

Јане КЛЕКОВСКИ
Археолошки музеј на Македонија, Скопје
yaneklekovski@yahoo.com

МИСТЕРИОЗНАТА ДЕКОРАЦИЈА НА РИТУАЛНИОТ РИМСКИ БРОНЗЕН СТРИГИЛ ОД МАРВИНЦИ

Апстракт. – Улогата на боговите во секојдневниот живот во антиката била клучна за сè, па така и за здравјето. Затоа луѓето, а се чини понекогаш и лекарите, нивното здравје и судбината ја оставале во рацете на боговите. На еден бронзен стригил, пронајден како дел од еден медицински сет, е прикажана сосема необична и се чини уникатна декорација сместена меѓу мноштво бршлен, што јасно укажува дека некој посакувал, односно се очекувало да добие здравје и долг живот..

Клучни зборови. – Марвинци, римски, лекар, стригил, Дијана, Артемида, Бах, Дионис, Перге, Ефес, храм, бршлен.

Во 2009 година, при ископување на римската некропола на локалитетот Исар кај с. Марвинци близу Валандово, Македонија, во делумно девастиран гроб со теренски број 1097, покрај покојникот беше пронајден цел сет медицински алатки за кој подоцна се утврди дека најверојатно му припаѓале на лекар, поточно, на специјалист за очи - офталмолог.¹ Во тој сет меѓу алатките беше пронајден и еден бронзен стригил со засега непозната декорација прикажана на надворешната страна од неговото тело. Нејзината комплексност и уникатност го инспирираше овој текст со цел нејзино целосно идентификување и објаснување. (сл. 1).

Стригилот е украсен само од неговата надворешна страна, и тоа речиси целосно само со техника на плитко пунктирање. Самата декорација, пак, е поделена на три засебни дела според нејзината претстава и положба.

¹ Клековски 2022, (во печат).



Сл.1.

Првиот дел се наоѓа на рачката на стригилот и има правоаголна форма, впрочем како и самата рачка. Декорацијата е вrameна во правоаголна украсна рамка која по своите контури е украсена со низа од полумесечини кои наизменично се свртени налево или надесно. Во внатрешните агли од рамката има кружни декорации со впишан „крст“ во нив, налик на тркало, додека целокупниот останат внатрешен простор во рамката е целосно исполнет со раскошна претстава на преплетен бршлен. На овој начин тој убаво и разиграно го исполнува и украсува целиот слободен простор на рачката (сл. 2).

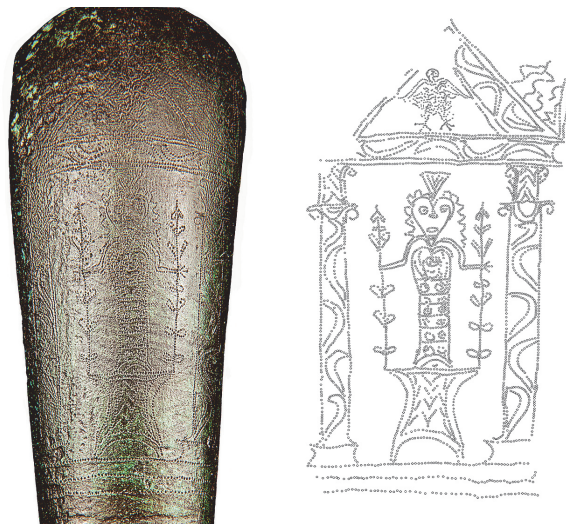
Втората декорација несомнено е главната, па затоа и го зазема централното место на стригилот. Таа нема своја рамка и е претставена во слободен простор. Општо гледано, декорацијата наликува на вообичаена и честа претстава од римскиот период на храм или аедикула. Но она што попрецизно ги дефинира овие претстави е претставата на божеството кое се прикажува централно во храмот, претстава која во нашиот пример наликува на божицата Дијана (Артемида). Овој вид претстави кои најчесто прикажуваат одредено градско божество, всушност укажува на понизноста кон одредени божества во очекување на нивната заштита, милост и секако благослов.



Сл.2.

На декорацијата на стригилот ни е прикажан храм со три скалила, односно два столба со коринтски капители и тимпанон. Внатре во храмот ни е прикажана одредена фигура која се чини дека стои врз олтар и е со настрана испружени раце, во кои држи тирсуси. Во тимпанонот на храмот ни е прикажана птица во стоечка положба и раширени крила, која со главата е свртена налево. Целиот „празен“ простор од конструкцијата на храмот, како, на пример, на столбовите и тимпанонот, е украсен со наизменични полумесечини, идентично како на рамката на рачката. Олтарот и капителите, пак, се исполнети со цик-цак линии. На крајот од зачуваната страна на тимпанонот се чини дека ни е прикажан пламен (сл. 3).

Третата декорација започнува веднаш над втората и таа се протега сè до врвот на стригилот. Поради долгиот и несразмерен простор авторот истата најпрво визуелно ја уредил и организирал. Затоа, поширокиот простор го поделил на две правоаголни зони со рамка (лева и десна), додека потесниот простор при врвот е организиран во само една зона, и тоа без рамка. Просторот во рамките е целосно исполнет со преплетен бршлен налик на декорацијата од рачката. Како контраст на густата и детална декорација низ целиот стригил, но можеби и поради недостаток на време, при врвот ни се прикажани само три засебни гранки на бршлен. На самиот врв се видливи одредени коси линии кои се чини биле дел од планирана, но недовршена декорација (сл. 4).



Сл. 3.

Нема сомнеж дека втората декорација е клучна и главна, односно основна на стригилот, па затоа се чини дека идејата на авторот за првата и трета декорација е сосема очигледна и јасна, а тоа, пред сè, е соодветно, разиграно и целосно да го исполни и украси останатиот простор на стригилот. Како и да е, централната декорација е без своја рамка и без други заднински декорации, најмногу поради тенденциозното визуелно насочување на вниманието на гледачот кон централниот простор. Секако, унифицираноста и едноставноста на првата и третата декорација дополнително играла улога да не го одвлекува вниманието од главната централна декорација, туку само соодветно да ја надополни и украси.

Но зошто е избран доминантниот мотив на бршленот за таа намена, се чини, мора да се бара во неговата симболика во античкиот период. Имено, бршленот како ретко растение кое со своето вечно зеленило дрско се спротивставува и на најстудената зима, кога најголемиот дел од растителниот свет изумирал, во антиката бил симбол на животот и здравјето, а со тоа и на вечниот живот.² Како таков, тој директно се поврзувал со богот Бах (Дионис) кој во младоста ја победил смртта и воскреснал, па затоа и бршленот станал еден од неговите главни атрибути, а со тоа и негов препознатлив знак. Оваа симболика секако до некаде ја објаснува и причината зошто ваков декориран стригил е во групација на медицински алатки.

² Isler-Kerényi 2007.



Сл. 4.

И покрај убавината, трудот и деталноста на првата и третата декорација, сепак втората декорација со право предизвикува посебен интерес, пред сè поради нејзината уникатност, таинственост, комплексност и секако пораката којашто авторот сакал да ја пренесе преку стригилот.

На прв поглед, претставата на фигурината асоцира на божицата Дијана (Артемида) од Ефес, пред сè поради нејзиниот став: една препознатлива и вообичаена претстава, која може да се види на бројни скулптури и монетарни изданија од овој град низ вековите наназад³ (сл. 5 и 6). Со тоа, таа е прилично унифицирана и лесно препознатлива. Накратко дефинирано, божицата секогаш е претставена во стоечка положба, со раширени раце настрана, додека од зглобовите на рацете и висат *filets*.⁴ На главата таа секогаш носи висока круна, најчесто *polos* (симбол на врховно божество), додека зад главата обично ѝ е прикажан помал или по-

³ Leger, 2017.

⁴ O'Brien 1993. За дефинирањето на овој атрибут сè уште постои научна дискусија. Најчесто прифатеното толкување е дека станува збор за низа на волнени „топчиња“ кои паѓаат до земјата. Во одредени примери ова е сосема јасно и видливо, но во други е спорно. Независно, овој атрибут првин се забележува кај божицата Хера со сигурност уште од почетокот на архајскиот период, па се чини дека истиот е преземен и ѝ е додаден на Артемида како симбол на врховна моќ, односно Артемида како врховна божица. Впрочем, сличен е примерот и со нејзината полос круна.

голем вел кој во должина може да биде до рамената или до колена. Поретко, зад главата на божицата се прикажува полна месечина, налик на христијански ореол, која инаку е еден од главните атрибути на божицата. Пределот на градите е секогаш нагласен и најчесто поголем од реалното. На него најчесто се прикажува цветен венец, раскошен ѓердан и мноштво женски гради, кои секако симболично говорат за благосостојбата и грижата на божицата кон своите поданици. Во долниот дел таа секогаш е прикажана во припиен долг фустан, е поделен на повеќе зони, во кои најчесто се прикажуваат митски или реални животни, односно нивните протомии или само нивните глави. Но, затоа што овие претстави понекогаш се тешки за изведување, посебно кај помалите претстави, како на пример кај монетите, овој простор на монетите најчесто се прикажува со одредени кружни испакнатини кои ги симболизираат нив. Нејзиниот фустан е со должина до подот и секогаш со видливи голи стапала на божицата.⁵



Сл. 5 и 6. Клаудиј, Ефес 41-54 год. н.е.

Сепак, во повеќе сегменти претставата на стригилот и онаа на Дијана од Ефес не се поклопуваат; поточно, тие драстично се разликуваат. На пример, божицата од Ефес поретко се прикажува во храм, но и кога се прави тоа, тогаш таа секогаш се прикажува во храм со повеќе столбови, односно наместо со два, во храм со четири до осум столба.⁶ Причината за ова најверојатно е гордоста на градот Ефес со нивниот грандиозен храм посветен на божицата, кој нешто подоцна ќе биде прогласен и за едно од светските чуда од античкиот период. На тој начин градот Ефес секако се издвојувал себеси од „обичните“ градови и нивните монетарни изданија со храмови со „само“ два столба. Голема разлика прет-

⁵ Leger 1992, 390-414.

⁶ Sutherland 1984, p. 334, Cat. N. 118-119; SNG Deutschland 1987, Tafel 58, 1885, 1888.

ставува и видот на капителите на самите столбови од храмот. Така, на претставите од храмот на Дијана од Ефес столбовите секогаш имаат јонски капители, додека на претставата на стригилот тие очигледно се коринтски. Јасна е и разликата на фризот од храмот каде на повеќето монетарни изданија од Ефес е нагласен и украсен, додека на претставата од стригилот тој очигледно недостасува, што најпрво секако укажува на јасна типолошка разлика. Друга важна разлика е тоа што на монетарните изданија од Ефес во тимпанот на храмот никогаш не е прикажан орел или каква било друга птица како што е на претставата од стригилот. Дополнително, на краевите од тимпанот никогаш не се забележуваат пламени.

Поради сите овие разлики, очигледно е дека авторот немал намера да ни го претстави храмот од Ефес, туку според сè храмот на Дијана од Перге, со кој сите наведени разлики во целост се поклопуваат (сл. 7-9).



Сл. 7, 8 и 9. Памфилија, Перге, 50-30 п.н.е.;
Септимиј Север, 193-211 н.е.; Елагабал 218-222 н.е.)

Имено, на монетарните изданија на Перге секогаш се прикажува храм со два столба со коринтски капители, а во тимпанот на храмот секогаш е прикажана птица (орел) со раширени крила свртена на една или друга страна. Во повеќето примери има и пламен на краевите од тимпанот. На одредени примероци дури се гледа веројатно ист олтар како на претставата на стригилот (сл. 7). Многу често лево и десно од божицата се прикажува звезда и полумесечина (сл. 8 и 9). Се чини дека единствена разлика е само ставот и претставата на божицата, која на стригилот повеќе наликува на ефеската отколку на онаа од Перге, која, пак, најчесто се прикажува со својата локална традиционална претстава, што ја прави уникатна и лесно препознатлива.⁷ Секако, таа понекогаш

⁷ Onurkan 1969, 303-320. Се чини дека генезата на божицата започнува во архајскиот период и тоа под име *Wanassas Preiia*, славена како Големата Мајка. Нејзината пре-

се прикажувала и со својата универзална хеленизирана претстава, најчесто како ловец и чувар на шумите. Но, се чини дека едно ретко монетарно издание на Перге од времето на Нерон (54-68 год. н.е.) нуди неверојатна сличност со претставата на стригилот. На него божицата ни е прикажана во идентичен храм и стоечка положба, но сега со испружени раце настрана, во кои држи нешто високо, а истовремено стои на олтар⁸ (сл. 10).



Сл. 10. Нерон, 54-68 год. н.е.

Ова издание, гледано целосно, несомнено е најблиску до целокупната претстава од стригилот, па дури можеби и како идеја за негова изработка.

Како и да е, од сите антички претстави на Дијана во храм, само на декорацијата од стригилот столбовите и тимпанонот се украсени со полумесечини, поточно, млада и стара полумесечина. Секако, месечината е неспорен и препознатлив атрибут на божицата Дијана, но изгледа дека авторот на декорацијата на овој начин сакал дополнително да ја поврзе претставата со божицата.⁹ Впрочем, многу често на скулптурите на Артемида од Ефес и Перге божицата се прикажува со ѓердан со форма на полумесечина. Затоа тој практично го искористил мотивот на полумесечина за да го пополни „празниот“ простор на храмот, а истовремено и да ја украси и разубави целокупната претстава. Впрочем, тоа го направил и со бршленот на другите две декорации. Притоа, авторот нај-

познатлива иконографија е директно поврзана со „светиот камен“ паднат од небото со „нејзин лик“, кој се чувал и украсувал во нејзиниот храм. Подоцна со процесот на хеленизација таа се синкретизира со грчката претстава за Артемида, а нешто подоцна се нарекува и Дијана.

⁸ <https://www.coinarchives.com/b4f3eco2e9a96c55a6761da4b773d722/img/savoca/091/image00464.jpg> од 12.2.2021.

⁹ Li Donnici 1992, 407.

веројатно не правел симболична разлика меѓу младата и старата месечина, туку нејзиното наизменично користење го искористил само за да ги разубави и разигра декорациите.

Но на претставата на стригилот изненадуваат други клучни елементи. Имено, иако целокупната претстава јасно асоцира на божицата Дијана, гледано според претставата на фигурата, храмот, атрибутите и слично, ако се погледне внимателно стоечката фигура, од нејзините раце не виси „топчеста низа“, туку таа држи тирсус, препознатлив атрибут поврзан единствено со богот на виното Бах (Дионис).¹⁰ Оваа идентификација е неспорна пред сè поради висината на овој атрибут, кој го надминува нивото на рацете и во висина оди дури до нивото на главата, а не само до дланките како кај „топчестите низи“. Второ, очигледно е дека не станува збор за низа на топчеста ткаенина, туку за вегетабилна гранка со паралелни листови. Дополнително, неговиот шилест врв, како и машината веднаш под него, не остава простор за какво било друго толкување на атрибутот, освен како тирсус. Впрочем, оваа претстава воопшто не се разликува од која било друга античка претстава за него.

Но изненадува и формата на лицето на фигурата, која наместо човечка (женска) има облик на лист од бршлен. Дополнително, јасна е и претставата на брада веднаш под нејзината уста, во форма на триаголник. Ако судиме само според овие неколку детали, но не и според остатокот од декорацијата, авторот недвосмислено го прикажува богот Бах, а не Дијана (сл. 11). Сепак, и тој заклучок е проблематичен, затоа што Бах секогаш држи само еден тирсус, а никогаш два; затоа, се чини дека единствен заклучок е дека претставата од стригилот го симболизира синкретизмот меѓу овие две антички божества, односно меѓу Дијана и Бах (Артемида и Дионис). Впрочем ова е очигледно според лицето со бршлен, брада и тирсус наспроти фустанот, круната и храмот. Овој заклучок дополнително се поткрепува и преку честата и нагласена заедничка претстава на нивните препознатливи атрибути – месечината и бршленот.

¹⁰ Dodds 1944. Тирсус е најчесто споменуваниот и прикажуваниот атрибут во митологијата на богот Дионис, а на дел од претставите претставува и клучен доказ за неговата лична идентификација. Најчесто богот го држи тирсусот во неговата десна рака, многу ретко во лева, но можат да го носат и Силенот и менадите како дел од неговата придружба, како акт на нивната посветеност кон богот. Најчесто тој има ритуален контекст, но во ретки примери служел и како копје, односно стап за удирање.



Сл. 11.

Сепак, овој заклучок е крајно необичен, пред сè затоа што, иако овие две божества се едни од најпочитуваните во античкиот период, тие речиси никогаш не се поврзуваат заедно во митологијата и иконографијата. Причината за тоа може да е сосема едноставна, а тоа е дека Дијана и Бах се сосема спротивни божества по природа, па затоа и никогаш не се поврзуваат заедно. Дијана (Артемида), пред сè, е почитувана како божица заштитничка, посебно на младите дами, породувањата, скромноста, домот, ловот, моралот,¹¹ но и божица која сурово ги казнува грешниците,¹² додека Бах (Дионис) како крајно безгрижен и весел бог со дива, слободна и незаситна желба за забава и музика со своите пијани и

¹¹ Léger 2017.

¹² Stephens 2015. Во повеќе наврати митологијата говори како Артемида ги „казнува“, односно им се одмаздува на неколку митски суштества, но и на обични смртници. Нивните престапи се од сериозни до сосема наивни, од одредени кои сакале да ја силуваат божицата, до оние кои сосема случајно налетале на неа додека таа се капела, од прељубници до мали деца кои имале дрски родители, независно, сите тие завршувале на ист начин, со смрт. Најчесто жртвите се убиени од нејзините стрели, но во неколку примери тие најпрво се претворени во диви животни, а потоа се сурово убиени.

развратни следбеници. Почитуван, пред сè, како бог на животот, плодноста, виното, и можеби најважно, како бог на повторното раѓање, односно Воскресението.¹³

Иако идејата за синкретизам на овие божества е сосема необична и неприродна, таа не е и без пример. Така, постои еден антички запис од вториот век на едно грчко предание кое директно ги поврзува овие две божества.¹⁴ Во записот се говори за причините на одржувањето на еден крајно необичен заеднички фестивал на Дионис и Артемида во градот Патра во Ахаја. Вообичаено за повеќето грчки митови, преданието започнува со една голема љубов меѓу една свештеничка во градскиот храм на Артемида Трикларија и нејзиниот љубовник, кој и покрај нивната голема љубов не добил дозвола од нејзиното семејство да ја земе за жена; одлука која и двајцата не ја прифатиле, па препуштајќи им се на нивните младешки страсти ги скокнале човековите правила и норми и воделе љубов во самиот храм на Артемида, заборавајќи притоа дека невиноста на свештеничката е под директна заштита на божицата. Во антиката, а гледано и од денешен аспект, ова секако може да се гледа само како акт на врвна дрскост, и секако врвен грев, во тоа време наречен *hybris*. Затоа гневот на Артемида бил голем, а казната страшна. Секојдневниот живот во градот наеднаш станал ужасен и невозможен, па причините за оваа ситуација се побарале во Делфи, од каде биле именувани одговорните и причините за неа. За смирување на гневот на божицата се барало жртвување на одговорните во нејзина чест, но и годишно жртвување на девојка и момче од градот. Крајот на жртвувањето, а со тоа и казната, ќе го означело доаѓањето на еден чуден крал кој ќе дојде во градот со своето чудно божество. Претскажувањето се исполнило со Еврипил, кој како воен плен од падот на Троја добил одреден ковчег, но кога го отворил, внатре го видел ликот на Дионис, а потоа полудел. Пловејќи низ Грција и барајќи го лекот за своето лудило, тој дошол до градот Патра точно на денот на фестивалот, кога и ја здогледал чудната традиција на жртвувањето на младите. Тогаш претскажувањето на Делфи се исполнило во целост, а жртвувањата запреле. Но, затоа се родила нова традиција на чествување, овојпат заедничко, во чест на Артемида и Дионис.

Свештениците го изнесувале ковчегот со ликот на Дионис меѓу граѓаните само еднаш годишно, на денот на чествувањето, кога го носе-

¹³ Otto 1965.

¹⁴ Shilleto 1886.

ле до градската река на местото каде што порано се вршеле жртвувањата. Одбрани деца ја следеле поворката носејќи венци од пченица, исто како што порано тоа го правеле жртвуваните деца. По пристигањето до реката, децата ги симнувале венците од вратовите, а потоа ги приложувале под нозете на статуата на божицата како симболична жртва во чест на Артемида. Потоа влегувале во реката и ритуално ги измивале своите гревови, по што излегувале од неа и на себе ставале венци од бршлен во чест на Дионис. Процесијата завршувала во неговиот храм.

Ова историско предание најверојатно го нуди и одговорот за мотивот и идејата на оваа уникатна декорација на Бах/Дијана на стригил кој е пронајден меѓу медицински сет. Најверојатно лекарот кој го поседувал овој стригил, намерно истиот го одбрал и купил или во најмала рака го порачал за да го изработат по оваа идеја. Сепак, познавањето на овој специфичен локален култ и традиција го отвара прашањето – дали лекарот потекнувал од Патра, некогаш ја посетил, или пак само ја слушнал приказната од трето лице и таа му оставила посебен впечаток. Како и да е, на овој начин тој директно ги вмешал боговите во неговата работа, истакнувајќи ги нив, а не лекарите, како оние што ја имаат клучната улога во здравјето и животот на секој човек. Впрочем, како за сè друго во антиката, боговите се мешале и во здравјето на луѓето, па заболувањата, посебно оние очните, кои биле многу чести во тоа време, се гледале како божја казна за одреден престап кон боговите. Затоа стригилот, освен практична улога при третманот на лекување, најверојатно имал и ритуална функција кој со милоста на Бах требало да му помогне на лекарот да ги излечи болните, да им ги прости нивните гревови кон боговите и да ги спаси од гнев и казна, како што тоа го направил во Патра. Затоа најверојатно и доминира претставата на „вечниот“ бршлен над месечината, симбол кој јасно го симболизира здравјето и вечниот живот, кој секој од нас го посакува и бара.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Bolla, M. – Buonopane, A. “Strigili Del Museo Archeologico Di Verona”. *AquiNost* LXXXI (2010), 413-444.
- Carpenter, Thomas. *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art, Its Development in Black-Figure Vase Painting*. Oxford, Clarendon Press, 1986.
- Daraki, Maria. *Dionysos*. Paris, Arthaud, 1985.
- Dodds, Eric Robertson. *Euripides: Bacchae*. Oxford, Clarendon Press, 1944.
- Fleischer, Robert. *Artemis von Ephesos und Verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*. Leiden, Brill, 1973.
- Isler-Kerényi, Cornelia. *Dionysos in Ancient Greece*, Leiden, Boston. Koninklijke Brill, 2007.
- Kotera-Feyer, Ellen. *Die Strigilis*. Berlin, Peter Lag, 1993.
- Léger, Ruth Marie. *Artemis and her cult*. Oxford, Holywell Press, 2017.
- LiDonnici, L. R. “The Images of Artemis Ephesia and Greco-Roman Worship: A Reconsideration”. *Harvard Theological Review* 85.4 (1992), 390-414.
- Mavromataki, Maria. *Greek Mythology and Religion*. Athens, HattalisEditions, 1997.
- O'Brien, Joan V. *The Transformation of Hera, A Study of Ritual, Hero and the Goddess in the Iliad*. Boston, Lanham: Rowman & Littlefield, 1993.
- Onurkan, S. “Perge Artemis Kabartmalari Ve Artemis Pergaia”. *Belleten* XXXIII.131 (1969), 303-320.
- Otto, Walter Friedrich. *Dionysus Myth and Cult*. Bloomington/London, Indiana University Press, 1965.
- Rogers, Guy MacLean. *The Mysteries of Artemis of Ephesos. Cult, Polis, and Change in the Graeco-Roman World*. London, Yale University Press, 2012.
- Scherrer, P. “The City of Ephesos from the Roman Period to Late Antiquity”. *Ephesos, Metropolis of Asia: an interdisciplinary Approach to its Archaeology, Religion, and Culture* 1-25, (2004).
- Shilleto, Arthur Richard. *Pausanias' Description of Greece* Vol. II. London, G. Bell and Sons, 1886.
- Stephens, Susan. *Callimachus: the Hymns*. Oxford/New York, Oxford University Press, 2015.
- Sutherland, Carol Humphrey Vivian. *The Roman Imperial Coinage* vol I. London, Spink and Son, 1984.
- Vagalinski, L. “Strigiles de l'époque romaine sur le territoire de la Bulgarie contemporaine” (in Bulgarian). *ArheologijaSofia* XXXV/2 (1993), 22-35.
- Клековски, Ј. „Лекарот од римскиот град на лок. Исар кај с. Марвинци, Валандово“. *Зборник на Археолошки музеј* 14 (2022), (во принт).
- Соколовска, Викторија. *Античка скулптура во СР Македонија*, Скопје, Музеј на Македонија, 1987.

Yane KLEKOVSKI
Archaeological museum

THE MYSTERIOUS DECORATION ON A RITUAL ROMAN BRONZE STRIGIL FROM MARVINCI

(summary)

In 2009, during the excavation of the Roman necropolis near village Marvinici near Valandovo, Macedonia, in a grave with field number 1097, a whole set of medical tools that belonged to a medic, more precisely an ophthalmologist was found next to the deceased. In that set of tools, a beautiful bronze strigil was found with, for the time being, unknown decoration shown on the external side of its body. The decoration can be divided into three parts. The first and the third part are dominated by a representation of an ivy, which in the ancient period was a symbol of life and health, and therefore eternal life. As such, it was directly associated with the god Bacchus (Dionysus) who in his youth conquered death and resurrected. The second, central and main part of the decoration, shows a temple with three steps and two pillars with Corinthian capitals and a tympanum. Inside the temple there is a figure that seems to be standing on an altar with the arms outstretched. In the tympanum of the temple a bird in a standing position with outstretched wings is shown. The entire "empty" space in the temple, such as the pillars and the tympanum, is decorated with crescents. At first glance, the representation of the figurine is undoubtedly associated with the goddess Diana (Artemis) of Ephesus, primarily because of her usual and recognizable attitude. However, in many segments, the representation on the strigil and that of Diana of Ephesus do not coincide, but drastically differ. For example, most often the number of pillars in the Ephesian representations is usually four to eight, unlike here where there are only two. A big difference is the type of capitals on the pillars themselves. In the temple of Ephesus, the pillars always have Ionic capitals, while on the representation of the strigil they are obviously Corinthian.

Another important difference is that on coins from Ephesus we never see an eagle or any other bird in the temple's tympanum. Because of all these differences, it is obvious that the author of the decoration never intended to show us the temple of Ephesus, but rather the temple of Diana of Perge, with which all the listed differences completely coincide. But other key elements of the decoration of the strigil come to a surprise. Namely, although the whole representation is clearly associated with the goddess Diana in relation to the representation of the figure, the temple, the attributes, etc., if we look closely, the standing figure holds a thyrsus, a recognizable attribute associated only with the wine god Bacchus (Dionysus). At same time, the face shape of the figure, instead of a human (female), is that of an ivy

leaf, which is also surprising. Additionally, the representation of a beard in the shape of a triangle just below her mouth is also very clear. So, if we judge only by these few details but not the rest of the decoration, the author undoubtedly depicts the god Bacchus, not Diana. However, that conclusion is also problematic because Bacchus always holds only one thyrsus, never two. Therefore, it seems that the only conclusion is that the representation of the strigil symbolizes the syncretism between these two ancient deities – Diana and Bacchus (Artemis and Dionysus). After all, this is obvious according to the ivy face, beard and thyrsus versus the dress, the crown and the temple.

This conclusion is further supported by the frequent and emphasized joint representation of their recognizable attributes, the Moon and the ivy.

Although this idea of syncretism of these deities is completely unusual and unnatural, it is not without example. In Pausanias' *Description of Greece* from second century we find direct link between these two deities. The record discusses the reasons for holding an extremely unusual joint festival of Dionysus and Artemis in the city of Patrae in Achaia. Namely, the city was punished by Artemis for their sin, so in order to calm her wrath, every year the city chose and sacrificed children, until Dionysus "appeared" in the city on the day of the sacrifice.

This historical legend probably offers the answer as to the motive and the idea of this unique Bacchus/Diana decoration found on the strigil among a medical set. Most likely, the doctor who owned this strigil deliberately chose and bought it or at least ordered it to be made according to this idea. In this way he directly involved the gods in his work, emphasizing them, and not the doctors, as those who play a key role in the health and life of every human being. Therefore, in addition to a practical role in the treatment of healing, the strigil probably had also a ritual function, which, with the mercy of Bacchus, was supposed to help the doctor heal the sick, forgive them their sins to the gods and save them from their wrath and punishment, as which he did in Patrae. That is why the representation of the "eternal" ivy dominates above the moon, a symbol that clearly symbolizes the health and eternal life that each of us desires and seeks.

Key words. – Marvinci, Roman, medic, strigil, Diana, Artemis, Bacchus, Dionysus, Perge, Ephesus, temple, ivy.

