otvorenoj školjci.³¹ Datacija lekita je sporna, što nije nevažno za utvrđivanje mogućeg arhetipa takvog likovnog predloška i vrijeme njegovog nastanka. Dva su suprotstavljena mišljenja. Prema Deonni, lekit potječe iz 3. stoljeća prije Krista, dakle helenističkog razdoblja, što pisac potkrepljuje mišljenjem da se mitološki predložak o rođenju Afrodite pretopio u, grčkom ukusu mnogo bližu žanr scenu, u kojoj je školjka kao jasan simbol bila veza s tradicionalnim mitom o njenom rađanju iz morske pjene.³² Nasuprot tome, ruski znanstvenici - a na njihovoj strani je i Bratschkova - datiraju ga u sam kraj 5. i početak 4. stoljeća prije Krista.³³ To mišljenje prihvatili su i autori I/MC-a.³⁴

Od prve četvrtine 4. stoljeća prije Krista ovakvi prikazi Afrodite u ili na školjci postaju sve brojniji, najčešće u obliku lekita, ali i terakoti. Razgolićena Afrodit, nekad sama nekad s Erosom koji joj pomaže skinuti plašt, obično čuči ili kleči, a u ispruženim rukama drži ogledalo, posudu (amforu), jabuku ili pak odjeću.³⁵

U rimskoj kasnohelenističkoj umjetnosti od 1. st. prije Krista do 1. st. po Kristu osobito je čest prikaz ležeće Afrodite, dostojanstvenog držanja, na velikoj školjci. Najznačajniji primjeri ovog motiva potječu iz Pompeja.³⁶ Od 2. st. pa nadalje, često i kao motiv na sarkofazima, Afroditu se prikazuje s morskim Thiasom, obično opet na školjci koju drže eroti ili Tritoni u društvu drugih morskih fantastičnih bića.³⁷

U kasnohelenističkoj i rimskoj carskoj umjetnosti, školjka postaje ijedan od glavnih atributa nimfa. Obično jedna, ali ponekad i sve tri nimfe stoje, držeći u krilu velike otvorene školjke.³⁸ Školjka tada dobiva i funkcionalnu ulogu. Na kulturnim prikazima ona često zamjenjuje posudu, što je zapravo posljedica takve njene uporabe u svakodnevnom životu, bilo kao recipijenta u libaciji (žrtvi ljevanici), dekora fontana, ili kao većih posuda u kojima se držalo ulje, voće i si.³⁹

Najstariji prikazi nimfa sa školjkama, koliko je meni poznato, sačuvani su u Pompejima, a potječu iz kasnohelenističkog perioda. Oni su izuzetno važni, jer na indirektan način barem djelomice osvjetljavaju razvojni put tog zanimljivog likovnog predloška, pokazujući i na tom primjeru, kao i bezbrojnim drugim, da su skulptura i reljefbili model (uzor) slikarstvu.

Možda najbolji primjer nalazimo u kući Romula i Rema u Pompejima, čija je jedna od zidnih ploha ukrašena freskom na kojoj su, u blizini fontane, prikazane dvije nimfe razgolićenog gornjeg dijela tijela s plastom koji klizi niz bokove, koje u krilu drže školjku ili neki drugi školjci sličan poslužavnik s voćem.⁴⁰ U istoj je kući otkrivena i statua nimfe sa školjkom u rukama, također u funkciji pladnja s voćem.⁴¹ Na oba prikaza figure nimfa tretirane su statično, okrenute gledatelju *enface*, u funkciji dekora fontane (*nymphaefontanae*).

31. M. BRAERGERDOER - A. KOSSATZ-DEISMANN. Aphrodite. *11/1-2:109*, br. 1083.

32. W. DEONNA 1917: 395 i d.

33. M. BRATSCHKOVA 1938: 14.

34. A. DELIVORRIAS - G. BERGER DOER - A. KOSSATZ-DEISMANN 1984: 109.

35. M. BRATSCHKOVA 1938: 9-10, Abb. 3, Kat. 197-208; A. DELIVORRIAS - G. BERGER DOER - A. KOSSATZ-DEISMANN 1984: 103-104, br. 1011-1017 (atički lekiti), 116, br. 1184-1185 (terakote).

36. M. BRATSCHKOVA 1938: 10, Abb. 4, Kat. 223,284, 285; G. C. PICARD. Venus. *LIMC*, VIII/1-2:219, br. 307-309.

37. G. KOCH-H. SICHTERMANN, Römische Sarkophage. München, 1982: 195-196.

38. M. BRATSCHKOVA 1938: Kat. 211, 212, 213, 215, 217, 218, 220, 221, 222 (statuete); 266, 267, (freske); 326 (mozaik); 718 - 724, 782, 783, 787 (votivni spomenici). Većina primjera potječe iz južne Italije.

39. W. DEONNA 1917:394; E. SAGLIO. Conha. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1/2. Paris, 1887:1431.

40. M. BIEBER. *The Sculpture of Hellenistic Age*. New York, 1967: 150, fig. 636.

41. M. BIEBER 1967: 150, fig. 637.

Najviše je kulturnih prikaza nimfa sa školjkama u krilu, važnih za ovu raspravu, nađeno 1757. godine oko izvora ljekovite vode Nitroli (antički naziv izvora glasi Nitrodi) na otoku Ischia (*Aenaria insula*), južno od Napulja. Od ukupno dvanaest reljefa pronađenih na tome mjestu, i još tri čija je pripadnost lokalitetu pod znakom pitanja, na njih osam javlja se prikaz nimfe sa školjkom, u kombinaciji s prikazom nimfa koje se jednom rukom, u kojoj drže posudu iz koje se izliva voda, oslanjaju na pilastar, a drugom na bok (ikonografski tip Venere Marine). Na pet reljefa nimfe su prikazane u zajednici s Apolonom,⁴² na jednom u zajednici s Dioskurima,⁴³ jedan reljef je fragmentaran pa nije poznato koje je božanstvo bilo pridruženo nimfama,⁴⁴ a samo najednom nimfe su prikazane same, središnja sa školjkom u rukama.⁴⁵ Reljefi se datiraju od kasnohelenističkog do kasnorimskog doba.

Za prikazivanje nimfa korišten je isključivo ikonografski tip s razgolićenim gornjim dijelom tijela i plastom koji klizi niz bokove. E. Schraudolph, autorica koja je posljednja obradila te spomenike tvrdi da je takva ikonografija mogla biti preuzeta samo od Afrodite i da to mora imati sadržajni razlog. Zaključuje da je to učinjeno zbog štovanja nimfa ne samo kao personifikacija i zaštitnica vrela nego i kao božica ljubavi!⁴⁶ Takvo mišljenje podupiru i prikazane figure Apolona, na onim reljefima na kojima je nimfama pridruženo to božanstvo. One oponašaju razgolićene ili polurazgolićene helenističke skulpture Apolona, na kojima je naglašena njegova tjelesna ljepota. Na kraju autorica zaključuje da se svetište kraj izvora Nitroli nije pohodilo samo zbog zdravstvenih problema već i zbog molitvi za plodnost i sreću u ljubavi.

Nešto drugačiji karakter pokazuju tri kulturne slike nimfa sa školjkama, pronađene u Rimu. Na njima nema figure Apolona već su nimfe prikazane same, srednja u rukama uvijek drži školjku dok krajnje stavom oponašaju Veneru Marinu a položajem ruku grupu "tri Gracije."⁴⁷ I tu je upotrijebljen ikonografski tip s razgolićenim gornjim dijelom tijela i plastom koji klizi niz bokove. Mjesto otkrića znamo samo jednom od reljefa. To su čuvena rimska gradska vrata *Porta Maggiore* nad kojima su se križala dva rimska vodovoda *Aqua Claudia* i *Aqua Anio Novus*. Posvetio ga je jedan službenik iz gradskog udruženja koje se brinulo o opskrbi grada vodom. Reljefsvjedoči daje negdje u okolici vrata bio podignut nimfej oko kojeg su stajale votivne kulturne slike. Za nas je taj nalaz vrlo zanimljiv poradi analogne situacije kod čuvenih salonitanskih vrata *Porta Caesarea*. Ta, najprije istočna gradska vrata tog dijela Salone (tzv. *urbs vetus*), iskorištena su u Augustovo vrijeme, zajedno s istočnim bedemom starog dijela grada, kao akvedukt koji je s unutrašnje, desne strane, završavao nimfejem.⁴⁸ To je jedini arheološki istražen i dokumentiran nimfej na području grada Salone!

Najpoznatiji, i u našoj literaturi najčešće citirani primjer kulturnog prikaza nimfa koje u krilu drže školjke, svakako je reljef iz vatikanskog muzeja. Slijeva nadesno prikazani su Dijana, tri nimfe, Silvan i Heraklo. Nimfe razgolićene do pojasa, u krilu drže školjke, a donji dio tijela pokriven je skliznutim plastom.⁴⁹ Važno je napomenuti daje Silvan na tom reljefu prikazan s bradom, ali ne s teriomorfnim već antropomorfnim crtama (italski Silvan).

Za daljnji tijek ove rasprave, zbog mišljenja koja su o njima izrekli veliki poznavatelji antičke umjetnosti - W. Amelung i G. Lippold - vrijedno je spomenuti dvije skulpture nimfa sa školjkama

42. E. SCHRAUDOLPH. *Römische Götterverehungen mit Reliefschmuck aus Italien. Altare, Basen und Reliefs*. Heidelberg, 1993: 152, N5, Taf. 11; 153-154, N7, Taf. 11; 154, N8, Taf. 11; 154-155, N9, Taf. 11; 158-159, N14, Taf. 13.

43. E. SCHRAUDOLPH 1993: 156-157, N11, Taf. 12.

44. E. SCHRAUDOLPH 1993: 157, N12, Taf. 12.

45. E. SCHRAUDOLPH 1993: 149-150, N2, Taf. 10.

46. E. SCHRAUDOLPH 1993: 88, 111.

47. E. SCHRAUDOLPH 1993: 149, N1, Taf. 10; 160, N18, Taf. 12; 160-161, N19, Taf. 13.

48. H. KAHLER. *Porta Caesarea u Saloni. Antička Salona*. Split, 1991: 205-240 (= *VAHD*, 51/1930-1934: 1-47.) Korisne informacije o okolnostima nastanka nimfeja donosi i B. ILAKOVAC. Jedan forum u rimskoj Saloni sigurno je poznat. *Prilozi*, 9/1992: 63-68.

49. W. H. ROSCHER. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, III/1: 563-564, si. 7; E. SCHRAUDOLPH 1993: 164-165, N22.

koje se danas, kao i prethodno spomenuti reljef, također čuvaju u vatikanskome muzeju. Za prvu, pronađenu u blizini Vespazijanova foruma, koja prikazuje nimfu razgoličenu do pojasa kako u krilu drži školjku, zbog položaja tijela i glave nagnute prema lijevom ramenu, te skliznutog plašta koji otkriva donji dio nogu, Amelung smatra da je nastala kao varijacija ikonografskog tipa Afrodite Sirakuške.⁵⁰

Nastanak druge skulpture (statuete) uglavnom identične ikonografije, s razlikom tek u pokretu glave i frizuri, te u tome što potpuno otraga zabačeni plašt otkriva cijele noge, Lippold objašnjava miješanjem ikonografskih elemenata Afrodite Sirakuške i skulptura Afrodita kakve se dvije čuvaju u Vatikanu, a koje se smatraju replikama prema originalu lizipovskog stila s početka 3. stoljeća pr. Kr.⁵¹

Prva od njih⁵² položajem glave oponaša Polikletova Diadumena: glava je lagano spuštenu naprijed i blago okrenuta udesno; rukama pridržava (cijedi) pramenove kose, a skliznuti plašt sprijeda vezan čvorem potpuno prekriva noge. U druge skulpture⁵³ su stav tijela i položaj desne ruke isti, samo je lijeva ruka nešto niža i položena preko grudi, jer je u njoj božica držala ogledalo ili posudu, dok plašt, također sprijeda vezan čvorem, otkriva gotovo cijele noge figure.

Zaključak do kojeg su došli Amelung i Lippold, daje ikonografija pojedinih tipova Afrodite imala utjecaja na odabir ikonografije i prikazivanje prethodno spomenutih skulptura nimfa u Vatikanskome muzeju, važna je stepenica u pokušaju utvrđivanja podrijetla i razvojnog puta prikaza nimfa sa školjkama, koji će izložiti nešto poslije.

Ima nešto zajedničko svim navedenim kulturnim prikazima nimfa sa školjkama iz Pompeja, Ischije, Rima i Vatikana. To je činjenica daje gotovo uvijek korišten ikonografski tip s razgoličenim gornjim dijelom tijela. Isto tako primjećuje se još jedan važan detalj - vrlo često su dedikanti tih spomenika robovi ili oslobođenici grčkog podrijetla što se lijepo vidi po njihovim imenima ili jeziku na kome su natpisi pisani.⁵⁴ To ne može biti slučajnost i upućuje da je riječ o motivu koji je bio svojstven grčkom duhu, i koji je zasigurno i potekao iz grčke (helenističke) umjetnosti.

Kakva je zastupljenost kulturnih prikaza nimfa sa školjkama u Dalmaciji susjednim provincijama, prije svega provinciji Panoniji?

Najveći broj votivnih natpisa i kulturnih slika posvećenih nimfama na području Panonije pronađeni su u Varaždinskim Toplicama, velikom termalnom izvoru sumporne vode, našem pandanu napuljske Ischije.⁵⁵ Najjednoj od njih (datiranoj u drugu pol. 2. st. po Kr.),⁵⁶ u pravokutnoj, sa strana dvostruko profiliranoj i valovnicama razvedenoj gornjoj strani niše, prikazane su tri nimfe od kojih srednja u rukama drži školjku, a ostale dvije podignutim rukama cijede pramenove kose (T. 7). Gornji dio tijela nimfa je razgoličen, s naglašenim bokovima, niz koje pada plašt s bogatim naborima. Umjetnik je simbolički prikazao sam trenutak rađanja nimfa iz vode koja izlazi kroz tri manja otvora iza njihovih leđa.

50. W. AMELUNG. *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Band II. Berlin, 1908: 213, n. 77, taf. 8.

51. G. LIPPOLD. *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Band III, 2. Berlin, 1956:284-285, n. 19(167), taf. 125.

52. W. AMELUNG 1908: 696-698, n. 433, taf. 75.

53. W. AMELUNG 1908: 712-714, n. 441 taf. 75.

54. E. SCHRAUDOLPH 1993: 30. Donosim neka imena zabilježena na reljefima iz Italije. Ischia: M(arcus) V(,) Dio-medes (N2), Leukios Rantios (grč. N3), M(arcus) Octavius Alexander (N4), C(aius) Metilius Alcimus (N5), Argenne liberta (N8), T(itus) Turranius Dionysius (N9), M(arcus) Ver-

rius Craterus (N14); Rim: Epictetus aquarius [Aug(usti)] n(ostri) (N1), Eutyches Caes(aris) n(ostri) circitor (N19); Vatikan: Ti(berius) Claudius Asclepiades et Caecilius Asclepiades (N22).

55. D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ: O akvejesejskoj epigrafskoj baštini i posebnostima njenih kulturnih dedikacija. *VAMZ*, 3. s., 24-25/1992: 67-69, gdje se navodi 14 epigrafskih spomenika posvećenih nimfama.

56. M. GORENC. Antičko kiparstvo jugoistočne Štajerske i rimska umjetnost Norika i Panonije. *VAMZ*, 3. s., 5/1971: 30 i d., T. XX, 2.

M. Gorenc pretpostavlja da taj reljef kompozicijski kopira kulturni prikaz nimfa sa starijeg nimfeja od kog je sačuvan samo fragment. Na njemu, unutar niše za koju Gorenc pretpostavlja da je središnja, stoji nimfa i rukama cijedi pramenove kose. Mislim daje Gorenc s pravom povezao ta dva reljefa, ali nije zamijetio, barem to nigdje ne spominje, da nimfe koje cijede uvojke kose položajem ruku oponašaju Afroditu Anadiomenu kojoj je svojstveno prikazivanje cijedenja kose nakon izlaska iz mora odnosno kupališta. Dokaz toga su i dvije ranije spomenute statue Afrodite iz Vatikanskog muzeja.

Nije ovo jedini akvejasejski primjer kulturnog prikaza nimfe sa školjkom. Varijaciju iste teme pokazuje ulomak još jedne kultne slike nimfeja, na kome je unutar jednostavne profilacije sačuvano poprje nimfe koja u rukama drži školjku, ali ne točno ispred sebe nego sa svoje lijeve strane.⁵⁷

Gorenc opisuje i donosi fotografije još nekih kulturnih predstava nimfa sa školjkama s područja provincije Panonije. Na votivnom reljefu iz Flavije Solve (Leibnitz), koji se datira u prvu polovicu 2. st. po Kristu,⁵⁸ nimfe su prikazane potpuno razodjevene. Kompozicijski je taj reljef zanimljiv zbog figure muškarca u krajnjem desnom kraju, koji je prikazan u trenutku libacije.

Iz Ptuja potječe velik broj kulturnih slika posvećenih *Nutricibus Augustis* (nimfama hraniteljicama), domaćim ženskim božanstvima izjednačenim s nimfama i posebno štovanim u tomu mjestu.⁵⁹ Samo na jednoj od njih,⁶⁰ desnoj strani kultne slike, pojavljuje se figura stojeće nimfe - *Nutrice*, obučena u dugi, visoko potpasani hiton, lagano okrenuta nadesno, koja u rukama drži veliku školjku, ali ne ispred sebe nego sa svoje desne strane..

* * *

Iz svega što je rečeno u prethodnim poglavljima rasprave jasno proističe da se ikonografijom likova (polurazgoličenost ili razgoličenost) i upotrebom simbola (školjka, posuda/amfora s vodom), likovna interpretacija nimfa naslanja na interpretaciju Afrodite/Venere. Ikonografski tip s razgoličenim gornjim dijelom tijela karakterističan je za neke stojeće tipove Afrodite/Venere, ponajprije tip *Anadyomene*⁶¹ i tip *Pudica*.⁶² Djelomično i potpuno razodjevanje nekog ženskog božanstva u antičkoj je umjetnosti primijenjeno prvi put upravo na primjeru Afrodite.⁶³ Doduše nije potpuno jasna kronologija poluodjevenih i potpuno razodjevenih tipova božice, no to za ovu raspravu i nije važno. Nedvojbeno je da je ta ikonografija u likovno prikazivanje nimfa mogla dospjeti jedino iz likovne sfere Afrodite. Uostalom, valjanost takvog zaključka najbolje potvrđuje brojnost i raznovrsnost ikonografskih tipova Afrodite/Venere.

Odgovor na pitanje kada je nastao arhetip Afrodite sa školjkom i tko mu je autor vjerojatno će zauvijek ostati nepoznat. Na sreću ostali su nam barem neki primjeri, istina malobrojni i uglavnom

57. M. GORENC - B. VIKIĆ. *Varaždinske Toplice - Aguaelasae u antičko doba*. V. Toplice, 1980: 25, si. 17. Na osnovu frizure reljef se može datirati u antoninsko doba.

58. M. GORENC 1971: T. XX, 3.

59. M. GORENC 1971: T. XXI, 1 i 3. O kultu *Nutrices Augustae* svjedoče brojne dedikcije pronađene u ovom mjestu: V. HOFFILLER - B. SARIA. *Antike Inschriften aus Jugoslavien*. Zagreb, 1938: 151, br. 324; 152, br. 325; 153, br. 327; br. 328; 153-154, br. 329, br. 330.

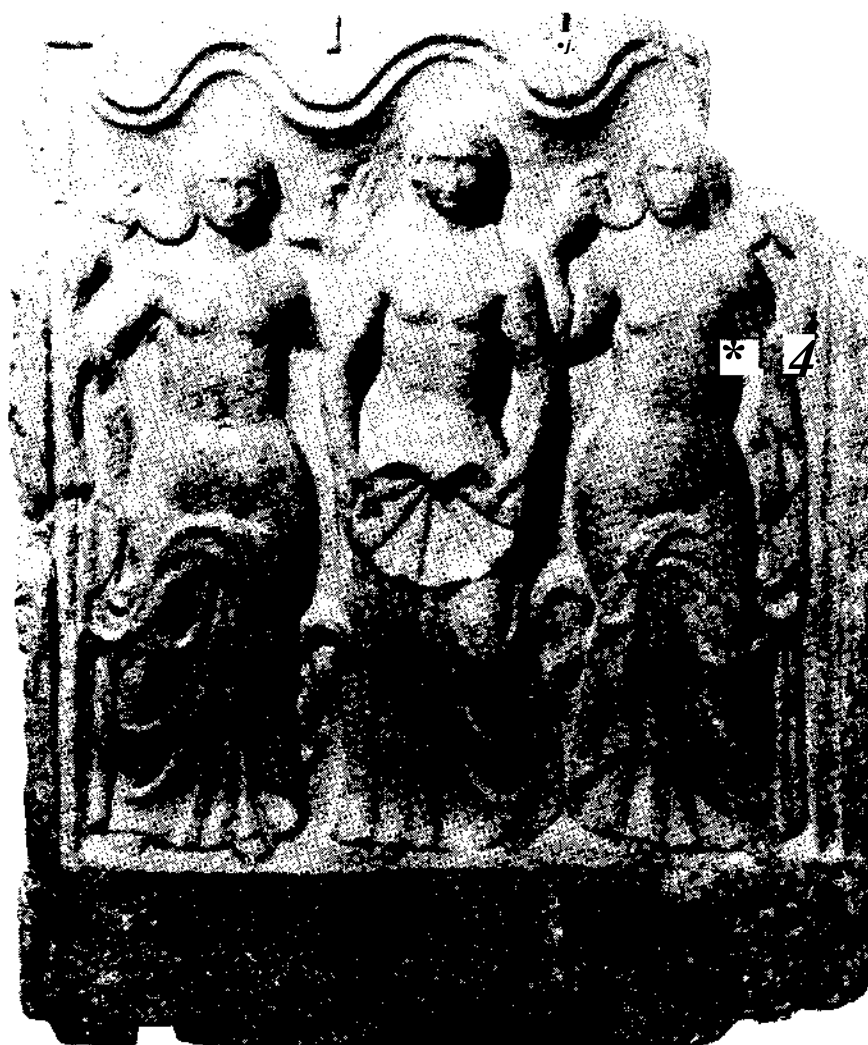
60. V. HOFFILLER - B. SARIA: 153, br. 328.

61. *Anadyomene* je tip stojeće poluodjevene ili potpuno razodjevene božice koja rukama cijedi pramenove kose. Usp.; A. DELIVORRIAS - G. BERGER DOER - A. KOSSATZ-DEISMANN 1984: 54 i d., br. 424-454; 76-77, br. 667-687; G.C. PICARD. *LIMC*, VIII/1-2: 202, br. 78-87; 206, br. 133-140. Arhetipom predstave Afrodite Anadiomene obično se drži

Apelova slika s otoka Kosa na kojoj je ovaj veliki kasnoklasični grčki slikar prikazao Afroditu kako gornjom polovicom tijela izlazi iz vode dok rukama cijedi pramenove. Zadnjih godina života Apel je naslikao još jednu Afroditu o čijem izgledu ne znamo ništa. (D. MUSTILLI. Apelle. *Enciclopedia dell'arte antica*, I, 1958: 457-460; O. ROSSBACH. *Anadyomene*. *RE*, 1/2. Stuttgart, 1894: 2020). Zanimljivo je daje to jedan od rijetkih primjera gdje je slikarstvo najvjerojatnije prethodilo skulpturi (G. CULTRERA 1929: 824.)

62. *Pudicaje* tip stojeće poluodjevene ili potpuno razodjevene božice koja rukama prikriva intimne dijelove tijela. Usp. G.C. PICARD. *LIMC*, VIII/1-2: 202-203, br. 88-95; 204-206, br. 109-132.

63. Prvim prikazom potpuno razodjevenog ženskog božanstva smatra se Afrodita Knidska. Usp. K. SCHEFOLD. *Klasična Grčka*. Novi Sad, 1973: 220-221; R.R.R. SMITH. *Hellenistic Sculpture*. London, 1995: 79.



Slika 7

u sitnoj umjetnosti, gdje je božica prikazana upravo sa školjkom kao glavnim atributom. Kao primjer navest ću nekoliko spomenika koje doduše osobno nisam vidio već ih poznajem isključivo zahvaljujući katalogu M. Bratschkove, ali u njihovu atribuciju iz opisa, čini mi se, ne može biti ni najmanje sumnje: statua poluodjevene Afrodite iz Rima sa školjkom u desnoj ruci, lijevo stoji Eros;⁶⁴ votivni reljef iz Napulja pronađen u Herkulanumu na kome su prikazane dvije žene kako sjede, a lijevo od njih na kružnoj bazi stoji Afrodita sa školjkom u desnoj ruci;⁶⁵ fragment lampe iz Britanskog muzeja na kojem je prikazana klečeća Afrodita sa školjkom u lijevoj ruci;⁶⁶ kutija za ogledalo također iz Britanskog muzeja na kome je prikazana Afrodita kraj kupelji koja u desnoj ruci drži školjku,⁶⁷ itd. Funkcija školjke na spomenutim predstavama jasna je - u sceni koja se u većini primjera odvija u kupelji ona zamjenjuje posudu (amforu). Doduše, Afrodita gotovo uvijek drži školjku u samo jednoj ruci, dok nimfe to uvijek čine objema rukama. No razlog tome mogao bi biti i druge naravi, željom komitenata ili umjetnika da u drugoj ruci Afrodite prikažu neki drugi, njoj karakterističan atribut - skinutu odjeću, jabuku, golubicu, ogledalo - ili rukama prikriju intimne dijelove tijela (*pudica*), dok u prikazivanju nimfa to nije bilo potrebno.

Vidjeli smo da neke statue nimfa iz Vatikana prema mišljenju Amelunga i Lippolda ikonografski oponašaju različite skulpture - Afrodite Sirakuške. I figure krajnjih nimfa na najljepšem reljefu iz Varaždinskih Toplica (SI. 7) položajem ruku bez sumnje oponašaju Afroditu Anadiomenu. Najednom reljefu iz Ischije nimfe imaju frizuru s tzv. Afroditinim čvorom.⁶⁸ Na nekoliko reljefa s Ischije i iz Rima nimfe stavom ili položajem ruku oponašaju Veneru Marinu.⁶⁹ Na nekim reljefima s Ischije scena se odvija u kupelji stoji ambijent karakterističan za prikazivanje Afrodite.⁷⁰ Sve su to elementi koji nedvosmisleno pokazuju posuđivanje ikonografskih predložaka karakterističnih za Afoditu/Veneru u likovnim prikazima nimfa.

Čita li se pažljivo između redaka koje je nedavno o Veneri za *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* napisao G. C. Picard, razvidno je daje tih ikonografskih dodira svjestan i taj autor. Doduše on to izričito ne navodi, ali govoreći o Veneri tipa *Pudica* kaže da se taj tip u pompejskoj plastici javlja "*auch als Nymphe mit Muschel.*"⁷¹

Ako arhetip prikaza Afrodite sa školjkom i nije nastao u helenističko doba, on je kao preoblikovanje klasičnog motiva u žanr scenu svoju punu popularnost ipak mogao dosegnuti tek u helenizmu (usp. brojne varijacije nekih drugih helenistički tipova Afrodite - klečeće Afrodite, Afrodite koja veže sandalu, itd.). Mislim da zasigurno neću pogriješiti ako i u prikazu nimfe sa školjkom prepoznam jednu helenističku adaptaciju Afrodite sa školjkom. Takvi kopistički i industrijski motivirani postupci upravo su odlika kasnohelenističke umjetnosti koja se već može smatrati rimskom i koja je uglavnom rađena po narudžbama rimskih komitenata. Na takvo razmišljanje upućuju nas i sačuvani primjeri prikaza Afrodite sa školjkom u sitnoj umjetnosti, a ona je, kako znamo, uvijek bila pod utjecajem monumentalne umjetnosti u kojoj je tražila i nalazila uzore.

Neki znanstvenici čak smatraju da u rimskoj umjetnosti nema nikakvih razlika u prikazivanju Afrodite/Venere i nimfa.⁷² Ako je to doista tako, onda slični nacrti u ikonografiji Afrodite i nimfa moraju biti uzrokovani sadržajnim razlozima, odnosno zajedničkim aspektima u oba kulta, kako to primjećuje E. Schraudolph. Po mome mišljenju, koje potvrđuje niz primjera koje ću ukratko izložiti,

64. M. BRATSCHKOVA 1938: 80, br. 210.

65. M. BRATSCHKOVA 1938: 113, br. 717.

66. M. BRATSCHKOVA 1938: 121, br. 859.

67. M. BRATSCHKOVA 1938: 122, br. 889.

68. E. SCHRAUDOLPH 1993: 159, N14.

69. E. SCHRAUDOLPH 1993: 150, N2 (Ischia); 160, N 18, Taf. 12 (Rim); 160-161, N19, Taf. 13 (Rim).

70. E. SCHRAUDOLPH 1993: 57-58, 155-156, N10, taf. 12; 157-158, N13, taf. 12.

71. G.C. PICARD. *LIMC*, VIII/1-2: 202.

72. E. SCHRAUDOLPH 1993: 88, gdje autor citira mišljenje B. Kaposyja čije mijje djelo bilo nedostupno.

sa sigurnošću se može izdvojiti erotski aspekt, a moguće je spekulirati i o još jednom - eshatološkom aspektu.

Afrodita je u prvom redu božica ljubavne čežnje, plodnosti, zaštitnica braka i rađanja. Kao takva častila se na Cipru, u Knidu, Korintu, Argu ('AKpaía), Kiteri (Oúpavía, rođena iz Uranovih genitalija). U Ateni je ona bila i božica slobodne ljubavi i prostitucije (riávrinoq). Tek zatim ona se slavi kao božica mora i dobre navigacije ('AvaSuouivri) ili božica rata ('Apeía).

Erotski aspekt kulta Afrodite, tj. žensku seksualnost, najjasnije je simbolizirala školjka. Školjka je simbol vode u kojoj je Afrodita rođena, ali i simbol praiskonskog nastanka, jer svojim izgledom podsjeća na ženski spolni organ i ono što se iz njega rađa. Kao što iz maternice žene nastaje novi život, tako iz utrobe zemlje izvire voda bez koje nema života.⁷³

Kao što je Afrodita rođena iz morske pjene, i nimfe su obitavale uz izvore, rijeke, mora. To su bila česta mjesta mitološke ljubavne igre smrtnika s nimfama. Nimfa na grčkom (vújxpri) znači mlada, djevojka, nevjesta, udavača.⁷⁴ Budući daje zaštitnica braka i rađanja Afrodita/Venera, jasan je i nedvosmislen zaključak daje područje braka, bračnih odnosa i ljudskog podmlatka zajedničko područje njihova djelovanja. Zato nije čudno da se kao javni, kult nimfa najviše štovao u gradovima Knidu i Kosu, istim onim mjestima gdje se častila i Afrodita.

Postojanje zajedničkih sadržaja na području braka i seksualne aktivnosti na relaciji nimfe - Afrodita, potvrđuje ijedna od najutjecajnijih i najraširenijih antičkih filozofsko-religioznih doktrina - mitraizam.

U mitraizmu, drugi inicijacijski stupanj nosi naziv *Nymphus*. Takva riječ, u muškom rodu, ne postoji u grčkom jeziku.⁷⁵ Znakovi *Nymphus-a* su svjetiljka i veo, prva kao simbol "novog svjetla" drugi kao simbol svetog braka između inicijanta i Mitre. Ono što je zanimljivo jest činjenica daje tutelarni planet ovog stupnja upravo Venera. Suvremeni istraživači mitraizma pokušali su rasvijetliti na uzrok veze *Nymphus - Venera* i značenje stupnja *Nymphus*, a osobito je važan rad R. L. Gordona na tom području.

Gordon smatra daje par *Nymphus - Venera* odabran zbog potrebe da se u jednom inicijacijskom stupnju objedine muški i ženski princip, ali da se pritom ne udalji od općeprihvaćenih grčko-rimskih vjerovanja u nimfe kao sile (duše) koje predsjedavaju nad vodama i drugim područjima prirode, i Afroditu kao božanstvo koje upravlja seksualnom aktivnošću, biseksualno rođenu iz Uranovih genitalija bačenih u more (Homer, Hesiod).⁷⁶ Drugim riječima ni ova kao ni druge mitričke interpretacije nisu ništa drugo do evokacija i selekcija već ustaljenih vjerovanja grčko-rimskog svijeta, nužna da bi se privukle vjerničke mase.

Potvrdu takve mitričke prakse nalazimo u Porfirijevom tumačenju Najada (nimfa) kao snaga koje predsjedavaju nad vodama, ali i duša silazećih u rođenju, te Venere kao čežnje (jrúoq) duše (\\oxf) za slatkoćom rađanja u tijelima prožetim vodom.⁷⁷ Porfirije, dakle, izjednačava nimfe kao prirodne sile (samo one nad vodama) s dušama natjeranih na rađanje libidom (čežnjom) kojim, posredovanjem Erosa, upravlja Venera.

Simbolika koju je želio naglasiti mitraizam stupnjem *Nymphus* bila je jednostavna - on je odvajao neupućene u mitričke misterije od mitrinih "mladoženja" i posljednjima osiguravao uskrснуće duše, jednako kao što se ličinka pčele i leptira preobražavala u odraslu životinju.⁷⁸

73. J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT. *Rječniksimbola*. Zagreb, 1983: 679-680.

74. S. SENC. *Grčko-hrvatski rječnik*. Zagreb, 1910: 639.

75. O varijantama naziva drugog inicijacijskog stupnja vidi: Ž. MILETIĆ. *Mitraizam u rimskoj provinciji Dalmaciji*. Zadar, 1996: 105 i d. (doktorska disertacija u rukopisu).

76. R. L. GORDON. Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras. *JMS*, 3/1980: 48-52.

77. PORPHYRIUS. *De antro Nympharum*, 10.

78. Usp. Aristotelovu usporedbu ličinke pčele (grč. vónpT) i odraslog leptira (grc. \\UXTI): ARISTOTEL. *Historia animalium*, V, 19.

Zbog čega sam uopće napravio jednu ovakvu digresiju i iz rasprave o umjetnosti otišao u raspravu o mitraizmu. Namjera muje bila pokazati kako su se poradi praktičnosti, za potrebe vječnog spasenja duše, mogla povezati dva, naizgled sadržajno različita, a u biti slična mitološka predložka. Ako je do toga moglo doći na području filozofije i religije, nema razloga vjerovati da do toga već i prije nije došlo i na likovnom području gdje je posuđivanje i miješanje simbola bilo uobičajena praksa.

Ponekad je školjci pridavano i eshatološko značenje.⁷⁹ To mišljenje zasnivalo se na čestoj praksi prikazivanja pokojnika u okviru (*imago clipeata*) od školjke koji ponekad prate i figure dupina.⁸⁰ Dupini, pak, prema starim grčkim vjerovanjima odnose duše umrlih na otoke blaženstva. Budući daje školjka sama po sebi generički simbol, a svaki generički simbol je i eshatološki, ovakvu njenu funkciju je i logično očekivati. Međutim, u rimsko doba najčešće je nemoguće ustvrditi kada školjka ima ulogu simbola a kad se svodi na puki dekor. Stoga ću ovo pitanje ostaviti po strani, jer bi nas odvelo daleko od naše rasprave.

Ako bismo se željeli na kraju zapitati zbog čega je uopće došlo do posuđivanja Afroditine ikonografije u prikazima nimfa, smatram da na to pitanje nije teško odgovoriti. Afrodita kao jedno od vrhovnih božanstava nije bila pogodna za funkciju koja je u helenističkoj i rimskoj umjetnosti bila namijenjena nimfama - postavljanju na fontanama, izvorima, zdencima, bazenima i dvoranama termi i luksuznih vila. Međutim, školjka kao jasan akvatički simbol, simbol postanka, pa prema tome i simbol plodnosti, bila je zahvalna za takvu ulogu jer je njome na najjednostavniji način izražavana kompleksna simbolika. Problem je riješen tako daje Afroditina ikonografija prešla na nimfe u čemu je, naravno, veliku ulogu imala i činjenica daje riječ o sličnim božanstvima.

* * * *

Spomenička ostavština s područja rimske provincije Dalmacije (ponajviše votivni reljefi a mnogo rjeđe oltarne baze) dopušta daljnju raščlambu i ikonografsku klasifikaciju kulturnih prikaza nimfa, prikaza koji su za naše područje neraskidivo vezani sa slikom Silvana, na tri osnovna ikonografska tipa :

- Nimfe u kolu (grčko-rimski tip): nimfe su najčešće odjevene u hiton, plešu u kolu držeći se za ruke, ili su im ruke spuštene niz tijelo; krajnja nimfa ponekad u ruci drži granu, cvijet ili neki drugi atribut. Obično su sa strane i u pozadini reljefa prikazane grane.

- Nimfe sa školjkama (helenističko-rimski tip): nimfe, nekad odjevene u duge potpasane hitone, nekad razgoličenog poprsja s plastom koji klizi niz bokove, stoje i u krilu drže školjku.

- Nimfe s posudom: na prostoru Dalmacije ovaj je ikonografski tip predstavljen varijantom u kojoj odjevena nimfa posudu drži na glavi.

Ova podjela vjerojatno nije i konačna. Prema D. Rendiću-Miočeviću, postoji primjerice i takav ikonografski tip gdje nimfe u rukama drže kornukopiju, inače atribut Tihe/Fortune,⁸¹ no s obzirom da ga osobno nisam vidio, nisam ga uvrstio u predloženu klasifikaciju.

U prikazivanju nimfa postoje značajne razlike i specifičnosti, ne samo između Italije i naše provincije već i između obalnog i zadinarskog dijela provincije Dalmacije.

Kultne slike nimfa iz Italije karakterizira miješanje ikonografskih atributa. Tako se na istom reljefu nimfe prikazuju i sa školjkom i sa posudom iz koje se izljuje voda, a nekad stavom tijela ili položajem ruku nesumnjivo oponašaju grupu "tri Gracije", odnosno Veneru Marinu. U takvoj

79. W. DEONNA 1917: 409-410.

80. M. BRATSCHKOVA 1938: 59 i d, (*Muschel als imago clipeata*). Primjeri su potvrđeni i na našim nadgrobnim

spomenicima, osobito stelama i sarkofazima salonitanske produkcije.

81. D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1955: 23 i bilj. 73.

kompoziciji nimfa sa školjkom obično je središnji lik reljefa (Ischia), rjeđe su sa školjkom prikazane sve tri nimfe (Rim). Samo u jednom slučaju njihov je pratioc Silvan (Vatikan), i to, što nije nevažno, italske antropomorfne ikonografije, a na najvećem broju spomenika Apolon *Moedicus*. Zajedničko je nimfama prikazivanje poluodjevenim Afroditinim ikonografskim tipom.

Na tlu Italije, prema mojoj evidenciji, postoji samo jedan primjer prvog ikonografskog tipa, °- tipa koji je najstariji (javlja se još u arhajskom periodu grčke umjetnosti), dok je on u nas najbrojniji, ne samo u unutrašnjosti provincije već i na salonitanskom području. Nastao je kombinacijom grčkog (nimfe su gotovo uvijek prikazane u profilu) i rimskog tipa (nimfe prikazane frontalno i statično).

Na području rimske provincije Dalmacije, osobito Salone koja nas prvenstveno zanima, ikonografski tip nimfa sa školjkama mnogo je dosljednije i konzervativnije korišten i zasad nema primjera gdje bi se on kombinirao s ikonografskim tipom nimfa s posudama. Ipak, podsjećam se daje najednom od naših spomenika (Kat. br. 1) Silvan vjerojatno prikazan u trenutku dok se sprema zasvirati u siringu, pa nije nemoguće da su i tu nimfe zamišljene i prikazane u kolu, iako sa školjkama u rukama. Drugim riječima može se govoriti o prožimanju ikonografskog tipa sa školjkama i onog gdje su nimfe predstavljene u kolu. Nažalost drugi naši reljefi previše su fragmentarni da bi se o tome pitanju dao pouzdaniji sud. To samo pokazuje krhlost predložene specifikacije za koju, čini mi se, ipak postoje valjani razlozi.

Svi reljefi drugog ikonografskog tipa na području provincije Dalmacije pronađeni su u Saloni (Kat. 1-3) ili na teritoriju njenog agera (Kat. 4-5), dok u unutrašnjosti nema niti jednoga. Na onima bolje uočljivim (Kat. 1, 4) u društvu nimfa stoji Silvan/Pan. Čak i na reljefu iz Duplančića dvora koji je ikonografijom nimfa najbliži italskim primjerima, stoji *pedum*, atribut Silvana. Vjerojatno neću mnogo pogriješiti ako pretpostavim daje i na ostalim našim reljefima stajao lik Silvana, i to vjerojatno grčke ikonografije.⁸³ To pokazuje da naši prikazi nimfa koje u krilu drže školjke, koncepcijom i kompozicijom slijede najbrojniji i najčešće Silvanu pridruženi ikonografski tip na tlu provincije - tip nimfa u kolu. Razliku pokazuje i odabir odjeće nimfa. U Italiji je za sva tri tipa ikonografije gotovo u pravilu korištena poluodjevena figura nimfa. Nasuprot tome, na području Salone, ali i unutrašnjosti provincije prva ikonografska grupa uvijek prikazuje nimfe obučene, a poluodjevene figure javljaju se samo u drugoj grupi. Međutim, i tu je u tri primjera odabran potpuno odjeveni (Kat. 1-3), a samo u dva slučaja poluodjeveni Afroditin ikonografski tip (Kat. 4-5.). Zastupljenost posljednje ikonografije na dva naša spomenika moguće je objasniti podrijetlom ili izborom komitenata, ali nema nikakve sumnje daje u konačnici riječ o motivu koji je u naše krajeve mogao stići samo s italskih prostora.⁸⁴ To, međutim ne znači da njegovu pojavu treba ograničiti samo na salonitansko područje, koje je, istina, bilo najbliže i najotvorenije vanjskim kulturnim utjecajima.⁸⁵ To može biti samo trenutačna slika koju može izmijeniti svaki sljedeći nalaz.

Nažalost, o kulturnim prikazima nimfa koje sam opisao u prvom dijelu radnje moguće je raspravljati samo u onoj mjeri u kojoj to dopušta njihova očuvanost, a ona je vrlo loša. Osim za reljef iz Duplančića dvora nije moguća precizna datacija spomenika, jer za nju nema dovoljno karakterističnih elemenata. Ipak, na osnovi stilskih detalja i načinu klesanja čini se da oni pripadaju

82. E. SCHRAUDOLPH 1993: 153, N 7. Zanimljivo je da je on i jedini na kome su nimfe prikazane u profilu te jedan od najranijih, naime datira se u augustovsko doba..

83. Usp. D. RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1955: 22, gdje autor tvrdi da na širem području Salone gotovo nema prikaza Silvana i nimfa na kojima prvi nije prikazan kao Pan, i E. IMAMOVIĆ 1977: 74-75, gdje se navodi daje na svim prikazima Silvana i nimfa s područja B i H Silvan prikazan kao teriomorfni lik.

84. Sličan je slučaj npr. vjerojatno s ninskom Venerom Anzotikom, skulpturom izrađenom od karaskog mramora, koja je dopremljena u poludovršenom stanju što možda uključuje i odabir ikonografije? (N. CAMBI. Enonska Venera Anzotika. *Diodom*, 9/1970: 276.)

85.0 italskim utjecajima na kult nimfa svjedoči natpis *CIL* III, 6373 iz Salone: P(ublius) Valeriu[s] / P(ubli) f(ilius) Rufus / Lymphis Sacr(um). *Lymphae* su rimski ekvivalent grčkim nimfama, inače zabilježen i na ishijskim natpisima.

ranijem razdoblju, odnosno periodu ranog principata. Spomenici ne samo da su fragmentarni nego za njih nemamo gotovo nikakvih informacija o okolnostima i točnom mjestu nalaza. Dva su pronađena vjerojatno u samoj Saloni - prvi (Kat. br. 1) na prostoru na kome je danas željeznička stanica, pretpostavljam u srušenim južnim zidinama zapadnog dijela grada (*turbs occidentalis*), a drugi (Kat. br. 2) na nepoznatome mestu. Za reljef iz Duplančića dvora (Kat. br. 4) već sam iznio dvije mogućnosti: da je iz Epetija, i da je lokalnog podrijetla. Riječ je o dijelu manjeg svetišta (nimfej/panej) podignutog *sub divo* kraj izvora vode jer nema dokaza da, ako je i pronađen na području Epetija, potječe iz samog naselja. Isto je i s reljefom iz Kaštel-Novog koji je sigurno pripadao svetištu podignutom *sub divo* uz neki izvor. Najzanimljiviji glede topičke funkcije je fragment reljefa koji je sigurno pronađen u Epetiju (Kat. br. 5), prema nepotvrđenim vijestima najvjerojatnije unutar samog naselja. Ako se ta informacija pokaže istinitom, bila bi to prva potvrda o postojanju nimfeja/paneja unutar perimetra antičkih zidina. Jasno, to automatski otvara pitanja kraj kakve je građevine spomenuti reljef stajao - zdenca ili prave fontane - i odakle je pristizala voda. Za razliku od Salone, o hidrološkim prilikama antičkog Epetija ne zna se ništa i zasad nema dokaza daje Epetij vodovodom bio povezan s rječicom Žrnovnicom, iako je bilo pokušaja takve interpretacije.⁸⁶

Na kraju o našim reljefima možemo rezimirati sljedeće: tri su stajala u urbanom (Kat. br. 1, 2, 5), a dva u ruralnom ambijentu (Kat. br. 4-5). Kao votivni darovi pojedinaca reljefi su zazivali nimfe (i Silvana) kao personifikacije i sile koje obitavaju nad izvorima, fontanama ili zdencima, kao one koje vraćaju zdravlje i snagu tijelu (*salutares*), što je neodvojivo vezano za sreću u ljubavnom i seksualnom životu.

OPIS SLIKA

- SI. 1. Ulomak reljefa iz Salone.
- SI. 2. Ulomak reljefa iz Salone.
- SI. 3. Ulomak reljefa iz Kaštel-Novog.
- SI. 4. Detalj glave nimfe s reljefa na Lučcu.
- SI. 5. Votivni reljefna Lučcu u Splitu.
- SI. 6. Ulomak reljefa iz Epetija.
- SI. 7. Reljef s nimfama iz Varaždinskih Toplica.

BILDNACHWEIS

- Abb. 1 Bruchstück des Reliefs aus *Salona*.
- Abb. 2 Bruchstück des Reliefs aus *Salona*.
- Abb. 3 Bruchstück des Reliefs aus Kaštel-Novog.
- Abb. 4 Detail eines Nymphenkopfes vom Relief aus Lučac.
- Abb. 5 Votivrelief aus Lučac in Split.
- Abb. 6 Bruchstück des Reliefs aus *Epetium*.
- Abb. 7 Nymphenrelief aus Varaždinske Toplice.

86. A. FABER. Bedemi Epetiona - Stobreč kod Splita. *Prinosi*, 1/1983: 30.

ZUSAMMENFASSUNG

DER IKONOGRAPHISCHE TYP DER NYMPHE MIT DER MUSCHEL

Aus Salona und seinem *Ager* stammen fünf Kultbilder (Reliefs), auf denen Nymphen mit Muscheln im Schop dargestellt sind. Das sind einmalige Kultbilder, da auf dem ganzen anderen Gebiet der Provinz Dalmatien kein ähnliches Beispiel bekannt ist. Zwei Reliefs wurden in *Salona* gefunden (Kat. Nr. 1-2, Abb. 1 - 2), drei in ihrem *Ager* - einer in Kaštel-Novi (Kat. Nr. 3; Abb. 3), der zweite in Stobreč (*Epetium*, Kat. Nr. 5; T. 6), über die Herkunft des in dem Stadtviertel Lučac in Split (Kat. Nr. 4; Abb. 4-5) eingebauten Relief gibt es zwei mögliche Annahmen: der erste nach, stammt er auch aus Stobreč; der zweiten nach ist er lokaler Herkunft. Obwohl alle Denkmäler nur fragmentarisch sind, kann man doch begründet annehmen, daß es sich in allen Fällen um die charakteristische Komposition von je drei Nymphen handelt, jede mit einer Muschel in den Händen. Auf zwei der Reliefs stand Silvan in ihrer Gesellschaft. Auf dem Relief aus *Salona* (T. 1) blieb der obere Teil seiner Gestalt erhalten, auf dem Relief aus Lučac (Abb. 5) ein Hirtenstock. Der Autor nimmt an, daß auch auf den anderen Reliefs Silvans Gestalt stand, der nach der griechischen Ikonographie dargestellt war (Pan). Darauf weisen alle bisherigen Darstellungen Silvans und der Nymphen, wie auf dem Gebiet von Salona als auch seines Hinterlandes, wo er immer als teriomorphe Gottheit dargestellt wurde. Die schlechte Erhaltung der Reliefs und die Abwesenheit charakteristischer Elemente (Widmung) erschweren die Datierung. Eine genauere Datierung ist nur beim Denkmal aus Lučac (Abb. 5) möglich, das der Autor aufgrund stilistischer und modischer Einheiten der Haartracht der Nymphen (Abb. 4) in die trajanisch-hadrianische Zeit datiert. Anscheinend sollten auch die anderen Reliefs in die frühere Kaiserzeit datiert werden.

Den Großteil der Arbeit widmet der Verfasser der Frage, wann der Archetyp der Bilddarstellung der Nymphe mit der Muschel entstand und welche symbolische Bedeutung sie hat. Er nimmt an, daß die Darstellung der Nymphe mit der Muschel in der späthellenistischen Zeit entstand, höchstwahrscheinlich als Adaptation bzw. Umgestaltung der Darstellung der Aphrodite mit der Muschel. Auf diesen Schlupweisen die Darstellungen von Nymphen mit Muscheln, die auf italienischem Boden gefunden wurden, besonders in Ischia, Rom und Pompeji. Auf ihnen haben Nymphen fast immer die Ikonografie der Aphrodite/Venus - sie sind im halbbekleideten Typus dargestellt, d.h. mit Umhang, der über die Hüften gleitet, sie lehnen an einem Pilaster wie Venus Marina, die Szene findet oft im Bade start u. a. Der Autor findet auch Berührungspunkte mit einigen einheimischen Denkmälern, besonders auf dem Kultbild aus Varaždinske Toplice (Abb. 7), wo die seitlichen Nymphen Aphrodite Anadiomene nachahmen.

Indem er den Überlegungen E. Schraudolphs folgt nimmt der Autor an, daß die ähnliche Ikonographie der Nymphen und der Aphrodite nur durch inhaltliche Gründe erklärbar sind, beziehungsweise durch einige gemeinsame Aspekte. Der Autor weist auch auf das Nymphenpaar Nymphus - Venus im zweiten Initiationsgrad des Mitraismus, das mit Porphyrius' Interpretation der Nymphe und Venus (*De antro nympharum*, 10) zu erklären ist. Der Autor nimmt an, daß es zur Anleihe der Aphroditenikonographie kam, weil diese Gottheit als eine der wichtigsten im griechisch - römischen Pantheon ungeeignet war, um in der Anwendung der Skulpturen und Reliefs der Nymphen - Aufstellung an Fontänen, Brunnen, Quellen oder aber in Sälen und Becken von Thermen und Luxusvillen. Die Muschel war jedoch ein günstiges Symbol, mit ihr konnte eine komplexe Symbolik ausgedrückt werden, da sie auch ein Wassersymbol, Symbol der Entstehung und demnach auch ein erotisches Symbol, beziehungsweise ein Fruchtbarkeitssymbol. Zum Schluß spricht der Autor von einigen Besonderheiten und Unterschieden zwischen den Kultdarstellungen der Nymphen in Italien und jenen aus dem Gebiet von Salona. Auf dem Gebiet von *Salona* gibt es keine Mischung der ikonographischen Typen und Attributen, wie sie auf den Italienischen

Denkmälern zu beobachten sind. Hier werden beharrlicher und konservativer die einzelnen Typen gebraucht - Nymphen im Reigen, Nymphen mit Muscheln und Nymphen mit Gefäßen. Beim ikonographischen Typus mit Muscheln, zum Unterschied von den Beispielen aus Italien sind die Nymphen in Chitons gekleidet, nur in zwei Beispielen sind sie in Aphrodites halbbekleideter Ikonographie. Ebenso zum Unterschied von Italien, wo sich neben den Nymphen meistens Apollo Moedicus befindet ist in *Salona* der Begleiter der Nymphen Silvan, jene Gottheit, die in dieser römischen Provinz besonders verehrt wurde. Die weist daraufhin, daß der ikonographische Typus der Nympe mit Muschel der Konzeption und der Komposition nach den an Silvan gebundenen Typus der Nymphen folgt - der Typus der Nymphen im Reigen - und daß der Nymphenkult untrennbar an Silvan gebunden ist. Die fünf Bruchstücke der Kultbilder aus dieser Arbeit sind ein neuer Beitrag der Topographie der Nymphae/Panea auf dem Gebiet von *Salona*.

Rukopis primljen 14.V.1998.

Rukopis prihvaćen 18.VIII.1998.