

8 ter 4/A). Tako jih, domnevam, razlikuje od zvezkov, ki so zbrani v 4/C (brez dodatnih razčlemb pri označevanju) in očitno obravnavajo le manjše zaključene prostorske enote v Slovenskih goricah.

Od leta 1995 sta v enoti 4/A izšla 2 zvezka 4/A-8 in sicer 4/A-8a in 4/A-8b.

Zvezek 4/A-8a vsebuje abecedne sezname arheoloških najdišč z osnovno opredelitvijo in topografskimi podatki ter kazalkami za vse predhodne topografske zvezke območja Slovenskih goric (seznam A - najdišča in seznam B - možna ali nepreverjena najdišča ter seznam C, ki se nanaša na šele napovedani 9. topografski zvezek, s prepisi dnevnikov in zapiskov F. Ferka v letih 1881 do 1909). Zvezek 4/A-8b je zvezek zemljevidov. Izseki iz kart Slovenije 1:25000 so zbrani iz predhodnih zvezkov, zaporedno urejeni in brskanje po kartah je zato enostavnejše.

Zvezek *Arheološka najdišča v Slovenskih goricah. Pomniki pravadnine v šentiljski občini* (Doneski k pravadnini Podravja 4/A), ki je izšel 1999, pa ob oznaki 4/A ne nosi nobene natančnejše razčlemb. Morda bi moral glede na vsebino celo nositi oznako 4/C!? - obravnava namreč le manjšo prostorsko enoto v Slovenskih goricah kakor sicer vsi zvezki 4/C.

Leta 1998 je izšel zvezek enote 4/C: *Arheološka najdišča v Slovenskih Goricah. Starine benediškega kraja*.

Novejši so še topografski zvezki **Doneski k pravadnini Podravja** - s skupnim podnaslovom *Topografski zapiski* (od 1952-1965), vsi nosijo letnico izida 1998. Avtor je vseh dosedanjih pet označil s številko 11, brez natančnejše razčlemb, razlikujemo jih le po letnicah v podnaslovih (glej gornji seznam). V prvih letih zajemajo celotno Podravje (brez Ptuja in Slovenskih goric), nato je Pahič obravnavani prostor skrčil, ker so dele njegovega topografskega območja prevzeli še drugi raziskovalci. Izvirnim terenskim zapiskom je dodal opombe ter komentarje, ki so rezultat kasnejših raziskav. Zbrane so prav vse stare in novejšje objave, abecedne sezname najdišč pa avtor še dopolnjuje.

Druga zbirka S. Pahiča je *Naši kraji v pravadnini* in združuje enote, ki obravnavajo sklope najdišč s Pohorja in okolice.

Od leta 1995 sta izšla dva zvezka in sicer 10: *Prebliški iz pravadnine ob gornji Dravinji* in 11: *Rimske starine pri Miklavžu*. Organizirana sta podobno kot predhodni zvezki.

Zbirka **Naši kraji v pravadnini** do začetka leta 2002:

1: *Iz pravadnih dni okrog Poljskave* (1985)

2: *Okrog Razvanja pred tisočletji* (1985)

3: *Tinjsko Pohorje v pravadnih časih* (1986)

4: *Skrivnostni svet starin pri Cerkvenjaku* (1986) / V. Lorber in S. Pahič/

5: *Rimljani na Šmartnem* (1990)

10: *Prebliški iz pravadnine ob gornji Dravinji* (1995)

11: *Rimske starine pri Miklavžu* (1999)

Zvezki 6 do 9 še niso izšli.

Pahič je zbral in uredil, kartiral in komentiral, ponovno dopolnil ter s številnimi seznamami in preglednicami opremil ogromno raznovrstnih, neprecenljivih arheoloških podatkov, ki pa so večkrat, morda prav zaradi avtorjeve občudovanja vredne natančnosti, nepregledni. Iskanje je zato zapleteno in enotno citiranje skoraj nemogoče. Predvsem pa takšno delo ni nikoli povsem končano.

Andreja DOLENC VIČIČ

Jože Kastelic: *Simbolika mitov na rimskih nagrobnih spomenikih. Šempeter v Savinjski dolini / Sepulchral Symbolism of the Mythological Imagery on Roman Tomb Monuments. Šempeter in the Valley of Savinja*. Slovenska matica, Ljubljana 1998. ISBN 961-213-050-7. 725 strani, 242 črno-belih fotografij

in risb.

Monografija nestorja slovenskih klasičnih arheologov Jožeta Kastelica, ki je imel srečo, da je na ljubljanski univerzi antično zgodovino in epigrafiko študiral še pri znanstveniku nespornega evropskega formata Balduinu Sariji, predstavlja vsega spoštovanja in priznanja vreden založniški podvig Slovenske matice v letu 1998.

Razprava je razdeljena v tri dele, od katerih vsak zase predstavlja zaokroženo celoto: (1) *Rimska umetnost pozne republike in zgodnjega cesarstva, grška in rimska religija in mitologija*; (2) *Umetnost Norika in Panonije v dobi principata z zgodovinskim okvirom*; (3) *Šempetrski spomeniki, njihova umetnost in simbolika*. Prvi del v značilnem slogu avtorjevih nepozabnih predavanj koncizno očrta bistvene poteze rimske umetnosti v obdobju med letoma 133 pr. Kr. in 235 po Kr., čemur sledijo poglavja o grški in rimski religiji in mitologiji, antičnih filozofskih predstavah o onostranstvu, pogrebnih običajih starega sveta, nagrobnih spomenikih in arhitekturi ter nagrobni umetnosti in njeni simboliki. V slovenski znanstveni publicistiki Kastelčev sintetični prikaz te kompleksne problematike izrazito izstopa tako po svoji pregnantnosti kot po izbrani eleganci jezikovnega izraza, ki odlikujeta tudi drugi del razprave. Ta po avtorjevih besedah sicer "noče ... nadomestiti neke bodoče velike monografije, ki še ni napisana", želi pa "podati okvir, v katerem so nastajale šempetrske umetnine, pokazati na stilne smeri in izpremembe v noriško panonski umetnosti pod vplivom Mediterana" (str. 10).

Tretji in najboljšežnejši del nudi mnogo več, kot obeta njegov naslov, saj je zasnovan kot panoramski pregled dekorativnih elementov, figuralnih motivov in pripovednih prizorov v funerarne plastiki celotnega območja Norika in Panonije. Strnjeno zato nagrobne spomenike Šempetra obravnavajo le tri uvodna in zaključna poglavja, v katerem se avtor osredotoči na portrete in attribute pokojnikov v smislu "zasebne apoteoze" in nazadnje svoja spoznanja sklene s sežetnim prikazom štirih najbolj ohranjenih "velikih" družinskih grobnic Gaja Vindonija Sukcesa in njegove žene Ingenue, Ennijcev, Spektacijev Priscijanov in Spektacijev Sekundinov, ki jih opredeli kot arhitektonsko pa tudi vsebinsko logično členjene organizme. Poleg njihovega podrobnega opisa in izčrpnega historiatu s tehtno oceno stanja raziskav, lahko v uvodnih poglavjih preberemo tudi avtorjeve zadržke do datacije v seversko obdobje proti koncu 2. st. in začetek 3. st., ki jo je leta 1986 predlagal Peter Kranz. Kastelic v tej zvezi med drugim meni, da zagovorniki "pozne kronologije" niso dovolj dosledno upoštevali epigrafskih argumentov Jaroslava Šašla v prid nekoliko zgodnejšemu času nastanka; poudarja na primer, da je za preciznejšo časovno opredelitev vseh tistih grobnih napisov, ki še dosledno upošteva rabo *tria nomina*, to dragocena oporna točka (str. 223).

V sugestivni "analizi simbolov mitoloških prizorov in ostalega alegoričnega okrasa ter spremnega gradiva" (str. 203), ki tvori vsebinsko težišče tretjega dela, je vsakemu posamičnemu motivu posvečena skoraj povsem avtonomna razprava, ki ga vmešča v širši okvir besednih in likovnih pričevanj grško-rimske antike (v mnogih, literarno izbrušenih, ekskurzijah pa se avtor dotakne tudi njenih pomenskih preobrazb preko srednjega in novega veka vse do moderne). Vidnejši primerki rimske sepulkralne plastike iz Stične, Ljubljane, Celja in Ptuja tako najdejo svoje častno mesto v razdelkih o Heraklovih delih, Ikarovem padcu, Endymionu in Selene, in Orfeju in Evridiki; nagrobni spomeniki samega Šempetra pa pridejo najbolj do izraza v razdelkih *Heroji in atleti*, *Nimfa in satir*, *Dioskura*, *Letni časi*, *Alkestis in Herakles*, *Ganimed in Zevsov orel*, *Evropa in Zevs*, *Ifigenija v Avliidi* ter *Ifigenija in Orest na Tavridi*.

Svoje interpretacije Kastelic opira predvsem na znano tezo Franza Cumonta (1868-1947), da mitološko motivno bogastvo rimske sepulkralne umetnosti principata in dominata odraža sinkretistične religiozne predstave in filozofske spekulacije o nesmrtnosti duše in tako namiguje na njen *transitus* v onstranski svet. Lep primer je Kastelčeva razlaga ptujске Orfejeve stele

(str. 482-488). Orfej nastopi dvakrat kot protagonist: "na bazi pod napisom "na dnu" je bil upodobljen, kako je z zvoki lire ganil Plutona in Prozerpino v Hadu, nad napisom pa med očaranimi zemeljskimi živalmi po povratku iz podzemlja (torej simbolno "po vstajenju"); dvojica v večni sen pogreznjenega Endymiona in ljubeče budne boginje Selene-Lune v zatrepu zgoraj pa še dodatno namigne na *ascensio animae*, saj ponazarja "lunarno sfero onstranskega bivanja" (str. 487). In res, nazor o nadzemski mesečevi obli, kjer naj bi *post obitum* prebivale duše pravičnih pokojnih, ni izpričan le pri Vergilijevem poznoantičnem komentatorju Serviju (Serv. *Aen.* 5, 735: "Elysium est ubi piorum animae habitant post corporis animaeque discretionem . . . quod . . . est . . . secundum theologos circa lunarem circulum"), ampak celo že v zgodnjem 2. st. po Kr. vsaj pri Plutarhu (*De facie in orbe lunae* 944 C).

Zlasti v razdelku *Simbolika-nesimbolika motivov in prizorov* (str. 240-243) Kastelic po drugi strani izrecno izpostavlja protejsko polivalentnost mitološke podobe, ki praviloma dopušča več med seboj dopolnjujočih se razlag; pri obravnavi posamičnih primerov tako tudi sam spregovori o drugih - ne zgolj in samo "eshatoloških" - pomenskih plasteh, ter v analizi redno upošteva tudi likovno problematiko v ožjem smislu. Tako se večkrat dotakne vprašanja rabe vzorčnih knjig, ki bi celejskim kiparjem lahko posredovale zglede iz večjih umetnostnih središč Sredozemlja. Kako nujno je pri analizi tovrstnih slikovnih virov šempetrskih reliefov zaobseči vse razpoložljivo primerjalno gradivo celotnega rimskega imperija, je na primeru šempetrske Ifigenijine in Orestove zgodbe nedavno dokazala Margherita Bonanno Aravantinos v članku "Il mito di Ifigenia in Tauride sui sarcofagi attici di etA** romana" (*Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, ur. G. Koch, Mainz am Rhein 1993, str. 67-76), Kastelic pa je posebno pozornost posvetil še zlasti pogosto kopirani kompoziciji satira, ki trga nimfi obleko s telesa, v kateri skoraj zagotovo odmeva neka neohranjena mojstrovina helenistične statuarike (str. 348-355, sl. 124,125,127,128,130,131).

V skladu z načelom, da je "mogoče in tudi nujno ... posamezne prizore razlagati ... po dejanski vsebini in simbolnem namenu" (str. 109), je Kastelic med drugim pojasnil pomen ženskega in moškega lika na grobni ari Vindonijeve grobnice, saj je

z opozorilom na prepričljivo analogijo v Sovodnjah pri Beljaku (str. 167, sl. 38) dokončno dokazal, da gre za upodobitvi pisarja (*librarius*) in služabnice (*ancilla*), s čimer je ovrgel več desetletij staro zmoto, da figuri predstavljata samega Vindonija s soprogo Ingenuo (str. 578-579). Po drugi strani pa je recimo tudi spoznal, da je osrednji mitološki prizor na čelni strani šempetrskih grobnih edikul lahko zavestno odražal status, starost in spol tistega individualnega pokojnika, čigar smrt je pravzaprav pobudila postavitev družinske grobnice: pod napisom, ki matrono Ingenuo imenuje "najzvestejša žena" (*uxor fidelissima*), ne stoji le po naključju relief Herakla in Alkestide, "najplemenitejše vseh žena" (str. 222, 502-503, 579); in nič manj "mikavno bi bilo misliti, da je bil relief Evrope namenjen spominu mlade ... Kalendine" (str. 513), ki sta ji marmorno grobnico postavila še živeča starša. (Zanimivo je, da v tem oziru zelo podobno razmišlja tudi Sascha Priester, *Mythenbild und Grabbau: Alkestis, Europa, Orest und die Bilderwelt der römischen Nekropole von Šempeter, Kölner Jahrbuch* 31, 1998, str. 7-41, spec. 25-26).

Pri strokovnjakih, ki pripadajo mlajšim generacijam in zastopajo drugačne poglede kot Franz Cumont in Erwin Panofsky ali Josef Engemann in Hans Wrede, utegne Kastelčeva razprava o simboliki mitov pogosto vzbuditi kritične dvome; dejstvo pa je, da publikacija, ki vsebuje obsežen znanstveni aparat in je opremljena s skrbno pripravljenimi stvarnimi in imenskimi indeksi, vsakogar, ki se bo s to temo spoprijel v bodoče, obvezuje, da se *expressis verbis* opredeli tako do avtorjevih hipotez o konkretnih primerih kot tudi da zavzame stališče do njegove splošne pomisli: "z arheološko pozitivističnega vidika bi bilo vsekakor enostavneje in varneje spomenike nagrobne umetnosti tudi v noriško-panonskem svetu opisati, jih kronološko urediti in umestiti v zgodovinsko okolje njihovega nastanka, iskanje intuicije te umetnosti v duhovni družbeni klimi pa prepustiti kulturnozgodovinski esejistiki. Toda s tem bi ne razložili ničesar, naročniku spomenika bi priznali le modno željo po oblikovanju groba in željo, da se pokaže v svojem družbenem položaju, odrekli pa bi mu resnost in iskrenost čustev v najbolj tragičnih trenutkih njegovega življenja" (str. 110).

Stanko KOKOLE