



Јане КЛЕКОВСКИ

Археолошки музеј на Македонија - Скопје

yaneklekovski@yahoo.com

СМРТНИОТ ДИОНИС ОД МАРВИНЦИ

Клучни зборови: римски период, римско погребување, Марвинци, Исар, Дионис, Бах, Менада, Фаун, Силен, Антиној

Апстракт: Од повеќе од 1200 истражени гробови од римската некропола на локалитет Исар с. Марвинци, десетина будат посебен научен интерес, пред сè поради нивните гробни прилози пронајдени во нив. Еден од нив е гробот бр. 1248, истражен во 2009 година во кој е погребен покојник со бројни дарови кои наведуваат кон култот на Дионис/Бах. Сепак нивното наоѓање отвора неколку други дилеми.

Неименуваниот римски град на познатиот археолошки лок. Исар кај село Марвинци, Валандово, Македонија, за жал сè уште е една голема енигма. Почнувајќи секако од двојбата за името кое тој го носел.¹ За жал, но и по повеќедецениските истражувања на овој локалитет со различен интензитет, реално многу малку знаеме за самиот град и неговите жители, посебно за градот во римскиот период. Сепак, благодарение на две големи археолошки кампањи за истражување на некрополата на овој град, а пред сè нејзина заштита од илегалните трагачи, добивме одредени сознанија кои секако помагаат во реконструкцијата на минатото на овој град и разбирањето за животот и верувањата на луѓето кои го населувале. Така, со археолошките истражувања во 2009 и 2010 година, предводени од м-р Златко Видески, само на просторот на римската некропола беа истражени над 1100 гроба или вкупно над 4000 гроба од сите историски периоди на градот заедно. Од вкупно истражените гробови од римската некропола, десетина будат посебен научен интерес, пред сè поради нивните гробни прилози пронајдени во нив.

Еден од нив е и гробот бр. 1248, истражен во 2009 година од археологот Цоне Крстевски, кој во гробниот записник забележал дека гробот бр.

1248 се наоѓа под друг гроб бр. 1206 со два машки покојници, кои како помлади погребувања најверојатно го спасиле гробот бр. 1248 од современите ограбувања на некрополата. Самата конструкција пак, истражувачот ја опишал како „Гроб од етажен тип (гроб со инхумација, вкопан во карпа на две нивоа), со правоаголна форма и со ориентација СИ-ЈЗ. Покривната конструкција на второто ниво (гробот бр. 1248) се состои од три камени плочи од кои онаа во ЈЗ дел е масивна и врзана со малтер.“ Со ова истражувачот јасно илустрира една вообичаена конструкција на гроб на овој локалитет за тој период, но и еден важен детал кој директно не го истакнува, но се подразбира, а тоа е дека гробот е интактен. Гробот во горното ниво е со димензии 235 x 140 x 110 см. и 235 x 50 x 65 см. во долното ниво. Потоа во гробниот записник се набројани сите наоди кои биле пронајдени во гробот според нивната *in situ* позиција. Така во горниот дел над главата била пронајдена голема трпезна амфора, а под неа мала правоаголна златна апликација, додека во средишниот дел пет бронзени монети, една керамичка чаша и мал сребрен фрагмент. Нешто подолу покрај левиот профил било пронајдено едно керамичко ојнохое и еден фрагментиран железен стригил. Сепак, главниот фокус на описот е ставен на пронајдените седум бронзени фигурини, од кои едната веднаш е препознаена како Дионис и единаесет бронзени кружни апликации во долниот дел од гробот, практично во еден хоризонт. На просторот под нив, централно е пронајден еден фрагментиран стаклен сад.

Од остеолошкиот материјал биле пронајдени само неколку заби под амфората, дел од левата надлактица и неколку фрагменти од карлицата, што сепак било доволно барем за сигурно определување на погребниот ритуал на покојникот како инхумација во пружена положба. Според офи-

¹ В. Соколовска, 2011, 28-34.

цијалниот антрополошки извештај за гробот како заклучок од скромните остатоци се констатира дека станува збор за покојник кој бил „робусен маж на возраст над 40 години“.

Дополнителен податок кој ненамерно е изоставен од Записникот, а е уочен при анализата на наодите во музејското депо е дека над гробот е пронајдена многубројна фрагментирана керамика од различен тип, од големи и мали садови кои биле расфрлени на просторот над плочите од гробот, најверојатно како остатоци од ритуалната гозбата која била приредена во чест на покојникот. Така, ако судиме според карактерот, разновидноста и количината на керамиката, се чини дека гозбата била од поголем обем.

Од прв поглед, според гробните наоди јасно е дека гробот припаѓа на маж кој се чини уживал во животот во целост, па затоа, меѓу другото, бил погребан и со амфора и чаша за вино и неколку предмети кои јасно го претставуваат Дионис/Бах и неговиот култ. Сепак она што го издвојува овој гроб од другите налик него и што во целост не е препознаено при ископувањето е реткоста, квалитетот и значењето на самите наоди како од научен аспект, така и значењето и симболиката која тие ја имале за покојникот на кој му биле приложени.



Сл.1. Трпезна амфора

Да започнеме со анализа од главата кон нозете на покојникот. На покојникот се чини над главата во горниот десен агол му била приложена голема трпезна амфора која со тек на времето паднала и завршила на просторот кај неговата глава. (Сл.1) Затоа под неа се пронајдени неколку заби од покојникот како и мала златна правоаголна апликација со заоблени краеве, која му била приложена на покојникот некаде на лицето, можеби на устата. Сепак, впечатлива е декорацијата на самата апликација која претставува долга „разиграна“ винова лоза со два грозда, декорација која е организирана во едно поле ограничено со две точкести линии. (Сл.2)

Иако скелетот е скоро комплетно распаднат, сепак е пронајден доволно материјал за со сигурност да се утврди ритуалот на погребувањето, но и положбата и размерот на скелетот. Така знаеме дека покојникот бил положен на грб со рацете испружени покрај неговото тело. Затоа според позицијата на пронајдените наоди се чини дека покојникот покрај левата подлактица имал керамичка чаша со топчеста форма и силно извлечен обод што ја прави многу практична за пиење. Таа е декорирана со тенки хоризонтални ребра кои овозможувале нејзино лесно и пред сè сигурно држење. (Сл.3) Во нејзина близина, поточно во пределот околу левиот граден кош или левата дланка се пронајдени неколку фрагменти тенка сребрена жица со сосема мала алка за закачување. Нивното спојување во еден предмет укажува на одреден мал амулет во потковичеста форма, кој веројатно му бил приложен или пришиен на облеката на покојникот во тој дел на телото. Поради малите димензии, сосем малата алка и кршливоста на предметот, се исклучува можноста истиот да бил носен како синцирче или слично. (Сл.4)

Во десната дланка, директно или во кесе се чини дека покојникот држел пет бронзени монети



Сл. 2. Златна апликација со декорација на винова лоза



Сл. 3. Керамичка чаша

кои биле наредени „една врз друга“ како што вели гробниот записник. За жал, немаме прецизен податок како истите биле подредени затоа што во тој момент веројатно се чинело дека тоа не било важно, но нивната детална анализа ќе го укаже баш спротивното. Поточно, нивната анализа укажува на неколку интересни податоци.

Најпрво секоја монета потекнува од времето на различен римски император и тоа во хронолошки континуитет кој започнува со императорот Каракала, па следуваат Елагабал, Александар Север, Максимин и завршува со Гордијан III, односно монетите го опфаќаат периодот од 196 до 244 година. Второ, сите монети се провинциски и тоа исковани во само два града, Пела и Солун, главните македонски трговски и културни центри во тоа време. Трето, четири од петте монети се со реверсна претстава на градските божици, односно две монети се со иста претстава на божицата Пела и две со иста претстава на Нике (со Кабеири). Петтата монета, воедно и хронолошки најмлада е со реверсна претстава на трипод и пет јаболка, што претставува победнички симбол на Питиските игри од Делфи, иконографија која во тој одреден период станува доминантна во монетоковањето на градот Солун. Четврто, максималниот збир од датирањето на овие пет монети изнесува 48 години, датирање кое се совпаѓа со антрополошкиот извештај за покојникот кој говори дека покојникот имал над 40 години. Затоа се чини дека е можно колекција на монети го опфаќа периодот во кој покојникот се чини живеел и работел сè до неговата смрт.



Сл. 4. Сребрен амулет

Сепак, ќе остане енигмата зошто и како истите се одбрани за приложување и дали тие биле намерно чувани подолг период. Како и да е, сите податоци укажуваат дека истите се внимателно одбрани и приложени на покојникот а и воедно го датираат овој гроб по 240-та година.

Во долниот десен дел од гробот, веднаш над бронзените наоди, до самиот профил од гробот на покојникот му бил приложен комплет од железен стригил и мало керамичко ојнохое, кои требало да му помогнат на покојникот во одржувањето на личната хигиена во задгробниот живот. Несомнено тоа е комплет не само поради многубројните слични примери туку и затоа што се најдени едно до друго во иста линија и простор. Затоа е несомнено дека ојнохое содржело миризливо масло кое се наносувало на телото по што истото се стругало од кожата на тој начин воедно и отстранувајќи го вишокот од него. На овој начин се отстранувала старата кожа, нечистотиите и потта од кожата и телото и истовремено таа се одржувала здрава, чиста и со пријатен мирис. Од левата страна пак на гробот е пронајдена една мала бронзена полукружна алка со нејасна намена.

Сепак, јасно е дека најголем јавен и научен интерес буди групацијата на бронзени апликации и фигурици, пред сè поради нивната репрезентативност. Целокупно гледано во долниот дел од гробот (кај нозете) се пронајдени 11 бронзени апликации и 7 бронзени фигурици. Најпрво мора да се констатира дека сите тие се најдени распостранети по целата ширина на гробот, практично во еден хоризонт кој не е повисок од 25 см. Сепак, иако од описот во гробниот записник и планот се добива впечаток дека бронзените наоди се пронајдени расфрлани без одреден ред и организција,



Сл. 5. Бронзени апликации

фактот што фигурините се пронајдени во три групи, поточно по две во група (пар) од кои едната е свртена со лицето кон земјата а другата обратно, говори дека сепак истите некако биле положени организирано. Мора да се има предвид и тоа дека кружните бронзени апликации се пронајдени помеѓу фигурините, што очигледно говори дека сите тие некако изворно биле заедно. Впечатлив е и деталот дека сите поголеми кружни апликации се пронајдени на левата страна на гробот, додека помалите на спротивната, десната страна. Но тоа не е и единствениот интересен заклучок од апликациите.

Изненадува и податокот дека сите пронајдени 11 апликации се со различна големина, почнувајќи со најмалата која има дијаметар од 2,7 см, до најголемата со дијаметар од 11,2 см. Потоа десет од единаесет апликации се со кружна форма, а само една од нив е со квадратна форма. Сепак, очигледна и драматична е разликата меѓу петте најголеми апликации и останатите шест. Најпрво сите мали апликации имаат иста форма, декорација и иста централна перфорација, додека најголемите пет како да се направени за секоја од нив да биде различна од другата. Најголемата од нив е масивна, кружна, со полукружен профил и со убедливо најбројни декоративни ребра на површината од сите други, веројатно пред сè поради нејзината големина, а со тоа и просторот кој таа го нуди. Во долниот дел отпосле е прикачено мало бронзено свонче на кусо бронзено синцирче. Истата била прикачена на нешто со централна бронзена нитна со полукружна глава. Втората по големина исто така има кружна форма, но има рамна горна површина, скоро како плоча и само три кружни деко-

рации што е најмалку од сите останати. И оваа апликација има своја бронзена нитна како и најголемата. Третата е кружна со полукружен пресек, но од горната површина е сосема мазна и без декорација, но и со своја внатрешно припоена нитна која е невидлива од горната, површинска страна. Четвртата апликација е единствената која има квадратна форма и наликува на апликации кои обично ги красат римските појаси веднаш до токата. Во внатрешноста на апликацијата има кружна испакната декорација која дополнително е украсена со пунктирање на бронзата со вегетабилни мотиви и централна перфорација за предвидена нитна којашто не е пронајдена. Освен централната, оваа апликација има четири помали перфорации по ра-



Сл. 6. Бронзена апликација со претстава на планински јарец



Сл. 7. Бронзена апликација со претстава на биста на Менада

бовите на предметот. Петата апликација е кружна со полукружен пресек и кружни декорации, но и централна нитна која има целосно кружна глава која е перфорирана и низ неа е прикачено бронзено сицирче на кое најверојатно било прикачено бронзено свонче. Од задната страна нитната завршува исто како кај третата апликација, со припоена нитна. (Сл. 5)

Сепак, најубавите и највпечатливите наоди од гробот неоспорно претставуваат бронзените фигурици. Нивната изработка е толку убава, детална и јасна што ги прави посебни и фасцинантни. Затоа поголем дел од нив се несомнено најубавите во државата и веројатно едни од најубавите бронзени фигурици воопшто откриени. Општо гледано, очигледно е дека целата групација го претставува култот на Дионис/Бах пред сè поради очигледните претстави на Дионис/Бах, Фаун, Менада и Сатир. Сепак, секоја бронзена фигурина има свои детали и карактеристики кои раскажуваат многу повеќе од самото име на претставата, па затоа тие мора детално да се анализираат.

Првата фигурина која е пронајдена е со претстава на јарец, прикажан во профил. Таа има димензии 6,4 x 6,5 см. Според видот на јарецот станува збор за планински долговлакнест јарец, прикажан во од, со куси рогови, мала опашка и подигната предна лева нога. Фигурината има две перфорации за аплицирање од која едната е во пределот на брадата, што овозможува истата да биде прикачена во вертикала, односно како да се

искачува, додека втората, која е на грбот, овозможува нејзино прикачување во хоризонтала, односно во од. (Сл. 6) Јарецот во антиката недвосмислено симболизираше витална сила и плодност и како таков директно се поврзувал со Дионис, како митолошки, така и преку неговите фестивали. Нивната врска е недвојбена и потврдена, а истовремено јарецот ја претставува и неговата омилена и најчеста жртва на неговите ритуални фестивали.² Неговата претстава најчесто се користела како симболична декорација која ги украсувала скапоцените садови за вино на богатите гозби, прослави, церемонии и свечености.³

Втората фигурина е најголемата и воедно единствената женска фигурина во групацијата и има претстава на биста од Менада. Таа има димензии 12 x 5,5 см. Несомнено станува збор за женска претстава пред сè поради фризура која истата ја има. Таа е уредена во „паралелни бранови“ кои од лицето водат кон задниот дел од главата каде потоа се групирани во пунца од три реда. Препознатлива раноантичка фризура за млади девојки. Таа има неверојатно нежно и симпатично лице со силно впечатливи очи и поглед, истакнат нос и ситни нежни усни. Се чини идеална претстава на антиката убавина. На вратот таа носи синцирче со амулет-лунула.⁴ На себе не носи никаква обле-

² H. Hoffmann, 1997, 97.

³ M. Blečić Kavur, 2020, 125-151.

⁴ Plautus, Epidicus, 639; J. L. Sebesta, 1994, 47- 51.



Сл. 8. бронзена апликација со претстава на биста на Фаун

ка, а градите и се само стилизирано нагласени со јасно назначени брадавици. Околу вратот отпосле и е ставена тенка бронзена жица на која најверојатно висело бронзено свонче. На фигурината се видливи три перфорации за аплицирање на истата, сите во долниот дел на фигурата и тоа две странични и една централна. Дополнително фигурината има квадратна некомплетна перфорација на горниот дел од главата што можеби укажува дека таа некогаш имала дополнителен елемент кој овозможувал нејзино висење. На задниот дел од фигурината, во пределот на рамената има лак кој веројатно овозможувал нејзино прикачување. Но се чини и дека нејзината внатрешна форма овозможувала истата да биде натакнета на одредена квадратна основа. Сите овие опции јасно говорат дека изработувачот на истата ја изработил фигурината без конкретна намена или дел од предмет, туку како засебна фигурина за универзална употреба по желба на купувачот, па затоа таа има повеќе опции за нејзино користење. Сепак, се чини дека независно како истата била аплицирана таа секогаш со телото била благо истакната нанапред и надолу со што директно била лице во лице со гледачот. (Сл. 7)

Бронзена фигурина со претстава на биста на Фаун и со димензии 7,2 x 7 x 2,7 см. Фигурината претставува млада личност со куса, но многу кадрава коса и нереално мазно лице. Очите и устата се само симболично претставени додека носот е фино истакнат во една права линија. Фаунот има долг врат и голо тело со само делумно дефинирани гради, но јасно видлива градна коска. Рацете се необично слаби и сосема симболично претставени наназад за да не пречат на целокупната претстава, впрочем како и кај сите други фигурини. Клучна карактеристика на фигурината претставу-

ваат две рокчиња кои се прикажани како излегуваат од густата кадрава коса.⁵ Левиот рог е делумно повидлив од десниот. Фигурината изгледа највпечатливо и се чини дека е предвидена да се гледа фронтално и од блага висина па затоа и земниците и погледот му се насочени нагоре. Од таа позиција најјасно се видливи и испакнувањата на главата, необичното „митско“ лице на Фаунот и еден карактеристичен поглед за неговиот карактер. Фигурината претставува преубава претстава на едно митско суштество кое драстично еволуирало од својата првична претстава до римскиот период. Во долниот дел, фигурината има своја „рамка“ со три перфорации за аплицирање, централна и две странични налик менадата, но и дополнителни две помали странично. И оваа фигура ја имала можноста да биде натакнета на квадратна основа, најверојатно дрвена. (Сл. 8)

Бронзена фигурина со претстава на глава на Дионис/Бах во архаичен стил.⁶ Таа има димензија 9,4 x 4,3 x 3,1 см. Косата во горниот дел е само симболично претставена организирана во прамени. На челото носи широка лента од која странично над ушите стрчат и е подвиткан по еден прамен коса. Главата е фронтално поставена, додека очите се само плитко назначени. Носот е тенок и прав, а устата истакната. Мустаките се долги и дебели и завршуваат одвоени од брадата, а притоа се засукани нагоре. Брадата секако претставува доминантен дел од претставата и е долгата и уредна, стилски организирана во прамени во два реда кои завршуваат благо извлечени нанадвор. Претставата има свои аналогии во бронза и ка-

⁵ G. P. Goold – G. Showerman, 1977, 4.49, 47.

⁶ C.H. Oldfather, 1967, 355. Siculus, Library of History, 4. 5. 2.



Сл. 9. Бронзена апликација со претстава на глава на Дионис во архаичен стил

мен кои најчесто датираат од 1 век п.н.е до 1 н.е.⁷ Во задниот дел од главата фигурината има перфорација која веројатно овозможувала висење на истата, како и три други перфорации во долниот дел на брадата, една централна и две странични. Секако, истата исто како и претходните ја имала и можноста за натакнување. (Сл. 9)

Бронзена фигурина со претстава на биста на Силен кој на својата полукелава глава носи раскошен венец од бршлен. Таа има димензија 7,4 x 4,9 x 2,6 см. Лицето му е благо свртено надесно со широко отворени впечатливи очи, кои сигурно изгледале уште поимпресивно кога биле исполнети со боја. Вообичаено, силенот е претставен со буцкасто лице, мал, сплескан и прчлест нос со делумно отворена уста. Тој има дебели засукани мустаќи кои допираат до брадата која е доминантна карактеристика на целата фигурина. Долга, бујна и кадрова брада, која од уво до уво е организирана во низи и редови. Вратот и рамената се само симболично нагласени додека тој на себе носи наметка од леопардова кожа префрлена и заврзана само преку левото рамо. Од задната страна фигурината



Сл. 10. Бронзена апликација со претстава на биста на Силен

⁷ Т. Н. Carpenter, 1993, 185-206. Дополнителни слични примери: Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco, Roma- No. MB 169; National Archaeological Museum, Athens.- No. 3727; National Archaeological Museum, Napoli. No. 5618.



Сл. 11. Бронзена апликација со претстава на биста на Дионис во класичен стил

има кружен простор за натакнување, додека во внатрешноста е јасно видлива ознаката на нејзиниот автор/работилница А·е. Оваа фантастична претстава е една од најдеталните и најубавите антички претстави излеани во бронза, а пронајдени во Македонија. (Сл. 10) Интересно е што оваа фигурина има своја директна аналогија, скоро идентична, но се чини само делумно поскумна која е изложена во трајната поставка на МЕТ музејот во Њујорк.⁸

Втора фигурина која несомнено претставува биста на Дионис/Бах, но сега во класичен голобрад стил и има димензии 10 x 8,7 x 2,5 см. Претставен е со долга и уредна кадрава коса која паѓа зад грбот и делумно на рамената. На главата, се чини носи „круна“ која централно и странично е украсена со гроздови. Лицето е фронтално со широко отворени очи, набрчкано чело, силно назнаен нос и делумно поотворена уста како да говори или пее. Како и да е, фигурината е гола со мускулесто тело и силни рамена, клучна коска и гради. Околу вратот дополнително и е ставена тенка бронзена жица на која се прикачени две куси синцирчиња со бронзени свончиња. Долниот

дел на фигурината завршува со една декоративна „рамка“ украсена со точки и куси линии која на краевите има по една перфорација за можна апликација на фигурината. Во задниот дел се чини дека е оставена можноста истата да се натакне на квадратна основа. (Сл. 11)

Последната фигурина драстично се разликува од претходните, пред сè поради тоа што таа си има свој постамент на кој стои наместо потребата истата да се аплицира на нешто. Таа е со димензија 9 x 4,5 x 4,9 см. Друга голема разлика е што нејзината претстава дефинитивно не е директно поврзана со култот на Дионис/Бах и не претставува лик од неговата придружба. Фигурината прикажува биста на машка претстава која стои на издигнат постамент. Бистата е прикажана само во преден пресек, односно без заден дел. Фигурата има бујна, густа и кадрава коса, младо и мазно лице, но дефинитивно лошо изработени очи, па затоа истите не се ни во иста хоризонтала. Впрочем, на неколку места на бистата е јасно видно дека левата и десната страна од фигурината не се симетрични. Посебно невообичаена е претставата на устата на фигурина која е единствена фигурина од колекцијата со надолна усна, односно тажен израз. Сосема ретка античка карактеристика. Всушност, ако се погледне внимателно и погледот на фигурината а и целото лице оддаваат тажен

⁸ The Metropolitan museum of art- No. 55.129.2. Слична претстава е пронајдена и во Бугарија- И. Венедиков, 1960. бр. Т. 55Б, 195.



Сл. 12. Бронзена фигурина со претстава на биста на Антиној

впечаток. Посебна карактеристика на фигурината на која сигурно не сме навикнати и која нема врска со лошата изработка. Зениците и погледот исто како и кај Фаунот се насочени нагоре, што е логично затоа што на што и таа да стоела поради нејзината мала димензија таа сигурно била под видното поле на гледачот. Како и скоро сите претходни, така и оваа претстава е со голо тело, но сепак она што изненадува е тоа што на вратот фигурината носи масивно синдириче со лунула, скоро идентично како она на претставата на Менадата. Ова секако е најизненадувачка карактеристика на фигурината, затоа што лунулата е јасна, потврдена и недвосмислена амајлија која ја добивале и носеле само младите девојки, а не машките.⁹ Впрочем, затоа и таа има форма на (полу)месечина, докажан женски симбол и главен атрибут на божицата Артемида/Дијана. За разлика од женските, машките деца носеле була.¹⁰ Но изненадува и декорацијата на постаментот кој има квадарна форма, а неговата декорација е со коси линии кои несомнено асоцираат одредена вегетација. Таа во горниот дел, на просторот каде што постаментот се спојува со бистата се „расцветува“ односно „разгранува“ на три дела, делови кои исто така се декорирани со коси линии. Па така, фигурината

наликува на машка биста која се раѓа, односно процветува од растението. (Сл. 12) Затоа се чини дека дефинирањето на растението е битен и значаен елемент во толкувањето на фигурината. Па ако се погледнат сите можни аналогии и решенија како најцеловито се чини претставува египетскиот лотус кој многу често се прикажува со три цвета како стилизиран приказ на отворен лотус во профил или како три засебни цвета или ливчиња еден до друг. Но клучен доказ се чини претставуваат неговите цветни ливчиња со триаголна форма, но и централното ребро од ливчињата каде истите се прекршуваат и кои се прикажуваат на постаментот. Затоа несомнено е дека претставената вегетација на постаментот од која „излегува“ бистата е всушност претставата на египетскиот син лотус. Во долниот дел од постаментот пак, под вегетабилниот „столб“ има друг поширок квадарен постамент на кој е изведена сосема друг вид на декорација. Од можните четири страни на постаментот, на три, освен онаа на задната страна, е декориран еден ист мотив, а тоа е виновата лоза со гроздови. Иако сосема различни и двата симбола, лотусот и виновата лоза имаат иста симболика во две различни култури, а тоа е повторното раѓање, односно бесмртноста. Изненадувањата продолжуваат и кулминираат на задната страна на бистата која со сигурност не била предвидена за општо гледање и намерно не е украсена и нема симболи за бесмртноста. Имено целата биста е

⁹ Plautus, Epidicus, 639; J. L. Sebesta, 1994, 47-51.

¹⁰ H.R. Goette, 1986, 136-138; A.M. Stout, 1994, 77; E. Dixon, 1992, 101.

делумно искосена со главата наназад, па поради нејзината стабилност, бистата и постаментот се споени заедно преку еден контраелемент кој е со претстава на делфин.

Навидум сите овие елементи создаваат потешкотии во интерпетацијата на ликот и претставата на фигурината, но всушност истите се клучот и елементот со кој истата се дефинира. Без сомнение, единствениот лик од историјата кој ги поврзува сите нив заедно е Антиној, трагично починатиот придружник и љубовник на римскиот император Хадријан. Лик на кој античките извори му посветиле доволно внимание и време за ние денес да знаеме сосема доволно за животот на омилениот придружник на императорот, но пред сè за тоа како тој умрел, настан кој се коментирал, проширувал и толкувал многу години потоа.¹¹ Сè на сè, една убава приказна за трагично разделени љубовници.¹² Накратко сумирано, на нивното последно заедничко патување императорот Хадријан и Антиној одат во Египет, каде што императорот паѓа сериозно болен, односно е пред смрт. Антиној од нејасни причини се качува на чамец и запловува по Нил, каде под нејасни околности се дави, а императорот набрзо потоа оздравува, но потоа тој не може да се помири со загубата на својот најблисок придружник. По кус период императорот именува град по него близу местото каде што се удавил, но и основа култ кон Антиној кој притоа ќе го синкретизира со Дионис/Бах. Неговите годишни чествувања биле навистина спектакуларни, па култот набрзо станал општо прифатен, посебно во источниот дел од Империјата. Дополнителна тежина на приказната даваат одредени подоцнежни толкувања на настаните кои ја „објаснуваат“ смртта на младиот Антиној кој поради својата преголема љубов кон Хадријан го жртвувал, односно заменил својот млад живот за животот на императорот, долг кој Хадријан никако не можел да го подмири.¹³ Затоа лицето на фигурината има тажен израз исто како и кај повеќето познати претстави на Антиној кој умрел толку млад, отсликувајќи го трагичниот крај на една млада душа и на една голема љубов.

Сигурна потврда за идентификацијата на фигурината добиваме од сите познати скулптури на Антиној од античко време. Нивните карактеристики во целост се совпаѓаат со тие на фигурината.¹⁴ Неговиот лик, сочуван на многубројните

скулптури од тоа време е сосема сличен на нашиот, со идентична фризура и локни, голо и развиено тело, млада личност без никаква брада. Но идентификацијата најверојатно го дава и логичниот заклучок зошто машко лице би носело лунула.¹⁵ Се чини уште по симпатична е симболиката на претставениот лотус, водното цвеќе кое е симбол на бесмртноста во Египет, како го издига Антиној од водата во која се удавил. Имено, египетскиот лотус има длабока и докажана фунерарна симболика во египетското царство и притоа е прикажан на безброј градби, стели и предмети.¹⁶ Истиот, со сигурност бил користен при секој фараонски погреб и бил директно поврзуван со Сонцето, затоа што секоја вечер лотусот го затворал својот цвет, а потоа при првото сонце следниот ден истиот повторно го отворал, односно раѓал.¹⁷ Затоа и директно се поврзувал со богот Ра и секојдневното раѓање на Сонцето, односно со бесмртноста и вечната победа. Херодот го забележал верувањето кое патем има врска со Озирис, дека телата на оние кои ќе се удават во Нил станувале нешто повеќе од човечки, па затоа нив можеле да ги допираат и погребуваат само свештениците на Нил.¹⁸ Затоа се чини дека е неспорна желбата на авторот јасно да ни го прикаже „раѓањето“ на Антиној од лотусот, односно неговиот вечен живот и неговата победа над смртта.

Како надополнување на целата претстава секако е и претставата на виновата лоза во долниот дел од постаментот како јасен симбол на вечниот живот, воскресението и победата над смртта, но и основен атрибут на Дионис/Бах, богот на виното, со кој тој бил синкретизиран.¹⁹ Затоа, најчесто на скоро сите познати претстави на Антиној тој е прикажан со одреден атрибут на Дионис, на тој начин поистоветувајќи се со истиот. Но, наспроти предната страна, на задната (темна) страна од фигурината, која никако не била видлива за обичниот гледач ни е претставен делфин, како контраелемент за стабилност на бистата и претставата. Па кога истиот веќе морал да постои за стабилноста на бистата, за декорација на истиот била избрана претставата на делфин се чини како симбол на водата, која патем му го одзела животот на Анти-

¹⁵ Слични претстави со идентична идентификација, S. Walker - M. Bierbrier, 1997, 192-193, 262.; F. F. Jones, 1987, 46. 2, 16-19.

¹⁶ M. Lurker, 1984, 127.; R.O. Faulkner, 1969, 42-60.

¹⁷ E.A. Wallis Budge, 1989, 81 A.; E. Hornung, 1999, 167.

¹⁸ Herodotus, The Histories, 2.90, 375.

¹⁹ Pausanias, Description of Greece, 8.9.8, 76.; H. Meyer, 1991, 224.

¹¹ H. W. Bird, 1994, 14.7-9, 18.; D. Magie, 1921, 58-83.

¹² R. Lambert, 1984, 128-142. Cassius Dio, Roman History, 69.

¹³ Cassius Dio, Roman History, 69.2.

¹⁴ C. Vout, 2005, 80-96.



Сл. 13. Дел од железните клинци пронајдени во долниот дел од гробот

ној. Намерно или не, оваа е единствената страна од четирите на фигурината, на која не е прикажан симболот на животот, ниту лотусот, ниту виновата лоза.

Поради сето ова и сите елементи кои ги има, оваа фигурина се чини е најубавата и историски најкомплетната претстава на Антиној досега пронајдена каде било во светот.

Но штом сите овие бронзени наоди се најдени на еден ист дефиниран простор логично е да се претпостави дека сите тие, освен бистата на Антиној, припаѓале на еден ист предмет. Но кој, каков и што му било приложено на покојникот? Истото прашење си го поставил и истражувачот на гробот, кој притоа како заклучок, но под знак прашалник, претпоставил дека станува збор за *fulcrum*, карактеристично издигање кое имитира перница од *lectus funerarius*, односно посмртната постела (кревет) на која бил погребан покојникот. Ова мислење истражувачот го поткрепил само со фактот дека во долниот дел од гробот, освен бронзените наоди имало и „голема концентрација на многу железни клинци“. Но ако внимателно се видат наодите ќе се увиди дека оваа претпоставка е сосема избрзана и неоснована. Имено, главниот аргумент за тоа мислење се пронајдените клинци во долниот дел на гробот, но истовремено не се спомнуваат никакви клинци во горниот дел од гробот, што секако би се подразбирало и би било логично. Од друга страна, ако внимателно се погледнат клинците станува збор за точно 60 железни нитни од еден ист тип со кружна глава, квадратна „шајбна“ и средно долг трн со кружен пресек. Притоа, мора да се напомене дека повеќе од половина од нив, т.е. најмалку 33 се пронајдени во пар, по три или по четири заедно во една низа или во два случаи по три заедно во триаголна форма. (Сл.13) Причината зошто истите се заедно, односно се споиле е поради нивната железна рѓа која

поради нивната изворна близина едни до други, со време и под земја и влага се споиле. Овој податок јасно укажува дека нитните биле користени во група, а не засебно, на пример за прикачување на апликациите или креветот. Напротив првичното мислење, сите податоци говорат дека истражувачот случајно ги собрал клинците од чевлите кои покојникот ги носел, па затоа е и нормално да бидат пронајдени само во долниот дел од гробот. Забуната секако е разбирлива поради близината на чевлите и бронзените наоди кои биле пронајдени на просторот веднаш под нив.

Уште еден аргумент кој говори јасно против фулкрум, е тоа што сите бронзени наоди се најдени само на едно место или условно кажано само долж една страна од вкупно четирите од креветот, без притоа ни еден да е пронајден отстрана, каде што и изворно стоеле, што е практично невозможно. Од досега стотина откриени и истражени вакви кревети не постои таков пример. Нема кревет што е украсен само од едната страна и тоа на пократката.²⁰ Дополнително ако станува збор за декорации од фулкрум, истите освен што ќе имаа/групираа карактеристична S декорација која го следи издигањето на креветот, истите по правило ќе бидат пронајдени исклучиво близу аглите од креветот, но задолжително покрај двете долги страни, а не само покрај едната пократка. Уште понелогично и можеби основен факт кој целосно го отфрла ова мислење е тоа што по таа логика единствената подигната и украсена страна на креветот се наоѓа кај нозете на покојникот наместо кај неговата главата, што е во целосна спротивност со вкупната археолошка наука и сите многубројни илустративни примери од римскиот период.

²⁰ A. Martellone, 2014, 27-50.; M. R. Copersino - V. D'Ercole, 2003, 311-312.



Сл. 14. Реконструкција на положбата на наодите според in situ ситуацијата на пронаоѓање

Но ако бронзените наоди не се од фулкрум од што друго би можеле да бидат? За да се добије одговорот на ова прашање се чини мора да се земат предвид два клучни заклучоци. Првиот е дека иако сите фигурини имаат ист правец на положување, односно со главите свртени кон долниот дел од гробот, дел од бронзените фигури како на пример фигурините со претставите на Менада, Дионис (со брада) и Сатирот се пронајдени со лицата кон земја, додека останатите фигурини со лицето нагоре. За жал, немаме податоци од овој вид за кружните апликации затоа што се чини дека во тоа време тоа било неважно. Вториот заклучок е дека четири од кружните апликации ја имаат својата изворна нитна со која биле прикачени на нешто, додека фигурините се без ниедна. Поточно, четири од петте поголеми апликации (освен квадратната) си ја имаат својата изворна бронзена нитна. Ова секако е клучен податок кој може да одговори на неколку прашања, но пред сè на што истите биле аплицирани. Затоа, ако апликациите се погледнат од задната страна и тоа како трнот од нитните е превиткан, односно како биле прикачени, ќе се уочи дека просечниот простор меѓу апликацијата и превиткувањето на нитната е само 7 мм. Дополнително ако се земе предвид дека сите четири апликации имаат конкавна задна страна излегува дека секоја апликација била прикачена на нешто многу тенко, со дебелина од само неколку милиметри. Овој заклучок секако јасно и недвосмислено ја исклучува можноста истите да биле аплицирани на дрво, што ја остава можноста само за апликација на метал или текстил/кожа. Но доколку истите биле аплицирани на некоја метална основа сигурно истата ќе беше пронајдена во гробот, барем во траги, па затоа како единствено решение останува истата да била прикачена на текстил, односно најверојатно кожа. Во прилог на ова мислење одат и малите кружни бронзени декорации пронајдени во Скупи, патем идентични како и нашите кои се идентификувани идентично, како декорација на кожен ремен.²¹

²¹ Л. Јованова - М. Ончевска Тодоровска, 2018, кат. бр. 22 и 23, 191-192.

Сепак останува прашањето за каков предмет станува збор? Како најверојатна опција, според сите сознанија и податоци кои ги имаме, се чини дека станува збор за одреден вид на кожен појас на кој биле прикачени сите овие бронзени наоди по одреден редослед. Засега е нејасно дали појасот бил само постхумен или церемонијален, но и дали истиот е хоризонтален или вертикален за преку раме. Како и да е мислењето за одреден појас е единственото кое во целост одговара на сите елементи, на пример зошто сите бронзени наоди се пронајдени во еден прав и тесен простор, зошто едните фигурини се најдени со лицето кон земјата додека други свртени нагоре, зошто сите фигурини имаат ист правец со главите но и зошто фигурините се најдени во пар но со спротивна ориентација. Истовремено, во отсуство на какви било други нитни/клинци се чини може да се изведе јасен заклучок дека сите бронзени апликации, освен таа со постамент, биле сошиени на кожениот појас. Секако ова подразбира дека појасот бил долг околу 100/110 см со цел на истиот во една низа да се прикачат сите наоди. Но, гробот е широк само 50 см, па со тоа се извлекува логичен заклучок дека појасот морал да биде превиткан на половина за да биде приложен под нозете на покојникот. На овој начин заклучуваме дека фигурините кои се пронајдени со лицето кон земја потекнуваат од една иста страна на појасот, додека тие со лице нагоре биле прикачени на другата, спротивната. Се чини дека ова мислење се поткрепува и ако внимателно се погледне начинот како се пронајдени кружните апликации. Лесно се уочува и дека сите поголеми апликации се пронајдени на левата додека помалите на десната страна, што јасно наведува на мислење дека големите апликации биле централни мотиви на појасот и дека всушност таму бил и преклопот на појасот. Затоа големите апликации завршиле на лева страна, додека сите помали на другата страна. Сепак доколку истиот бил носен на струк тогаш се поставува прашањето како истиот се закопчувал? Затоа многу поверојатна опција е дека истиот бил носен преку рамо. Но сепак дефинитивен и сигурен одговор засега нема и ова прашање останува да се разреши во иднина.

Сепак, доколку се обидеме да го реконструираме појасот според *in situ* ситуацијата на пронаоѓање на бронзените наоди, гробниот записник и сите заклучоци, тогаш тој се чини дека наодите биле приложени во овој распоред. (Сл.14)

Исклучок од појасот секако претставува само бронзената фигурина на Антиној која си има свој постамент и која воедно нема никаква можност, а ни перфорација за прикачување на што било. Затоа таа се чини посебно му била приложена на покојникот и тоа веднаш под појасот. Останатиот простор од гробот до јужниот профил се чини дека бил исполнет со дарови од органско потекло кои со тек на време, за жал, исчезнале. На тој простор е пронајден само еден фрагментиран стаклен сад во централниот дел од просторот.

Целото погребување и наодите сугерираат дека покојникот бил многу внимателно погребан од веројатно некој свој близок и тоа со сите почести коишто можеле да си ги дозволат. Се чини дека покојникот бил почитуван и сакан човек кој уживал во убавините на животот, па можеби погребувањето всушност го отсликува неговиот живот и карактер. Можеби затоа тој е погребан согласно култот на Дионис, заклучок донесен пред сè поради бронзените фигурини кои го прикажуваат Дионис и дел од неговата придружба, но секако и поради амфората, чашата за вино, но и златната апликација со винова лоза која му била приложена на лицето. Специјално чуваните, или најблаго кажано, внимателно одбраните парички кои најверојатно го претставувале периодот во кој покојникот живеел и работел, но и комплетот за лична хигиена само укажуваат колку одговорно и внимателно покојникот бил погребан, притоа се чини внимавајќи да се задоволат сите негови потреби и најверојатно навика во задгробниот живот. Дека покојникот бил испратен со сите почести, говори

и мноштвото различна фрагментирана керамика пронајдена врз гробот на покојникот како ритуални остатоци од се чини раскошната гозба која била приредена во негова чест и душа. Секако треба дополнително да се има на ум дека многу прилози со текот на времето се изгубиле. Сите овие дарови требало да му обезбедат на покојникот еден убав, весел и безгрижен задгробен живот. Притоа мора да се истакне дека најмалку три од седумте фигурини како јарецот, фаунот и Антиној имаат изразит сексуален карактер. Последната секако има посебна тежина, пред сè затоа што е единствената фигурина која претставува реален човек, а не митско верување, но и единствената која има свој постамент што веројатно ја нагласува и нејзината важност и посебност за покојникот. Постаментот најверојатно укажува дека фигурината била личен предмет на покојникот која тој низ животот намерно и со желба ја поседувал и почитувал а можеби и идолизирал како следбеник на култот на Антиној. За жал, ќе остане нејасно што претставувал сребрениот амулет кој иако се чини дека има потковичеста (лунулиста?) форма, поради неговата фрагментираност е невозможно конкретно да се извлечат сигурни заклучоци. Независно дали машките погребувања над него и бистата на Антиној ја отсликуваат сексуалноста на покојникот и дали истата го отсликува неговиот живот, нејзиното присуство јасно го симболизира и помагала издигањето на покојникот над смртта, впрочем исто како што тоа го направил и Антиној.

Но она што е сигурно е дека со сите овие дарови кои му биле приложени на покојникот, тој несомнено бил подготвен за својот натпревар во пиење со богот Дионис/Бах, налик оној што го имал Херкул, што најверојатно и претставувала вистинската цел на целото погребување.

Библиографија:

- Aurelius Victor = Sextus Aurelius Victor, *Liber de Caesaribus of Sextus Aurelius Victor. Translated Texts for Historians*, vol. 17. (Translated with an introduction and commentary by H. W. Bird). Liverpool: Liverpool University Press, 1994.
- Cassius Dio = Cassius Dio, *Dio's Roman history in nine volumes* (trans. E. Cary on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster, [1874-1906](#)), London - New York, W. Heinemann, Harvard University Press, 1914-1927.
- Diodorus of Sicily = Diodorus of Sicily, vol. I, book 2. with an English Translation by C.H. Oldfather, Loeb Classical Library edition, 1933, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1933.
- Epidicus by Plautus = Epidicus by Plautus: An Annotated Latin Text, with a Prose Translation by C. Tracy. Cambridge: Open Book Publishers, 2021.
- Herodotus = Herodotus, vol. I (books 1-2, *The Persian Wars*). With an English Translation by A. D. Godley, Loeb Classical Library 117, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1920.
- Historia Augusta = *The Scriptores Historiae Augustae*, vol. I (trans. D. Magie), The Loeb Classical Library, London - New York 1921-1932.
- Pausania = Pausanias' Description of Greece Vol. II, Translated into English with Notes and Index by [A.R. Shilleto](#). London, George Bell and Sons, 1886.
- В. Соколовска, Античкиот град на Исар-Марвинци, Валандово, Скопје 2011.
- И. Венедиков, Тракиската Колесница, София 1960.
- Л. Јованова - М. Ончевска Тодоровска, Скупи сектор југоисточен бедем и комплекс терма-Базилика со атриум, Скопје 2018.
- A. Martellone, Tombe a camera con letti in osso della necropoli di Incerulae a navelli (aq) nel quadro della produzione abruzzese, *Bollettino Di Archeologia* N. 3-4, Anno V 2014, 27-50.
- A.M. Stout, Jewelry as a Symbol of Status in the Roman Empire, во Sebesta J.L.-Bonfante L. (ed.) *The World of Roman Costume*, Wisconsin 1994, 77-100.
- C. Vout, Antinous, *Archaeology, History*, *The Journal of Roman Studies* Vol. 95, London 2005, 80-108.
- D. Kleiner - S.B. Matheson, I, Claudia II : women in Roman art and society, Austin 2000.
- E.A. Wallis Budge, *The Book of the Dead* vol. II, London 1989.
- E. Dixon, *The Roman Family*, Baltimore/London 1992.
- E. Hornung, *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, Ithaca 1999.
- F.F. Jones, A Bronze Head-Vase, *Record of the Art Museum* Vol. 46, No. 2, Princeton 1987, 16-19.
- G.P. Goold - G. Showerman, *Ovid, Heroides and Amores*, London 1977.
- H. Hoffmann, *Sotades: symbols of immortality on Greek vases*, Oxford 1997.
- H. Meyer, Antinoos: Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten: Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit, München 1991.
- H.R. Goette, Die Bulla, *BJb* 186, Berlin 1986, 133-164.
- J.L. Sebesta, Symbolism in the Costume of the Roman Woman, in: Sebesta J.L. - Bonfante L. (ed.) *The World of Roman Costume*, Wisconsin 1994, 46-54.
- L. Royston, *Beloved and God*. London 1984.
- L. Royston, *Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous*, Phoenix 1997.
- M. Blečić Kavur, Medium and Motif: Goat in the Bestiary of the Iron Age Caput Adriae, *Monumenta V*, Скопје 2020, 125-151.
- M. Lurker, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt: An Illustrated Dictionary*, London 1984.
- R.O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford 1969.
- S. Walker - M. Bierbrier, *Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt*, London 1997.
- T.H. Carpenter, On The Beardless Dionysus во Carpenter, T. H. - Faraone C.A. (ed.) *Masks of Dionysus*, Ithaca/London 1993, 185-207.
- V. D'Ercole - M. R. Copersino, *La necropoli di Fossa*, Vol. 4, Pescara 2003.

Yane KLEKOVSKI

THE MORTAL DIONYSUS FROM MARVINCI

Summary

The unidentified Roman town located at the famous archaeological site Isar, near the village Marvinici, Valandovo, Macedonia, still represents a huge enigma. Nevertheless, with the archaeological excavations in 2009 and 2010, a dozen of graves inspiring specific scientific interest mainly because of their grave offerings, have been discovered. One of these is the Grave no. 1248, a grave containing an inhumation, dug into a rock in two levels, with a rectangular form and NE-SW orientation. The covering construction consists of three stone slabs. Inside the intact grave numerous finds were discovered. Thus, in the upper portion, just above the head of the deceased, a large table amphora has been excavated, while beneath it there was a small rectangular, golden applique, while the middle portion of the grave contained five bronze coins, one ceramic cup and a small silver fragment. Somewhat lower, along the left profile, a ceramic oenochoe has been discovered, as well as a fragmented iron strigil (*strigilis*). However, in the lower portion of the grave, beneath the deceased's feet, seven bronze figurines have been unearthed, one of which was instantly recognized as a representation of Dionysus, along with eleven rounded bronze appliques, all discovered in the lower part of the grave, practically in one horizon. In the space beneath these finds, centrally placed, a fragmented glass vessel was discovered. According to the official anthropological report for the grave, following its scarce remainings, it was concluded that the deceased person was "a robust male over 40 years of age". In his right palm, the deceased held five bronze coins, each of which originates from the time of a different Roman

emperor in a chronological continuity which starts with the Emperor Caracalla, followed by Elagabalus, Severus Alexander, Maximinus Thrax and ends with Gordian III i.e., the coins encompass the period from 196 until 244 AD.

Nevertheless, it is clear that the largest public and scientific interest was raised by the group of bronze appliques and figurines, above all mainly due to their representativeness. At an overall, in the lower part of the grave (beside the feet), 11 bronze appliques and 7 bronze figurines have been discovered. First of all, we must state that all these were discovered scattered over the entire width of the grave, practically in a one and same horizon which is not higher than 25 cm. It is interesting that the bronze figurines were discovered in three groups, more precisely in pairs, whereas one was facing the ground, while the other was faced upwards, which clearly speaks that they were placed in some organized manner. We also need to have in mind that the rounded bronze appliques were discovered among the figurines, which obviously speaks that all these objects were somehow originally related. The detail that all larger rounded appliques were discovered on the left side of the grave is also striking, while the smaller ones were discovered on the opposite, right side.

The bronze figurines are representations of a he-goat, Dionysus, Maenad, Faun and Silenus. The last figurine is not directly related to the cult of Dionysus/Bacchus and does not represent an image from his entourage. This figurine depicts a bust of Antinous, the tragically deceased escort and lover of the Roman Emperor Hadrian. On his neck he carries a chain with

a pendant in a form of a lunula. The bust is placed on an ornamented pedestal with representation of an Egyptian lotus from which it appears to be reborn i.e., blooming. In the lower part of the pedestal on the other hand, beneath the floral "column" there is also another kind of decoration with vine. Although entirely different, the two symbols, the lotus and the vine, bear the same symbolic in two different cultures, that of the rebirth i.e., immortality. On the reverse side there is a representation of a dolphin.

It seems that the symbolic of the Egyptian lotus is very strong as a symbol of immortality in Egypt, from which Antinous arises in this case from the water in which he drowned. Thus, the wish of the author to represent "the rebirth" of Antinous from the lotus i.e., his eternal life and his victory over the death, seems undisputable.

Nevertheless, the question regarding the object which united all these bronze finds as a whole, remains open. The same question also tormented the researcher of this grave, who as a conclusion, but a one with a question mark, supposed that it was a fulcrum, from lectus funerarius. However, several arguments speak clearly against the fulcrum identification, and one of the main ones is that all the bronze findings were discovered in only one place, or only along one (short) side of the total four sides of the deathbed, without any of them being found on the (long) side, where they originally stood, which is practically impossible. A deathbed ornamented only on one side, in this case the short one, does not exist. It is even more paradoxical, and thus clearly rejecting this conclusion as a basic fact that following this logic, the single elevated and decorated side of the deathbed is located at the feet, instead at the head of the deceased. But if we observe the bronze rounded applique from the reverse side and the way in which the needle of the rivets was folded i.e., how these were attached, one can perceive that the average space between the applique and the folding of the rivet is only 7 mm long. Additionally, if we take in consideration that all four appliques have concave reverse side, it seems that each of the appliques has been attached on something very thin, only few millimeters thick. This conclusion clearly and undoubtedly excludes the possibility that these were applied on wood, thus leaving only the possibility that the applying was made on metal or textile/leather.

In this regard, as a most probable option, compatible with all informations and data which we have come across, it seems that we are dealing with a certain type of leather belt on which all these bronze finds were attached following a certain sequence. At present it is unclear what was the character of the belt and whether it was used only posthumously or ceremonially, but also whether it "was carried" horizontally or vertically over the shoulder. If it was carried around the waist, then the question regarding its buckling arises. Thus, a more probable option is that it was carried over the shoulder. Nevertheless, at present we do not have a definite and precise answer and this question remains to be answered in future.

At an overall, the entire burial and the finds suggest that the deceased was very carefully buried by someone very close to him, with all honors which this person could afford. Maybe that is why he was buried in accordance to the cult of Dionysus, with an amphora, a wine cup and the golden applique with vine depiction which was placed on his face. The fact that the deceased was sent into the other world with all honors is also attested by the numerous and various fragmented ceramic finds discovered on the grave of the deceased, as ritual remains of the lavish feast organized in his honor and for his soul. At the same time, we must emphasize that at least three of the seven figurines e.g., the hegoat, the Faun and Antinous, possess an expressive sexual character. The last most certainly bears special importance, mainly because it is the only figurine depicting a real man, and not a mythical one, as well as the only one which possesses a pedestal which most probably accentuates its importance and significance for the deceased. The pedestal probably points to the fact that the figurine was a personal object of the deceased, one which he intentionally and desirably held in possession and worship throughout his life and maybe even idealized it, as a follower of the cult of Antinous. Independently whether the male burials over him, as well as the bust of Antinous reflect the sexuality of the deceased and whether it reflects his life, its presence clearly symbolized and assisted the rising of the deceased over the death, in the same manner as Antinous.

What is clearly certain is that with all these offering gifts, the deceased was indisputably prepared for his drinking competition with the god Dionysus/Bacchus, similar to the one of Hercules, which was probably the true purpose of this entire burial.