

Archaeologia Iugoslavica, Antichita Altoadriatiche, Schild von Steier in številne zbornike; nazorne zaključne skice o posamičnih arheoloških najdiščih pa je predstavil v zbirki Vodniki po kulturnih in naravnih spomenikih Slovenije. Omeniti je potrebno tudi članke v dnevnem časopisju, še posebno pa smo dolžni izvzeti njegov delež v najnovejši Zgodovini Slovencev iz leta 1979, ki pa je doživel svojstven vihar kritike, objavljen v ediciji Arheološkega vestnika. Ta nas je vzbudil k poglobljenemu razmišljanju in ugotovitvi, da je treba verjetno iskati bistvene vrednostne korenine za ocenjevanje tega dela v drugačni smeri, in sicer bolj v mnenju dr. Jožeta Kastelica, ki meni, da je ta prispevek »temeljnega pomena in ostaja nujna osnova, na kateri bodo pozneje drugi gradili dalje«. Tu gre za globoko temeljno presojo, ki je kritiki pri svojih izhodiščih niso zadovoljivo oziroma smiselno upoštevali.

Predvsem pa moramo poudariti, da je bil v času ravnateljavanja dr. Peter Petru duša poleta ne samo v naši osrednji muzejski hiši v Ljubljani, marveč tudi v celotni arheološki zavzetosti. S svojo nikdar pesimistično zasnovano mislijo je zmožel pravo gigantsko delo pri izdaji tolikernih številk periodike *Situle, Katalogov in monografij, Arga* in pri pripravi številnih simpozijev, razstav pri nas in na tujem in katalogov k razstavam (omenimo naj le *Zaton antike v Sloveniji, Rimska keramika v Sloveniji, Rešena arheološka dediščina Slovenije* itd.).

Že vsebina tega površnega, zgolj ilustrativnega naštevanja odkriva temeljne vrednote njegove delavne osebnosti, ki je nenehno sledila le enemu cilju — cvetoči rasti arheološke stroke na vseh poljih. Skratka, s svojim iskrivim delom je koval sedanost za prihodnost.

SPOMENIKI RIMSKE UMETNOSTI V SLOVENIJI*

PETER PETRU

Značajska poteza danes slovenskih pokrajin je v njihovem zemljepisnem položaju na križpotjih Evrope, kar se izraža kot stalnica v družbenem, političnem, gospodarskem in duhovnem pogledu z njeno odprtostjo, ki je polna pretoka raznih vplivov in izredne dinamike tudi v kulturnem pogledu. Na minulo tvornost v Sloveniji vplivajo kulturna žarčenja iz sosednjih območij, ki jih prevzemamo, prevarimo in obogatene posredujemo dalje. Zato na eni strani srečujemo med našim arheološkim gradivom tudi edinstvene dokaze splošnega duhovnega in materialnega — predvsem likovnega — razvoja človeških združb v preteklosti, na drugi pa vidimo, da je za umevanje antične dobe prvobiten preplet izročila treh avtohtonih civilizacij: ilirske, keltsko-noriške in venetske. Te domorodne kulture imajo tudi svojo umetnostno govorico bodisi epsko pogojeno situlsko umetnost ali iz podobnih osnov nastal, z zagrobnim verovanjem spojen li-

kovni izraz Japodov na področju Slovenije, Hrvaške in Bosne ter vzhodnoalpsko keltsko-noriško drobno kiparstvo predrimskega obdobja, zasidrano v abstrakciji in begu pred realizmom. Zaradi teh iztočnic kažejo naši kraji določene posebnosti v primerjavi s splošnorimskimi duhovnimi in tavnimi ostalinami.

Geopolitični okvir, ki zgovorno kaže omenjena vplivna območja ter izrazito prehodno-posredovalno vlogo Slovenije, dajejo Alpe, Kras in poslednji izrastki panonske ravnice s pripadajočimi griči; temu ustreza troje rimskih provinc: Illyricum, kasnejša Pannonia, Noricum ter italska regija Venetia et Histria.

Prihod Rimljanov v 2. stol. pr. n. št. ter postopna kolonizacija zajema sukcesivno Istro 177, tergestansko kraško zaledje 128, Nauportus/Vrhnika je po Tacitu v zadnjih desetletjih republike »municipii instar«, medtem ko je osrednja Slovenija romanizirana šele po Oktavijanovih japodskih vojnah: Emona Ljubljana 14. n. št., Celeia/Celje je klavdijska ustanova, Vespazijan povzdigne v municipij Neviodunum/Drnovo pri Krškem, Andautonijo/Ščitarjevo pri Zagrebu, Flavia Solva/Leib-

* Razpravo, ki jo objavljamo, je dr. Petru oddal uredništvu »Kronike« spomladi letos, neposredno pred svojo nenadno smrtjo. Razprava je dopolnjeno predavanje, ki ga je imel v jeseni leta 1982 na Dunaju.

nitz/Lipnica, medtem ko postane Poetovio/Ptuj kolonija za Trajana. Ta utečeni razvoj se pne vse do markomanskih vojn v drugi polovici 2. stol; ki so očitno spodrezale gospodarske osnove in je tako tudi spremenjena kulturna podoba. Ta zarez je tako močna, da predstavlja pravo ločnico, po kateri sledi ustalitev, izražena v pojavu likovnih spomenikov na podeželju, kar vodi k ponovnemu vzponu v uporabi likovnih spomenikov v času podio-klecijanovske izgradnje obrambnega obzidja na iliro-italskih vratih. Zato tu naš prikaz delimo na dva dela, ker je tudi mlajšim stvaritvam laže poiskati nove in drugačne idejne osnove pri mitraizmu ter predvsem zgodnjem krščanstvu.

Prihod Rimljanov oznanja novo obdobje v historičnem razvoju naših krajev. Z uvedbo pisanih sporočil o vzhodnoalpskih prebivalcih in pokrajini pri rimskih pisateljih stopi slovenski prostor v zgodovino. Rimska družba je presešla vse civilizatorične stvaritve prejšnjih dob in stopila s tem nad vse, kar je dosegla v tem pogledu prazgodovina. Uradni sli, popotniki, legije itd. so prinašali v novo pridobljene dežele rimsko kulturo, govorico in materialne dobrine, s čimer se je pričela načrtna romanizacija in vključevanje naših dežel v sredozemsko antično omiko.

Prebivalce naših krajev so preplavili v rimski polindustrijski proizvodnji izdelani predmeti. Okusno narejeni in ceneni množični izdelki, s katerimi so se domačini srečevali po vsej vsak dan, so prežemali njihov okus in gledanje. Dosežki rimske proizvodnje so izpopolnjeni do take mere, da jim v tradicijo in podedovane obrtniške okvire vklenjena prazgodovinska proizvodnja ni bila konkurenčna. Namesto poprejšnjih ročnih izdelkov z vrednostjo unikatov in izvirnega spomenika, so nastopili svojo pot predmeti množične proizvodnje z oblikovalsko kakovostjo.

Kamor je prišel Rimljan v teh zgodnjih časih, je prinesel mimo drugega likovno okrašene spomenike od novcev z realistično predstavo opremljene s pisavo do oljenk z mnogovrstnimi žanrskimi in drugimi upodobitvami, raznolično keramoplastiko ter ne nazadnje z uradnimi kipi boštev in vladarjev. Tako je rimsko likovno občutenje silovito zapljuskalo k nam, čigar stilni razvoj pomeni tudi odmev na vsakokratna iskanja izraza velike umetnosti Rima in Aquileie (Ogleja), teh za naše kraje odločilnih srčik umetnosti. Vrh tega kaže spomeniško izročilo naših krajev v antični dobi mnoge samonikle posebnosti v primerjavi s splošnorimskimi duhovnimi in stvarnimi ostalinami; navedemo lahko povsem izvirno obrobo reliefov z noriško-panonsko vo-



Drnovo, hišasta žara, 1. stol. (Narodni muzej, Ljubljana)

luto ali kot drugo avtohtono prvino hišaste žare Latobikov, (gl. sl.!) ki zavzemajo med evropskim kulturnozgodovinskim gradivom arheoloških obdobij izvirno mesto. Ne le, da pomenijo v zapuščini celotnega rimskega imperija posebnost, ampak so tudi edini bolj pogosti likovni izraz antike na jugovzhodu Slovenije, na Dolenjskem in v Beli krajini in posebna prvina v provincialnorimskem izročilu jugovzhodnih Alp.

Medtem ko je prazgodovinska umetnost iskala intimen stik s človekom prek zgovornih podrobnosti v sprejemljivih merilih, vidi rimska umetnost svojo izpovednost v preseganju naravnih in ljudskih merilom prilagojenih spomenikov. Ta svojevrstna poteza provincialnorimske umetnosti v Sloveniji in njena težnja po monumentalnosti ter prevelečevanju je prišla do polne veljave v velikih gradbenih spomenikih. Po zaslugi kolektivnega pojmovanja občin obvez je Rimljanom uspelo tudi pri nas ustvariti monumentalne dosežke v arhitekturi, najbolj celovito izpričane v mestih in njihovi premišljeni urbani-

stični zasnovi. Preplet vojaško skromne in reprezentativne razkošne utrdbene arhitekture srečujemo prvič na Heraklejevih vratih v Puli, postavljenih v smeri prazgodovinskega obzidja. Takoj za tem pa ima, novo avgustejsko obzidje Pule bogato razčlenjena dvojna vrata in znameniti Sergijev slavolok, ki se mu približujejo po resni arhitektonski zgradbi in umirjenem okrasu t. i. Rikardova vrata/Arco di Ricardo v Tergesteju/Trst, ki so del cezarrijanskega obzidja mesta, kakor sledi iz napisu.

Avgustejska utrdba Emone pa je nasprotno od tega čisto vojaška in brez arhitektonskih dopolnitev z likovnimi sestavinami. Vendar pa preseneča, da so že v času izgradnje predvideli, da bo ob severozahodni vogal mesta vkomponirano gledališče, kakor je to primer tudi v sosednji koloniji Tergeste, medtem ko je nam vsem znani amfiteater/arena v Puli zunaj obzidja. V Emoni vidimo, da je že v času načrtovanja preiščeno izdelan urbanistični plan upošteval vse javne funkcije mesta v shemi vojaškega tabora, obogatenege sedveda tudi s potrebnimi klesarskimi izdelki. Klesarsko zahtevne naloge so reševali vojaki še v času markomanskih vojn. V taboru II. italške legije v Ločici pri Celju, kjer so posameznosti obzidja, vrata, kanalizacija itd. iz rezanih kamnov.

Nasprotno tlorisni zasnovi Emone in Ločice pa kaže tloris civilne naselbine Nauportus, kraja, kjer se začnajo Tacitovi Annales z uporomo treh legij, često drugačno tlorisno zasnovo, prilagojeno merkantilni vlogi mesta, ki v pomanjšani izdaji zrcali to, kar sedaj osvetljujejo velikopotezna izkopavanja pred-rimske noriške metropole na Stalenski gori Magdalensbergu. Bogat okras, klesarsko obdelan arhitektonski okras svetišča in zgradb Nauportusa dokazuje, da je kamnoseštvo privatno bilo v tem času sposobno prevzeti tudi zahtevnejše naloge. Kakor je tu viden po etruščansko zasnovanem svetišču prodor centralnoitalskega načina grajenja svetišč, tako se srečujemo v Puli z enim najlepše ohranjenih in skladnih: z Avgustovskim templjem. V Parentium/Poreču pa dokazuje t. i. mareforforum s svojimi stebri, arhitravi, timpanoni itd., da so že v avgustejskem času tudi javne zgradbo s polnimi pilastri; v Emoni srečamo kanona za tovrstna poslopja, Avgustejsko zasnovan forum v Emoni pa ima bolj močno zgradbo s polnimi pilastri; v Emoni srečamo tudi nenavadno zgradbo med mestnimi stanovanjskimi insulam tako z bogatim portikatom in dvorano z dvignjenim tribunalom, ki jo upravičeno štejemo za praetorium, vsakokratni bivač najvišjih državnih osebnosti,

kakor ga je videl B. Saria v razkošni vili pri Poetovionii, ko je primerjal njen tloris s tlorisom vile v Löffelbachu na Štajerskem. Za primerjavo lahko navedemo iz kolonialnega agerja Poetovione razkošni kompleks term v Aquae Iasae/Varaždinske Toplice, kjer so likovni spomeniki izrednih kvalitet krasili kopališče in ki ga je dal Konstantin Veliki obnoviti ter opremiti s freskami, na katerih so predstavljeni tudi zgodnjekrščanski motivi. Toda ostanimo pri zgodnejših spomenikih. Kakor smo videli, so že v obdobju naseljevanja prihajale k nam oblike domorodnih italško-etrusčanskih in klasičnih form templjev. Prilagajanje izvirne rimske stavbarske dediščine občutenju tukajšnjih keltskih staroselcev in tlorisu njihovega svetišča, kjer cella sega nad portikat, se priliči celjsko Heraklejevo svetišče z osrednjim templjem, ki ga obkroža mogočen ambulatorij z vgrajenimi kopicami.

Na kraju lahko o stavbnih spomenikih rečemo, da so prevzeli arhitektonske dosežke rimske civilizacije. Javne stavbe: templji, bazilike, kurije itd. prenašajo razviti korintski slog in neverjetne dosežke antičnih stavbarjev pri gradnji dvoranskih zgradb. Bogat arhitektonski okras je, sodeč po ohranjenih elementih spodbudil klesarje, kiparje, slikarje, muziviste, štukaterje in druge k doseganju najbolj popolnih slogovnih rešitev.

Ti primerki visoke kamnoseške spretnosti izpričujejo isto umetnostno občutenje, kakor ga posredujejo k nam prineseni portreti cesarske hiše. Pri teh izjemnih plastikah gre za umetnine, ki so jih prinašali (ali kalupe zanje) iz osrednjih delavnic, od katerih domneva prof. Erna Diez eno v Rimu oz. Kampaniji, kateri pripisuje portret cesarja Tiberija iz Ptuj; drug portret istega vladarja, narejen v nadnaravni velikosti in, odkrit prejkone v Ljubljani (gl. sl.!) pa zastopa v našem gradivu izdelek akvilejskih delavnic. Izrazite in jasne poteze kažejo znamenja veristične obravnave z močnimi težnjami po idealiziranju in povečevanju. Ta idealizirajoča sestavina in mehko je v nasprotju z ostro, rekli bi celo surovo izdelavo pričeske, kar nakazuje, da je bila soha izdelana za postavitev na prostem. Podobni znaki na portretu Hadrijana iz zbirke v graščini Apače na Muri govore isto; zato pravi Erna Diez: »Telesnost celote, povzeto stilizirani lasje, delno idealizirajoče, delno po naravi zvesto upodobljene poteze, ki pa so delno skrepenele, kažejo na provincialno delo. To krepijo tudi podrobnosti: manjkajoča s svedrom dodelana zrkla in zanemarjena obdelava hrbtne strani. Portret je torej samo-svoja stvaritev provincialno rimskega pečata



Ljubljana (7), portret cesarja Tiberija, zač. 1. stol.
(Narodni muzej, Ljubljana)

in se ne da vzporejati ne povezovati z nobeno od številnih znanih upodobitev tega cesarja. Morda pa poprsje ni bilo odkrito daleč od današnjega mesta shrambe (Ptuj)? V tem primeru bi bil tako prvi Hadrijanov portret iz Podonavja, čeprav je cesar donavske province večkrat obiskoval pa tu doslej — nedojemljivo — ni predstavljen s kipom.«

Ob primerih uvožene visokokakovostne plastike pa opazamo v zadnjem času — kakor kaže tudi Hadrijanovo poprsje — med spomeniškim fondom naše zemlje prvovrstno rimsko umetnostno zapuščino. Po zaslugi velikih izkopavanj in obsežnih obnovitvenih del na antični nekropoli v Šempetru pri Celju smo sedaj dobili arheološke dokaze za bogato kulturno življenje v naših krajih. Sedaj nam nagrobniki v Šempetru, poleg spoznavanja antičnega grobnega rituala in številnih vprašanj o zasnutku in arhitekturi spomenikov omogočajo predvsem razumevanje predstavnega sveta provincialnih bogatašev. Doslej smo se pri ta-

kih vrednotenjih opirali na Orfejev spomenik na Ptuj, saj je ta najustrezneje predstavil ve-rovanje pitagorejsko bodisi z zamaknjenim petjem Orfeja pred živalmi, s prizorom, ko Seleni bedi nad spečim Endimionom, prizorom bega pred smrtjo ali plesa blaženstva v dionizično-bakhantskih rajanjih Orfeja med Tračani, do psov-kerberov, ki varujejo nedotakljivost duš.

Že Orfejev spomenik s svojimi merami in izdelavo v enem kosu kaže na premožnost naročnika (nekega duumvira oz. dekuriona Poetovia), še bolj pa je to vidno v Šempetru. Da imamo v Šempetru opraviti s finančno močnim naročnikom spomenika, izhaja iz dejstva, da je grobnica družine Spektacijev narejena iz pohorskega marmorja in visoka skoraj 10 m, kar ji daje tudi med tovrstno dediščino v imperiju izjemno mesto. Naročilo grobnice, ki je v svojem času stala gotovo več kot milijon sestercev, ni zanesljivo, če za njim ne stoji vrhunsko organizirana ter po umetniški potenci močna klesarska delavnica. To v primeru Šempetra ter Celja, Ptuja, Starš na Dravskem polju, Zagrada pri Prevaljah in drugih najdišč stebriščnih spomenikov prihaja še bolj do veljave, če vemo, da je na teh nekropolah še več podobnih grobnic in med njimi tudi take, ki segajo v višino od 16—20 m. Spričo tega lahko opravičeno domnevamo in trdimo, da so v jugovzhodnoalpskem območju kiparske in freskantske skupine, ki so tukaj gojile svojevrstno in visokokakovostno umetniško tvornost. Sprva je v okviru t. i. »Soldatenkunst« navezana na ta popularni umetnostni izraz, čigar težišče je Podonavje, da bi nato omogočila samosvojo klesarsko ustvarjalnost, kakor so jo nakazovale že arhitektonske stvaritve, vključuje v fortifikacije, templji in druga javna poslopja s svojimi zahtevnejšimi arhitektonsko-okrasnimi deli. Že za te potrebe je bilo nujno odpreti kamnolome tako po kupoli Teoderihovega mavzoleja znamenito Nabrežino/Aurisino, ki v zgodnji antiki zalaga Akvilejo, Tergeste in v prvih desetletjih tudi Emono s finim drobnornatim marmorjem. V avtarkičnem in potrebam priličenem iskanju surovin so odprli nato kamnolome v Podpeči pri Ljubljani, Pijavškem pri Krškem, Vitanju pri Celju in Šmartnem na Pohorju. Očitno je velik obseg potreb in zahtev omogočil ekonomsko sprejemljive ponudbe ob zagotavljanju ugodnih življenjskih pogojev klesarjem. V določenem obdobju v predmarkomanskem drugem stoletju pa je celo pritegnil sem, kot rečeno, umetnike, ki bi naj opravili tudi najbolj zahtevne likovne stvaritve. Kakor je sedaj videti v Šempetru, so želje naročnikov in nji-

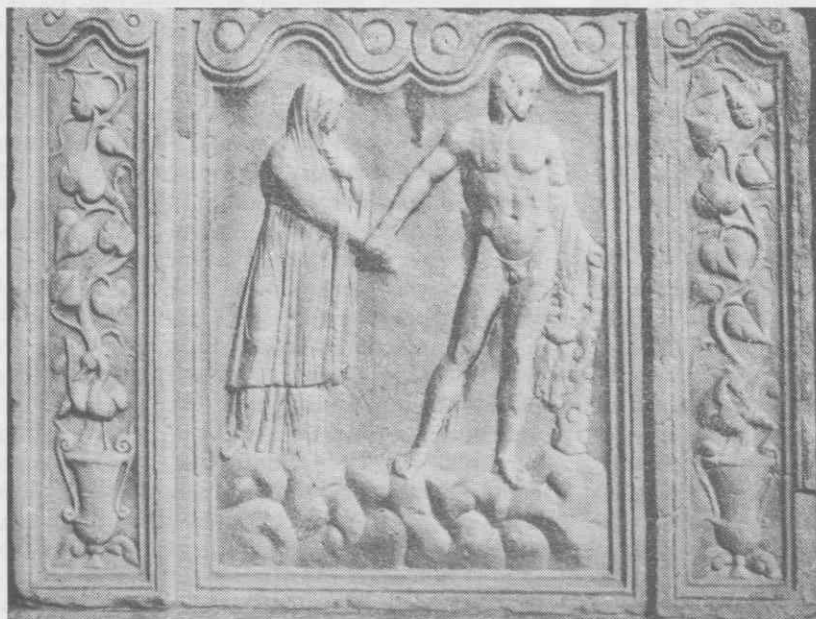


Rifnik pri Sentjurju, portret mladeniča, konec 1. stol.
(Narodni muzej, Ljubljana)

hov pogled na svet osnovno idejno ozadje pri vsebini likovnih upodobitev na nagrobnikih. S simbolizmom svojih nagrobnikov spajajo velikaši naših krajev južni Norik in sosednje pokrajine z najvišjimi kulturnimi dosežki Gr-

kov in Rimljanov. Povedno zasnovani in pitagorejsko oprti so mitološki prizori, s katerimi so okrašene grobnice in katerih motivika črpa iz zakladnice helenskega duha, iz Homerjeve Ilijade in drugih grških ter rimskih (najbolj Ovidovih Metamorfozah) slovstveni del ter kažejo ne le seznanjenost, ampak celo intimno doživetje umetnin. Posamezni prizori so na grobnici Spektacijev do take mere domiselno zasnovani, da nas z veliko izpovedno silo popeljejo do odhoda na trojansko vojno, po težki poti Ifigenije do vrnitve v krog domačih, ko se ponovno po dolgi odsotnosti vrne v objem svojcev. Smisel pripovedi je na dlani: kakor nas kruta smrt loči, vendar se bomo ponovno srečali in živeli skupaj, torej miselno, ki jo pri nas končno oblikuje krščanstvo z vero v vstajenje. Isto doživetje o obnavljanju življenja, od brezživljenjske gluhoti v mrzli zimi do brstenja pomladi posredujejo reliefi s personifikacijami letnih časov. Podobno simbolična je upodobitev satirja in nimfe, prispodobe nastajajočega novega življenja, Herakla in Alkeste (gl. sl.!), ki jo heroj znova vrne v življenje, relief Ganimeda, ki ga orel dvigne k bogovom, ter dovršen in občuten prizor ko Zevs-bik odnaša Evropo prek morja v lepše, novo življenje. Tako vidimo, da preveva vse upodobitve misel o tem, da se po navideznem krutem odhodu ponovno srečamo, da se po smrti vidimo in znova zaživimo v krogu svojih domačih, ali pa da bomo deležni najvišjega božanskega blaženstva.

Kakor je videti iz tega kratkega orisa velike izpovedi šempetrskih grobnic, morejo le

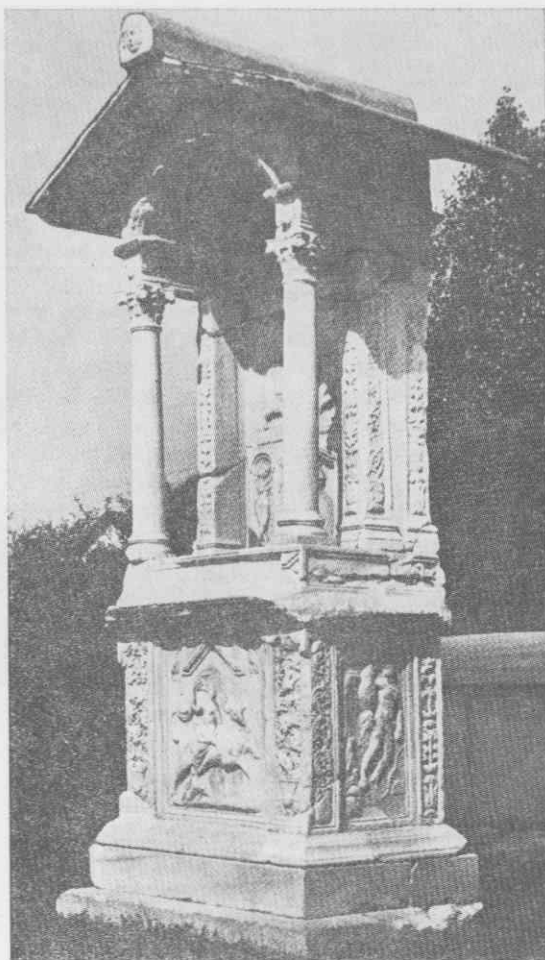


Sempeter v Savinjski dolini, Herakles in Alkesta, čelni relief Vindonijevega spomenika iz konca 1. stol.

tako celostni spomeniki omogočiti, da vsestransko dojamemo antično dediščino naše domovine, da pa so hkrati silna opora pri razlagi posamičnih spomenikov ali izoliranih reliefov, odkritih v velikih množinah v Vzhodnih Alpah. Ko se torej naslanjamo na to, za našo rimskodobno arheologijo hrbtenično najdbo, je najbrž prav, da jo predstavimo v kratkem ekskurzu, saj sodijo ti nagrobniki po Toynbeejevi in Gabelmannu med samosvoje razkošne oblike dediščine te vrste v naših provincah.

Šempeter pri Celju je najdišče, kjer so 1952 zadeli na rimsko nekropolo z več monumentalnimi marmornimi grobnicami (gl. sl.!). Po sedanji presoji je teh grobnic sedem (štiri so 1961 rekonstruirali); vrh tega pa je več preprostih pokopov v pepelnicah oz. sarkografih; na ločenem vzhodnem grobišču pa so odkrili 91 temeljev zidanih jaškastih grobnic. Marmorne grobnice so služile za pokop sežganih mrličev. Ostanke upepeljenih pokojnikov so spravili v žare in te v posebne komore — pepelnice — na vzhodni strani grobnic. Posebnost šempetrskih grobnih spomenikov je njihova nadgradnja s podobami pokojnikov in baldahinom, podprtim s stebri nad njimi. Zato so šempetrske stebriščne grobnice (viš. od 8,25 do 5,60 m) izvirne oblike arhitekture rimskega obdobja. Najstarejši spomenik v Šempetru je Vindonijev nagrobnik, postavljen v leta ok. 60 po n. št. (J. Klemenc). Stilno sta upodobitvi Vindonija in žene realistično posredovani, pri čemer je žena Julija upodobljena s poudarjenimi osebnostnimi karakteristikami. Slogovno je pomemben čelni relief s prizorom Herakla z Alkesto, saj se srečujemo z značilnostmi arhaizirajoče novoatiške šole, ki je delovala v Rimu v prvi polovici 1. stoletja.

Največja šempetrska rimska grobnica stebriščne tipa, postavljena članom rodbine Spektacija Priscijana, je nastala v sredini 2. stol. in je dokaz do popolnosti izpeljanega narativnega realističnega sloga. Najbolj se izraža ta stil na kipih pokojnikov, prizorih Ifigenijinega ciklusa in posebej v upodobitvah živali, kjer je umetnik z resnično veščino in obvladovanjem posnel plastičnost telesa in njegova razmerja. Ti reliefi krasijo večinoma pepelnice: V spodnji vrsti so na vogalih predstave letnih časov, spredaj obeh Dioskurov — Kastorja in Poluksa — med njimi so prizori Ifigenijine poti, tako žrtvovanje v Avlidi, Ifigenija v Tavridi in beg s Tavride s svetinjo — ksoanonom Artemide. V zgornji vrsti okrasa pepelnice je med reliefi herojev in satirja z nimfo upodobljen verjetno rop Helene in na nasprotnem polju bitka, ohranjena le v fragmentu; na čelni strani je napis z



Šempeter v Savinjski dolini, pogled na grobnico Ennijev iz sredine 2. stol.

omembo očeta in sina Spektacija Priscijana, ki sta oba opravljala funkcijo duumvira iure dicundo v Celeji. Ločen napis nad tem je posvečen materi Justa in je postavljen med upodobitvi bega pred smrtjo — konja v zasedi dveh levov in dveh psov, preganjajočih zajca; tu se friz nadaljuje ob strani s hipokampi. Arhitektonsko ločena prvina so na tej ravni postavljeni stebri in anti, ki podpirajo baldahin nad kipi pokojnikov. Baldahin je okrašen z grifoni in geniji smrti, zatrep z Nereido in glavo meduze kot apotropičnim odbojnim znamenjem. Na slemenu so bili kipi grifonov.

Arhitektonsko najbolj skladen je nagrobnik rodbine Enniji (gl. sl.!), ki ga stavlja prof. Klemenc v začetek 2. stol. Stilno bi ga smeli pripisati posebnemu rimskemu umetnostnemu obdobju, ko likovni spomeniki baročno kipijo, kar se kaže na nagrobniku Ennija v bohotnih obrobah, razgibani kompoziciji in kipečih telesih, na baldahinu, kjer so vse ploskve okrašene in obdelane ter je tako uve-

Ijavljeno načelo horror vacui. Baldahin je znotraj kasetiran in izpolnjen s cvetovi; na dveh poljih pa nastopa košara, polna plodov in rib, kar prav tako povezujejo z verovanjem v vstajenje. Baročnost se izraža na reliefih še z vzalovljenim in napihnjnim oblačilom Evrope, prelivajočih se valovih, na katerih plava bik, na stranskih prizorih. V proporcih in podajanju figuralike pa opažamo popolnost v smislu verne upodobitve.

Spričo skromnega likovnega okrasa je t. i. četrta grobnica stilno težje opredeljena. Od figuralne plastike se je ohranila upodobitev žene Tutorije Avite in njenega vnuka Rustika, ki kaže značilno shematiziranje 3. stol. v slogu »ljudske umetnosti«. Stranski ploskvi imata le okvir za noriško-panonsko voluto in so po notranji površini le narezane, kar dokazuje, da sta bili ometani in poslikani s fresko. To kaže tudi verjetno, da je bil ves spomenik pobarvan. Ker je tudi tip grobnice svojevrsten, pripisuje Kolškova nagrobnik v slogovnem pogledu novim poenostavljenim vzorom in konceptom in hkrati novim težnjam, ki se začno uveljavljati v poznoantičnem obdobju.

Željo po lepšanju srečujemo tudi na drugih nagrobnikih, kjer so poteze upodobljencev zmeščane in požlahtnjene. Primere za tak način navajamo iz Trsta, Iga pri Ljubljani in Črnomlja v Beli krajini. Istočasno pa se srečujemo tudi z anepigrafskimi spomeniki — à tête coupée jim pravi Lambrechts — kjer je umetnik podal silno impresivne portrete, polne značaja; primere navajam iz Trsta, Trojan, Atransa, Iga pri Ljubljani, Sevnice itd. Ta stil podajanja je prevladoval do 3. stoletja, ko je postala navada postavljanj nagrobnikov splošna in so preplavili ti izdelki tudi zakotne vasi ter zato opredeljujejo to stopnjo z nazivom antični ljudski stil.

V ta umetnostna nagnjenja moremo uvrstiti tudi obe, v naravni velikosti izdelani plastiki: celejanskega noriškega vojaka in emonskega dostojanstvenika. Pri prvem vidimo, da je moral biti v renesansi dopolnjen z glavo, ki izniči tudi antični videz same plastike oficirja v paradni opravi. Pri emonskem dostojanstveniku pa že dejstvo, da je skulptura narejena v pozlačeni izvedbi, da nosi senatorski čevlji in da ima pridvignjeno držo, kaže, da je pred nami upodobitev neke zelo visoke osebnosti. Ob odkritju 1836 so povezovali soho z literarnim virom, po katerem so pri Emoni oz. Atransu vrgli s stebra Konstantinove kipe. Kasneje je prišlo do datacije v 1. stol. zaradi sprememb najdb v okolici odkritja; ob poskusu datacije znamenite glave iz Iulium Carnicum pa je za te kipe postavil Mirabella

-Roberti datacijo v trajanski čas. Meni osebno se zdi frizura in zamaknjen pogled upodobljenca bolj kažiprst za časovno uvrstitev v kasno antiko; mislim celo, da bi mogel biti upodobljen cesar Magnencij, ki je v času spopadov s Konstancijem II. 351/352 bival v Emoni.

Ko smo že govorili o peripetijah s cesarskimi kipi, moram omeniti, da je Konstantin Veliki dal razbiti v obdobju konfrontacije Licinijeve kipe v Emoni. Odkriti portret ob izpadnih vratih proti Aquileji je odlično opredelil Ložar in postavil datacijo v konec 3. stol.; sedaj postavlja skoraj identičen portret Maischlova v čas tetrarhije in ga pripisuje Liciniju. Tako tudi s podlage odbit portret iz Emone predstavlja zelo verjetno Licinija.

Ponovna obuditev kamnoseštva in klesarstva v začetku 3. stoletja je le v manjši meri črpala spodbude iz poprejšnje stopnje z njeno dovršenostjo v podajanju človeških in živalskih teles. Zelo številne so spodbude iz prvobitnih domačih umetnostnih nagnjenj Ilirov in Keltov. Po markomanskem vdoru prevlada v rimski umetnosti tudi drugačno gledanje na smisel umetnine. Sedaj se uveljavi namreč ljudski stil v upodabljanju. Osnovno spodbudo in usmeritev mu je dajalo širše umevanje



Celje, boginja Celeia na prestolu, 3. stol. (Joanneum, Gradec)



Ptuj, prizor z Mitrovim
žrtvovanjem bika — motiv
Avrelija Valentina iz 3.
stol. (AIJ 303); Pokrajinski
muzej, Ptuj)

spomenikov. Naročikom ni šlo toliko za v vseh podrobnostih naravno zvesto upodabljanje, kolikor za splošno vsebino upodobitve. Značilnost teh mlajših klesarskih spomenikov npr. pisarja z vranja (sl.!) je tudi risarski koncept in v obrisih uspešno zajeta gmota telesa, ki pa so v odločilnih detajlih površno izdelani, večinoma nesomerni, pri čemer so ornamentalni vzorci zakrnjeni, rastlinski okras trte skrepnel v dvodimenzionalno shemo ali simbol. Zato je ta ploskovita umetnost bliže risarsko zasnovanemu pripovednemu podajanju staroselcev in je očitno doživela priljubljenost med prebivalstvom. Bila mu je tudi spricho svojega nezahtevnega pristopa dosegljivejša, umljujejša, bolj prilagojena človeškim merilom in dovtetneje likovno prebujajočemu se prebivalstvu v odročnih predelih.

Zelo večje so segli po tem ljudem umljivem stilu podajanja tudi pri ponazarjanju verskih ikonografskih motivov, kakor to kaže relief Jupitra s Heraklom iz Ptuja. Se bolj pa se tega poslužujejo nove religije, kakor spričujejo v en croix tehniki izdelani reliefi iz poetovijskega mitreja (gl. sl.). Ta na glavno sporočilo reducirana likovna podajanja dosežejo svoj vrhunec v zgodnjekrščanski dobi z upodobitvijo Oransa s Svetih gor nad Brežicami (gl. sl.), kjer so sicer somerja figure v očitnemu disproporciju, vendar pa je preproščina poenostavljenega motiva, njegova nazorna, a nedodelana in morda prav zaradi tega še bolj izvirno rustikalna oblika ljudem svoje dobe v podajanju in sporočilnosti bližja.

Zelo na kratko bi kazalo opozoriti še na freskantstvo in mozaično umetnost antične dobe v Sloveniji, ker omogoča komparativno oceno medsebojnega oplajanja, saj je iz bliž-



Sveta gora na Bizejskem, predstavitev oransa iz
5.—6. stol.

njih panonskih predelov znan napis z omembo pictores peregrini, iz Ptuja pa motivno in v detajlih posnet prizor Evrope, kakor nam je znan iz Sempetra.

Po analizah Plesničarjeve je očitno, da so že v prvi fazi rimske naselitve stenske slikarije bodisi dekorativne ali figuralne izvedbene popolne. Kako visoke stopnje ponazarjanja razpoloženski so obvladovali slikarji, kažeta nedavno v Celju odkrita freska z likom Apolona, ki se po večini in umetniški potenciali upodabljanja božanstev lahko meri z dosežki bližnjih in daljnih središč; le nekoliko slabša je kompozicija in obvladovanje perspektive prizora rač v ločju, odmev nilske pokrajine, ki je drugače ohranila vse prvine razpoloženski izvirknika.

Stensko slikarstvo srednjega cesarstva na prehodu v pozno antiko izraža okras grobnice iz Neviudunuma s prizori sedmine, cirkuške scene in moža, ki na vozu pelje sod, kjer je videti prehod v poenostavljanje in risarsko podajanje. Temu slogu bi mogli prišteti tudi upodobitev zapornih zidov na iliro-italskih vratih, imenovanih kot sistem Claustra alpium Iuliarum — v priročniku Notitiae dignitatum. Na tej risbi iz 5. stol. so slovenske pokrajine prvič upodobljene; njihovo kasnejšo pitoreskno inačico predstavlja rokopis v Bodlaien Library, s katerim tudi ponazarjamo stopnjo takratnega prenosa krajinske podobe



Hrušica nad Colom, paradni oklep s figuralnim okrasom iz 3. stol. (Narodni muzej, Ljubljana)

v umetnostno govorico. Na vrhu hribov prikazano zaporno obzidje je del načrtno zgrajene obrambe alpske verige od Ligurije do Kvarnerja. Pri tem dajejo Rimljani alpskim vrhovom in prelazom vzvišen, prav simboličen pomen naravnega varuha rimskega cesarstva. Enako kariero in ločnico so pomenile idejne spremembe v poznem cesarstvu, ko je rimsko-antično mnogoboštvo zamenjal krščanski monoteizem. To je videti tudi v nadaljnjem razvoju slikarstva in muzivistike, ki od prejšnjega načina upodabljanja telesno in tridimenzionalno zasnovanih prizorov prehaja vse bolj v risarsko shemo, kar se izraža na stropnem okrasu poslopja ob baziliki v Ljubljani, predvsem pa mozaikov Emone, Celeije, Parentija in Pule, kjer vidimo, kako opuščajo polni in impresivno podan prizor z risarsko-ploskovitimi rešitvami. Hkrati pomeni ta novi način likovnega izražanja poudarjanje barvitosti ploskev in opuščanje podrobnosti, ali pa je to podrejeno enotnemu konceptu. Likovna umetnost se tako podredi arhitekturi in postane njeno dopolnilo. Izvirnost novega sloga zgodnjekrščanske umetnosti je v prvinah doživetega sporočila v malem, v velikem pa odkritje vloge prostora in skladnosti likovnih sestavin v arhitekturi.

V arhitekturi so potrebe in pogledi zgodnjega krščanstva, kakor je znano, botrovali v



Ajdovski gradec nad Vranjem pri Sevnici, upodobitev pisarja, konec 3.—zač. 4. stol. (Narodni muzej, Ljubljana)

temeljnih spremenjenim stavbnim rešitvam. Krščanski obred se v nasprotju z grško-rimskim opravlja v cerkvi. Glede na to postavljajo zahteve liturgije pred arhitekta novo nalogo oblikovanja primerne notranjosti svetišča. Večinoma so krščanske cerkve — tako najbolj zgovorno Vranje — majhne in prilagojene človeškemu merilu, zato stavbeniki opuščajo ločilne likovne elemente v želji, da bi dali prostoru kar najbolj enoten videz. Razkošne bazilike Ravenne, Ogleja, Trsta in Poreča izničijo monotonost prostorov z uporabo mozaika za okras tal, stropov in apsid. Mozaiki iz cerkve Marija Formoza v Puli — direktna apologija za mavzolej Galle Placidije — poreške Eufrazijeve bazilike, cerkve Marija Madonnina, postavljena extra muros v Trstu, nakazujejo položaj te umetnostne panoge in uvrščajo mozaike bazilik v Celeji in baptisterija v Emoni. Istočasno dajejo okvir za umevanje mnogih manjših umetnostnih in umetnoobrnih izrazil z naglašeni simboličnimi vrednostmi, od križev, svečnikov, pavov, golobov, trte itd. Dovršena likovna govorica teh izdelkov nas uvaja v svet starokrščanskih prisposodob, ki se v mnogih primerih ohranijo kot prežitki tudi v zgodnji srednji vek. Prežitki te vrste in druga pričevanja neposredne povezanosti s starejšo dediščino dokazujejo obstoj staroselskega življenja — posebej dobro dokazanega v obmorskih mestih — ki je slovenskim prišlekom posredoval del antičnega in celo prazgodovinskega imenskega, jezikovnega, tehnološkega in tudi likovnega izročila, vendar se na slednjem niso opajali ne razvijali njegove klasično umetnostne dosežke, čeprav kažejo Slovenci svoj spoštljivi odnos do antičnega kulturnega izročila že od časa naselitve v vzhodnoalpski prostor, saj so z veliko pieteto sestavili vojvodski prestol na Gosposvetskem polju iz antičnih spolij, kakor je to pokazal prof. R. Egger. Enako močan vtis naredi še danes dejstvo, da stoji Orfejev spomenik, eden najbolj polivalentnih likovnih spomenikov Slovenije, na svojem originalnem mestu pred proštijško cerkvijo na Ptujju. Že v 15. stoletju je opisal zbirko rimskih napisnih in likovno okrašenih spomenikov v Celju Paolo Santonino. Ta obzir do najdenih ali ohranjenih pričevanj preteklosti je možno povezovati tudi s političnim evropsko širokim videnjem celjskih grofov oz. knezov. Ni izključeno, da je prav njihova, v renesančni miselnosti rojena želja po uveljavitvi pogojevala nastanek zbirke starodavnih napisnih kamnov kot pričevanj njihove identitete, usidranosti in povezave s predniki na tem prostoru. Iz podobno plemenitih nagibov je nastala sto let kasneje

prva knjiga, posvečena le antičnemu izročilu osrednje Slovenije: Ludvika Schönlebna Aemona vindicata, natisnjena v Salzburgu pred tristo leti (1681). Po zaslugi takih vedežnih mož se je tudi v naslednjih stoletjih obvarovalo in ohranilo ogromno bogastvo spomenikov, ki so ga v zadnjem obdobju zaznavno obogatile izkopanine. S temi neposrednimi pričevanji, pridobljenimi z modernim načinom raziskovanja, je povečana zgovornost celotnega patrimonija in s tem omogočen tudi ta zaozkroženi pogled rimskega umetnostnega ustvarjanja v Sloveniji.

Zaključim lahko z ugotovitvijo, da so umetnostni spomeniki antičnega obdobja dokaz najširšega umevanja umetnin in njenih vrednot ter v množicah zasidranega estetskega ugodja nad dognano likovno stvaritvijo. Ta skoraj revolucionarni prodor umetnostnega občutenja in osveženosti javnosti napoveduje tudi odnos družbe do oblikovanja svojega okolja. Spričo tega, ne preseneča rimska odprtost in prevzemanje dosežkov starejših kultur, ki oblikujejo t. i. provincialnorimsko umetnost, za katero lahko trdimo, da v mnogih svojih prvinah in dosežkih pomeni celo neponovljivo sestavino in poseben vršiček v antični sredozemski likovni tvornosti.

Hadrijanov portret iz Ptujja spričuje lastne ustvarjalne pobude na tem področju; ob tem pa beležimo vrhunski primerek antične klesarske umetnosti, zastopane pri nas s portretom cesarja Lucija Vera iz bližnjega Borla. Na tem portretu v dvojni velikosti je zanimivo, da so podani lasje, brada, brki in obrvi vsako v svojem načinu: od masivnih kodrov las do nežno modeliranih obrvi so doseženi učinki stopnjevanja, ki so hkrati okvir za dognano podano lice z vzvišenim oplemenitenim izrazom. Mehke in elegantno speljane ustnice, posebej zglajena površina kože ter izrazne oči spričujejo delavnico, ki se je naslanjala na dosežke grških mojstrov.

Iz istih osnov, kakor jih srečujemo pri portretih cesarjev, raste očitno tudi želja po idealiziranju in lepšanju pri upodobitvah božanstev, ki imajo povzdignjen in ljudomil izraz — dostikrat celo brez vsake vsebine in značajske poteze kot 1 m visoka glava Apolona iz Celja — ali pri boginji lepote v zares skladnem ženskem telesu, kakor to nakazuje primer iz Podkuma, posnet po Dedalsovem izvirniku ali Veneri iz Emone oz. Neviodunuma.

LITERATURA

1. R. Ložar, Ornamenti noriško-panonske kamnoseške industrije, ČZN 39, 1934, 99. — 2. R. von Slowenien, Dunaj 1953. — 16. W. Schleier-

Ložar, Poznoantična portretna glava, ZUZ 13, 1935, 75. — 3. B. Saria, Glavne kulturne podobe mitrejev v Poetovionu, ZUZ 12, 1934, 63. — 4. M. Abramčič, O pretstavama Ilira na antiknim spomenicima, ČZN 32, (Kovačičev zbornik) 1937, 7. — 5. R. Bratanič, Rimske najdbe iz Poetovione, AV 3, 1952, 300. — 6. J. Kastelic, Figuralna dediščina arheoloških dob Slovenije, Likovni svet 1951, 191. — 7. J. Klemenc, Figuralni fragment kasnorimskega reliefa iz Celja, AV 3, 1952, 99. — 8. J. Klemenc, Vodnik po Šempetru, Ljubljana 1961. — 9. J. Klemenc-V. Kolšek, P. Petru, Antične grobnice v Šempetru, Katalogi in monografije 9, 1973. — 10. J. Šašel, Kipi in reliefi iz Emone, Kronika 6, 1958, 1. — 11. E. Diez, Ein neuer Porträtkopf des Tiberius, Archäologischer Anzeiger 31, 1953, 105. — 12. E. Diez, Die Hadriansbüste in Ptuj, Situala 4, 1961, 49. — 13. E. Diez, Porträtkunst in Noricum, Germania Romana 5, 1966, 83. — 14. E. Diez, Selene-Endymion auf pannonschen und norischen Grabdenkmälern, Jahrbuch des österreichischen Archäologischen Instituts 46, 1961—1963, 50. — 15. A. Schober, Die Römerzeit in Osterreich und den angrenzenden Gebieten

macher, Zwei provinzielle Steinmetzarbeiten, Germania 38, 1960, 377. — 17. S. Petru, O spomeniku emonska meščana, AV 13-14 (Brodarjev zbornik), 1962—1963, 513. — 18. I. Mikl-Curk, Römische Porträtplastik in Ptuj, Das Altertum 14, 1968, 86. — 19. I. Mikl-Curk, Rimljani na Slovenskem, Ljubljana 1976. — 20. P. Petru, Cernunnos v Sloveniji, Situala 4, 1961, 35. — 21. P. Petru, Tiberijev portret iz Emone, Adriatica praeistorica et antiqua, Miscellanea G. Novak dicata, Zagreb 1970, 657. — 22. Petru, Okras antičnih žar v obliki hiše, AV 13-14, (Brodarjev zbornik), 1962 do 1963, 479. — 23. P. Petru, Rimski paradni oklep s Hrušice, Situala 14-15, 1973 (Zbornik J. Kastelic), 225. — 24. P. Petru, Bronasta plastika Venere iz Podkuma, Zbornik Narodnega muzeja v Beogradu 9-10, 1979 (Zbornik M. Ljubinković), 27. — 25. P. Petru, Das römische Büstengewicht der Schnellwaage aus Vranje bei Sevnica, Schild von Steier 15—17, 1978—1979 (Festschrift Modrijan), 171. — 26. P. Petru, The Šempeter Necropolis, Erview, Yougoslav monthly Magazine 2, 1974, 19. — 27. P. Petru, Zaton antike, Ljubljana 1976.

GRB TRGA VUZENICE

BOŽO OTOREPEČ

Kraj Vuzenica se v ohranjenih in znanih zgodovinskih virih prvič omenja leta 1238, ko je v listini velikovškega kapitlja omenjen vitez »Pillungus miles de SALDENHOUEM« z ženo Elizabeto in sorodnikom Kolonom iz Žalma (Saldenheim) pri Celovcu, od koder so ti vuzeniški vitezi prišli v naše kraje. Takrat se v isti listini prvič omenja tudi vuzeniški župnik.¹

Nemško ime kraja Saldenhoven, Saeldenhoven in podobno pomeni Dvor sreče ali Srečni dvor po že omenjenem Saldenheimu — Domu sreče, medtem ko se za slovensko Vuzenico domneva, da je nastalo iz Loznice ali Voznice.²

Leta 1238 je vuzeniški grad že bil sezidan, verjetno v takrat še običajni obliki utrjenega stolpa, pod katerim se je začelo razvijati naselje obrtnikov in rokodelcev, k čemur je prispevalo tudi dejstvo, da je bil kraj sedež že zelo stare fare. Zato je razumljivo, da se Vuzenica sorazmerno že zgodaj razvije v tržno naselje. V tistih časih še ni bilo formalnih povzdigov v trg ali mesto, ko bi bila o tem izdana kaka listina in morda podeljen tudi grb — to se pri nas dogaja šele od druge po-

lovice XV. stoletja — ampak je trg ali mesto nastalo bolj z dejanskim gospodarskim in upravnim razvojem tj. obrtjo in rokodelstvom, menjavo med prebivalci in okoliškimi kmeti, trgovino, sejmi in pod. Z dvigom gospodarske moči prebivalcev je rastla tudi njihova težnja po avtonomiji, lastni upravi skupnih zadev, volitvijo organov te avtonomije, pa tudi po zapisanih pravicah. V primerjavi z drugimi trgi je bil ta razvoj pri Vuzenici sorazmerno zgoden. Ko je leta 1288 Ortolf iz koroškega Grebinja prodal Kolonu Vuzeniškemu dedni delež svoje žene Marjete, ki je bila iz rodu Vuzeniških, je bila ta listina napisana in izdana »v Vuzenici v trgu« (ze Saeldenhoven in dem marchet), kar je prva doslej znana omemba Vuzenice kot trškega naselja.³ Ali je bil napredek v trg dosežen za časa in po zaslugi Kolona III. Vuzeniškega kot štajerskega deželnega glavarja, je negotova domneva.⁴ Vendar se v srednjem veku Vuzenica razvija kot trško naselje v okviru vuzeniškega zemljiškega gospodstva, ki je po izumrtju Vuzeniških ok. 1374 prišlo na grofe Celjske, po njihovem tragičnem koncu leta 1456 pa na Habsburžane.⁵ Grad, zemljiško gospodstvo in trg Vuzenica