

BOJAN ĐURIĆ
Filozofska fakulteta,
Ljubljana

UDK 904:738.5(497.12)

BELLEROFONTOV MOZAIK S PTUJA*

Predmet referata je „pozabljeni“ mozaik, ki ga je leta 1973 v okviru zaščitnih izkopavanj odkrila Zorka Šubic na Sp. Hajdini (parc. 1110/5, 1111/4, 1112/5)¹. Mozaik so prenesli v PM Ptuj, kjer še vedno čaka na konzervacijo. Stanje, v katerem se nahaja, in pa izredna kvaliteta mozaika sta vzrok njegove „predčasne“ obravnave.

Današnje stanje mozaika omogoča videti le njegovo hrbtno stran, zato sem se moral opreti le na terenske fotografije in zelo slabo ohranjeno kopijo mozaika v naravni velikosti, izdelano na plastični foliji (vse hranjeno v PM Ptuj).

Na tej osnovi izdelana rekonstrukcija je zato v nekaterih delih nepopolna in verjetno vsaj delno barvno neadekvatna².

Mozaik je bil ob odkritju izredno slabo ohranjen, od celotne površine, ki je znašala približno 64 m² (8 × 8 m), se je ohranilo približno 15%. Vendar pa so srečno ohranjeni vsi tisti deli, ki omogočajo rekonstrukcijo osnovne zgradbe mozaika.

Shema mozaika je centralna z osrednjim slikovnim poljem kvadratne oblike, obdanim z večbarvno dvotračno pletenino i trni (Trichterband), ki ji sledi okvirni figuralni pas, bordura z večbarvno dvotračno pletenino s trni, enako prvi, bordura s fino stlizirano rastlinsko vitico, bordura večbarvne šesttračne pletenine in končno okvirni pas ortogonalne mreže kvadratov in pravokotnikov z različnimi polnilnimi motivi.

Ne da bi se posebej ustavljali ob posameznih okvirnih pasovih in bordurah, naj omenim, da gre za izredno reprezentativne oblike teh bordur, oblike, ki se vselej javljajo le na najbolj reprezentativnih mozaikih. Takšna je dvotračna pletenina s trni, najbogatejša varianta pletenine sploh, ki se javlja le kot bordura bogato, navadno figuralno okrašenih mozaičnih polj. Pojavi se v zgodnjem severnem obdobju, znana pa je predvsem na mozaikih 3. in 4. stol. v Švici, Nemčiji in Franciji. Med mozaiki, odkritimi na ozemlju Slovenije, sta ohranjena le dva fragmenta takšne pletenine, hranjena v PM Maribor, ki izvirata z izkopavanj mariborskega Muzejskega društva v letih 1904—05 na Ptuj³. Vendar pa gre tu v resnici za isti mozaik, dokončno odkrit

* Zahvaljujem se Zorki Šubic ne samo za dovoljenje, predstaviti ta mozaik, ampak tudi za vso ljubeznivo pomoč, ki mi jo je ob delu nudila.

¹ Varstvo spomenikov 17—18/1, 1974, 212—212

² Rekonstrukcijo mozaika je izdelala D. Grosman.

³ Bojan Đurić, Antični mozaiki na ozemlju SR Slovenije, Arheološki vestnik 27, 1976 (1977), 598 Tab. LXXVI, a b.

leta 1973. To nam poleg identične dvotračne pletenine s trni dokazujejo tudi ostali fargmenti, dva fragmenta šesttračne pletenine⁴ in predvsem fragment s stilizirano rastlinsko vitico črne, bele, rdeče in zelene barve⁵.

Posebej moram omeniti okvirni figuralni pas, ki je skoraj povsem uničen in ki je bistveno dopolnjeval osrednjo figuralno kompozicijo in jo precizneje določeval. Kar zadeva zunjnji okvirni pas geometrične sheme kvadratov in pravokotnikov, poznamo enake oblike na treh ptujskih mozaikih, odkritih na Zg. Bregu v stavbi E po Jennyju. Vendar pa so tu polnilni motivi, v nasprotju z našim mozaikom, izvedeni monohromno⁶.

Osrednje slikovno polje, ki nas tu najbolj zanima, kaže večbarvno figuralno kompozicijo na nevtralnem belom ozadju. Skoraj v celoti je ohranjen krilati konj v skoku v desno, del jezdeca (noga, obleka) s sulico, uperjeno v levo glavo živali, ki je usmerjena v levo. Pošast z levo in kozjo glavo ter kačo na mestu repa je slabo ohranjena, vendar v njej zlahka prepoznamo Himero, kakor prepoznamo v krilatemu konju Pegaza in v njegovem jezdecu Bellerofonta. Okrnjeno ohranjena figuralna kompozicija predstavlja torej boj Bellerefonta s Himero.

Motiv grškega heroja se v antični umetnosti javlja vse od zgodnje grške arhaike do konca antike v skoraj nespremenjeni obliki. Vendar pa obstaja med grškimi in rimskimi upodobitvami neka bistvena razlika, na katero je opozoril H. Hiller⁷. Gre za medsebojni odnos obeh akterjev, ki bistveno določa funkcijo podobe. Če je na klasičnih grških spomenikih odnos med herojem in pošastjo kar najbolj neposreden in intimen, vzpostavljen na podobi preko pogleda, uprtega v nasprotnika, kar določa podobo predvsem kot prizor boja, je ta odnos na rimskih spomenikih spremenjen. Nič več ne gre tu za upodobitev dveh nasprotnikov v odločilnem trenutku boja, pri čemer je gledalec potisnjen v pasivno vlogo opazovalca. Na rimskih spomenikih je intimni stik akterjev prekinjen, Himera je že premagana (ali pa povsem indiferentna), Bellerefont pa s svojim pogledom, uprtim v prostor gledalca, zahteva občudovanje svoje zmage. Sprememba je očitna in obenem značilna za rimsko umetnost. Motiv Bellerofonta s Himero lahko brez pomisleka prištejemo tistim številnim motivom rimske umetnosti, ki prikazujejo triumf in ki postajajo v razvoju rimske umetnosti vse pogostejši.

Ko smo v motivu Bellerofonta in Himere prepoznali enega od triumfalnih motivov rimske umetnosti, se moramo vprašati, kakšna je simbolna vrednost tega motiva, pri čemer moramo to vprašanje razumno omejiti le na mozaike s tem motivom.

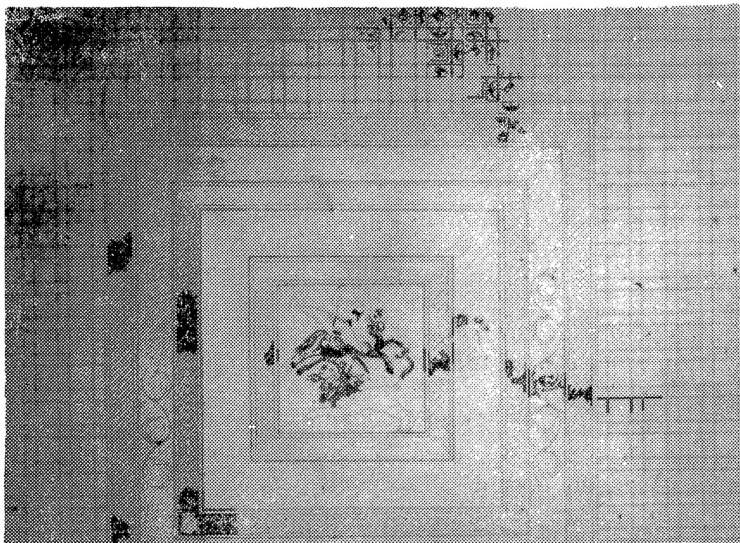
⁴ ibidem, Tab. LXXVII

⁵ ibidem, Tab. LXXVIc.

⁶ ibidem, mozaiki Ptuj-Zg. Breg 2.1, 2.2, 2.3.

⁷ Stefan Hiller: Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der römischen Kunst, München 1970, 61..62.

Teh je poleg ptujskega danes znanih še 15⁸, večinoma iz 3. stol. trije angleški primeri so nastali v 4. stol., konstantinopelski v 5. stol., ravenski pa v 6. stol.



Hiller, ki se je med zadnjimi temeljito ukvarjal z motivom Bellerofonta v rimski umetnosti, povezuje mozaike z upodobitvijo Bellerofontove zmage nad Himero iz 3. stol. s poznoantičnim pojmom *Virtus* in z njim povezanim pojmom *Felicitas*. Takšno interpretacijo in povezavo naj bi podpirali tudi običajni ikonografski konteksti, v katerih se obravnavani motiv javlja. To so predvsem upodobitve letnih časov, vetrov, lovskih prizorov itd. *HIC HABITAT FELICITAS, NIHIL INTRET MALI* pravi napis na mozaiku v mestu Iuvavum⁹ in to naj bi bila vsebina mozaikov z motivom Bellerofonta. Pojem *Virtus* dobi v 3. stol. transcendentalen pomen in Bellerofontova zmaga nad Himero je sedaj razumljena kot zmaga nad zlom, Bellerofont sam pa kot zmagovalec zla nasploh. Od tu do *interpretatio christiana* tega motiva je le korak in Hiller ga je napravil, ko je v nekaterih upodobitvah Bellerofonta prepoznal ne le Kristusa, ampak kar imperatorja v funkciji kozmokratorja (Dorset, Ravenna).

Ostro kritiko je takšna interpretacija doživela s strani H. Brandenburga¹⁰, ki je izrazil predvsem globok dvom v kakršno koli globjlo

⁸ A enches, Herzogenbuchse, Parndorf, Autun, Nfmes, Reims, Gerona, Coimbra, Soria, Lillingstone, Dorset, Frampton, Ravenna, Konstantinopel, Malaga; najizčrpejši seznam z literaturo v Frank Brommer: *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage. II. Theseus—Bellerophon—Achill*, Marburg 1974, 34—73.

⁹ Werner Jobst: *Römische Mosaiken in Salzburg*, Wien 1982, 57—62, Taf 22/3—29.

¹⁰ Hugo Brandenburg, *Bellerophon christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeit-*

simboliko motiva Bellerofonta in Himere in dokaj prepričljivo povezal motiv izključno s pomjmom *Virtus*. Vendar pa se zdi še najbolj prepričljiva kratka analiza J. Huskinson¹¹, ki je ugotovila, da leži v osnovi poznoantičnih upodobitev zmage Bellerofonta nad Himero koncept zmage dobrega nad zlim, tega pa je moč interpretirati tako v moralnem, kozmičnem, eshatološkem kot profilaktičnem smislu. Pravi pomen osnovnega koncepta je na konkretnih mozaikih določen z ikonografskim kontekstom in samo žal nam je lahko, da je prav ta del na prujskem mozaiku skoraj povsem uničen.

S tem kratkim eksurzom sem skušal določiti pomen ptujskega mozaika, ki ga lahko nedvomno prištejemo skupini mozaikov 3. stol. Res imamo premalo elementov, da bi lahko natančneje določili njegovo simbolno vsebino; in čeprav kaže nekatera formalna odstopanja od ustaljene sheme (nasprotno in ne vzporedno gibanje akterjev), se zdi navedena opredelitev najverjetnejša. Posebej še, ker gre v okvirnem figuralnem pasu verjetno za pastoralne motive, kar bi potrjevalo profilaktično funkcijo mozaika.

Ni dvoma, da gre za poznoantični mozaik. To dokazujejo novci, odkriti na mozaiku, ki postavljajo zgornjo časovno mejo njegovega nastanka v sredino 4. stol.¹² Predvsem pa dokazuje to njegov stil. Koloristično obravnavanje figur, katerih plastičnost je dosežena s kontrastiranjem globokih senc in svetlih ploskev, je rezultat razvoja rimskega slikarstva 3. stol., ki je našlo svoj odraz predvsem na velikih figuralnih mozaikih S Afrike (Sousse, Cherchell). Ptujski mozaik je tem mozaikom zelo blizu.

Naj na koncu dodam še eno misel. Bellerofontov mozaik s Ptuja je bil odkrit v bližini stavbnega kompleksa, ki ga je 1. 1893 odkril Jenny¹³ in ki ga je kasneje W. Schmid¹⁴ identificiral kot *palatium extra muros*. Identifikacija tega, pri Amijanu Marcelinu¹⁵ omenjenega kompleksa, ki se ji je kasneje pridružil tudi A. Mocsy¹⁶, temelji predvsem na izredno bogatem mozaičnem okrasu. Z odkritjem Bellerofontovega mozaika postaja ta Schmidova hipoteza še manj dokazljiva, zakaj očitno je, da so na Zg. Bregu in Sp. Hajdini obstajale tudi druge arhitekture, ki bi jih lahko z enakimi argumenti proglasili za *palatium extra muros*.

lichen dekorativen Kunst, Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 63, 1968, 49—86. idem, Stefan Hiller. Bellerophon, Jahrbuch für Antike und Christentum 14, 1971, 163—168.

¹¹ Janet Huskinson, Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art, Papers of the British School at Rome 42, 1974, 68—97.

¹² novce je določil P. Kos

¹³ Samuel Jenny, Poetovio, Mittheilungen der K. K. Central-Commission, NF 22, 1896, 1—22.

¹⁴ Walter Schmid, Römische Forschung in Osterreich 1912—1924.

II Die südlichen Ostalpenländer, Bericht der römisch-germanische Kommission 15, 1925, 221.

¹⁵ Amm. Marc. XIV 11, 20

¹⁶ András Mócsy, Murocincta, Adriatica praeheistorica et antiqua, 1970, 583—586.