



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.26.1.63-72>

Katarina Šmid

Kaj nam podobe v grobnici povedo o lastniku? Poslikava hipogeja v Neviodunu

V grobnici¹ iz 2. stoletja,² ki se nahaja na zahodni in tudi največji nekropoli³ Nevioduna, ob cesti proti Emoni, je leta 1884 starinoslovec Jernej Pečnik (1835–1914)⁴ naletel na figuralno stensko poslikavo. Žal se ta v fizični obliki ni ohranila in o njej danes priča le nekaj notic z opisi ter risbe oziroma skice, od katerih so najbolj povedni akvareli,⁵ ki jih je napravil Hans (Ivan) Pečnik.⁶ Med izkopavanji te nekropole v osemdesetih letih 19. stoletja je bilo sicer odkritih še več zidanih grobov, od katerih so nekateri bili okrašeni z naslikanim enostavnejšim ornamentalnim okrasjem, a so se tudi ti ohranili le v risbah ozirom skicah.⁷

Barvna skala slik vsebuje rdečo, temno sivo, zeleno in rumeno barvo.⁸ Prizori delujejo zelo ploskovito in tudi same drže so mestoma nenaravne. To

1 O grobnici: Deschmann, »Römische Funde von Dernovo«, 24–27; Bezljaj, »Slikani rimski grobi na Krškem polji«, 49; Knez, Petru in Škaler, *Municipium Flavium Latobicorum Neviodunum*, 36; Petru in Petru, *Neviodunum*, 21. Pečnikov opis grobnice in slik je objavil Karel Deschmann (»Römische Funde von Dernovo«, 24–27). Maketo grobnice z reprodukcijami barvnih fresk hrani Narodni muzej Slovenije, ki se mu na tem mestu tudi najlepše zahvaljujem za posredovanje fotografij in dovoljenje za objavo.

2 Kastelic, *Simbolika mitov*, 323–324.

3 O zahodni nekropoli: Petru in Petru, *Neviodunum*, 17–21; Lovenjak, »Municipium Flavium Latobicorum Neviodunum«, 102.

4 O Pečniku: Dular, *Starinoslovec Jernej Pečnik*, 6–35.

5 Barvne reprodukcije so objavljene v Petru in Petru, *Neviodunum*, sl. 34.

6 V prvem opisu najdb je Karel Deschmann navedel, da je slike na licu mesta napravil graški korespondent centralne komisije Hans Petschnig (1821–1897; Deschmann, »Römische Funde von Dernovo«, 24), a je kasneje avtorstvo bilo zmotno pripisano najditeljevemu istoimenskemu sinu (Petru in Petru, *Neviodunum*, 21).

7 Kastelic, *Simbolika mitov*, 323–324.

8 Petru in Petru, *Neviodunum*, 21.

kaže na nizko, obrtniško kvaliteto izdelave, čeprav obenem velja opozoriti na možnost, da so bile prvotne slike v resnici kvalitetnejše, a jih avtor akvarelov bodisi iz nevednosti bodisi iz že v osnovi skicioznega načina slikanja ni mogel ali hotel docela zajeti.

Na vzhodni steni se nahaja prizor z vozom, ki pelje velik sod. Voznik je s telesom zasukan proti gledalcu, glavo pa nagiba proti volovski dvovpregi. V dvignjeni desnici nad vpreženima živalima drži palico, druga roka počiva ob telesu. Na zahodni steni je voznik s koničastim pokrivalom na glavi (*pileus*) na kvadrigi, tako bič v dvignjeni desnici kot konjski galop pa spominjajo na upodobitve dirk, kakršne so se odvijale v cirkusu. Na južni steni je upodobljena gostija (*convivium*), pri kateri je udeleženi pet obedovalcev, na levi so tri ženske, zatem sledita moška. Razporejeni so na ovalnem kavču (*sigma*, *stibadium*), pred njimi je trinožna miza, proti kateri z leve prihaja služabnik z vrčem v roki.⁹

Prizor na vzhodni steni je bil nedvomno dobro znan in velikokrat viden v tedanjem vsakdanjem življenju (gl. Slika 1). Velik sod na vozu lahko namiguje, da gre za vinogradnika, kot je moškega – tudi zavoljo okolja, v katerem je ta gospodarska panoga cvetela že v antiki – označil že Hans Pečnik, korespondenčni član dunajske Centralne komisije (*Einbringen des Weinen*).¹⁰ Poleg vinogradnika pa bi mož lahko bil tudi *utriclarius*, torej tisti, ki je zadolžen za transport vina po kopnem in se verjetno ukvarja tudi s trgovanjem z njim.¹¹ Vino se je sprva prevažalo v amforah, že od začetka 2. stoletja pa so jih za bolj oddaljeni transport, če so le dopuščali dovolj ugodni klimatski pogoji, zamenjali bolj priročni veliki sodi,¹² kakršen je tudi na omenjeni stenski sliki. Dejansko bi torej lahko bil predstavljen tudi *utriclarius*, ki pelje vino kupcem, čeprav ti – za razliko od Galije – v tem prostoru zaenkrat še niso epigrafsko izpričani.¹³

Vsi ti prizori, ki tvorijo okrasje iste grobnice, so vsebinsko na prvi pogled nepovezani in kažejo na avtonomni ikonografski likovni jezik, ki je povzemal bodisi od v sepulkralnem kontekstu znanih tem (gostija, dirka z vozom) bodisi od prizorov, ki so se odvijali v vsakdanjem življenju pokojnega (prevoz soda).¹⁴ Upodobitve poklicev in obrti v nagrobni sferi niso redke in nastopijo

9 Sonja in Peter Petru sta ta prizor zmotno razlagata kot ženitovanje (Petru, Petru, *Neviodunum*, 21). Dejansko gre za standardno upodobitev gostije (*convivium*), kjer so udeleženci v polkrogu zbrani na ovalnem kavču (*sigma* ali *stibadium*). O upodobitvah *convivium* v grobnicah: Dunabin, *The Roman Banquet*, 129–132.

10 Deschmann, »Römische Funde von Dernovo«, 27.

11 O poklicu: Kneissl, »Die utriclarii«, 169–182. *Utriclarii* so bili največkrat epigrafsko izpričani v rimski Galiji (Kneissl, »Die utriclarii«, 169, 182–188, 197–203).

12 Kneissl, »Die utriclarii«, 182.

13 Prim. op. 11.

14 Podobno situacijo na prvi pogled nehomogenega ikonografskega programa se zasledi npr. na mozaičnih tleh grobnice v Ostiji (Isola Sacra, *Tomba della Mietitura*), kjer so v manjših poljih upodobljeni vsakdanji prizori iz poljedelskega življenja. Nekateri predstavljajo ikonografski unikum, v največjem polju pa sta v ustaljeni shemi prikazana Herakles in Alkestida. O upodobitvah na grobnici: Baldassarre, »Arte plebea«, 18–24.



Slika 1: Volovska dvovprega s sodom, Narodni muzej Slovenije (fotografija Peter Petru)

z vzpenjanjem srednjega sloja. Zlasti meščanstvo, še posebej tista generacija, ki se ji je kot prvi v družini uspelo z lastnim trudom povzpeti po družbeni lestvici, je svoj uspeh želela ovekovečiti tudi z upodobitvijo na nagrobnem spomeniku.¹⁵ V sepulkralni plastiki so upodobitve pokojnikov pri ponosnem opravljanju vsakdanjega dela, ki je predstavljalo glavni vir zaslužka, pogoste od flavijske dobe dalje, medtem ko so poprej njihovi poklici oziroma obrti bili nakazani le z atributi ob portretih, samo delo pa je nastopalo le redko.¹⁶ V cesarski dobi so postajale tovrstne upodobitve v sepulkralnem kontekstu čedalje pogostejše,¹⁷ kar sovпада tudi s spremembo mentalitete, ki se je v nagrobni umetnosti kazala skozi večji poudarek na zasebnem življenju.¹⁸ Na splošno so

15 Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, 55–57; Zanker, »Bürgerliche Selbstdarstellung«, 339; George, »Social Identity and the Dignity of Work«, 28. Žal so številni spomeniki bili najdeni brez napisa, a se proporcionalno glede na ohranjeni patrimonij sklepa, da je približno 70 % pokojnikov pripadalo sloju osvobojenec, preostali delež pa svobodno rojenim, ki so se z opravljanjem določenega poklica oziroma obrti dokopali do premoženja (cf. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, 6–7).

16 Zanker, »Grabreliefs römischer Freigelassener«, 300; George, »Social Identity and the Dignity of Work«, 22–27.

17 Poudariti sicer velja, da so ti na sarkofagih za razliko od drugih kamnitih nagrobnih spomenikov nastopali zelo redko, bili tipološko raznoliki in razporejeni skozi različna časovna obdobja, tako da so zagotovo bili delani po naročilu in ne za trg (Koch, Sichtermann, *Römische Sarkophage*, 122).

18 Zanker, »Bürgerliche Selbstdarstellung«, 349–358; Langner »Szenen aus Handwerk und Handel«, 299. Že v zgodnjem cesarstvu so se med 1. in 2. stoletjem navade v pokopih pričele spreminjati. Kakor kažejo nekropole Rima, Ostije in Pompejev, je bilo namreč čedalje manj spomenikov postavljenih ob cestah, medtem ko se je povečevalo število tistih, nameščenih v ograjene grobne parcele in grobnice (Zanker, »Bürgerliche Selbstdarstellung«, 349–350).

upodobitve poklicev nastopale redkeje v prestolnici kot v provincah,¹⁹ kjer se jih je še posebej veliko ohranilo v severozahodnih, galskih, provincah, in so nemalokrat bile povezane v večji cikel izsekov iz življenja pokojnika,²⁰ medtem ko so v Panoniji prej izjema kot pravilo.²¹

Zlasti na galsko-rimskih nagrobnih spomenikih je često dokumentirano življenje pokojnika, ki je predstavljeno z več vidikov, in sicer je podoba opravljanja določenega poklica nemalokrat postavljena ob bok gostiji v družinskem krogu, kar je razvidno tudi iz poslikave nevioudunskega hipogeja (gl. Slika 2). Slednja se je v galskih provincah že v zgodnjem 2. stol. razvila iz upodobitvene sheme pogrebne gostije (*cena funebris*, *Totenmahl*, *funerary banquet*), ki je bila pogosta na vojaških stelah 1. stoletja.²² Namesto skromnejših stel je polagoma pričela krasiti večje nagrobne spomenike in grobnice, prizor iz intimnega družinskega življenja pa je nemalokrat spremljal izsek iz vsakdanjega poklicnega udejstvovanja, ki je po zaslugi finančnega uspeha dejansko omogočalo razkošno gostijo.²³ *Convivium* se je za razliko od upodobitev zgolj pokojnika ali kvečjemu zakoncev na postelji (*kline*), ki naj bi poudarjale zlasti heroizacijo umrlega, razlagalo kot namig na razkošno, brezskrbno vsakdanje življenje, ki prinaša upanje na srečno posmrtno življenje.²⁴ Opozoriti velja, da sta se motiva »navadne« in pogrebne gostije ikonografsko medsebojno večkrat prepletala, kažeta kar nekaj sorodnosti in istih upodobitvenih vzorcev (cf. zlasti služabnike, ki prinašajo pijačo in jedačo), zaradi česar je v marsikaterem konkretnem primeru težko z gotovostjo presoditi, ali je bil prizor v osnovi mišljen kot gostija na grobu oziroma v posmrtnem življenju ali kot »resnična« gostija iz pokojnikovega življenja.²⁵

Odločitev za upodobitev določenega segmenta vsakdanjika bi lahko torej temeljila na dejstvu, da je bil pokojnik po poklicu bodisi vinogradnik bodisi *utriclarius* ali pa celo lastnik vinograda. Potrebno je poudariti, da je prav pri upodobitvah prizorov z vprego nujna dobršna mera pazljivosti pri interpretaciji, saj so te na eni strani lahko ilustracija poklica, na drugi strani pa, kot kaže več primerkov iz severne Italije, znotraj sepulkralnega konteksta ne gre izključiti simbolne razlage v smislu *cursus vitae*.²⁶ Ker gre v nevioudunskem

19 George, »Social Identity and the Dignity of Work«, 28.

20 Zanker, »Bürgerliche Selbstdarstellung«, 353; Langner, »Szenen aus Handwerk und Handel«, 299.

21 Cf. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, 231–239.

22 Freigang, »Die Grabmäler der gallo-römischen Kultur«, 323–325. O upodobitvah pogrebne gostije: Dunbabin, *The Roman Banquet*, 104–110; Stewart, »Totenmahl Reliefs in the Northern Provinces«, 253–257, 267–270.

23 Langner »Szenen aus Handwerk und Handel«, 347–348. Upodobitve skupinske gostije so se sicer v nagrobnem kontekstu, tako na slikah kot na reliefih, občasno pojavljale vse od zgodnjega do srednjega cesarskega obdobja. Vrhunec so dosegle v 3. stoletju, a so bile veliko manj običajne od upodobitev obedovalca samega ali v družbi soproge (Dunbabin, *The Roman Banquet*, 130–131).

24 Cf. Dunbabin, *The Roman Banquet*, 131–132, op. 72.

25 Dunbabin, *The Roman Banquet*, 131.

26 Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, 45.



Slika 2: Convivium, akvarel stenske slike, hipogej, Neviodunum, Narodni muzej Slovenije (fotografija Peter Petru)



Slika 3: Kvadriga v galopu, akvarel stenske slike, hipogej, Neviodunum, Narodni muzej Slovenije (fotografija Peter Petru)

primeru za volovsko in ne konjsko vprego, kakršna je običajnejša (a nikakor ne izključna) pri *cursus vitae*, in ker je konjska vprega prisotna na drugi sliki iste grobnice (gl. Slika 3), kjer se zdi taka simbolna razlaga bolj logična,²⁷ sem mnenja, da gre v tem primeru za prikaz iz vsakdanjika.

Upodobitve poklicev oziroma obrti kot glavnega vira zaslužka pokojnikov so sicer veliko pogostejše izpričane na reliefih, vendar je seveda potrebno imeti pred očmi dejstvo, da se je tudi sicer ohranilo neprimerno večje število nagrobne plastike kot stenskega slikarstva, ohranjeni patrimonij pa pri tem obsega pretežno poslikavo stanovanjskih hiš.²⁸ Vendarle pa nekaj redkih ohranjenih primerkov dokazuje, da so se slike različnih obrti oziroma poklicev nahajale tudi v sepulkralnem kontekstu. Na grobnicah so bile sprva domnevno zastopane le na pročeljih, medtem ko so se v 2. stoletju preselile v notranjščino, kjer so bile v 4. stoletju že povsem običajne.²⁹

Eden redkih ohranjenih primerkov prihaja iz Ostije, in sicer iz kolumbarija št. 31 na *Via Laurentina* (danes Vatikan, Musei Vaticani, inv. št. 79638), pri čemer velja poudariti, da je arhitektura nedvomno starejša kot poslikave, ki segajo v prvo polovico 3. stoletja.³⁰ Na eni stenski sliki je prizor tovarne ladje, *Isis Geminiana*, kjer sužnji pod nadzorom lastnika Araskantija (*Arascantius*) natovarjajo žito, drugi, le delno ohranjeni prizor, pa prav tako kot v nevioudunski grobnici prikazuje gostijo, medtem ko napisi ob njih ohranjajo spomin na njene udeležence.

Da prizori poklicev, ki spremljajo upodobitve gostij, v slikarstvu znotraj sepulkralnega konteksta morda niso bili taka redkost, pričajo tudi poslikane notranje stene apnenčastega sarkofaga iz Kerča (antično mesto *Panticapaeum*) na Krimskem polotoku (St. Petersburg, Ermitaž, inv. št. II.1899-81), datirane ga med koncem 1. in začetkom 2. stoletja.³¹ Poleg prizorov religiozne vsebine, povezane bodisi s pogrebnimi oziroma kultnimi rituali, med katerimi zopet najdemo (pogrebno?) gostijo, so tudi upodobitve iz vsakdanjega življenja, lik slikarja med slikanjem pa verjetno nakazuje pokojnikov poklic.³²

Na zadnjem prizoru nevioudunskega hipogeja je upodobljen mladenič v

27 *Vidi infra*.

28 Prizori iz vsakdanjika kot okras stavb glede na ohranjeni patrimonij le redko nastopajo in so izrazito shematično skicirani. Najdemo jih le v poslopih, kot so taverne in *thermopolia* (npr. taverna z upodobitvami življenja na forumu in gostov pri pijači in igrah (Pompeji II 4, 3)), ne pa v stanovanjih. Edina izjema so poljedelska dela na upodobitvah od 3. stoletja dalje, ki nastopajo kot sestavni del sakralne idealizirane pokrajine. Podobno so tudi prizori različnih obrti prikazani le na pročeljih oziroma v notranjščini delavnic in trgovin (Mielsch, *Römische Wandmalerei*, 166–168).

29 Mielsch, *Römische Wandmalerei*, 2001, 168.

30 Blanck, »Peintures funéraires d'Ostie et de Rome«, 103; Baldassarre, *Römische Malerei*, 352–354; Dunbabin, *The Roman Banquet*, 128–129, op. 65. Harald Mielsch poslikavo sicer postavlja v prvo četrtino 4. stoletja (Mielsch, »Stadtrömische Malerei des 4. Jahrhunderts n.Chr.«, 172).

31 Goldman, »The Kerch Easel Painter«, 31–32.

32 Nowicka, »Le sarcophage de Kertsch«, 66; Goldman, »The Kerch Easel Painter«, 33–34. O sarkofagu Nowicka, »Le sarcophage de Kertsch«, 66–70 s starejšo literaturo.

kvadrige v galopu, kar kaže visoko dvignjeni sprednji par nog konjske četverovprege. Ta prizor bi lahko prej kot izsek iz dirk v cirkusu, o katerem v regiji nimamo nobenih dokazov, predstavljal apoteozo pokojnika. Podobno koncipiran prizor, le da gre za bigo, namreč najdemo tudi na čelni strani skupine sarkofagov iz delavnic v mestu Rim, ki segajo v čas od približno leta 170 do 3. stoletja.³³ Na njih predstavlja sklepni del življenjskega cikla, ki sega od kopeli novorojenca, preko upodobitve branja ob spremstvu muz in učitelja, do smrti oziroma objokovanja pokojnika v zrelih letih na pogrebni postelji, vse do končne apoteoze, metaforično prikazane z dirko (tokrat mladeniške figure) v vozu.³⁴ V simbolnem pomenu bi tako celotni program nevioudunskega hipogeja lahko predstavljal življenje (prizor z volovsko vprego), smrt (prizor z gostijo) in apoteozo (prizor z bigo) pokojnega.

Območje Krškega polja so že v antiki izkoriščali v poljedelske namene, kar med drugim prepričljivo dokazujejo številni ostanki podeželskih vil in ostale ruralne arhitekture.³⁵ Zaradi nestrokovno vodenih izkopavanj 19. stoletja in posledično uničenih grobnih enot je zgodovino Neviouduna težko rekonstruirati. Sodeč po novčnih najdbah se domneva, da je mesto svoj prvi vrh doživelo med letoma 80–140 ter potem znova 260–280 in okoli leta 340, ko še posebej naraste število novčnih najdb.³⁶ Zgolj na podlagi likovnih upodobitev je datacijo hipogeja težko natančneje opredeliti, saj primerljivo koncipirane zasnove najdemo vse od zgodnjega cesarstva dalje, upodobitve iz vsakdanjega poklicnega oziroma obrtnega delovanja pa so po celem rimskem cesarstvu vselej zasnovane individualno, ne da bi se sledilo kakim ustaljenim vzorcem.³⁷

Poslikava nevioudunske grobnice nedvomno dokazuje, da so tudi tu živeli ljudje, ki so s ponosom opravljali svoje vsakdanje delo, si z njim bržkone dvignili družbeni status, obenem pa so tudi dobro poznali rimske kulturne konvencije. Lastnik nevioudunske grobnice je tako ob podobi svojega vsakdanjika posmrtno prebivališče okrasil z upodobitvijo gostije, kakršna je često spremljala upodobitve opravljanja poklicev oziroma obrti na nagrobnih spomenikih v provincah rimskega cesarstva, in pa s prizorom dirke na kvadrige, ki je v prenesenem pomenu lahko predstavljala pot v nebo, osebno apoteozo umrlega.

Katarina Šmid

Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije

katarina.smid@fhs.upr.si

33 Amedick, *Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben*, 77–78.

34 Rim, trg z umetninami (Amedick, *Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben*, 149, kat. št. 171), Rim, Museo Torlonia, inv. št. 414 (Amedick, *Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben*, 154, kat. št. 198), Rim, Villa Doria Pamphilj (Amedick, *Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben*, 159, kat. št. 236).

35 Grosman, »Antično posavje«, 65; Lovenjak, »Municipium Flavium Latobiorum Nevioudunum«, 93.

36 Petru in Petru, *Nevioudunum*, 33; Lovenjak, »Municipium Flavium Latobiorum Nevioudunum«, 96.

37 Cf. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, 85.

BIBLIOGRAFIJA

- Amedick, Rita. *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita privata. Die antiken Sarkophagreliefs I*, št. 4. Berlin: Gebr. Mann, 1991.
- Baldassarre, Ida. *Römische Malerei: vom Hellenismus bis zur Spätantike*. Köln: DuMont, 2002.
- Baldassarre, Ida. »Arte plebea: una definizione ancora valida?« V: *Kunst von unten?: Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der „arte plebea“ bis heute*. Palilia 27, ur. Francesco de Angelis et al., 17–26. Wiesbaden: L. Reichert, 2012.
- Bezlaj, Jožef. »Najnovejši slikani rimski grobi na Krškem polji.« *Ljubljanski zvon* 7, št. 1 (1887): 48–50.
- Blanck, Nicole. »Peintures funéraires d'Ostie et de Rome.« V: *Au royaume des ombres: la peinture funéraire antique: IVe siècle avant J.-C.-IVe siècle après J.-C.*, ur. Nicole Blanck, 103–104. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998.
- Deschmann, Karel. »Die neuesten römischen Funde von Dernovo (Neviodunum) in Unterkrain.« *Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmälen*. Neue Folge 12 (1886): 17–36.
- Dular, Janez. *Starinoslovec Jernej Pečnik*. Dobrepolje: Občina in Turistično društvo Dobrepolje, 2014.
- Dunbabin, Katherine. *The Roman Banquet: Images of Conviviality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Freigang, Yasmine. »Die Grabmäler der gallo-römischen Kultur im Moselland: Studien zur Selbstdarstellung einer Gesellschaft.« *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 44, št. 1 (1997): 277–383.
- George Michele. »Social Identity and the Dignity of Work in Freedmen's Reliefs.« V: *The Art of Citizens, Soldiers and Freedman in the Roman World*, BAR 1526, ur. Eve d'Ambra in Guy Métraux, 19–29. Oxford: Archaeopress, 2006.
- Goldman, Bernard. »The Kerch Easel Painter.« *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62, št. 1 (1999): 28–44.
- Grosman, Darja. »Antično posavje.« V: *Rimsko podeželje / Roman Countryside*, ur. Mitja Guštin, 43–82. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996.
- Kastelic, Jože. *Simbolika mitov na rimskih nagrobnih spomenikih: Šempeter v Savinjski dolini*. Ljubljana: Slovenska matica, 1998.
- Kneissl, Peter. »Die utriclarii: Ihre Rolle im gallo-römischen Transportwesen und Weinhandel.« *Bonner Jahrbücher* 181 (1981): 169–204.
- Knez, Tone, Peter Petru in Stanislav Škaler. *Municipium Flavium Latobiorum Neviodunum. Opis antičnega mesta in njegove predzgodovine*. Novo mesto: Dolenjska založba, 1961.
- Koch, Guntram in Hellmut Sichtermann. *Römische Sarkophage*. Handbuch der Archäologie. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1982.
- Langner, Martin. »Szenen aus Handwerk und Handel auf gallo-römischen Grabmälern.« *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 116 (2001): 299–356.
- Lovenjak, Milan. »Municipium Flavium Latobiorum Neviodunum.« V: *The Autonomous Towns of Noricum and Pannonia = Die autonomen Städte in Noricum und Pannonien: Pannonia I*. Situla 41, ur. Marjeta Šašel Kos in Peter Scherrer, 93–105. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2003.
- Lupa. 2024. »Die Bilddatenbank Ubi Erat Lupa.« [Http://lupa.at/](http://lupa.at/).

- Mielsch, Harald. »Zur stadtrömischen Malerei des 4. Jahrhunderts n. Chr.« *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts: Römische Abteilung* 85 (1978): 151–207.
- Mielsch, Harald. *Römische Wandmalerei*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
- Nowicka, Maria. »Le sarcophage de Kertsch.« V: *Au royaume des ombres: la peinture funéraire antique: IVe siècle avant J.-C.-IVe siècle après J.-C.*, ur. Nicole Blanck, 66–70. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998.
- Petru, Sonja in Peter Petru. *Neviodunum (Drnovo pri Krškem)*. Ljubljana: Narodni muzej, 1978.
- Stewart, Peter. »Totenmahl Reliefs in the Northern Provinces: A Case-Study in Imperial Sculpture.« *Journal of Roman Archaeology* 22, št. 1 (2009): 253–74.
- Zanker, Paul. »Grabreliefs römischer Freigelassener.« *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 90 (1975): 267–315.
- Zanker, Paul. »Bürgerliche Selbstdarstellung am Grab im römischen Kaiserreich.« V: *Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n.Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes*. Xantener Berichte 2, ur. Hans-Joachim Schalles, Henner von Hesberg in Paul Zanker, 339–58. Köln-Bonn: Rheinland-Verlag; in Kommission bei R. Habelt, 1992.
- Zimmer, Gerhard. *Römische Berufsdarstellungen*. Archäologische Forschungen 12. Berlin: Gebr. Mann, 1982.

IZVLEČEK

Prispevek obravnava stenske poslikave hipogeja v Neviodunu, pri čemer se v prvi vrsti osredotoča na upodobitev voznika volovske vprege, ki tovari velik sod. Ta lik je bil običajno razložen kot vinogradnik, kar odseva tudi zgodovinsko pomembnost te gospodarske panoge v regiji v rimski dobi. Po drugi strani bi lahko bil tudi *utriclarius*, torej tisti, ki je zadolžen za prevoz in prodajo vina, ali pa bi predstavljal lastnika vinograda. Upodobitve prizorov iz poklicnega življenja, ki so bile pogoste v galskih provincah, sicer nastopajo v Panoniji le poredko. Izpostaviti velja, da so pogosto bile postavljene ob bok prav prizorom z gostijo, ki se nahaja tudi na južni steni hipogeja v Neviodunu. Na zahodni steni te grobnice je upodobljen še kočijaž na kvadrigi v galopu, celoten ikonografski program pa morda tako simbolizira tok življenja: življenje (poklicno udejstvovanje), smrt (*convivium*) in apoteozo (kvadriga v galopu).

Ključne besede: Neviodunum, Panonija, *utriclarius*, vinogradnik, nagrobna umetnost, poklic, apoteoza

ABSTRACT

What Do Images in a Tomb Reveal about Its Owner? An Analysis of the Wall Paintings in a Neviodunum Hypogeum

The article investigates the wall paintings in a hypogeum in Neviodunum, focusing on a charioteer depicted on an ox cart transporting a large barrel. This figure is interpreted as a winegrower, reflecting the historical importance of viticulture in the region since the advent of the Roman era. Alternatively, the figure might represent an *utriclarius*, a person who transports and sells wine, or possibly the owner of the wine. Such depictions of professions, common in the Gallic provinces, are rare in Pannonia. Notably, these portrayals of occupations are often associated with images of banquets, as observed on the southern wall of the Neviodunum hypogeum. The western wall features a charioteer in a galloping quadriga. Symbolically, the entire iconographic programme might illustrate the stages of life: profession, death (*convivium*), and apotheosis (quadriga in gallop).

Keywords: Neviodunum, Pannonia, *utriclarius*, winegrower, funerary art, wall painting, profession, apotheosis