

Danica Pinterović

Novi i neobjavljeni rimski kameni spomenici s terena Murse i oklice

I.

Ovim prikazom obuhvaćamo one rimske kamene spomenike, koje je muzej sakupio od 1946. do 1956. g., i one iz ranijeg vremena, koji su bilo kako značajni, a nisu još bili objavljeni. Kamene spomenike bilo sa, bilo bez natpisa, s našega terena objavili su u »Vjesniku hrvatskog arheološkog društva« Sime Ljubić, Ferdo Ž. Miler, dr. Josip Brunšmid, Vjekoslav Celestin, dr. Viktor Hoffiller, dr. Josip Klemenc. Ti se kamenovi ne nalaze svi u Osijeku, već se izvjestan broj nalazi u Arheološkom muzeju u Zagrebu, dok su dva natpisna kamena, porijeklom iz Murse, dospjela u Narodni muzej u Budimpešti. To je votivni kamen namjesnika Donje Panonije Lucija Ulpija Marcela, posvećen »Virtuti et Honori« i nadgrobni spomenik Nigra Sveitrija, konjanika »aravačke ale«.¹ Od objavljenih kamena s terena Murse ili okolice neki su pak promijenili svoje mjesto i dospjeli u osječki muzej. Tako je g. 1946. prenesena u muzej iz dvorišta kuće br. 89 na Vukovarskoj cesti ara Lucija Marcija Avita, namjesnikovog pobočnika (»beneficiarius procuratoris«) posvećena Jupitru. Ona je najprije otkrivena na pusti Klisi kod Bobote, no Brunšmid smatra, da potječe iz Murse.² God. 1947. prevezena je iz parka pred dvorcem u Tenju u muzej velika ara posvećena riječnim božanstvima Dunavu i Dravu.³ Već mnogo ranije dospio je u muzej fragmenat nadgrobnog spomenika Zadranina Lucija Fidiklanija Fresijana, a prvotno je nađen u Bijelom Brdu.⁴ U trećoj svesci Mommsenova Corpusa rimskih natpisa objavljeno je mnogo natpisa iz Murse, od kojih se dobar dio nalazi u muzeju, ali nije sav objavljen. Treba znati, da se i od tih natpisnih kamenova jedna ara, posvećena Herkulu od Gaja Valerija Mucijana nalazi u Budimpešti,⁵ i da se votivni kamen Gaja Julija Gemina Kapelijana, carskog namjesnika, posvećen Mursijcima, nalazi u muzeju u Pečuhu.⁶

Da li se još gdje u inostranstvu nalaze kameni spomenici iz Murse, o tome zasada ne postoji evidencija.

Čim je muzej poslije oslobođenja dobio svoju zgradu u tvrđi s dvorištem, pogodnim za lapidarij, odmah se počelo sa sakupljanjem rimskih kamenova, koji su se nalazili još na terenu. G. 1948. dopremljeno je u

muzej nekoliko rimskih kamenova iz obližnjeg sela Bilja, gdje su oni svi, osim jednog bili uzidani u zgradi br. 157 (tada vlasništvo Šumske uprave). To je reljefni spomenik Higije; kip Ganimeda; gornji dio nadgrobno spomenika s reljefom bez natpisa; nadgrobna ara Kvinta Korvina Severijana, koju mu je podigao otac Emilijan, carski prokurator (vjerojatno u drugoj polovici II. stoljeća);⁷ fragmentirani natpisni kamen posvećen carevima Septimiju Severu i Marku Aureliju Antoninu kao i careviću Publiju Septimiju Geti;⁸ oštećeni natpisni kamen, koji spominje cara Hadrijana, kada je po sedamnaesti put imao tribunsku moć (t. j. g. 133. n. e.) te je dao izvesti neki posao po II. legiji s pridjevkom »adiutrix«;⁹ fragmenat mramorne are s krnjim natpisom,¹⁰ koja je vjerojatno bila posvećena Jupiteru.

Budući da natpisni kamen s imenom cara Hadrijana i II. legije »adiutrix« spominje Katančić, jer ga je vidio u Osijeku, to možemo i za ostale kamene spomenike, nekad uzidane u spomenutoj kući u Bilju, tvrditi, da veoma vjerojatno potječu s terena Murse. Tako su mislili i Brunšmid i Mommsen.

Iste g. 1948. iskopan je na Vojničkom sjenjaku kameni kip žene s djetetom, a na Vijencu Borisa Kidriča prilikom građenja kuće br. 2 nađen je u dubini od 1,5 m pred kućom kameni sarkofag. Oba se kamena ovdje priopćuju. G. 1949. pronađena je na gornjogradskom jevrejskom groblju, rimska stela djece oslobođenog roba Ateriksa. Kako je onamo dospjela, nije bilo moguće točno ustanoviti.¹¹ Sada se nalazi u muzeju. — Prilikom obilaska terena rimskog Teutoburgiuma (Dalj) konstatovan je fragmenat rimskog nadgrobno spomenika s reljefnim glavama bračnog para (od kojih su vidljiva samo tjemena i čela), uzidan u česmu takozv. »Srpske vodice«, poznatog prošteništa u Daljskoj planini. Istom prilikom nađen je u Dalju u dvorištu bivše patrijaršije gornji dio nadgrobno rimskog spomenika s dva lava. Oba su fragmenta bez natpisa, prvi je ostavljen u zidu česme, drugi je g. 1951. prenesen u muzej i ovdje se objavljuje. — G. 1951. prenesen je korintski kapitel rimskog stupa, koji je nađen na Frankopanskoj cesti, prilikom nekih radova, u blizini naselja Milice Križan, koji će biti objavljen zajedno s ostalim arhitektonskim dijelovima rimskih građevina drugom prilikom. — Prednja strana rimskog sarkofaga s reljefnim figurama i natpisom nađena je uzidana u ogradu retfalačkog dvorca. G. 1952. izvađena je iz ograde i prevezena u muzej.

Iz Retfale također je prevezen sarkofag s reljefnim ukrasom, ali bez natpisa, iz dvorišta jedne kuće u blizini nekadanjeg grofovskog parka. Posve je prirodna pretpostavka, da potječe s terena Murse, i da je zbog ukrašavanja parka dospio u Retfalu onako isto, kako je velika ara, posvećena »Dunavu i Dravu« (vjerojatno prvotno određena kod ušća Drave u Dunav za hram ili svetište tih riječnih božanstava) odvučena u park dvorca u Tenju.

Dvije se are nalaze u osječkom Franjevačkom samostanu, a posvećene su jedna Silvanu Domestiku od Gaja Julija Demetrija,¹² a druga Jupiteru od Gaja Julija Julijana, konzularnog beneficijarija (dosad neobjavljena).

Posebno treba naglasiti, da je u muzeju pohranjen jedan od najvažnijih natpisnih kamenova Murse, t. j. onaj, na kojemu se javlja, da je gradski vijećnik (decurio) kolonije Murse Gaj Emilije Homulin, zato što je postigao čast svećenika (flamena), dao o svom trošku načiniti 50 dućana (taberna);¹³ Brunšmid u IV. sv. VHAD, g. 1900. na str. 24. pod tekstom kaže, da se taj spomenik kao izgubio. Izgubio se nije, ali se sačuvao natpis samo djelomično, kako ga imaju Katančić i Mommsen.

Toliko neka je uvodno kazano o evidenciji, koja se vodila i još se vodi o smještaju kamenova, o njihovim sudbinama i o prinovima, koje su dospjele u muzej.

II.

Za proučavanje historije Murse još uvijek nam služe dva temeljna rada, Brunšmidova »Colonia Aelia Mursa« iz g. 1900.¹⁴ i prikaz s. v. »Mursa« u Pauly-Wissowa RE iz g. 1933.¹⁵ No nalazi, koji stalno i bez prestanka dolaze na vidjelo, daju mogućnosti, da se naše znanje o Mursi isto tako bez prestanka proširuje.

H. J. Eggers¹⁶ izvrsno upozorava, da je metodički važno držati na umu da se u arheologiji moraju razlikovati tri stepena kulture: 1. živa kultura, t. j. ona koja je bila stvarnost u svoje doba, 2. mrtva kultura, t. j. dijelovi žive kulture, koji su se bilo ispod površine, bilo nad njom faktično sačuvali do naših dana, i, 3. nanovo otkrivena kultura, t. j. oni dijelovi mrtve kulture, koji su nanovo otkriveni u zemlji do današnjeg doba. Samo 3. stepen nam stoji na raspolaganju kao izvor proučavanja. Zadaća nam je, da 2. stepen, t. j. mrtvu kulturu, koju zemlja de facto još krije, u što većoj mjeri nanovo otkrijemo i upoznamo, da bi analizom te mrtve kulture mogli doći bar do djelomične rekonstrukcije žive kulture, t. j. da bi tako spoznajom prodrli do 1. stepena kulture. Naravno da se taj krajnji cilj nikada potpuno ne postiže, ali on ima da bude ideja vodilja u istraživačkom radu.

Pitanje se nameće, da li smo, i ukoliko, na terenu Murse krenuli naprijed s »nanovo otkrivenom kulturom«.

Što se smještaja kuća tiče, odnosno smjerova rimskih ulica uspjelo je poći korak naprijed. Učinjen je arhitektonski i fotografski snimak dva rimska zida u parku pred bolnicom, zidova na Vukovarskoj cesti pred kućom br. 89 (koji se u ovom broju Zbornika priopćuju), zidova na uglu Miljanovićeve i Vukovarske ceste, i, u sjeveroistočnom uglu parka na Trgu Vladimira Nazora. Trebat će još mnogo takovih primjera točno fiksiranih zidova, prije nego će mapa s ucrtanim zidovima moći da progovori o planu rimskih ulica.

Upoznali smo se također s nekoliko novih primjera zidanih rimskih grobova, od kojih se jedan zajedno s potpuno otkrivenim svojim inventarom također u ovom broju Zbornika priopćuje. Prinove u epigrafskom materijalu proširuju kod svakog slučaja ranije znanje o kultu bogova, o narodnosti stanovništva i dr., dok nam keramička roba i opeke s pečatima daju uvida o radu obrtnika ili obrtničkih radionica. Novi podaci o pečatima sigilatnih posuda također se u ovom broju objavljuju. Među prinovima se ističu lijepo izrađeni brončani vrčevi i posude, brončani držak noža s likom Apolona, ženska brončana narukvica, ukosnice, naušnice, prstenje, a oni daju dokaza o importu iz razvijenijih rimskih provincija.

Šauapti-figurica govori o dodirima Murse s Egiptom,¹⁷ a votivna brončana ruka s magičnim simbolima o rasprostranjenosti istočnih kultova u Mursi. O tome će se donijeti prikazi u idućem broju ovoga Zbornika.

Ako bi se nanovo pristupilo studiju vjerskih kultova u Mursi, slika bi bila već ponešto različita od one koju je dao Brunšmid g. 1900., jer on još ne spominje spomenike na pr. Mitrinog kulta ovdje. Revizija epigrafskih spomenika mogla bi utvrditi nekoliko novih podataka o civilnim službama i vojničkim činovima. Lingvistička analiza imena na spomenicima dala bi podataka o Keltima, Ilirima, Grcima i Orijentalcima koji su tu živjeli u doba rimske imperije.

Istraživanje antike uzelo je velikog maha u Evropi. Neke su zemlje dale značajne sinteze o antici svoga terena (Njemačka, Bavarska, Austrija, Švicarska¹⁸ i dr.), a da ne govorimo o specijalnim monografijama i o rezultatima najnovijih iskapanja u zemljama u kojima je postojao rimski imperij ili do kojih je prodirao rimski import. Nauka o antici isti zamah u istraživanju traži i od nas, jer bi za opću sliku razvoja i uloge koju je imala antika bilo nemoguće ne obuhvatiti teren Jugoslavije, toliko važan i sudbonosan unutar rimske imperije.

Brojni spomenici Murse često su bili publikovani i u inostranstvu, naročito epigrafski spomenici,¹⁹ među kojima je pažnju pobudio egipatski votivni kamen s hieroglifskim natpisom, i velika ara posvećena »Dunavu i Dravu«. Među velike rijetkosti antike spada i vizir s rimskog šljema u osječkom muzeju,²⁰ brončana posuda u obliku poprsja Pana iz Dalja,²¹ sada u osječkom muzeju, olovna votivna pločica u vezi s kultom Kabira²² i boga Mitre, nekoliko umjetnički izrađenih gema s našeg terena²³ i mnogo drugog.

Ovdje će biti priopćeni sarkofazi, fragmenti nadgrobnih spomenika, kipovi i reljefi. Analiza će pokazati, koliko se oni svojim likovnim izražajem približavaju ostalim poznatim kamenim spomenicima s karakteristikama provincijalne umjetnosti Panonije i Norika, Dalmacije i Mezije, a koliko klasičnoj rimskoj umjetnosti. Kod analize pojedinih spomenika pomagala me svojim savjetom i iskustvom Ivica Degmedžić, naučni saradnik Arheol. muzeja u Zagrebu, na čemu joj se s ovoga mjesta srdačno zahvaljujem.

Od 6 manje više cjelovitih kamenih sarkofaga, izloženih u muzejskom lapidariju, 2 su malena, dječja, a 4 su normalne veličine. Oba malena i jedan od velikih ne nose na sebi nikakova ukrasa. Preostala tri sarkofaga, a to odmah upada u oči, nose na sebi uz tabulu ansatu »noričko-panonski volutni ornamenat«. To isto vrijedi i za očuvanu prednju stranu sarkofaga s natpisom, koji se niže također prikazuje.

Arheološki predmeti u vezi s pokapanjem mrtvaca spadaju u onaj dio mrtve kulture, koji se u najvećoj mjeri sačuvao, jer prilikom propadanja nekog naselja prije će propasti kuće, a upotrebnici će predmeti prije biti odneseni ili preudešeni za što drugo, negoli što će biti dirani grobovi i njihovi inventari. Doduše česti su i slučajevi devastacije grobova i groblja, naročito u doba seobe naroda i ratova, no statistika arheoloških nalaza pokazuje, da su groblja ili grobovi u većoj mjeri sačuvani u poređenju s kućama i njihovim inventarima.

U rimsko doba nalazimo zidane grobove u zemlji, a kamene ploče s natpisom (stele) ili žrtvenike s natpisom (grobne are) nad mjestom takovog groba. No kameni sarkofazi, grobnice imućnijih ljudi ili porodica, stajali su nad zemljom na posebnom postolju.

Sarkofag na sl. 1. (inv. 6113) dopremljen je g. 1947. u muzej iz dvorišta jedne kuće u onom dijelu Retfale, koji je izgrađen poslije I. svjetskog rata na mjestu, gdje se nekad prostirao park retfalačkog dvorca, kako je spomenuto. Možemo lako pretpostaviti, da su ga grofovi Pejačevići s terena Murse dali onamo u park premjestiti.

Mjere mu iznose (bez poklopca): vis. 0.63, duž. 2.15, šir. 1.00 m. Lijevi dio poklopca pripada ovom sarkofagu, dok je desni dio, zato što približno lijevom odgovara, iz estetskih razloga stavljen onamo. Lijevi, originalni dio poklopca ima vis. od 0.30, duž. od 1.19, šir. od 1.15 m.

Stanje sačuvanosti toga sarkofaga od vapnenjaka loše je. Nesamo da je porozna površina vremenom grubo ohrapavila, nego je i reljefni ukras od korozije i udaraca na mnogo mjesta nemilo stradao. Osobito je donji rub toliko istrošen, da su mjestimično gotovo potpuno nestala stopala reljefnih figura. I fragmenat poklopca, kako slika pokazuje, mnogo je oštećen, pa što više propao je i prednji uglovni ukras, akroterij, koji je imao oblik isječka kugle, kako se može suditi po stražnjem sačuvanom.

Slijedeći opis neka upotpuni ono što slika pokazuje. Reljefni se ukras nalazi samo na prednjoj strani, dakle sarkofag spada u skromnije primjere, ako ga usporedimo s raskošnim sarkofazima helenističke ili rimske epohe, na kojima su sve 4 strane, pa što više i poklopac bogato reljefno ukrašeni. Takozv. »tabula ansata«, na kojoj je bio uobičajeni natpis s imenom pokojnika ne pokazuje tragova klesanog natpisa, dakle je natpis bio izrađen u bojama. S obje kraće strane tabule ansate vidimo volutni ornamenat u obliku dva nasuprotno položena slova S. Donji plastični rub tabule zbog istrošenosti kamena na tome mjestu, uopće se više ne vidi. Oba polja desno i lijevo od tabule plastično su naglašena i gore ukrašena volutama, bolje reći blagim lučnim vijencem, a na njima su u antitetičkom postavu reljefno prikazani geniji, najrašireniji motiv antiknih grobnih spomenika. Prikazani su kao goli dječaci s krilima, s mekom kovrčavom kosom, te, trebalo bi da bude, s bakljama u rukama (v. sl. 1a). Premda je položaj ruku obaju genija takav, da se mora pretpostaviti, da drže baklje, ili čak da se o njih oslanjaju, ipak se baklje ne vide. Vrlo je vjerojatno, da je majstor-klesar jedva mogao da ih označi uslijed nedostatka prostora na tome mjestu, jer nije bio vješt skiciranju svoga rada. Sudeći po nešto diferentnom položaju ruku izgleda, da je dječak desno smišljen kao da drži baklju uzdignutu, a lijevi spuštenu. No ima i sarkofaga, kao na pr. onaj Kanija Restituta u Gradu (Italija), na kojemu geniji, bez bakalja, pridržavaju tabulu,²⁴ što međutim ovdje nije slučaj.

Fragmenat poklopca (lijevo) pokazuje također uobičajen oblik krova s otupljenim gornjim bridom, s pločastom poprečnom profilacijom i s uglovnim akroterijima (od kojih se stražnji sačuvani ne vidi, kako je rečeno).

Stručna literatura obiluje primjerima sarkofaga u Noriku, Pannoniji i susjednim oblastima, s kojima osječki primjeri čine tipičnu grupu.²⁵

Po vjerovanju antike, genije je dobar duh, koji prati čovjeka u životu od rođenja do smrti, bdi je nad njim, upravlja njegovim činima,

i pomaže mu. Genija ima više vrsti, jer oni zapravo čuvaju svako mjesto (genius loci), stvar ili ljudsko biće. U htoničkom (t. j. što je u vezi s podzemljem) smislu, oni su i geniji smrti, a kao takovi obično su simbolički prikazivani sa spuštenom bakljom. Dva genija, jedan s uzdignutom, drugi sa spuštenom bakljom, simboliziraju rođenje i smrt, dvije krajnje točke čovječjeg života, na kojima se geniji uz čovjeka pojavljuju i s njime nestaju. Kako na sarkofagu imademo dva genija, a pretpostavljamo, da su zamišljeni s uzdignutom i spuštenom bakljom, to oni ovdje, kao na brojnim rimskim sarkofazima, simboliziraju rođenje i smrt.

Kako su sarkofazi stajali nad zemljom na posebnim podnožjima ili ev. u nišama, imali su s obih užih strana željeznim spajalicama pričvršćene poklopce, dok su pukotine ispod poklopca bile hermetički zatvorene. Na svakom se sarkofagu vide, pa tako i na ovom, rupe od željeznih spajalica.

S umjetničkog stanovišta ovaj je sarkofag utoliko zanimljiv, što ima na sebi ukrase: genije i volutni ornamenat uz tabulu ansatu i nad glavama genija. Prvo nas upozorava na rimsku simboliku, koja je u ove krajeve prodrila u doba rimskog imperija, a drugo nas vodi u ornamentiku, koja ne potječe od Rimljana, nego je ovdje u Panoniji, kao i u susjednom Noriku bila autohtona, domaća. Prema istraživanjima Arnolda Schobera²⁶ taj je ornamenat rasprostranjen u Noriku i Panoniji, no seže na jug do Akvileje i Dalmacije, na istok do Dacije i Mezije, na zapad do Recije; na Rajni i u Galiji ga nema. Javlja se najčešće u drugoj polu II. st. i ev. još u III. st. Njegova se ispitivanja oslanjaju na razne vrste spomenika, na kojima se taj ornamenat javlja, a to su are i stele, koje nose natpise i stoga se moramo i mi u datiranju osloniti na njegove dosadašnje rezultate, t. j. da i naš sarkofag vjerojatno potječe iz II. st.

O sarkofagu na sl. br. 2 (inv. br. 667), možemo, da upotpunimo sliku, reći samo ovo: g. 1946. prevezen je u muzejski lapidarij iz Parka kulture, gdje je nekoliko godina stajao zajedno s još jednim, koji ovdje ne opisujemo, jer na njemu nema ukrasa. Ranije ti su sarkofazi stajali na glavnom trgu u tvrđi, no oni bez sumnje potječu iz bilo kojega dijela Murse.

Sarkofag o kojemu je govora ima ove mjere: vis. 0.80, duž. 1.95, šir. 0.60, m. Poklopac: 0.25, 1.95, 0.88 m.

Načinjen je od isto takovog vapnenjaka, kao i maločas opisani sarkofag. Površina mu je također vrlo istrošena i oštećena od korozije i udara, osobito u donjim uglovnim partijama. Poklopac je bio slomljen u dva dijela, ali je sastavljen. S obje uže strane vidne su rupe na poklopcu i sarkofagu od željeznih spajalica.

Opis ovoga sarkofaga znatno je jednostavniji: tabula ansata ima profiliran okvir s dva postrana volutna ornamenta, u ovom slučaju zaista načinjena od po dvije spojene volute s ukrasnim ispupčenjem u sredini. Natpis na tabuli bez sumnje je bio dat u boji, a pobočna neznatno uzvišena polja ne nose reljefa. Poklopac na tupo sljeme, s tri pločaste poprečne profilacije imade uglovne akroterije u obliku obliha izbočina (prednji desni manjka).

Sarkofag na sl. br. 3 (inv. br. 6151) pronađen je g. 1947. 1,5 m duboko u zemlji prilikom građenja prve kuće Ljevaonice željeza na Vijencu

Borisa Kidriča br. 2. Kad je dizalicom bio dignut nad zemlju i skinut poklopac, pretražena je sadržina sarkofaga, ali više nije bilo traga o kakovom inventaru, na što nas je i onako upozorio u dvoje slomljen poklopac, t. j. sarkofag je već u davnini bio opljačkan.

Njegove su mjere ove: vis. 0.70, duž. 2.00, šir. 0.82 m (poklopac 0.37, 2.03 i 0.88 m).

Stanje sačuvanosti sasvim je slično onome kod oba sarkofaga, koji su već davno nađeni nad zemljom. Ista gruba, istrošena površina te iste vrste kamena, brojna oštećenja od udaraca na površini, rubovima i uglovima; poklopac slomljen u dvoje. Ta nas analogija dovodi do zaključka, da su sarkofazi morali biti izloženi nasilnom otvaranju i povlačenju s mjesta na mjesto u davnini, svakako za propasti rimskog carstva i »seobe naroda« u 5. i 6. st. Jedino za sarkofag na slici br. 3 treba istaći, da je vjerojatno nađen »in situ«, na mjestu, koje nije bilo daleko od glavne ceste, što je vodila iz Murse na zapad (via decumana)²⁷.

Opis je kratak. Tabula ansata ima svoju gornju i donju profilaciju i s pobočnih strana precizno izrađen volutni ornamenat u nekoj trećoj varijanti. Reljefnog ukrasa nema na pobočnim poljima. Na poklopcu ne nalazimo profilaciju, već samo uglovne akroterije u obliku oblikih izbočina. Tragova klesanog natpisa nema, vjerojatno zato, što je bio izrađen u boji.

Četvrti sarkofag u lapidariju, normalne je veličine (inv. br. 666), a bez tabule, bez ukrasa; na neprofilovanom poklopcu nalazi se 6 akroterija u obliku oblikih izbočina. Vis. mu je 0.55, duž. 2.20, šir. 0.74 m.

Sva 4 velika i jedan od oba dječja sarkofaga izrađena su iz istog kamena vapnenjaka, poklopci su svi, osim jednog, izrađeni s pločastim profilacijama, tupim sljemenima i akroterijima.

Muzej osim ovih ima 3 fragmenta poklopaca, od kojih se pripadajući sarkofazi nisu našli, i sva tri komada imaju isti oblik: profilacije, tupo sljeme, obli akroteriji.

Od 6 sačuvanih sarkofaga, 3 su ukrašena volutnim ornamentom.

Na sl. 4 (inv. br. 6804) prikazujemo odlomljenu prednju stranu sarkofaga, koji je g. 1951. dopremljen u muzej, a bio je prije toga uzidan u donji zidan dio ograde retfalačkog dvorca Pejačevićevih s unutrašnje strane desno (sl. 4a). Na ovaj rimski kamen upozorio nas je nastavnik drug Joza Jurković, a časne sestre, vlasnice dvorca, dopustile su, da ga izvadimo i prenesemo. Više je nego sigurno, da je onamo dopremljen sa mursanskog terena, kao što je sigurno bio slučaj i sa sarkofagom, sl. br. 1.

Već onako, kako je bio uzidan, pokazivao je teška oštećenja, te poprečne i uzdužne lomove, Kad se iz ograde vadio, raspao se uzduž svojih starih lomova, no svi su dijelovi spašeni i preneseni u muzej i tu opet sastavljeni; ipak neki raspadljivi dijelovi nisu mogli više biti upotrebljeni, a dakako, kako sl. 4a pokazuje neki su dijelovi već i u ogradi manjkali na desnoj strani dolje.

Najveća mu je visina 0.87, duž. 2.24, šir. 0.12 m. Na lijevoj strani sačuvan je dio pobočne stijene u dužini od 0.30 m, ali je on bez ikakove ukrasne obrade, iz čega slijedi, da sarkofag nije imao reljefnih ukrasa na užim svojim stranama.

Kako se na restauriranom kamenu vidi, imao je on uzdužne lomove i poprečni lom na desnoj strani tako, da je reljefno polje s volut-

nim ornamentom bilo odlomljeno. Ta je partija i sama bila uzdužno slomljena u nekoliko dijelova. Kod sastavljanja morale su se ispuniti praznine, koje su tu uslijed raspadljivosti kamena nastale, naročito kod volutnog ornamenta, na bazi i na desnom rubu desnog reljefnog polja. Osim toga, oštećenja se nalaze na bazi lijevo, i na svim još postojećim rubovima reljefnih polja; mjestimično je gornji profilirani rub i nad tabulom i nad reljefnim poljima uopće nestao.

Kod sastavljanja pojedinih dijelova, nastojalo se što točnije ih sastaviti onako, kako su komadi sastavljeni bili u ogradi, no kod stilske analize reljefa iskrsao je problem, da li nije možda kod desne figure donji dio odjeće već ranije bio suviše duboko usađen.

Tabulu ansatu, koja ima gore i dolje jednostavnu profilaciju, s obiju strana ukrašava volutni ornamenat nalik na »psa u trku«, a među volutama se nalaze ukrasna ispupčenja.

Što se natpisa tiče, zanimljivo je da ga je već Katančić uvrstio u natpise u svom djelu »Istri adcolarum Geographia vetus«²⁸ i pročitao ovako:

M Q VAL SEVERIANI EQV
COH III PRAETORIAE
QVI VIX ANN XVIII
MES VIII D VIII
FLAVIA IANUARIA MATER
VIVA SIBI ET EIDEM
SEVERIANO OPTIMO
CARISSIMOQ POSUIT

Pod tekstem u opasci Katančić veli, da u pretposljednem redu manjka riječ FILIO, a da prve kratice na čelu natpisa znače M[anibus] Q[vinti] V[alerii]. Taj je natpis Mommsen republicirao u CIL III, br. 3265 točno, kako ga ima Katančić. Kamen je sada očišćen od slojeva kreča, pa se mjestimično, gdje nema oštećenja može posve jasno čitati ovako:

M. Q. VAL. SEVERINNI. EQV. (Slova VE i NN nalaze se
COH. III. PRETORIAE u ligaturi)
QVI. VIX. ANN XVIII
MES. VIII. D. VIII
FL VIA. IAN R A.MAT R
VI BI ET EM
SEVERIANOQ FILI
CARISSI POSUIT

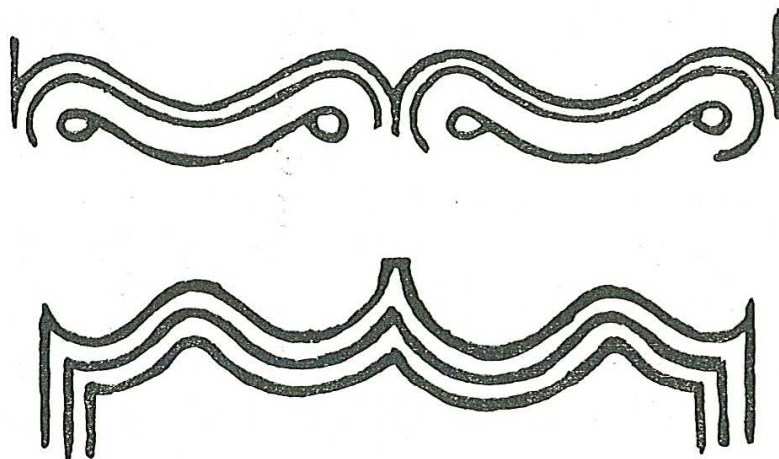
Na lijevom uokvirenom reljefnom polju, koje je gore ukrašeno volutom, prikazana je ženska figura u dugačkom hitonu (do gležnja) i nešto kraćem himationu; desnu je ruku u laktu savinula i pritisla na grudi, no da li u njoj drži neki predmet nije vidljivo; himation je prebačen preko lijevog ramena i tvori takozv. sinus brevis. Lijeva je ruka spuštена i u njoj drži neki dugoljasti predmet. Po naborima plašta vidi se, da je osoba stala na lijevu nogu, a desnu u koljenu malo savinula. Veoma oštećeno lice obrubljuje meka kosa s uvojcima. U desnom reljefnom polju, isto tako uokvirenom, muška figura stoji na desnoj nogi, dok je lijeva nešto više naprijed položena. Desna ruka, u laktu savijena, drži koplje, a lijeva drži mač, koji se jedva naslućuje uslijed istrošenosti kamena.

Da li oštra linija koso preko grudi prikazuje remen, balteus, o kome visi mač ili je to prebačen kratak plašt, teško je reći, a isto tako teško je odrediti da li je restauracija u desnom donjem dijelu prvi puta u ogradi i drugi puta u muzeju vjerno prema originalnom položaju uspjela, jer bi tome konjaniku pristajalo kratko odijelo, a ne dugačko, kako to izgleda prema restauraciji. Poradi istrošenosti kamena ne vidi se, ali se može naslutiti, da je glavu pokrivala kaciga; tome u prilog govori i luk, koji je nad glavom nešto oštiji negoli onaj na lijevoj strani.

Ovaj je spomenik jedini naš sarkofag s natpisom, koji nam znatno oživljava pojam sarkofaga, kao grobnice odličnika. U ovom slučaju mladi konjanik III. kohorte pretorijanaca Kvint Valerije Severijan umire (ili pogiba?) sa 19 godina, 9 mjeseci i 8 dana, a njegova majka Flavija Januaria podiže tu grobnicu za života sebi i Manima Severiana, svog najdražeg sina. To što se u 1. redu čita SEVERINNI očita je klesarska greška, koju ispravlja pretposljednji redak u kojemu je još jednom ispisano ime i to jasno SEVERIANO.

Prema natpisu možemo tvrditi da lijeva osoba pretstavlja majku, a desna sina. — S umjetničke strane sarkofag ne pretstavlja ništa više nego osrednji obrtnički rad, no sa stilske strane, on je tipičan primjer panonskog sarkofaga sa volutnim horizontalnim ornamentom nad reljefnim poljima, a vertikalnim uz tabulu ansatu. Po kamenu, po radu i po dekorativnim elementima on je vrlo srodan ostalim mursanskim sarkofazima.

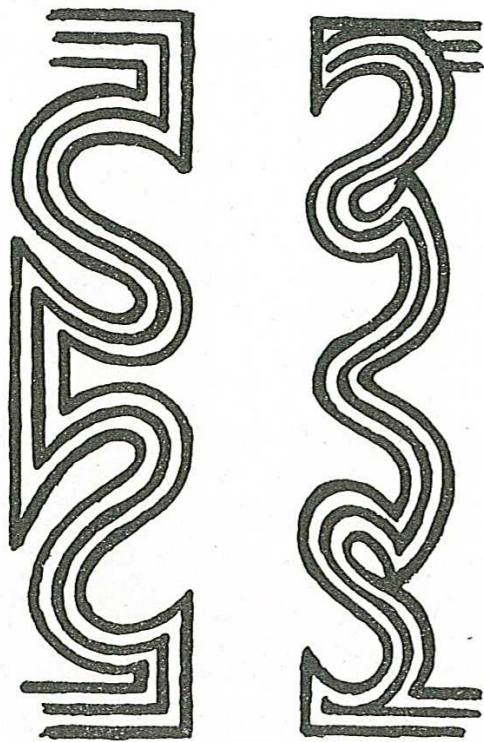
Sarkofag sam po sebi, volutni ornamenat, ime na - ianus, ligatura, karakter natpisa (»qui vixit . . .«), sve to govori za II. ev. III. stoljeće. A budući da se radi o pretorijancu, koji je možda živio, ali svakako umro u ovim krajevima, možda se mora pomišljati na doba Septimija Severa, (193-211) koji je, kad je stigao iz Panonije u Rim, raspustio dotadašnje pretorijanske kohorte, sastavljene iz Italika, te sastavio nove



Crtež 1 i 2

kohorte iz najboljih momaka svih, ali naročito ilirskih legija, koje su ga dovele na prijestolje. U tom slučaju Severijan je ovdje možda boravio po nekoj carskoj misiji. S druge strane, moglo bi se pomišljati i na prisustvo nekoga cara u Mursi, jer su pretorijanci kao careva tjelesna garda pratili cara na njegovim vojnim pohodima. Moglo je to biti za cara Galijena, koji je kod Murse pobijedio i pogubio svoga suparnika Ingenua g.

260., kako to spominje Aurelije Viktor i Eutropije.²⁹ Ako se može vjerovati Aureliju Viktoru, kod Murse je tada bio pravi rasap vojske («Mursina Labes»), i da je Galijen, pošto je savladao Ingenua, napao i pobijedio i Regalijana, a taj je onda okupio vojsku, koja je iza mursanskog rasapa bila preostala. U oba slučaja, bilo da je Severijan bio u gardi Septimija Severa, bilo Galijena, on je umro u Mursi ili na početku ili u polovici III. stoljeća.



Crtež 3 i 4

U našoj stručnoj literaturi minuciozno se bavio problemom volutnog ornamenta R. Ložar i o tome objavio raspravu³⁰, u kojoj kaže, da se on javlja u klesarskoj industriji Norika i Panonije u toku II. st. rimskog carskog doba, a primjenjuje se na sarkofazima, grobnim kamenovima i na arama. Analizom je ustanovio, da se raniji oblik ornamenta javlja pretežno na stelama i arama u Noriku, a kasniji oblik na sarkofazima u Panoniji. Stoga on raniju fazu nazivlje »noričkom« volutom, a kasniju »panonskom«. Ustanovio je da se norička voluta nalazi ponajviše nad nišama i stoga misli da je njeno porijeklo arhitektonske naravi, srodno luku i zabatu. Kamenoresci su volutu barokizirali i često ju razvijali u arkadni motiv ili su joj kod većih raspona dali oblik dvostruke sedlaste spirale ili valovite linije, kako crtež 1) i 2) prikazuje. U muzejskom lapidariju nalazi se jedna jedina ara sa čednim volutnim ornamentom iznad i ispod natpisa, a to je ara posvećena Jupiteru, Junoni i Minervi (inv. br. 767), koju su publicirali Brunšmid i Hoffiller³¹. Norička sedlasta spirala prešla je, kaže Ložar, i na pobočne niše na sarkofazima kao gornji završetak (usporedi i završetak na nišama na našoj sl. 1 i 4). — Panonska voluta zastupana je po Ložarovom mišljenju bilo kao pobočni okvir srednjeg polja, t. j. tabule na sarkofazima, bilo kao gornji okvir pobočnih niša, ali tu je ona često identična s noričkom volutom na grobnim kamenovima i arama; sarkofag je opet od njih preuzeo niše i volute. Mora se reći, da je Ložar uspio do krajnosti izdiferencirati razne varijante, u kojima se javlja ornament. Stoga on i volutni ornament, koji se javlja uz tabulu an-

satu svodi na dva osnovna oblika: a) na onaj koji je sličan ornamentu sarkofaga iz Akvileje ili iz Brigecija i b) na onaj, koji liči motivu psa u trku (vidi crtež 3) i 4). Prema tome na našem sarkofagu sl. br. 1 vidimo osnovni oblik ornamenta a), a na sarkofagu sl. br. 3 i 4 imamo oblik b), t. j. oblik »psa u trku«.

Ložar spominje i autore, koji su se bavili istim problemom. Spominje Schobera, koji vidi porijeklo volutnog okvira u volutnim jastucima grobnih ara, dakle u klasičnom motivu. Spominje Heklera, koji smatra, da je motiv keltskog porijekla. Ložar dopušta, da je motiv na sarkofagu iz Akvileje, Brigecija, i na jednom iz Ptuja vrlo srodan keltskom stilskom osjećanju, a na prostoru od Akvileje do Brigecija u predrimsko doba i jesu bili Kelti. Treći, koji se tim problemom bavio, Saria, vidi porijeklo motiva u tračko-skitskom krugu, kojem naročito pripada S-linija i napeti oblici. On smatra, da je voluta došla s istoka, a u Akvileju da su dospjeli samo zadnji ogranci. Ložar to odbija, jer da se u Trakiji uopće ne nailazi na volute panonskih sarkofaga. Ložar na kraju ponavlja, da su samo neke volute keltskog porijekla (kao na akvilejskom sarkofagu), dok su druge doduše klasičnog porijekla (»pas u trku«), ali su u vezi s ornamentom trakaste keramike, kojoj je Panonija historijsko tlo.

Premda su sarkofazi vremenski daleko od neolitika i premda se direktne veze ne mogu dokazati, ipak u voluti panonskih klesara gledamo tvorevinu pučke umjetnosti u kojoj se nikad sasvim ne gube tradicije, završava Ložar.

Prema Schoberu³², kako je spomenuto, ornamenat se razvio u vezi s prednjim profilom volutnih jastuka na arama, a taj profil zaista liči najjednostavnijem obliku volutnog ornamenta. Dakle je porijeklo u gornjoj Italiji, odakle su se regrutirale legije u prvo carsko doba i one su presađivale nesamo oblik grobnih kamenova, već i cjelokupni, od grčkog Istoka preko Rima preuzeti, likovni ukras. Ipak, Schober misli, razvoj, kako se taj materijal u Panoniji primjenjivao (pa tako i volutni ornamenat) pokazuje samostalne crte, koje noričko-panonskim provincijama daju posebne karakteristike unutar rimske kulture.

Svejedno je, da li je ornamenat, kojega nazivlju baroknim, nastao pod uplivom ovim ili onim, važno je, da se javlja najčešće u Noriku i Panoniji. Budući da su Kelti u te dvije provincije bili domaći elemenat, rasprostranjenost tog ornamenta mora se u te dvije provincije dovesti u vezu s njima i smatrati ga njihovim likovnim izrazom. On se javlja najprije na grobnim arama, a zatim sve češće i na raznim kamenovima od Trajanovog vremena dalje sve do početka III. st. Najviše ga se može konstatovati u drugoj polu II. stoljeća. Treba spomenuti, da je u hadrijanskoj epohi prevladavao običaj sahranjivanja u sarkofazima širom rimskih provincija³³.

Prema Schoberovim ispitivanjima građeni su norički grobni spomenici od domaćeg kamena, a panonski ili od noričkog importiranog ili od domaćeg vapnenjaka ili pješčanika, a taj nije bio pogodan za stilističke finese, te je stoga trebalo upotrijebiti jako djelovanje boja, da se pokrije taj nedostatak kamenoga materijala³⁴. Prema mišljenju osječkog kipara Josipa Leovića kamen naših sarkofaga isti je kao onaj iz kamenoloma Mokrice, pa bi se u tom slučaju moralo pomišljati na dopremu vodenim putem, bilo kamena, bilo gotovih sarkofaga. Što se natpisa u bojama tiče,

i Brunšmid je, objavljujući kamene spomenike zagrebačkog muzeja isticao, kako su se u nekim slučajevima našli tragovi crvene boje (minija) u udubinama slova, ili je kod nekih kamenova pretpostavljao, da je natpis sav bio dat u bojama.³⁵

Zatim Schober pretpostavlja, da su u doba cvata noričkih i panonskih gradova postojale velike klesarske radionice za izradu grobnih kamenova i da su ih serijski izrađivali i to da se jasno raspoznaje na samim kamenovima.³⁶ Premda se taj autor u svom djelu o rimskim grobnim kamenima Norika i Panonije ne bavi sarkofazima, čini nam se, da njegovo mišljenje vrijedi i za mursanske sarkofage, premda bi bilo preuranjeno nagađati, gdje je bio kamenolom i gdje su bile radionice.

Na kraju možemo podvući ove činjenice: da su mursanski sarkofazi rađeni pretežno od jedne te iste vrste kamena, vjerojatno u istoj klesarskoj radionici, u toku II. ev. III. stoljeća n. e. Imaju jedan te isti osnovni oblik s poklopcem na sljeme, ev. s pločastom profilacijom i uglovnim akroterijima. Volutni ornamenat se na svega 7, manje više oštećenih sarkofaga, 4 puta javlja. Porozan i šupljikav kamen mursanskih sarkofaga bio je nepogodan za klesanje slova, te su svi, osim jednoga, imali natpis izrađen u bojama.

Sam oblik sarkofaga, ukrasni elementi, kao akroteriji, geniji i sl. jesu baština helenizma, koja je preko Rima prodrila i u Panoniju. Panonske klesarske radionice imale su svoje knjige uzoraka, pomoću kojih se baština prenosila u prostoru i vremenu, kako je to Hekler na raznim primjerima dokazao.³⁷

Analize svih rimskih kamena, koji se ovdje objavljuju, date su navlaš opširno, a analogije date su, koliko je bilo moguće iz pristupačne literature, namjerno iz raznih mjesta nesamo Panonije, nego i iz susjednih provincija, i to iz dva razloga. Jedno, da što lakše iz fragmenata ugledamo sliku cijelog spomenika i da ga shvatimo kao pretstavnika neke vrsti spomenika raširene u Panoniji ili u susjednoj kojoj oblasti. Drugo, da kroz cjelovitu skupinu spomenika ovoga terena, lakše osjetimo važnost i specifičnost Murse, utvrđenog rimskog grada nedaleko državne granice, u kojoj su starosjedioci bili Kelti i Iliri, ali u koju su nagrnuli, zahvaljujući rimskoj imperijalističkoj politici i Grci i razne istočne narodnosti, bilo kao vojnici, bilo kao trgovci ili činovnici. Nama je dovoljno poznat robovlasnički sistem Rimskog imperija, njegovi društveno-ekonomski odnosi i kao rezultanta toga njegova kulturna nadgradnja, no nije još dovoljno poznato, kako i ukoliko se taj sistem, ti odnosi i kulturna nadgradnja odrazuju na mursanskim spomenicima. Uslijed stoljetnog sistematskog uništavanja ruševina Murse mi smo danas prisiljeni, da iz svakog njenog arheološkog fragmenta pomoću imaginacije i uživljanja otkrivamo momente iz njene prošlosti, bilo općeg, bilo specifičnog karaktera.

Među prinovima kamenih spomenika dospjela su u muzej dva fragmenta nadgrobnih spomenika, koji dopuštaju sigurne zaključke u pogledu stilske grupe kojoj su pripadali. Oba fragmenta pripadaju stelama, jednoj vrlo raširenoj vrsti nadgrobnih spomenika u Panoniji. Osim sarkofaga, o kojima je upravo bilo govora, osim urna za pepeo spaljenog mrtvaca, od kojih dosada u Mursi nije nađena ni jedna, te osim jednog fragmenta olovnog dječjeg sarkofaga, koji muzej posjeduje sa

svoga terena, sva ostala opažanja u vezi s pokapanjem mrtvaca u Mursi tiču se zidanih grobova u zemlji i njihovih nadgrobni spomenika. Oni se u Noriku i Panoniji dijele u *stele* (dugoljaste kamene ploče, ukopane u zemlju ili umetnute u šupljinu kamene baze), u *grobne are* (oblika sličnog kao kod ara u hramovima), u okrugle *medaljone* na postamentu ili u niši (sa likom pokojnika) i napokon na »*titulus*«-e (t. j. kamene ploče s natpisom, ali bez likovnog ukrasa).

Od sveukupnih nadgrobni spomenika, muzej posjeduje, koliko se po često neznatnim fragmentima dađe zaključiti, oko 5—6 »*titulus*«-a, 6 stela, 1 nadgrobnu aru. O »*titulus*«-ima ne će biti govora, jer su objavljeni i jer nemaju stilskih karakteristika. Prilično potpuno sačuvane dvije stele otprije su poznate, a to je stela konjanika II. alpske kohorte, Velagena, na kojoj se natpis nalazi unutar edikule, a publicirao ju je Hoffiller i datirao u kraj I. stoljeća³⁸, te stela oslobođene ropkinje Primile, na kojoj je natpis unutar reljefima ukrašenog okvira, a publicirao ju je Brunšmid i datirao u prvu polovicu II. stoljeća³⁹. Za stilsku usporedbu s ovima zanimive su još tri stele, koje su dospjele u zagrebački muzej, a iskopane su u Osijeku, a to je stela Gaja Julija Verekunda, vojnika X. legije s pridjevkom Gemine, koja je ukrašena samo u gornjem dijelu reljefnim ukrasom, a publicirao ju je Klemenc i datirao u početak II. st.⁴⁰, zatim stela Valerija Marcijala, sasvim priprostog oblika, koju su mu postavili »*collegae lapidari*« (!), a publicirao ju je Hoffiller⁴¹; i stela bračnog para Aurelija Avita i Upije Apijane, koju je objavio Brunšmid⁴² i datirao u II. st. Ova posljednja ima portretna poprsja umrlih u reljefu i stilskih karakteristika, na koje ćemo se još osvrnuti.

Ovdje priopćujemo spomenute dvije prinove, koje pripadaju posve određenoj vrsti stela, i jedan fragmenat iz starijeg muzejskog inventara, koji još nije bio objavljen, a pripada istoj vrsti, kao i jednu stelu s našeg terena, koja je dospjela u budimpeštanski muzej.

Prema Schoberovoj klasifikaciji stele Norika i Panonije dijele se u stele bez figuralnog ukrasa i u one sa figuralnim ukrasom. Ove potonje podijeljene su u veća i manja polja za natpis i figuralni ukras; neke imaju portretni prikaz kao glavni ukras i k tome dekorativne sporedne ukrase; neke imaju portretne niše, a neke posebno izrađene zabatne dijelove ili gornje dijelove spomenika.

Sl. 5. daje nam donekle predodžbu stele, koja je bila podijeljena u nekoliko polja iznad i vjerojatno bar jednim poljem ispod natpisa. (Spada u onu grupu kamenova, koja je bila dopremljena iz sela Bilja). Slika prikazuje sačuvani, gornji dio te stele (inv. br. 6146), koji ima ove mjere: vis. 1.48, šir. 1.02, debljina 0.31 m, a izrađen je od krupnozrnatog mramora. Stela je slomljena preko natpisnog polja, tako da se od njega vidi slovo M u prvom redu, a u drugom naziru se haste možda slova I, P te X na kraju. Gornji desni i donji lijevi ugao stele manjkaju, no donji lijevi morao je biti restauriran, da bi kamen mogao biti stabilno smješten. Osim ovih grubih oštećenja na lijevoj je strani naknadno bila isklesana udubina, možda zato, što je kamen bio upotrebljen kao građevni materijal. Površina kamena ima također brojna oštećenja, tako da likovni ukras mjestimično nije više jasan. Natpis je bio klesan između dva stupa s jednostavno profilovanim glavicama, koji nose gredu, ukrašenu viticama i rozetama. Gornje reljefno polje opet je uokvireno stupićima, ali ovaj

puta s korintskim kapitelima (desna je strana izobličena zbog oštećenosti kamena). Stupići su bili, kako to možemo po lijevom suditi, pokriveni listovnim motivom. Greda nad ovim stupovima, ukrašena vitičastim motivom i srcolikim listovima, nosi profilovani zabat, unutar kojega se nalazi Meduzina glava između dvije ptice (paunovi?), a s vanjske strane zabata u uglovima, od kojih desni manjka, bili su prikazani hipokampi. Glavno reljefno polje prikazuje u profilu jednog hipokampa u pokretu na desno, a pokraj njega stoji Triton, tijelom okrenut prema gledaocu, no glavom prema hipokampu, prema kojemu je ispružio lijevu ruku, kao da ga zauzdava. Donji dio tijela hipokampa, kao i obje Tritonove noge produžuju se u istanjene valovite riblje repove.

Hipokampi i tritoni, Poseidonova pratnja, imaju htoničko značenje, te su na ovom spomeniku služili i kao htonički simbol i kao likovni ukras. Vitice, rozete, bršljanov list, vinova loza, antitetički postavljene ptice, delfini, hipokampi, Meduzina glava i sl. spadaju u antikni inventar motiva, koji je bio rasprostranjen širom rimskog imperija na predmetima likovne umjetnosti, pa su i na ovoj steli neki od njih upotrijebljeni.

Vjerojatno je i ispod natpisa bilo reljefno polje koje je moglo biti samo dekorativno zamišljeno, ali ev. i ukrašeno predmetima ili simbolima u vezi sa staležem ili zvanjem pokojnika.

Lako je zamisliti, da je nekad ova stela od mramora, kad je bila cjelovita, a površina glatka i neoštećena, predstavljala jedan od ljepših primjeraka nadgrobničkih spomenika. Razdioba na polja logično je izvedena; dekor je pokrio sve površine, pa čak i stupiće, a Triton s hipokampom u pokretu uspjela je koncepcija, koja izazivlje impresiju razgibanog vode-nog elementa.

Ova se stela mora prema svome stilu datirati u II. stoljeće, jer se u II. stoljeću u Panoniji javlja običaj pokrivanja arhitrava, stupova i pobočnih strana reljefima i to na način, koji nije više tako oštro i precizno izražavao motive kao u I. stoljeću, nego meko i slikovito, kao što se vidi na našem primjeru. K tome posveta DM (t. j. Dis Manibus, posvećeno dušama pokojnika) također govori za II. stoljeće, jer se ona uopće tek od polovice II. stoljeća počimlje redovito javljati.

Kakogod je Hekler mogao za Intercisu⁴³ (današnji Dunapentele u Ugarskoj) dati primjere ranijeg i kasnijeg stila na spomenicima, tako i primjeri iz Murse jasno odaju te razlike. Velagenov spomenik, datiran u drugu polovicu I. st. suzdržljiv je u dekoru, pa su mu i arhitektonski dijelovi edikule gotovo bez ukrasa: stupovi su kanelirani, arhitrav bez ukrasa, u sredini zabata tek je rozeta. Vrlo je suzdržljiv u ukrasu i Verekundov grobni kamen, iz samog početka II. st., koji jedino u zabatu ima prikazanog orla, a hipokampe u uglovima. Primilin spomenik, datiran u prvu polovicu II. stoljeća nije zamišljen arhitektonski, ali su okvirni dijelovi oko natpisnog polja pokriti reljefom, koji već pokazuje neku mekšu notu. Stela s hipokampima na našoj sl. br. 5 čini daljnji prelaz bujnijem provincijalno-rimskom stilu, na kojem se logika arhitektonike podređuje slikovitim i življim efektima. Ipak se ni tu nije otstupilo od antiknih dekorativnih elemenata, jer u svakom detalju diše nepatvoreni duh antike.

U drugo stoljeće spada također i grublje od predašnjih izrađena stela Tita Aurelija Avita i njegove supruge, koja jedina od sačuvanih

iz Murse, prikazuje u polju iznad natpisa, portretne biste pokojnih.⁴⁴ Ona sa svojim reljefnim ukrasom vjerno odražuje provincijalno-rimske stil-ske karakteristike, no nesamo to, ženski lik, po neobičnoj frizuri i po velikim, dugoljastim fibulama, koje na obje strane pridržavaju odijelo, pokazuje nošnju domaćeg, nerimskog elementa. Margareta Lang je na mnogo primjera kamenih spomenika u Ugarskoj analizirala veoma čestu nerimsku nošnju ženskih likova, te tvrdi da se tu radi o upornosti Keltkinja u pridržavanju svojeg domaćeg običaja. Naročito se ističu ženski likovi s teškim i mnogobrojnim nakitom (fibule, ogrlice, narukvice, naušnice). Napadne su obje velike fibule na ramenima Avitove supruge, kao i ona velika okrugla na njenim prsima, a i frizura je izrađena tako, da bi se moglo pomišljati na kapu, ispod koje na čelu proviruju kovrče, ili, na neku frizuru povezanu vrpcom, a ispod nje kovrče. Iz poprsja teško je zaključivati na odjeću, no prema istraživanjima M. Lang, Keltkinje su imale gornje odijelo posebnog kroja i od krutog, težeg materijala, te su ga opasivale i nosile velike fibule na oba ramena, da bi one kao i pojas nosile dio tereta takove gornje odjeće.

Spomenika s portretnim bistama bračnih parova mora da je bilo više u Mursi i okolici, no osim za Avitovu stelu, znamo samo još za dva takova: za gornji dio stele, koji je sada u zagrebačkom muzeju, a nađen je 1907. u d. gradu (publicirao ga je Hoffiller)⁴⁶ i za fragmenat stele takovog tipa koji je još i sada uzidan u česmu kod »Srpske vodice«, kako je spomenuto. Nijedan od ova dva fragmenta ne dopušta nikakvih zaključaka obzirom na stil i datiranje.

Oštećena stela Zadranina L. Fidiklanija Fresijana prikazuje u plitkom reljefu poprsje u nekom ogrtaču koji nije rimskog, nego vjerojatno autohtonog ilirskog kroja.

Stela konjanika aravačke ale Nigra Sveitrija, koja se nalazi u Narodnom muzeju u Budimpešti, jedina je dosad poznata iz Murse, na kojoj je prikazan lik konjanika, pa kako je ona primjer raširenog tipa vojničkih spomenika I. i II. st. n. e. objavljujem ju u ovom nizu spomenika iz Murse (sl. 6). Fotografiju, kao i dopuštenje, da ju mogu objaviti, dobila sam ljubeznošću generalnog direktora toga muzeja, dra F. Fülepa. Natpis i kratak opis nalazimo u CIL, III, br 3286 i odande saznajemo, da je stela nađena g. 1800. u donjem gradu kod crkvice Gospe Sniježne. Natpis glasi:

N I G E R
B A T A R O
N I S . S V E
I T R I U S .
E Q U E S .
A L A . A R A
V A C O R U M
A N N . X X X V I I
S T I P E N D I O
R U M . X V I I
H . S . E S T .
M A R C E L L U S . E T .
P U B L I U S . C O N S O B
R I N I . I D E M . H E R E
D E S . P O S I E R U N T (sic!)

Stela je publicirana i od Schobera,⁴⁷ koji ju je i datirao u II. polovicu I. st., jer je utvrđeno, da je španska konjanička trupa, zvana »ala II Aravacorum« bila sve do g. 85. stacionirana u Teutoburgiju (Dalj) blizu Mursi, a Niger Sveitrije, sin Bataronov, koji je imao 37 godina života i 17 godina službe, bio je konjanik te ale. (Spomenik su mu podigli Marcellus i Publius, rođaci i nasljednici njegovi).

Vis. mu je 1.56, šir. 0.54, dublj. 0.25 m. Natpisno i reljefno polje uokviravaju s obje strane pilastri s jednostavnim glavicama, arhitrav ukrašen je motivom bršljana, zabat rozetom i koso položenim listovima s obje strane. Na reljefnom polju ispod natpisa prikazan je u profilu reljef konjanika u pokretu na desno.

Schober, koji se bavi karakteristikama provincijalno-rimske umjetnosti, primjećuje, da u Galiji često susrećemo konjanički lik na spomenicima rimske epohe, i dovodi ih u vezu s autohtonim »linearnim stilom« I. i II. st. Hekler, govoreći o »vojničkom stilu«, koji je u rano carsko doba iz Gornje Italije prodro i u Panoniju i tu ostavio spomenike ranije faze i tvrđeg stila kao i kasnije faze, i barokiziranog stila, donosi i analizira dva primjera s konjaničkim likom: primjer stele Bonija iz budimpeštanskog muzeja i primjer Sekstilija Senecija iz šopronjskog muzeja. Primjer stele Nigra Sveitrija čini stilski prelaz iz prve faze u drugu zato, što već nalazimo na arhitravu, zabatu i pilastrima ukrasne motive. Konjanički likovi nisu rijetkost na nadgrobnim spomenicima i drugih rimskih pokrajina,⁴⁸ no da potpunije uočimo sve karakteristike provincijalno-rimske umjetnosti, koje se susreću u Mursi, svakako je bilo vrijedno pozabaviti se s ovim spomenikom vojničkog stila rane carske epohe, na kojemu se spominju keltska imena.

Nastavljamo s fragmentima još dvije stele, koji se nalaze u muzeju. Na sl. 7. prikazan je gornji dio stele, oblika vrlo raširenog u Panoniji i susjednim provincijama. Moramo zamisliti stelu ovećih dimenzija, koja se dijeli na natpisno polje i ev. gornje i donje reljefno polje, a kojoj je ovakav kamen postavljen na vrhu kao kruna. G. 1951. pronađen je u dvorištu bivše patrijaršije u Dalju, te je prenesen u muzej (inv. br. 6148). Dužina mu je 1.10, šir. 0.47, vis. 0.37 m. Zapravo je to ploča od neke vrsti kamena tvrđeg od pješčanika, kojoj je rub sprijeda i s obje strane glatko tesan i profiliran, jer je on tvorio plastičan vijenac na vrhu stele. Kako se vidi po veličini baze ovoga kruništa, stela je ispod njega bila uža i tanja, mogla je biti široka 0.92, a debela 0.34 m.

Na toj kamenoj ploči bili su s obje strane prikazani u punoj formi ležeći lavovi, no od njih se nijedan nije potpuno sačuvao. Na lijevoj se strani vide samo konture lava, dok na desnoj lav je oštećen tako, da mu nedostaje hrbat i dio glave. U sredini između oba lava stoji nizak stup, na kojemu je još vidan natpis: DIS M, iako je gornji njegov rub istrošen. Stup obrubljuje uski pleteni vijenac, nalik na savijeno uže, a prednja strana stupa prikazana je, kao da je načinjena od spletenog pruća, koje gore sapinje neki obruč sve do natpisnog polja.

U pogledu motiva pletenog pruća, srodan mu je fragmenat iste vrste ukrasa na steli u zagrebačkom muzeju,⁴⁹ koji potječe iz Srem. Mitrovice; na njemu se nalazi inače većinom uobičajena maska, koje ovdje nema. U osječkom muzeju nalaze se još 3 manje više oštećena kamena lava, koji

su bez sumnje dijelovi isto takovog tipa spomenika. Brunšmid ih je objavio i dao ilustracije.⁵⁰ Rađeni su vrlo grubo i toliko su oštećeni, da se samo kod jednoga od njih ispod pandža primjećuje zavinuti ovnov rog.

Prema starijoj literaturi lavovi s ovnovim glavama u pandžama u vezi su s prastarim kultom frigijske božice Kibele, koju su i Rimljani, preuzevši taj kult od Grka, poštovali kao Veliku Majku Bogova. Mitološko tumačenje Kibele i njenog kulta iskazuje bujnu istočnjačku maštu, o čemu ovdje ne će biti govora, ali treba spomenuti jednu karakteristiku, koja stoji u vezi s nadgrobnim spomenicima, o kojima je riječ, a to je ekscentrična i tragična ljubav Kibele prema lijepom mladiću Atisu. Stoga što je jezgra njenog orgijastičnog kulta žalost nad izgubljenim Atisom, simboli u vezi s tim kultom javljaju se na nadgrobnim spomenicima. Kibeli su posvećeni lavovi, te se ona u likovnoj umjetnosti prikazuje često kako stoji između dva lava ili kako sjedi na lavu. U Kibelinom kultu nalazimo i žrtvovanje bika ili ovna i simbolično čišćenje njihovom krvlju.

Kad Schober govori o uticajima Orijenta na spomenike,⁵¹ naročito ističe figure Atisa, lavova i to specijalno lavova s ovnovima u pandžama i dovodi ih u vezu s kultom Kibele. Isto su tako na grobovima česti mitološki prikazi Adonisa, Ikara, Medeje, Marsija, koji svi, kaogod i prikazi u vezi s Kibelom, simboliziraju nasilno rastajanje zbog smrti ili neizbježnog usuda. Prikazi Amora i Psihe, Venere i Adonisa na grobnim spomenicima simboliziraju ljubav preko groba, a veoma česte pretstave iz dionizijskog kulta, koji je usko povezan s Kibelinim, i orfejskog u vezi s mitom o Orfeju, imaju uvijek to isto simboličko značenje.⁵²

Da bi se vidio primjer potpuno sačuvanog spomenika s kruništem donosimo sliku Orfejevog spomenika u Ptuju (sl. 7,1), koji je u srednjem vijeku služio kao sramotni stup, a u stvari je bio nadgrobni spomenik nekog ptujskog dekuriona (natpis je oštećen te se u potpunosti ne može više pročitati); na njemu je prikazan u reljefu prizor iz Orfejevog mita,⁵³ i, — nadgrobni spomenik iz Mitrovice, koji je nekad bio izložen u parku, a sada se nalazi u lapidariju mitrovačkog muzeja (sl. 7,2). Slike su lju-bezno stavile na raspolaganje uprave dotičnih muzeja, kao i podatke, da ptujski muzej ima u svom lapidariju 6 cijelih i nekoliko fragmentiranih takovih kruništa, a mitrovački lapidarij da ima također 6 spomenika s lavljim parovima i još tri oštećena s po jednim lavom.

Schober govoreći u spomenutom djelu o kruništima nadgrobnih spomenika ubraja u njih i ovakove s dva lava, te spominje primjere iz Intercise, Sirmija, Ptuja, Flavije Solve i dr. I u našoj domaćoj stručnoj literaturi nalazimo čestih primjera, iz čega se vidi, koliko je to bio raširen tip spomenika u Panoniji, Dalmaciji, Daciji i Meziji.⁵⁴

U najnovijoj stručnoj literaturi pojavljuje se dr. Branko Gavela s tumačenjem ovog tipa nadgrobnih spomenika i njihove simbolike u raspravi »Antički spomenici grčko-egipatskog sinkretizma u našoj zemlji«⁵⁵ i dovodi ih u vezu s kultom Serapisa. On smatra, da grupa nadgrobnih spomenika u Sremskoj Mitrovici stoji u vezi s tim kultom i daje mogućnosti za proučavanje religioznih koncepcija u rimskim provincijama Balkana. Kamene spomenike iz Sr. Mitrovice objavili su ranije Brunšmid i Hoffiller, no nisu dali tumačenja pojavi »bradatog starca« na »korpi od pruća«. Na sva 4 mitrovačka spomenika centralna figura je glava bra-

datog starca s visokim kalatosom (košarom) od pletenog pruća na glavi. Serapis simbolizuje i život i smrt, ali je ipak prvenstveno htonsko božanstvo i gotovo identično s Hadom, objašnjava Gavela.

Kalatos je atribut Demetre, Artemide i Afrodite, kod Rimljana Cerere, Minerve i Fortune, t. j. svih božanstava, koja se smatraju simbolima obilja i plodnosti. Kalatos je i Serapisov atribut zato, jer od htonskih božanstava potječe neiscrpna plodnost zemlje. Po tumačenju Gavele, kalatos također je simbol sunčevog božanstva, a Zevs-Helios-Serapis je politeističko božanstvo sa svim elementima monoteizma. Lavovi su pratioci sunčevog božanstva, a simetrično postavljeni lavovi vode porijeklo iz Mesopotamije, koja je vrlo rano poznavala kult Serapisa. Ovnujska glava u šapama lavova ima sepulkralno značenje, jer je ovan žrtvena životinja boga Amona, s kojim je Serapis tijesno vezan.

Navlaš sam se zadržala i na tumačenju starije literature o značenju lavljeg para na tim kruništima, da se vidi, da je Gavelino tumačenje prodrlo u bit njihovog simbolizma. Tek sada je objašnjen neizostavni stup u sredini između lavova, koji je zapravo kalatos, košara od pruća, simbol plodnosti i stalni atribut Serapisov. Na našem spomeniku iz Dalja manjka »bradata glava«, t. j. Serapisova glava, no ovako je on primjer simplificiranja uobičajenih uzoraka.

Vrlo je teško suditi o umjetničkoj kvaliteti ovog oštećenog fragmenta, no po osakaćenom lavu na desnoj strani moglo bi se zaključiti, da je to bio osrednji klesarski posao. Datiranje je također nemoguće, jer nemamo natpisa koji bi nam dao neka uporišta, a ne znamo ni kako je izgledao ostali dekor toga spomenika. Sudeći po širokim pravilnim slovima kratke posvete (DIS M) trebalo bi ga se datirati ranije, ev. u II. st., ili što više u drugu polovicu I. st.

Svakako je stela s ovakovim kruništem predstavljala prilično impozantan nadgrobni spomenik, vjerojatno nekog časnika, koji je umro ili poginuo u Teutoburgiju, utvrdi u blizini rimskog limesa, u kojoj su bile povremeno štacionirane »ala II Aravacorum« (do 85. g. n. e.) i »ala I civium Romanorum« (do Trajanovih dačkih ratova 101—107).

Sl. br. 8 prikazuje donje reljefno polje jedne stele (inv. br. 662), koje je g. 1926. nađeno (kako je zabilježeno u spisu, koji se čuva u arhivi Arheološkog muzeja u Zagrebu), kod nekadašnje »Kalvarije« (sjeverozapadni ugao dan. bolničkog zemljišta) u donjem gradu. Načinjeno je od vapnenjaka. Širina partije, koja se upokavala u zemlju iznosi 0.86, visina cijelog fragmenta iznosi 0.82 a debljina oko 0.20 m. Površina je na mnogo mjesta oštećena, pa su i figure nejasne. Desnom liku otučeno je lice i lijeva noga, a prvom liku s lijeva otučena je glava, rame i desna podlaktica. Donji už i netesani dio kamena bio je nekad ukopan u zemlju ili možda u neku kamenu bazu. Širi gornji dio s reljefnim ukrasom zapravo je bio izrađen ispod natpisa stele. Niti on nije sačuvan u cijelosti, jer je odlomljen na desnoj strani (Hoffillerova fotografija, koja je priložena spomenutom spisu pokazuje, da je desna strana bila čitava i također imala figuru, koja je odgovarala lijevoj strani). Svakako je jasno na prvi mah, da je to bio trodjelni reljef, koji je imao srednje dugoljato polje i dva mala pobočna. U srednjem prikazane su unutar profilovanog okvira u antitetičkom postavu 2 gole muške figure, koje nose dugačku girlandu.

Figure su takove, da je teško raspoznati, radi li se tu o erotima s dječjim likom ili o muškarcima, no vjerojatnije je ono prvo. Desni lik drži u lijevoj, a lijevi u desnoj neki poput luka savinuti predmet. U lijevom pobočno uokvirenom polju također se vidi gola figura, također vjerojatno erosa, koja stoji na lijevoj nozi, dok je desnu prebacila preko nje.⁵⁶ Desno u kutu iznad okvira srednjeg polja ostali su tragovi dva slova natpisnog polja.

Što se tiče stela s 2, 3 ili više reljefnih polja, one su bile udomaćene u Panoniji, te se na njima osjeća rustični ukus domaćih klesara, kako to Hekler i na primjerima iz Intercise dokazuje.⁵⁷ Međutim ovaj fragmenat možda je pripadao steli, koja je imala samo glavno gornje reljefno polje, natpis, i, ovakovo donje dekorativno polje. I vrlo lijepa Primilina stela u osječkom muzeju ima ispod natpisa reljefno polje s motivom dva pauna i posude iz koje izlazi vinova loza, zapravo modificirani prastari motiv »stabla života«.⁵⁸ Motivi na donjim reljefima mogu biti u nekoj vezi sa zanimanjem pokojnika (kao vjerojatno na peštanskom spomeniku iz Murse), ili s načinom njegove smrti,⁵⁹ ili su samo dekorativno smišljeni.⁶⁰

Na našem reljefu motiv je dekorativno smišljen i isti motiv često nalazimo na spomenicima, on upravo spada u onaj dekorativni inventar, koji nalazimo širom rimskog imperija na spomenicima razne vrste, a preuzet je kao takav i u umjetnost renesanse i baroka. Reljef na sanduku za mrtvački pepeo iz Livna, koji prikazuje dva erosa, kako koracajući protivnim smjerom nose kratku girlandu sa dugačkim vrpčama,⁶¹ mnogo nas sjeća na naše erote. Također i reljef na užoj strani sarkofaga veterana Aurelija Glabrija iz Siska sjeća nas na njega, jer su i na njemu eroti svoje ruke uvukli u šupljinu girlande; inače su to ovdje dječje punačne figurice,⁶² kakove ne nalazimo na osječkom i livanjskom primjeru. Oba reljefa, i livanjski i sisački prikazani su kao da obje figure koracaju u protivnom smjeru (što ima da djeluje komično; antika obiluje šaljivim prizorima u vezi s erotima). Na našem reljefu unutrašnja su koljena savinuta, noge na vanjskim stranama su ispružene, pa nas to sili da također pomišljamo, da su si obje figure upravo dale zamaha za pokret, no daka-ko u protivnom smjeru. — Po umjetničkoj kvaliteti ovaj reljef spada u grublji provincijalni rad.

Za datiranje nemamo ni u čemu sigurnog oslonca, no moglo bi se pomišljati na drugo stoljeće, jer se radi o steli s bar dva reljefna polja i jednim natpisnim i zato što je prizor s erotima izrađen meko, slikovito. U drugom stoljeću klesari napuštaju strogu klasičnu podjelu reljefnih polja kao i preciznost i suzdržljivost u ornamentici, što je bilo karakteristično za stil I. stoljeća.

Priopćujemo još jednu stelu zbog njenih veoma skromnih stilskih oznaka, kao i sadržajno karakterističnog natpisa. Prikazana je na sl. 9. (inv. br. 6150), a prenesena je u muzej g. 1949. s gornjogradskog jevrejskog groblja.

Njene su mjere ove: vis. 1,37, šir. 0,47, deblj. 0,20 m. Kamen pješčanik mnogo je stradao na cijeloj svojoj površini, a u gornjem dijelu s obje strane zabata i u donjoj lijevoj partiji odlomljeni su čitavi komadi kamena. Stela je uska i visoka te se sastoji od profilacijom uokvirenog

natpisnog polja i od isto tako uokvirenog zabata, usrijed kojega je jedini dekor, sada veoma oštećena rozeta.

Natpis glasi:

VRBANA	ANN. XVI.
ATERIGIS	H. S. S.
L. ANN. I. ET	RCTO. HER.
GAETVLVS	FRATRES.
VRBANA. F.	ET. SORORES.
ATERIGIS. L.	FRATRI. P. (?)

Za datiranje imamo oslonca u karakteru slova i u sastavu formule. Slova su najveća u prva dva reda, a zatim se postepeno smanjuju (osim kod nešto većih slova formule H. S. S.) i ona su lijepa i jasna. Ligature se nalaze u II. IV. i IX. redu. Majstor nije načinio unaprijed točnu skicu svoga rada, inače mu se ne bi desilo, da je morao u I. redu posljednje slovo isklesati za polovicu manje, da bi stalo u okvir. Isto tako potkrala mu se vjerojatno u IX. redu pogreška, gdje bi možda trebalo da stoji (E)RECTO. Netačan je posljednji redak, gdje stoji samo FRATRI u dativu singulara, jer je očito, da je bilo pokopano više nego jedno dijete. Prema karakteru slova, ligaturama, oznaki dobi u genitivu i formuli H. S. S., spadala bi stela još u I. ili ev. u početak II. stoljeća.

Kolikogod je natpis relativno dobro očuvan i lako čitljiv, sadržaj natpisa krije u sebi nedosljednosti. Ako se prevede sa: Urbana (kći) Ateriksa, oslobođenog roba, 1 godinu stara, i, Gaetulus Urbana, sin Ateriksa, oslobođenog roba, 16. god. star, leže ovdje; podigavši? (spomenik) baštinici braća i sestre bratu (posvetiše?) — tada se pretpostavljaju 2 pokojnika, djeca oslobođenog roba Ateriksa; no nije jasno na koga se odnosi ime Urbana u V. redu i nije jasno šta je RCTO. Svakako je Ateriks imao brojnu familiju, jer se na natpisu spominju braća i sestre kao nasljednici.

Tri su momenta upadljiva kod ovog skromnog spomenika: 1) što je podignut od libertinske familije, 2) što je to keltska familija (Aterix je keltsko ime) i 3) što jednostavnost kamena ukazuje na skromno imovinsko stanje. Društveno-ekonomski odnosi vrlo rječito govore iz ovoga kamena; Rimljani su došavši u ove krajeve autohtono stanovništvo zarobili i ekonomski izrabljivali.

Svi su dosada spomenuti kamenovi u vezi s pokapanjem. Prelazimo na reljefe i kipove, kao na zasebnu grupu, iako nismo sigurni, nije li koji od njih pripadao također kakovom nadgrobnom spomeniku.

Reljef na sl. 10. (inv. br. 6145) spada u one koji su preneseni iz sela Bilja. Načinjen je iz bijelog krupnozrnatog mramora. Mjere su mu: vis. 1,10, šir. 0,44, deblj. 0,33 m. Pretpostavljamo, da potječe iz Murse.

Kamen se sačuvao u cjelini, ali su mu površina i svi bridovi na mnogo mjesta od udaraca stradali, tako da je grubo oštećen i lik i profilacija okvira u kojemu se lik nalazi. Kamen je prilično grubo tesan, a reljefom je ukrašena samo prednja strana. Unutar profiliranog okvira na povišenoj bazi, koja je možda nosila u boji izrađen natpis, stoji na podjeven lik mlade djevojke. Stala je na lijevu nogu punim stopalom, dok je prislonjena desna u koljenu ponešto savinuta. Zbog ovakovog stava ističe se linija lijevog kuka. Pokret glave na desno dopustio je prikaz lica u nepotpunom profilu. Kosa je bujna i na zatiljku smotana u pundžu.

Figura je odjevena u hiton, koji se s ramena koketno spustio preko kukova i naprijed složio u lepezaste nabore. Zanimljivo je, da se desna noga toliko jasno ocrtava kroz hiton, kao da se radi o prozirnem velu. Figuru kao da obavića zmija, koju ona drži spuštrenom desnicom. U lijevoj ruci, prislonoj o kuk, drži neki predmet, koji liči na zdjelicu s nožicom. Nije jasno, da li se na lijevom ramenu ima vidjeti glava zmije ili komad hitona, no vjerojatnije je prvo.

Smatramo, da lik prikazuje Eskulapovu kćer Higieju, božicu zdravlja. Obično je u antiki prikazivana zajedno s Eskulapom, a i hramovi su im bili zajednički; u Argosu bilo je vrlo ugledno svetište obih božanstava. Mnogi znameniti umjetnici prikazivali su njen lik, bili su to kipari Skopas i Niceratus, i slikar Sokrat. Mnogo se cijeni u zbirci Rondanini sačuvana statua ove božice, na kojoj je prikazana u djevičanskom liku. Njeni su stalni atributi Eskulapova zmija, simbol zdravlja i zdjelica iz koje zmiyu hrani.

Neobično je u našem slučaju, što je božica prikazana polunaga, jer su njeni likovi gotovo uvijek obučeni u hiton i himation. Tako su prikazane i obje Higieje zagrebačkog muzeja: mramorni kip Higieje iz Nugentove zbirke i reljefna zavjetna ploča iz Zemuna s likom Eskulapa i Higieje⁶³. Kip iz Nugentove zbirke ima srodan stav s našim likom, t. j. lik stoji na lijevoj nozi, dok je desna u koljenu savinuta; Brunšmid tumači, da je božica u desnoj ruci držala zmiyu, a u lijevoj ruci, u laktu previnutoj, zdjelicu. Kip je naime oštećen, bez glave i donjih dijelova ruku, no ipak se može ustanoviti, da je zaista tako bilo. Na desnoj strani tijela ostraga sačuvan je stražnji dio zmije, koju je božica u desnoj ruci držala. Stražnji dio zmije u desnoj ruci pokazuje i naš lik, premda je teško pretpostaviti zmijinu glavu na lijevom ramenu, jer bi ona u tom slučaju bila preogromna. I na zemunskom reljefu božica je odjevena, a njenu desnu ruku obavića zmija, koju hrani iz zdjelice, što je drži u lijevoj ruci. No kako je i taj reljef grubo rađen, a površina mu istrošena, nije ni tu pretstava zmije i zdjelice potpuno jasna.

Što se prikaza hitona tiče, u zagrebačkom muzeju dva su reljefa s vrlo slično spuštenim hitonom, koji se zadržao oko kukova i naprijed nabrao u lepezaste nabore: jedno je prikaz neke nimfe na vrlo oštećenom reljefu iz Varaždinskih Toplica⁶⁴, a drugo je reljef iz Popinaca, koji prikazuje mladu žensku figuru⁶⁵. U sva tri slučaja hiton kao da je ispod trbuha nečim zavezan. Ne treba tražiti realnu dosljednost u ovakovim prikazima, jer je nemoguće zamisliti, da bi neko odijelo ovako ležerno obavijajući donji dio tijela, moglo ostati, osim na čas, stalno tijelu priljubljeno. Poznato je, da je antika voljela prikazivati likove polunagih mladih djevojaka i žena, da bi istakla forme tijela, a poznato je i to, da je voljela prikazivati efektno i slikovito složene nabore odijela, ili tekstil, priljubljen tijelu, kao da je mokr. Upravo te efekte imamo na našem liku: polunago, mlado tijelo, odijelo koketno spuštено na bokove, lepezasti nabori hitona i točni obrisi nogu ispod tanke tkanine.

Čemu je taj reljef mogao služiti? Na desnoj pobočnoj strani gore ima u kamenu udubina, koja govori za to, da je on bio uz nešto pričvršćen. Lako je zamisliti, da je to reljef u nizu reljefa iste veličine, koji je nekad resio neku možda sakralnu građevinu⁶⁶.

S umjetničkog stanovišta ovaj je reljef možda pretstavljao nešto bolji i ukusniji provincijalni rad u vrijeme, kad još nije bio oštećen, a površina glatka, jer su proporcije tijela vjerne, a stav i forme, pokret glave i prikazivanje odijela nisu bez čara i efekta. Mora se pomišljati, sudeći po citiranim paralelama, da je majstor raspolagao s knjigom uzoraka antikne skulptorske baštine i što se tiče stava Higieje kao takove i što se tiče konvencionalnog prikazivanja mladog ženskog tijela.

Teško je datirati kamen, dokle god nemamo uvida u cijeli skulptorski rad Panonije. Mramor bi upućivao na neku vrstu noričkog mramora, pa možda i na majstora u noričkoj radionici u I. ili II. stoljeću n. e.

Priopćujemo još jednu plastiku iz Bilja, jako oštećeni kip Ganimeda, kako to slika br. 11 pokazuje (inv. br. 6144). Načinjen je od bijelog mramora. Visina mu je 0.68, najveća širina 0.34 m. Kip je pretrpio velika oštećenja: manjkaju lijeva noga od gležnja, desna iznad koljena; orlu nedostaju glava i krajevi obaju krila. Površina je toliko oštećena, da je stradalo dječakovo lice, vrh kape, desna šaka, muško udo, a mjestimično i nabori hlamide.

Prikazan je nagi dječak, kako stoji na lijevoj nozi, dok je desnu ponešto u koljenu savio, što se i pored oštećenosti jasno raspoznaje. Odjeven je hlamidom, a ona mu pokriva samo grudi i prikopčana je okruglom fibulom na desnom ramenu, a jedan je njen kraj prebačen preko lijevog ramena i spušta se u cik-cak naborima niz lijevo bedro i list noge. Dječak je bio obuven u kratke frigijske čizme, kako se raspoznaje po preostatku na lijevoj nozi. Bujna, meka kosa obrubljuje široko lice, a razmjerno veliku glavu pokriva kapa, kojoj nedostaje tipični frigijski šiljak. Desnu, u laktu savijenu ruku, u kojoj drži neki predmet, prislonio je uz trbuh. Taj predmet može biti samo siringa, t. j. pastirska frula, sastavljena od nekoliko cjevčica nejednake dužine. U lijevoj, na lijevi bok prislonjenoj ruci, koja je nevidljiva ispod nabora plašta, drži pedum, kukasti pastirski, frigijski štap. Dječak je prikazan u času, kad ga orao hvata svojim pandžama, da bi ga digao na Olimp. Orao mu se približio ponešto raširenih krila s leđa, a pandže mu se vide na lijevom dječakovu kuku; s desna, sa strane vidi se orlu noga i pandže uz dječakov desni kuk (vidi sl. 11a). Orlova prsa, koja su pritisnuta uz dječakovu glavu, kao i krila i dugački rep izrađeni su grubo i šematično. Stražnji dio kipa je plosnat, neizrađen, te se vide samo konture plašta i orlovih krila i repa. Znači, kip je bio rađen da stoji uz zid, možda u niši, te se pretpostavljalo, da će biti gledan samo sprijeda.

Da li je ovaj kip bio namijenjen za kakovo Zevsovo svetište ili je bio figuralni ukras na kakovom nadgrobnom spomeniku, ili nekoj profanoj građevini, nije moguće reći, jer to nikako ne dopuštaju okolnosti nalaza, t. j. mi uopće ne znamo, odakle je iz Murse kip dospio u Bilje.

Jezgra priče o Ganimedu, kojega je Zevs ugrabio i oteo njegovom ocu, te dao podići na Olimp, sadrži u sebi momenat otmice i zato je i to bio motiv, osim ranije spomenutih, koji se često javlja na dječakim nadgrobnim spomenicima. H. Maionica⁶⁷ publicirao je oštećenu nadgrobnu stelu dječaka Anija Ceneja iz Grada, na kojoj je otmica dječaka prikazana u reljefu na naročit način, tako da daje dobar primjer, kako je mi-

tos upotrebljen za dječачke grobove. Tu dječakovo poprsje izlazi iz cvjetne čaške, a u ruci mu se nalazi cvijet, što prema mišljenju autora simbolizira prirodu i ideju smrtnosti svega što cvate i raste. Inače se Ganimed prikazuje bilo kao pastir (sa siringom i pedumom), bilo kao lovac (sa sulicom ili strijelicom); no na reljefu iz Grada nema tih uobičajenih atributa, već se namjesto njih javlja cvijet kao simbol. Na tom reljefu orao sa raširenim krilima odostrag se približio dječaku i zgrabio ga pandžama za oba ramena.

Prizor s Ganimedom u antici je bezbroj puta ponavljan na kipovima, reljefima, gemama, mozaicima, vazama i dr. i to u raznim momentima ili fazama: 1) kako Zevs u svom naravnom obliku progoni voljenog dječaka (na vazama VI. i V. st.); 2) kako se orao naglo spušta do prestrašenog i oborenog dječaka (na reljefima, mozaicima, gemama, novcima); 3) kako se Ganimed predao svojoj sudbini i dopušta da ga orao odnosi, te pun očekivanja podiže glavu prema njemu (za ovaj prizor uzorom je bila vatikanska mramorna statua, a ona se smatra kopijom Leoharesove brončane statue iz IV. st. prije n. e.); 4) kako sam Zevs u obliku orla odnosi dječaka, te glavu svoju nježno prema njemu okrenuo, a i Ganimed mu okreće svoju glavu, jer je u njemu ljubavnika prepoznao. H. Lukas⁶⁸ bavi se ovim fazama u prikazivanju Ganimedea, povodom iskapanja vođenih na početku ovoga stoljeća u Efezu; tom je prilikom otkrivena agora sa zgradama iz rimskog rano-carskog doba, i, među reljefima, koji su ukrašavali javne zgrade, nađen je jako oštećen, ali umjetnički izrađen mramorni kip Ganimedea s orlom, (koji ne stoji u vezi s ostalim spomenutim reljefima u Efezu). Taj je kip bez glave, ruku i nogu, pretstavljao dječaka prislonjenog uz stablo, a do njega pas. Da li je tu dječak bio prikazan kao pastir ili lovac, ne može se zbog oštećenosti udova raspoznati, no usporedbom ovoga kipa s jednim reljefom iz Firence i jednim mozaikom iz Sousse-a (stari Hadrumentum u Tunisu), autor je zaključio, da je na efeškoj statui prikazana 2. faza i da se radi o umjetničkom djelu ev. III. st. prije n. e. (ili nešto kasnije). Autor za komparaciju spominje i poznatu madridsku statuu, na kojoj je Ganimed prikazan kao oboren, jer je desnom nogom pokleknuo na stijenu.

I kod nas je g. 1954. prilikom iskopavanja u Šempetru blizu Celja iskopana mramorna reljefna ploča s prikazom Ganimedove otmice. J. Klemenc⁶⁹, koji je iskapanje vodio, tvrdi, da je taj reljef bio pobočna ploča grobne skrinje za pepeo pokojnika i da potječe iz domaće klesarske radionice iz Celja (Celeia), koja je vrlo mnogo radila u II. st. za Šempeter u Savinjskoj dolini. Na tom reljefu vidimo Ganimedea, kako lebdi obuhvaćen orlovim pandžama. Glave orla i mladića okrenute su jedna prema drugoj, a Ganimedova desna ruka počiva mirno na orlovom desnom krilu. U lijevici on drži luk, dok siringa leži na tlu. Prikazan je i pas. Za komparaciju autor donosi ilustraciju poznatog mramornog kipa iz Nugentove zbirke, sada u Zagrebačkom Arheološkom muzeju, a potječe iz Minturna u Italiji. Brunšmid koji je taj kip prvi objavio⁷⁰, smatra da je možebiti služio kao nastavak na kakovu bunaru, jer je vrlo pomno izrađen, te se može promatrati sa svih strana. Na tom lijepom, ali znatno restauriranom kipu Ganimed je prikazan s frigijskom kapom, kako stoji do panja, na kojemu sjedi orao. Ganimed se u nj zagledao i lijevom ga rukom obuhvatio.

Do njih stoji pas i promatra ovaj prizor. — Na glasovitom vatikanskom kipu Ganimed je prikazan kao mladić, kako stoji ispod orla s raširenim krilima i zanosno ga desnom rukom obuhvatio.

Ziehen⁷¹ objavio je reljef Ganimeda iz budimpeštanskog Narodnog muzeja, koji je prikazan u prekretnici momenata, kad je Ganimed opazio orla i učinio bojažljivu kretnju kao prema svom neprijatelju, a orao već kandžama obuhvaća dječaka. Ziehen prema Overbecku Ganimedove prikaze dijeli u 2 grupe: 1) u onu koja prikazuje otmicu i 2) u onu koja prikazuje momenat pred otmicu, te veli, da peštanski reljef stoji između 2 momenta i da je prikazan po svim pravilima reljefne plastike i da djeluje dramatično. Ilustracija pokazuje, kako je Ganimed desnom rukom učinio kretnju kao u odbrani, a u lijevoj drži pedum. Odjeven je u hlamidu, obuven u čizme, na glavi kapa; lik je zdepast i u tom pogledu liči našem; uslijed oštećenosti kamena, ne vidi se sve jasno; ipak se noga i orlove kandže jasno vide na desnom boku; orao je prišao s desna, a Ganimed je savio lijevo koljeno i digao desnu ruku. Zbog toga taj reljef zaista djeluje dramatično.

Iz ovo samo nekoliko karakterističnih primjera bezbrojnih prikaza Ganimeda, vidi se, da je on uglavnom prikazivan, bilo manje ili više, kao žrtva, bilo kao zaneseni mladić, koji se prepušta sudbini, a vidi se i to da mu je stručna literatura (arheologije i povijesti umjetnosti) posvećivala mnogo pažnje i to s pravom, jer se radi o raširenom i vrlo karakterističnom motivu antike.

Spomenici iz Grada i Šempetra služili su kao nadgrobni spomenici, minturnski kip vjerojatno je služio kao ukras na bunaru. U koju su svrhu služili ostali likovi, kao efeški, madridski, peštanski, naš osječki, to se ne zna.

Firentinski reljef i mozaik iz Sousse-a obrađuju isti motiv poklećavanja, te oba djeluju efektno, slikovito i dramatično. Efeška i madridska grupa srodne su po tome što prikazuju isti momenat, t. j. dječakovu predanost, i to na isti način; vjerojatno su urađene obje po istom uzoru.

Osječki kip slaže se s madridskim u pogledu dječakova uzrasta i u atributima (hlamida, kapa, čizme, pedum). Razlikuje se od njega u svom potpuno ravnom mirnom stavu i po tome što je orao prišao dječaku ravno iza leđa s poluraširenim krilima, tako da grupa djeluje simetrično, dekorativno i nedramatično. Sličnu simetričnu obradu toga prizora daje i brončani visoki reljef, izvađen iz Kupe kod Siska, koji se sada čuva u Arheološkom muzeju u Zagrebu, a objavio ga je Brunšmid⁷². To je samo 71 mm visok ukras nekog komada namještaja, gdje je Zevs prikazan u obliku razmjerno ogromnog orla, kako je uhvatio dječaka kljunom za kapu i obuhvatio ga kandžama oko bokova. Lako bi se dalo zamisliti, da je i na osječkom kipu orao kljunom dotakao kapu.

Ponavljamo, u pogledu neproporcioniranosti dječakova lika i u pogledu atributa, osječki kip ima sličnosti s madridskim, no što se kompozicije grupe tiče sličnost postoji s brončanim okovom iz Siska. U psihikom sadržaju, moglo bi se reći, da prikazuje predanost sudbini.

S umjetničkog gledišta naš kip je dosta slab klesarski rad, naročito zbog neproporcioniranosti dječakove glave, vrata i nogu. Konceptcija grupe uza svu rustičnost pretstavlja jedan od čistih, dosljednih primjera

antike bez daška autohtonog umjetničkog izraza, jer su na kipu prikazani svi atributi dječaka-pastira iz Male Azije i jer je kip u nizu takovih prikazivanja potpuno tradicionalan. Jedino mirnu simetriju te grupe mogli bismo pripisati težnji provincijalnog majstora, da izvedbu pojednostavi; dakako da je morao imati knjigu vjernih uzoraka za ovu grupu.

U vrijeme Hadrijana i Antonina Pija, t. j. u II. st. n. e. karakteristično je, naročito u plastici, da opet dominira klasicistička nota i da se osjeća grčki utjecaj, a smjer tome dao je, i u plastici i u arhitekturi, sam Hadrijan, koji je bio veoma sklon Grcima. Upravo tada su u antičkim radionicama nastale mnogobrojne kopije majstorskih radova starogrčke plastike, koje su resile zgrade cijelog tadašnjeg kulturnog svijeta⁷³. Stoga si možemo lako zamisliti, da je domaći panonski klesar u svojoj radionici raspolagao uzorkom i za Ganimeda i da mu je rad nastao tokom II. st.

Sl. 12. predstavlja također veoma grubi rad panonskog domaćeg klesara, ma da je i u ovom slučaju vjerno presađena tradicija antike. To je kip (inv. br. 674) iz vrlo poroznog vapnenjaka, koji spada u predratni fond rimskih kamenova osječkog muzeja. Iz staroga inventara saznajemo samo to, da je nađen u Osijeku, no ne kaže se, na kojem mjestu, ni pod kojim okolnostima.

Mjere kipa jesu ove: vis. 0.55, šir. 0.25, deblj. 0.16 m.

Veoma je oštećen: manjka glava i obje noge iznad gležnja.

Kip pokazuje heroja Perzeja kao nagog, mladog muškarca, odjevenog jedino hlamidom, koja je pomoću okrugle fibule skopčana na desnom ramenu, a spušta se niz leđa dolje gotovo do lijevog stopala. Hlamida pokriva grudi, te je prebačena preko lijeve podlaktice tako, da joj se nabori u cik-cak liniji vide uz lijevo bedro i list noge. Kip je ostrag plosnat i neizrađen, tako da ni hlamida tamo nije izrađena, osim u konturi. Perzej je desnu, u laktu savijenu ruku, pritisnuo uz grudi, a u njoj drži bodež (harpu), od kojega se u šaki jedino vidi držak. Lijevom, takođe u laktu nešto savitom rukom, drži Meduzinu glavu za kosu. Bujna kosa obrubljuje Meduzino nepravilno lice s plosnatim nosom i zatvorenim očima.

Mnogo slavljeni argivski narodni junak Perzej prikazan je ovdje sa svojim stalnim atributima, harpom i Meduzinom glavom. I Perzeju, koji je gotovo toliko slavljen bio, koliko Herakle, antika je pripisivala razna junačka djela, od kojih mu je glavno bilo, da se po naređenju kralja Polidekta (a taj ga je htio upropastiti) morao uputiti strašnim Gorgonama, te mu donijeti glavu jedne od njih i to Meduze, jer je ona jedina od njih bila smrtna. Bog Hermes dao mu je u tu svrhu harpu, a božica Atena pridržavala mu je gladak, sjajan štit, u kojemu je on vidio lik Meduze. Meduzin pogled svakoga je okamenio i zato se nije smio usuditi, da ju pogleda, nego je djelo izvršio gledajući joj odraz lika na glatkoj površini štita. U posjedu Meduzine glave mogao je Perzej onda skameniti svoje protivnike. Tako je Atlasa pomoću Meduzine glave pretvorio u brdo, a kad se vratio Polidektu, mogao je skameniti njega i svu njegovu pratnju.

U umjetnosti vrlo je poznat i često obrađivan prizor, kako Perzej oslobađa kraljevnu Andromedu u Etiopiji, koju privezanu uz stijenu na obali hoće da proguta neka morska neman⁷⁴. Prema tom mitosu, Per-

zej se oženio Andromedom, a Meduzinu je glavu poklonio božici Ateni. Atena otada nosi na svom grudnom oklopu gorgonej i zbog njega je nesavladiva u boju.

Zašto je taj kip mogao služiti, ne znamo, možda je služio kao dekoracija u nekom heroonu. U Mursi se pronašlo nekoliko Heraklovih kipova, što znači da je Herakle uživao popularnost kod Mursijaca, pa je to možda i Perzej uživao kao oličenje junaštva. S umjetničkog stanovišta ovaj je kip nesamo vrlo slab i nevješt rad, nego on upravo daje impresiju nedovršenosti. Ne znamo koliko smijemo pripisati nedovršenosti, a koliko istrošenosti kamena, a koliko nevještini majstora. Čini se da je grubâ i nedotjerana površina posljedica istrošenosti kamena i nedovršenosti posla, disproporcije tijela (duge i krupne noge, male i kratke ruke) moraju se pripisati nevještini majstora, a slabo izrađeni nabori hlamide, nevidljiva harpa na grudima, Meduzina glava, nedovršenosti posla.

Kolikogod je kip izrađen nevješto, toliko je u svojoj koncepciji čisti plod antike. Majstor, ma gdje u Panoniji da je radio, imao je knjigu uzoraka i dao se na posao, koliko je bolje mogao. U provincijama majstori, ako i oponašaju uzorke antike, ali se osjećaju nedorasli zadatku, uvijek si dopuštaju pojednostavnjenje prizora. Tako se to i ovdje zbilo. Perzej je često prikazan na mozaicima, gemama, zidnim slikarijama, reljefima i dr., pa se ponajviše vidi prizor, kako Atena dolazi u pomoć Perzeju, te mu pridržava štit, u koji on gleda, zgrabivši Meduzu za kosu, da bi joj otsjekao glavu⁷⁵. Za ovakav dramatičan prizor, klesar se nije osjećao doraslim, te je Perzeja prikazao nakon gotovog čina u mirnom stavu sa svojim atributima.

Daleko su bolja od osječkog dva Perzejeva kipa, koja je Brunšmid publicirao⁷⁶, premda su i oni samo produkti provincijalno-rimske kulture. Jedan mramorni oštećeni kip našao se u Petrovcima kod Rume, a drugi, također mramorni, nepoznate je provenijencije. Oba su u zagrebačkom muzeju. Perzej je prikazan u istom mirnom stavu s istim atributima: harpom i Meduzinom glavom. Kip iz Petrovaca prikazuje Perzeja, kako u desnici drži harpu u obliku ravna mača sa zubom na kraju i prislanja je uz rame, dok u spuštenoj lijevici drži za čupe krilatu i kosmatu Meduzinu glavu, kojoj su ispod brade dvije zmiје u petlje svezane (a to je uobičajeni prikaz Meduze). Kip nepoznate provenijencije u zagrebačkom muzeju vrlo se malo razlikuje od predašnjega: hlamida pokriva skoro cijela prsa i lijevu ruku; ispod frigijske kape kosa izlazi u bujnim uvojcima; Meduzina glava je veća, ali isto prikazana s 2 krila povrh čela i sa zmiјama ispod brade. Na sva tri kipa prikazano je mlado muško tijelo, hlamida prikopčana okruglom kopčom na desnom ramenu, a prebačena preko lijeve ruke, sve tri lijevice drže harpu, a desnice Meduzinu glavu. Na primjerku iz Petrovaca vidi se harpa u obliku dugog mača, dok bi se kod osječkog mogla pretpostaviti harpa u obliku bodeža. Osječki se primjerak razlikuje po pritisnutoj desnici uz grudi i po jednostavnom prikazu Meduzine glave, bez krila i zmiја. Vjerojatno je osječki kip imao također glavu s uvojcima i frigijsku kapu.

Arhaičnoj grčkoj umjetnosti pripada jedan od najstarijih prikaza Perzeja, koji se danas nalazi u palermском muzeju, a to je reljef jedne metope jednoga od 8 poznatih selinuntskih dorskih hramova. Reljef se prije pri-

pisivao VII. st. prije n. e., no on nije stariji od 525. pr. n. e. Na njemu je Perzej obuven u krilate čizme, a na glavi ima šljem, koji je po priči dobio od nimfa; Meduza je poklekla, kad joj je Perzej zabio nož u vrat, a uza se je pritisla malog Pegaza, koji je nikao iz njene krvi prema tumačenju mitosa⁷⁷. Ova scena, u kojoj je Meduza najveći lik, s velikom ružnom glavom i u kojoj su sve tri osobe prikazane (Perzej, Meduza, Atena) u profilu, no s licima en face, poslužila je uzorom mnogobrojnim prikazima, pa tako i zidnoj slikariji u Herkulaneju⁷⁸.

I u panonskoj provincijalno-rimskoj umjetnosti ima prikaz ovisan o selinuntskom uzoru, ali je na njemu dramatičnost scene znatno slabije izražena negoli na herkulanskoj zidnoj slikariji. To je mramorna reljefna ploča u budimpeštanskom Narodnom muzeju, koja potječe s nekog nadgrobnog spomenika, a publikovao ju je Ziehen⁷⁹. Dramatičnost scene oslabljena je time što je Atena prikazana u potpuno mirnom stavu, a Perzejev pokret i pogled prema štitu prikazani su nezgrapno. Ipak Ziehen smatra reljef jednim od boljih provincijskih radova.

I u primijenjenoj umjetnosti u Panoniji javlja se motiv Perzeja u veoma uprošćenoj koncepciji na koštanom dršku noža iz Karnuntuma i nalazi se u tamošnjem muzeju⁸⁰.

Osječki primjerak nema umjetničke vrijednosti, pa nema niti ikakvih stilskih karakteristika za približno datiranje. To što on pretstavlja grubi rad, ne mora značiti kasniji rad, ali to što je prikazan, iako veoma simplificirano, prizor iz grčke mitologije, govori za vrijeme u II. st., kad su pod Hadrijanovim uplivom prodirali grčki umjetnički uzori i u naše krajeve.

Ovome nizu rimske plastike iz Murse treba, zbog likovnog izraza i mitološkog sadržaja, dodati još jednu, koja se nalazi u zagrebačkom Arheološkom muzeju, no koja u Jugoslaviji još nije bila objavljena. Radi se o veoma oštećenom mramornom kipu, kako ga prikazuje sl. br. 13. Objavio ga je B. Saria u njemačkom časopisu g. 1927⁸¹, a prof. Marcel Gorenc, direktor Arheološkog muzeja u Zagrebu, dopustio mi je, da ga u ovom nizu ponovo objavim. U arhivi dotičnog muzeja nalazi se spis od 6. VII. 1925. u kojem se Hoffiller zahvaljuje jednom građevnom poduzeću u Osijeku, koje je predalo mramornu figuru, ali se točno mjesto nalaza ne spominje. Saria je dao ovakav opis: »To je donji dio prilično grubo izrađene statue, koja prikazuje neku neodjevenu ženu. Desna se noga uprla na malu bradatu mušku spodobu, koja je prikazana u nekom pokretu plivanja ili trčanja. Preko desnog koljena leži ogrtač. Statua pretstavlja u otprilike jednoj trećini naravne veličine gradsku božicu Murse, koja se upire o rječnog boga Drava«. — Mjere su ove: vis. 0.435, najveća širina plinte 0.235 m. — Kip je slomljen preko oba kuka, a otučeno je desno koljeno; površina ima manja oštećenja od udaraca i istrošenosti kamena.

Opisu treba dodati još nekoliko detalja u pogledu tretmana odjeće i postava figure. Statua ima svoje okruglo mramorno postolje. Ogrtač se spustio do ispod bokova, a složio se u nabore, koje desna savijena noga na koljenu pridržava. Oba stopala obuvena su u sandale, od kojih se jasno vide potplati i remenje, provučeno kod nožnog palca. Stražnji dio figure izrađen je šematično, no ipak se vidi stražnji dio tijela, a ispod njega

plašt, složen u vodoravne nabore, dok se naprijed ti nabori skupljaju radijalno. Krajevi plašta s naborima u cik-cak liniji prebačeni su jedan preko drugoga nad desnim koljenom i padaju s obiju strana desne noge dolje. Desna se noga uprla o neko uzvišenje, uz koje se privinula plivajuća figurica bradatog muškarca s dugom kosom, tako da je glavu okrenula prema gore i desnom rukom obujmila uzvišenje tik do desne sandale. (Sl. 13a).

»Tyche« je prema grčkoj mitologiji božica sreće i slučaja, a kult joj je procvao tek u helenističko doba. Atributi su joj rog obilja, kormilo i kotač, kao simbol nepostojanosti. »Tyche« je također predstavljala sreću čovjeka ili grada. Kao gradska božica ona je predstavljana sa »coronom muralis« na glavi. Najpoznatiji bio je kip »Tyche« grada Antiohije od grčkog kipara Eutichidesa iz Sikiona, učenika Lizipova, oko 300. g. Prikazao ju je odjevenu u odjeću s bogatim naborima, kako s prekrštenim nogama sjedi na pećini; na glavi joj je »corona muralis«, u desnoj ruci drži klasje, a mladenački riječni bog Orontes vidljiv je s pola figure, kako pliva do njenih nogu. Ovakovo prikazivanje »Tyche« vrlo je često u antiki ponavljano.

Kod Rimljana Fortuna je staroitalska božica, kojoj se kult dovodi u vezu sa Servijem Tulijem, a prvi su joj hramovi bili u Rimu, Antiumu i Prenesti. Nju su vrlo različito prikazivali, no kao državna božica nazivana je »Fortuna publica populi Romani Quiritium primigeniā« i kao takova dobila je smisao božice sreće, te su ju najzad i s grčkom božicom izjednačili. U doba sinkretizma izjednačili su ju s Izidom. Na poznatoj brončanoj statui iz Pompeja, gdje je prikazana s Izidinom krunom na glavi, ima kormilo i rog obilja kao attribute.

Osječki kip najbliži je »Tychi« grada Antiohije, zbog prikazivanja riječnog boga do njenih nogu. Da li je taj kip imao attribute (»coronu muralis« i »cornu copiae« i kormilo) to se može samo pretpostavljati, ali ne i tvrditi.

Iz najbliže okoline Murse poznata je brončana figurica Fortune iz Cibala (Vinkovci), koju Brunšmid nazivlje najljepšim rimskim predmetom iz Vinkovaca⁸², a nalazi se u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Na njoj je ukusno u hiton i himation odjevena božica prikazana s rogom obilja u lijevoj ruci i s kormilom u desnoj (koje manjka). Po frizuri s krobilom (pundžom) autor ju datira u I. st. n. e., jer tada je slična frizura bila u modi. Od ove Fortune osječka se mnogo razlikuje i po materijalu i po kvaliteti, a dakako i po koncepciji, jer ona je bila znatno veći mramorni kip, grublje izrade, koja se držala grčkog uzora »Tyche« — sretnog udesa jednog grada na rijeci.

U vezi s ovim spomenikom treba potsjetiti, da su riječna božanstva Dravus, Savus, Danuvius spominjana na rimskim epigrafskim spomenicima. Ovamo spada na 1. str. već spomenuta, a iz Tenja u Osijek prenesena velika ara s posvetom Dunavu i Dravu (»DANVVIO ET DRAVO«); ara, nađena u Ščitarjevu, pohranjena u zagrebačkom muzeju, a posvećena bogu Savu⁸³ (»SAVO AVGVSTO SACRVM«); ara nađena blizu Studenčnice, a pohranjena u ptujskom muzeju, posvećena je bogu Dravu⁸⁴ (»DRAVO AVGVSTO«). Premda su imena tih riječnih božanstava epihorska, pa tako i ime Drav, ipak je prikazivanje Drava na kipu tra-

dicionalno grčko i upravo se oslanja na uzor kipa »Tyche« grada Antiohije na kojemu je na sličan način prikazano riječno božanstvo Oronta. Ujedno je naš kip jedini, dosad poznati primjer, na kojem je prikazan lik jednog domaćeg riječnog božanstva.

Drugi kamen iz Murse, koji je B. Saria istom prilikom objavio, zapravo je mramorna ženska glava, za koju kaže, da je daleko bolji rad od predašnjeg⁸⁵. Kako se vidi na sl. br. 14, glava je veoma oštećena, naročito partije lica oko oči, nosa, ustiju i brade, no uza sve to, prepoznaje se dobar kvalitet rada. Glava je visoka 0.34, a širčka 0.185 m. Lijepi oval lica obrubljuje valovita kosa, koja ima u sredini razdjeljak, spušta se gotovo do ramena na obje strane i onda, (vjerojatno plošno spletena, što se ne ocrta na kamenu) ukusno je podignuta i pričvršćena na samom tjemenu. (Sl. 14a). Ova karakteristična frizura daje nam mig za približno datiranje kipa. U prvoj polovici III. stoljeća u doba Severove dinastije i nešto kasnije bila je u modi frizura s razdjeljkom, valovito nakovrščana, te manje ili više spuštена spleteno niz vrat i onda podignuta i pričvršćena na razne načine bilo na zatiljku, bilo na tjemenu. Portrete mnogobrojnih carica iz Severove dinastije nalazimo na suvremenim novcima i na njima se možemo uvjeriti o raznolikim varijantama te iste frizure⁸⁶, pa ako ih redom usporedimo s frizurom na mramornoj glavi, opet ne nalazimo među njima točno varijantu koju tražimo. Uz tu frizuru gotovo sve carice nose diademe, a toga na našoj glavi nema. Doduše Julija Domna, žena cara Septimija Severa prikazivana je i bez diadema, ali joj se frizura ne spušta tako duboko niz vrat, niti je toliko visoko podignuta na tjeme⁸⁷. Julija Paula, Akvilija Severa, Anija Faustina, žene cara Elagabala nose na razdjeljku diadem i na zatiljku pričvršćenu spletenu kosu, a posve slično su počeljsane i Julija Soemias i Julija Meza, sestre Julije Domne, te Julija Mameja i Orbiana, mati i žena cara Aleksandra Severa⁸⁸. Tek poslije Severove dinastije, frizura carica donekle se mijenja, pa na novcima vidimo Otaciliju, ženu cara Filipa (244—249), Etruscilu, ženu Trajana Decija (249—251) i Saloninu, ženu Galijena (260—268) sa frizurama, kod kojih se pletenice spuštaju na vrat i odatle su podignute sve do tjemena⁸⁹. I prema mišljenju prof. Vikić-Belančić, koja se bavi frizurama u raspravi »Četiri rimska portreta iz zbirke kamenih spomenika Arheološkog muzeja u Zagrebu« (nalazi se u štampi) frizura na našoj glavi najbližnja je ovima; dopustila je da njeno mišljenje citiram. Prema tome glava je mogla biti rađena upravo negdje u polovici III. st.

Nameće se pitanje, da li je glava imala idealne ili portretne crte lica. Premda ljepotu i dostojanstvo tog lica samo naslućujemo i premda se čini da joj se uzor ima tražiti u helenističkoj umjetnosti, ipak je vjerojatno, da glava prikazuje ako ne koju od carica prve polovice ili polovice III. st., a ono svakako neku uglednu Rimljanku toga istog vremena.

Donekle je srodna po ovalu lica i tretmanu očiju jedna mramorna glava iz Kostolca⁹⁰, dočim je ženska portretna glava iz Murse jedina, koju muzej dosada posjeduje, a koja je ranije objavljena⁹¹, vrlo ilustrativna u ovoj vezi, jer ukazuje na novi ekspresionistički smjer u umjetnosti, koji se sprema u III. st. i dovodi do razvoja bizantinske umjetnosti.

Sl. 15 i 15a prikazuju kip žene s djetetom od krupnozrnatog mramora (inv. br. 6014), To je kip, što su ga god. 1948. vojnici na Vojničkom

sjenjaku u blizini naselja Milice Križan slučajno bili iskopali. Kip je tamo primijetio učenik Mato Perić i obavijestio muzej o nalazu. Na mjestu nalaza muzej je zatim poduzeo kopanje, da bi pronašao manjkajuće dijelove kipa, no bez rezultata. Visina mu je 0.60, šir. 0.36, deblj. 0.18 m.

Manjkaju obje glave, a otučena je i plinta naprijed i ostrag, te je nestalo desno stopalo veće i oba stopala manje figure. Površina je vrlo hrapava i istrošena.

Prikazana je stojeća ženska figura; stala je čvrsto na lijevu nogu i zato se i lijevi kuk nešto jaše ocrtava, a desna, ponešto odmaknuta noga, neznatno je savijena u koljenu. Desna ruka leži na lijevom ramenu, dok lijeva, ispružena dolje, drži nabore plašta. Uz desnu stranu toga lika privija se mala ženska figura, kao da je upravo dotrčala, što se vidi po uzvitlanim donjim rubovima odjeće, po desnom savijenom koljenu i po pokretu gornjeg dijela tijela u pravcu lijevo gore prema majci. Unatoč oštećenosti kipa, taj je pokret jasan, jer se obje uvis podignute ruke drže plašta veće figure. Obje figure tvore kontrast u stavu, jer veća stoji u nekom odlučnom, ali mirnom stavu, dok je manja u pokretu: dotrčala je k većoj i objema podignutim rukama hvata se plašta veće figure. Manja je figura odjevena u grčki peplon, pridržan o pojasu, preko kojega pada prekit. Oko veoma istrošenih partija ramena, ruku i leđa manje figure, nije vidljivo, da li je još i kratak plašt bio ležerno prebačen preko leđa, kako je to bio običaj u prikazivanju mladića i djevojaka. — Zanimiva je odjeća veće figure, pa premda na njoj nemamo ni traga nekim elementima domaće, autohtone odjeće, ipak ni ta rimska odjeća ne pretstavlja sasma tipičan primjer. Teško je ustanoviti radi li se o tri komada odjeće ili samo o dva, a ako samo o dva komada, onda bi nelogično razvrstani nabori bili izrađeni samo zbog efekta.

Na prvi se mah vidi, da je to odjevena statua (*»Gewandstatue«*), koja zaslužuje pažnju. Donje odijelo, rimska stola ili tunika, vidljiva je dolje, gdje se u naborima spušta do samih stopala, i gore, oko vrata, gdje su joj također vidljivi nabori. Ako je gornje odijelo bilo jedno, onda nije jasan potpuno diferentan smjer nabora plašta naprijed s unutrašnje strane ispod lijeve ruke i ostrag; ne slaže se prikazivanje tanje, pripijene tkanine naprijed s naborima od krutog materijala na leđima. Ipak se dakle radi o dva komada gornje odjeće, o jednoj kraćoj, u struku neopasanoj, s rukavima, od tanjeg materijala, i, o jednom plaštu od čvršćeg, debljeg materijala, koji je, obavijajući figuri desni lakat, presavinut i prebačen preko lijevog ramena. Taj prebačeni dio tvori na leđima širok, diagonalno smješten rub i nekoliko lepezastih nabora. Taj rub presijeca nabore na desnoj strani leđa, koji, mora se pretpostaviti, da su sabrani ujedno na desnom ramenu, kako slika pokazuje. Uz nadlakticu lijeve ruke, nabori plašta su vidljivi u cik-cak liniji, ali su i pridržani lijevom rukom. Na lijevoj podlaktici kao da se vidi petlja, kroz koju je ruka provučena. Mora se pomišljati na neku vrstu toplog plašta, za koji se zna, da su ju Rimljanke uvele u modu zbog surovije panonske klime, no nemoguće je pomišljati na domaće, autohtono odijelo⁹², jer se ono sastoji od posve drugih ovome neanalognih komada. Iako je plašt ovdje nekog naročitog kroja i naročito smještenih nabora, ipak on djeluje kao palla, koju su Rimljanke nosile slično togi tako, da su jedan njen kraj prebacivali preko leđa.

Palla je bila načinjena obično od finijeg tkanja, dok plašt na našoj figuri kao da je prikazivao deblju, vunenu tkaninu. Da li je stopalo, koje viri ispod stole bilo obučeno, ne može se vidjeti, ali je to sasvim vjerojatno.

Palle, stole ili plaštevili bili su tipično odijelo rimskih gospođa (matrona), svećenica i božica.

Razlika u veličini obih figura ne bi u antiknoj umjetnosti sama po sebi morala značiti razliku u dobi, naročito ne u provincijalnoj umjetnosti, u kojoj su česti prikazi manje važnih figura u reduciranim veličinama⁹³. No ovdje se dakako radi o djetetu, što se naslućuje po razlici u odjeći, a to, što ne vidimo dječje proporcije tijela na manjoj figuri, ne govori protiv toga, jer je poznato, da je antika sve do helenizma prikazivala djecu u proporcijama tijela odraslih, a tek otada uobičajeni su likovi djece u naravnim proporcijama⁹⁴. Ostaje pitanje, što su mogle te dvije figure predstavljati.

Božanstva se obično mogu prepoznati po atributima, ali ovdje nema atributa, a oštećenja nisu takova, da bi se moglo smatrati, da su atributi uslijed oštećenja nestali. Preostaje nagađanje. Ako bi kip imao predstavljati neku uglednu matronu, naručitelj bi dao izraditi kvalitetniji kiparski rad. Ako on ima da predstavlja lik domaćeg romaniziranog elementa, analogno prema bezbroj primjera u Noriku i Panoniji, nošnja bi pokazivala neke strane nerimske elemente (pojase, šalove, velike fibule, ogrlice, nakit), po kojima se obično prepoznaju Panonke ili Noričanke. Treba pomisliti na rad domaćeg majstora, koji radi po nekoj antiknoj predlošci. Treba pomisliti na neki mitološki prizor.

Medeja, žena argoplovca Jazona, prikazivana je kao ubojica svoje djece, pa ju se obično vidi s nožem u ruci i s dvoje djece. Na našem kipu nema traga nožu, a prikazano je samo jedno dijete. — Demeter, grčka božica zemlje i plodnosti, prikazuje se sa svojom kćeri Perzefonom, koju joj je ugrabio Hades, no po nalogu Zeusa morao ju je uvijek u proljeće i ljeto vratiti na zemlju tugujućoj majci (simbolika periodičnog obnavljanja prirode). Persefona, ili naprosto »Kore« (djevojka) uvijek se prikazuje kao zrela djevojka, jednako na eleuzinskom reljefu, na reljefu Ludovisi i na istočnom pedimentu partenonskih reljefa (sada u Britanskom muzeju).⁹⁵

Još bi se moglo pomisliti na Niobu i njenu najmlađu kćer. Najbliža je pomisao na prizor, kad se najmlađa kći u času, dok Apolonove strijele padaju na njenu braću, u smrtnom strahu utječe majci i traži njenu zaštitu. Držanje veće figure nije slično Niobinom držanju na glasovitoj grupi u Firenci, jer tamo je majka desnom rukom obuhvatila kćer, koja joj se, već ranjena, spušta niz koljena. Držanje lijeve ruke na našoj grupi, s raširenim plaštem, liči na zaštitnu gestu. Držanje djeteta logično je prema spomenutom prizoru. U prilog pretpostavci dolazi i to, da su desni bok i desno rame majke malo spuštene na desno prema djetetu. Zagonetna ostaje pozicija desne ruke majčine. Rješavanje problema otežava i to, da se ne može ništa zaključiti o držanju glave. Majčina je glava mogla biti okrenuta prema djetetu na desno dolje, ili, na lijevo gore prema nevidljivim strijelama. U oba slučaja bilo bi logike prema momentu Niobine tragedije, jer je ona mogla brižno i s ljubavlju spustiti glavu prema kćeri, dok ju plaštem pokušava zakriliti,

ili, mogla je srdito i bolno dignuti glavu prema nebu, otkuda su padale Apolonove strijele. Što se glave dječje figure tiče, ona je svakako morala biti okrenuta pogledom gore prema majci, kako to nužno slijedi iz cijelog držanja njenoga tijela.

Znamo, da panonski provincijalni klesari vole uprošćavati svoje uzore i da se ne drže strogo kanona, pa ne moramo uvijek tražiti ropsko imitiranje kod prikazivanja mitoloških scena. No kolikogod pokret djevojčice i njene podignute ruke, te raskriljeni plašt majke sjećaju na spomenuti prizor iz Niobine tragedije, toliko začuđuje kretnja desne majčine ruke, a začuđuju i nabori plašta na leđima, koji upravo negiraju dramatičnost scene, izražene s prednje strane kipa. Ipak moramo zaključiti, da je najvjerojatnije, da kip prikazuje prizor iz Niobine tragedije.

S umjetničkog stanovišta ova se grupa mora ocijeniti kao slab rad zbog manjka proporcija (upadaju u oči nesrazmjerno velike šake veće figure) i zbog površnog i pogrešnog tretmana odjeće, pri čemu se majstor poslužio trikom (uobičajenim kod klesara antike), jer se palla unatoč donjoj stoli pripija uz tijelo, kao da je tkanina mokra, a plašt na leđima izrađen je potpuno šematično, dok se nabori njegovi s vanjske i unutrašnje strane nikako ne podudaraju.

Što se analogije umjetničkog stila tiče, mogli bismo ukazati na krut po izradi, ali vjeran po koncepciji antike, kip Medeje u ptujskom muzeju, za koji Abramić kaže⁹⁶, da je možda služio kao grobni ukras i da je nastao pod italo-helenističkim uzorom, koji se preko Akvileje širio kod nas. Medejin kip ima iste slabosti: disproporcije Medejinog tijela i traženje efekata u naborima odjeće, koja nije tipična za antiku. U beskrajnom nizu primjera ženskih odjevenih figura antike nismo našli nijedne, koja bi dala mogućnosti, da se dokraja riješi problem gornje odjeće osječke figure, ali ih ima dosta drugih, koji također predstavljaju zamršene primjere, kao na pr. jedna bečka statua, porijeklom iz Efeza iz kraja I. st. n. e.⁹⁷, a također i dvije odjevene ženske figure na reljefu sarkofaga iz Italije, iz III. st. (sada se nalaze u Zagrebu)⁹⁸. U oba slučaja majstori su razvili mnogo fantazije u prikazivanju dostojanstvenih likova rimskih matrona, odjevenih u stolu i pallu s efektno složenim naborima.

Donji dio odjeće, ispod koje proviruju u sandale obućena stopala, — do stopala seže bogato nabrani hiton, a preko njega kraći i s manje nabora himation — vrlo je stereotipno prikazan na antiknim statuama, pa ga nalazimo i na fragmentu ženske odjevene figure iz Kostolca, koju je Vulić objavio.⁹⁹ Stav stopala i tretman nabora gornje i donje odjeće na našoj figuri potpuno je identičan sa spomenutim fragmentom, što opet ukazuje na to, koliko su se ponavljali likovi po nekim zajedničkim shemama. Široki rub plašta, koji na našoj figuri na leđima diagonalno presijeca nabore sjeća nas na isto tako efektno složen rub na odjeći odličnika (kip iz Nina, sada u parku Arheološkog muzeja u Zadru), iz I. st. n. e.¹⁰⁰ S tim smo htjeli podvući, da za pojedine detalje na našem kipu ima dovoljno analogija i da odjeća uza svu zamršenost kroja djeluje izrazito antikno.

Za datiranje nemamo dovoljno elemenata, jedino tretman odjeće donekle ukazuje na helenističko-rimske uzore, pa bi morali pomišljati na II. st.

Među dosada neobjavljene kamene spomenike osječkog muzeja spada također reljef, koji prikazuje sl. br. 16. — Kada, kako i s kojega mjesta je dospio u muzej, o tome nema podataka. Nađen je u starom lapidariju u Novom gradu prilikom preseljenja u tvrđu g. 1946., a u starom inventaru nije bio zabilježen. (Novi inv. br. 686). Ostala je neka nepotvrđena predaja, da je nađen negdje na obali Drave u blizini rimskog mosta (t. j. u blizini Ribarskog trga). Mjere su mu ove: vis. 0.39, šir. 0.28, dublj. 0.15 m. To je fragmenat jednog većeg reljefa od bijelog mramora, s jednom figurom bez glave, bez ruku, a i noge su sačuvane samo iznad koljena. Osim toga, taj je fragmenat znatnije otučen i na desnom butu, a neznatnije i na nekoliko mjesta na površini tijela.

Visoki reljef prikazuje golo, mlado, žensko tijelo s leđa u času okreta tako, da je donji dio tijela okrenut na desno i vidi se u $\frac{3}{4}$ profila, dok se gornji dio naginje u lijevo i nije prikazan u profilu. Zbog toga okreta označena su u struku lijevo dva kožna nabora. Desna konveksna linija tijela korespondira s lijevom konkavnom i obje daju neki ritam tom vitkom tijelu. Oko vrata visi tordirana ogrlica, dok u pozadini vidimo dio plašta sa širokim unutrašnjim rubom, kojega se nabori radialno razilaze s lijeve i desne strane figure. Na desnom ramenu vide se prsti nečije lijeve ruke s komadom prebačenog plašta, a na lijevom ramenu vidi se ruka i prsti nečije desne ruke, također s komadom rukava ili plašta,

Reljef je sigurno predstavljao grupu od bar tri osobe, o čemu su dokazom dvije ruke na ramenima. Najbliža je pomisao, da bi to mogle biti ili plešuće Menade ili Harite. U tome što je figura prikazana gola, s leđa i u pokretu s desna na lijevo ima analogiju u mramornom kipu iz Karnuntum-a, koji na sličan način prikazuje Menadu u zanosnom plesu, samo što je linija desne noge, boka i gornjeg tijela oblija i daje jaču impresiju plesa od osječke.¹⁰¹

Menade, nimfe, satiri i sileni tvorili su veselu i bučnu pratnju boga vina i veselja Bakha ili Dioniza, a prikazivane su često u antiknoj plastici i slikarstvu. Na jednoj atičkoj vazi iz g. 430. pr. n. e., koja se nalazi u napuljskom muzeju, prikazana je dionizijska svečanost sa 4 razigrane Menade u dugim, uzvitlanim odjećama, s timpanima, tirzima, (thyrsos) i bakljama.¹⁰² Po takvom grčkom uzoru mora da su rađeni reljefi dviju plešućih Menada na mramornim reljefima jednog nadgrobnog spomenika, kojega su se fragmenti g. 1945. prigodice našli u Celju.¹⁰³ Na njima su figure s mnogo dražesti prikazane u laganom plesnom pokretu, a imaju na sebi duge, opasane hitone, u rukama timpane i štapove. Karnuntinska Menada imala je posve drugi uzor. Osječka reljefna figura najviše liči na nju, a razlikuje se po tome što je neodjevena, a ima ogrlicu oko vrata. Plast, koji je na reljefu prikazan ne može se sa sigurnošću pripisati figuri, jer je reljef toliko manjkav da se ne vidi tko ga drži. Što se nabora plašta tiče, koji se radialno razilaze, ima donekle neka analogija u reljefu Venere s ogledalom i raširenim plaštem iz Ptuja.¹⁰⁴

Nažalost ni u ovom se slučaju ne može sigurno utvrditi, radi li se o Menadi, nimfi, Veneri ili o kakvoj mitološkoj sceni. Ipak treba pomišljati i na mogućnost, da je prikazana jedna od Harita. Bile su tri Harite,

kako su ih Grci zvali (kod Rimljana zovu se Gracije), Aglaja, Eufrozina i Talja, a bile su simboli ljupkosti, radosti sreće. Iz rimskih vremena, iz II. st. n. e. poznata je mramorna grupa, koja se danas nalazi u Sieni, a prikazuje tri Gracije kao tri dražesne, djevičanske i gole figure u zagrljaju, dakle u mirnom stavu. Zbog okreta tijela međutim, koji je na našoj figuri prikazan, više smo prisiljeni pomišljati na plešuću figuru.

Kvalitet kamena i pomnost izrade govore za značajnije umjetničko djelo, no koji je objekat naš reljef ukrašavao, to ne možemo utvrditi. Kad bi podatak o mjestu nalaza, koji se usmenom predajom sačuvao, bio pouzdan, bio bi to reljef ili sa samoga rimskog mosta ili s neke zgrade do njega.

Završavamo ovaj niz rimske plastike iz Murse i okolice s jednim vrlo primitivnim, ali ne manje zanimljivim radom, portretnom glavom iz kamena vapnenca, kako ga prikazuje sl. 17. (inv. br. 758). Visina joj je 0.20 m. Nađena je u starom fondu rimske sitnije plastike Muzeja Slavonije bez ikakvih podataka o mjestu nalaza, no pretpostaviti se mora, da je mjesto nalaza bilo negdje na terenu Donjega grada ili najbliže osječke okolice.

Glava je bila odlomljena u vratu, no da li je pripadala poprsju ili cijelom liku, ne može se reći. Jako porozan kamen, postao je vremenom još porozniji i grublji. Na tjemenu i na zatiljku nalaze se tragovi udaraca.

Prikazana je dugoljata glava (dolihokefalija) s dugoljatim, uskim licem. Čelo je nisko, oči poput šiljatih elipsa, nosna kost široka i plosnata, nos tup, usta malena, prikazana samo kao malo horizontalno udubljenje ispod nosa. Kosa na glavi samo je u konturi označena, a po usječenoj liniji na niskom čelu dobija se impresija, da je bujna i meka i pričešljana na čelo. Brci nisu izrađeni, ili, ako su bili, to se danas više nevidi, no svakako se moraju pretpostaviti zbog prikaza ustiju bez usnica. Kratka brada u sredini je razdijeljena dvjema horizontalnim linijama i raščešljana na obje strane, kako to prikazuju kose linije. Uha su jedva naznačena ispupčenjima; stražnji dio glave nije izrađen, pokazuje samo konture.

Veoma bliskih analogija nema za ovu glavu. Po tretmanu očiju sjeća na keramičke glave iz Siska, koje je Šeper publicirao¹⁰⁵ i smatra ih nerimskim, a datira u II. odnosno u III. st. Po tretmanu nosa i ustiju, te po dugoljatoj fizionomiji liči na portretne glave nadgrobnog spomenika iz Ljubljane, koji se čuva u tamošnjem Narodnom muzeju, a objavio ga je J. Šašel¹⁰⁶ i datira ga u III. st., te smatra, da prikazuje starosjedilački bračni par.

Schober u provincijalno-rimskoj umjetnosti¹⁰⁷ razlikuje onu, koja se odnosi na nevještinu provincijalnih majstora u kopiranju helenističko-rimskih uzora i na onu, kod koje se osjeća samostalan umjetnički princip i različit umjetnički stav prema importiranim, klasično izraženim oblicima. Taj stav je očit u zapadno-rimskim provincijama, gdje su obitavali Kelti od samog početka rimske dominacije. Njihov autohtoni izraz je primitivan i barbarski nasuprot rimskom, klasičnom. On uvijek smjera na pojednostavnjenje oblika, te ga Schober stoga nazivlje konturnim ili linearnim stilom. Taj se primitivni stil zadržao u zaostalom stanju kroz I., II. i III. st. a oslanjao se na još predrimske tradicije keltske latenske kulture. Schober ukazuje na kamenu figuru iz Dalja (sada u Arheološkom

muzeju u Zagrebu), iz Busije, gdje je Hoffiller dokazao prehistorijsko groblje latenskog doba; dakle kamene plastike je bilo u ovim krajevima davno prije Rimljana.

Primitivna glava, o kojoj je ovdje riječ, sili nas, da pomišljamo bilo na predrimsku autohtonu, keltsku umjetničku tradiciju, bilo na onu autohtonu, koja se konstantno održavala u prva tri stoljeća rimske carske epohe. Teško je reći, u kojem je stoljeću nastala, ali je sigurno, da je ona produkt nerimskog umjetničkog osjećanja i da nam ilustrira oštru antitezu između autohtonog i klasičnog umjetničkog izražaja.

S tim završavamo ovu seriju novih i još neobjavljenih primjera rimske kamene plastike, koju je do naših dana krila zemlja kao ostatke »žive kulture« rimskog grada Murse.

Helenistička i grčko-rimska umjetnost i kultura, šireći se daleko u prostoru i nekoliko stoljeća u vremenu, ostale su uvijek u biti svojoj dosljedne i pored svih uticaja starih i stranih kultura, otprilike isto tako, kao što i danas evropska i američka kultura i civilizacija prodiru na sve kontinente, ali stapanja nema pored svih dodira sa starim i egzotičnim kulturama u Kini, Japanu, Africi i Polineziji. Takovu dosljednost u svojoj srži i superiornost nad kulturama starosjedilaca uočavamo svagdje, gdje pratimo prodiranje grčko-rimske kulture u carsko doba širom rimskih provincija. U stvari do pravog procesa stapanja nije dolazilo, no mi ipak u tkivu svake provincijalno-rimske kulture, pa tako i panonske, treba da tražimo način prilagođavanja i uključivanja starosjedilaca u helenističko-rimski kulturni krug.

Stoga u ovome nizu primjera možemo prepoznati, kako se proces prilagođavanja i uključivanja sa strane starosjedilaca odvijao u jednom od panonskih vojničkih i ekonomskih centara, kao što je bila Mursa. Na prikazanim spomenicima prepoznamo slijedeće stepene toga procesa: 1) importirane rimske spomenike dobrog ranga i kvalitete, kao što su reljefi Higije i plešuće Menade, te mramorna ženska glava, koji su mogli biti importirani iz Italije ili susjednog Norika; 2) primjere provincijalnog barokiziranja strogog rimskog stila, kao što su fragmenti stele s hipokampima i erotima, a produkti su domaćih radionica; 3) spomenike s mitskim sadržajem, produkte klasičnog duha, ali nevještine domaćih majstora, kao što su kipovi Ganimeda, Perzeja, Tyche, i Niobe; 4) neke detalje na spomenicima, koji govore o autohtonom umjetničkom osjećanju i mišljenju, kao što je volutni ornamenat na sarkofazima, odjeća i nakit žene Tita Aurelija Avita na steli (u zagrebačkom Arheol. muzeju) i konjanički lik na steli (u budimpeštanskom Narodnom muzeju). Posve o sebi, kao možda neka peta vrsta spomenika, stoji primjer autohtonog umjetničkog izživljavanja, kako ga vidimo na barbarskoj glavi.

Vremenski najraniji je spomenik s konjaničkim likom, koji spada u drugu polovicu I. st., a to je doba učvršćivanja rimske vlasti u našim krajevima. Importirane rimske spomenike većinom treba dovesti u vezu s Hadrijanom, kad je Mursa podignuta na koloniju i kad se urbanistički tek počela razvijati (po rimskom uzoru). Kamen i sarkofazi, spomenici s mitskim sadržajem, stele s barokiziranim ukrasima spadaju u II. i ev. u početak III. st., a oni su najmnogobrojniji, i oni zajedno s ostalim masov-

no pronađenim nalazima Murse rječito govore o naglom urbaniziranju života u tom vremenskom razdoblju.

Spomenik s lavljim parovima upozorava na rasprostranjenost jednog istočnog kulta u Mursi i u Teutoburgiju, na koji dosada nismo bili upozoreni. — Jednostavna stela podignuta djeci oslobođenog roba upozorava na rimski sistem robova odn. oslobođenih robova, t. j. na odnos osvajača prema starosjedilačkom elementu. — Glava barbarina upozorava na oštru antitezu umjetničkog izražavanja, koja je sigurno stalno postojala, ali je rjeđe dolazila do izražaja.

Prvi puta objavljeni su mursanski sarkofazi, koji su bili vjerojatno produkti iste klesarske radionice, koja je radila u Panoniji u II. i III. stoljeću. Kako je rečeno, preuranjeno bi bilo nagađati gdje je bila ta panonska klesarska radionica, ali ipak u vezi toga moramo spomenuti dva fakta i to, prvo, da se na jednoj ari muzejskog lapidarija, posvećenoj Jupiteru od Marka Avita, nalazi zapisano ime klesara (»Asclepiades F.«) i, drugo, da na steli Valerija Marcijala (vidi str. 14 ovoga teksta) iz Murse, stoji zapisano, da su ju podigli »collegae lapidari«. Da je u Mursi radio klesar imenom Asclepiades ne mora nužno slijediti iz prve činjenice, jer je ara mogla biti importirana, no da je u Mursi bio ceh obrtnika, koji su se bavili obradom kamena i da je taj ceh jednom svome članu izradio nadgrobni spomenik, to prilično sigurno slijedi iz druge činjenice, iako taj jedan dokaz nije dovoljan, da se pomišlja na klesarsku radionicu.

BILJEŠKE

- ¹ VHAD, II, 1897, 19; Katančić, De col. mill. II. izd., str. 81; CIL, III, 3286
- ² VHAD, IV, 1900, 187
- ³ VHAD, II, 1897, 17; IV, 1900, 25; IX, 1907, 120; CIL, III, 10263
- ⁴ VHAD, IV, 1900, 187—189
- ⁵ CIL, III, 6451 i 10266
- ⁶ VHAD, IV, 1900, 25; CIL, III, 3282
- ⁷ VHAD, IV, 1900, 26; CIL, III, 3281
- ⁸ VHAD, IV, 1900, 25; CIL, III, 10269
- ⁹ VHAD, IV, 1900, 23; CIL, III, 3280
- ¹⁰ Nije mi poznato, da li je gdje bila publicirana.
- ¹¹ Za vrijeme okupacije živio je u Osijeku arheolog Schmidt sa stanom u ul. Jože Vlahovića br. 16. Ima očevidaca, koji su vidjeli u toj kući dva rimska natpisna kamena, a jedan od ta dva bio bi kamen nađen na jevrejskom groblju u g. gradu.
- ¹² CIL, III, 3276
- ¹³ Katančić, De col. mill., 2. izd. str. 116; CIL, III, 3288
- ¹⁴ VHAD, IV, 1900, str. 21 do 42
- ¹⁵ Pauly-Wissowa, RE, 21. Hbb. str. 670 do 676, Stuttgart, 1933.
- ¹⁶ Hans Jürgen Eggers, Der römische Import im freien Germanien, Text, str. 24, Hamburg, 1951.
- ¹⁷ Osječki zbornik, IV, 1954, 147
- ¹⁸ Eggers, op. cit.; F. Wagner, Die Römer in Bayern, München, 1924; Schober, Die Römerzeit in Oesterreich, Oesterr. archaeologisches Institut, Wien, 2. izd.; Staelin, Die Schweiz in römischer Zeit, Basel, 1948.

- ¹⁹ U raznim stručnim časopisima, među koje treba naročito napomenuti Jahreshefte des österr. archaeol. Institutes, Wien; Archaeol. epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich, Wien;
- ²⁰ Klumbach, Römische Gesichtshelme aus Mainz, Mainzer Zeitschrift, 44/45, 1949/50, str. 33
- ²¹ Osječki zbornik, IV, 1954, str. 19 do 31
- ²² Hoffiller, VHAD, VIII, 1905, 121
- ²³ VHAD, III, 1881, 33 do 40
- ²⁴ Jahreshefte, I, Beibl. 127/8; Dissert. pannon. (Kuzsinsky), 1941, t. XIV, 2 i XLVIII.
- ²⁵ Brunšmid, VHAD, IV, 195; Hoffiller-Saria, Inschriften aus Jugoslavien, I, 1938, Jahreshefte, IV, Beibl. 103 i 113/114; XV, 179; XII, Beibl. 154
- ²⁶ Schober, Die Römerzeit in Oesterreich und in den angrenzenden Gebieten von Slowenien, II. Aufl. Wien, s. a. (Arch. Inst.), str. 158
- ²⁷ Mjesto je označeno na topografskom nacrtu u Osj. Zborniku, V, 1956, u prilogu D. Pinterović o topografiji Murse, str. 55 i dalje
- ²⁸ Štampano u Budi, 1826, pars I, str. 429, br. 417
- ²⁹ Sextus Aur. Victor, De caesaribus, c. XXXIII; Eutropii breviarium hist. Romanae, lib. IX, cap. VIII.
- ³⁰ Ložar, Ornamenti noriško-panonske kamnoseške industrije, Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor, 1934, str. 99 do 147
- ³¹ VHAD, VI, 100; XII, 4
- ³² Schober, Die römischen Grabsteine von Noricum u. Pannonien, Wien, 1923, str. 230 do 232
- ³³ Rodenwaldt, Die Kunst der Antike, Berlin, Propyläen-Verlag, 1927, str. 79
- ³⁴ Schober, Grabsteine, 224/225
- ³⁵ VHAD, IX, 1906/7, 119; X, 1908/9, 213 i 216
- ³⁶ Schober, Grabsteine, 183
- ³⁷ Hekler, Forschungen in Intercisa, Jahreshefte, XV, 1912, 185
- ³⁸ VHAD, XII, 1912, str. 2
- ³⁹ VHAD, V, 1901, 128
- ⁴⁰ VHAD, XV, 1928, 271
- ⁴¹ VHAD, XII, 1912, 5
- ⁴² VHAD, IV, 1900, 41
- ⁴³ Hekler, Forschungen in Intercisa, Jahreshefte, XV, 1912, 174 do 196
- ⁴⁴ Publicirao ju je Brunšmid; VHAD, IV, 41; X, 168; a također i Gorenc, Antikna skulptura u Hrvatskoj, Zagreb, 1952, sl. 65
- ⁴⁵ M. Lang, Die pannonische Frauentracht, Jahreshefte, XIX—XX, Wien, 1919, Beibl. 207—260
- ⁴⁶ VHAD, XII, 1912, 6
- ⁴⁷ Schober, Grabsteine, str. 32, br. 58, sl. 26
- ⁴⁸ Schober, Zur Entstehung u. Bedeutung der provinzialrömischen Kunst, Jahreshefte XXVI, Erstes Heft, 1930, str. 9—52, 14; Hekler, Kunst u. Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen, Bulićev zbornik, 1924, str. 113, 114; Gorenc, Antikna skulptura, sl. 12, 13
- ⁴⁹ Brunšmid, Kameni spomenici, VHAD, VIII, 1905, 89; uspor. i str. 87, 88
- ⁵⁰ Brunšmid, Colonia Aelia Mursa, VHAD, IV, 1900, 35
- ⁵¹ Schober, Grabsteine, str. 212 i dalje
- ⁵² Isto, str. 204
- ⁵³ Abramić, Poetovio, Ptuj, 1925. str. 137
- ⁵⁴ Brunšmid, Kameni spomenici, VHAD, VIII, 87, 88, 89; isti, Arheološke bilješke, VHAD, IV, 194; Patsch, Arh.-epigr. istraživanja, Gl. zem. muz. u B. i H. XIX, 1907, str. 456; isti, Rimska mjesta u Konjičkom kotaru, Gl. z. m. XIV, 1902, 316, 317; Münsterberg-Oehler, Antike Denkmäler in Siebenbürgen, Jahreshefte, V,

- Beiblatt, 110, 113; Vulić, Antike Denkmäler in Serbien, Jahreshefte, XII, Beibl. 165, 166 i XIII, Beibl. 209
- ⁵⁵ Starinar, n. serija, knj. V—VI, 1954—55, Beograd, 1956, str. 43—51
- ⁵⁶ Na Hoffillerovoj snimci, koja se nalazi u spomenutom spisu, a načinjena je »in situ«, kad je kamen još bio čitav, vidi se ista figura i desno, a Hoffillerova bilješka veli, da su to erosi.
- ⁵⁷ Hekler, Forschungen, Jahreshefte, XV, 191
- ⁵⁸ VHAD, V, 128
- ⁵⁹ Uspor. Abramić, Spomenici iz bedema stare Salone, Vjesnik za arheol. i histor. dalm. vol. L, Split, 1932, str. 56—64, T. V i VI; Vera Berce, Dva nagrobnika iz Brega v Celju, Arheol. vestnik, VII/4, Ljubljana 1956, str. 406
- ⁶⁰ Kazarov, Grabstele von Messembria, Jahreshefte. XXVI/II. 1930, 111, gdje je u donjem reljefu prikazana lovačka scena.
- ⁶¹ Patsch, Arh.-epigr. istraživanja, Glasnik z. m. u B. i H. XVIII/2, 177
- ⁶² Brunšmid, Kameni spomenici, VHAD, X, 152. Usporedi i reljef na sarkofagu Baburija Anta u Gradu, Jahreshefte, I, Beibl. 126; H. Sitte, Fragment eines Sarkophagreliefs, Jahresh. XII, 215—223.
- ⁶³ Brunšmid, Kameni spomenici, VHAD, IV, 200; VII, 229, VIII, 52.
- ⁶⁴ Brunšmid, Kam. spom. VHAD, VIII, 69
- ⁶⁵ isti, VHAD, XI, 117
- ⁶⁶ Uspor. Patsch, Rimska mjesta u Konjičkom kotlu, Glasnik z. m. B. i H. XIV, 322 i 323, gdje za posve sličan Minervin reljef pretpostavlja, da je stajao u nizu reljefa u ovoj sakralnoj građevini.
- ⁶⁷ H. Maionica, Inschriften in Grado, Jahreshefte I, Beibl. 139
- ⁶⁸ H. Lucas, Die Ganimedesstatue von Ephesos, Jahreshefte, IX, 269—277
- ⁶⁹ J. Klemenc, Ganimedov reljef iz Šempetra, Arheol. vestnik, Ljubljana, 1956, 220—226
- ⁷⁰ Brunšmid, Kam. spom. VHAD, VII, 225
- ⁷¹ Ziehen, Antik Mythologiai Domborművek a Nemzeti Múzeumban, Archaeologiai Ertésítő, Budapest, 1889, 296—304, sl. na str. 298
- ⁷² Brunšmid, Kam. spom. VHAD, XIII, 210/11
- ⁷³ Rodenwaldt, Die Kunst der Antike, Propyläen-Verl. Berlin, 78—82
- ⁷⁴ Klein, Pompeianische Bilderstudien, Jahreshefte, XV, 144, 145, 146
- ⁷⁵ Stoll - Lamer, Die Sagen des klassischen Altertums, Leipzig, 1907, I, 19
- ⁷⁶ Kam. spom. VHAD, VII, 235 i 236
- ⁷⁷ Stobart, The Glory that was Greece, London, 1951 (III. izd.), 146
- ⁷⁸ Stoll - Lamer, op. cit. str. 19
- ⁷⁹ Ziehen, op. cit. Arch. Ertésítő, IX, 1889, sv. 2, str. 159/60
- ⁸⁰ Kubitschek - Frankfurter, Führer durch Carnuntum Wien, 1923, str. 107
- ⁸¹ B. Saria, Vor- u. frühgeschichtliche Forschung in Südslavien, Sechzehnter Bericht 1925/26 der Römisch-germanischen Kommission, Frankfurt a. M. 1927, str. 112
- ⁸² Brunšmid, Col. Ael. Mursa, VHAD, VI, 145
- ⁸³ Brunšmid, Kam. spom. VHAD, IX, 120
- ⁸⁴ Abramić, Poetovio, Ptuj, 1925, 58
- ⁸⁵ Saria, op. cit. 113
- ⁸⁶ Cohen, IV, 109, 111, 115, 116, 120, 122, 125, 376, 387, 391, 396, 479, 487 i t. d.
- ⁸⁷ Cohen, IV, 109, 122
- ⁸⁸ Cohen, IV, 376, 387, 391, 396, 479, 487
- ⁸⁹ Cohen, V, 143—158, 206—214 i 490—492, 495—515
- ⁹⁰ Vulić, Antike Denkmäler in Serbien, Jahreshefte, XII, Beibl. 160
- ⁹¹ Pinterović, Antikna ž. portretna glava, Osj. zborn. II/III, 1948, 34, 35
- ⁹² M. Lang, op. cit. Jahreshefte, XIX—XX, Beibl. 207—260

- ⁹³ Uspor. vojnički grobni spomenik iz Selimbrije, Jahreshefte, IV, 207
- ⁹⁴ Rodenwaldt, op. cit., 58/59
- ⁹⁵ Stobart, op. cit., 110, 133, 165
- ⁹⁶ Abramić, Poetovio, 27 i 28
- ⁹⁷ Eichler, Weibliche Porträtstatue aus Ephesos, Jahreshefte, XXXVII, 49—52
- ⁹⁸ Brunšmid, Kam. spom. VHAD, VIII, 82
- ⁹⁹ Vulić, Antike Denkmäler in Serbien, Jahreshefte, XII, Beibl. 160
- ¹⁰⁰ Gorenc, op. cit. br. 52 i 53
- ¹⁰¹ E. Swoboda, Carnuntum, Wien, 1953, t. XXI.
- ¹⁰² Stoll-Lamer, Die Götter d. klassischen Altertums, Leipzig, 1907, 249
- ¹⁰³ B. Perc, Rimske najdbe v Celju, Arh. vestnik, Ljubljana, 1951, 234
- ¹⁰⁴ Abramić, Poetovio, 156
- ¹⁰⁵ Šeper, Jedan nalaz keramike iz Siska, Arh. vestnik, V/2, Ljubljana, 1954, 305—315, t. I, 4 i II, 9 i 10
- ¹⁰⁶ J. Šašel, Kipi in reliefi iz Emone, Časopis za slovansko krajevno zgodovino, Letnik, VI, Ljubljana, 1958, zv. 1, str. 1—12
- ¹⁰⁷ Schober, Zur Entstehung u. Bedeutung, Jahreshefte, XXVI, Erstes Heft, 1—12, sl. 13

ROMAN STONE - WORK FROM MURSA AND ITS SURROUNDINGS: SOME RECENT DISCOVERIES, AND EARLIER UNPUBLISHED FINDS

Various kinds of stonework from the Roman colony of Mursa are discussed and illustrated here which were, either accidentally found or excavated at Osijek between 1946 and 1956, or else long ago acquired by the museum but not so far published. The more important stones which the museum at Osijek acquired from its foundation in 1877 up to the thirties of our century were, of course, published in the *Viestnik* of the Croatian Archaeological Society by Sime Ljubić, Ferdo Ž. Miler, Dr. Josip Brunšmid, Vjekoslav Celestin, Dr. Viktor Hoffiller and Dr. Josip Klemenc. The bulk of Mursa's inscribed stones can be found in Mommsen's *CIL*, III. — Not all the stones from Mursa were left at Osijek in this period; a certain number were given to the Archaeological Museum at Zagreb while one or two found their way to the museums at Budapest and Pécs in Hungary.

Since 1946 more attention has been given to stone monuments, and all those which were still scattered in neighbouring places but obviously originated from Mursa, or from nearby Roman settlements, have been gathered into the museum. Thus it was possible to study the whole group as a special collection which will, perhaps, illuminate the art and culture of Roman Mursa. A selection has been made in order to analyse only the more significant pieces which may help to show how our knowledge of Mursa has grown as regards military ranks, civil institutions and nationalities, style in art and stonemasonry, and participation in them by the native people.

Out of six, variously preserved sarcophagi none has ever been published. Two of them are small, having been made for children and of the four of the normal size three are ornamented with the so-called Noric-Pannonian volute motif on both sides of the »*tabula ansata*« (Figs. 1—3). The front part of a seventh sarcophagus is also preserved and is also decorated with the same ornament (Fig. 4).

Much has been written about this motif in periodical literature; it has finally been agreed that it comes from a native artistic tradition which extended throughout Noricum and Pannonia. (See Schober, »*Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*«, Wien, 1923.). The motif of geniuses and of two statues in relief (Fig. 1 and 4) are the most widely spread inheritance of Roman symbolism and artistic tradition on sarcophagi and gravestones. The analysis of all the seven sarcophagi shows that all were of nearly the same shape, made from the same kind of limestone and with the same type of lid (and even mostly decorated with the same ornament). Therefore they are all supposed to have been produced in the same work-

shop somewhere in Pannonia by native stonemasons in the 2nd or 3rd century. The inscription on the preserved frontpiece of a sarcophagus (Fig. 4) was first published by the Slavonian archaeologist Petar Katančić in his work »Istri adcolarum Geographia vetus« (Budae, 1826, Pars I, Liber V, pag. 429) and then by Mommsen (CIL, II, 3265) and is significant because for the first time an »eques coh. III pretoriae« (officer of Life -Guards) was mentioned here, which makes one think he was connected either with Septimius Severus who reformed the Life-Guards and took non-Italians, especially Illyrians into them, or with Gallienus who in 260 defeated at Mursa his opponent and usurper Ingenius.

Fragments of gravestones, discussed here (Fig. 5, 7, 8) belong to a very common type divided into panels bearing reliefs and inscriptions. The relief with the Triton and Hippocampus represents the upper part of a stone under which the remains of an inscription can just be seen, while the fragment with the low column between the two very badly damaged lions represents a tympanum on the top of the same type of stones. The low column is shown as made from wickerwork which is often to be found on such parts (sometimes with a bearded face also) throughout Pannonia (Sirmium, Poetovio, Mursa, Teutoburgium, Intercisa etc.) — Dr. Branko Gavella in his paper on Roman monuments of Greek-Egyptian syncretism in our country (Starinar, V—VI, Beograd, 1956. pag. 43—51) explains this column as the »calathos«, basket, symbol of fertility and assumes that this type of tympanum must be connected with the widely spread cult of Serapis in the first and second centuries as is shown not only by the calathos but the two lions which are symbols of this god too. As regards the missing bearded face on our example, we see that it is sometimes missing on other similar examples and explain it by the preference of Pannonian stonemasons to simplify their tasks. — The motif of eroti (Fig. 8) carrying a large garland belongs to a lower part of a gravestone which was stuck into the earth above the grave. This stone also bore an inscription above the relief as could be seen from a few traces of letters in the upper right corner. The gravestone (Fig. 6) with the relief of a horseman under the inscription (now in the National Museum at Budapest) published first by Mommsen (CIL, III, 3286) and then by Schober (op. cit. pag. 32) is republished here only in order to show an early example of a military gravestone which with the relief of a horseman has a native feature favoured and often met in Gaul in early imperial time.

The very simple gravestone (Fig. 9) is published here for the first time. Judging by the inscription it belonged to two or three children of an emancipated Celtic slave called ATERIX. This stone is a witness of how once the Roman conquerors enslaved the natives and later set them free. Compared with other such stones it tells us something of the economic conditions of emancipated slaves.

A group of stones are then discussed which are probably not connected with graves but possibly used as decorations in temples, sacred places or palaces. These are: Hygiea, the goddess of health with the snake (Fig. 10); Ganymede, the Phrygian boy who was seized by Zeus in shape of an eagle (Fig. 11); Perseus who had to carry out heroic deeds and among them to behead the monster Medusa and is shown here with her head in his left hand (Fig. 12); Tyche or Fortuna, the protectress of a town, in this case of Mursa with the small figure of the rivergod DRAVUS at her feet (Fig. 13); probably Niobe with her youngest daughter in the moment before Apollo's arrows will attack the girl who rushed to her mother seeking protection (Fig. 15); the dancing Menada one of the merry attendants of Dionysos (Fig. 16). Only two of these (Fig. 10 and 16) are sculptures of better quality which might have been imported from Italy or Noricum, the rest are local products of native stonemasons who worked, although without skill, with the help of books of hellenistic patterns. On these products we are interested to see how the natives accepted the overwhelming Roman culture and how in craft and art they created works in a provincial and simplified manner. It is supposed that they started to treat Hellenistic Roman myths from the time of Hadrian onwards when the Hellenistic culture and art were very much favoured and Mursa started to be urbanised.

The beautiful but badly damaged marble head of a Roman lady or empress (Fig. 14) can be dated by the hairdressing which is often met with the coins of Roman empresses; the hair is combed back down nearly to the shoulder and flatly plaited, lifted and fixed on the top of the head. As this was the hairdressing of some

empresses in the middle of the third century this portrait must have been created at that time by an artist of better quality. — The barbaric head (Fig. 17) is significant for its provincial treatment on the whole and in details such as are the eyes, nose, mouth, beard, Nevertheless this is an excellent example and witness of tough and strange artistic tradition of the Celts which survived from prehistoric times up to the Roman domination.

With these examples Mursa is represented as a Roman town which imported objects of art for the higher classes and their cultural needs; but at the same time we see that gravestones or sculptures were ordered from Pannonian stonemasons of lesser quality and only in few cases did the natives give expression to their ancient artistic and primitive traditions.



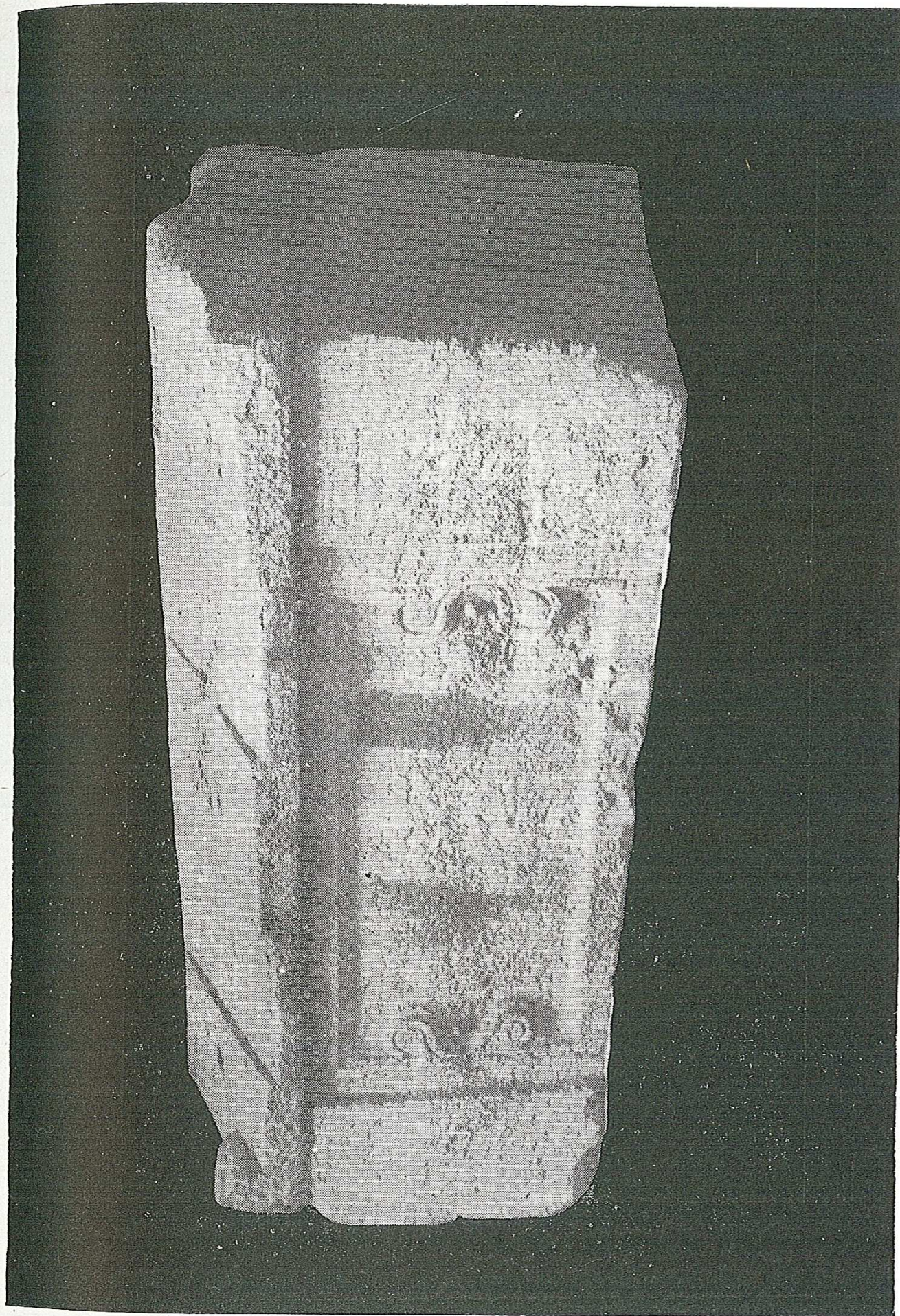
Sl. 1

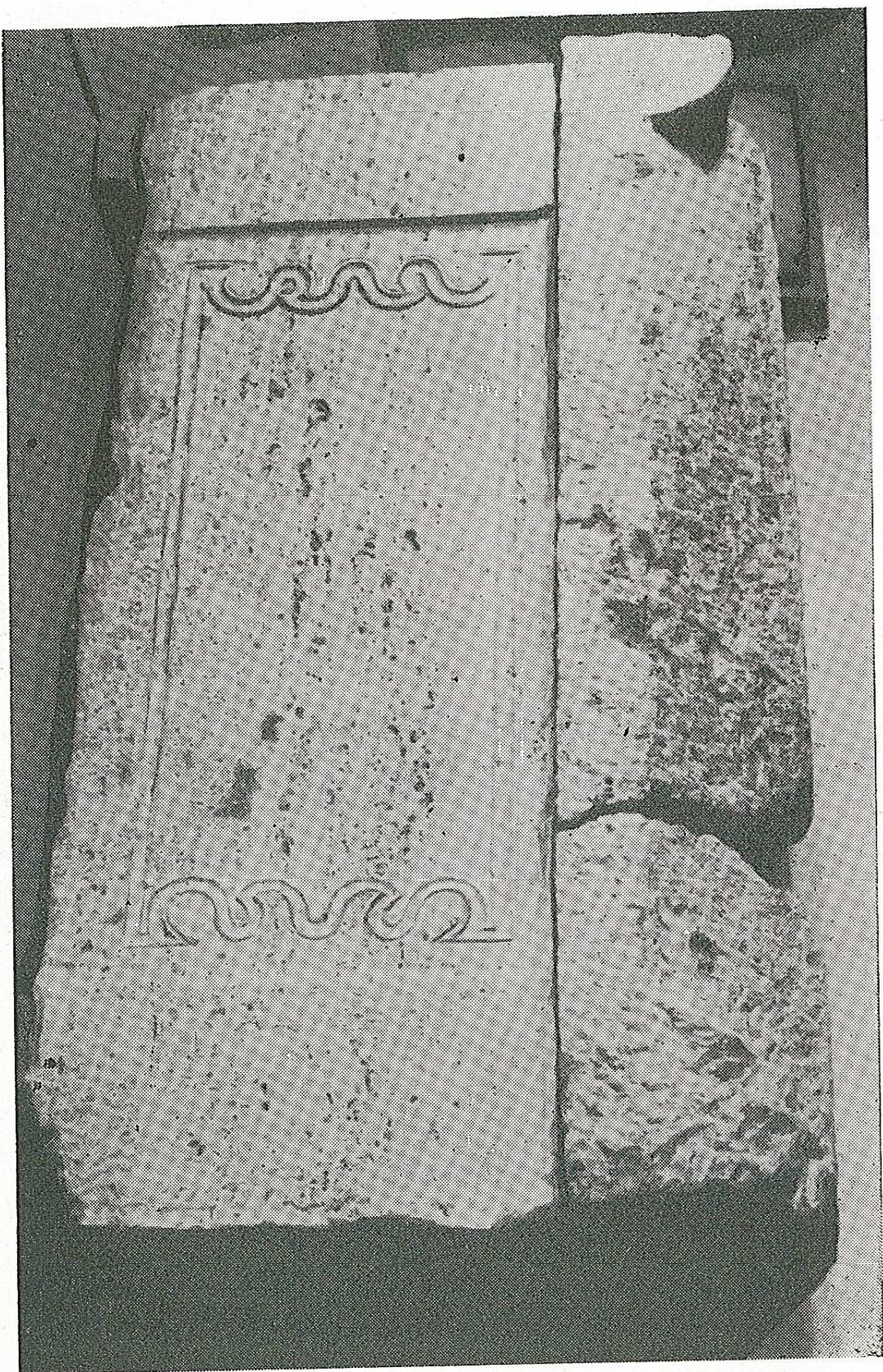
Foto: Kesz



Sl. 1a

Foto: Kesz



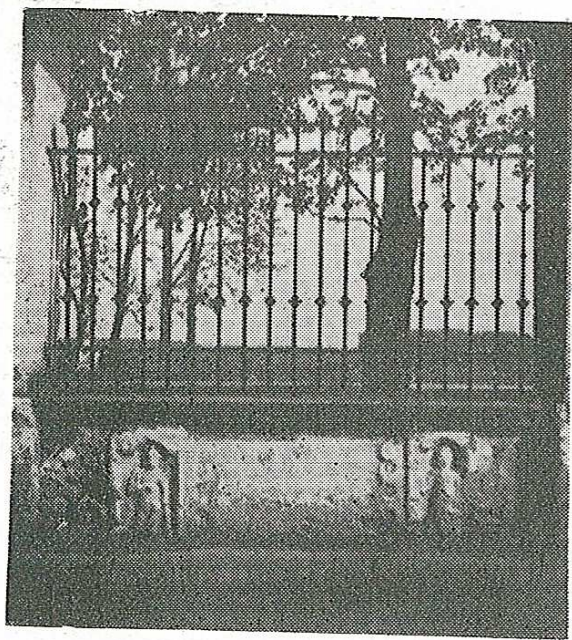


Sl. 3

Foto: Kesz

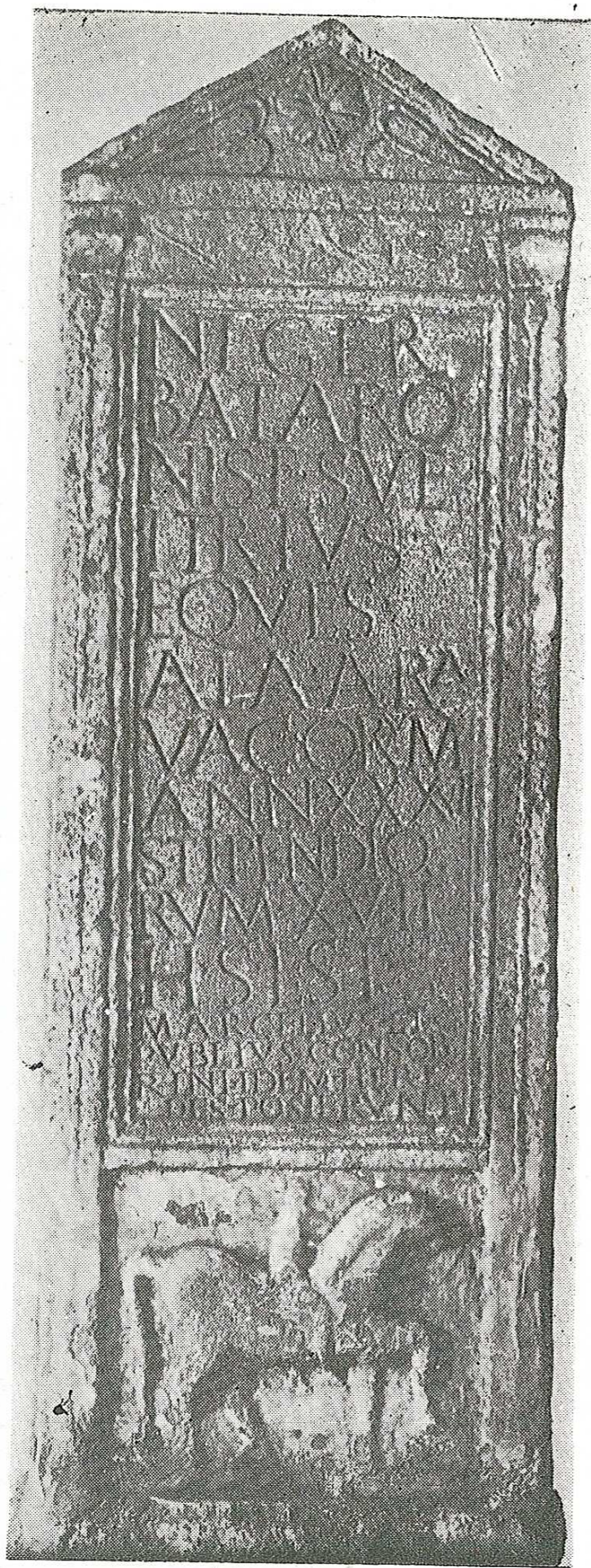


Foto: Kesz



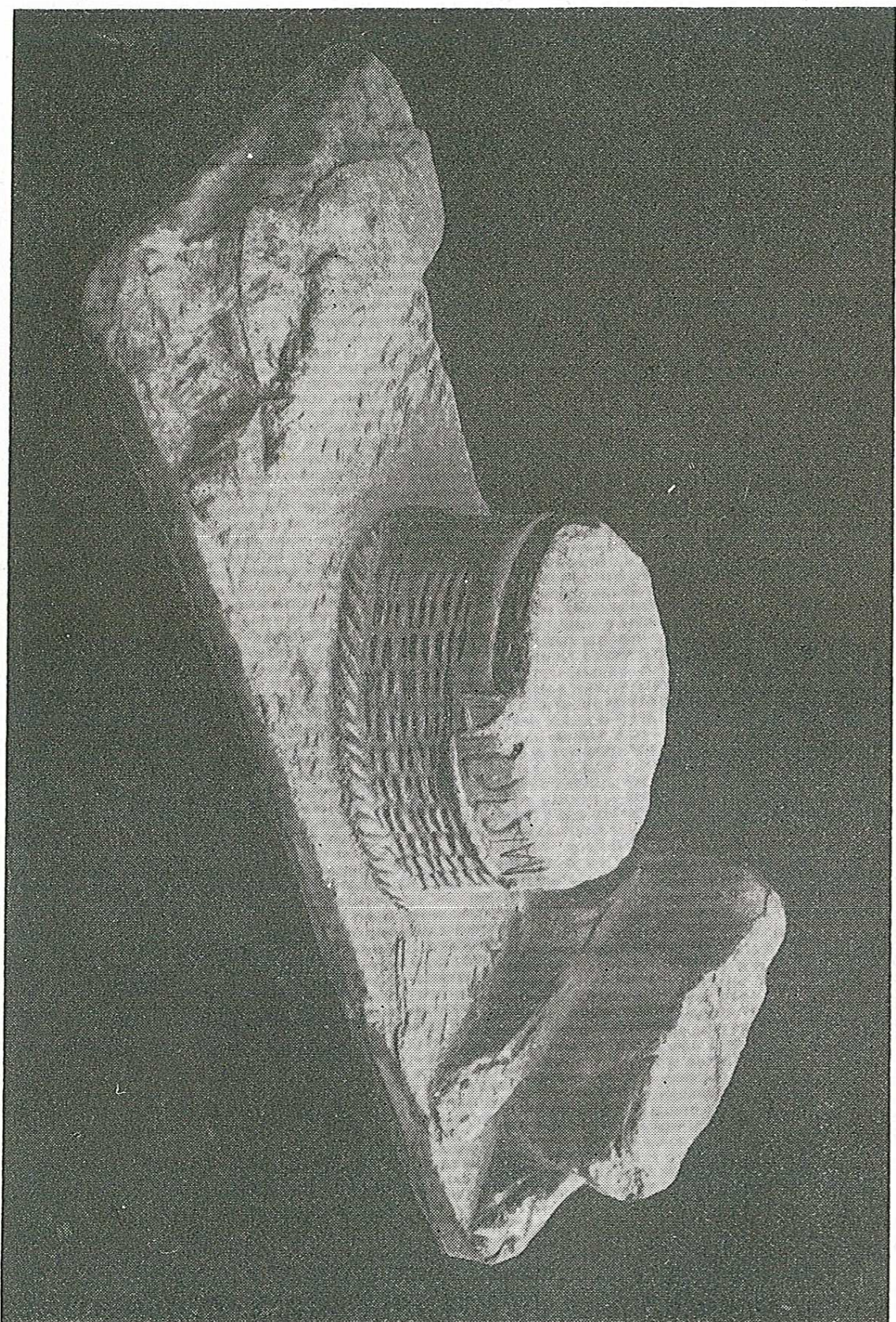
Sl. 4a

Foto: Gojković



Sl. 6



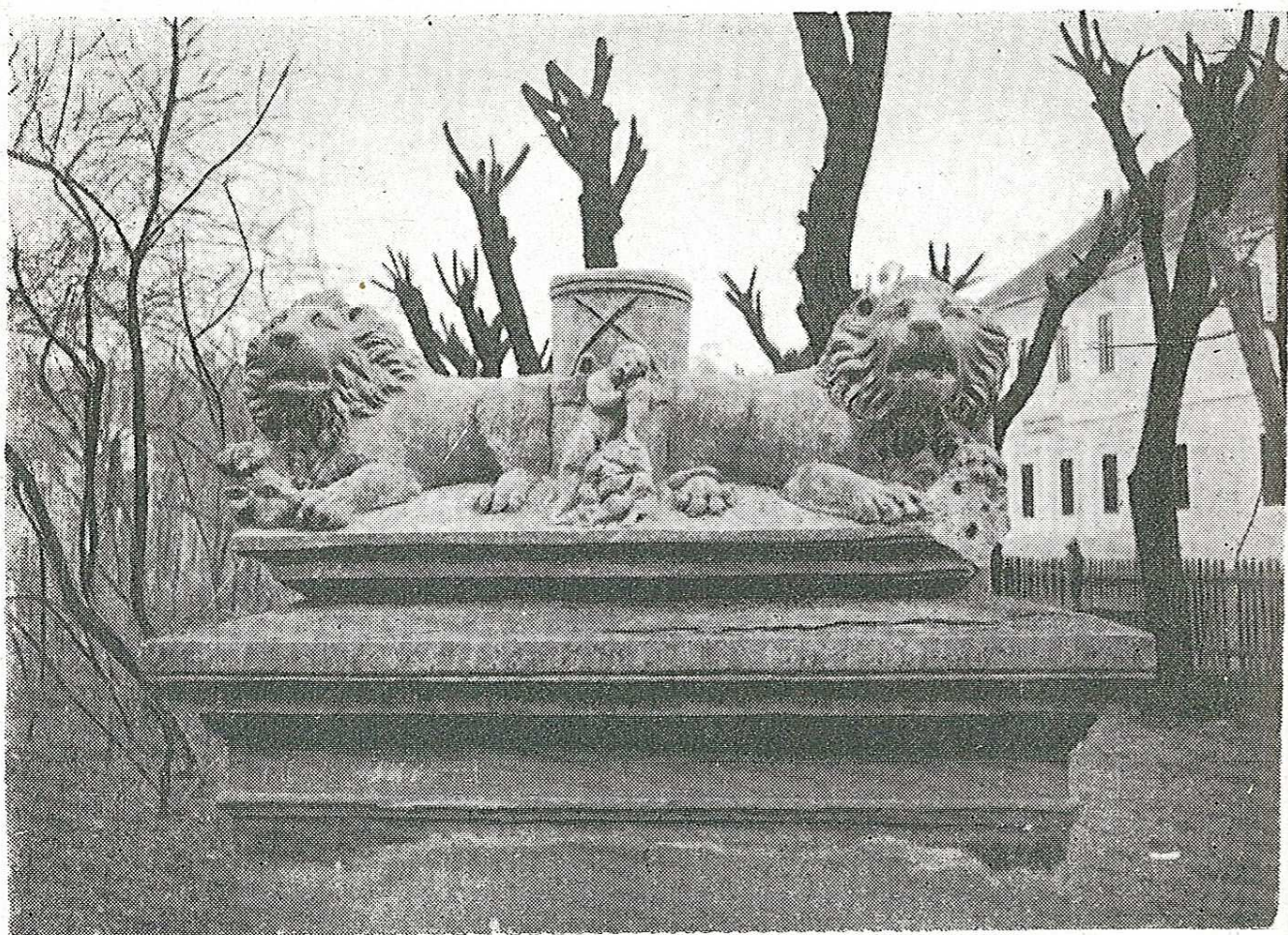


SI. 7

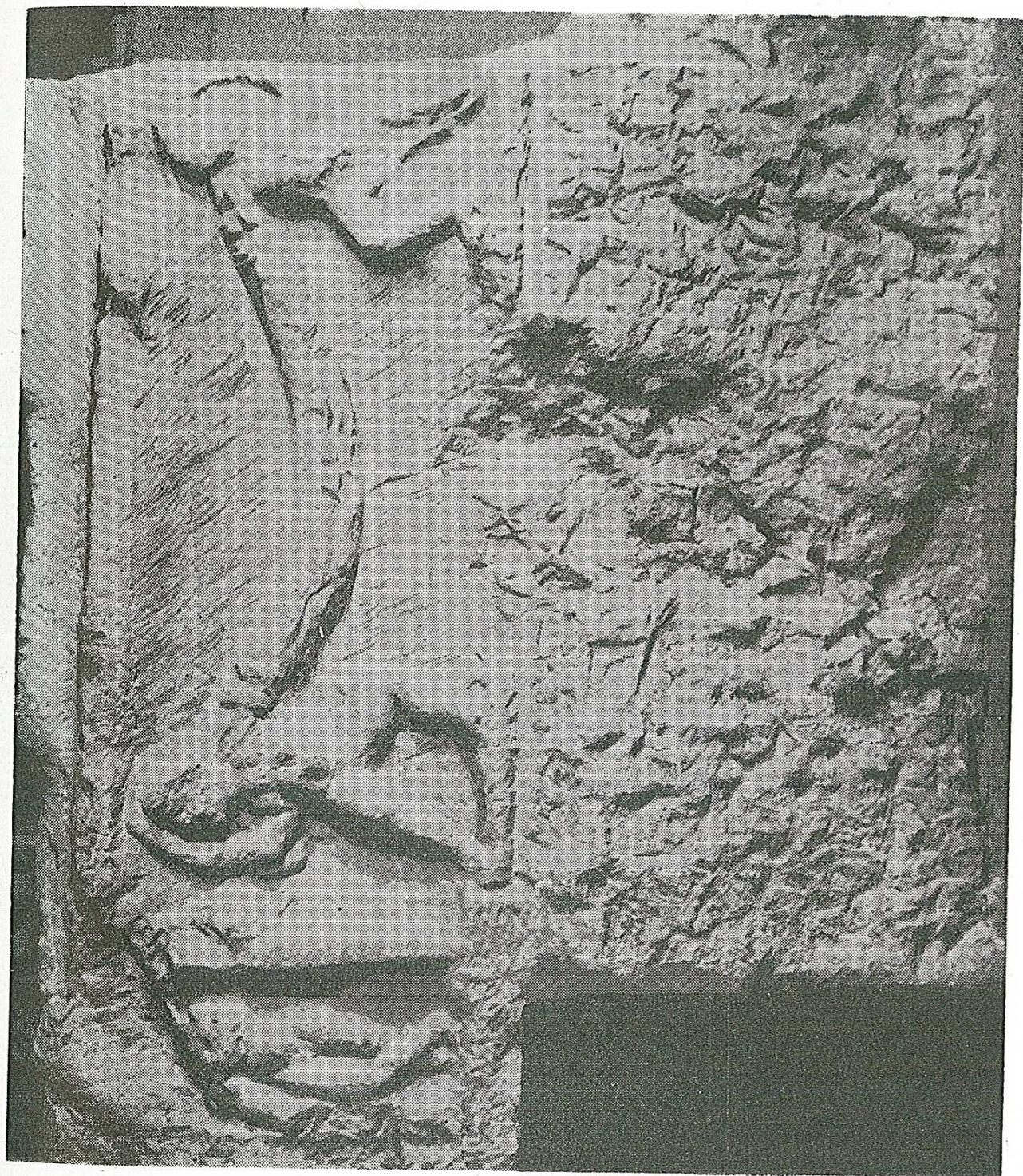
Foto: Kesz



Sl. 7,₁

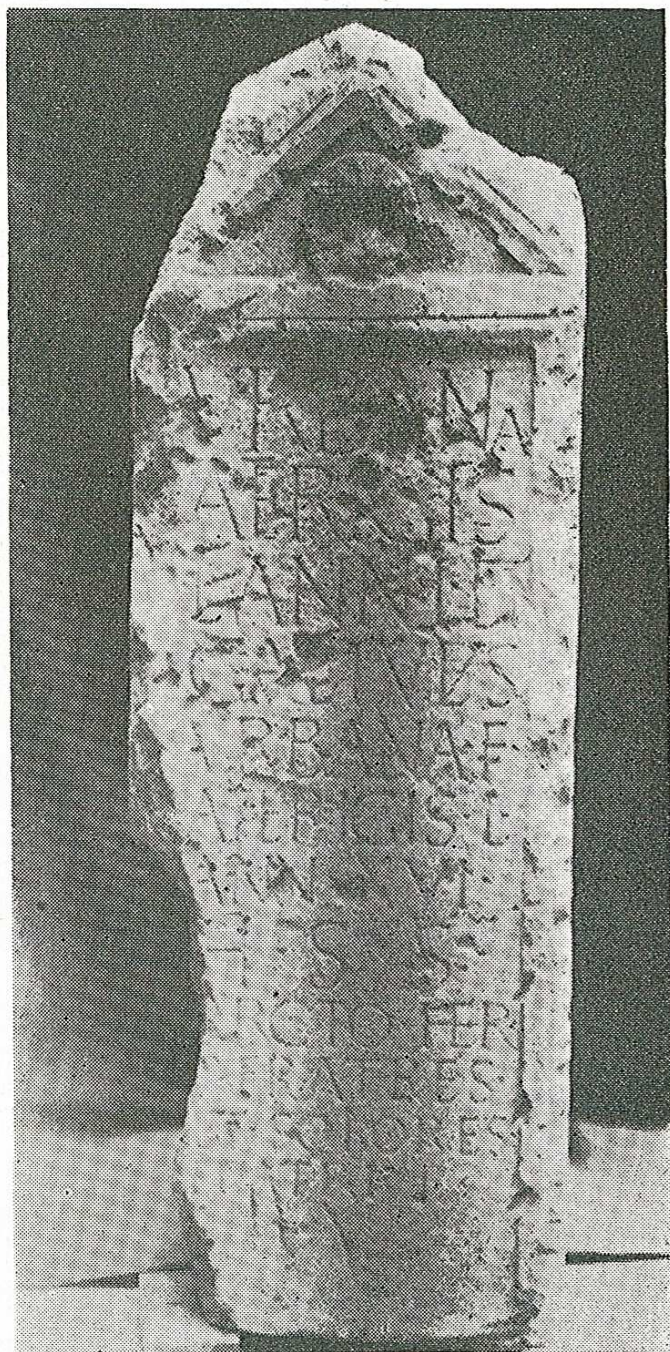


Sl. 7,₂



Sl. 8

Foto: Kesz

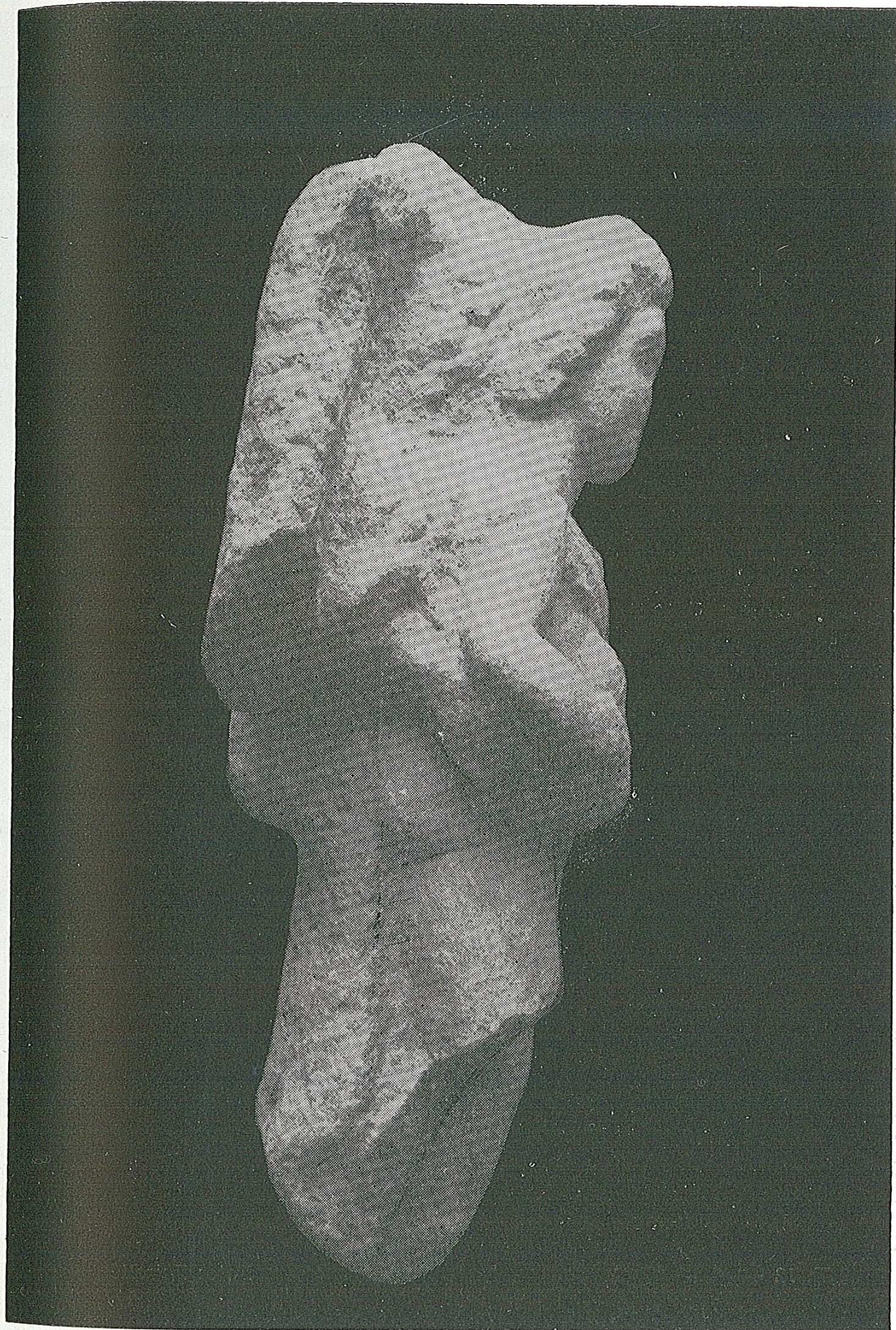


Sl. 9

Foto: Pavelić









Sl. 12

Foto: Pavelić



Sl. 13 i 13a

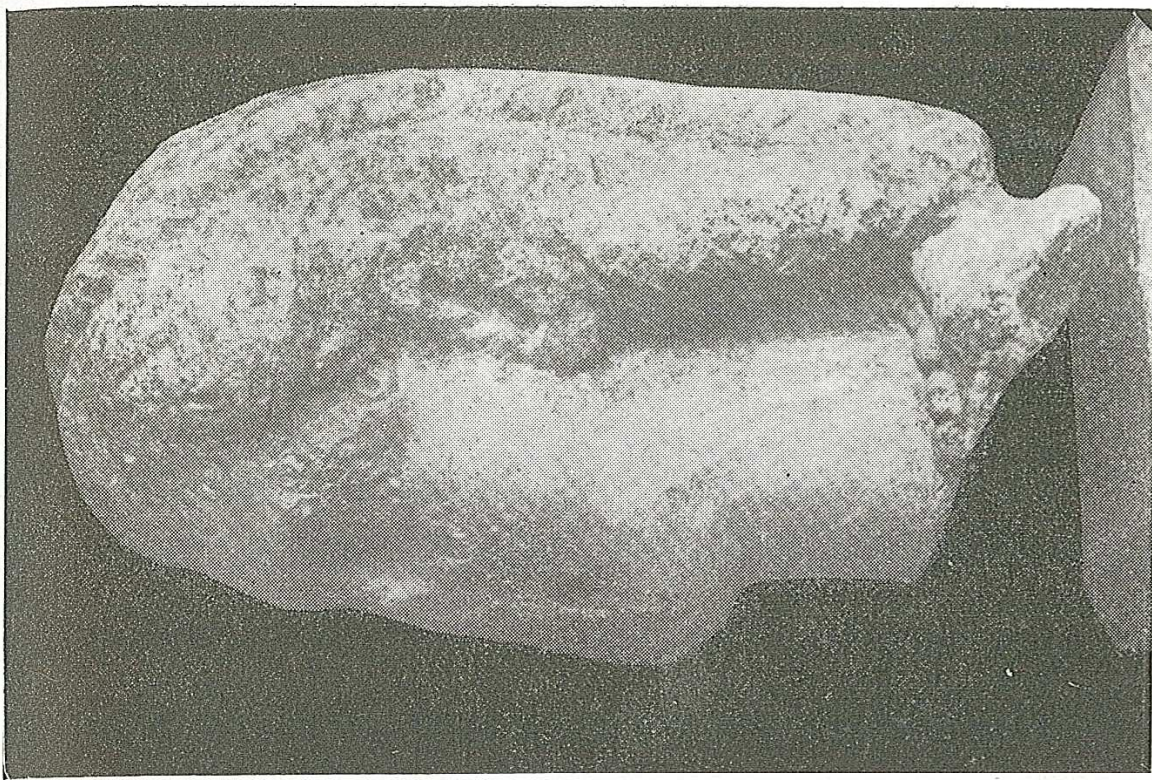
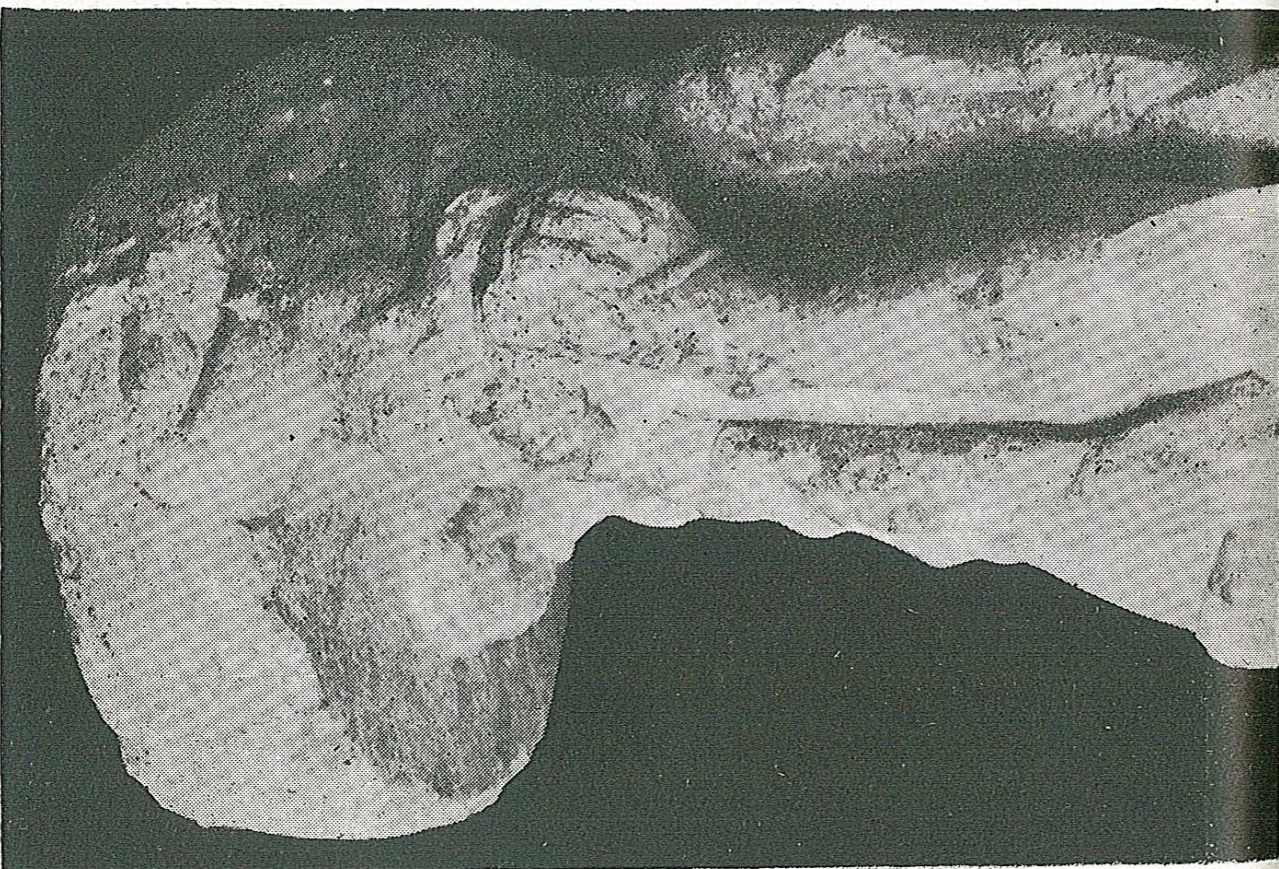
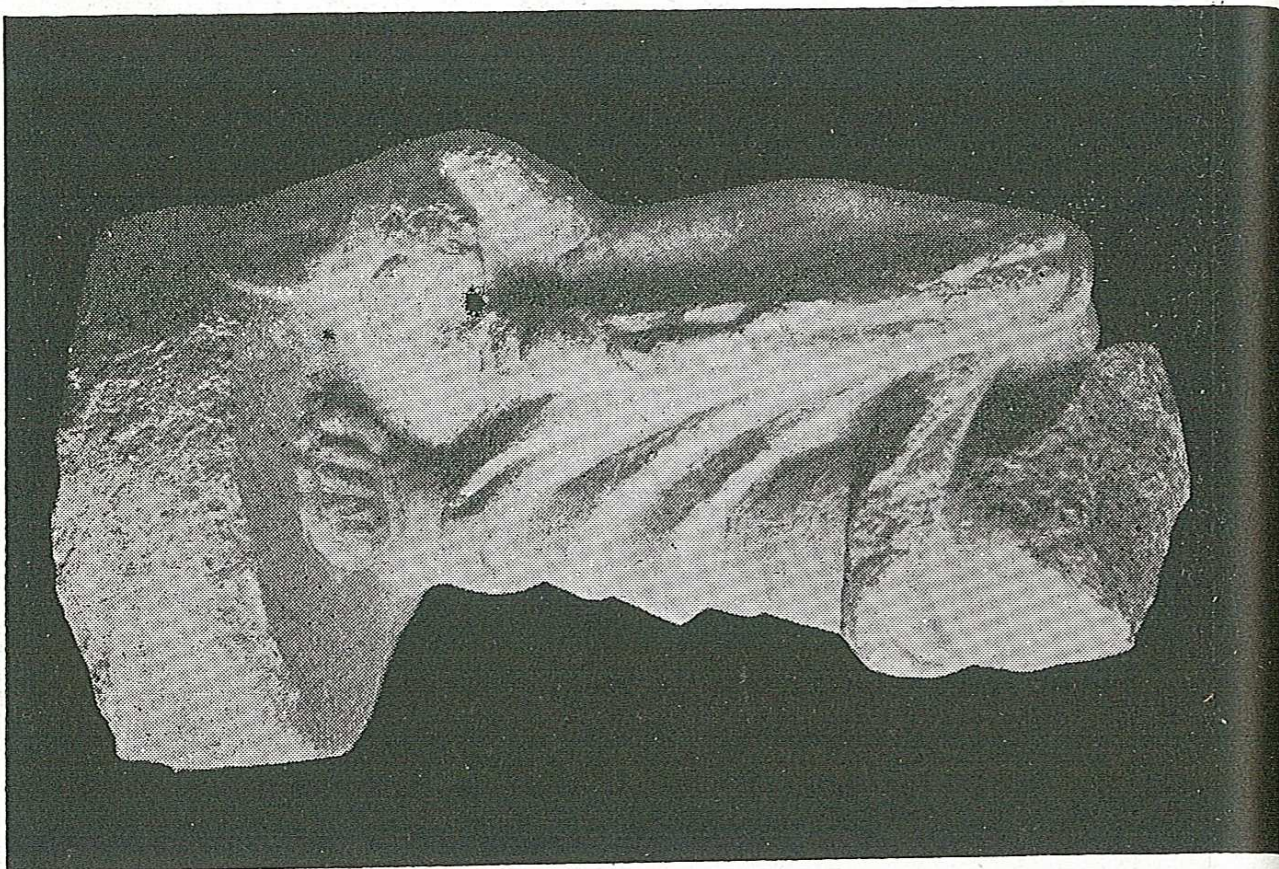


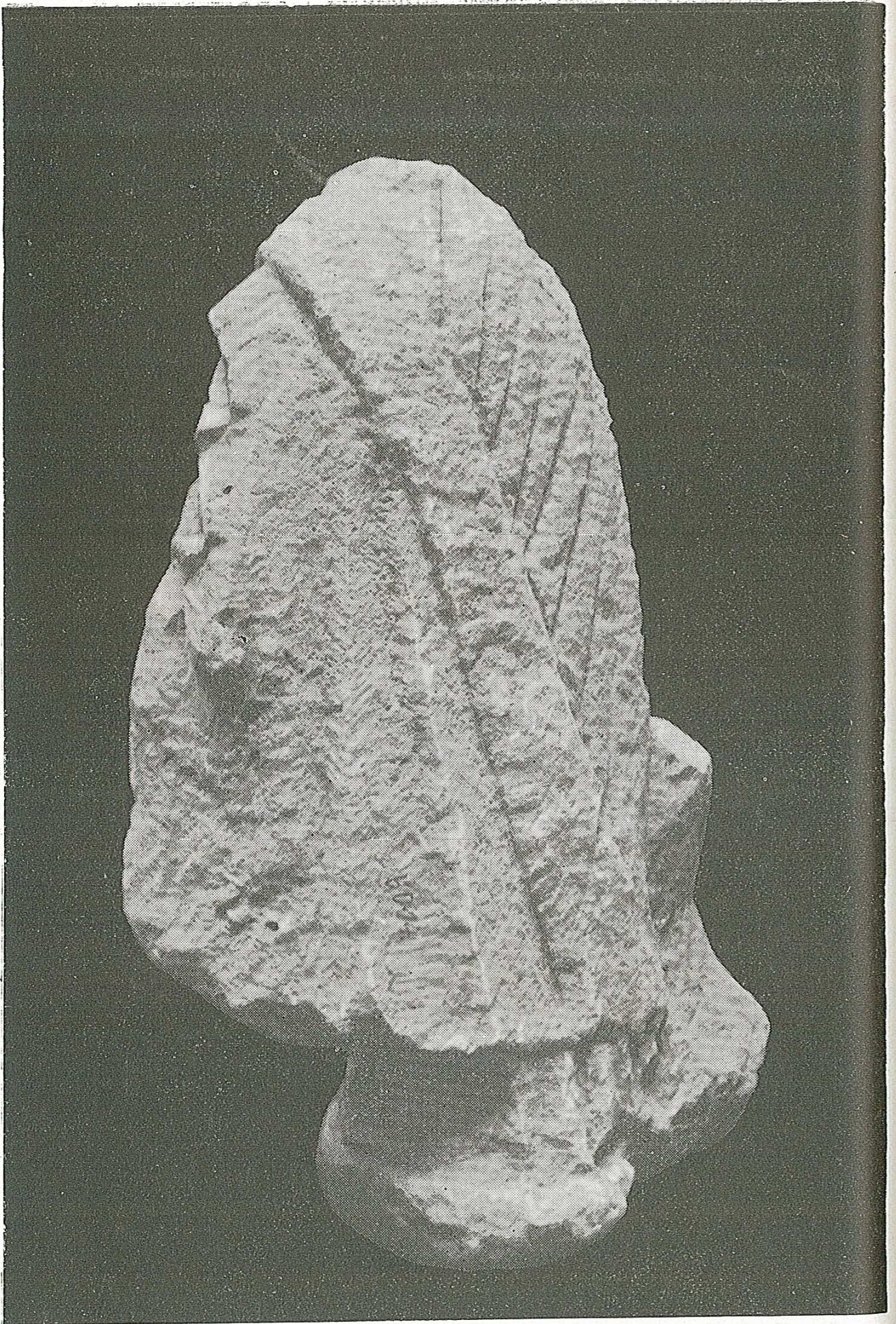
Foto: Pavelić



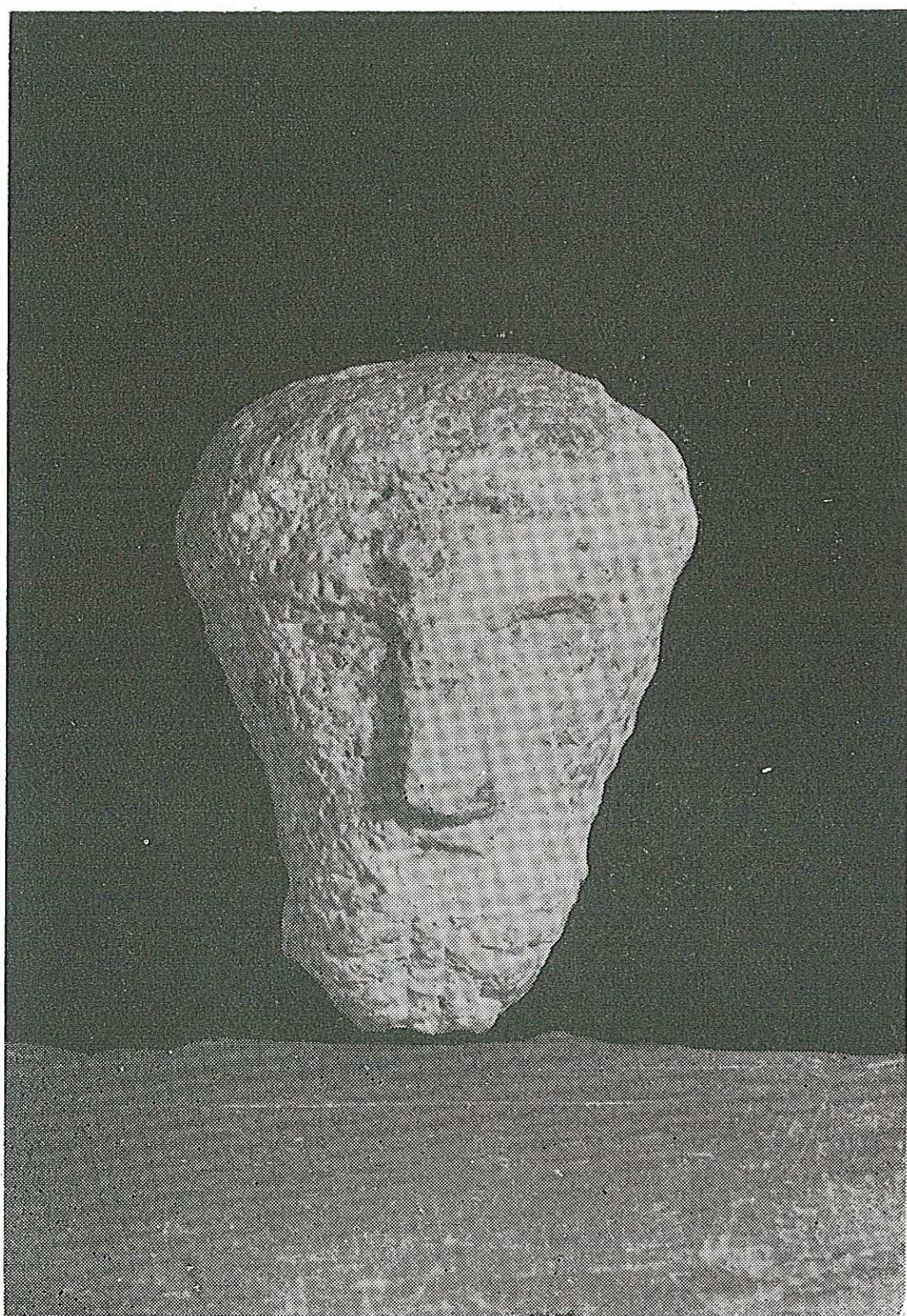
Sl. 14 i 14a

Foto: Pavelić









Sl. 17

Foto: Kesz