

no raziskav rimske plastike, ki je najdena v njegovem območju, podaja avtor v uvodnem poglavju. V naslednjem poglavju se podrobneje ukvarja z materialom, iz katerega so spomeniki izdelani — predvsem z vrstami kamenin — pri čemer zagotavlja, da so vsi kosi ponovno pregledani in mineraloško analizirani. Vidimo, da sta najbolj zastopana lokalni konglomerat in uvoženi marmor, ostale vrste kamna le posamezno. V poglavju, ki sledi, analizira simboliko in dekoracijo na spomenikih, predvsem na nagrobnikih. Na kratko obravnava številne simbole, ki so v splošnem lastni rimskemu grobnemu kultu, ter posamezne elemente, ki so domači, npr. noriško-panonska voluta in t.i. noriška *havba*. Podrobneje analizira dve skupini reliefov, povezanih s skupno tematiko, stilom in materialom ter ugotavlja, da so izdelani v dveh delavnicah, v t.i. »delavnici treh figur« in »delavnici misterijskih reliefov«. Za prvo je značilna upodobitev t.i. *dextrarum iunctio*, kjer se predanost in ljubezen zakoncev ali staršev izraža v stisku rok. Za drugo delavnico je značilna simbolika Dionizovega kulta. Sem sodijo upodobitve Menad, plesalk in igralk na liro, simboli letnih časov. Na isto delavnico so vezane tudi upodobitve Herakla ter morskih božanstev — Tritonov in Nereid, delfinov in morskih pošasti. V zadnjem poglavju obravnava avtor razširjeni grobni simbol, t.i. *Eros funéraire* z dvignjeno bakljo in, pogosto, girlando v roki. Girlando razlaga kot venec ljubezni, v roki ga drži že lepa Helena na neki poznogeometrični vazi.

Sledi glavni del publikacije, katalog, ki vsebuje polno plastiko, bronasto, kamnitno in terakotno, ter reliefne kamne, nagrobnike in are.

Katalog je razdeljen v pet velikih skupin (A—E) in vsaka od teh v več podskupin:

A polna plastika — I. bronasta, II. kamnita,

B reliefi — I. grobni, II. posvetilni,

C živali kot polna plastika in kot relief — I. na kamnu, II. na terakoti,

D časovno neopredeljivi reliefi,

E dodatek (dva fragmenta bronastih ploščic).

Večina podskupin ima še podrobnejšo razčlenitev.

Kataloška obdelava spomenika vsebuje: podatke o najdišču in nahajališču, o dosedanjih objavah in ohranjenosti, slede podatki o merah in materialu, iz katerega je spomenik izdelan; nato je podan podroben opis spomenika z interpretacijo in, večinoma, datacijo na koncu. Reliefne kamne opiše po delih, pri čemer posveča avtor veliko pozornost napisnemu polju, natančno oriše še njegovo dekoracijo, navede objave napisa in ga kratko razloži; nato predstavi ostale dele spomenika, kot so zatrep, portretna niša, dekorativni elementi. Velika večina spomenikov je datirana.

Za tekstom kataloga je register, slede tabele (I—XLVII) s karto mestnega področja Lauriaka (XLVIII) in karto razprostranjenosti obravnavanih spomenikov (XLIX).

Pred nami je gotovo pomembna publikacija. Posebno je treba pohvaliti vestno in pregledno izdelan katalog z odličnimi fotografijami. Zal je uvodni del nekoliko nepregleden, saj so vsi elementi, s katerimi nas avtor seznanja, nako-pičeni in ne moremo razločiti npr. tistih, ki so bistveni za datiranje spomenikov (dejansko so skoraj vsi spomeniki datirani); pogrešamo tudi analizo oblik in namena spomenikov. Čeprav so vsi ti elementi prisotni v katalogu, ne bi bilo slabo, če bi nas avtor seznanil z njimi že na začetku dela. Tako bi začeli študirati rimsko plastiko samo nekoliko bolj pripravljeno.

Na koncu naj omenim, da tudi Arheološki oddelek Filozofske fakultete v Ljubljani pod vodstvom prof. Jožeta Kastelca pripravlja za »Corpus« zvezek rimske plastike v Sloveniji.

Mira Kučar

Akos Kiss: Roman Mosaics in Hungary (Fontes Archaeologici Hungariae, Akadémiai Kiadó) Budapest 1973, 4^o, 72 str., 22 sl., 17 tab., 1 barvna priloga.

Kissova knjiga o antičnih mozaikih na Madžarskem je prvo sistematično delo, ki naj bi vsaj delno zapolnilo veliko praznino v poznavanju antične mozaič-

ne produkcije balkanskega dela rimskega imperija (če prištejemo k temu tudi ozemlje današnje Avstrije).¹ Nastalo je kot rezultat splošne težnje sistematično obdelati vse antične mozaike v Corpus Mosaicorum Antiquorum, čigar izdajanje naj bi usmerjala AIEMA.² Vendar knjiga formalno ni izšla v tem okviru.

Delo je, ne preveč srečno,³ razdeljeno v:

I Zgodovina raziskav (7—8); II Opis mozaikov No. 1—31 (9—34), ki so razdeljeni po najdiščih: 1. *Aquincum*/Budimpešta (No. 1—19), 2. Baláca (No. 20—23), 3. *Savaria*/Szombathely (No. 24—28), 4. *Sopianae*/Pécs (No. 29), 5. *Örvényes* (No. 30), 6. *Brigetio*/Szóly (No. 31), 7. Ostale najdbe (a—f); III Vrednotenje elementov in struktur posameznih mozaikov (35—63) in IV Splošni principi raziskovanja (64—68). Dodana sta index najdišč ter index antičnih in modernih avtorjev (69—71).

I Zgodovina raziskav: zelo kratka zgodovina odkritij (ne raziskav!) oz. najdb mozaičnega materiala od prve znane informacije iz 18. st. dalje, se ne spušča v obravnavanje in vrednotenje mozaikov v preteklosti. Zdi se, da se je avtor s tem poglavjem hotel le držati ustaljene navade.

II Opis mozaikov: sledi razdelitev glede na najdišča takó, da upošteva izključno ohranjene mozaike (oz. ohranjeno podobo), medtem ko so manjši fragmenti in neohranjene manjše najdbe mozaikov le obrobni dodatek in jih ne upošteva niti index najdišč. Dejansko je zajetih 12 najdišč — poleg šestih navedenih v indeksu (*Aquincum*, Baláca, *Savaria*, *Sopianae*, *Örvényes* in *Brigetio*) še Kövá-gószöllös, *Scarbantia*, Egregy, Vigándpetend, Kádárta in Ságvár, obenem je zabeleženih preko 55 najdb in ne le 31, kolikor je numeriranih.

Po številu in kvaliteti ohranjenih mozaikov izstopajo tri najdišča — *Aquincum*, *Savaria* in Baláca, s tem da tvorijo mozaiki vile urbane iz Baláce in Akvinka ter mozaiki legatove palače v Akvinku zaključene celote. Žal opisi mozaikov niso pregledni, temeljni podatki so porazgubljeni v tekstu, obenem pa nekaterih (velikost in material mozaičnih kock, podlaga) večinoma sploh ni. To in pa dejstvo, da sta opis in določitev oz. vrednotenje mozaikov (kar je vsebina III. poglavja) ločena, precej otežkoča smiselno tekoče branje.

III Vrednotenje elementov in struktur posameznih mozaikov: med mozaiki Akvinka tvorijo mozaiki legatove palače (*Legatus Augusti pro praetore* za provinco *Pannonia Inferior*) zaključeno celoto, ki se po avtorjevem mnenju notranje loči na skupino črno-belih geometričnih mozaikov (No. 1—4), ki razvijajo težnje flavijskega baroka oplojene s klasiciz-

mom Trajanovega in Hadrijanovega časa, njih motive pa naprej razvija druga skupina mozaikov (No. 7—9), ki naj bi tudi časovno sledili prvim (nastali še pred markomanskimi vojnami). Glede na italske vzore in kvaliteto izdelave teh mozaikov predvideva avtor delovanje italske mozaične delavnice v Akvinku. Upravičenost časovne delitve teh mozaikov se zdi vprašljiva, prav tako tudi njih branje. Kiss se namreč moti, ko določa vsem mozaikom prve skupine isti princip upodabljanja belega ornamenta na črni osnovi; najlaže bi namreč govorili o enakovrednih barvnih vrednostih oz. o poenotenju obeh vizualnih ravnin, ki je doseženo z večkratnim prekrivanjem ornamentalnih mrež (značilna sta mozaika No. 4 in 9).

Mozaik termalnega dela iste palače (No. 10) je nastal v zgodnjem 3. st. in kaže italo-rimski okus. To je edini figuralni (črno-beli) mozaik palače, ki se motivno navezuje na marinske in nilotske scene mozaikov Italije, stilno pa na ostijske silhuete mozaike.

Izredno pomemben za proučevanje rimskih mozaikov je leta 198 nastali mozaik akvinškega mitreja (No. 11). Natančna datacija daje trdno oporo za določevanje drugih mozaikov različnih variant geometrične sheme osmerokrakih rombičnih zvezd, ki je v precejšnjem številu zastopana na mozaikih zahodnega dela imperija (pri nas npr. celjski, leta 1854 na Dereanijevem vrtu odkriti mozaik; cf. *MHVS* V [1854], Taf. II). Kiss meni da je ta mozaik izdelek lokalne mozaične delavnice, ki je začela delovati kmalu po koncu markomanskih vojn, najverjetneje pa sta nekaj deset let kasnejša izdelka iste delavnice tudi mozaik s sceno kaznovanja Dirke (No. 12) in mozaik s sceno rokoborcev (No. 13), ob katerih prikaže avtor ikonografijo teh motivov.

Mozaik, ki dokazuje, da je panonski prostor sprejemal poleg italskih vplivov tudi vplive iz vzhodnega dela imperija, je mozaik s prizorom Herakla, Nesa in Dejanjre (No. 15), ki je nastal v severnem obdobju. V mozaični umetnosti razmeroma redek motiv temelji na helenističnem prototipu. Slikoviti način upodabljanja samo enega, velikega osrednjega prizora, kar nasprotuje sistemu z več slikovnimi polji (»multi-pictura«), ki je običajen v evropskih provincah rimskega imperija, odločno govori za vplive vzhoda. Kiss domneva, da je

bila osrednja slika izdelana v neki mozaični delavnici v vrhodnem delu imperija, odkoder je (verjetno preko Akvileje) prispela v Akvinkum. To dokazuje tudi razlika v tehniki izdelave emblema in okvira.

Poleg tega mozaika so v isti stavbi odkrili še dva mozaika geometričnih shem (No. 16 in 17) in večji mozaik z dionizičnimi prizori, v katere je vključen Herakles (No. 18). Tako njih geometrična struktura kot motivi in način upodabljanja izkazujejo močne vplive mozaične in slikarske umetnosti vzhodnih provinc (Sirija). Njih datacija v čas prehoda iz 2. v 3. st. se pokriva z znanim vdorom vzhodnih elementov v umetnost zahodnih provinc za časa severske dinastije.

Tretja večja zaključena mozaična celota je skupina mozaikov iz vile urbane v Balácapusztí, datiranih v severski čas. Kiss ugotavlja na osnovi geometričnih struktur in elementov, rastlinskih in deloma živalskih motivov njih sorodnost z mozaiki italskega in posebej severnoitalskega prostora, kjer je bila glavno izžarevajoče središče Akvileja.⁴

Podobno so trije mozaiki geometričnih shem iz Savarije (No. 24—26), ki so nastali v severskem oz. posevskem času, vezani na severnoitalski prostor. Najpomembnejši v Savariji odkriti mozaik pa je nedvomno veliki mozaik starokrščanske bazilike sv. Kvirina, škofa iz Siscije, datiran v 2. četrtino 4. st. Kot tipičen produkt konstantinskega časa staplja v sebi staro mozaično tradicijo (barvitost, plastičnost, strukturna mreža) in nove lepotne težnje (bogastvo motivov, oživiljena plastičnost, značilna, bogato razvita akantova vitica). Kiss domneva, da je ta mozaik do neke mere pod vplivom akvilejskih zgodnjekrščanskih mozaikov, ki kažejo enako vendar poenostavljeno geometrično shemo, po drugi strani pa opozarja na tesno povezanost starejših severnoitalskih geometričnih shem s shemo zaobljenih križnih polj mozaika iz Savarije.⁵

Časovno zadnji je mozaik, nastal v 2. pol. 4. st. (morda celo v 5. st.) kot okras starokrščanske nagrobne stavbe v mestu Pécs. Geometrična shema križev in oktagonov tega mozaika se je razvila v času tetrahije ter se pozneje izredno razširila, tehnika in polnilni motivi pa kažejo na pozen čas njegovega nastanka.

Kot zadnjo obravnava avtor v tehniki opus sectile izdelano talno oblogo iz ör-

vényesa, ki je nastala v 2. tretjini 4. st. Ob tem prav na kratko prikaže razvoj takšnega načina oblaganja tal.

IV Splošni principi raziskovanja: Avtor podaja v skupih besedah različne vidike in izsledke proučevanja panonskih mozaikov ter njih odnos do ostalih rimskih mozaikov in rimske umetnosti sploh.

Glavne ugotovitve glede panonskih mozaikov, vključenih v razvoj celotne mozaične produkcije rimskega imperija od Trajanovega časa dalje (iz tega časa so prvi znani mozaiki obravnavanega ozemlja), so: Vse do severskega časa so panonski mozaiki, podobno kot mozaiki vseh zahodnih provinc, motivno in strukturno odvisni od italskega, še posebej severnoitalskega prostora in ne kažejo samostojnega razvoja (mozaiki legatove palače v Akvinku). To so dekorativni mozaiki bolj ali manj razvitih geometričnih shem, značilnih za vse zahodne province (italski vplivi se v vzhodnih provincah navezujejo na helenistično slikarsko tradicijo in mozaična umetnost tega dela rimskega imperija teži k velikim figuralnim poljem). V severskem času (ki je za ta prostor tudi čas po markomanskih vojnah), v katerem je nastalo največ odkritih mozaikov, opazimo vedno močnejši vpliv vzhodnih provinc, ki se izraža v povečani barvitosti, razčlenjenosti in novi plastičnosti geometričnih shem in elementov ter v uvajanju večjih slikovnih polj z mitološkimi motivi (Herakles, Dioniz). Sedaj se prvič v razvoju rimskega mozaika na tem prostoru ob stalnem italskem vplivu (Baláca) pokaže do neke meje samostojnost v mozaični produkciji, kar govori za lokalne mozaične delavnice. Razen mozaikov legatove palače v Akvinku, ki jih je izdelala italska delavnica in onih v Baláci, pri katerih moramo verjetno tudi računati z neko italsko delavnico, so vsi ostali mozaiki delo domačih mozaičnih delavnic. Celotna mozaična produkcija rimskega imperija v prvih stoletjih ne kaže bistvenih razlik glede na prostor svojega nastanka, v 3. in posebej v 4. st. pa že lahko ugotovimo razlike v mozaični produkciji posameznih področij (starokrščanski mozaik iz Savarije) tako v motivnem kot v strukturnem pogledu.

Za mozaike obravnavanega ozemlja je ugotovljeno, da so nastali na spoju žarčenja velikih centrov Vzhoda in Zahoda, s tem da ostaja Akvileja skozi ves

čas prvi in najmočnejši vplivni center za ves vzhodnoalpski in zgornjedonavski prostor.

Ob koncu naj omenimo še nekaj, česar Kiss sicer izrecno ne pove, je pa prisotno v njegovi analizi razvoja rimske mozaične umetnosti. Ornamentalno-dekorativni značaj rimske mozaične umetnosti je zanj ena bistvenih potez rimske nacionalne umetnosti kot celote. Prav v tem prepozna avtentično potezo rimske, v nasprotju s helenistično umetnostjo oz. tisto težnjo, ki vodi rimsko umetnost v ploskovitost pozne antike, kar pomeni istočasno vse večje oddaljevanje in osamsvajanje od helenistične tradicije.

Kissova predstavitev in analiza mozaikov je za obravnavano področje vsekakor pionirsko delo in zasluži vsakršno priznanje. Vendar pa lahko ob njem izrazimo željo glede bodočih del; željo, ki more biti razumljena tudi kot očitek našemu avtorju. Želeli bi namreč, da bi

Iva Curk: *Rimljani na Slovenskem*. Ljubljana, DZS 1976, velika 8^o, 122 str., številne ilustracije.

Za Grafenauerjevim orisom zgodovine v arheoloških obdobjih na Slovenskem (*Zgodovina slovenskega naroda* 1 [1964]) je delo Ive Curkove prvi poskus na tem področju. Presenetljivo malo za deželo, ki ima toliko arheologov in tako zanimivo lego, namreč na ozkem stičišču dveh polotokov, ki sta imela vodilno vlogo pri oblikovanju evropskega človeka. Poskus Ive Curkove je Grafenauerjevemu podoben le na videz. Medtem ko je Grafenauer skušal podati politično-zgodovinsko podobo Slovenije v antiki, je Iva Curkova kljub naslovu prvega poglavja, namreč 'Zgodovinski razvoj, vojska, uprava', prenesla težišče docela na kulturno zgodovino. Povsem se razhaja avtorica s predhodnikom tudi v načinu pisanja, ki ji ga ne nazadnje narekuje sam namen dela. Avtorica ima namreč izrazito pedagoško tendenco. S tega vidika, mislim, da se je odločila za dober pristop s popularizacijsko noto in napisala delo za najširši krog bralcev, delo, ki ga s pridom vzame v roke vsakdo: od učeče se mladine do izobraženca.

Pisanje politične zgodovine, kolikor se vanj spušča, je šablonsko. S tem izrazom ne vrednotim negativno njenega prvega poglavja, marveč izražam le svoje prepričanje, da se za takó majhen izrez

bilo obravnavano gradivo dosledno sistematično predstavljeno in da bi sledilo normam, ki jih je izdelala oz. predložila AIEMA, katere član je tudi Kiss.

Bojan Djurić

¹ Antična mozaična produkcija avstrijskega ozemlja je obdelana v neobjavljeni disertaciji H. Latin (*Römische Mosaiken aus Österreich*, Diss. Wien 1966), gradivo s slovenskega ozemlja je predložil B. Djurić, Antični mozaiki na ozemlju SR Slovenije, AV 27 (1977).

² AIEMA — *Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique*, ustanovljena leta 1965 v Parizu pod vodstvom H. Sterna. Izdaja glasilo *Bulletin d'AIEMA*, ki je dostopno le članom. Glasilo prinaša predvsem tekočo strokovno bibliografijo, v 4. št. (maj 1973) pa je objavljen načrt poenotene izrazoslovja in branja geometričnih elementov in struktur antičnih mozaikov. Teoretično branje je zajeto v dveh zbornikih simpozijev o antičnem mozaiku — *La Mosaïque Gréco-Romaine* I (1965) in II (1975).

³ Kar je v svoji oceni tega dela ugotovil že M. Dunderer; cf. *Gnomon* 48/3 (1976) 296—303.

⁴ Podobno velja tudi za mozaike slovenskega prostora.

⁵ Enako odvisnost kažejo tudi starokrščanski mozaiki Celja in Ljubljane.

iz historičnega tkiva Evrope kot je Slovenija in spričo skope usode, ki nam je pustila za ta prostor le malo gradiva in virov, zgodovina ne dá pisati. Pisati se dajo doneski k zgodovini ali osnovne smernice razvoja življenja na tem prostoru, ali pa moramo Slovenijo vključiti v celotno tkivo časa, ki ga želimo obravnavati. Gradivo, ki ga imamo v zadostni (a še zdaleč ne idealni) meri, je s kulturno-historičnih področij, predvsem s področja zgodovine religij, tehnologije in podobno.

Členitev snovi je ustrezna in dokaj sistematična. Stvarnih napak ali večjih pomanjkljivosti v delu ne opažam. Posameznosti, ki me ne navdušujejo, so naslednje.

Slike niso oštevilčene in so premalo tesno povezane z besedilom. Nekatere risbe so skicirane silhuete, ki brez razlage skoraj ničesar ne izražajo.

Zelo manjka nekaj zemljevidov in situacijskih risb.

Osnovna literatura v slovenščini, ki je dodana na koncu, je nezadostna, nesistematično zbrana, pomanjkljivo navedena.

Slovarček besed in pojmov je neprečiščen in nenatančen, delno napačen, topografski podatki so pomanjkljivi in ne omogočajo zadostne orientacije.

Način podajanja snovi ima nekako preveč očitno vzgojno tendenco. Pri tem je pripoved premalo nazorna, preveč opisna in splošna, kar seveda škoduje