

Danica Pinterović

Geme s terena Murse

I

Ovdje se objavljuje 33 komada gema za koje postoje podaci da potječu iz rimskih slojeva Murse na terenu donjega grada u Osijeku. Najvećim dijelom to su geme arheološke zbirke Muzeja Slavonije; dvije su geme u privatnom posjedu, a dvije su u prošlom stoljeću dospjele u »Kunst-historisches Museum« u Beču. Geme s osječkog terena, u sastavu zbirke Arheološkog muzeja u Zagrebu iz tehničkih razloga nije bilo moguće objaviti, a one koje su dospjele u Magyar Nemzeti Muzeum u Budimpešti bit će doskora objavljene u Corpusu gema Panonije.¹

Ostalih nekoliko desetaka komada intalja, kameja i skarabeja iz osječke zbirke bit će objavljeno posebno sa ciljem da se naglase komadi koji bi po nekoj vjerojatnosti ipak mogli potjecati s našeg terena, i, da oni komadi koji ne potječu odavde posluže za dobijanje općeg uvida u ovu vrstu materijala.²

Rimske geme s osječkog terena mogu uz ostali materijal također da govore o karakteru i intenzitetu života u Mursi. Vrlo ih je mali broj dosada publiciran, i to ne u odnosu na teren, već s aspekta na geme uopće. Geme s panonskog terena objavljujane su prigodice u našim i stranim časopisima u prošlom i ovom stoljeću. Prvi pokušaj sustavnog prikazivanja potječe od F. Maixnera u prošlom stoljeću i to pod naslovom »Intagliji i kameje u osječkom gradskom muzeju« i »Intagliji u zemaljskom muzeju zagrebačkom«, a poslije 6 decenija javlja se M. Šeper s radom o specijalnoj vrsti gema pod naslovom »Antikne geme-amuleti«³ koji, iako obuhvaća samo jednu vrst gema iz većine velikih muzeja u Jugoslaviji iz vremena dekadencije u gliptici između 2. i 5. stoljeća, ipak upotpunjuje metodu umjetničkog i kulturno-historijskog ocjenjivanja antiknih gema.

Gliptika, umjetnost rezanja i graviranja dragog i poludragog kamenja u sićušnim dimenzijama takova je specifična vrsta umjetnosti da je ne nalazimo u tisućljetnom razvoju umjetnosti zastupanu u svako doba i na svakom mjestu. Ona se pojavljuje kao nusprodukt umjetnosti u doba cvata velikih kultura Orijenta te kulture grčke i grčko-rimske. Nakon zastoja u srednjem vijeku, gliptika oživljuje u 15. i 16. stoljeću u doba renesanse,

ali se tada oslanja na ideale antikne gliptike. To se isto dešavalo i u doba ponovnog i posljednjeg cvata gliptike u 18. i 19. stoljeću. Već u 18. stoljeću zbog živog interesa za gema pojavljuju se pisci o toj materiji, no ističe se L. Natter sa svojom raspravom o antiknoj metodi graviranja dragog kamenja, jer je i sam bio graver gema. U 19. i 20. stoljeću od vremena na vrijeme izlaze katalogi o zbirka gema ili priručnici o tom predmetu, kao npr. Kingov priručnik za gravirane gema, Middletonov katalog gema u Oxfordu, Reinachov prikaz graviranog kamenja, Babelonov katalog kameja Nacionalne biblioteke u Parizu, Kibaltchitchev prikaz gema južne Rusije, Osbornova edicija graviranih gema, Vođa kroz zbirke gema u Ermitažu, Waltersov katalog gema u Britanskom muzeju, Prikaz gema bečkog Kunsthistorisches Museuma od Eislera i Krisa i Evansov privatno štampani katalog vlastite kolekcije grčkih i grčko-rimskih gema.⁴ Mnoga od tih djela nisu još pisana potrebnom naučnom kritičnošću. O gemama saznajemo i u specijalnim radovima o antiknom nakitu, o rimskom prstenju, o motivima bilja i životinja na novcu i gemama antike, o grčkoj i rimskoj ikonografiji, o rimskoj portretnoj umjetnosti, o grčkoj i rimskoj skulpturi, slikarstvu, staklu etc.

U novije doba ističe se svojom sistematičnošću iznad svih djela A. Furtwänglera »Antike Gemmen« iz god. 1900. koje u 3 sveska folio-formata obrađuje oko 3.600 odabranih gema svih većih muzeja i privatnih zbirki Evrope (uključujući Rusiju i tadašnju Srbiju)⁵. Osim drugih, Furtwänglerovim stopama u tretiranju ovog materijala ide i Gisela Richter koja je 1920. prvi puta, a 1956. drugi puta objavila svoj opširni katalog zbirke gema u Metropolitanskom muzeju u New Yorku⁶, koji se sastoji od oko 650 odabranih grčkih, etruščanskih i rimskih gema dospjelih onamo darovanjima ili kupnjom iz najodličnijih privatnih zbirki svijeta, tako da se sada zbirka gema toga muzeja može po kvaliteti i kvantiteti mjeriti s bilo kojom drugom svjetskom zbirkom Evrope.

Tek kad bude objavljen već spomenuti Corpus gema Panonije moći će se sigurno dati određenija mišljenja i o osječkim gemama obzirom na radionice u kojima su rađene, na stilske karakteristike, približnu dataciju, majstorske znakove i sl. Jedan otisak intalja u sadri, nađen u Sisku, dao je F. Maixneru povoda za mišljenje da su graveri (caelatores) gema radili i u Sisciji⁷, i to nije nevjerojatno budući da je tamo postojala kovnica novca, a poznato je da su katkada isti majstori radili nacрте i za gema i za novce. M. Šeper pak izražava mišljenje, da nije isključeno da su neke od gema-amuleta u jugoslavenskim muzejima domaći proizvod, bar one koje su nađene u Dalmaciji, jer da je vjerojatno u Saloni bio po koji gemmarum scalptor za podmirivanje domaćih potreba i to s tim vjerojatnije, što je u Saloni postojao i zlatarski ceh⁸.

Furtwängler u predgovoru svog impozantnog djela o gemama najavljuje da je upotrijebio fotografsku umjetnost da bi gema mogao prikazati u naravnoj veličini i to smatra ispravnim, jer da baš u sićušnosti i leži njihova potencirana umjetnička vrijednost. I gema se moraju, kao i njihovi fotografski snimci, gledati pomoću povećala, veli autor; dok su nasuprot stari autori publicirali gema pomoću uvećanih reza (Stich), i stoga nisu mogli dati isto tako uvjerljivu predodžbu o tom materijalu⁹. Danas je međutim običaj da se gema prikazuju uvećanim fotografijama koje se mogu promatrati s manje napora za oko, dok se čarobna i čudesna igra

svjetla, boje, sjaja, providnosti kamena i opći efekat ugraviranih likova i onako ne može tehničkim načinima adekvatno prikazati.

Gliptika se bavi intaljima i kamejama, tj. udubljeno i povišeno rezanim kamenjem. Za materijal upotrebljavalo se prozirno, providno ili neprovidno kamenje te kamenje s prugama. Najčešći kamen antiknih gema je karneol koji se javlja u nijansama od tamno-crvenog do zlatno-žutog, a ima ga providnog i neprovidnog. I sard, žut ili smeđ, spada u vrlo uobičajene vrste kamenja grčko-rimske gliptike. Obje vrste idu u grupu bjelutaka koji ne kristaliziraju. Od ostalih vrsta ove grupe javlja se halcedon, jaspis, plasma; ahaf, oniks i sardoniks imaju slojeve u raznim bojama, no spadaju u istu grupu. Među bjelutke koji kristaliziraju spada kristal (providni i bez boje) i ametist (koji je ljubičast i providan, a ako je blijede boje zove se hijacint). Od ostalog tvrdog dragog kamenja susrećemo granat crvene boje, ljubičasti almandin, tamno-,zeleni i providni smaragd i zelenkasti ili plavi prozirni akvamarin. U antici rjeđe se javlja žuti topaz, žuti hrizolit, blijedi mjesečev kamen, a od nižih vrsta hematit i steatit. Rimljani i Grci poznavali su velik broj dragog kamenja i sačuvali nam mnoga imena za njih, kao npr. Teofrast u svom, samo u fragmentu sačuvanom ,djelu »De lapidibus« i Plinije u II knjizi svoje »Historiae naturalis«, no mi danas više ne možemo uskladiti njihova imena s današnjim nazivima mineralija. Osim toga u starim piscima nalaze se mnoge fantastične vijesti u vezi kamenja, osnovane na prastarom praznovjerju.¹⁰

I staklo u raznim bojama upotrebljavala je antika namjesto dragog kamenja i to tako da su prema kamenoj gemi izrađivali kalupe od zemlje iz kojih su odlijevali game od staklene smjese.

Naše znanje o grčkoj i rimskoj tehnici graviranja gema bazira, osim na podacima iz antičkih pisaca, još i na prikazivanju gravera na poslu na nadgrobni i drugim spomenicima, kao i na ispitivanju samih gema. Kamenje se rezalo ili prostom rukom tj. držalom s dijamantnim šiljkom ili raznovrsnim bušilicama na rotirajućoj spravi u obliku kola koje se pokreće nogom. Vršak bušilice bio je ili kuglica, ili šiljak ili disk. S kuglicom bušile su se veće konture i udubine, s diskom izrezivale su se veće površine, a sa šiljkom bušilo se kamenje određeno da se nosi na uzici. Kod tehnike starih kamen je bio fiksiran i uložen u neku masu, a rotirajuća sprava upravljala se rukom; kod moderne tehnike graviranja instrumenti su fiksirani, a kamenje se upravlja prema instrumentima. Samo rezanje nije vršila brončana ili željezna bušilica sama, već prah koji se pomoću nje utrljao u kamen. Dok su Grci uzimali prah od naksijskog kamena s otoka Mela, Rimljani su se služili s dijamantnim prahom. Dijamantni šiljak služio je i za pravljenje preliminarnih crteža na gemama i za izvođenje finih najtanjih linija još i u doba kad je već bila u uporabi rotirajuća sprava. Poslije graviranja površina kamena se polirala naksijskim kamenom ili finim prahom metalnih oksida.

Ne zna se sigurno, jesu li u antici poznavali i služili se povećalom, no teško je pomisliti da su mogli raditi tako minijaturene predmete bez povećala. U svakom slučaju trebao je oštar vid, dobro svjetlo i sigurna i vješta ruka da se poluči željeni efekat na kamenu. Najmanju pogrešku katkada je bilo nemoguće ispraviti. Te i takove poteškoće mnoge su umjetnike ili zanatlije zastrašivale i odvrćale od te umjetnosti¹¹.

Pradomovina gliptike bila je Babilonija gdje su se u doba cvata između 5. i 3. tisućljeća gravirali valjci od dragog i poludragog kamena koji su služili kao pečati (otisci su imali oblik pačetvorine). Svi su ti valjci bili probušeni uzduž osi i nosili su se na uzici ili na štapiću. Gravirale su se religiozne scene ili prikazivali junaci u borbi sa životinjama. I Hetiti u Siriji i Maloj Aziji služili su se graviranim pečatima na kojima su se odražavali babilonski i egipatski motivi. Kod Asiraca javlja se nov oblik pečata — čunj — na kojem je bila gravirana donja, okrugla ili ovalna ploha. U Perziji pečati najčešće nose lik kralja, no osjećaju se u stilu i utjecaji Egipta i Grčke. U Egiptu cilindričan pečat igra ograničenu ulogu i to samo u najstarije doba, jer od 4. dinastije nadalje prevladava probušen, okrugli i plosnati kamen kojemu je na hrptu reljefno izrađen sveti kukac skarabej, simbol boga sunca. Taj se oblik pečata stoga zove naprosto skarabej, a bio je izrađivan od hematita, glazirane gline ili mekog metala.

Mikenska gliptika na području istočnog mediterana u 2. tisućljeću pr. n. e. razvija trostran oblik kamena graviranog na sve tri strane, ili, oblik leće na kojemu je samo jedna strana gravirana.

Grčka je naučila tehniku graviranja u Mesopotamiji, a iz Egipta je preuzela oblik skarabeja, no bila je i tu i tamo, kao i u svemu ostalom, nezavisan pozajmljivač. Što je pozajmila bilo je vanjsko, duh i stil te umjetnosti bio je njen vlastiti. Stilski razvoj grčke umjetnosti u svim svojim fazama isto se tako vjerno odražuje na gemama kaogod i na skulpturama i slikama.

Geme su se u Grčkoj upotrebljavale kao pečati, kao ukrasi i kao amuleti. Kao pečati bili su tada ono što danas sigurnosne brave, jer su vlasnici stavljali svoj pečat na vrata soba i komora gdje su čuvali dragocjenosti, tajne dokumente, zalihe vina, ulja ili sl. Inače je pečat bio isto što i danas potpis, pouzdani znak identifikacije. I grčki i rimski pisci spominju pečaćenje pisama i dokumenata s graviranim gemama kao redovitu praksu. Uputno je bilo u pismu reći kakav je znak na pečatu, ili je između dviju osoba unaprijed dogovoreno kakav će lik biti na pečatu i to je bila garancija da nitko pismo nije otvarao.

Kad se povećao privatni luksuz u helenističko i rimsko doba, a orijentalno kamenje postalo pristupačnije (još od vremena Aleksandrovih osvajanja) geme su se počele upotrebljavati za ukras na svim mogućim predmetima: na vazama, srebrnim i zlatnim posudama, na glavi, u kosi, ušima, o vratu, na rukama i prstima, odijelu i cipelama, tronožima, oružju, muzičkim spravama itd. (Aelius Lampridius, Vita Elagabali: »... trebalo je cijeliti rezbarstvo najboljih umjetnika na Elagabalovim nogama...«). Kako se rimsko prstenje nosilo zbog pečata, ono je u starije doba obično bilo od željeza. Zlatan prsten bio je znak dostojanstva, no u kasnorimsko doba svi su, osim roba, smjeli nositi zlatan prsten; u rano doba carstva rijetko su se nosila dva prstena na jednoj ruci, a još rjeđe tri, no kasnije sve više ih se nosilo i po nekoliko na jednom prstu, tako da su znali i sva tri zgloba pokriti.

Smatralo se da Geme-amuleti imaju zaštitnu moć, da mogu odvratiti zao pogled, a ako su bile rezane iz specijalnih kamenova mogle su čuvati vlasnika od bolesti i raznih nevolja. Osobito u rimsko doba nosili su se

magični amuleti s natpisima u vezi sinkretističkih božanstava. Kod gema-amuleta gravure su se gledale kao što jesu, a ne kakove će otiske davati.

Još u antiki gema su se neobično visoko cijenile zbog umjetničke izrade bilo zbog obrade samog kamena, što najbolje pokazuje poznata priča o Polikratovu prstenu (bio je to negravirani smaragd). Aleksandar Veliki dopuštao je da njegov portret na gemama urezuje samo Pirgoteles, najbolji graver onog doba. U rimsko doba počelo je strastveno sakupljanje gema, te su se bogati ljudi takmičili u sabiranju finih komada i plaćali za njih ogromne cijene. Scaurus, Sulin zet, imao je od prvih svoj kabinet gema; Pompej je posjedovao Mitridatovu kolekciju orijentalnih gema; Julije Cezar imao je oštar kriterij u sabiranju, jer je želio posjedovati gema najboljih gravera, a imao je 6 kabineta, pohranjenih u hramu Venerae Genetrix. U Augustovo i u doba julijsko-klaudijske dinastije mnogo su se gravirali portreti na gemama, pa još i u 2. i 3. stoljeću izrađivale su se gema s finim portretima. U 4. i 5. stoljeću prestaje produkcija gema, no njihova se historija nastavlja, jer su u toku srednjeg vijeka antikne gema umetali u skupocjene kršćanske relikvije. U renesansno pak doba imali su ljudi smisla za dobre gema te su ih nesamo sabirali, već i izrađivali. U 18. i 19. stoljeću, u drugoj velikoj epohi postantiknog graviranja gema, još su visoko cijenili antikne gema i stvarali velike kolekcije bilo gema, bilo njihovih sadrenih otisaka, no te su kolekcije sadržavale masu falsifikata, a i publikacije bile su pisane nekritički. Tek u drugoj polovici 19. stoljeća, kad je arheologija postala znanost i gema su se naučno proučavale. Iskapanjima došlo je mnogo novog materijala na površinu, a mnoge glasovite privatne kolekcije našle su svoj put u velike muzeje, pa se moglo pristupiti izradi historije te izuzetne umjetnosti. Onda su tek počeli upotrebljavati fotosnimke za ilustracije, a ne više crteže i rezove.

Grčki i rimski pisci spominju imena nekih gravera, a neke poznajemo stoga što su signirali svoje gema. Još u grčko arhaično doba najveći je graver bio Epimenes, dok je u 5. stoljeću pr. n. e. bio najpoznatiji Deksamēnos. Ne postoji nijedna gema Pirgotela, ljubimca Aleksandra Velikog. Dioskurides izradio je Augustov pečat, a ime mu je signirano na nekoliko njegovih sačuvanih gema.

Ime na gemi može biti signatura gravera, no može biti i ime vlasnika gema ili ime lika koji se prikazuje. Majstorovo ime uvijek je označeno ne- napadno, dok vlasnikovo ime zaprema odličnije mjesto na gemi. Gotovo sva majstorska imena, i u rimsko doba, grčka su, a ako nisu, smatra se da se ipak radi o Grku slobodnjaku koji je adaptirao latinsko ime. — Iako su majstori kopirali znamenita kiparska ili slikarska djela, ipak su na gemu stavljali svoje ime. Stoga se dešavalo da se isti poznati lik ili motiv javljao na raznim gemama s raznim potpisima, jer su razni majstori imali za podlogu isti kip, sliku ili reljef. No ipak te kopije velike umjetnosti na sićušnim gemama postale su u mnogo slučajeva važan izvor za studij grčkih remek-djela. U doba renesanse i u 18. i 19. stoljeću antikne gema sa signaturom vrlo su se cijenile te nije bio rijedak slučaj da su falsifikatori glasovite signature stavljali i na druge nesignirane antikne gema da bi im povisili vrijednost, ili, čak su signirali imenom nekog slavnog majstora svoje vlastite radove. To je dovelo do konfuzije kod kolektora i eksperata.

Razlikovati originalni rad od falsifikata nigdje nije teže negoli kod graviranih gema, jer kamen je isti tada i sada i ne mijenja se starošću,

ne dobiva patinu ni inkrustaciju, a tehnika graviranja bila je manje više uvijek ista. Zbog ogrebotina mogle su se stare geme ponovno polirati, a opet moderne geme mogu se silom izgrepsti da bi izgledale starije. Pa iako je kamen u nekom originalnom antiknom okviru prstena, opet to ne mora biti dokaz autentičnosti, jer su falsifikatori mogli stari crtež bušilicom uništiti i kamen nanovo gravirati. Stilistički kriteriji su također slabi na tom polju, jer su graveri 18. i 19. stoljeća znali odlično kopirati stare geme.

Prije nego se pristupi analizi materijala potrebno je istaći još nekoliko markantnih činjenica iz historije gliptike Grka i Rimljana. Grčka je dala vrhunska dostignuća u toj minijaturnoj umjetnosti, jer je imala majstore spretnih ruku, oštrog vida i rafiniranog ukusa u izboru kamenja i motiva i stoga se najljepši grčki primjeri odlikuju zapanjujućim efektima o kojima se može samo maštati. U grčkoj gliptici razlikujemo epohe i njihove stilove, isto kao i u grčkoj umjetnosti uopće, te govorimo o geometrijskom stilu, arhaičnom, velikom slobodnom grčkom stilu i o helenističkom. U tom razvoju osjećali su se u svoje doba manje ili više i utjecaji fenički i perzijski.

Najviše gema geometrijskog stila nađeno je na otoku Melu gdje su i rađene, obično su od mekog kamena, oblika koničnog, cilindričnog ili okruglog; uvijek su probušene, jer su se nosile na uzici. Osim scena iz ljudskog života rado se prikazuju životinje u raznim pozama, katkada s unazad okrenutom glavom, motiv, koji će imati svoju dugotrajnu historiju u gliptici. Grčki arhaični period je doba uvođenja novca i pisma. Pečati su tada posvuda u porabi u Grčkoj pa su često motivi na novcu i gemama slični. Oblik pečata je skarabej, no kukac više nije toliko simbol besmrtnosti koliko ukras. Javlja se i skaraboid s okruglim leđima bez lika kukca, i taj će se oblik kasnije potpuno održati za geme. I skarabej i skaraboid još se perforiraju iako se već stavljaju u metalno, tokareno prstenje. Iz ovoga vremena ima i metalnog prstenja s ugraviranim štitićem, što ćemo sve naći sve do u rimsko doba. U motivima igraju veliku ulogu ljudske figure, često prikazivane sa snažnim pokretima, ponavljaju se likovi iz mitologije, a razne životinje prikazane su same ili u borbi s ljudima. U svim tim likovima može se pratiti isti razvoj od stilizacije prema naturalizmu koji se opaža na skulpturama i slikama. Anatomija ljudske figure oštro se proučava i pokušava da se na gemama prikažu likovi u $\frac{3}{4}$ profila ili u perspektivi. — U razvijenom slobodnom grčkom stilu nalazimo iste stilske koncepcije na malim gravurama kao i na velikim skulpturama. Oblik skaraboida preteže, nosi se u prstenu, ma da je perforiran. Perforacija ide kroz dužu osovinu kamena, no ima i neperforiranog kamenja. Osim bogova (Afrodita, Eros, Nike, Hermes i Apolo osobito su česti) prikazuje se i dnevni život, pri čemu je žena jedna od glavnih motiva; mnogo puta nalaze se likovi životinja koje se napadaju. — U helenističkom periodu osjeća se tendencija koja vodi k realizmu, vole se kontrasti, a manje harmonična cjelina. Pojavljuje se mekoća u ljudskoj figuri. U to doba javljaju se i kameje, no one više nisu pečat, one su ukras. Sadržaj intaljima i kamejama tada su često portreti (bista ili samo glava), scene iz dnevnog ili ladanjskog života, kao i lovačke scene, a od bogova najčešće se javlja Atena, Dioniz, Afrodita, Eros itd. ili egipatska božanstva Serapis, Izida i dr. Lik Atene i Zevsa prikazivan

je u imitaciji velikog stila Fidijine epohe. Veliki centri za izradu umjetničkih kameja i gema bili su tada Aleksandrija i Antiohija.

Rane etruščanske i italske gеме (6. i 5. st.) radili su jonski Grci, doseljenici u Etruriju, na narudžbu etruščanskih patrona. Oblik je skarabej, koji je služio i kao ukras i kao pečat; sadržaj se uzimao iz grčke mitologije, iz homerskog i tebanskog ciklusa. U razvijenom etruščanskom periodu (5. do 2. st.) prelazi se iz arhaičnog u slobodni stil, pa se i na prikazivanju ljudskih likova primjećuju nova nastojanja, tj. da se glave crtaju u $\frac{3}{4}$ profila, gornji dio tijela u profilu ili frontalno, a noge jedna u profilu, jedna frontalno. I u tehnici se primjećuje novost, tehnika »a globolo«, tj. bušilo se s kuglicom, te skicirani likovi dobivaju okrugle, kuglaste forme i time najavljuju poseban stil, također zvan »a globolo«. Tada se razvija masovnija produkcija gema od staklenih pasta za potrebe siromašnijih, jer je upotreba pečata bila općenita. — Helenističke gеме, rađene u Italiji, razvijaju dva pravca, etrurizirajući koji nastavlja etruščansku tradiciju i helenizirajući koji nastavlja grčku. Obje grupe graviranih gema rađene su za rimske odličnike od etruščanskih i grčkih majstora. Prva grupa gema dokazuje velik udio etruščanske kulture u rimskom razvoju. Skarabeji su rijetki, a uobičajeno je prstenje s kamenjem. Za sadržaj gravura služe grčki heroji i herojičke legende i naročito obredne scene; osim toga često se javlja Hermes kao psihopompos što je stajalo u vezi s vjerom Pitagorejaca u metempsihozu, a njih su elementi prodrli i u rimsku religiju. — Helenizirajuća grupa predstavlja grčku helenističku umjetnost Italije. Kamenje je često konveksno i neperforirano, jer je bilo određeno za prstenje. U sadržaju ističu se erotične i bakhične figure, inače još Fortuna, Izida, Muze, Heraklo, Perzej i dr. Česti su i portreti, tipovi iz puka, životinje, mrtvi predmeti ili simboli. Novo su fantastične kombinacije raznih bića, grčki zvane grylloi.

Rimske gеме carskog doba. Od Augustovog doba utjecaj Grčke u umjetnosti dalje je rastao i to ne samo u nekim centrima, već u cijelom imperiju. Da su gеме i u carsko doba bile vrlo omiljene i potrebne, to se vidi po množini sačuvanih primjeraka, a također i po komentarima pisaca. Veliki rimski entuzijazam za bogatstvo lijepog kamenja može se odmjeriti prema Plinijevoj primjedbi (H. N. XXXVII, 1) »da se neke gеме smatraju iznad svake cijene i iznad svih ljudskih vrednota i da je nekim ljubiteljima jedna gema dovoljna za krajnju i konačnu kontemplaciju cijele prirode«. Trgovačke su mogućnosti bile takove da su graveri i zlatari mogli raspolagati velikom raznovršnošću kamenova. Najčešće se uzimao karneol, no sard, halcedon, ametist zadržali su svoju popularnost, dok su je nikolo i jaspis tek sada stekli. Staklene paste su bijele, plave, smeđe, ljubičaste i žute i njima se reproduciraju najfiniji primjerci grčke i helenističke gliptike. Gema je okrugla ili ovalna, plosnata ili konveksna i obično vrlo malena. Uobičajeni su bili i metalni prstenovi s graviranim štitićem. Uvijek nalazimo podnu liniju; ako je nema, znači da figure lete, lebde ili plivaju. Ako su figure prikazane na raznim površinama, svaka ima svoju podnu liniju.

Gravirane gеме ovog doba daju vjerni odraz rimske umjetnosti uopće, jer je ona slobodno birala iz ogromne zalihe grčkih umjetničkih produkata. Gеме s kopijama glasovitih statua imaju obično tu prednost, da statu vidimo cijelu, a ne oštećenu, kako je to čest slučaj kod sačuvanih

velikih skulptura. Dešavalo se i to da je neka gema kopirala prizor sa neke slike, i da su gema i slika ostale kao dokaz nekog izgubljenog grčkog kiparskog djela. Isti tipovi gema mogu se naći širom cijelog carstva, jer su se majstori služili istim knjigama uzoraka, i isti su se likovi slično kopirali čak i kroz stoljeća. Stoga je vrlo teško razlikovati rimske geme od helenističkih i grčkih, ili rimske geme 1. stoljeća od gema kasnijih stoljeća. Tu se više ne mogu ni epohe razlučiti, niti lokalne grupe raspoznavati. Jedino ako se radi o portretima, onda postoji mogućnost datiranja. Ne treba uvijek misliti, da površan rad spada u kasnije, a bolji rad u ranije carsko doba, jer se umjetnost rimska razvijala i održavala na visokom i niskom nivou paralelno kroz cijelo trajanje carstva. Što više, drži se da se vještina gliptike na visokom nivou dulje održala nego što se dosada mislilo. Ovo važi kao općenita i sumarna ocjena rimske gliptike. Pri detaljnijoj analizi ipak se raspoznaje da gliptika u 2. st. počinje gubiti značenje u umjetnosti. Gubi se interes, jer se tjera luksuz s nerezanim plemenitim kamenom. Rezanе geme rade se sve češće bez pomnje, površno i grubo, premda to doba još raspolaže tehničkim znanjem. U 3. stoljeću čini se da je nastupilo najniže stanje, no u 4. stoljeću, u Konstantinovo doba, opet se opaža uspon. Osim toga od 2. stoljeća nadalje geme sve češće postaju amuleti, te se magična moć pridaje nesamo urezanim likovima, nego i materijalu od kojeg se sastoji gema.

U carsko doba češće nego ranije javljaju se kameje. Najglasovitija je tzv. Gemma augustea od dvoslojnog sardoniksa, pectorale, veličine 18×22 cm, a prikazuje Tiberijev trijumf u nazočnosti Augusta. To je najznačajnija gema antike, a sada se čuva u Beču. Najveća gema antike je sardoniks u 5 slojeva, veličine 31×26 cm, koji se čuva u Parizu, a predstavlja povratak Germanika u prisustvu Tiberija i Livije. Portret cara Klaudija javlja se na većem broju kameja, no najglasovitija je kameja sa 4 poprsja (Klaudije, Mesalina, Germanik i Agripina) koja se nalazi u Beču. Ljepotom također se ističe jedna kameja u Parizu sa familijom Septimija Severa (Sept. Sever, Julija Domna, Karakala i Geta).

II

Prednost u obradi ove male grupe gema leži u tome što znamo da potječu iz rimskih slojeva Murse i da su se prema tome nosile na prstenju stalnih ili privremenih stanovnika Murse. Na njima se odražuje ponešto o društvenim slojevima stanovnika onog doba i o njihovom vjerovanju, praznovjerju, kulturnim ili estetskim potrebama, pa dakako i o porijeklu.

Praksa iziskuje, jer su geme bile zapravo pečati, da se za ilustraciju daju fotografije sadrenih odljeva, a ne gema samih.

Ovdje su geme grupirane prema ugraviranom sadržaju, te se razmatraju najprije geme s likovima božanstava i heroja, zatim s mitološkim prizorima, pastoralnim scenama, portretima i životinjama. Na kraju su dodana dva primjera s ugraviranim natpisima.

1. Željezni prsten s intaljom ovalnog oblika, od sivkasto-žućkastog providnog karneola. Obje plohe neznatno konveksne. T. I, sl. 1. Prikazuje grupu od tri božanstva. U sredini sjedi Zevs na stolcu bez naslona na kome se uz pomoć povećala vidi jastuk s resama. Glava Zevsova i obje noge

radene su u profilu, dok je gornji dio tijela prikazan gotovo en face. Oko kukova i preko nogu prebačen je plašt. Desna noga je u koljenu svinuta i podvijena pod lijevu. Lik je okrenut u lijevo. Lijevom rukom Zevs se oslanja na žezlo, a u ispruženoj desnici drži pateru. Njemu s lijeva pristupa mladoliki nagi Hermes kojemu je glava prikazana u profilu, tijelo frontalno, a noge u $\frac{3}{4}$ profila. U uzdignutoj ljevici drži vijenac sa tenijom kao da kani Zevsa ovjenčati. U desnoj ruci s koje se spušta hlamida drži kerikeion kojemu se jasno vidi zmijoliki vrh. Na desno iza Zevsa stoji lijepo izrađen lik Atene u kontrapostu, obučen u prepasani hiton. Glava je u profilu, tijelo gotovo frontalno. Ona u uzdignutoj desnici drži koplje, dok je lijevu ruku spustila. Na glavi se vidi šljem, a na koplje je prislonjen štit. Oštra podna linija.

Od samog prstena sačuvana je tek trećina, a i kamen je okrnjen kod lika Atene i prepolavlja štit. I s donje strane kamen je oštećen. Veličina kamena $14,5 \times 17,5$ mm. Inv. broj 1378. Predmet je nađen, kako inventar kaže, zajedno s rimskim opekama god. 1877. u donjem gradu »u bašti mlinara Baumholza«, koji ga je poklonio muzeju. Gdje je nekad bila kuća i bašta mlinara Baumholza više se ne da ustanoviti.

Ovo je gema izuzetne ljepote i po materijalu i po izradi. Publicirao ju je u prošlom stoljeću najprije E. Loewy,¹² a zatim kod nas F. Maixner.¹³ Maixner citira Hampelovu ocjenu te gema, koju je Hampel u Osijeku vidio i spomenuo u svom »Arheološko-epigrafskom izvještaju iz Ugarske« 1877.,¹⁴ da ta gema prikazuje apoteozu Augusta. Hampelova primjedba potakla je Maixnera da gemu objavi ističući u vezi s njom glasovitu bečku kameju najboljeg majstora Augustova vremena Dioskuridesa. Po toj primjedbi lako si možemo zamisliti entuzijazam koji je osječka gema kod svojih promatrača pobudila. Fotografija naše gema dakako nije u stanju odraziti svojstvo providnog kamena i ljepotu urezanih likova, koji vrlo impresivno djeluju u svojoj minijaturnoj izradi, naročito ako se gema promatra prema izvoru svjetla ili pod naročitim kutom svjetla, pod kojim likovi dobivaju oštre konture. No budući da su na bečkoj gemi u dva reda prikazani mnogi likovi u vezi s Tiberijevim triumfom nad Germanima i Panoncima, to je očito da ona prikazuje značajan historijski događaj, koji se s priličnom sigurnošću može i datirati s god. 12., kad je Tiberije za triumfalne svečanosti pred Kapitolijem sišao s kola da se pokloni svom ocu, kako je na to ukazao Furtwängler citirajući Suetonija.¹⁵

Naša gema nema niti jedan detalj koji bi se odnosio na bilo kakav historijski događaj ili historijsko lice, već su tu prikazana tri božanstva potpuno vjerno u stilu Fidijinog Zevsa Olimpijskog i Atene Partenos. I detalji na ovoj gemi dokazuju ovisnost majstora od uzoraka velikog stila grčke skulpture Fidijina vremena, a to su bradata i ovjenčana glava Zevsa, tip stolca s tokarenim nogama i rasponcima, kaciga i nabori Atene odjeće. Jastuk s resama sjeća na brončanu statu Zevsa na tronu Arheološkog muzeja u Nišu, koja također pokazuje očit utjecaj spomenute faze grčke umjetnosti. Dovoljno je ukazati na Fidijinog Zevsa kako je prikazan na elidskim novcima i na repliku Pallas Atene muzeja u Ateni¹⁶ da se uoči ovisnost tih likova od velikog grčkog stila.

Od vrlo bliskih analogija u gemama može se navesti ovalni karneol iz zbirke Ludwigstorff¹⁷ s Jupitrom kojemu s lijeva prilazi Nike i pruža

mu vijenac, dok s desna u potpuno istoj pozi stoji Atena s kacigom, kopljem i štitom. Sličan je primjer i karneol Metropolitanskog muzeja u New Yorku s likovima Atene, Here i Hermesa.¹⁸ Grupe različitih bogova poređanih na gemama rimske epohe češće se javljaju te se drži da su njihovi vlasnici stajali pod specijalnom zaštitom takovih bogova.

Naša gema i po tehnici izrade (očita je upotreba dijamantnog šiljka) i po stilu spada u vrlo dobre radove ranocarske gliptike. To, da je tako dobar rad bio usađen samo u željezni prsten također govori za ranije doba, kad je prsten bio potreban zbog pečata i kad se još nije općenito razmahao luksuz u zlatnom prstenju i dragom kamenju. Vjerojatno je prsten pripadao kakovom važnom civilnom ili vojničkom licu, zaposlenom u Mursi tokom 1. st.

2. Gema, intaljo, od žućkasto-crvenog providnog karneola, široko-ovalnog oblika, obje strane su neznatno konveksne. T. I sl. 2. Na desno je prikazana Atena u dugom prepasanom peplosu s kacigom na glavi. U lijevoj ruci drži koplje kojega se vrh nazire iznad mjesta na kojem je gema znatnije okrnjena; do nogu s lijeve strane prislonjen je štit, a u desnoj spuštenoj ruci drži pateru. Glava je u profilu, a tijelo frontalno prikazano. Atena se okrenula prema nagom liku Hermesa, s glavom u profilu, okrenutom prema Ateni. U uzdignutoj ljevici drži vijenac s kojeg se spušta duga traka, a u spuštenoj desnici kerikeion i hlamidu. Karakterističan vrh štapa vidi se jasno, no položaj ruke i složena hlamida površno su izrađeni. Ipak se na nogama vide krila, dok pokrivalo na glavi nije prikazano kao petasos. Oštra podna linija ispod obih figura.

Majstor nije bio sretan pri izradi nacрта, jer je Hermesov lik suviše stisnuo prema rubu gema, a tu pogrešku više nije mogao ispraviti. Vel. 15×12 mm. Inv. broj 1409. Sačuvani podaci iz starog inventara glase: nalazište Osijek, dar C. F. Nubera, vrijednost 6 for.

Uspoređeno s br. 1 ova gema je slabiji rad, jer su oba lika površno izrađena. Što se izbora likova tiče Atena i Hermes, djeca Zevsova, simboliziraju određene pojmove, tj. rat, pobjedu, borbu, plijen, odn. zaštitu i prosperitet u trgovini. Ova dva božanstva, značajna u ratu i miru, spadaju u vrlo popularne likove na rimskim gemama. Karneol spada u najomiljenije kamenje rimske epohe, no kamen ove gema posebno se ističe ljepotom svoje providne crvene boje. Oba su lika prikazana prema razvijenom grčkom stilu. Analogije su mnogobrojne, pa se čak nalaze i u ovom malom nizu osječkih gema (br. 1, 4, 5, 7 i 8).

3. Gema, intaljo od mliječnog opala, ovalnog oblika, gornja i donja strana su ravne. T. I sl. 3. Prikazan je Zevs kako sjedi na stolcu sa naslonom koji ima snažno profilirane tokarene noge. Figura je okrenuta na lijevo tako da je glava u profilu, trup en face, a stolac i obje noge u 3/4 profila, što je vrlo uobičajen način prikazivanja likova u razvijenijoj grčkoj i rimskoj gliptici. Donji dio tijela obavija plašt. U laktu savinuta i uzdignuta ljevica upire se o žezlo, spuštenu, no ispruženā desnica drži pateru. Do nogu se vidi orao, uzdignute i okrenute glave prema Zevsu. Da je lice bilo bradato, ne može se vidjeti, jer je kamen znatno oštećen na tom mjestu. Oko glave se vidi povez. Ispod figure podna linija. Vel. kamena 14×12 mm. Inv. broj 1399. Sačuvani podaci: nalazište Osijek, dar C. F. Nubera, vrijednost 4 for.

Zbog ljepote providnog kamena figura se srebrnasto-sjajno ocrtava, ako se gema gleda prema izvoru svjetla. Rađena je precizno, jer su vidni detalji, kao mišičje trupa, patera, nabori plašta i dr., moglo bi se jedino prigovoriti pogrešnoj proporciji donje partije tijela. I ovdje je vidljiv utjecaj Fidijinog kipa u Olimpiji koji nam je sačuvan u minijaturi nesamo na elidskom novcu, kako je spomenuto, već i na srebrenom arkadijskom i na tetradrahmi Aleksandra Velikog. Kao imitacija posljednjeg još se javlja i na keltskom novcu.¹⁹ Na elidskom novcu bog drži u desnici krilatu božicu Niku, dok na ostalom novcu drži orla. U našem slučaju tu je patera, znak bogoslužjenja. Po minijaturi na elidskom novcu sudeći, Fidijin Zevs je bio prikazan u mirnoj i dostojanstvenoj pozi. Manje znamenit ogromni kip Jupitra Verospi u Vatikanskom muzeju prikazan je s energično podignutom lijevom rukom koja drži žezlo, a do nogu boga orao uzdignute glave;²⁰ ovu energičniju gestu imamo na našoj gemi. Vrlo je srodan našem, primjer iz zbirke Metropolitanskog muzeja u New Yorku, a on se dovodi u vezu s nekim originalom 4. st. pr. n. e. prema kojem je rađena statua Jupitra Kapitolijskog.²¹

Uporišta za dataciju nemamo, no ako usporedimo likove Zevsa na gemi br. 1 i 3 može se konstatovati velika srodnost. Zbog srodnosti se i gema br. 3 može s vjerojatnošću staviti u 1. st. kao što smo to zbog željeznog prstena učinili kod br. 1.

4. Prsten od željeza, presvučen zlatnim limom, usađena gema je intaljo okruglog oblika od karneola crveno-smeđe boje. Kamen je graviran na konveksnoj površini. T. I sl. 4 i T. IV sl. 24, 1. Prikazan je lik Atene u kontrapostu, težina tijela počiva na desnoj nozi. Lik je izrađen frontalno, samo glava je okrenuta lijevo u profilu. Vidi se dugi prepasani hiton na Ateninom liku, na grudima je šematično izrađena egida, na glavi kaciga s nakitom (crista). U lijevoj spuštenoj ruci drži dugačko koplje kojemu se jasno vidi vrh; tom rukom pridržava i štit kojemu se vidi umbo. U ispruženoj i donekle spuštenoj desnici drži kipić božice Nike kojoj se vide krila i vijenac u ispruženoj desnici. Ispod figure podna linija. Vel. kamena 13×11 mm, vel. prstena 23×23 mm. Ovaj se prsten nalazi u antičkoj zbirci Kunsthistorisches Museuma u Beču pod inv. brojem VII-762, a dospio je onamo kupnjom godine 1888. Potječe sa osječkog terena.²²

Gema je dobar rad zbog sklada i dobrih proporcija figure i zbog preciznosti u izradi, npr. nabora himationa, nakita na kacigi, kipića Nike s krilima i vijencem, vrha koplja i umba štita. Povezanost i ovog lika s Fidijinom Palas Atenom očit je i po mirnom, dostojanstvenom držanju i po svim atributima. Kako je poznato, originalni Fidijin kip od zlata i bjelokosti u Partenonu stradao je u metežu za seobe naroda, no kamena replika koja je god. 1880. iskopana u Ateni kod Varvakeiona dopušta zaključak da je na našoj kao i na brojnim sličnim gemama prikazano Fidijino djelo u minijaturi. Sam Fidiija izradio je više Ateninih kipova, a i drugi grčki i rimski umjetnici izrađivali su njene likove u bezbroj varijacija. No u našem slučaju jasno je koji je lik služio za podlogu graveru. Vrlo je srodan lik Atene na plasma-kamenu u zbirci Metropolitanskog muzeja, jer se vidi isti stav i isti atributi. Potpuno je sigurno da su obje geme rađene prema istom uzoru, no budući da statua rađena kod Varvakeiona u Ateni ima stup pored sebe na kojem stoji lik Nike, može se postaviti pitanje,

da li geme na kojima stupa nema daju pravu sliku Fidičinog djela ili statua u Ateni.²³

5. Zlatan prsten s providnim ovalnim karneolom crvene boje. Prsten je načinjen od plosnate letvice, koja se prema usadniku u koji je gema umetnuta, proširuje. S obje strane usadnika nalazi se trouglati ukras od zlatnih plastičnih bobica. U gemu je urezan stojeći lik Atene. T. I, sl. 5. (v. crtež).



Na mjestu gdje su glava i kaciga gema je znatno oštećena, pa se samo naslućuje da je glava s velikom kacigom bila okrenuta na desno. Lik je prikazan frontalno, a težina tijela počiva na lijevoj nozi. Dugi prepasani hiton; oblik kacige nejasan. U lijevoj, u laktu savinutoj ruci drži dugačko koplje, a spuštenom desnicom pridržava štit. Podna linija jedva je vidna. Vel. prstena 18×18 mm, širina letvice od 4,5 do 10 mm; vel. geme 14×10 mm. Inv. broj 6640. U starom inventaru nije bilo podataka o prstenu, no nalazio se s ostalim zlatnim rimskim prstenjem zajedno pohranjen, i stoga postoji pouzdano mišljenje da je nađen u donjem gradu i predan muzeju po svoj prilici 30-tih godina kad se neko vrijeme nije vodio inventar.

Prsten i kamen dobre su kvalitete, no gravirani lik Atene vrlo je površan rad. Fidiča je izrađivao svoje Atene u raznim tehnikama no najpoznatije su mu osim Palas Atene još i Atena Promachos (brončani kip) i Atena Lemnia, od kojih su poznate replike. Šematični lik o kojem je govor ne dopušta zaključak u vezi utjecaja bilo kojeg od Fidičinih kipova. Možda se radi ovdje o tipiziranoj verziji rimske Minerve. Prsten u koji je gema usađena daje nam oslonca u dataciji. God. 1956. nađena su dva zlatna prstena u rimskom grobu u donjem gradu, a grob se sa sigurnošću mogao datirati na kraj 3. st.²⁴ Oba prstena imaju do usadnika plastične ukrase od lišća, no u usadnicima su negravirani kamen u jednom, a negravirana staklena pasta u drugom. Prema tome to nisu bili pečatnjaci već ukrasi. Prsten o kojem je govor bio je pečatnjak, ali gema daje primjer propadanja rimske gliptike, pa ju prema tipu prstena možemo također s vjerojatnošću datirati u 3. st.

6. Gema, intaljo od tamno-zelenog neprovidnog jaspisa ovalnog oblika, kojemu su gornja i donja strana potpuno ravne. T. I sl. 6. Prikazana je gola figura Harpokratesa kako čučni na lotosovom cvijetu. Glava i donji dio tijela izrađeni su u profilu, gornji dio frontalno. Iz kape na glavi izlazi 5 zraka, na vrhu je »pšent«. Lijevom se rukom nalaktio na lijevo bedro (desna je noga podvijena pod lijevu) i primakao prst ustima; pod pazuhom desne ruke drži štap na kojemu visi neki valjkasti predmet. Pokraj ovećeg lotosovog cvijeta na stabljiki, s lijeva i desna, nalaze se još dva isto takova cvijeta. Sva tri izlaze iz kratke podne linije.

Na reversu ove
geme ugravirano je

K P A
T O Y
A Θ

K R A

T O U

A T H

Na mjestu slova K u 1. redu i na mjestu slova T u 2. redu gema je okrnjena, ali se sa sigurnošću mogu ova slova pretpostaviti. Vel. kamena je 16×11 mm. Inv. broj 1406. Prema podacima iz starog inventara nalazište ove gema je Osijek, ona je dar C. F. Nubera, a vrijednost joj je ocijenjena s 20 for. Kamen je lijepog masnog sjaja na kojemu se vješto ucrtani lik pri stanovitom svjetlosnom kutu krasno ocrtava. Pune forme tijela mekano su crtane, a detalji jasno vidljivi, kao npr. profil lica s prstom primaknutom ustima, oblici prsnog koša i čaška cvijeta.

Harpokrates nije mnogo uobičajen lik u rimskoj gliptici. Kod nas je poznat brončani kipić Harpokratesa, koji je iskopan u Brodu na Savi, a prikazan je kao stojeća figura sa »pšentom« na glavi, prstom na ustima i također s mekim, djetinjim oblicima tijela. J. Brunšmid smatra da je figura u odlomljenoj ljevici držala rog obilja.²⁵ — Harpokrates je staro-egipatski bog Horus, sin Ozirisa i Izide, bog svjetla i sunca koji je stalno u borbi s bogom tame Set-Tifonom. Pod utjecajem grčke astronomije i mistike Horus postaje bogom ljetnog sunca, a Harpokrates bogom zimskog sunca. Zbog simbolike zimskog rađajućeg se sunca on se prikazuje kao nejakom dijete na lotosovom cvijetu, koji se poslije izlaza i zalaza sunca otvara i zatvara. Zbog ovakove interpretacije Harpokrates se smatra i bogom proljeća i prvih plodova. Prst na ustima označuje dijete koje još ne govori, zbog čega ga smatraju i bogom šutnje, a šutnja se dovodi u vezu s misterioznim i tajanstvenim rađanjem u prirodi.²⁶ Ovo nekoliko podataka iz zamršenog tumačenja biti toga boga dovoljno je da se pokaže, da lik na gemi prikazuje mladog Hora-Harpokratesa sa simbolima sunca: zrake koje izlaze iz glave, bič, lotos; djetinji oblici tijela, prst na ustima i čučanje na cvijetu obilježava ga prema tome kao boga zimskog rađajućeg se sunca.

Ova je gema posebno zanimljiva, što se donekle može uvrstiti u geme-amulette, jer se lik Harpokratesa s prstima na ustima ili na lotosovoj čaški javlja na tipovima abraksoida, odn. gema-amuleta;²⁷ osim toga jaspis se smatra da ima veliku magičnu moć i on se u kasnijoj carskoj epohi najviše i upotrebljavao u magične svrhe.²⁸ Karakterističan je grčki natpis na reversu koji bi se mogao čitati: KRATOV ATH (ENAIIOV) tj. pripada Kratesu Atenjaninu. Budući da je lik uzet iz grčko-egipatske mitologije, jaspis spada u magično kamenje, vlasnik je možda Grk Atenjanin, očito je da gema potječe negdje iz Orijeanta, možda iz Antiohije, a vlasnik ju je donio u Mursu i ovdje i ostavio. Može se samo naslućivati da je to bilo u 3. st. u doba dinastije Severa, kad su legije s Istoka prolazile i Panonijom. Tada su pod utjecajem sirske princeze te dinastije vjerski i kulturni dodiri s Istokom bili intenzivniji. Zeleni jaspis je čest na feničko-grčkim gemama i na gemama kasnorimskog carstva, a rijedak u etruščansko i ranocarsko doba,²⁹ te i ovaj elemenat pojačava vjerojatnost da je ta lijepa i zanimljiva gema proizvod grčkog Istoka u kasno rimsko doba.

7. Gema, intaljo, od neprozirnog crveno-smeđeg jaspisa ovalnog oblika s ravnim plohama. T. II sl. 7. Stojeća gola figura Hermesa okrenuta je lijevo, tj. glava je u profilu na lijevo, trup je izrađen frontalno, dok težina tijela leži na desnoj nozi. Oko lakta lijeve ruke omotana hlamida, visi prema dolje; u toj ruci drži kerikeion, kojemu je karakteristični vrh

samo šematično crtan. U desnoj ispruženoj i u laktu savinutoj ruci drži razmjerno veliku kesu. Na glavi je šešir s obodom, no da li je imao krilca ne vidi se zbog oštećenosti kamena na tom mjestu. Označena je podna linija. Vel. kamena 13×9 mm. Inv. broj 1393. Sačuvani podaci kazuju da je gema nađena u Osijeku, da je darovana od C. F. Nubera i da su joj vrijednost ocijenili sa 4 for.

Gemu je izradio majstor osrednje vještine, jer je tijelo dano šematično, noge s dva debela poteza, a mišići na prsnom košu s dvije paralelne linije. Nevješto su izrađena i stopala od kojih je lijevo dano u perspektivi, no nevješto. Ovdje je Hermes prikazan kao glasnik bogova (palica) i kao zaštitnik trgovaca (kesa). Analogija ima bezbroj ali su brojne i varijante kako se Hermes prikazuje. Točno isti stav i raspored atributa ima mnogo gema, no za primjer navodim karneol iz privatne zbirke samostana u Fojnici,³⁰ a nekoliko dobrih primjera donosi i katalog gema Metropolitan-skog muzeja u New Yorku.³¹ Datirati ovu našu gemu nije uputno, jer ona može po svojoj tipičnosti spadati u prva tri stoljeća naše ere. Vjerojatno je osoba koja je nosila pečatni prsten s ovim likom bila pod zaštitom toga boga i pripadala trgovačkom i obrtničkom staležu.

8. Gema, intaljo od ružičasto-bijelog steatita ovalnog oblika, s blago konveksnom gornjom stranom. T. I sl. 8. Šematično je izrađen lik stojećeg, nagog Hermesa u kontrapostu. Profil glave okrenut na desno, trup frontalno; lijeva noga koja nosi težinu ima stopalo prikazano u profilu na lijevo, desna noga zabačena je unatrag, ali joj se stopalo ne vidi. Na glavi je šešir s uskim obodom; vrh kerikeiona u desnoj ruci ne prepoznaje se zbog oštećenosti kamena na tom mjestu. Lijeva je ruka ispružena i vide joj se prsti. Na listovima nogu šematično su označena krilca. U polju

desno ispod ispružene ruke neki znak



Kosa podna linija. Vel. ka-

mena 17×12 mm. Inv. broj 1391. — Prema sačuvanim podacima nalazište je Osijek, gema je dar Nubera i u ono doba je vrijedila 2 forinta prema ocjeni kustosa.

Odmah se razabire da se po tehnici ovaj rad razlikuje od ostalih naših gema i to stoga što je upotrebljen steatit, mekan kamen koji se lako gravira. Mnogo su ga upotrebljavali još u davno geometrijsko stilsko doba, prije izuma kola za graviranje kamenja. U tom kamenu teško je dati detalje precizno. Majstor čini se da nije bio nevješst toliko, koliko je želio dati samo šemu lika. Možda se služio bušilicom s kuglicom na vrhu i tako dobio lik u stilu »a globolo« i stoga debelim linijama označuje trup, vrat, ruke i noge. To što su lijeva ruka i desna noga ispale neprirodno očito je zato što je majstor lik htio dati živo, u pokretu, s perspektivom, koja dakako nije uspjela. I kosa podna linija kazuje da je lik iz dubine prostora upravo stigao.

U jednoj fazi etruščanske gliptike, između 480. i 450. godine osjeća se prelaz od arhaizirajućeg stila ka slobodnom, te se zadržava karakterističan stav bogova, ali im se daje više živosti (napr. jedna noga u profilu, druga frontalno). Već u toj fazi, no i dugo kasnije ističe se među grčkim bogovima nagi golobradi Hermes obično kao psihopompos ili psihagogos. Vjerovalo se, da on može, udarivši palicom o pod izvući duše iz podzemlja,

te se katkada i prikazuje njegov lik zajedno s bradatom glavom koja se pomalja iz posude ukopane u zemlju.³² I na gemama-amuletima često se nalazi egipatsko božanstvo Hermanubis koji se identificira s Hermom Psihopompom, jer obojica igraju veliku ulogu u posmrtnom kultu, a uz njihove likove stavljaju se magični znaci.³³

Naš lik Hermesa sugerira da je on ovdje shvaćen kao bog puteva koji zaštićuje svakog putnika i lutalicu i koji stoga ima veze i s Hadesom jer on vodi mrtve u podzemlje. Istaknuta palica, kosa podna linija, krila na nogama živost pokreta sugeriraju ovakovu funkciju. Gema je služila kao pečat, no ona je imala i magično svojstvo, što se vidi i po znaku koji liči na grčko slovo psi. Da li to ima značiti zaista slovo ili je samo neki magični znak, teško je reći. No ako je slovo psi, onda ono može ukazivati na prvo slovo riječi koja boga označuje kao pratioca duša u podzemni svijet. Slovo bi inače još moglo značiti monogram vlasnika prstena, jer takovih analogija također ima.³⁴ Međutim uzevši u obzir sve ostale elemente koji se tu pojavljuju, najvjerojatnije je da se radi o svojstvu Hermesa kao vođi duša u podzemlje. Osim rečenog može se zaključiti da gema po sadržaju ide u etruščanski kulturni krug, no dakako ona je pripadala Rimljaninu ili romaniziranom stanovniku Murse. Obzirom na magički karakter te geme mora se smatrati da je nastala u kasnije doba, u 3. ili 4. st.

9. Gema, intaljo, tamno-zeleni jaspis ovalnog oblika s ravnim ploham. T. II sl. 9. Prikazan je Helios (Sol) kao nagi mladić. Profil glave okrenut je na lijevo, tijelo i noge stoje en face, no stopala više u profilu. Desna ruka je energično ispružena, no ne vidi se da li je što držala, a lijeva drži osim biča (simbola Sola) i složene hlamide još jedan, čekiću sličan predmet. Na glavi iz kacige izlazi 6 sunčevih zraka. Rub je kod glave neznatno okrnjen. Podna linija koso označena. Vel. 14×11 mm. Inv. broj 1418. Prema podacima iz starog inventara, nalazište je Osijek, a gema je kupljena za 5 forinta. — Kamen nema više svog sjaja ni politure. Lik je izrađen osrednjom vještinom, tj. ucrtan je u oval proporcionirano, no u detaljima izrađen šematično.

U grčko-rimskom kiparstvu rjeđe nalazimo likove Helija, on se češće može naći na reljefima, vazama, gemama ili na novcu. Od kipova najčuvanija je bila 32 m visoka kolosalna statua njegova na otoku Rodosu (Rodski kolos) iz 3. st. pr. n. e., djelo kipara Haresa. Ona je još u istom stoljeću stradala, no smatra se da se lik sačuvao na novcu grada Rodosa gdje se Helij osobito štovao. Osobito je lijep prikaz Helija na četveroprežnim sunčevim kolima na tzv. Blacas-vazi,³⁵ a poznata je i metopa muzeja u Berlinu na kojoj se bog vidi sa 4 konja, lepršavim plaštem i vijencem s dugim zrakama. Brončane figure Helijeve česte su u Etruriji i rimskoj Galiji. Po vjerovanju on se dnevno diže iz Oceana na Istoku i vozi se preko neba dok navečer ne stigne na Zapad kod otoka Eriteje i tu nestaje u tami. Njemu ne ostaje ništa sakrivo, on sve zna, vidi i čuje i stoga ga zazivlju kod zakletve i kod dokazivanja nevinosti. Simboli su mu zrake sunca, bič (jer upravlja kolima), rog obilja, zemaljska kugla i konjske glave, no jer mu se kult stapao s drugim kultovima, on ima katkada i druge attribute. Na osječkoj gemi bič i zrake sunca obilježuju ga kao Helija, dok nejasno ostaje kakav je predmet držao u lijevoj ruci.

Vrlo je srodan lik na gemi od heliotropa u zbirci Metropolitanskog muzeja na kojemu se također nalaze sunčeve zrake na glavi i bič u ruci, no osim toga i žezlo.³⁶

Tek od početka 3. st. kult Sola postaje općenitiji kad je Elagabal koji je bio njegov svećenik želio da on bude jedini poštovani bog i kad mu je podigao hram na Palatinu. Još više su se Rimljani upoznali s tim sirsko-orijentalnim kultom za ratova u Orijentu u doba cara Aurelijana i Proba. Aurelijan je čak iz Palmire, nakon pobjede nad Zenobijom, prenio statu u boga Bela (Sola) u Rim i podigao mu hram. U vezi s ovakovim historijskim faktima može se i gema datirati u 3. st., to više što i zeleni jaspis zbog vjere u njegovo magično svojstvo ukazuje na kasnije rimsko doba.

10. Gema, intaljo od tamno-crvenog providnog karneola, ovalnog oblika; gornja strana je ravna, donja konveksna. T. II sl. 10. Stojeća figura nagog mladića okrenuta je na desno tako da su glava i noge u profilu, a tijelo u $\frac{3}{4}$ profila. Težina tijela počiva na desnoj nozi, dok je lijeva u koljenu svinuta i dotiče se samo prstima poda. Uz pomoć lupe vidi se vijenac oko uvojaka s kojeg se spušta jedna traka na rame. Pred figurom do visine pasa stoji okrugli stup kojemu su baza i vrh naglašeni prstenastom profilacijom. O stup figura se naslanja lijevom rukom i u njoj drži grančicu. Desna je ruka zabačena na leđa. Podna linija. Kamen je okrnjen na rubu lijevo i ispod baze stupa. Vel. kamena 26×17 mm. Gema je danas usađena u moderni zlatni prsten, privatno vlasništvo Nevenke Piler. Prema podacima vlasnice koja je mnogo godina živjela u Osijeku u donjem gradu i koja posjeduje zbirku arheoloških nalaza s terena Murse, gema je nađena otprilike god. 1921. (bez svog prstena) u jednom rimskom grobu zajedno s gemom koja se ovdje objavljuje pod br. 15. Grob se nalazio na zemljištu tadašnjeg paromlina »Karoline« (danas »Sloboda«), a nađena je povodom kopanja temelja za magazin u Frankopanskoj ulici (blizu križanja s Miljanovićevom ulicom). Tada je nađeno još 5—6 olovnih mrtvačkih sanduka s kosturima. U jednom od sanduka bio je kostur majke i djeteta s priložima: kipić od pečene zemlje (terra cotta) koji je prikazivao majku s djetetom, željezna narukvica oko nadlaktice i spomenute dvije geme.³⁷

Ovo je po veličini najveća gema u našoj skupini, a po kvaliteti kamena također spada u najljepše. Što se rada tiče, ističe se liepotom izrade, kako se to odmah uočava na zabačenoj lijevoj nozi što fotografija ni u kom slučaju ne pokazuje. No baš ta noga, prikazana perspektivno, izgleda vrlo ispravno, što više predstavlja bravuru antikne gliptike. Tijelo s mekanim mladenačkim formama majstorski je prikazano. Liepota boje translucenog kamena ne može se nikojim sredstvom pokazati. Zbog svog slobodnog i smionog načina u prikazivanju tijela gema bez sumnje spada u razvijeni helenistički umjetnički krug. Lik očito prikazuje Apolona koji se još od vremena arhajskog grčkog stila prikazuje sa cvijetom, grančicom, inače lirom i sl.³⁸ Već tada se majstori okušavaju u skraćivanju likova i u njihovom prikazivanju u $\frac{3}{4}$ profila, no u helenističkoj epohi očituje se znatno veća sloboda u takovom prikazivanju. Teme su najrazličitije, čak iz dnevnog života, izrađuju se portreti, ladanjske scene i dr. no dakako i bogovi grčkog Olimpa na taj poseban način. Za analogiju možemo između mnogih navesti krasnu smaragdnu gemu s likom Apolona naslonjenog

na stup s prekrštenim nogama, a nađena je u rimskim termama u Stocu.³⁹ Što se stila i poze tiče može se za analogiju upotrijebiti nekoliko gema helenističkog perioda u zbirci Metropolitanskog muzeja, jer se na njima očituje ista mekoća formi i elegantna izduženost figura,⁴⁰ no naročita se sličnost opaža na jednoj gemi te zbirke s gotovo identičnom pozom Apolona, naslonjenog na stup sa zabačenom nogom, a smatra se da je kopija neke statue 4. st.⁴¹ Mi tu dakle imamo Apolona u helenističkoj verziji gliptike 3. ili 2. stoljeća pr. n. e. Budući da je teško razlikovati helenističke od kasnijih grčko-rimskih gema, jer je u carsko doba helenistički utjecaj bio tako dominantan, teško je datirati našu gemu. Ipak obzirom na mjesto nalaza i na razvoj i doba cvata Murse, može se reći da je vjerojatno gema rađena u 2. stoljeću u doba Hadrijana ili njegovih nasljednika kad su produkti helenističke umjetnosti bili u naročitoj cijeni i kad je još gliptika bila na visini. Žena, u grobu koje se gema nalazila, možda je pripadala nekoj rimskoj otmjenijoj porodici koja je znala cijeliti minijaturnu umjetnost gliptike.

11. Gema, intaljo od smeđe-crvenog neprozirnog karneola ovalnog oblika s ravnim plohama. T. II sl. 11. Vidi se gola muška figura s velikom kacigom na glavi, dugačkim kopljem u visoko uzdignutoj desnoj ruci i velikim štitom koji pridržava lijevom rukom. Na leđima je vjerojatno bila hlamida, no nije jasno prikazana. Dvije su podne linije, jedna za figuru, druga za koplje, što ima svoj razlog u tome, što je figura okrenuta na lijevo te se koplje poda ne dodiruje u prednjoj liniji. Glava je prikazana u profilu na lijevo, no profil lica vrlo je nevjesto ucrtan. Na desnom rubu u blizini štita kamen je okrnjen. Veličina 12×9 mm. Inv. broj 1402. Kamen je nađen u Osijeku, dar je Nubera, a vrijednost mu je označena 2 for. Vrlo je slab rad, kao da je majstor tek počeo učiti svoj zanat i pri tom načinio brojne pogreške koje dakako nije bilo moguće ispraviti. Lice i glava izobličeni su, stopala se ne vide, lijeva ruka i štit su nejasno crtani.

Očito se radi o liku Aresa, boga rata, kojemu se kult nije toliko razvio kod Grka, koliko kasnije kod ratobornih Rimljana. U umjetnosti najviše mu se ističe kip koji je potekao iz Lizipove škole, a poznat je pod imenom Mars Ludovisi i čuva se u Rimu u vili Ludovisi. Od nekoliko primjera Aresovog lika iz zbirke Metropolitanskog muzeja, najbliži je sard s isto tako površno ugraviranim likom Aresa, kao na našoj gemi, jedino što je Ares tamo obučen u kratko odijelo, inače ima iste attribute. Potječe iz kolekcije Cesnola, a pripisuje se rimskoj eri između 1. do 4. st.⁴² Naš lik je također teško datirati, jer nema nikakvih stilskih uporišta, pa smatramo da se radi o uobičajenoj verziji Marsa iz rimske epohe. Gema je mogla biti načinjena za prsten kakovog vojnika.

12. Gema, intaljo od bijele providne staklene smjese, široko ovalnog oblika, tanka, s ravnim plohama. T. II sl. 12. Vidi se muški lik, okrenut desno tako da su glava i obje noge prikazane u profilu, a trup gotovo frontalno. Ne razabire se da li je figura obučen u neko kratko odijelo, no po svoj prilici jest, i kao da se na leđima vidi okrajak hlamide. Lik je zakoraknuo na desno, te se lijevom rukom laća nekog predmeta, dok je uzdignutom desnom zamahnuo pedumom. Do desne noge vidljiva je neka životinja. Površno markirana podna linija. Vel. 13×11 mm. Inv. broj 1405. Prema prof. Celestinu, koji je gemu inventirao to bi bio Akteon. Nađena

je u Osijeku, poklonio ju je Nuber, a cijenili su ju na 20 novč. Ta je gema morala biti otisnuta iz kalupa jedne geme rađene u stilu »a globolo« i nije uopće dalje dotjerivana. Akteon je tebanski junak kojega je Artemida za kaznu pretvorila u jelena i koga su raznijeli vlastiti njegovi psi. U umjetnosti ova se priča može naći prikazana na vazama i zidnim slikarijama. Glasovit je lik Akteona na metopi Herinog hrama u Selinuntu (iz pol. 5. st. pr. n. e.), a poznata je također mramorna grupa u Britanskom muzeju, a prikazuje Akteona kako se brani od dva napadajuća psa. Na našoj gemi lik zbog peduma ukazuje na pastira, a ne na lovca Akteona, no ipak prizor jako podsjeća na Akteona koji se brani od pasa. (ona dva predmeta očito su dva psa). Simbolički ova priča aludira na pogubno doba ljetne žege i »pasje vrućine«, a u antiki se vjerovalo da likovi Akteona na gorama i pećinama imaju apotropejsku moć protiv pogubnih posljedica ljetne žege.⁴³ Nije mi poznata nijedna analogija na gemama. Možemo se samo podsjetiti da se u razvijenoj gliptici Etruščana preferiraju junaci tebanskog mitološkog kruga, u koji spada i Akteon, da su voljeli scene koje potpuno ispunjavaju oval geme i likove koji klečeći ili sagnuti nešto obavljaju,⁴⁴ i da su im geme često rađene »a globolo«. Ti nas momenti vode do pretpostavke da je naša gema kopija prema gemi od kristala (?) u stilu »a globolo« iz etruščanskog umjetničkog kruga, no nastala je u rimsko doba kad su se geme za širu potrošnju izljevale u staklenim pastama.

13. Gema, intaljo od staklene providne paste tamno-ljubičaste boje ovalnog oblika, tanka s potpuno ravnim plohamama. T. III sl. 13. Vidi se na desno okrenuti bik s ženskim likom na leđima. Nad glavom žene prikazano je u dvostrukom luku od vjetra napuhnuto velo. Pri izvjesnom svjetlosnom kutu na gemi se točno vidi kako je bik ispružio vrat i glavu okrenuo prema svome plijenu. Oba su lika relativno duboko utisnuta u staklo, što na sadrenom odljevu daje znatna ispupčenja koja oba lika dovoljno jasno dočaravaju, premda se nikakovi detalji ne mogu razabrati. Grubo izrađena podna linija. Vel. 13×11 mm. Inv. broj 1412. Gema je nađena u Osijeku, poklonjena je od Nubera, a ocijenjena s 50 novč.

Rađena je iz kalupa geme koja je mogla biti od ametista ljubičaste boje. Vrlo je vjerojatno da je original bio rađen tehnikom »a globolo«. — Priča kaže da se Zevs u Europu zaljubio i da ju je u spodobu bika varkom ugrabio i sa svojim plijenom na hrptu otplivao na Kretu. Ona se smatra mjesečevom božicom i zato ju prikazuju s polumjesecom u obliku diadema. Njenih likova nađe se na vazama, skulpturama i terakotama. Jedna analogija u zbirci gema Metropolitanskog muzeja od staklene, žute paste tehnički i stilski vrlo je slična našoj gemi. Na njoj se mjesto podne linije vide valovite crte za označavanje mora; smatra se da je original bio reljef ili slika iz 3. st. pr. n. e.⁴⁵ Obzirom na temu koju ova gema obrađuje ona bi se mogla pripisati kretske-feničkom mitološkom krugu, a po stilu heleničkoj slobodnoj fazi koja se odražuje i u razvijenoj etruščanskoj gliptici, odakle je rimska staklena kopija i mogla nastati. Zbog svoje jeftine izrade služila je kao pečat nekome iz skromnijih društvenih slojeva.

14. Gema, intaljo od opala (?) u dva sloja; gornji, mliječne boje, u kojem su urezani likovi, jedva je providan, te se likovi kontrastno ocrta-vaju na svojoj providnoj žućkastoj podlozi. Ovalan oblik i ravne plohe. T. III sl. 14. Neznatno pognuta figura muškarca obučena je u neko kratko

odijelo koje obavija gornji dio tijela i koje je od krzna, što se vidi po sitnim crticama ugraviranim na leđima. Figura je okrenuta u $\frac{3}{4}$ profila na desno; u lijevoj ruci drži tanki štap, u desnoj koja se ne vidi kao da drži odulji predmet. Pred njom na okruglom stupu s bazom i jednostavnim kapitelom sjedi ptica. Psu slična životinja podigla se prema stupu, prednjim nogama ga se dotiče i gleda u pticu. Nad pticom i čovjekom ucrtana je u luku grana, koja možda ima da označuje drvo i stoga treba smatrati da se prizor odigrava u prirodi. Podna linija. Vel. 14×12 mm. Inv. br. 1423. Nalazište je Osijek, a vrijednost je bila 1 for.

Kamen ima masni sjaj, a pri dobrom osvjetljenju figure dolaze konturno, no efektno do izražaja. Graverski je rad osrednji. Prikazana je neka scena koja mnogo liči na scenu game od heliotropa u zbirci Metropolitanskog muzeja na kojoj pastir naslonjen na svoj štap pred drvetom u prirodi promatra svoje dvije koze od kojih se jedna prednjim nogama propinje na stablo. I tu se vidi grana u luku nad glavom, plašt od krzna označen crticama na leđima i životinja koje se podiže prema stablu. Gema se pripisuje rimskoj gliptici i svrstava u game s temama iz svakodnevnog života.⁴⁶ No za tumačenje osječke game nameće se jedna druga tema, koja se dakako zbog nedostatka u analogijama ne da dokazati. Možda ova scena ima nešto veze s divinacijom, pa je tu prikazana sveta ptica, možda djetlić, koja sjedi na stupu i odgovara na pitanja. Nedostatak je u tome što augur nije prikazan sa svojim ritualnim štapom. Sakralni prizori u različitim varijantama česti su na italjskim gemama koje su crple teme iz etruščanskog kulturnog kruga sve do kraja rimske republike.⁴⁷ U republikansko doba jednako su se jako u umjetnosti, pa i u gliptici osjećali etruščanski kao i helenistički utjecaji⁴⁸, a znamo i to da su Etruščani bili veliki vještaci u divinaciji i da su ih u Rimu kao takove visoko cijenili. Da li se ovdje radi o sceni iz pastirskog života ili o sceni u vezi neke vrste divinacije kod koje ulogu igraju »signa ex avibus« ostaje neriješeno pitanje. U oba slučaja scena bi mogla potjecati iz sfere etruščanskih utjecaja, a gema bi mogla biti rad ranocarske gliptike.

15. Gema, intaljo od blijedo-žutog providnog karneola ovalnog oblika. T. III sl. 15. Prikazana je pastoralna scena s jednom ljudskom figurom u kratkom odijelu, koja koraca na desno. Glava i obuvane noge vide se u profilu, trup u $\frac{3}{4}$ profila. Pastir drži u lijevoj ruci pedum. Pred njim ide ovan, a iza njega slijedi jedna ili možda i dvije ovce, no na tom je mjestu kamen znatnije oštećen i ostaje samo nagađanje. Duga, blago zaobljena podna linija prekinuta je na mjestu jednog drugog oštećenja kamena. Vel. 11×15 mm (ležeći oval). Gema je usađena u nov zlatan prsten, vlasništvo Nevenke Piler⁴⁹. Kako je već spomenuto nađena je u donjem gradu u Frankopanskoj ulici u olovnom mrtvačkom sanduku zajedno s gemom br. 10 u ovom prikazu.

Karneol ima lijepu toplu žutu boju, i na njemu se grupa, iako nije izrađena na najvještiji način, ipak vrlo fino odražuje. Pastoralna scena je dočarana ovcama, pedumom i pastirskim čizmama. Tema je uzeta iz helenističkog umjetničkog kruga, kad su pastoralne scene bilje omiljene. Budući da je ova gema nađena u grobu zajedno s karneolom, na kome se lik Apolona dao nešto određenije datirati u 1. ili 2. st. — to neće biti velika pogreška i ovu gemu datirati u ranocarsko doba, što ne bi značilo

da bi se i grob morao tako datirati, jer ljudi su nekada kao i sada mogli biti u posjedu baštinjenog nakita.

16. Gema, intaljo od smeđe- crvenog neprovidnog karneola ovalnog oblika, usađenog u željeznom prstenu. Gravirana ploha je ravna, T. III sl. 16. Prikazuje dvije glave u profilu: na desno je glava lijepog mladića s kacigom na kojoj se hrbat (crista), označen kosim paralelnim linijama, završava perjanici sličnim završetkom i dvjema trakama; na lijevo je bradata i ćelava glava starijeg čovjeka s tubastim nosom. Pred licem mladića grančica s tri bobice. (Neravni obrub koji se vidi oko geme potječe od korodiranog željeza na usadniku prstena što se kod sadrenog odljevka nije dalo izbjeći. Vel. 9x11 mm. Inv. broj 1396. U starom inventaru je zabilježeno da je prsten nađen u donjem gradu i da ga je grad Osijek god. 1895. kupio za 5 for.

Kamen se dobro sačuvao, fino je poliran i ima lijep sjaj. Crtež je vrlo vješto ukomponiran u ležeći oval. Lica su majstorski izrađena do u detalje tako da bi se moglo govoriti i o portretima. Vrlo se jasno vide oči, obrve, nos, forma usta, brada, a naročito je točno izrađena kaciga, tip »galeae«, koja ima debeo, spleten ukras na tjemenu, a na kraju jednu perušku i dvije trake. Kaciga ima nad čelom pomičnu zaštitu, dok puna, malo isturena brada lijevog profila stvara impresiju zaštitnog dijela kacige na zatiljku i vratu. Okrugli dio kacige koji pokriva lubanju ujedno tvori ćelavu glavu bradatog čovjeka.

Da li je umjetnik mislio na prolaznost ljudskog života i htio ovdje pokazati, simbolički i u kontrastu, dvije ljudske dobi, mladost i starost, ili je mislio prikazati sličnu ideju u dva kontrasta s određenom historijskom pozadinom, tj. Sokrata i Alkibijada, to se nemože utvrditi. No obje glave koje kao da su srasle u jedno, živo evociraju nekoliko historijskih momenta u kojima se kontrast očitovao i u etičkom smislu između besmrtnog filozofa i talentiranog ali beskrupuloznog vojskovođe. Osim toga vrlo je slična bradatoj glavi naše geme portretna glava Sokrata na karneolu Metropolitanskog muzeja za koju se smatra da je rađena prema jednom Lizipovom radu na kojem Sokrat liči Silenu⁵⁰, pa stoga se namjera gravera da prikaže Sokrata i Alkibijada čini tim vjerojatnijom.

Što se spajanja dviju, katkad triju i više glava u jedno tiče, takove geme spadaju u posebnu tematsku vrstu »grylloi«, pa bismo mogli govoriti o karikaturnoj umjetnosti, u kojoj nastaju fantastični likovi spajanjem ljudskih i životinjskih glava. Naša gema, ma da nije ovoliko fantastična, ipak ide u ovu vrstu. Još u grčko-feničkoj gliptici pojavljuju se fantastične kombinacije raznih glava⁵¹ i ta sklonost takovoj igrariji ponovno se pojavljuje u grčkoj i rimskoj gliptici. Veliku sličnost ima karneol s otoka Kipra u Metropolitanskom muzeju gdje je upravo kao na našoj gemi udružena glava s kacigom i maska satira ali ne predstavlja kvalitetan rad⁵². Nije potpuno slična već donekle, gema od sarda s dvije maske, golobradom i bradatom⁵³ u istoj skupini. Neslične su ali dobro ilustriraju karakter grila geme s 5 glava⁵⁴ ili kombinacije sa slonovim glavama.⁵⁵

Datirati osječku gemu teško je, no opet se može naslutiti da ju je, sudeći po savršenoj tehnici, kontrastnoj ljepoti glava i nepatvorenom duhu antike, radio neki majstor, Grk, u ranocarsko doba. Za to govori i željezni prsten koji je nekome u to doba samo kao pečat služio.

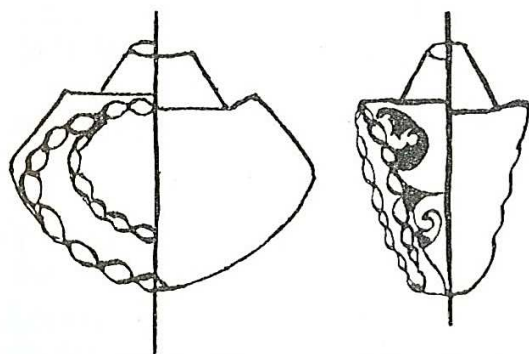
17. Gema, intaljo od sardoniksa u 3 sloja, od kojih su donja dva blijedo-žučkaste i blijedo-plavkaste boje, a gornji, u koji je lik ugraviran, smeđe je boje. Gema je ovalna, visoka i ima oblik kusatog čunja. T. III sl. 17. Prikazan je orao u 3/4 profila, kako je u energičnom pokretu zakoraknuo na lijevo s desnom nogom naprijed, s uzdignutim krilima. Glavu je okrenuo unatrag na lijevo u profil; u kljunu drži vijenac s raširenom tenijom. Vide se kandže i ispod njih 3 odeblje paralelne i 1 poprečna crta. Vel. 15x12 mm, no vel. plohe u kojoj se nalazi gravura samo je 9x6 mm. Vis. geme je 6 mm. Na donjem blijedo-žučkastom sloju kamen je neznatno oštećen. Inv. broj 1417. Kamen je nađen u Osijeku, darovan je od Nubera, a ocijenjen s 5 for. Fino je modeliran i poliran, a ugraviran orao daje naslućivati majstorsku ruku i ukusan uzorak.

Orao je simbol vrhovnog boga Zeusa, njegov pratilac, nosač oružja i munja. U umjetnosti vidi ga se do prestolja Zevsovog ili na samom žezlu. Smatra se simbolom pobjedničke snage i vladarskog dostojanstva. No orao od vremena Marija postaje vojničkim znakom rimskih legija, vojnička svetinja, i kao takav simbolom vojničke moći rimske imperije. Na gemi je prikazan legionarski orao, a vijenac u kljunu je u ovom slučaju »corona triumphalis«, dok bi tri oštre linije mogle značiti bazu na vrhu koplja na kojem je aquilifer nosio legionarski znak. Okretanje glave da se ona vidi u profilu, tipična je pojava kod prikazivanja životinja još u doba prvih početaka grčke gliptike na otoku Melosu i ta se poza ustalila u toj vrsti umjetnosti te ju možemo pratiti i kroz sve kasnije faze.⁵⁶

Analogije za lik orla na gemi su brojne, pa i slijedeća ovdje prikazana gema može poslužiti kao takova.

Zbog dragocjenosti kamena, te majstorske i ukusne izrade teško je zamisliti da ova gema nije bila usađena u zlatnom prstenu.

18. Zlatan prsten s gemom od sardoniksa u tri pravilno poredana horizontalna sloja (tamne, plavo-sivkaste i smeđe boje). Gema je ovalna, visoka i modelirana u obliku kusatog čunja. Lik je urezan u gornji smeđi sloj. T. III sl. 18. Prikazani orao, u 3/4 profila okrenut na desno, glavu je okrenuo natrag tako da se vidi u profilu na lijevo. U kljunu je vijenac s dvije debele trake. Krila su neznatno razmahnuta. Vide se kandže i krupna podna linija. Vel. gravirane plohe 12x9 mm, duljina ugraviranog orla 7 mm. — Zlatni prsten je eliptičan, dolje je uži, prema gemi se znatno širi tvoreći ramena u oštroj liniji. Gema je usađena u ravnoj ovalnoj plohi. Oba ruba prstena prati zrnati probijeni ukrasni niz, a oko ovala u kome se nalazi gema izrađena su u 4 ugla još 4 probijena urkasa. Crtež prikazuje profile horizontalno i vertikalno položenog prstena. Prsten je vrlo masivan i teži 33.87 grama. Inv. broj 1374.



Prema podacima nalazište je Osijek donji grad; prsten je god. 1897. darovao C. F. Nuber, a vrijednost mu je tada iznosila 200 for. Publicirao ga je još iste godine kad je nađen V. Celestin⁵⁷, i kaže da su onoga proljeća radnici, kad su pravili kaldrmu našli više komada zlatnih novaca, nešto srebrnih, jedan prsten s gemom i komad uvijenog i stučenog zlata. Zlatni su novci bili

od careva Elagabala i Severa Aleksandra, a srebrni Gordijana III. »Iz ovog doba biće i prsten i onaj zlatni komad«, veli Celestin; prema tome i mi moramo reći, jer su novci najpouzdaniji dokazi kod datacije, da je posljednji vlasnik tog raskošnog prstena živio ili umro u Mursi u prvoj polovici 3. st. Budući da se prema okolnostima nalaza može pretpostaviti da su radnici našli nečiju pohranu zlata, nije isključena mogućnost da bi prsten bio baštinjen i da je produkt zlatarstva jedne ranije epohe, na što i naročiti oblik prstena ukazuje. Prsten, ma da je masivan, skupocjen i zbog zlata i zbog kamena i zbog izrade, ne pripada kasnijoj fazi rimskog luksuza prema stilu i ukusu Orijenta, već je to prsten iz vremena kad je još strogo vrijedio »ius annuli aurei« i takav prsten nije smio nositi svatko, nego je to bilo isključivo pravo senatora, visokih magistrata i vitezova (Plin. H. N. XXXIII 4). No netko je mogao i zbog svojih zasluga u ratu i miru steći vitešku čast i pravo nošenja zlatnog prstena, kako se to od vremena Hadrijana sve češće i dešavalo (Plin. XXXIII 1). Iz ovih svih razloga može se samo naslućivati da je prsten rađen u ranocarsko doba i da ga je nosilo neko lice iz patricijskog ili viteškog staleža ili netko tko je svojim zaslugama stekao rang viših staleža i s time i pravo nošenja ovakovog prstena. Svi ovi momenti u razmatranju vrijede i za gemu pod brojem 17, jer je nezamišljivo da bi ovakova gema od sardoniksa izvrsne graverske vještine bila usađena u običan željezni prsten.

19. Gema, intaljo, prozirna staklena pasta svjetlomodne boje ovalnog oblika. T. IV sl. 19 i 24, 2 (koje je snimak geme u reljefu, a ne njenog sadrenog odljeva). Prikazan je krilati konj u profilu, okrenut na lijevo. Krila su raširena, no vidi se samo lijevo krilo, dok od desnog samo vršak. Glava i vrat tvore oblu liniju, jer je konj glavu nagnuo. Obim prednjim nogama, od kojih se lijeva vidi potpuno, a od desne samo kopito, drži tijelo bika, dok mu stražnje savinute noge pritištu o glavu bika. Rep mu je neprirodno prikazan. Kako podne linije nema, znači da obje životinje lebde, te se ne radi o borbi dviju životinja, već vjerojatno o podizanju bika po krilatom konju Pegazu. Lik bika prikazan je s leđima i glavom dolje, a sa stražnjim nogama (obje se u profilu vide) i repom okrenutim prema gore. Njegove noge, rep, spolni organ, glava s rogovima detaljno su rađeni. Partija oko prednjih bikovljevih i stražnjih konjskih nogu nejasno je prikazana. Vel. 12x16 mm. Gema se nalazi u zbirci antike Kunst-historisches Museuma u Beču pod inv. brojem XI-954, a kupljena je god. 1900. s podatkom da je nađena u Osijeku u donjem gradu.⁵⁸

Gema je izlivena iz kalupa no čini se da je naknadno dotjerivana, inače ne bi detalji mogli doći do izražaja. Po tome se može naslućivati, da je i original bio rađen vješto do u detalje. Likovi su vješto ukomponirani u ležeći oval i ispunjaju prostor, što je karakteristikom već rane mikenske, arhaične grčke i kasnije gliptike. Svjetlo-modra boja staklene smjese govori za to da je možda original bio izrađen od safira ili lapis lazuli-ja ili nekog drugog kamena plave boje.

Vjerojatno je ovdje prikazana fantastična kombinacija dviju lebdećih životinja pod utjecajem najstarije arhaične grčke umjetnosti, koja je voljela prikazivati životinje u borbi, u raznim situacijama ili u mirnim pozama, kako se to očituje već u 7. st. na gemama rađenim na Melosu⁵⁹. Sasma bliskih analogija ne bih znala navesti, no ima nekoliko koje su inspirirane sličnom temom i stilom, npr, skarabej od karneola iz grčke

arhajske epohe u zbirci Metropolitanskog muzeja, na kojemu se dva lava napadaju, no njihova tijela su paralelno ugravirana jedno povrhu drugoga tako da i tu donji lav ima uvis ispružene noge i rep. Ni na toj gemi nema podne linije⁶⁰. O neprirodnim pozama napadajućih se životinja daju primjera neke druge game u istoj zbirci⁶¹ a pripisuju se istom umjetničkom krugu u kojemu se također već rano javlja bilo krilati konj, bilo druge krilate životinje. Neprirodne poze jesu element stila koji je težio za dekorativnošću i za potpunim ispunjanjem ovala game. Original game možda je nastao u helenističko doba koje je posizalo za motivima stare gliptike, dok replika u staklu svakako pripada carskoj epohi, kad su se staklene game masovno proizvodile.

20. Gema, intaljo od providnog zelenog jaspisa ovalnog oblika, konveksnog na obje strane. T. IV sl. 20. Prikazano je pet divokoza, dvije u prednjem planu, okrenute na desno, od kojih se vide tijela i noge u profilu; tri glave s vijugavim rogovljem vide se u drugom planu, a od njih je posljednja lijevo okrenuta unazad. Tijela se njihova ne vide, već samo noge i dugi vratovi. Od 20 nogu može se pomoću povećala izbrojati svega 13, ali na njima su izraženi članci i kopita. Ispod cijelog stada jedna duga podna linija. Vel. 8x11 mm. Inv. broj 1385. Gema je nađena u Osijeku, darovana od Nubera i ocijenjena s 3 for. Ona je izgleda i publicirana još god. 1881. no tema joj je pogrešno determinirana kao četveropreg⁶².

Spada među vrijedne game rimske gliptike i zbog ljepote kamena i zbog vješte izrade. Upravo je nevjerojatno koliko je detalja majstor mogao izvući iz kamena na tako minimalnom prostoru, a zadivljuje i to da se ti detalji svi i na odljevu, u antiki dakle na pečatu, mogu vidjeti. Živost u pokretu toga malog stada daje naslućivati, da je majstor, ili njegov uzorak, bio inspiriran nekom slikom koja je realistički kistom dočarala kako se stado nekamo kreće, pa jedna divokoza pognute glave kao da njuška, tri druge izdužena vrata kao da budno gledaju u daljinu, dok posljednja okreće glavu natrag, što je ovdje također prirodni nagonski pokret. Mislim da ovdje imamo rjeđi po temi, a natprosječni po vještini primjer one faze helenističke umjetnosti koja je baštinila teme iz mnogo ranijih faza, ali ih je na svoj slobodan i realistički način preradila, te se može staviti uz bok najboljim primjerima bilo koje faze antike gliptike s temom životinja. Takovi primjeri bi bili: karneol-skaraboid druge polovine 4. st. pr. n. e. s kočijašem na četveropregu (iz zbirke Evans)⁶³; safirni skaraboid iz 4. st. s mladim jelenom koji se češe i brsti⁶⁴; gema od sarda sa savršeno prikazanim stadom od 7 jelenova⁶⁵ (pripisuje se rimskoj epohi); sva se tri primjera nalaze u Metropolitanskom muzeju. Osječka gema najsljednija je posljednjoj, jer i ona spada u rimsko doba, a mora da ju je radio majstor koji je imao istu ili sličnu knjigu starih uzoraka.

21. Gema, intaljo, od providnog sarda u dva horizontalna sloja (donji sloj je tamno-smeđ, gornji plavkast), ovalnog oblika s ravnim plohamama. T. IV sl. 21. Lik krave urezan je u plavi sloj ležećeg ovala i stoga se on kontrastno odražuje kao tamna figura na svjetlo-modroj podlozi, no gledano prema izvoru svjetlosti i podloga i figura su lijepe svjetlo-smeđe boje. Krava je prikazana na desno u profilu, glava joj je sagnuta kao da će u idućem momentu pasti travu. Vide joj se sve 4 noge i rep, a od rogova samo jedan. Vidi se podna linija. Vel. 9x11 mm. Inv. broj 1407.

Nađena je u Osijeku, dar je Nubera, a vrijednost je bila 1 for. Kamen je osobito zanimljiv, fino poliran, sjajan i daje lik izvanredno efektno. Ova vrsta sardoniksa u dva sloja od kojih je donji sloj taman, a tanki gornji plavkaste boje pojavljuju se u gliptici od 1. st. pr. n. e. i traje kroz cijeli rimski period⁶⁶, a poznat je pod imenom »nicolo« (tj. mali oniks). Urezani lik pokazuje rutinu majstora u graviranju i u dobijanju efekata pomoću vješto upotrebljenog svojstva kamena.

22. Gema od providnog bezbojnog stakla, okruglog oblika, s ravnim plohami. T. IV sl. 22. Prikazan je gušter, gledan odozgo, u pokretu je i elastično savinut tako da ispunjava okruglu površinu plohe. Glava je okrenuta gore, rep dolje. Vel. 21 mm u promjeru. Inv. broj 1400. Gema je slomljena i stoga usađena u sadrenu podlogu. Nađena je u Osijeku, darovao ju je Nuber, vrijednost označena s 1 for. To je odljev iz kalupa i šablonski rad. Staklo ne irizira, pa to pobuđuje sumnju u autentičnost gema. Mislim da je uputno objelodaniti ju, ma i uz rizik da se dokaže neautentičnost. — Najrazlačitije životinje, pa tako i guštera nalazimo već u najstarijoj historiji grčke gliptike⁶⁷; nalazimo ga na jednoj pravokutnoj ahatnoj gemi grčko-perzijskog kruga 5. st. pr. n. e. vrlo srodnog našem liku⁶⁸. U rimsko doba gušter se javlja na gemama-amuletima kao apotropejski magični znak⁶⁹, a on se osim toga javlja i u vezi Sabacijevog kulta, te ga vidimo prikazanog na votivnim rukama⁷⁰. — Geme-amuleti u vezi s orijentalnim kultovima javljaju se u rimsko doba od 2. do 5. st.⁷¹ te stoga ovu gemu, ukoliko je autentična treba pripisati kasnijem rimskom periodu.

23. Gema, intaljo od prozirnog stakla, okrugao oblik, ravne plohe. T. IV sl. 23. Vidi se ptica na grani, okrenuta u lijevo. Oko nje šematično je prikazano lišće. Vel. 22 mm u promjeru. Inv. broj 1401. Nađena u Osijeku, poklonjena od Nubera, ocijenjena s 1 for. To je odljev iz kalupa i šablonski produkt. Staklo nije iriziralo. Što se autentičnosti tiče, ponavljamo ono što vrijedi za gemu br. 22.

Prikazivanja raznih vrsta ptica i bez simboličnog značenja nisu rijetka u rimskoj gliptici. Analogija ima i u boljoj izradi na kamenu. Najbliža našem primjeru bila bi ugravirana ptica na grani na samom zlatnom prstenu iz rimskog vremena⁷².

24 — 27. U osječkoj skupini nalaze se još 4 gema od tamne staklene paste ovalnog oblika, no plohe su im tako istrošene, da se likovi jedva mogu raspoznati. Veličine su im otprilike jednake, oko 12x4 mm. Inv. brojevi su to 1387, 1389, 1426 i 1427. Svima je nalazište Osijek, tri su u prošlom stoljeću darovane od Nubera, samo je gema br. 1389 kupljena god. 1895. od Bugara. Navedena vrijednost kod svih je jednaka: 10 novč. U sva 4 primjera staklo neznatno irizira. Kod br. 1387 mogao bi se naslutiti lik Jupitra na prijestolju, kod br. 1389 vide se tri sićušne nejasne figure, kod br. 1426 dvije figure u ležećem ovalu, dok se kod br. 1427 ne raspoznaje više ništa.

28 — 29. Dvije gema su poznate samo po opisu, jer ih je publicirao F. Maixner, obje su nađene u Osijeku, no dospjele su krajem prošlog stoljeća poklonom u zagrebački arheološki muzej⁷³. Jedna, od crvenog jaspisa (vel. 12x11 mm) s likom rode, dar je učitelja Truhelke u Osijeku;

drugo je gema od karneola (vel. 12x9 mm) s likom pegaza, dar dr. J. Bojničića.

30 — 31. Vrlo su zanimljive u ovom sklopu dvije gema, poznate nam također samo po opisu, koje je Katančić krajem 18. st. publicirao u 5. poglavlju svoje Disertacije u kojem je skupio sve epigrafske spomenike i novce nađene na terenu Murse, pa je tako obuhvatio i dvije gema s natpisima⁷⁴. Jedna je prema njegovom opisu od opala tamne boje, ovalnog oblika, veličine nokta malog prsta. Prikazane su dvije ruke koje se međusobno drže, a nad njima je natpis OCONAS. Katančić natpis tumači na svoj način, jer ga smatra slavenskim (a Slavene potomcima Ilira). Koliko danas možemo suditi, gema je spadala u vrstu »concordia«-gema, na kojima se prikazuju dvije ruke kao simbol sloge, prijateljstva, zaruka i sl⁷⁵. No da li je natpis kratica nekog imena ili fraze, ostaje pitanje; ipak ne treba odvrćati pažnju od tri slova, CON, koja mogu biti kratica od concordia.

Druga gema je od iste vrste opala ovalnog oblika, no veća je od prve, a nosi lik bradate glave i natpis PARMVR, no Katančić se ne upušta u tumačenje tog natpisa. Prema analogijama kojih ima (vidi i gemu br. 6 u ovoj skupini) smjelo bi se pomišljati na kraticu imena vlasnika, i kraticu imena mjesta, npr. PAR(ati) MVR(sensis) tj. gema pripada nekom koji se zvao recimo Paratus, a živio je u Mursi. — Katančić za obje gema kaže da su ih radile vrlo vješte ruke; u njegovo su doba obje bile u privatnom vlasništvu. Danas im se potpuno zameo trag.

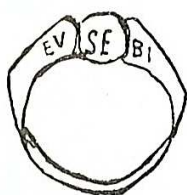
32 — 33. Još bih dodala dva zanimljiva prstena s natpisom, koji strogo uzevši ne spadaju amo, jer na njima uopće nema gema, a natpis im nije služio kao pečat, jer bi tada morao biti ugraviran negativno, da bi se na pečatu mogao čitati pozitivno. No jedan od dva natpisa sadrži dobru želju, a drugi dobar savjet, pa po nekoj srodnosti spadaju u prstenje koje se nosi kao amulet.

Prvo je zlatan prsten eliptičnog oblika od masivne 4-bridne letvice koja se prema ramenima proširuje i zadebljava, a od ramena do natpisa još i više (v. crtež).



U sredini na usađenoj okrugloj pločici i s obiju njenih strana teče natpis: VTR, AVG FEL, tj. VTERE AVGE FELICITER (živi — napreduj — sretno?). Promjer veće osi elipse je 27 mm, najveća širina letvice u sredini natpisa je 10 mm. Inv. broj 1371. Prsten je 20. IV 1897. našao u donjem gradu Bone Paravanog, kako stoji zabilježeno u inventaru.

Drugo je zlatan prsten okruglog oblika, tanka letvica neznatno je ispupčena na ramenima i odatle se proširuje do sredine prstena, gdje je umetnuta zlatna okrugla pločica (v. crtež).



S obje strane pločice i preko nje same teče natpis EV SE BI (od grčkog EVSEBEI = budi pobožan)⁷⁶. Promjer prstena od ramena do ramena 18 mm, širina letvice u sredini natpisa 5 mm. Inv. broj 2308. Prsten je nađen u Osijeku, dar je Nubera, vrijednost 15 for.

ZAKLJUČAK

Ova mala skupina gema nađena na terenu jednog jedinog rimskog lokaliteta na svoj način upotpunjuje povijest grčko-rimske umjetnosti uopće, a gliptike napose. Ona svojim primjerima pokazuje 1) utjecajne sfere i izbor i baštinu u motivima, 2) tehnička dostignuća rimske epohe i 3) izbor materijala koji je zlatarima i graverima stajao na raspolaganju.

1) Graveri su u rimsko doba posizali za motivima velike grčke umjetnosti i kopirali djela slavnog Fidije (br. 1—4); u motivima i stilu bili su vrlo često ovisni i od helenističke epohe (br. 6, 10, 12, 13); na iltaski način simplificirali su bogove grčkog Olimpa (br. 5, 7, 11); dosljedno razvoju sinkretizma religija birali su i likove orijentalnih mitologija (br. 6 i 9); gema su rađene i nošene i iz magičko-apotropejskih razloga (br. 8, 22); u likovima životinja još i u rimsko doba odrazuju se prastari stilovi orijentalne gliptike (br. 19, 20, 21); na gemama se susrećemo i sa simbolima rimskog imperijalizma (br. 17 i 18); zastupana je i jedna specifičnost gliptike, grylloi br. 16).

2) Tehnički gema govore o cvatu i o dekadenciji rimske gliptike. Među gema prave umjetničke vrijednosti spadaju brojevi 1, 4, 6, 10, 16, 20. Ima i dosta primjera jeftine masovne proizvodnje u staklu.

3) Po materijalu i ovdje kao i drugdje širom imperija najviše se ističe karneol, a od skupocjenijeg kamena sardoniks.

Naše gema na svoj poseban način oživljavaju i povijest Murse, time što ilustriraju društveni i nacionalni sastav stanovništva. Neke su gema vjerojatno pripadale višem sloju rimskog civilnog stanovništva (br. 1, 2, 3, 4, 10); neke višim oficirima ili vitezovima (br. 17, 18); neke trgovačkom ili vojničkom staležu orijentalnog porijekla (br. 6, 8, 9); neke vjerojatno romaniziranom srednjem staležu (br. 5, 7, 11); neke nižem staležu za koji je postojala jeftina proizvodnja pečata (br. 12, 13, 23); neke su gema vjerojatno pripadale bilo Orijentalcima, bilo Grecima (br. 6, 8, 9, 16). Takav sličan sastav stanovništva pokazuju nam i ostali, naročito epiografski spomenici Murse.

BILJEŠKE

- ¹ Ovu informaciju zahvaljujem dr. Kanozsay Margiti u Budimpešti, koja takovu publikaciju priprema.
- ² Paul Lebel u predgovoru svog Catalogue de Collections Archéologiques de Besançon V Paris 1959 preporučuje da se objavi sav materijal deponiran u muzejima, pa i sumnjivi komadi bilo koje vrste materijala, da bi se i pomoću njih došlo do preciznije metode u ocjeni i dataciji.
- ³ F. Maixner, Intagliji i kameje u osječkom gradskom muzeju, VHAD III 1881, 33—40; isti, Intagliji u zemaljskom muzeju zagrebačkom, VHAD III 1881, 75—84 i 108—121; M. Šeper, Antikne gema-amuleti, Zagreb VHAD XXII 1941, 5—53.
- ⁴ O literaturi koja se ovdje navodi i još o drugcj nalaze se podaci u djelu Gisele Richter, Catalogue of Engraved Gems — Greek Etruscan and Roman, Roma, 1956 XI—XIII
- ⁵ A. Furtwängler, Die antiken Gemmen — Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum, Leipzig — Berlin 1900

- 6 Vidi bilješku 4
- 7 M. Maixner, Intagliji u zem. muzeju zagreb. VHAD III 1881, 77—78
- 8 M. Šeper, o. c. 39
- 9 A. Furtwängler, o. c. III: XII—XIII
- 10 Pauly-Wissowa Re VII, 1 1098 i dalje s. v. Gemmen
- 11 U ovom sumarnom prikazivanju materijala i tehnike, kao i u historijatu gliptike, koji će slijediti, služila sam se spomenutim djelom Furtwänglera, Richterove i djelom H. Gebharta, Gemmen u. Kameen, Berlin, 1925, koje se za doba antike oslanja na Furtwänglera.
- 12 E. Loewy u Arch. — epigr. Mittheil. aus Oesterr. III, Heft 2, Wien 1879. 156
- 13 F. Maixner, Intagliji i kameje u osječkom gradskom muzeju. VHAD III 1881, 33, 35
- 14 I. Hampel, Arch. — epigr. Bericht aus Ungarn, Arch. — epigr. Mittheil. aus Oesterreich, II, 1, 1878, 78
- 15 A. Furtwängler, o. c. II 257, 258; Suetonius, Tib. 20
- 16 O. Seemann, Mythologija Grka i Rimljana, Zagreb 1890, 15. sl. 5; S. Reinach, Allgemeine Kunstgesch. Leipzig 1911, 49, sl. 67
- 17 Kubitschek-Frankfurter, Führer durch Carnuntum, Wien 1923, 19 sl. 6, c
- 18 Gisella Richter, o. c. 68, T. XXXIX br. 274
- 19 R. Forrer, Reallexicon, Berlin — Stuttgart 1907 T. 130, 3 i 13 i T. 131, 7
- 20 O. Seemann, o. c. Zagreb 1890, 17, 18
- 21 G. Richter, o. c. 63, T. XXXVII br. 249
- 22 Ovaj sam prsten s gemom kao i gemu br. 19 u ovom nizu vidjela za svog boravka u Beču, što zahvaljujem ljubaznosti dr. R. Nolla, direktora antičke zbirke Kunsthistorisches Museuma. On mi je također dao potrebne podatke iz inventara i nabavio fotografije, na čemu mu se i s ovog mjesta srdačno zahvaljujem.
- 23 G. Richter, o. c. 67 T. XXXIX br. 269
- 24 E. Spajić, Rimski grob, Osj. zborn. VI 65—71
- 25 J. Brunšmid, Antikni figuralni bronsani predmeti u hrv. nar. muzeju u Zagrebu, VHAD, XIII 1914, 237 sl. 72
- 26 A. Pauly RE Stuttgart 1844 s. v. Horus Harpokrates
- 27 M. Šeper, o. c. 7 i 8
- 28 isti, o. c. 14 i 15
- 29 G. Richter, o. c. XXV
- 30 C. Patsch, Die griechisch-römischen Privatsammlungen Bosniens und der Hercegovina, WMBH, Wien 1897, 176
- 31 G. Richter, o. c. T. XLI br. 286—293
- 32 H. Gebhart, o. c. 69—75
- 33 M. Šeper, o. c. 29, 40, 25, 26
- 34 G. Richter, o. c. daje primjer gema s monogramom u polju str. 102, T. LVI, br. 464
- 35 R. Forrer, o. c. 340
- 36 G. Richter o. c. 70, T. XL br. 280
- 37 Za ove podatke i za dozvolu publiciranja obih gema imam da se srdačno zahvalim gđi Nevenki Piler. Ujedno se zahvaljujem upravi Arheološkog muzeja u Zagrebu koja mi je u svojim radionicama dala izraditi sadrene odljeve gema i njihove fotografije.
- 38 A. Furtwängler, o. c. I, T. XXXIX br. 15 i II, 187 ad 15
- 39 Č. Truhelka, Zenica und Stolac, WMBH, 288, 289 sl. 34
- 40 G. Richter, o. c. 36 — 37, T. XXVI br. 155—160
- 41 ista, o. c. 69, T. XL br. 276
- 42 ista, o. c. 73, T. XLI br. 298
- 43 O. Seemann, o. c. 162 — 163; F. Lübker, Reallexikon d. klassischen Altertums, Leipzig 1891, 53
- 44 H. Gebhart, o. c. 70—77
- 45 G. Richter, o. c. 95 T. LIII br. 426 gdje se navode i drugi primjeri.
- 46 ista, o. c. 99 T. LV br. 649
- 47 H. Gebhart, o. c. 83, 84
- 48 G. Richter, o. c. 53
- 49 v. opasku br. 37 i str. 40
- 50 G. Richter, o. c. 101, T. LVI br. 462
- 51 H. Gebhart, o. c. 44; G. Richter, o. c. 57; A. Furtwängler, o. c. vol. I, T. VII br. 33 i dr.

- 52 G. Richter, o. c. 116 T. LXIII 556
 53 G. Richter, o. c. 115 T. LXIII 548
 54 G. Richter, o. c. 115 T. LXIII 553
 55 G. Richter, o. c. 115—116 T. LXIII 554, 555; vidjela sam i u sarajevskom muzeju izloženu gemu na kojoj je kombinacija slonove glave s tri ljudske.
 56 H. Gebhart, o. c. 34
 57 V. Celestin, Nalazak zlatnih novaca u Osijeku, GZMBH IX, 1897, 497—498
 58 Vidi opasku br. 22 i str. 35
 59 H. Gebhart, o. c. 33, 34
 60 G. Richter, o. c. 8, T. V br. 25
 61 G. Richter, o. c. 14. T. IX br. 51, 52
 62 F. Maixner, o. c. 37 ad 5
 63 G. Richter, o. c. 26, T. XVII br. 98
 64 G. Richter, o. c. 28 T. XIX br. 107
 65 G. Richter, o. c. 111 T. LXI br. 515
 66 G. Richter, o. c. XXVI
 67 H. Gebhart, o. c. 34
 68 G. Richter, o. c. 36 T. XXIV br. 139/B/4
 69 M. Šeper, o. c. 8, 20
 70 D. Pinterović, O rimskoj bronci s terena Osijeka i okolice, Osj. zborn. VIII 1962, 98—101
 71 M. Šeper, o. c. 47
 72 G. Richter, o. c. 112 T. LXII br. 525
 73 F. Maixner, Int. u zem. muz. zagreb. VHAD III 1883, 112, 113
 74 P. Katančić, Dissertatio de columna miliaria romana ad Eszecum reperta, Zagrabiae 1794, 98—99
 75 F. Maixner, o. c. 110; G. Richter, o. c. 117 T. LXIV br. 563 gdje se govori o takovim gemama u zaručničkom prstenju, no i o novcu carskog vremena s istim simbolom dviju ruka, koje su značile mir i obilje.
 76 G. Richter, o. c. 120 T. LXV br. 602

ROMAN GEMS FROM MURSA

1. Carnelian ringstone, slightly convex on both sides, set in a plain iron ring (only half of the ring is preserved). Pl. I, 1. Zeus with Athena and Hermes. Zeus is seated on a chair with sceptre in his left and patera in his right hand, a mantle is draped round the lower part of his body. He is bearded and his hair is encircled by a fillet. Hermes, nude, with kerykeion and chlamys, is raising a wreath so as to crown Zeus with it. Athena in peplos with overfold has a helmet, spear and shield. Ground line.

This gem of outstanding beauty has details which prove the master's dependence on the patterns of the grand style of Greek plastic art at the time of Phidias. — The owner of the stone was perhaps under the protection of all three deities. The excellent make, the pure classical style and the iron ring suggest that the stone was made in the early imperial time when Oriental luxury with gold rings and precious stones was not yet prevailing. Notes 12—18.

2. Carnelian ringstone, both sides slightly convex. Pl. I, 2. Athena and Hermes facing each other. Athena is in chiton with helmet, spear and patera, the shield at her side. Hermes, nude, with chlamys and kerykeion in his right and a wreath in his lifted left hand. Winglets are seen on his legs. Ground line.

The engraving is of lesser quality, but the style indicates the developed Greek phase of classical art. These deities might have been protectors of the owner symbolising war and victory as well as prosperity in commerce. — The stone is badly chipped on the right side. Notes 19—21.

3. Opal ringstone with flat surfaces. Pl. I, 3. Zeus is represented seated on an armchair, with upper body shown frontally, head and legs in 3/4 profile. A mantle is wrapped round the lower part of his body. He is holding the sceptre with his left hand and in his outstretched right hand a patera. On his head is a fillet. At his legs an eagle is standing with head turned towards him. Ground line.

The engraving was done in details. The turned legs of the armchair, the folds of the mantle, the muscles, and the beauty of the stone enhance the delicacy of this gem. It is quite obvious that this dignified figure of Zeus was also influenced by Phidias's sculpture at Olympia. It may have been created in the 1st century A. D. Analogies are numerous. Badly chipped on the upper left side. Notes 19—21.

4. Carnelian ringstone, round shape, set in an iron ring, covered with golden tin, convex on the engraved side. Pl. I, 4 and IV, 24, 1. The goddess Athena is shown standing, with body in front view, head in profile to the left. She wears a chiton with overfold, on her breast the aegis, on her head a crested helmet. In her lowered left hand she holds a spear. The shield with umbo is clearly to be seen. In her extended right hand she has a small statue of Nike with wings and wreath. Ground line.

This gem is skilfully engraved, especially as regards the tiny statue of the winged Nike. The connection of this figure with the art and style of the great Phidias is obvious. We attribute the ring and stone to the early imperial time. Notes 22—23.

5. Carnelian ringstone, set in a golden ring (sketch no. 1). Pl. I, 5. Athena is shown standing in peplos with overfold, helmeted, with spear and shield; front view. Ground line. The ring and stone are of good quality, but the engraving is a cursory work. The upper part of the stone is chipped off so that the head and helmet cannot be discerned. Perhaps this figure represents the Roman type of Minerva. The shape and make of the ring gives us a hint as to the date of this gem. Compared with a very similar golden ring which was found in a woman's grave in 1956 at Osijek and could be, by the find of coins, attributed to the 3rd century A. D., we see by the cursory make of this ringstone the decline in gem engraving of the late imperial time. Note 24.

6. Dark green jasper ringstone, flat surfaces. Pl. I, 6. Harpocrates, nude, is shown cowering on a lotus-flower. The upper part of the body in front view, head and lower part in profile. From his head 5 rays protrude, on top of head the »pschent« is seen. The finger of his left hand is pointing to the lips, his right arm is holding some object similar to a kind of whip. Ground line. On the reverse side probably the owner's name is engraved in Greek letters: KRATOV AHT(enaioy?). Horus-Harpocrates is shown with the symbols of the sun: the rays, the whip, the lotus-flower; the youthful forms of the body, the finger pointing to the lips, the cowering on the lotus indicate the winter nascent sun.

This gem is of special interest. Horus-Harpocrates appears on the type of abraxoids and amulets. Jasper was believed to have great magic powers and was very often used for magic purposes in the late imperial era. The Greek inscription tells us about the origin of the owner, and that he may have been an Athenian. It is very possible that he came to Mursa in the third century when legions from the Orient crossed Pannonia and religious and cultural connections with the East were frequent. — The inscription is damaged. Notes 25—29.

7. Jasper ringstone, flat on both sides. Pl. II, 7. Hermes, nude, is standing, an unusual large purse in his extended right hand; in his left arm he holds the kerykeion and the folded chlamys; the head in profile is covered with a hat. Ground line. A cursory work. Chipped at the top so the shape of the hat is not distinct.

Hermes is represented as herald of gods (stick) and protector of merchants (purse). Analogies are numerous and variations even more so. It is difficult to date this gem, it could perhaps be attributed to the first three centuries of the imperial time. Notes 30—31.

8. Steatite ringstone of oval shape, convex on the engraved side. Pl. II, 8. Hermes, nude, wearing a hat, is shown as if just arrived. The weight rests on his left leg, the right is flexed. His trunk is shown in front view, the head in profile, the legs in 3/4 view. On both his calves wings are indicated. A kerykeion is in the right hand of his flexed and raised arm. Near his lowered left arm in the field an inscription, much alike the Greek letter psi is seen (see page 38). A sloping ground line. The gem is chipped and a piece is broken off at the left upper side. A very cursory work, quite different from all other types in this selection, probably on account of the soft soapstone and the rough technique. The trunk, neck, legs and arms are done with thick, straight lines. It is very interesting to see how the master tried to create a vivid moving figure in perspective. Also the sloping line shows

the same. So we get the impression that Hermes just arrived from the depth of the background. This type of Hermes reminds us of the type on Etruscan gems of the 5th century B. C. when the transition from the archaic to the free style was being developed. In this phase the youthful, baerdless Hermes is often engraved on gems as psychopompos. In this function he is identified with the Egyptian god Hermanubis because both have an important role in the cult of the dead and to their representations often magic signs are added.

Our representation of Hermes suggests that he is the god of travellers and wanderers, connected also to Hades to whom he escorts the deceased. This function is stressed by the long stick, winged legs, sloped ground line and vivacious movement. The gem was used as a seal but it had also a magic quality which is indicated by the sign similar to the letter psi. In either interpretation, magic sign or letter psi for psychopompos, we have to do with the magic quality. The gem by content and style belongs to the Etruscan cultural sphere which long survived. The ring was probably worn by a Roman or Romanised citizen of Mursa in the third or fourth century. Notes 32—34.

9. Dark green jasper ringstone of oval shape with flat surface. Pl. II, 9. Helios, nude, wearing a radiated headgear is standing with the weight on his right leg, holding a whip and some undefinable object in his left hand, while the folded chlamys is draped over his left forearm. What he is holding in his raised right hand is impossible to see. Ground line, slightly sloping.

The cult of Helios was less frequent in the Roman period except in the third century when it became more popular since Elagabal, his high priest, and later Aurelius, favoured this cult and erected temples in Rome. Also soldiers during wars in the East in the third century came to know more about this Syrian god. The green jasper with the supposed magic powers and the Oriental character of Helios indicate the ring was in use in the third century. It may have belonged to a Syrian merchant or soldier. Notes: 35—36.

10. Carnelian ringstone, the engraved side of which is flat. Pl. II, 10. A youthful figure, turned in $3/4$ view to the right, is shown standing with a branch in his left hand which rests on a column, the right arm on his hip. The weight of his body rests on his right leg, the left is flexed slightly touching the ground — very masterly shown in perspective. His locks are encircled by a fillet, one end of which falls down his shoulder. Ground line. The stone is chipped on the left edge and at the bottom of the column. It probably represents Apollo in an easy attitude. — This gem is a private possession. It was excavated in 1921 from a Roman grave of a woman, together with the gem no 15 in this article. At the same site (Lower town of Osijek) and time 5 or 6 lead coffins with skeletons were excavated with some other grave finds such as a terra cotta statue of mother and child, an iron bracelet and two gems. This gem is the largest in this selection and perhaps the most valuable because of the beauty of the translucent stone and the fine execution of the figure in perspective. The soft and elegant forms suggest that we have here a Hellenistic version of the third or second century B. C. which may have been created in Hadrian's or his successors' time when products of the Hellenistic art were highly estimated and gem engraving was still flourishing. Notes: 37—41.

11. Carnelian ringstone. Pl. II, 11. Ares, nude, is standing, turned in $3/4$ view to the left, helmeted, with spear in one and shield in the other hand. Cursive work. Chipped on top. Ground line.

This is the usual type of Mars. The gem was used in Roman times, perhaps by a soldier. It may be a mass product of an earlier time or a product of the period of the decline in gem engraving. Note 42.

12. Glass ringstone. Pl. II 12. A male figure turned to the right side brandishing a pedom as if to attack an animal (?). To the right two animals (?) are seen. The design suggests that Aktaion is represented defending himself of two dogs attacking him. Aktaion belongs to the heroes of the Theban mythologic sphere which was favoured by Etruscans. The related representations survived up to the Roman era. The original gem after which this cast was made might have been carried out in the so-called »globolo«-technique and the glass cast was surely one of the Roman mass products. Notes 43—44.

13. Glass ringstone. Pl. III, 13. Europa and the bull are represented. The bull is turned to the right side with head raised towards Europa who is riding on his back, her veil billowing over her head. No details can be seen. Very rough

ground line. The original pattern might also have been engraved in the style »a globolo«. The theme belongs to the Hellenistic sphere which was reflected also in the developed Etruscan art from whence presumably the glass gem originated. Note 45.

14. A two-layered opal(?) ringstone. Pl. III, 14. A slightly stooped male figure is turned to the right, with stick in left hand and some indistinct object in his right hand. He is clad in a short fur garment on the backside of which tiny lines are indicating the hair of an animal's skin. In front of him on a round pillar a bird is perched towards which a doglike animal is lifting its head and frontlegs. Overhead a bending branch indicates that the scene is happening in the open air. Ground line. — Whether this is a pastoral scene or a scene from everyday life is hard to say. Perhaps the scene has to do with divination the sacred bird answering questions or giving signs. In any case Etruscan cultural contacts are evident which lasted till the early imperial time. Notes 46—48.

15. Carnelian ringstone. Pl. III, 15. A pastoral scene with one human figure and two animals. A shepherd, wearing a short garment and boots is represented, marching to the right and holding a pedum in his left hand. In front of him and behind, sheep are seen moving also to the right. The slightly curved ground line is suggesting the group is descending the hills. The stone is badly damaged at the bottom and near the left edge so that the animal behind the shepherd is hardly distinct. The engraving, if looked against the source of light, gives admirable effects. This gem is related to the Hellenistic sphere of art which favoured pastoral scenes. It was found in the Roman grave together with gem no. 10 and therefore should also be ascribed to the early imperial period. It is now in private possession.

16. Carnelian ringstone, set in an iron ring. Pl. III, 16. Two heads, bearded and beardless, are shown in profile back to back: to the right the head of a pretty young man with helmet, the crest of which is ending in a plumage and two bands; to the left the profile of an old baldhead with a snub nose. Whether the artist meant to give a contrast of youth and old age, or a contrast in character of Socrates and his opponent Alkibiades, is uncertain. In any case this gem is of excellent execution and belongs to the group of the »grylloi«, i. e. to the fantastic combinations of various heads which were worn by the Romans for their supposed efficacy in averting the evil eye. To judge by the excellent make this gem may be a product of an Italian workshop of the early imperial time. Notes: 50—55.

17. A three-layered sardonix ringstone in the shape of a chipped skittle in three different colours. Pl. III, 17. An eagle with spread wings is shown striding to the left, head turned backwards. In the beak it holds a wreath with bands hanging down. A three-fold ground line, by which perhaps the top of the standard-pole is meant. — Here the eagle symbolises the principal legionary ensign. — It is hard to think this beautiful stone was not set in a gold ring as is the case with our next item. Note: 56.

18. A three-layered sardonix ringstone in three different colours set in a gold ring. The shape is the same as in no. 17. Pl. III, 18. An eagle is shown feet apart, turned to the right side, but with head backwards. In his beak a wreath is seen with bands. A thick ground line. — The gold ring is elliptic, massive and elaborately decorated along the edges (see sketches no. 2 and 2a).

According to the records the ring was excavated in 1897 in the Lower town of Osijek. It was first published in the same year by V. Celestin who mentioned it was found together with pieces of gold and coins of the third century. It is not necessary to date the ring and stone as late as that, because such valuable rings could have been inherited from ancestors. It may have been made earlier when the »ius annuli aurei« was still valid. The first owner of this gold ring might have been a high officer in the army, probably in the course of the second century. For the same reasons we attribute the sardonix ringstone no. 17 to a high officer in the early imperial time. Note: 57.

19. Glass ringstone. Pl. IV, 19 and IV, 24, 2 (the latter is a photo of the gem itself and not from the plaster impression). Pegasos in profile with spread wings is shown over the body of a bull which is turned upside down.

Two or more animals attacking each other or shown in unnatural positions were a common design of the early Mycenaean, archaic and later Greek art. The original of this design must have belonged to the Hellenistic period which favoured motifs of old masters, but the glass replica was surely made in Roman times when

such substitutions were in masses produced. As there is no ground line this fantastic combination of two animals should be interpreted as floating or flying. Note: 51—61.

20. Jasper ringstone, convex on both sides. Pl. IV, 20. Five chamoises are shown, two in the foreground and three in the background, the last with head turned backward. Their winding horns are clearly seen. A long ground line.

This gem has a great artistic value, not only because of the beauty of the green and translucent jasper but also because it is a master-piece of gem engraving. It is incredible how so many details were designed on such minimum of space. The vivacity of movement of this little herd suggests that the master was influenced perhaps by a picture which realistically depicted how the herd was moving eavesdropping and sniffing the ground. This gem may be compared with any of the best gems with the motif of animals which came into Roman Art from Hellenistic and even older sources. Notes: 62—65.

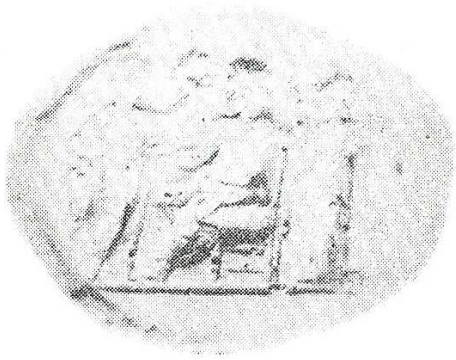
21. A two-layered sard ringstone. Pl. IV, 21. A cow is engraved as if just beginning to graze. Ground line. The stone with such two layers (of dark brown and blue colour) is known under the name of »nicolo«, and special effects are obtained by its translucency. This gem is one more example of the popularity of old archaic designs which were used even by Roman artists. Note 66.

22, 23. Two colourless glass ringstones of round shape. Pl. IV, 22, 23. The first has a lizard skilfully designed so that the figure harmoniously fills the space. Lizards are often seen on amulets and were supposed to have magic power, especially on votive hands of the god Sabazius. Gems-amulets are very frequent in the Roman period from the second to the fifth century. Note 67—71. This stone and the next are ranged here because they were found at the Lower town of Osijek and were believed to be Roman gems. We doubt it, but do not hesitate to publish them in order to give other experts a chance to determine them definitely. — The second piece shows a bird perched on a branch. Note: 72.

Two Roman gems from Osijek (Mursa) were published in the 18th century by M. P. Katančić. Both got lost and we know them only by description. No. 1 is an opal ringstone with the presentation of two folded hands and the inscription: OCONAS. No. 2 is also an opal ringstone with a bearded head and inscription PARMVR. No sufficient explanations were given. The first may have been a »concordia«-gemma; the inscription on the second one could be explained with the name of the owner f. i.: PAR(ati) MUR(sensis). Notes: 74—75.

Two more goldrings are added because of their inscriptions on the bezel and shoulders (sketch no. 3 and 4). No. 3 bears the inscription: VTR-AVG-FEL and no. 4 the inscription: EV-SE-BI.

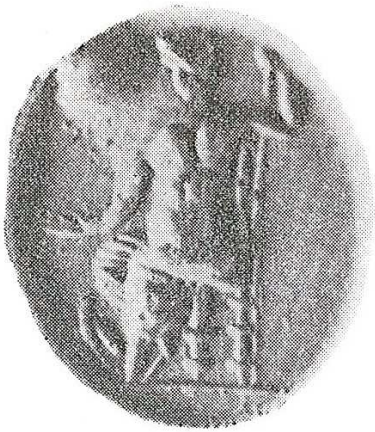
The descriptions and determinations of these gems from Mursa are based on G. Richter's Catalogue of Engraved gems, Roma 1956, and also on some Yugoslav authors who occasionally published Roman gems. For the permission to publish the gems and photos no. 4 and 19, I have to express here my thankfulness to Dr. Rudolf Noll, Director of the Archaeologic Department of the Kunsthistorisches Museum in Vienna. I have also to express my thanks to my friend Mrs Nevenka Piller, Zagreb, for the permission to publish the gems no. 10 and 15 which are in her possession.



Sl. 1



Sl. 2



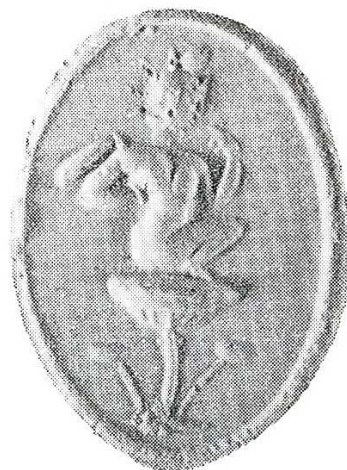
Sl. 3



Sl. 4



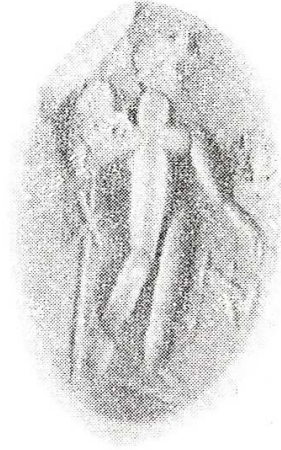
Sl. 5



Sl. 6



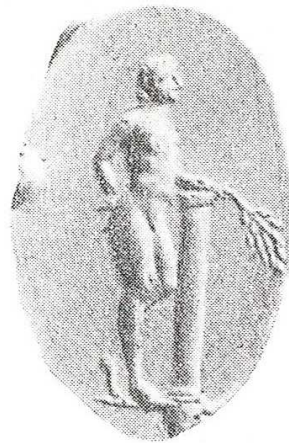
Sl. 7



Sl. 8



Sl. 9



Sl. 10



Sl. 11



Sl. 12



Sl. 13



Sl. 14



Sl. 15



Sl. 16



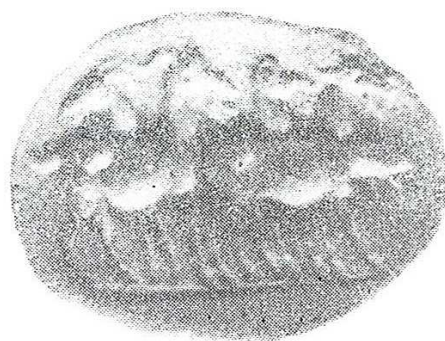
Sl. 17



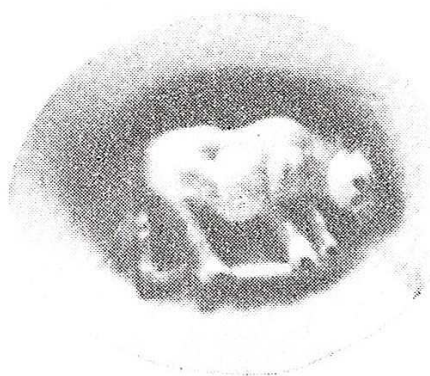
Sl. 18



Sl. 19



Sl. 20



Sl. 21



Sl. 22



Sl. 23



Sl. 24, 1 i 2