

Марина ОНЧЕВСКА ТОДОРОВСКА

Музеј на град Скопје

УМЕТНИЧКИ ПРЕДМЕТИ ИЗРАБОТЕНИ ОД КАМЕН НАЈДЕНИ ВО РИМСКИОТ ТЕРМАЛЕН КОМПЛЕКС ВО СКУПИ*

Клучни зборови: Скупи, римска терма, скулптури на Венера, Хигија и машко божество, вотивен жртвеник, споменик со капител, постамент за скулптура.

Апстракт: Во античкиот град Скупи, во термален комплекс од II век, се најдени делови од повеќе скулптури и камени споменици. Кај тие уметнички предмети на различен начин е изразена естетската и стилската припадност на римскиот империјален период, што придонесува во искажувањето на луксузоста на бањскиот комплекс во Скупи. Тоа се увезената скулптура на Венера, делови од скулптура на Хигија, неидентификувано машко божество, постамент за скулптура декориран со релјефна претстава на орел со венец, како и вотивен жртвеник и специфичен споменик со капител, каде се испишани текстови значајни за растежот на градот. Римскиот империјален стил во Скупи преку мноштвото уметнички дела и грандиозните јавни згради бил достапен за останатиот дел на Балканот и влијаел на развојот на градовите и вкусот на градските елити и аристократи.

Врвните римски уметнички дела биле изработувани според високите естетски принципи на Империјата, со голема прецизност и техничка вештина. Изработката на скулптури во римскиот период се следи преку продукцијата на дела изработени во големите производни центри, направени од висококвалитетен материјал, од каде што биле раширени низ провинциите на Империјата. Креирањето на таа култура во империјалниот период е производ на државата и речиси по дефиниција владетелите ја имале улогата на градители, биле извор на јавните покровителства и главен фактор во формирање на јавниот вкус.¹

* Посветено на проф. д-р. Иван Микулчиќ, голем истражувач и научник, кој животот го посвети на развојот на македонската археологија. Чест ми е што ми беше професор и пријател.

¹ Ward-Perkins J.B., Roman Architecture, Milano 1974, (1-219), 8-41; Hingley R., Globalization and the Ro-

man Empire: the genealogy of 'Empire', SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades, Universidade de Santiago de Compostela, Spain 2011, vol. 23, 99-113.

² Oncevska Todorovska M., The inspiration from the Roman Imperialism in Scupi through the Large Thermal complex and the Venus Pudica sculpture, Patrimonium, Year 9, No. 14, Skopje 2016, 63-76.

³ Mc Donald W.L., The Architecture of the Roman Empire, volume II, An Urban Appraisal, Yale University 1986, (1-320), 115-116, 210-220.

⁴ Yegül F. K., Baths and Bathing in Classical Antiquity, Cambridge, MA: MIT Press 1992, (1-544), 30-32.

стил на живеење капењето било и луксуз и неопходност, лекување, начин да се заврши заморот од напорниот ден, што секако претставувало и задоволство. Бањите нуделе огромни простори исполнети со светлина, мермер, кади и базени со топла вода, опуштеност со масажи и миризливи масла, дружење, вежбање и читање. Не е тешко да се визуелизира богатството на внатрешноста на бањите, иако остатоци од нив се секаде скудно зачувани, како што се украси на сводови, мермери на подови и сидови, сребрени и златни украси, фрески и графити кај базени, мозаици, скулптури, фонтани. Бањите биле места каде што луѓето, седејќи заедно, можеле да ги уживаат придобивките на римскиот царски систем, што се покажало како идеална институција со која треба да се создаде илузија кај пониската класа за учество во општеството. При посета на бањите на императорот, или пак, на некој локален високопозициониран политичар, била користена можност за зголемена популарност.

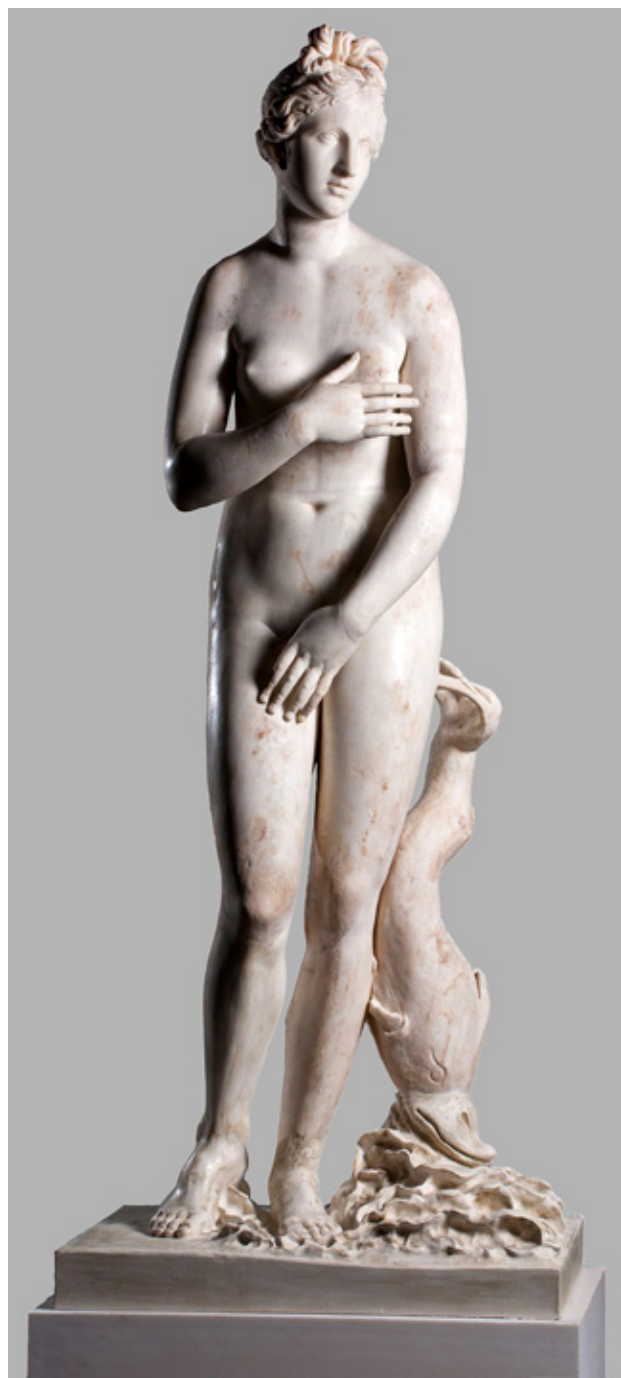
Римскиот град Скупи преку Големиот термален комплекс ги потврдува заложбите на своите граѓани да создадат урбан центар, каде што ќе живеат според високите римски норми и ќе се чувствуваат Римјани. Термалниот комплекс е објект кој со големината (70 m x околу 60 m) и составот на просториите, изведбата, декорацијата и неговата местоположба се од особено значење за градот. Градбата не е само објект од римскиот раскошен II век, туку е најголема римска бања во Македонија.⁵ Досегашните истражувања упатуваат дека скупскиот термален комплекс се протега на простор од цела инсула, што го поставува во редот на големи бањи, споредливо со останатите термални објекти во источниот Медитеран. За време на археолошките истражувања на термалниот комплекс беа најдени делови од повеќе уметнички дела изработени од камен.

Скулптура на Венера Пудика

Претставата за луксуз во римскиот царски период во Скупи особено ја доловува скулптурата на Венера Пудика (*Venus Pudica*).⁶ (сл.1) Во нају-

⁵ Oncevska Todorovska M., The Great Thermal building in Scupi, Collection of Works from the Symposium "Water, Life and Pleasure" in 2008, Institut for protection of the monuments od culture and museum – Strumica, Strumica 2009, 75-84; Ončevska Todorovska M, Central Urban area, Jovanova L., Ončevska Todorovska M., Sector Southeastern Defensive Wall and the Thermae-Atrium Basilica Complex, Skopje 2018, 99-148.

⁶ Ončevska Todorovska M., The statue of Venus Pudica from Scupi, Folia Archaeologica Balkanica, vol. 2,



Сл.1. Скулптура Венера Пудика

бавата просторија од Големиот термален објект во Скупи, во полукружна ниша изградена наспроти влезот во просторијата, била поставена мермерната скулптура на божицата. Нишата била поплочена со зелено-жолти мермерни плочи, а просторијата имала сиден мозаик на чии коцкич-

Skopje 2012, 347-358; Ončevska Todorovska M., Скулптурата на Венера Пудика од Скупи – антички бисер во Македонија, Културен живот 1-2/2013, Скопје 2013, 68-77; Jovanova L., Ončevska Todorovska M., Scupi, Sector Southeastern Defensive Wall and the Thermae-Atrium Basilica Complex, Skopje 2018, (1-492), 342-345, кат.бр. 142.



Сл. 2. Главата на скулптурата Венера Пудика

ки била поставена тенка, златна фолија, што бил чест и омилен начин на декорација кај градбите со особен значај во римскиот период. Скулптурата е дело на една од врвните источномедитерански скулпторски работилници, за што укажува извонредноста на изработката и потеклото на белиот, ситнозрнест мермер од островот Парос.⁷ Покрај сите градежни и естетски елементи, фактот дека скулптурата на Венера е изработена во врвен скулпторски центар и од висококвалитетен антички мермер, ја потврдува намерата на градителот овој термален објект да го добие епитетот империјален.

Божицата Венера е изработена во природна големина, претставена е гола, во положба на контрапосто, со рацете ги крие интимните делови на телото, а до нејзината лева нога е вертикално претставен делфин. Изведбата на главата, со наваленоста и благо подотворената уста дава особен акцент во претставувањето на општата нежност, смиреност, грацилност, чедност, а воедно и на

одважност, меланхоличност и занесеност на фигурата.(сл.2) Скулптурата оддава голема сензуалност на портретот, што е типично за уметноста на раноцарскиот период. Неспорна е поврзаноста на изведбата на скупската Венера со Праксителовите скулпторски вредности и традиции во римскиот период. Оваа Венера Пудика, според типологијата во релевантниот Лексикон на класичната иконографија и митологија, припаѓа на типот Книдска, Капитол, Медичи.⁸ На тој тип Венери припаѓа првото монументално претставување на голата Афродита Книдска од Праксител, а во римскиот царски период биле реизведени хеленистичките Капитолинска и Медичи. Иконографијата на оваа божица се следи во римскиот период, главно, од периодот на Доцната република и Раноцарскиот период. Во II век се одвивало масовно копирање на грчки статуи, меѓу кои и на Венери, работени во голема пластика. За иконографијата на Венера важна улога има одиграно и влијанието од други божици и сродни митолошки форми. Во однос на синкретизмот, на пр. на фреската Помпеанска Венера во Помпеја, божицата лежи на школка во море, облечена според моделот на грчките статуи од IV век пр.н.е., иконографски вклучувајќи ја во улога на заштитничка на морето.⁹ Токму претставата на божицата од Скупи во композиција со делфинот ја покажува поврзаноста на Венера со водата, што е во склад со поставеноста на скулптурата во главната просторија на термалниот комплекс.

Римската продукција на копии е доказ за високо почитување на уметничките квалитети на претходните времиња, на кои римските патрони гледале како на недостижни креации на големите грчки скулптори. Од доцниот хеленизам и римскиот републикански период копиите почнале да се вбројуваат во скулпторски ремек-дела. Прашање е во колкава мера репродукциите биле извор на податоци за исчезнати статуи на познати уметници, со што станале предмет за анализи и критики на копиите.¹⁰ Така, Венера Книдска била прва идентификувана како римска копија, преку споредба со нејзината претстава на монетите од Книд, од времето на Северите.¹¹ И оваа Венера, како и скупската, била изработена од пароски мермер по примерот на Праксителовата уметност, кој пак, прв изработил женска гола фи-

⁷ Скулптурата беше конзервирана и реставрирана во Уметничката академија во Сплит, Хрватска, под раководство на проф. И. Донели, а лабораториска анализа на мермерот е изведена со анализа на оптичка микроскопија во Природонаучна лабораторија во Хрватскиот реставраторски завод во Загреб, кај проф. Д. Мудроња. Пароскиот мермер е еден од најценетите во текот на целата антика.

⁸ LIMC - Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich, München, Düsseldorf, 1981-1999, Vol. VIII/1: Thespiades – Zodiacus et Supplementum 1997, (192-231), 204, скулптурата припаѓа на тип IV, варијанта А.

⁹ Ibidem, 227-228.

¹⁰ Stewart P., Statues in Roman Society, Representation and Response, Oxford 2003, (1-333), 231-236.

¹¹ Ibidem, 231-232.

гура во монументална форма и создал прототип на фигура со кој е одбележан во историјата на уметноста.¹² Во разните претстави на Венера во римскиот период, честопати во ликот на божицата се гледал приватен или царски портрет. Често е и мислењето дека римските патрони раководеле со изведувањето на копиите, дека репликите на скулптурите биле правени по препознатлив римски вкус и самиот процес на репродукција бил еден од најкреативните. Тие биле инспирани од актуелните светски декорирања во кои се чувствувале пригодност и елеганција, со што биле мотивирани на своите имоти да поставуваат вакви многубројни уметнички дела. Идејата за колекционирање на многубројни уметнички дела не била само да се создаваат нови ремек-дела, туку да се создаде културна атмосфера. Римското колекционирање и поставување скулптури од различен карактер, според стилот и иконографијата, всушност е враќање кон грчкото минато. Притоа, прикажувањето на фигурите како мисловни Грци наспроти практични и мажествени Римјани, покажува контраст, така што разликите меѓу љубовта кон грчката уметност и римските етика и морал, доловуваат спротивност меѓу двата система на мислење.¹³ Големата продукција на скулптури на Венера, славена како божица на љубовта, убавината и репродукцијата, се должи и на вреднувањата кои според митологијата ја сметаат за прамјака на Римјаните, сметајќи го мајчинството од тројанскиот јунак Енеј, чиј потомок Ромулус го основал градот Рим. Во времето на Цезар поисторудувањето со основањето на генс Јулиј и Јулијо-Калвидиевата династија, божицата Венера се здобила со високо мислење кај Римјаните.¹⁴

Скупската Венера Пудика има директна аналогја кај Капитолинска Венера, римска копија од скулпторска работилница која ги негувала Праксителовите традиции, чиј уметнички квалитет се следи во раноцарскиот период. Кај тие скулптори се следи идеализмот на класичната уметност со стремеж кон пореалистичен начин на претставување на фигурата и доловување на нејзините пси-



Сл. 3. Дел од скулптура Хигија

хички карактеристики и внатрешни чувства. Низ многу градови во Империјата биле поставени мноштво скулпторски изведби, вклучени во естетските решенија на јавниот простор, предводено од градот Рим. Имено, во градовите има многу сличности во контекстот и почесните натписи на спомениците, а статуите биле доделени или поставени од сенатот или народот на заедницата.¹⁵ Во Источната бања во Гераса била поставена скулптура на Венера Пудика, од која е зачувано торзото.¹⁶

Фрагмент од скулптура на Хигија

Во бањскиот комплекс во Скупи е најден фрагмент од уште една мермерна скулптура. Делото е направено од сив мермер, а прецизната изведба и измазнетата површина зборуваат за нејзиниот висок квалитет. Се работи за женска претстава од

¹² Havelock C.M., The Aphrodite of Knidos and her successors: A Historical Review of Female Nude in Greek Art, Univ. of Michigan, USA 1995, 9-50. Скулптурата била уништена во 476 година.

¹³ Stewart P., op.cit., 225, 227, citirano delo: G.Becatti, Arte e gusto negli scrittori Latini, Florence 1951.

¹⁴ LIMC, op.cit., 193-194; Roman Myth, Religion and the Afterlife, Catalog, Metropolitan museum, New York, 93-95. Цезар изградил голем храм на божицата Венера на неговиот форум. Исто така, божествата играле важна улога на многу римски религиозни фестивали и во империјалниот стил.

¹⁵ Stewart, op.cit., 157.

¹⁶ Leapon T., Weber-Karyotakis T. M., The Great Eastern baths at Gerasa / Jarash Report the excavation Campaign 2017, Annual of the Department of Antiquities of Jordan 59, Amman 2018, www.doa.gov.jo, (477-501), sl.18-20.

која се зачувани само дланката и прстите од една-та рака, која држи мала фијала/омфалос, односно патера.¹⁷ Тоа е единствениот податок што упатува на карактерот на скулптурата. Претставена е божицата Хигија (*Hygieia*), која во грчката и римската митологија е персонификација на здравјето и чистотата. (сл.3) Во антиката силно била изразена потребата за зачувување на тие вредности, што бил општо прифатен став да се остане физички активен. Наоѓањето на дел од оваа скулптура во термата, која е олицетворение на здравјето и чистотата, се совпаѓа со значењето на објектот во истиот контекст.

Се смета дека Хигија најверно била прикажувана на вотивните релјефи и статуите. Најстари прикажувања на Хигија се забележани на Пелопонез во IV век пр.н.е. и во Атина во прва половина на V век пр.н.е., поврзано со Асклепиј заради сличната функција, како и со Атина. Чествувањето на Хигија особено се поврзува со култот на Асклепиј, во времето кога биле увезени во Атина од страна на атинскиот полис поради чумата од 429 и 427 пр.н.е. Во Рим божицата Хигија влегла како дел од култот на Асклепиј во 293 г.пр.н.е., со иста причина, кога градот бил погоден од чума. Таму продолжила да се развива долго после официјалното толкување со исцелителната божица Салус, додека во империјалниот период се евидентирани нејзини многубројни обожавања.¹⁸ Божицата е вообичаено прикажувана во друштво со Асклепиј, при што стои зад или покрај него, како што се вотивниот релјеф од Асклепионот од Пиреја (околу 400 пр.н.е.), релјеф од Асклепионот од Атина (околу 330 пр.н.е.), релјеф од Тиреа од Аргос (околу 370/360 пр.н.е.), каде Хигија е прикажана со нејзините атрибути согласно елементите на божествата на здравјето и преферирањето да се искажат во контекст на манифестација на нејзините религиозни церемонии.¹⁹ Атрибутите на Хигија, змијата и патерата, низ вековите

во историјата на култот биле употребувани да ја претстават божицата на здравјето во поалегорична смисла, како што е змијата поврзана со персоналноста на Асклепиј. Вотивните релјефи, статуите, монетите и литературните референци импресивно ја прикажуваат Хигија и ѝ даваат посебно место во култот, во однос на периферната улога на нејзините браќа и сестри. Претставите потекнуваат од широк временски распон на негување на култот, од вотивните релјефи и статуи од IV век пр.н.е. до римските монети од III век. Во времето на Хадријан божицата станува модел на монетите, како што бил Асклепиј, а голема употреба имала кај Антонините и Септимиј Север и неговото семејство, сè до Галиен.²⁰ Хигија е вообичаено претставена како дел од култот на Асклепиј, а ретко е сама или како лидер на култот. Познати се примери кога статуи на Асклепиј и Хигија биле поставени во храмови посветени на други божества, како во храмот на Атина во Тегеја, каде Паусаниј спомнува друго место веднаш до фонтана (што е поврзување со извор на вода), каде што е најден релјеф со Асклепиј и Хигија, но и дел од торзо идентификувано како Хигија. Хипократ и Витрувиј зборуваат за светилишта на Асклепиј сместени близу до извори, така што, изворот изгледа бил реквизит на култот на Асклепиј применет во светилиштата во Епидаурос, Кос, Пергамон и Атина, сите поврзани со фонтани или извори.²¹ Во Медијана кај Ниш повеќе наоди на делови од скулптури на Асклепиј и Хигија укажуваат дека можеби во вилата со перистил постоело светилиште во кое се негувал култ кон овие божества. Од заветните записи на плинтите од тие скулптури се дознава дека припаѓале на некое светилиште во Тракија, биле изработени во различни периоди и донесени во Медијана, каде што нивното светилиште го поставил императорот Јулијан во 361 година за време на престојот во Ниш.²²

Хигија вообичаено била прикажувана како млада жена во хитон и химатион, со голема змија завиткана околу неа, како ја храни или пие од сад што божицата го држи во раката, при што змијата се толкува како симбол на нејзиниот татко Асклепиј. Претставувана е и како истура течност од фијалата што ја држи во раката. Змијата е редовен

¹⁷ За фијалата како сад наменет за изведување на религиозниот акт: Gaifman M., *The Greek Libation Bowl as Embodied Object*, Association for Art History, London 2018, 444-465, сл. 2, 3, 4.

¹⁸ Stafford E., *Without you no one is happy, The cult of health in ancient Greece*, King H. (ed.), *Health in Antiquity*, Classical Studies/Medicine, Routledge, 2005, 120-135, сл. 6.2, 6.3.

¹⁹ Compton M., *The Association of Hygieia with Asclepios in Graeco – Roman Asklepieion Medicine*, *Journal of the History of medicine and Allied Sciences*, Vol. 57, No.3, 2002, 312-329, Oxford Journals, figs. 1-4/ вотивни релјефи, www.jstor.org/stable/24623700; За релјефот од Атина: Wroth W., *Hygieia*, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 5, SPHS Society for the Promotion of Hellenic Studies, London, www.jstor.org/terms, 1884, (82-101), 83.

²⁰ Wroth W., *op.cit.*, 97.

²¹ Norman N., *Asklepios and Hygieia and the Cult Statue at Tegea*, *American Journal of Archaeology*, Vol. 90, No.4, 1986, 425-430, fig. 2, 3 / Relief from Tegea, Tegea Museum. <https://www.jstor.org/stable/506027>.

²² Vasić M., *Sculptures and “The Sanctuary of Aesculapius” in Mediana*, *Starinar LXVIII/2018*, Beograd 2018, (89-109), 92-98, sl. 2-8.

атрибут кај статуите на Хигија, таа е репрезент на здравјето преку пресоблекувањето на кожата и генерирање на нова, додека таквите чести референци се потврда за присутност на свети змии во светилиштата на Асклепиј. Повеќето статуи се римски копии на оригиналите од IV век пр.н.е.²³

Скулптурална претстава на машко божество

Во термалниот комплекс е најден фрагмент од скулптурална претстава на непознато машко божество, изработена од бел мермер во римскиот империјален период.²⁴ Зачуван е мал дел од него и нема доволно елементи кои би можеле да укажат за каква претстава се работи. Од скулптуралната претстава, што може да биде и релјеф, зачуван е фрагмент на кој е претставен дел од нога на фигура од возрасен маж во стоечка положба. (сл.4) Мажот е прикажан со разделени нозе, при што е прецизно прикажана развиената мускулатура на телото. До ногата на фигурата од левата страна е зачуван дел од вертикално поставена змија, спирално извиткана веројатно околу трonoжец. Од зачуваните елементи на композицијата единствено може да се заклучи дека се работи за машко божество од римскиот пантеон, чиј атрибут е змијата. И покрај малата зачуваност на оваа композиција, елементите упатуваат на можна претстава на богот на здравјето и лекувањето Асклепиј (*Asclepius*), што се поврзува со значењето на термалните објекти, потоа на богот Аполон (*Apollo*) или на богот со локален карактер Збелсурд (*Zbelsurdos*). Изведбата, квалитетниот бел ситнозрнест мермер и измазнетата површина укажуваат на висок квалитет на делото од раноцарскиот период. Пластичноста на моделирањето на мускулите кај скулпторот покажува врвно познавање на анатомијата на телото, што зборува дека не се работи за обичен сериски производ, туку за дело на вешт мајстор. Со оглед дека мермерот од кој е направено делото е ситнозрнест и фин, нуди можност за донесен производ од оддалечена работилница во градот Скупи.

Можноста дека е претставен богот Асклепиј се вклопува во симболичното поставување на статуи на божества поврзани со лековитата страна на термалниот објект. Во Рим воведувањето на Асклепиј од Епидаурос бил одговор на големата чума од 293 г.пр.н.е. и бил меѓу првите богови кои официјално биле увезени од Истокот. Римјаните во 180 г.пр.н.е. заради чума се повикале на Асклепиј и Аполон, во надеж да се спаси армијата од епидемијата. Меѓу



Сл. 4. Скулптурална претстава на машко божество

многуге локации на негување на култот кон Асклепиј во Рим, како на Тиберискиот Остров, според книжевни записи во империјалниот период постоело негово светилиште близу до бањите на Трајан, а наводно Диоклецијан по враќањето од Сирмиум наредил обнова на тој храм и поставување скулптура.²⁵ Фрагмент од торзо на Асклепиј со змија од левата страна потекнува од Салона од 2 век, покажува поголема мекост и добра моделација отколку многу други изработени во големите работилници на Царството.²⁶

Можното присуство на Аполон во бањата како место сметано за леčiliште е сосема логично, тој меѓу сите негови особености се јавува и како бог на лечењето. Во Вараждинските Топлици во II век околу природен извор бил изграден базен од каде се изградени канали низ кои водата била носена во бањата. При преправки во IV век биле искористени многу постари релјефи и скулптури, меѓу кои на Аполон-Сол, Асклепиј и Серапис од II-III век, а имало и пророчиште каде што се одвивале свечености во чест на женските божици Изиди Фортуна, Венера и нимфи.²⁷ Делови од две скулптури на Аполон од II век се најдени во

²³ Stafford E., op.cit., 120-127, sl. 6.1.

²⁴ Jovanova L., Ončevska Todorovska M., Scupi, Defensive Wall and the Thermae-Atrium Basilica, 347-348, кат.бр. 144, димензии: 21,6cm x 20,5cm x 8,4 cm.

²⁵ Renberg G., Public and private places of worship in the cult of Asclepius at Rome, *Memoirs of the American Academy in Rome* 51/52, 2006-2007, (81-172), 89-106.

²⁶ Cambi N., *Kiprstvo rimske Dalmacije*, Biblioteka Knjiga mediterana 38, Split, 2005, (1-283), 114-115, сл. 165.

²⁷ Kušan Špalj D., *Aquae Isae - nova otkrica u rimskom svetilistu - s posebnim osvrtom na kultove Apolona, Eskulapa i Serapisa*, VAMZ 3.s., Vol. 50, No.1, Zagreb 2017, 280-288, сл.16.



Сл. 5. Вотивен олтар посветен на Венера

Источната бања во Гераса, во Јордан, најголемата бања позната во римскиот Блиски Исток.²⁸

Можноста дека станува збор за Збелсурд упатува на култот кон Севс-Јупитер, потврден во скопско-кумановскиот, односно кратовско-кривопаланечкиот регион, во провинцијата *Moesia Superior*. Еден таков наод, база од скулптурална композиција со зачувани стапала од машка претстава и вертикално завиткана змија до нив, е толкуван како Севс-Збелсурд со натпис во кој се спомнува член од *gerousia*/сенат во некое место, чии надлежности веројатно го опфаќале култот на врховниот Дентелејски епихорски бог Збелсурд. Како локација за тој постамент е понудена територија од регион, кој бил дел од провинцијата Тракија, така што Пауталија одговара како град со функционална герусија и центар каде што се негувал култот кон Севс-Збелсурд, а како место

²⁸ Friedland E., Roman marble Sculptures from Gerasa, American Journal of Archaeology, Vol.107, No.3, 2003a, (414-448), 414-418, сл. 2, www.jstor.org/stable/40025394.

²⁹ Jovanova L., A Monument dedicated to Zbelsurdos by a gerousiast (member of a Gerousia), Živa Antika 67, Skopje 2017, 125-144, сл. 1, 2.

на откривање на наодот е понудена локација на патот Скупи – Пауталија.²⁹

Надејта дека во некои следни археолошки истражувања би можеле да откриеме други делови од таа скулптура не охрабрува во напорите за нејзина дефинитивна определба.

Вотивен олтар посветен на Венера

Меѓу наодите во скупската бања, кои го одбележуваат луксузниот карактер на објектот, се најде и вотивниот споменик посветен на божицата Венера.³⁰ (сл.5) На жртвеникот е напишан текст на латински јазик, кој зборува за посветеноста на возвишената божица Венера на жителите на колонијата Скупи, подигнат од именуваните дуумвир квинкенал и неговата сопруга.³¹ Споменикот е најден на просторот од термата, непосредно до улицата кардо, па оттаму помислата дека овој споменик, важен за градот, можел да биде поставен токму на главната улица пред бањата од каде веројатно имало влез во неа.³² Текстот испишан на латински јазик не запознава со скупјаните Марко Антониј Лупус и неговата жена Аелија Гентијана, задолжени граѓани за подигање на олтарот во чест на божицата Венера. Името на посочениот висок службеник, *duumvir quinquennalis* Марко Антониј Лупус има италско потекло. Специфично е што името на неговата жена е илирско. Когноменот *Genthiane* во колонијата Скупи се јавува првпат и е познат од еден надгробен споменик од с. Лешок во регионот на Полог, датиран во втората половина на II век. Вотивниот олтар е изработен од мермер, посветен е на Венера и е датиран во II век, според женското гентилно име *Aelia*, кое одговара на родовото име на императоро-

³⁰ Oncevska Todorovska M., The inspiration from the Roman Imperialism, 63-76; Jovanova L., Oncevska Todorovska M., Scupi, Defensive Wall and the Thermae-Atrium Basilica, 348-349, кат.бр. 145, димензии: 1,00m x 0,46m x 0,49m. Базата на олтарот е скалесто профилирана на преминот кон средишниот дел, исто како и преминот кон горниот дел.

³¹ Вотивниот споменик е најден во најгорните слоеви над просторот на термата, кој припаѓа на доцноантичкиот културен хоризонт. Basotova M., A Votive Altar dedicated to Venus from Colonia Flavia Scupi, Folia Archaeologica Balkanica, Vol. II, Skopje 2012, 359-366. Текстот на споменикот: DEAEVENEI / AVGSACR / VLANDTLVPVS IT / VIRITEMITVRQQ / COLSCVPETAE / LIAGENTHIANE / EIVS.

³² Ончевска Тодоровска М., Урбанистички решенија во Скупи, Macedoniae acta archaeologica vol. 23, Скопје (во печат). На западната страна од термата во доцната антика е изменета и на тоа место биле изведени неколку нови простории, наменети за продавници.



Сл. 6. Споменик со капител од челната страна

рот Хадријан. Иако местоположбата на олтарот не е утврдена, фактот што е најден на просторот од термата јасно укажува на поврзаност со неа. Покрај скулптурата на Венера Пудика, вотивниот олтар е уште еден предмет посветен на божицата Венера, кои се потврда за негување кон нејзиниот култ во Скупи. Во времето на Хадријан видот на изработка на олтарот била стандаризиран: тој повеќе не е кубус, речиси редовно бил применуван издолжен квадар, а поделбата на полињата е иста со олтарите од претходниот период, каде натписот е на предната страна, може да има обработени рабови, како и портретна претстава.

Споменик со капител

Големиот атриум на термата бил оформен како простран внатрешен двор со различни изведени фасади од одделните простории кои го опкружуваат. Во аголот на дворот, каде што се протега фасадниот ѕид од калдариумот, изведени се банкини за седење и веднаш до нив е сместен камен споменик, најден *in situ*.³³ (сл.6) Споменикот е специфичен заради намената и изведбата. Тој се состои од релативно низок столб и раскошно изведен горен дел во функција на капител, украсен со па-

лмови листови. Постои нејасност за тоа што било поставено врз капителот на споменикот, за што укажуваат приготвените вдлабнати делови, што е реткост кај камените споменици од римскиот период. За одбележување е текстот на споменикот испишан на латински јазик, во кој се зборува за едил во градот (декурион во колонијата) поврзан со подигањето на термата, на кого, со декрет на советот на декурионите, му било доделено местото за поставување на ова обележје.³⁴ Споменикот со капител припаѓа во категоријата почесни споменици. Тој се состои од столб во форма на квадар и капител врз него, а над капителот стоел уште еден, за нас непознат предмет. (сл.7) Зачуваните длабнатини на хоризонталните делови на споменикот упатуваат дека поврзувањето на столбот со капителот било изведено со леано олово. Остаток од таков одлив е најден и во средишниот дел на горната површина од капителот, што јасно укажува дека над него бил поставен друг предмет. Како архитектонски декоративен елемент, тој припаѓа на типот капители со мотив на воден лист/барска трска во комбинација на акантусови листови, има форма на кошница со правоаголна основа, каде абакот (*abacus*) е двodelно

³³ Jovanova L., Oncevska Todorovska M., Scupi, Defensive Wall and the Thermae-Atrium Basilica, 350-352, кат.бр. 146, димензии - столб: 0,56m x 0,30m x 0,26m, висина на база: 0,24m, капител: 0,50m x 0,35m x 0,26m, вкупна височина на споменик: 0,82m.

³⁴ Oncevska Todorovska M., The Great Thermal building in Scupi, 75-84, текстот на споменикот: AVG SACR / QAXENNA / QI FABRVS / DEC COL / OB HONOR / AEDILITATIS / LDDD; Oncevska Todorovska M., The inspiration from the Roman Imperialism in Scupi, 63-76.



Сл. 7. Споменик со капител од бочната страна

профилиран. Според врежаниот текст на латински јазик споменикот е посветен на декурион во колонијата Скупи, *Quintus Ahenus Rufus*, во чест на неговиот едилитет и со декрет на градскиот совет на декуриони. Изгледот на елементите од кои е составен споменикот, низок столб со квадарна форма и широк капител врз него, кој е приготвен да држи уште еден предмет, ја прават замислата за композицијата на споменикот недоволно јасна. Фактот дека споменикот бил поставен во дворот на термата, заедно со идејата дека можеби бил приготвен врз него да се постави скулптура, нудат можност за уште една претстава посветена на божицата Венера во бањата. Поставувања на споменици со скулптури во римските бањи било честа практика, но како наоди се ретки откритија при археолошките истражувања. Такви споменици се најдени на Блискиот Исток во Гераса во Јордан,³⁵ познати се од Источната бања во *Scythopolis* во Палестина, во бањите во Палмира, каде меѓу наодите има и фрагмент од скулптура на Венера.³⁶ На идејата дека над камениот споменик во Скупи

била поставена скулптура влијае и неговата мала висина од 0,82 м, што без додаток на него споменикот е премногу низок, а во споредба со сличните наоди во други бањи во Империјата, изведбата може да се поврзе со големата градежна активност од II век во времето на Хадријан.

Постамент за скулптура со претстава на орел

На просторот на бањата, во слојот од доцната антика во кој имаше повеќе наоди од камен, а кои припаѓаат на римскиот период, складирани за употреба како градежен материјал, е најден камен постамент изработен од мермер, кој се вклопува во низата наоди карактеристични за римскиот империјален период. (сл.8) Постаментот има форма на квадар, легнат на подолгата страна. На челната страна од споменикот во релјеф е претставен орел со подигнати и благо раширени крилја, а со нозете држи венец.³⁷ Орелот (*aquila*) во антиката е многу чест животински симбол, поврзуван со сонцето и небото, повремено со молњи и грмотевици. Силата и издржливоста на орелот го дале

³⁵ Friedland E.A., Roman marble Sculptures from Gerasa, 428-432, сл. 14, 15.

³⁶ Friedland E.A., Arts as a Cultural Artifacts: Roman Sculpture in the Semitic East, (Clark D.R., Matthews V.H. ed.), One Hunderd years of American Archaeology in the Middle East, Proceedings of the American Schools of oriental rechearch centennial celebration, Washington DC, april 2000, Boston 2003b, (331-344), 338-340. Поставувањето

скулптури во бањата во Гераса, како и во бањи во други места, соодветсвува со патувањето на Хадријан. Во бања од палатата во Гераса се најдени слични споменици, датирани во 2 век. Таму столбовите имаат кружен пресек, а со скупскиот споменик се слични во однос на натписите, кои на спомениците искажуваат посветеност, а биле поставени од самите градови.



Сл. 8. Постамент за скулптура со претстава на орел

карактерот на неговата симболика. Орелот, како крал на птиците, ја добил симболиката на кралевите и боговите во антиката. Во грчко – римскиот антички свет орелот бил придружник и животински симбол на Севс/Јупитер. Орелот, по кремирањето ја носи душата на владетелот која се издига до боговите. Римските легии го употребуваат орелот како своја ознака. Во римската континуирана традиција е присутен во многу државни амблеми, како знак на суверенитет.³⁷ Орелот е еден од најпрепознатливите икони на римската војска и всушност на самата Римска Империја.³⁸ Во однос на релјефната претстава, споредливи со

скупскиот постамент со претстава на орел може да се споменат: скулптура на Зевс и до него орел со раширени крилја од искажувачот посочен како императорскиот култ од Никополис ад Нестум;⁴⁰ претставата на орел во венец на камен споменик најден во дворот на црквата Свети Апостоли во Рим, кој се поврзува со Трајановата уметност;⁴¹ скулптура од камен каде е претставена борба на орел со змија најдена во најново време во Лондон и датирана во 1-2 век;⁴² во Британија во базилика на римски форум во Силчестер е најдена бронзе-

³⁷ Ončevska Todorovska M., The inspiration from the Roman Imperialism in Scupi, 63-76; Jovanova L., Ončevska Todorovska M., Scupi, Defensive Wall and the Thermae-Atrium Basilica, 352-356, кат.бр. 147. димензии: 135cm x 55cm x 55cm.

³⁸ The Continuum Encyclopedia of Symbols, ed. by Udo Becker, The Continuum International Publishing Group Inc, New York 2000, 90.

³⁹ Mathew C.A., On the Wings of Eagles: The reforms of Gaius Marius and the Creation of Rome's First Professional Soldiers, Cambridge Scholars Publishing, 2010, (1-120), 51. Употребата на орелот за ознака на римските легии се поврзува со одлуката на Гаиус Мариус (157-86 п.н.е.) и неговото второ конзулство (104 г.п.н.е.) за реструктуирање и организација на легиите и реформите.

⁴⁰ Petrova S., Rimski gradove Nikopolis ad Nestum/Mestum, Ivanov R., ed., Roman Cities in Bulgaria, Corpus of Ancient and Medieval settlements in modern Bulgaria, Vol. I, Sofia 2012, (289-361), 313, сл. 16.

⁴¹ Strong E., Roman sculpture from Augustus to Constantine, London, Duckworth and Co., 1907, (1-408), 230-231, Plate LXIX - Eagle and Wreath. Авторот за скулптурата, која е со империјален концепт од периодот на Трајан – Хадријан, наведува дека дури Донателовиот бронзен орел во Падуа од времето на ренесансата во спредба со ова дело изгледа провинцијално. Мотивот “орел во венец” е близок на римската уметност. Вообичаено, орелот седи на венецот, но во овој случај е внатре во него. Инаку, орелот претставува слика на политички и духовни тенденции на времето и експресија на техничка и декоративна вештина.

⁴² Оваа претстава се набљудува како борба меѓу доброто - орелот и злото – змијата, а темата доаѓа од

на фигура на орел од средината на 2 век, за која се смета дека припаѓала на статуа на Јупитер или на император претставен како Јупитер.⁴³ Прецизно изработениот постамент од Скупи со претстава на орел со венец го навестува квалитетот и значењето на скулптурата за кој бил наменет.

* * *

Презентираните предмети припаѓаат на римскиот царски период, обележан со победоносните војни особено на императорите Трајан (98-117) и љубителот на грчката култура Хадријан (117-138). Со освојувањето на новите територии овие императори имаат голем удел во римската историја и се заслужни за големиот придонос во уметноста, особено скулптурата, која во тој период го доживеала најсилниот блесок. Тоа време го карактеризира масовно изработување скулптури, меѓу кои многу копии на грчките ремек-дела. Во многу градови во Империјата, по примерот на Рим, биле поставени многубројни скулпторски изведби, кои биле дел од естетските решенија на јавниот простор. Големiot термален објект во Скупи е најголемата бања од римскиот царски период во денешна Македонија, а прикажаните уметнички дела сведочат за развојот на империјалниот стил во градот. Преку споменатите наоди во скупскиот термален комплекс интензивно се следи култот

кон божицата Венера, така што скулптурата на Венера Пудика е главниот промотор на култот, а вотивниот жртвеник, подигнат во нејзин спомен, ја дополнува сликата за култот кон неа. Заедничка карактеристика на скулптурите на Венера, Хигија и машкото божество е поврзаност со водата и лекувањето. Останатите прикажани дела ја потврдуваат репрезентативноста на римската колонија Скупи. Сите овие уметнички предмети изработени од камен се во релација со термата, наменета за одржување на чистотата, здравјето и добриот момент. Покрај откритијата на импозантниот театар и доминантниот термален комплекс, градот сè уште ги чека откривањата на останати значајни објекти од раноцарскиот период, така што големината и значењето на Скупи се несомнени. Потврда за високите достигнувања на урбаниот стил на живеење во градот се податоците во врска со припадниците на тогашната аристократија, која со своето богатство и моќ била значајна за економскиот развој на провинциите Дарданија и Македонија.⁴⁴ Преку животот во Скупи римскиот империјален стил бил на многу начини достапен за населението во овој дел на Балканот и влијаел на развојот и вкусот на градските елити и аристократии. Скупи е огледало на сè што се одвивало во Римската Империја, кое имало одраз на римскиот провинцијален културен живот.

погребен контекст на римската некропола лоцирана на тој дел од Лондон.

⁴³ Durham E., Symbols of power: the Silchester bronze eagle and eagles in Roman Britain, *Archaeological Journal* 170 (2013), Routledge, 2014, 78-105, сл. 1. <https://doi.org/10.1080/00665983.2013.11021002>.

⁴⁴ Јованова Л., Colonia Flavia Scupinorum – Аристократските семејства Rufrii и Libonii, *Maced. acta archaeol.* 19, Скопје 2009, 209-224. Во текстот е детално анализирана активноста на посочените семејства и поврзаноста на Скупи и Тесалоника.

Marina TODOROVSKA ONČEVSKA

STONE MADE ART OBJECTS FOUND IN SCUPI IN THE ROMAN THERMAL COMPLEX

Summary

The Roman Empire with great power, technical efficiency and organization, had shown by building great architectural edifices for the public nature. With the aspiration to respect the well-known Roman buildings, and following the imperial spirit from the capital the province had it exposed by building many edifices which provide the pleasure from the inaccessible life style in the capital. In the cities everywhere in the Empire was found the placing of many sculptures and other art objects, as portion from aesthetics solutions aimed for the public spaces. The great thermal complex in Scupi, built in the 2nd century, is the largest public bath from the Roman imperial period in present day Macedonia, and with the finding of several artistic works this paper gives an attest for achieving the imperial style in this city. In the thermal complex where found more artistic works that are made in stone in the Roman imperial period. In a more intensive way this bath follows the cult of the goddess Venus, hence the sculpture of Venus Pudica is the main promotor of this cult, and the votive altar was made for nurturing this cult in Scupi. The depiction of Venus in the 2nd century unquestionably is connected with the values of the Greek tradition from the sculptures made by Praxiteles throughout the Rome period. Venus Pudica in Scupi has direct analogies with the Capitoline Venus. The goddess is made in life size, nude, in counterpoint, hiding her intimate parts from her body, in a vertical line is depicted a dolphin on her left leg. The sculpture gives an excessive sensual portrait, a typical manner in the art in the Early imperial period. The goddess from Scupi with the dolphin depiction reflects the connection of Venus and water, and for this reason she was placed in the main space in the thermal complex. This magnificent sculpture with outstanding art was imported from the east Mediterranean. This confirms that Scu-

pi had connections and had perceived the imperial art and the high positions and power, considering the person who acquired this work. The idea to collect art works was not only to create new masterpieces, but to create cultural ambience. The Roman collecting and placing sculpture in different attribute, from the style and iconography, actually is returning back to the Greek past times. Furthermore, the mention of Venus is connected with votive monument. The inscriptions in Latin speaks about a high ranking employee *duumvir quinquennalis* and his wife, the two responsible Scupi citizens that bestowed the altar for the goddess Venus. In the bath are found remains from the sculptures of Hygieia and a male divinity, both having the same feature connected to water and healing. From the sculpture of Hygieia only remains a hand holding a phiale/omphalos, and the precise sculpting and the quality of the marble, likewise speak about excellent works were kept in the baths of Scupi. Finding this part from the sculpture represent an incarnation for health and cleanness, and with adequacy for this building. One more art work is found in the thermal that can be linked to the meaning of this building. These are small remains of a male sculpture he was shown in a standing position, with open legs with a vertically twisted snake, from which we can conclude that this is male divinity with a snake attribute. This may be Asclepius, the deity for health and healing, or Apollo which was respected about the moment for healing, or even Zbelsurd, a deity of local character, expressed as Zeus - Zbelsurd, that was respected in the outskirts of the province Thrace, and were also close to the region of Skopje- Kumanovo. All the mentioned monuments are connected the great baths building in Scupi, express cleanness, health and pleasure. Furthermore, on this location is found specific monument a capital *in situ*

in the yard of the bath, this is unfamiliar since the part the capital was placed is still unknown. This monument is very important by the preserved inscription in Latin, it indicates the Decurion in this city who had the obligation for the water supply for the thermal baths. In this location in the layer from the Late Antiquity was found a pedestal for sculpture in a square form, belonging to the Roman imperial period. On the front of the square pedestal a relief, a depicting of an eagle with open wings, and by the feet holds a garland. In Roman tradition the eagle is present state emblem, as a symbol for sovereignty. This is the most iconic image for the Roman army, more important for the entire Roman Empire. The well-made pedes-

tal with the depiction of eagle with a garland shows quality, and the importance about the sculpture and for the person it was made.

The display of important art works made in stone in Early imperial thermal complex in Scupi represents a presentation about the size and the importance for this province metropolis found on the Balkans. The urban style of living and the aristocracy in Scupi exemplify and confirm about wealth and power, which made this city important in the economic development of provinces on the Balkans. Scupi symbolizes a mirror what had happened in the past, and a reflection of the Roman cultural life in this province.

