

ANNALES MUSEI NATIONALIS SLOVACI  
ZBORNÍK SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO MÚZEA

ARCHEOLÓGIA  
SUPPLEMENTUM 8

**STĹP MARCA AURELIA  
A STREDNÉ PODUNAJSKO  
ŠTÚDIE**

**COLUMN OF MARCUS AURELIUS  
AND THE MIDDLE DANUBE AREA  
STUDIES**

ZBORNÍK SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO MÚZEA – 2014  
SUPPLEMENTUM 8

Slovenské národné múzeum – Archeologické múzeum  
Bratislava 2014

Annales Musei Nationalis Slovaci  
ZBORNÍK SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO MÚZEA

ARCHEOLÓGIA  
SUPPLEMENTUM 8

ŠTÚDIE

Vedecký redaktor  
PhDr. Juraj Bartík, PhD.

Zostavovateľ  
PhDr. Vladimír Turčan

Posudzovatelia:  
Prof. PhDr. Klára Kuzmová, CsC.  
Prof. PhDr. Eduard Krekovič, CsC.

Návrh obálky: Peter Šimčík  
Neprešlo jazykovou úpravou

Grafická úprava: Renesans, s. r. o.  
Tlač: Ultra Print, s. r. o., Bratislava

Za obsah príspevkov a kvalitu obrazových príloh zodpovedajú autori  
Vydalo: Slovenské národné múzeum – Archeologické múzeum, Bratislava 2014

Náklad: 400 výtlačkov

© Slovenské národné múzeum – Archeologické múzeum, Bratislava 2014

ISBN 978-80-8060-335-9

## OBSAH – CONTENTS

<b>Igor Bazovský:</b> Odev Germánov na stĺpe Marca Aurélia.....	7
<i>The clothing of the Germans on the Column of Marcus Aurelius.....</i>	10
<b>Ján Beljak:</b> Pohronie v dobe Marca Aurelia .....	11
<i>The Granp region at the time of Marcus Aurelius.....</i>	23
<b>Radoslav Čambal:</b> Torques or shackles? Cotins or Germans? To Interpretation of ethnic origin of the Captives from the Column of Marcus Aurelius, displayed in the scenes LXVIII and LXIX.....	25
<i>Torques alebo putá? Kotíni alebo Germáni? K interpretácii etnického pôvodu zajatcov na scénach LXVIII a LXIX zo stĺpu Marca Aurelia.....</i>	30
<b>Eduard Droberjar:</b> Shackles on the column of Marcus Aurelius and finds from Mušov.....	35
<i>Pouta na sloupu Marka Aurelia a nálezy z Mušova.....</i>	40
<b>Kristian Elschek:</b> Nové žiarové hroby z 2. polovice 2. storočia zo Zohora na západnom Slovensku .....	41
<i>Neue Brandgräber aus der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts von Zohor (Westslowakei).....</i>	50
<b>Erik Hrnčiarik – Jakub Baňovič:</b> Vyobrazenia nádob na Trajánovom stĺpe a stĺpe Marka Aurélia.....	51
<i>Depictions of vessels on Trajan´s column and the column of Marcus Aurelius.....</i>	59
<b>Erik Hrnčiarik – Ján Ulický:</b> Vyobrazenia rímskej výstroje a výzbroje na Trajánovom stĺpe a stĺpe Marka Aurélia.....	61
<i>Depictions of Roman arms and armour on Trajan´s column and the column of Marcus Aurelius.....</i>	69
<b>Peter Jančura – Mirka Daňová – Marian Jančura – Iveta Bohálová – Dušan Daniš – Juraj Modranský – Katarína Zrníková – Lívia Oláhová:</b> Priestorový aspekt a prírodné podmienky invázie Rimanov do stredného Podunajska a Karpát v druhom storočí n. l. ....	71
<i>The spatial aspect and the natural conditions of the Roman invasion of the central Danube region and the Carpathians in the second Century AD.....</i>	87
<b>Rudolf Nádaskay – Jaroslava Schmidtová – Peter Barta:</b> Terra Sigillata z priekopy rímskeho tábora Gerulata II v Bratislave-Rusovciach .....	89
<i>Terra sigillata from ditch of roman camp Gerulata II in Bratislava-Rusovce.....</i>	100
<b>Marek Olędzki:</b> The Causes of the Outburst of Marcomannic Wars .....	101
<i>Przyczyny wojen markomańskich.....</i>	106
<i>Príčiny markomanských vojen.....</i>	106
<b>Ján Rajtár:</b> Stĺp Marca Aurelia a archeologické doklady o rímskych výpravách proti Kvádom.....	107
<i>Die Säule des Marcus Aurelius und die archäologische Nachweise der römischen Expeditionen gegen die Quaden.....</i>	134
<b>Jaroslava Schmidtová – Peter Barta:</b> Výskum priekopy rímskeho tábora Gerulata II v Rusovciach v roku 2009.....	141
<i>The excavation of ditch of roman camp Gerulata II in Rusovce 2009.....</i>	154
<b>Ondrej Šedo:</b> Rímske stavby zobrazené na stĺpe Marca Aurélia .....	155
<i>Roman buildings depicted on the column of Marcus Aurelius.....</i>	167
<b>Vladimír Turčan:</b> Germánske sídliskové objekty na stĺpe Marca Aurelia .....	169
<i>German settlement structures on the column of Marcus Aurelius.....</i>	177
<b>Pavol Valachovič:</b> Markomanské vojny v ikonografii a rímskej historiografickej tradícii .....	181
<i>The Marcomannic wars in Iconography and in the roman historiographical Tradition.....</i>	184

## SKRATKY ČASOPISOV A PERIODÍK

Acta Arch. Acad. Scien. Hungaricae = Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest  
Alba Regia = Alba Regia. Annales musei Stephani Regis. Székesfehérvár  
Anodos = Anodos. Studies of the ancient World. Trnava  
Antiquitas = Antiquitas. Wrocław  
Arch. Journal = The Archeological Journal. London  
Arch. Korrb. = Archäologisches Korrespondenzblatt. Urgeschichte, Römerzeit, Frühmittelalter. Mainz am Rhein  
Arch. Rozhledy = Archeologické Rozhledy. Praha  
AVANS = Archeologické výskumy a nálezy na Slovensku. Nitra  
Balácai közl. = Balácai közlemények. Veszprém  
Bayer. Vorbeschbl. = Bayerische Vorgeschichtsblätter. München  
Ber. Denkmalpfl. Niedersachsen = Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen. Hannover  
Ber. RGK = Bericht der Römisch-Germanischen Kommission. Frankfurt a. M.  
Carnuntum-Jahrb. = Carnuntum Jahrbuch. Wien  
ČSPSČ = Časopis společnosti přátel starožitností. Praha  
EAZ = Ethnographisch – Archäologische Zeitschrift. Berlin  
Fundber. Österreich = Fundberichte aus Österreich. Wien  
Germania = Germania. Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts. Frankfurt am Main  
Jižní Morava = Jižní Morava. Ročenka Okresního archivu pro okres Břeclav v Mikulově. Mikulov  
Journal Glass Stud. = Journal of Glass Studies. Corning (N. Y.)  
Journal of Roman Stud. = Journal of Roman Studies. London  
Libyca = Libyca. Alger  
Meander = Meander. Warszawa  
MIAMoskva = Materialy i issledovanija po Archeologii SSSR. Moskva – Leningrad  
Mitt. Prähist. Komm. Österr. Akad. = Mitteilungen der Prähistorischen Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaft. Wien  
Pam. Arch. = Památky Archeologické. Praha  
Pam. a Múz. = Pamiatky a múzeá. Bratislava  
Prähist. Zeitschr. = Prähistorische Zeitschrift. Leipzig (Berlin)  
Přehled Výzkumů = Přehled Výzkumů AÚ ČSAV. Brno  
RCRF = Rei Cretariae Roman Favtores  
Slov. Arch. = Slovenská archeológia. Časopis Archeologického ústavu Slovenskej akadémie vied v Nitre. Nitra  
Slov. Num. = Slovenská numizmatika. Nitra.  
Specimina Nova Diss. Hist. = Specimina Nova Dissertationum ex Instituto Historico Universitatis Quinqueecclesiensis de Iano Pannonio nominatae. Pécs  
Štud. Zvesti AÚ SAV = Študijné zvesti Archeologického ústavu Slovenskej Akadémie vied. Nitra  
Zborník MMB = Bratislava. Zborník Mestského múzea. Bratislava  
Zbor. SNM. Arch. = Zborník Slovenského národného múzea. Archeológia. Bratislava  
Zbor. SNM. Hist. = Zborník Slovenského národného múzea. História. Bratislava

## RÍMSKE STAVBY ZOBRAZENÉ NA STĽPE MARCA AURÉLIA

ONDREJ ŠEDO

**Keywords:** Rome, roman architecture, column of Marcus Aurelius, barbaricum

**Abstract:** Roman buildings depicted on the column of Marcus Aurelius. On the column of Marcus Aurelius in Rome, roman constructions are depicted, which were situated in the area of military campaign against the barbarian tribes. Military structures are captured here, which can be classified into a category of temporary camps, they are well known from archaeological excavations. Further fortifications, in the text marked as „fortresses“, with wall in a form of „opus quadratum“ however, have no adequate artwork in well known finding situations. We cannot eliminate the fact that they did not reflect real veritableness and had a character of a sign, they were derived from appearance of „icon“, used in cartographic depictions of those times. Further many buildings depict tower-like fortifications and a brick frontage of a building is observed. Part of the depictions in the starting point of the relief with the buildings on the limit, represents to some extent a copy of the depictions from the column of emperor Trajan. Complicated architecture in the scene XL most probably registers architecture in the area of roman province or in Italy. Bridges and tribunals with demanding construction, belong to the category of roman architecture as well, performed in situations, when served for the exhibition of the emperor's importance.

## Úvod

Výjavy zachytené na stĺpe Marka Aurélia v Ríme predstavujú nepochybne prvoradá prameň k dejinám stredného Podunajska v dobách markomanských vojen. Navzdory tejto skutočnosti je nutné konštatovať, že sa doteraz nepodarilo v plnej miere využiť informačný potenciál reliéfnych zobrazení pri štúdiu zaznamenaných udalostí, dobových reálií a geografických entít. I v krajinách, ktorých územia sa výpoveď tejto pamiatky priamo dotýka, iba ojedinele došlo k publikovaniu textov, ktoré by vznikli v rámci takto zameraného štúdia. Toto konštatovanie platí i pre bádanie realizované na území niekdajšieho Československa.

O definovanie geografického prostredia, v ktorom sa odohrávali udalosti zobrazené na scénach stĺpu, sa snažil Anton Gnirs (1927). Josef Dobiáš (1930, 1962) sa venoval problematike datovania stĺpu a uplatnil ikonografickú analýzu pri štúdiu numizmatického materiálu s významom pre chronológiu markomanských vojen. V rámci svojej knihy *Dějiny československého území pred vystoupením Slovanů* (Dobiáš 1964) krátko zmienil scény z tohto monumentu v hlavnom texte a v poznámkach ich využíva iba okrajovo (napr. Dobiáš 1964, 211 a poznámky 80 na s. 241, 83 na s. 241 a 242, 84 na s. 242, 151 na s. 255). Nepoužil odkazy na výjavy stĺpu pri vlastnom výklade dejinných udalostí, iba v rámci prehľadu dobových reálií. Upozornil pri tom na motívy z okruhu života podunajských Germánov – komentoval poznatky o ich obydlíach, pripomína obilné lány, dobytok, odev a výberovo zmienil situácie, pri ktorých barbarské posolstvá vyjednávali s Rimanmi zastúpenými cisárom (Dobiáš 1964, 322, 323, 329 a 330).

K opatrnosti a kritičnosti pri práci so zobrazeniami na stĺpe vyzýval Oldřich Pelikán, ktorý sa iba v malom rozsahu venoval štúdiu obsahovej stránky reliéfov a ich časovému postaveniu (Pelikán 1960, 31-33, 70-72). Titus Kolník krátko charakterizuje výtvarnú koncepciu stĺpu a akcentuje jeho vzťah k slovenskému územiu (Kolník 1984, 11, 15, obr. 10, 11). V rakúskom prostredí sa v nedávnych desaťročiach opakovane a podrobne zodpovedajúcej problematike venoval Hartmut Wolff (1990, 1994). Okrem problémov chronológie riešil i otázky spojené s lokalizáciou vybraných udalostí a študoval i zobrazenia s rímskymi stavbami. Štúdiu rímskych vojenských táborov zobrazených na stĺpe, sa už v minulosti venoval autor tohto článku (Šedo 2001), z týchto analýz vychádza i nasledujúci text.

Mimoriadne veľkú pozornosť priťahovalo riešenie zvláštneho tematického okruhu, zázrakov s dažďom a s bleskom – štúdie prezentované na internete zachytávajú 16 titulov zameraných na danú tematiku (Kolouch 2013; Wolfram 2014). Rozhodujúci problém v zapojení výpovedí, ktoré môžu poskytnúť výjavy na stĺpe, predstavuje skutočnosť, že ani nové bádanie sa zatiaľ nevysporiadalo s problémami datovania stĺpu. Nepodarilo sa uspokojivým spôsobom stanoviť dobu, kedy došlo k príprave návrhu reliéfov a k realizácii diela (v poslednej dobe napr. Beckmann 2011, 488; Coarelli 2008, 32-37, 47-57). Nejasné zostáva i určenie miest, kde sa scény odohrávali, a to i v prípadoch, kedy sú predmetom záujmu miesta na rímskom limite (Wolff 1994, 75).

Na okraj je nutné poukázať na opakovane nastolované tvrdenia, podľa ktorých autori výjavov na stĺpe Marka Aurélia nadmerne často „citovali“ Trajánov stĺp a použili ho ako predlohu, dokonca bez významnejších zmien preberali množstvo detailov. Akokoľvek sú také závery v obecnej rovine platné, zabúda sa na to, že výber tém a reálií bol, a to v prípade oboch monumentov, podriadený rímskym predstavám o prezentácii vojenských úspechov odpovedajúcimi výtvarnými prostriedkami. Ani Trajánov stĺp nevznikol ako novotvar, musel nadväzovať na staršie predlohy, na diela zobrazujúce vojnové udalosti. I jeho projekt zohľadňoval existujúce normatívy, a tradičné postupy pri stvárňovaní tematiky vojenských akcií, rešpektoval záujmy propagandistického pôsobenia produktov dvorského umenia. Ponúkal očakávané témy a už v minulosti osvedčené detaily.





Obr. 1 Krátkodobý tábor (scéna XXXI). Opevnenie na obvode je vyznačené zvýšenou lištou, zreteľný je štylizovaný vjazd v podobe brány typu titulum. (Reprodukcie sú pripravené na základe tabuliek v knihe *Caprino et al. ii 1955.*)

Opakované motívy, ktoré sú spoločné oboch stĺpom, súčasníci vnímali ako samozrejmu súčasť prezentácie agresívnej politiky Ríma v dobovom spravodajstve, v literatúre a propagačných materiáloch, akými boli napríklad mince. Výtvarné prvky uplatnené na oboch stĺpoch programovo pôsobili na diváka, mali vychádzať v ústrety dobovej verejnej mienke a vhodne ju formovať. Umelecké prostriedky, už v minulosti využité, sa pritom mohli najlepšie uplatniť, pokiaľ zahrnovali dobre zrozumiteľné „loci communes“ z oblasti ikonografie.

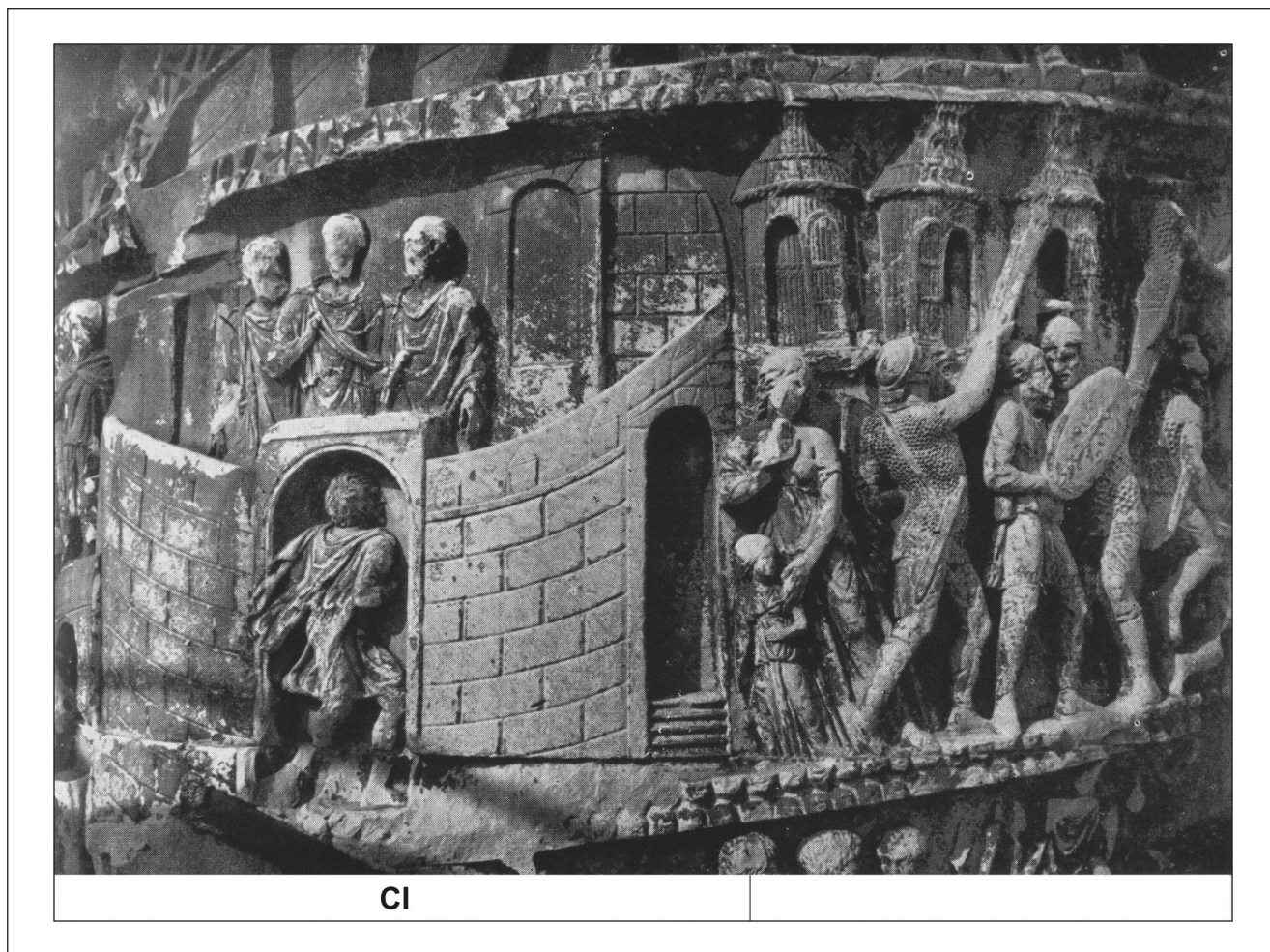
Ako príklad spoločných ideových východísk je možné využiť prvky z úvodných scén oboch stĺpov – sú tam zobrazené stavby a aktivity realizované v rámci príprav výpravy do barbarika a mladší reliéf na stĺpe Marca Auréliea preberá takmer dokonale scény uvedené už na stĺpe Trajánovom. Prezentované sú sýpky, skladiská a prístavné móla v nástupných priestoroch expedícií smerujúcich do barbarika, zobrazená je preprava nákladov cez hraničnú rieku. Tento úsek výjavov ale nemal poskytnúť informácie o reálnej situácii na dunajskom brehu na začiatku bojových akcií markomanských vojen. Všetko malo dokladať, že sa hlavný veliteľ, v súlade s dobovými normami, už pred začiatkom expedície v plnej miere postaral o jej zabezpečenie a zaistil vhodné podmienky pre svojich vojakov. Navyše z hľadiska propagandistického pôsobenia totožný začiatok evokoval totožnosť zámerov novej expedície s už dávno zakončenou. Divákovi sa súčasne podsúvalo očakávanie rovnakých výsledkov na strednom Dunaji, aké sa podarilo dosiahnuť v Dácii.

Navzdory pokroku v moderných zobrazovacích technikách sú až dodnes pre prácu s výjavmi stĺpu využívané a znova prezentované fotografie vytvorené už pred mnohými desaťročiami. Je možné, že aktuálny stav reliéfov je až tak zlý, že moderné fotografické reprodukcie by v niektorých miestach nedovoľovali podrobné štúdium. Na druhej strane kvalita starých vyobrazení je značne obmedzená. Zjavne chýba kvalitná prezentácia výjavov v podobe úplnej, modernej „kritickej edície“, ktorá by v intenciách publikovania písomných prameňov predviedla v úplnosti všetky relevantné obrazové informácie. Bez takéhoto počínu je štúdium stĺpu výrazne limitované.

#### Rímske stavby zobrazené na reliéfnom páse

Navzdory opakovaniu celkovej koncepcie a detailov, ktoré sú použité už na Trajánovom stĺpe, si pozornosť zaslúžia stavby na samom začiatku reliéfného pása stĺpu Marca Auréliea, zaznamenané na pozadí súvislej palisády (začiatok scény I). Rada budov na mladšom pamätníku je vypracovaná s väčšou pozornosťou. Obklopuje ich opevnenie, prípadne sú bez ohrady,





CI

Obr. 2 Rímsky tábor s opevnením v podobe kvádrov, „pevnosť“ (scéna CI).

vždy však s odlišne riešenými vstupmi. Z rôzneho materiálu sú obvodové steny, objavuje sa murivo s povrchom v podobe kvádrov, ale i drevo. Strechy pokrýva keramická krytina alebo šindle. Obmeny vo vzhľade mohli indikovať to, že sa budovy nachádzali v odlišných miestach pozdĺž dunajského brehu. Spoločným znakom sú vysoko položené okná v štítových stenách. Zdá sa, že tieto objekty, s veľkou istotou sýpky, nepredstavujú iba bezdúchú kópiu situácie z Trajánovho stĺpu, objavili sa v tomto mieste reliéfného pásu ako odkaz na už zmienenú starostlivosť cisára o zaistenie očakávanej expedície.

V nezreteľných častiach úvodných scén (scéna II a začiatok scény III) sa objavujú hranice dreva, za stojacími vojakmi potom drevené konštrukcie, v ktorých môžeme vidieť veže, mólo so skladom sudov a murované budovy, s bázou z kvádrov, i s radami okien. Sprevádzajú rímsky breh Dunaja; v susedstve, v riečnom toku, sú zakotvené, poprípade sa plavia naložené lode. Tieto prvky zodpovedajú predlohám z Trajánovho stĺpu. Inováciu predstavuje zmienená palisáda prebiehajúca v pozadí časti objektov.

Krátkodobé tábory v podobe, aká je dobre doložená archeologicky v naddunajskom barbariku, sa na stĺpe objavujú trikrát (scény VIII, XXXI a XXXIX), vždy ako kulisy pre vlastnú náplň zobrazenia, na ktorom je vo vnútri areálu zobrazený cisár so svojou suitou, poprípade ešte vojaci a zvieratá dopravujúce náklad. Na dvoch scénach Marcus Aurélius prijíma posolstvá barských kmeňov. V schematizovanej podobe sa objavujú stany, okrem bežného typu určeného pre mužstvo je zastúpený i stan zodpovedajúci konštrukciou a veľkosťou praetoriu, teda stanu veliteľa. Vlastné opevnenie na obode táborov je vytvarované do podoby zvýšenej lišty s preliacenu vrchnou plochou. Výška lišty dovoľuje vidieť v nej val bez priekopy; úprava na hornej strane ale potom zostáva bez vysvetlenia. Tvorcovia snáď takouto formou alternovali informáciu poskytovanú pri bočnom pohľade (val) a pri nahliadaní spredu (preličina – priekopa). Zaujímavý detail predstavuje zjednodušený obraz vjazdu typu *titulum* v scéne XXXIX (obr. 1). Perspektíva, ktorú použili tvorcovia reliéfov a hlavné znaky tohto typu táborov na stĺpe dobre zodpovedajú príznakom, ktoré sa podarilo identifikovať už na začiatku ich poznávania, pri leteckých prieskumoch využívajúcich šikmé snímky – opevnenie na obode zachované v línii priekop, oblé nárožia, brány v miestach prerušenej pevnostnej línie, časté užitie úpravy vjazdov v podobe titula (napr. *Bálek/Šedo* 1998; *Friesinger* 1985; *Rajtár/Hüssen* 1994, 219, 220).

Najpočetnejšiu kategóriu stavieb, ktoré sa objavujú na stĺpe, môžeme označiť termínom „pevnosti“. Sú spravidla obohnane múrom z kvádrov, vhodnejšie však je tvrdiť, že povrch (vonkajších i vnútorných) stien do podoby kvádrov upravili tvorcovia. Významné časti „pevností“ sú zachytené v scénach X, XXIX., XLIX, L, LXXX, CI, CIX, CXIII, zreteľné kvádre sa objavujú i v priestore scény VI. Doterajšie bádanie nielenže nedokázalo zistiť, z čoho by mali byť vybudované hradby, navyše nie

je jasné, akým reálnym obranným zariadeniam tieto „pevnosti“ zodpovedajú. Zdá sa, že v barbariku existovali už v samom začiatku rímskych vojenských akcií – stopy kvádrov to dosvedčujú na torze scény VI, situovanej niekam do priestoru, kam sa dostali vojaci krátko po prechode cez Dunaj. Táto stavba vytvára pozadie výjavu, na ktorom sa odohráva *lustratio exercitus*, rituálna očista vyžadovaná v situácii, kedy vojsko vstupuje do nepriateľského územia. Mimoriadne zle zachovaný povrch reliéfu nedovoľuje rozoznať detaily, zdá sa však, že v tomto prípade zaberá vlastný múr výrazne väčšiu plochu než je takým opevneniam venovaná v nasledujúcich scénach.

Charakteristickým znakom „pevností“ sú vstupy – úzke brány, obvykle zaklenuté, uzatvárané dvojkrídlými vrátami. Výnimočne sa dovnútra dokonca vstupuje po krátkom strmom svahu alebo po schodoch (obr. 2). Z niektorých zobrazení je jasné, že „pevnosti“ mali mať 4 vstupy, v zhode s pravidlami, ktoré sa uplatňovali pri výstavbe rímskych vojenských táborov. Brány nechránia vežovité nástavby, hradba je nad vstupmi nanajvýš nevýrazne zvýšená do akejsi rampy. Zobrazené stavebné detaily, predovšetkým šambrány a pilastre lemujúce veraje, indikujú starostlivé úpravy, aké sú možné iba v prípade konštrukcií spojovaných maltou. Istú anomáliu predstavuje situácia v scéne LXXX, kde cisár a ďalšie osoby jeho sprievodu stoja pred hradbami. Vstup, v tomto prípade výnimočne bez zaklenutia, umožňuje pohľad dovnútra opevneného areálu: na ploche sa objavujú stany. Nadväzujúci úsek hradby je vytesaný do takej podoby, že z bočného pohľadu pripomína claviculu, teda úpravu, ktorá s titulom predstavuje najčastejšiu alternatívu vjazdov do táborov.

Obmeny detailov brán a vzhľad cimburia zrejme mali sprostredkovať informáciu o tom, že sú v jednotlivých scénach zobrazené odlišné objekty a dej sa odohráva na rôznych miestach. Vo vnútri ohradených areálov sa neobjavuje zástavba, iba ojedinele je, v úlohe „pars pro toto“, vyobrazený stan. V iných situáciách sú na uzavretej ploche zoradené vozy s nákladmi zásob, vojaci, poprípade cisár so svojou suitou; v opevnení a i mimo neho sa na plochách pred pevnosťami objavuje Marcus Aurélius s príslušníkmi dvora, dej sa v niektorých prípadoch mal odohrávať vo vnútri hradieb. Tie by však zastrelili osoby, ktorých jednanie chceli tvorcovia vyzdvihnúť, preto účastníkov deja presadili do otvoreného priestoru.

V dvoch scénach (LXXXI, XCIV) môžeme s veľkou pravdepodobnosťou vidieť vojakov pri výstavbe „pevností“, v druhom prípade to pomerne presvedčivo dokladá zaklenutý vstup sčasti prekrytý skupinou pracujúcich vojakov (obr. 3). Na viditeľnom úseku hradieb však chýba úprava povrchu do podoby kvádrov. Práce vykonávajú vojaci v lamelových pancieroch, teda príslušníci légii.

Dispozícia areálov so štyrmi bránami potvrdzuje, že i v prípadoch „pevností“ boli zobrazené vojenské tábory, pričom sa podľa tvorcov odlišovali od krátkodobých, nemali dočasný charakter a patrili do kategórie zariadení, ktoré mali slúžiť dlhší čas. Solídnosť a kvalitu opevnenia dokladá scéna XIa, v ktorej barbari pri útoku na „pevnosť“ plnú obrancov museli postaviť obliehaciu vežu, zničenú nakoniec zásahom blesku. V takýchto areáloch (poprípade v ich susedstve) sa obvykle odohrávali jednania cisára s predstaviteľmi barbarov.

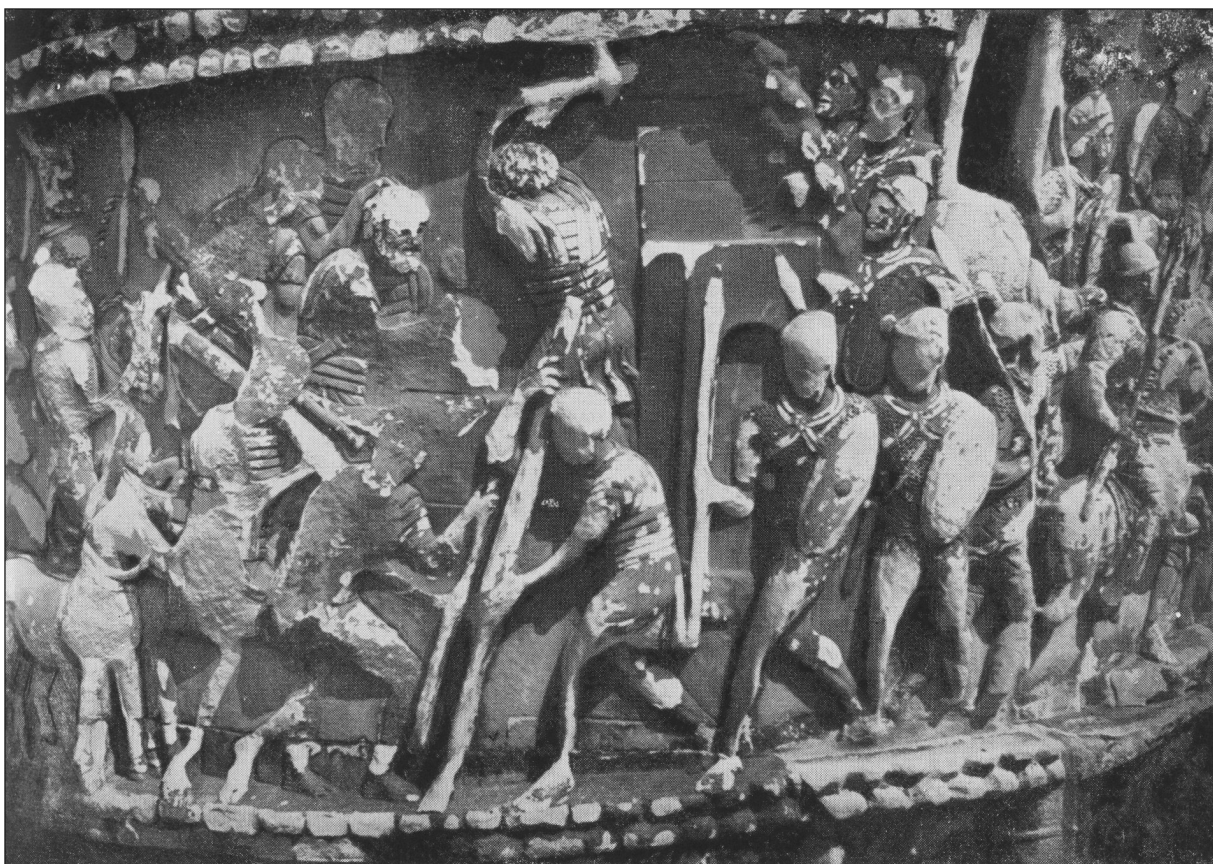
Pokiaľ ale „pevnosti“ na stĺpe predsa len reprezentujú zvláštnu kategóriu reálnych objektov, mali by mať ich predlohy zvislé hradby, odlišné od valov na obvode poľných, krátkodobých táborov. Nemohli ale zodpovedať takým areálom v barbariku, u ktorých archeologické výskumy zachytili murovanú zástavbu, poprípade i obvodové murivo (napríklad Stupava) - na zobrazeniach jednoznačne dominujú výrazné hradby, vnútorná plocha nie je zastavaná, objavujú sa na nej nanajvýš stany. Kvádre však nemusia dokladáť výstavbu z kameňa alebo z tehál, stačilo, aby sa zvláštnym spôsobom upravil povrch omietky. Do úvahy ako stavebný materiál totiž prichádza i nepálená tehla; zvažovalo sa i jej uplatnenie na stavbách známych zo stĺpa Marca Aurelia (Wolff 1994, 76). V prípade hradieb z nepálených tehál by malo opodstatnenie i cimburie, zodpovedalo by úpravám koruny, v intenciách ochrany stien ohrozených deštrukciou v dôsledku zatekania dažďovej vody. Takúto úpravu konečne odporúčal i Vitruvius (II, 8, 18). Podľa stĺpu Marca Aurélia by však takých „pevností“ malo byť v priestore vojnových operácií veľké množstvo, predstavovali nie výnimočný, ale najčastejšie sa objavujúci typ opevnení.

Cieľom tvorcov reliéfu nemuselo byť zobrazenie konkrétneho typu opevnení, vzhľad „pevností“ s ich hradbami mohol vychádzať zo zámeru zvýrazniť v rámci reliéfov zaplnených množstvom postáv architektúru prostredníctvom kvádrov, teda akéhosi rastru. Z hľadiska diváka by sa dali ďalšie zobrazené prvky ľahšie identifikovať. Uvedený záver konečne podporuje vyobrazenie v scéne XXIX, kde sa k divákovi obracia čelo hradby členené bežnými „kvádrmi“; naproti tomu na vzdialenej strane „pevnosti“, kde má byť zachytená vnútorná strana opevnenia, už „kvádre“ ubiehajú šikmo, z hľadiska reality vlastne nezmyselne. Uvedená úprava využívala schematizáciu, účinne riešila problémy s vyjadrením perspektívy a umožnila, aby divák ľahko rozlíšil „blízke“ a „vzdialené“ časti zobrazenej architektúry. Pokiaľ je záver o zvýraznení povrchu architektúry kvádrmi v záujme lepšej orientácie diváka platný, nemajú význam pokusy o stanovenie, aký stavebný materiál pri stavbe opevnení užívali rímske vojská v barbariku v dobe markomanských vojen.

Pozornosť si zaslúži dôslednosť, s akou sú v jednotlivých prípadoch vyjadrené základné spoločné znaky „pevností“. Pokiaľ sa na prácach pri tesaní reliéfov zúčastnili viacerí umelci, ideu tohto typu architektúry zdieľali spoločne a dokázali ju zachovať v scénach s odlišnými kompozičnými schémami. Má význam pripomenúť, že na Trajánovom stĺpe sa niektoré opevnenia (napríklad na scénach VIII, XII, XII, XXVII, LIII) podobajú „pevnostiam“ na stĺpe Marca Aurelia, variabilita pevnostných zariadení je ale na staršom monumente omnoho väčšia.

Ďalšie rímske tábory sú na niektorých scénach deklarované prostredníctvom ojedinelých stanov, tie zastupujú celý opevnený areál. Nie je možné rozhodnúť, či takto vyznačené areály patria k „pevnostiam“ alebo krátkodobým táborom. Osamelé stany sa obvykle objavujú v pozadí výjavov zaplnených množstvom osôb (cisár, jeho suita, osobná stráž, vojsko, barbarskí poslovovia, významní zajatci z radov barbarov, pomocné jednotky, koristiť v podobe stád dobytky). V niektorých prípadoch sa dajú rozoznať





XCIV

Obr. 3 Vojaci pracujúci na stavbe opevnenia s prvkami „pevnosti“ (scéna XCIV).

na zobrazeniach i ďalšie podrobnosti, ktoré charakterizujú stan hlavného veliteľa. Zvláštne je, že na scéne XXI sa nachádzajú dva takéto prístrešky. Spolu s cisárom jeho suita vytvára skupinu troch osôb; podobne dimenzované stany by ale mali deklarovať prítomnosť dvoch rovnocenných veliteľov. Výjav v scéne XXXVII zachytáva inú dvojicu stanov. V tomto prípade je zaujímavý detail nad nimi v podobe štruktúry, ktorá pripomína okná so šambránami. Zobrazenia sprevádzané stanmi sú prekvapujúco početné, dosvedčujú, že v táboroch sa odohrávajú i udalosti na scénach XVI, CCC, XXI, XXXVII, XLI, XLIXb, LX a CV.

V rade reliéfnych výjavov sa objavujú i ďalšie rímske stavby. Bez obdoby v iných zobrazeniach na stĺpe je priečelie nízkej budovy so stenou v podobe kvádrov v scéne XLIX, dvojspádovú strechu lemuje rímsa. Pred objektom cisár prijíma posolstvo barbarov. Do kategórie brán náleží jeden z objektov v scéne XL, ktorej sa budeme v ďalšom texte venovať podrobne. Ďalšia brána, bez úpravy v podobe kvádrov, sa nachádza v scéne LXXXVI, i keď v tomto prípade zaradenie k obranným stavbám nie je úplne zaručené – lizény, lem oblúka a tri hranolovité nástavby v podobe cimburia sa opakujú na oblúku zobrazenom na scéne LXXX, ktorý je súčasťou nájazdu na most, pozostávajúci z navzájom prepojených člnov. Môže byť teda po dvakrát zobrazený rovnaký objekt. Brána so zaklenutým oblúkom, kvadratickou úpravou povrchu a cimburím, sa nachádza v scéne CIV.

K rímskym stavbám môžeme zaradiť mosty s mostovkou, nesenou spojenými člnmi. Známý je predovšetkým prvý z nich, s prechodom cisára cez Dunaj (scéna III). Slávobrány na koncoch sú upravené do podoby oblúkov. Podopierajú ich piliere zostavené z mohutných kamenných kvádrov. Samotné oblúky zdobia prvky charakteristické pre kamennú architektúru. Po okraji mosta prebieha zábradlie. V tomto prípade chýbajú nájazdy – breh je v úrovni mostnej konštrukcie.

Ďalší most na spojených lodiach má na výjazde k predmostiam postavené jednoduché vstupné oblúky, tie sú upravené bez príkras, iba na vrchole sa nachádza cimburie (scéna LXXVIII). Zábradlie sprevádza viditeľný okraj mosta a lemuje i šikmé nájazdy. Tretí most, už bez oblúkov nad vstupmi, je v scéne LXXXIV. V tomto prípade zábradlie opäť prebieha nad spojenými člnmi a i nad nájazdmi. Takmer totožný most nachádzame na scéne CVII, zhodný je v oboch prípadoch i počet člnov, odlišné sú iba konštrukčné detaily alternujúce pruhu a boky lodiek.

V scéne CXV sa naproti tomu objavuje iba rad vedľa seba zoradených člnov, bez ďalších nástavieb a bez zábradlia; vstup na most umožňuje krátka šikmá rampa. Barbari odvádzaní na druhú stranu rieky kráčajú akoby po násype zaplňujúcom lodný priestor. V tomto prípade možno absenciu nástavieb vysvetliť zámerom tvorcov šetriť miestom, obrazové pole je totiž stiesnené – pás reliéfov sa ku koncu zužuje a v tomto úseku ho už z hornej strany obmedzuje úprava hlavice na vrchole stĺpu.





XL

Obr. 4 Úvodná časť výjavu na scéne XL, barbari, rímski vojaci a suita v blízkosti cisára.

Menšie premostenie, tentoraz bez lodí, pozostáva iba z mostovky podopretej na koncoch zvislými trámami, nájazd umožňujú šikmé (drevené) rampy (scéna CVIII). Na inom zobrazení (scéna CXI) sa nachádza iba konštrukcia v podobe zábradlia, tá slúži v tomto prípade pre prejazd vozov naložených loďkami, ktoré zaplňujú zbrane a výstroj. Voda sa v tomto zobrazení neobjavuje – vyobrazená konštrukcia snáď mala stáť v miestach, kde bolo treba prekonať bažinaté prostredie, poprípade došlo k zámernému opomenutiu úrovne s prepojenými člnmi. Kolesá vozov prechádzajúcich cez most nie sú v bočnom pohľade prekryté laťovaním zábradlia; taká úprava ale mohla vzniknúť v záujme zjednodušenia prác pri prepise naplánovaného motívu do kameňa. Na koncoch sú nájazdy doplnené o úpravy so zábradlím.

Medzi rímske stavby patria i tribunály, zaradené do časti scén, v ktorých sa objavuje Marcus Aurélius. Okrem jednoduchých platforiem vytvorených z mačiny sa objavujú i náročné konštrukcie s detailmi, ktoré sa prípad od prípadu odlišujú. Je tak deklarované, podobne ako v prípade „pevností“, že sa jednotlivé udalosti neodohrávali na rovnakom mieste. Nie je jasné, či tribunály majú byť vyrobené z dreva (profilované lišty na obvode plochých obdĺžnikových panelov v scéne XCVI) alebo sú murované, s výzdobou vytvorenou v omietke (napr. scéna LV, LXXXVI). Vzhľad kamenárskeho výrobku má oltár, pri ktorom prebieha zápalná obet v scéne LXXV.

#### Scéna XL, popis postáv a architektúry

Scéna XL patrí medzi tie, ktoré v novoveku výrazne poznačili reštaurátorské úpravy. I keď výpoveď zobrazení v takýchto prípadoch nie je obvykle pri analýzach výjavov na stĺpe braná v úvahu, budeme predpokladať, že v zásade nedošlo k významným zmenám a úpravy pozmenili iba detaily. Plochu tejto scény z hľadiska kompozície rozdeľuje imaginárna horizontálna línia na dve časti. V hornom, zjavne dôležitejšom páse, sú zobrazené výhradne osoby z rímskeho prostredia, dole sa nachádzajú barbari a tiež rímski vojaci (obr. 4-6). Uprostred horného pásu má svoje miesto stojaci Marcus Aurélius, ktorý v ľavici drží rotulus. Je mierne pootočený vpravo, kam obracia i hlavu. Pohľad aj pravica v expresívnom geste smeruje ku skupine troch osôb v bohato zriadených odevoch, ktorých zjavne cisár oslovuje a predostiera im závažnú informáciu. Osoby v skupine zasa obracajú hlavy smerom k nemu. Ich gestikulácia, zvýraznená pozdvihnutou rukou jednej z postáv, vyjadruje prekvapenie. Mieru prekvapenia a i neobvyklosť situácie graduje skutočnosť, že Marcus Aurélius stojí (prichádza), avšak ďalší prítomní, najskôr účastníci jednania rady, vo chvíli jeho vystúpenia zostali sedieť. Je však treba





XL

Obr.5 Záverečná časť scény XL, zobrazení sú rímski vojaci, barbarský bojovník, brána v opevnení a vojak vedúci koňa – posol.

upozorniť na konštatovanie uvedené v komentári k scénam (*Caprino et al. 1955, 96*), podľa ktorého pôvodne, pred novovekou úpravou, cisár sedel.

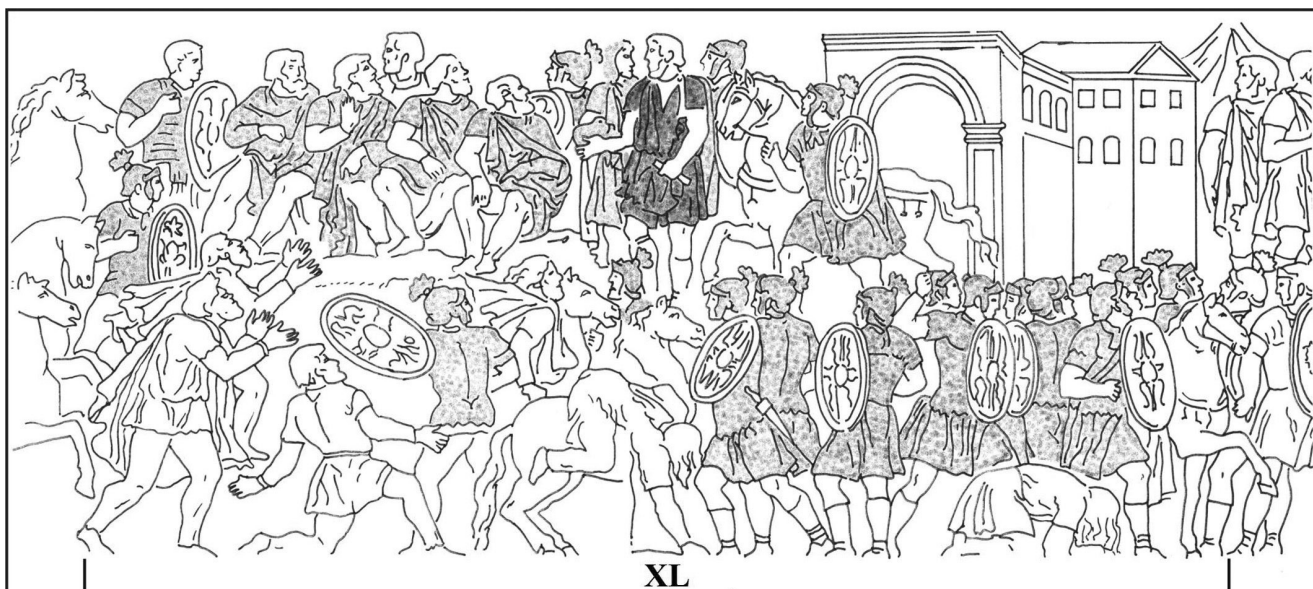
Na ľavom okraji scény, v hornom páse, sú zachytení dvaja vojaci so štítmí a kopijami, ďalší dvaja, opäť vyzbrojení kopijou, sa objavujú v pozadí. Zdá sa, že títo nie sú vybavení panciermi. Vojak so štítom prechádza v blízkosti cisára, iného zrejme prezentuje iba poškodená hlava. Tesne vedľa Marca Aurélia, po jeho pravici, sa nachádza stojaci muž, s tvárou obrátenou k vládcovi. Pravá polovica scény, presnejšie jej horného pásu, síce priestorovo nadväzuje na už popísanú časť, má ale inú kompozíciu – namiesto množstva osôb sa tu nachádza jediný vojak, ktorý vedie koňa. Dominantu v tomto priestore tvorí architektúra; k jej popisu sa vrátíme v ďalšom texte.

V ľavej časti spodného pásu je umiestnená dvojica barbarov. Ich oblečenie dopĺňajú plášte, sú zobrazení v miernom predklone, akoby v pohybe, ktorý by pokračoval do pádu na kolena. Dvíhajú ruky smerom k cisárovi. Vedľa sa v pokľaku nachádza ďalší barbar, už bez plášťa. Na ľavici má upevnený štít. Nie je isté, či patrí k prosiacim barbarom alebo ho zasahuje okrajom vysoko zdvihnutého štítu rímsky vojak stojaci v susedstve. Tento vojak sa obracia dozadu, smerom ku stredu vyobrazenia, je zrejme účastníkom udalostí vyobrazených za jeho chrtom (Vzťah barbara v pokľaku a vojaka s vysoko zdvihnutým štítom nie je jasný, ich gestá a postavenie mohli byť pozmenené v dôsledku nepochopenia osôb, ktoré realizovali moderné úpravy. Pre zaradenie barbara v pokľaku k dvojici prosebníkov svedčí postoj, problém však predstavuje štít – účasť ozbrojenca na vyjednávaní s predstaviteľmi Ríma by nemohla prichádzať do úvahy. Na druhej strane štít mohol „vzniknúť“ až v rámci novovekých opráv, zaplnil by prázdny priestor v rámci scény).

Ďalej k stredu spodného pásu je vyobrazená dramatická epizóda, v ktorej vystupujú dvaja barbarští jazdci. Jeden, s vľajúcim plášťom na pleciach, cvála tryskom, druhý (alebo ten istý, zobrazený v časovo následnej situácii) padá z koňa k zemi. Oproti jazdcom postupujú a obkľučujú ich štyria rímski vojaci, z toho dvaja nesú viditeľné štíty. Ich výzbroj zrejme predstavovali kopije.

Od stredu pásu vpravo sa nachádza skupina rímskych vojakov. Časť z nich je vystrojená viditeľnými štítmí. Jeden z nich, v popredí, drží v pozdvihutej pravici kopiju smerujúcu hrotom k postave kľáčacieho barbara zahaleného v plášti. Barbar má hlavu schúlenú medzi laktami položenými na zem. Ostatní rímski vojaci sa obracajú k rôznym stranám, vľavo i vpravo; tí, ktorí sú umiestnení pri pravom okraji scény, vedú v čele skupiny koňa bez jazdca.





Obr. 6 Scéna XL. (Barbari sú na kresbe vyznačení prostredníctvom svetlého oblečenia, Rimanov charakterizuje tmavší odtieň.)

Samostatnú náplň môžeme identifikovať na rozsiahlej ploche v pravom hornom rohu, teda v pravej polovici horného pásu scény XL. Do blízkosti cisára, stojaceho v strede pásu, vedie za uzdu osedlaného koňa náhlivo kráčajúci vojak so štítom. Za vojakom a jeho koňom sa nachádza veža s bránou zaklenutá oblúkom, s pilastrami po bokoch vjazdu. Na nároží brány prebieha lišta, ďalšie, už vodorovné lišty na bočnej stene spájajú bránu s priliehajúcim múrom. V jeho hornej časti sa nachádza galéria zostavená z trojice okien zaklenutých oblúkmi. Ďalej k okraju scény zasahuje budova s dvojspádovou strechou, jej priečelie ukončuje v hornej časti tympanon vyznačený rímsou, v podstreší bočnú stenu a priečelie členia dve kvadratické okná. Nižšie, na zvýšenom prvom podlaží, sa nachádzajú dvojice okien zodpovedajúcich tvarom tým, ktoré sa objavili na galérii.

Rôzne detaily na jednotlivých blokoch zástavby do istej miery odlišujú zobrazené budovy. Priečelie brány a múr s galériou majú povrch upravený do podoby kvádrov, čelo brány s pilastrami tak zodpovedá kamennej architektúre. Lizénami zosilnené nárožia, vodorovné lišty vymedzujúce plochu s oknami na galérii a i podobne zvýraznené nárožia a steny budovy pri okraji scény vyvolávajú dojem nadstavby z hrázdeneho muriva.

#### Kompozícia scény XL a význam jednotlivých častí

V rámci dvoch horizontálnych pásov, do ktorých je rozdelená scéna, môžeme sledovať ďalšie podrobné členenie, v oboch úrovniach na tri samostatné diely, vždy s rôznymi šírkami. Stredná časť horného pásu je výrazne úzka, v podobe vertikály sústreďuje pozornosť diváka na miesto, kde sa nachádza cisár (Význam cisára v rámci scény okrem postavenia v dominantnej pozícii podtrhovalo kedysi i jeho oblečenie, predovšetkým plášť pôvodne kolorovaný purpurovou farbou; *Wolff 2001*, 334).

Vľavo a vpravo od úzkej vertikálnej ústrednej plochy zaberajú priestor dve rovnako široké polia. V prvom z nich hrajú ústrednú úlohu sediace osoby z dvorského prostredia. Druhé pole vyplňa predovšetkým skupina stavieb s bránou. Táto časť horného pásu priestorovo nadväzuje na stred s cisárom, k nemu zjavne smeruje a vzhliada prichádzajúci vojak s koňom. Náplň je ale značne odlišná od ostatných scén zobrazených na stĺpe. Namiesto množstva postáv, ktoré obvykle vyplňajú priestor, je tu prezentovaná iba jediná osoba a kôň.

Spodný pás má rozsiahlu, obdĺžnikovú plochu uprostred lemovanú menšími, zhruba štvorcovými plochami po stranách. V ľavej dolnej časti scény sa nachádza dvojica (poprípade trojica) barbarov, ktorí prednášajú svoje prosby k cisárovi. Oni, alebo s nimi spojené osoby z barbárskeho prostredia sú na susednej ploche uprostred pásu zobrazení ako jazdci, porážaní v boji s rímskym vojskom. K nim patrí i na zemi schúlený barbar, ku ktorému zrejme smeroval hrot kopije rímskeho vojaka (nie je vylúčené, že na koni cválajúci barbar, barbar padajúci z koňa a muž na zemi ohrozovaný kopijou zobrazujú tú istú osobu, tá pritom personifikuje celú skupinu účastníkov na boji proti Rimanom). Plocha v pravej časti dolného pásu je venovaná rímskym vojakom, najskôr tým, ktorí po víťaznom ukončení akcie opúšťajú miesto konfliktu.

#### Diskusia k výjavom na scéne XL

Prezentácia historických udalostí prostredníctvom umeleckých výtvorov, zahrnujúca odlišné časové roviny a zaznamenávajúca aktivity odohrávané sa na rôznych miestach, bola v rímskom svete obecné zrozumiteľná. Dobrú paralelu pre scénu XL na stĺpe Marca Aurelia predstavuje reliéfna výzdoba medailónu z Lyonu, z doby okolo roku 300 (*Fischer 2000*, 208, 391, Abb. 175). V hornej polovici kruhovej plochy sa v ústrednom postavení nachádza sediaci cisár so spolucisárom a vojakmi. K vládcovi sa z ľavej strany obracajú gestikulujúci barbari, medzi nimi chlapec v pokľaku, zdvíhajúci ruky. Skupina obdobného vzhľadu, zahrnujúca i deti, kráča opačným smerom. Na spodnej polovici výjavu rovnakými znakmi prezentovaní barbari, opäť s deťmi, prekračujú most cez Rýn a z predmostia na pravom brehu miera do opevneného mesta, označeného

nápisom Mogontiacum. Výjav predvádza vedľa seba tri časovo nasledujúce udalosti realizované na viacerých miestach - barbari ďakujú cisárovi za možnosť usadiť sa v provincii, odchádzajú z priestoru Slobodnej Germánie a nakoniec sú zachytení, ako prekračujú hraničnú rieku.

Scéna XL vypovedá v umeleckej skratke o niekoľkých udalostiach, ktoré významovo istým spôsobom súviseli. Problémom je, že nie je úplne zaručené, aké boli ich časové a priestorové súvislosti. Nedokážeme stanoviť, v akom poradí a na ktorých miestach sa odohrávali. To komplikuje hľadanie uspokojivého výkladu celku. Isté možnosti nám ale ponúka analýza výpovede jednotlivých častí vyobrazenia. Z hľadiska kompozície môžeme celý dej sledovať v dvoch samostatných blokoch, pričom horný mal z hľadiska tvorcov väčšiu dôležitosť. Osoby z rímskeho prostredia sa spolu s cisárom zaoberajú správou o udalostiach zaznamenaných v nižšie umiestnenom páse.

V dolnom páse sa síce nachádza skupina barbarov, ktorí zdvíhajú ruky k Marcovi Aurelovi. Pri podrobnom nahliadnutí na ich gesto je zrejme, že v skutočnosti nevyjadrujú prosbu. Zdá sa veľmi pravdepodobné, že barbarské posolstvo sa skladalo z osôb, ktoré mali vzťah k účastníkom konfliktu deklarovanom v nadväzujúcich častiach spodného pásu. Otázkou je, či sa ich suplika pred cisárom odohrala pred alebo po boji. Zápas s barbarmi zjavne neprebíhal v dohľade panovníka, ten o ňom a o jeho výsledku iba referuje na zasadaní rady na základe obdržaných informácií – konflikt s barbarmi, ktorí disponovali jazdou, úspešne vyriešili vojaci zobrazení v dolnej časti scény.

Pre výklad scény je kľúčové postavenie vojaka, ktorý vedie koňa. Mohli by sme uvažovať o tom, že máme pred sebou jednu zo situácií, pri ktorých služba privádza k cisárovi jeho koňa. Taká je napríklad úloha postavy zasadené do sprievodu prechádzajúceho most cez Dunaj na začiatku pásu reliéfov (scéna III). A rovnaký výjav nachádzame i na drobných poliach mincí, medzi miniatúrnymi postavami prechádzajúcimi po moste (*Dobiáš 1930*, tab. I: 2-4). Podľa toho by sa Marcus Aurélius v našej scéne chystal vydať na cestu.

Pokúsime sa nastoliť iné vysvetlenie. Je možné, že tento vojak „hrá“ dvojité rolu, účinkuje vo dvoch časových rovinách. Predstavuje osobu, ktorá vychádza z miesta, kde sa nachádza brána, odtiaľ sa vydáva na cestu smerom k cisárovi. Je nositeľom informácie o dianí v spodnom páse a na konci svojej cesty doručuje Marcovi Auréliovi správu do miest, kde sa (v barbariku) práve nachádza cisársky dvor. Prostredníctvom umeleckej skratky je teda predstavený začiatok a koniec deja trvajúceho istý čas. Môžeme sa teda domnievať, že architektúra s bránou a cisár boli od seba vzdialení, nenachádzali sa na jednom mieste a vojak prinášal zvesti o konfliktoch zobrazených v dolnom páse.

Informáciu o konflikte aj o jeho vyriešení teda podľa nášho výkladu doručil k cisárovi vojak v pravej časti scény, vedúci koňa. Výjavu s touto postavou je venovaný neprímerane veľký priestor. Dokonca došlo k porušeniu subsidiarity vo veľkosti postáv – vojak je vyšší, než samotný cisár. Dôvodom takého riešenia mohla byť snaha o upriamanie pozornosti diváka práve na jeho aktivitu. Predpokladáme, že vystupuje ako posol, teda v úlohe, aká prislúchala takej postave v antickej dráme. Práve posol v tomto slovesnom útvere prinášal informáciu o udalostiach, ktoré sa odohrávali mimo javisko a navyše umožňoval účelovo preklenúť zásadu jednoty miesta a času (*Bahník et al. 1974*, 500), dôsledne uplatňovanú v priebehu inscenácie kvôli zrozumiteľnosti deja. V jeho zaradení do scény na stĺpe potom máme dôvod vidieť spojujúci prvok medzi výjavmi v dolnom a hornom páse. Vyráža z miest konfliktu, ktorý sa odohral v prostredí s bránou a súčasne prináša správu. Jeho pričinením sa cisár dozvedá o boji a i o tom, že akciu barbarov sa rímskym vojakom podarilo potlačiť.

Z hľadiska kompozície má podobné postavenie ako prosiaci barbari v ľavom dolnom rohu scény, umiestnení v diagonále. Už v predchádzajúcom texte sme zmienili, že dlane rúk dvojice padajúcej na kolená sú obrátené nahor, teda neprosia a ne-dožadujú sa, ale vysvetľujú. Nie sú účastníkmi jednania, pri ktorom sa dozvedajú členovia rady o konflikte zo spodného pásu scény. Môžu teda svojim vystúpením pripomínať udalosti predchádzajúce bojom alebo k Marcovi Auréliovi dodatočne, už po dokončenom boji, smerovali svoj rozklad k incidentu.

Predpokladáme, že samotný cisár sa v dobe udalostí zobrazených na scéne XL nachádzal u jednotiek operujúcich v barbariku, avšak brána s nadväzujúcimi hradbami s galériou zjavne nezobrazuje normatívne brány rímskych krátkodobých táborov a ani stálych murovaných táborov na limite, spravidla opatrených dvoma vjazdmi (*Reddé et al. 2006*, 84-87, fig. 44-50). Brána na scéne a susediace stavby sa navyše značne odlišujú od iných architektúr zobrazených na stĺpe. Lišty na nárožiach a v priestore galérií budov na reliéfe navodzujú dojem hrázdneného muriva, kamenné (alebo murované) horizontálne a vertikálne plastické prvky (polostĺpy a lizény) členiace povrch stavieb rímski architekti bežne využívali pri budovaní náročných murovaných pevnostných architektúr. Ako príklad môže slúžiť Porta nigra v Trevíre, pričom je to stavba realizovaná v závere 2. storočia, vznikla teda v dobe, kedy prebiehali práce na zriadení stĺpu Marca Aurélia (*Pijoan 1977*, obr. 371; *Werner 2008*)

Na tomto mieste je však nutné uviesť, že na Trajánovom stĺpe sú zaznamenané značne zložité architektonické diela z pohraničných provincií na dolnom Dunaji (napríklad scéna LXXXVI). Predpokladáme však, že v dobe markomanských vojen nemali rímske sídla a vojenské zariadenia na stredom Dunaji tak zložité opevnenia, aké sú zobrazené na stĺpe Marca Aurélia v scéne XL.

Pokúsime sa preto vyhľadať iné predlohy. Zobrazené architektonické prvky, oblúkom zakončený vjazd brány a galérie v poschodiach obranných stavieb, sa v rôznych kombináciách objavujú na dodnes zachovaných rímskych bránach a vežiach zaradených do opevnení mestských útvarov. Zodpovedajúce detaily nachádzame napríklad v Pompejoch. Vo vyšších úrovniach veží mestskej hradby sa nachádzajú galérie so zaklenutými otvormi. Jednoduchý vjazd s oblúkom má Nolská brána (*Nappo 1999*, obr. 22 vpravo, 23 uprostred). Obdobné prvky sú zreteľné u brán ďalších starovekých miest v Itálii – v Spolete sa nachádza pôvodne samostatne stojaci Drusov oblúk (*Arch of Drusus 2013; Tarchi 1936*, tav. 190, 193, 195), v Perugii sa zachovali brány označované ako Arco Etrusco a Porta Marzia (*Tarchi 1936*, tav. 120, 121, 146, 147; *Etruscan town walls 2013*),

v meste Spello napríklad Porta urbica, a tiež Porta di Venere, so zložitejším vjazdom a galériou z doby augustovskej (Tarchi 1936, 162, 166). Podobnosť uvedených stavieb s architektúrou na scéne XL dovoľuje nastoliť otázku, či sa udalosti v dolnom páse, s bojom rímskych vojakov s barbarmi, o ktorých má informovať posol vyrážajúci z brány, neudiali niekde mimo dunajského bojiska, v provinciách alebo dokonca v Itálii.

Zmienku o presídlencoch, ktorých Rimania v dobe markomanských vojen presunuli na rímske územie, uvádza Cassius Dio (LXXII, 11). Niektorých využili pre službu v armáde na rôznych miestach, iné skupiny obdržali v provinciách a i v Itálii pôdu. Tí, ktorí bývali v Ravenne, sa vzbúрили a dokonca sa odvážili zmocniť mesta. Po potlačení odporu ich cisár nechal, spolu s ostatnými barbarmi, z Itálie vysťahovať a už ďalších do tohto priestoru neprivedol.

Ravenna patrila k významným strediskám rímskeho námorného obchodu s charakterom miest typu oppidum municipale, čomu zodpovedalo tamojšie opevnenie. V prvých storočiach nášho letopočtu ju chránili hradby a brány (*Deichmann 1969*, 35) a na mestský areál okrem civilného prístavu od doby augustovskej naväzovali vojenské objekty slúžiace ravenskému cisárskemu loďstvu. Obranné stavby rekonštruovali za vlády cisára Claudia roku 43. Časť z nich sa zachovala v rámci omnoho rozsiahlejšej pevnostnej sústavy z pozdneho obdobia, kedy mesto ako svoje sídlo používali rímski cisári (*Roman Ravenna 2013*). S ohľadom na nami sledovanú tému je zaujímavé, že do Ravenny Rimania v dobe po zmene letopočtu opakovane umiestňovali príslušníkov barbarských elít – internovali tu Batona, jedného z vodcov illyrskej revolty z rokov 6-9 po Kr. (Suetonius, Tiberius 9, 16, 20), Marobuda vypudeného Katvaldom z Boiohaema (Tacitus, Annales II, 63, 4) a v tomto meste bol vychovávaný Thumelicus, syn Arminia a Thuseldy, zajatej za výprav do Germánie (Tacitus, Annales I, 58, 5). Navyše existujú doklady o službe Germánov v ravenskom loďstve i keď bez určenia kmeňového pôvodu (*Dobiáš 1964*, pozn. 230 na s. 270) a bez jednoznačnej väzby na roky Markomanských vojen.

Bolo by zaujímavé uvažovať o tom, že sa výjavy na scéne XL a správa Cassia Dia týkajú jedinej udalosti, pri ktorej sa barbari pokúsili zmocniť mesta v Itálii. Problém ale predstavuje skutočnosť, že na stĺpe zobrazení barbari použili pri konflikte jazdu. Germánski jazdci v provinciách alebo dokonca v Itálii by sa v dobe rímskych expedícií do naddunajského priestoru mohli objaviť iba ako príslušníci auxiliárnych jednotiek. Konkrétnejšie údaje o takých kontingentoch sa objavujú v ustanoveniach mierových zmlúv uzatváraných medzi Rimani a barbarmi už roku 175 (Cassius Dio 71, 11). Do boja proti Avidiovi Cassiovi viedol zodpovedajúce útvary Marcus Valerius Maximianus, muž známy z nápisu v Trenčíne a nápisu v Zane (*Dobiáš 1964*, 211, pozn. 139 na s. 254). Do výpočtu jeho kariérnych krokov je zaradený i údaj o tom, že sa stal veliteľom jazdy kmeňa Markomanov, Naristov a Kvádov, ktorí tiahli k potlačeniu vzbury Avidia Cassia. Ďalších 8 000 jazdcov dali k dispozícii Sarmati, z nich 5 500 podľa Cassia Dióna (LXXI, 16) odoslali do Británie.

Barbari sa na rímskom území dostávali do rôzneho právneho postavenia. Cassius Dio (LXXI, 19, 2) uvádza, že sa recepčia diala podľa zásluh, mohli obdržať občianstvo, zostali trvalo bez povinnosti odvádzať poplatky, alebo od nich boli na čas oslobodení a iným sa zaručila navždy obživa.

Spoločenstvo roľníkov ale sotva mohlo sídlieť vo vnútri hradieb Ravenny. Je možné si predstaviť, že v meste mohli byť umiestnení príslušníci vedúcich zložiek barbarských spoločenstiev, u ktorých sa, vzhľadom k ich dobrým vzťahom k Rímu, rešpektovalo bývalé vysoké postavenie.

V iných dobových situáciách dochádzalo k oddeleniu vojenských družín od prominentných osobností (doprovod Marobuda, Katvaldu, Vannia – Tacitus, Annales II, 62, XII, 30). Istý okruh služobníkov však mohol naďalej zostať v ich blízkosti, predovšetkým v prípadoch, kedy by patrili do okruhu reprezentantov spriatelovaných a spolupracujúcich komunít – v novom postavení by Rimania rešpektovali ich doprovod ako deklaráciu vysokého sociálneho štatútu. Z takých ľudí by sa potom regrutovali účastníci bojov počas vzbury. Ich rady mohli doplniť germánski príslušníci námorných jednotiek slúžiacich v Classis Praeterea Ravennatis, nielen veslári, ktorých pripomína Josef Dobiáš (1964, pozn. 230 na s. 270) – v rámci jednotiek umiestnených na námornej základni v susedstve mesta môžeme očakávať i jedincov zaradených medzi námornú pechotu alebo do jednotiek určených pre zaistenie bezpečnosti plavby na hraničných riekach. Mechanizmy, ktoré sa uplatnili pri príprave povstania cudzincov v dobe rímskej republiky podrobne vysvetľuje Livius /32, 26/. Po uzavretí mieru po druhej púnskej vojne, teda po roku 201 pred Kr., sa v italskom meste Settium zapojili do vzbury otroci v službách kartáginských rukojemníkov, ktorí tam boli internovaní a osnovali sprisahanie s cieľom ovládnuť niekoľko miest.

Pre existenciu auxilií a pre prítomnosť germánskej nobility v Ravenne pre dobu markomanských vojen nemáme k dispozícii konkrétne doklady, znenie správy Cassia Dióna takýto záver prvoplánovo neponúka. Okolnosti, za akých barbari pobývali v meste, pripravili vzburu, zmocnili sa mesta a konečne v akej situácii došlo k jej potlačeniu, nie sú známe. Správa o konflikte s presídlencami u Cassia Dióna a vyobrazenie boja zachytené na stĺpe preto nemusia zaznamenávať rovnakú udalosť. Otázku interpretácie scény XL musíme nechať otvorenú. Platí však, že na nej skutočne môže byť zobrazené mesto a udalosť, ktorá sa odohrala ďaleko od oblasti bojových operácií vedených v naddunajskom barbariku.

### **Exkurz: Poznámky k vyobrazeniam „pevností“ na stĺpe Marca Aurélia**

Objekty, ktoré zaraďujeme medzi „pevnosti“ sú do programu výjavov na stĺpe zaradené v rovnakých situáciách, v akých sa objavujú opevnenia z kategórie krátkodobých táborov, takých, aké zaznamenal archeologický výskum. V rámci scén predstavujú „pevnosti“ prostriedok, prostredníctvom ktorého sa bližšie charakterizuje a vysvetľuje situácia, v akej jednú zobrazené osoby, cisár, členovia jeho suity, vojaci alebo barbari, teda aktéri udalosti, ktoré v prvom pláne zaujímali tvorcov reliéfného pása.



Pripusťme, že v skutočnosti úprava vzhľadu hradieb do podoby kvádrov vychádzala zo snahy opticky zvýrazniť opevnenie. V zásade sa pritom všetky „pevnosti“ jedna druhej podobajú, sú štandardizované a iba detaily (napríklad odlišné vráta a cimburie) deklarujú, že sa konkrétne udalosti odohrávajú vždy na inom mieste. Predpokladajme, že vyobrazenia nemuseli vychádzať z reality a ako predloha sa užili už známe, pri iných príležitostiach použité vzory. U navrhovateľov reliéfov prevládala snaha obraz priblížiť divákovi a využiť už známy, inde užitý prvok, ktorý mal charakter znaku nezávislého na dobovej realite. Dôležitú úlohu hrala navyše snaha o vhodnú kompozíciu zodpovedajúcich výjavov – „pevnosť“ v nich slúžila ako prostriedok identifikácie priestoru a okolností deja.

Jednoduché symboly pre opevnenia v rímskom svete nachádzame na dielach s kartografickou náplňou, akými je napríklad *Tabula Peutingeriana*. Najčastejšie sa objavujú „ikonky“ v podobe dvojice veží opatrených vjazdmi (*Tabula Peutingeriana* 2013), v menšom počte sú zastúpené zložitejšie zobrazenia v podobe ohradených areálov s kvadratickým pôdorysom. Iba najvýznamnejšie strediská vtedajšieho rímskeho sveta sú zachytené prostredníctvom zložitejších, stále však značne štylizovaných obrázkov zaznamenávajúcich jednak opevnenie, ale i zástavbu. Podobné znaky sa objavujú i v zachovaných rukopisoch *Notitia dignitatum Imperii Romani* (napr. Fischer 2000, Abb. 174). Nachádzame ich na ilustráciách, kde sú zaznamenané geografické pomery častí rímskej ríše a sú tak predvedené vybrané typy objektov s použitím schematizovaných obrázkových motívov.

V mapovej tvorbe užívané znaky vychádzali s veľkou pravdepodobnosťou z konvencií, ktoré určovali výber prvkov aj na ďalších, dnes stratených mapách. Tie mali význam pri príprave vojenských akcií a pri zaisťovaní mocenskej kontroly ovládaných území. Ich existenciu a využitie dokladá i zmienka Vegetiova (III, 6), ktorý v kapitole venovanej bezpečnosti vojska za pochodu pripomína, že veliteľ má zhromaždiť znalosti o geografických útvaroch v oblasti bojov a navyše potrebuje i informácie o kvalite ciest a o vzdialenostiach deliacich jednotlivé miesta. Okrem materiálov písomných (*adnota*) zachytávajúcich popisy krajín tento antický autor odporúča, aby sa vyhotovovali i záznamy nakreslené (*picta*), zhotovené v záujme podrobného poznania trás určených pre presun vojenských jednotiek.

Pokiaľ platí, že pre stvárnenie „pevností“ na stĺpe Marca Aurélia sa využívali prostriedky uplatňované pri príprave mapových diel, uprednostnili by tvorcovia reliéfov pri zaznamenaní táborov rímskej armády v barbariku schematické označenia, také, ktoré zodpovedali obecnému zrozumiteľnému znaku. V takom prípade nemá opodstatnenie námietka, že účastníci vojen mohli pri návšteve Ríma kontrolovať dôveryhodnosť umeleckého diela a vyčítať jeho tvorcom vecnú nedôslednosť – reliéfy by prostredníctvom všeobecne pochopiteľných „ikon“ i pre aktérov bojov prinášali plnohodnotnú a pochopiteľnú informáciu.

Navyše schematizácia zodpovedá trendu, ktorý sa uplatnil v rámci prípravy reliéfov. V umeleckej rovine tento monument reprezentuje odklon od idealizujúcich a klasicizujúcich tendencií rímskeho umenia (Wolff 2001, 336), akcentuje emócie, výraz, pohyb, často prostredníctvom výraznej štylizácie. Snaha o zrozumiteľnosť mohla byť zakotvená v skutočnosti, že inšpiráciu poskytli obrazy nesené pri triumfálnych sprievodoch (Appianos 117). Tie museli byť značne zjednodušené, do takej miery, aby diváci mali možnosť počas krátkej prehliadky akceptovať a pochopiť ich výpoveď.

Existencia zobrazení v podobe krátkodobých táborov na jednej strane a „pevností“ v podobe znaku na strane druhej ale stále necháva otvorenú možnosť, že v dobe bojov Marca Aurélia existovali dve kategórie rímskych opevnení v barbariku. Bežné tábory z okruhu krátkodobých, kde napríklad neboli uzatvárateľné vchody, a okrem nich tábory vyššej kvality, nami v tomto texte označené ako „pevnosti“. V oboch typoch ale pobýval cisár a jeho dvor a podľa niektorých zobrazení sa priamo v oblasti bojov realizoval i činnosti spojené s výkonom vlády, diplomatické jednania a akty spojené so zaistením vojenských operácií.

## Záver

Mnoho informácií obsiahnutých v historických reliéfoch, ktoré vytvárajú obrazový pás stĺpu Marca Aurelia, zostáva zatiaľ nevyužitých. Na nedostatočnom stave poznania sa podieľa nízka technická úroveň dostupných zobrazení, ktoré sú pre podrobné štúdium k dispozícii. Tento monument by si zaslúžil nové, úplné spracovanie, s využitím moderných zobrazovacích metód, pričom publikačný výstup by mal zohľadniť všetky staršie, už publikované práce tak, aby sa naplnili zásady platné pre kritické edície užívané pri vydávaní antických písomných prameňov.

Na príklade scény XL je možné sledovať niekoľko fáz konfliktu skupiny barbarov s rímskym vojskom. Tvorcovia reliéfu využívali umeleckú skratku a je možné očakávať, že časť scény zaznamenáva i udalosti, ktoré sa odohrali na rímskom území, alebo dokonca v Itálii, ďaleko od naddunajského bojiska, kde sa v tej dobe zdržoval cisár.

Zatiaľ nie je možné vysvetliť nezrovnalosti medzi zobrazeniami rímskych táborov na stĺpe a archeologicky sledovanými opevneniami rímskej armády v priestore bojov v naddunajskom barbariku. Na reliéfoch sa iba v zanedbateľnom počte objavujú opevnené areály zodpovedajúce skutočným, archeologicky doloženým krátkodobým táborom. Prekvapujúce je množstvo „pevností“, pre ktoré nie sú v archeologickom zázname vhodné obdoby. Zobrazenia však mohli vyhovovať konvenciám, aké sa dodržiavali pri príprave obrazov s tematikou úspechov rímskeho vojska, aké sa v Ríme nosili v priebehu triumfálnych sprievodov. Schematické zobrazenia redukované do podoby znakov sa používali i pri zostavovaní máp využívaných v priebehu príprav vojenských ťažení. Takáto kartografická tradícia sa s veľkou pravdepodobnosťou prejavuje v dielach, ako je *Tabula Peutingeriana* a *Notitia dignitatum*. Zaradenie abstraktných značiek do programu výjavov na stĺpe Marca Aurélia dobre zodpovedá celkovej koncepcii tohto umeleckého výtvoru, ktorý charakterizuje snaha o expresivitu, slúžiacu k tomu, aby obsah a zámer diela mohol jednoducho a priamočiaro akceptovať divák pri sledovaní jednotlivých scén.

Text vznikol v rámci „Programu výzkumné činnosti Archeologického ústavu Akademie věd ČR, Brno, v. v. i., na léta 2012 – 2017“.

## LITERATÚRA

- Bahník et al. 1974* – V. Bahník et al.: Slovník antické kultury. Praha 1974.
- Bálek/Šedo 1998* – M. Bálek/O. Šedo: Příspěvek k poznání krátkodobých táborů římské armády na Moravě. Památky archeologické 89, 1998, 159-184, 189-192.
- Beckmann 2011* – M. Beckmann: The Column of Marcus Aurelius. The Genesis & Meaning of a Roman Imperial Monument. The University of North Carolina Press 2011.
- Caprino et al. 1955* – C. Caprino/A. M. Collini/G. Gatti/M. Pallottino/P. Romanelli: La colonna di Marco Aurelio. Roma 1955.
- Coarelli 2008* – F. Coarelli: La Colonna di Marco Aurelio. The Column of Marcus Aurelius. Roma 2008.
- Deichmann 1969* – F. W. Deichmann: Ravenna. Geschichte und Monumente. Wiesbaden 1969.
- Dobiáš 1930* – J. Dobiáš: K chronologii t. řeč. válek markomanských. ČSPSČ 38, 1930, 21-38.
- Dobiáš 1962* – J. Dobiáš, J. : Les problèmes chronologiques de la cologne de Marc Aurèle à Rome. Charisteria Francisco Novotný oblata. Brno 1962, 161-174.
- Dobiáš 1964* – J. Dobiáš: Dějiny československého území před vystoupením Slovanů. Praha 1964.
- Friesinger 1985* – H. Friesinger: Römische Befestigungsbauten nördlich der Donau in Niederösterreich. In: Lebendige Altertumwissenschaft. Festgabe H. Vetters. Wien 1985, 258-259.
- Gnirs 1927* – A. Gnirs: Zum kartographischen Beiwerk in der Bilderchronik der Marcus-Säule. EPIITYMBION Heinrich Swoboda dargebracht. Reichenberg 1927, 28-40.
- Hüssen/Rajtár 1994* – C.-M. Hüssen/J. Rajtár: Zur Frage archäologischer Zeugnisse der Markomannenkriege in der Slowakei. In: H. Friesinger/J. Tejral/A. Stuppner: Markomannenkriege – Ursachen und Wirkungen. Spisy archeologického ústavu AV ČR Brno. Brno 1994, 217-232.
- Kolník 1984* – T. Kolník: Rímske a germánske umenie na Slovensku. Bratislava 1984.
- Nappo 1999* – S. Nappo: Pompeje. Průvodce starověkým městem. Čestlice 1999.
- Pelikán 1960* – O. Pelikán: Slovensko a římske impérium. Malá výtvarná knižnica. Bratislava 1960.
- Pijoan 1977* – J. Pijoan: Dějiny umění. Praha 1977.
- Reddé et al. 2006* – M. Reddé/R. Brulet/R. Fellmann/J. K. Haalebos/S. von Schnurbein: Les fortifications militaires. L'architecture de la Gaule romaine. Bordeaux 2006.
- Šedo 2001* – O. Šedo: Poznámky k ikonografii římských vojenských táborů ve scénách sloupu Marka Aurelia. Jižní Morava 37(40), 2001, 5-19.
- Tarchi 1936* – U. Tarchi: L'arte etrusco-romana nell' Umbria e nella Sabina. L' arte nell' Umbria e nella Sabina I. Milano 1936.
- Fischer 2000* – Th. Fischer: Die germanischen Provinzen in der Spätantike. In: L. Wamser/Ch. Fügler/B. Ziegau (Hrsg): Die Römer zwischen Alpen und Nordmeer. Zivilisatorisches Erbe einer europäischen Militärmacht. Katalog-Handbuch, Rosenheim. München-Mainz 2000, 207-212.
- Wolff 1990* – H. Wolff: Welchem Zeitraum stellt der Bildfries der Marcus-Säule dar? Ostbairische Grenzmarken 32, 1990, 9-29.
- Wolff 1994* – H. Wolff: Die Markus-Säule als Quelle für die Markomannenkriege, in: H. Friesinger/J. Tejral/A. Stuppner (Hrsg.): Markomannenkriege: Ursachen und Wirkungen, Brno 1994, 74-83.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

- Werner 2008* – B. Werner: Trier Porta Nigra BW 1.JPG [online]. c2008, [cit. 2014-05-19]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Trier\\_Porta\\_Nigra\\_BW\\_1.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Trier_Porta_Nigra_BW_1.JPG).
- Kolouch 2013* – A. Kolouch: Římské legie. Zázračný déšť Marka Aurelia [online]. c2013, [cit. 2014-05-19]. Dostupné z: <http://www.rimskelegie.olw.cz/pages/articles/legincz/regenwunder.html>.
- Arch of Drusus 2013* – Arch of Drusus [online].c2013, [cit 2013-06-15]. Dostupné z: <http://www.visitsitaly.com/images/umbria-im/spoleto-im/thayer-spoleto-archofdrusus.jpg>.
- Etruscan town wals 2013* – Etruscan town wals [online]. c2013, [cit. 2013-06-15]. Dostupné z: [http://www.perugiaonline/perugia\\_arcortrusco.html](http://www.perugiaonline/perugia_arcortrusco.html)
- Roman Ravenna 2013* – Roman Ravenna [online]. c2013, [cit. 2014-05-19]. Dostupné z: <http://www.turismo.ra.it/eng/Homepage/City-of-Art/The-history-of-Ravenna/Roman-Ravenna>
- Tabula Peutingeriana 2013* – Tabula Peutingeriana, Section 4: Noricum, And Pannonia with the Drava and the Sva Rivers [online]. c2013, [cit. 2014-06-20]. Dostupné z: [http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/4\\_picenum/picenum\\_3\\_1.html](http://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/4_picenum/picenum_3_1.html).
- Wolfram 2014* – D. Wolfram: Archäologie und Geschichte der Markomannenkriege. Bibliographie [online]. 2014 [cit. 2014-06-20] Dostupné z: <http://dievo.piranho.de/marko/markomannenkriege.htm>

## ROMAN BUILDINGS DEPICTED ON THE COLUMN OF MARCUS AURELIUS

ANTON ŠEDO

On the relief line on the column of Marcus Aurelius, roman architecture is identified on several spots. In introductory scenes, which are mostly taken from the column of Trajan, buildings and fortifications on the Roman riverside of the Danube are appearing. In barbaricum, in the fighting area, fortifications marked on the perimeter by a raised slat (scenes VIII, XXXI and XXXIX) are appearing, in 3 cases. In principle, these correspond with the temporary camps, which were identified by archaeological explorations in the regions, northly from the river Danube. Another category defined as „forts“ is characterized by a modification of the surface of the wall perimeter into the shape of blocks. Clearly, such objects are recorded apparently in 8 cases (scenes X, XXIX, XLIX, L, LXXX, CI, CIX and CXIII; blocks structures are also in place of the scene VI). For such objects, archaeological research, does not provide any real parallels. Modification in the form of blocks, could have come from the effort to highlight the depicted architecture, with a help of some kind of a raster. Schematic display of the „forts“ could have been inspired by the signs, which were used in the preparation of the maps, produced for the needs of the military expeditions, within the Roman cartographic traditions. Pictured records (picta), are being recommended by Vegetius (III, 6) in his writings, it was supposed to serve the commanders while marching in the fighting area. (In latent form, the declared camps are also by tents, acting as pars pro toto). Tower building with a gate (in the scene LXXXVI) can be only for the second time used as arch, situated at the end of the bridge in the scene LXXX. Further tower gate is displayed in the scene CIV. Moreover, building with pointed roof is observed on the column. Into the number of buildings, it is necessary to include also the bridges, where the transit is mostly enabled by the boats (scenes III, LXXVIII, LXXXIV, CVII and CXV). Beams support the bridge in the scene CVIII, in the scene CXI boats as well as props are missing. It is necessary to mention the tribunals with more demanding construction, reminding wooden, optionally stone formations (for example XCVI, LV and LXXXVI), altar in a form of stonework product is also observed (scene LXXV). The scene XL has a special position, where the significant part of the surface is taken by the gate and joining fortification. (The surface is damaged and in the modern times restored, however we expect, it corresponds the original condition). In the right part, a soldier leads a horse, maybe for the riding trip of the emperor. There is also a possibility that this figure represents a messenger, who mediated an information about the events in the lower part of the scene, where a fight of barbarians and Roman soldiers is recorded. Later on, the messenger informs the emperor about the conflict with the barbarians, which took place on some other location, in the area with the gate. Corresponding building could have been situated in Roman province or even in Italy. Cassius Dio (LXXII, 11) informs about the rebellion of the barbarians placed in Ravenna, in the period of Marcomannic Wars. Identification of this event and spectacle of the scene XL is rather problematic.

*Translated by Viera Šafránková*

---

Ondrej Šedo  
Archeologický ústav AV ČR, Brno, v. v. i.  
ondrej.sedo@post.cz