

Katarina Šmid

## Πάλη, ἔφεδρος in λαμπαδηδρομία na grobnici Spektatijev v Šempetru?

Na reliefu spodnje leve bočne strani pepelnice edikulne grobnice rodbine Gaja Spektatija Finita so upodobljene štiri figure (sl. 1–2).<sup>1</sup> Skrajno levo frontalno stoji moški lik v razkoraku, ki polaga levico na prsi, desnico pa dviguje kvišku. Glavo ima zasukano proti bojujočemu paru na sredini reliefa. V središču kompozicije sta prikazana dva v boj zapletena moška lika. Tisti na desni, gol, je z obema rokama objel svojega nasprotnika okoli pasu in ga dvignil v zrak. Slednji je oblečen v krajšo tuniko; očitno se želi izviti iz nasprotnikovega primeža in z levico odriva njegovo glavo. Na skrajni desni kompozicijo dopolnjuje še ena gola figura, ki z dvignjene površine hiti proti osrednjemu paru. V pesti pokrčene desnice stiska meč, v drugi roki ima njegovo nožnico.

Po odkritju leta 1953 se je interpretacije prizora prvi lotil Josip Klemenc. Za figuro v dokolenski tuniki je pre nagljesno sklepal, da je »ženska, ker ima edina od vseh na sebi obleko«. <sup>2</sup> Neuspešno se



Slika 1: Leva bočna stran edikulne grobnice rodbine Gaja Spektatija Finita, konec 2. st./začetek 3. st. po Kr., Šempeter v Savinjski dolini.

<sup>1</sup> Klemenc, Kolšek in Petru, *Antične grobnice v Šempetru*, 25, 31, inv. št. 3, tab. 4.

<sup>2</sup> Klemenc, »Trojanska pravljica«, 61–62.



Slika 2: Relief spodnje leve bočne strani edikulne grobnice rodbine Gaja Spektatija Finita, konec 2. st./začetek 3. st. po Kr., Šempeter v Savinjski dolini.

trudi izviti iz prijema, toliko bolj, ker »prvemu napadalcu pomagata še dva.«<sup>3</sup> Moški na levi naj bi želel z v zrak dvignjeno desnico zamahniti proti upirajoči se ženski. Obema napadalcema naj bi na pomoč tekkel še neki lik. Klemenc je upodobitev hipotetično povezal z ugrabitvami žensk v grško-rimskem baje-slovju. Najbolj verjetna se mu je zdela Parisova ugrabitev Helene, saj »imamo v Šempetru kakor tudi Noriku še več reliefov, ki predstavljajo dogodke trojanskega mita.«<sup>4</sup> Ta par po Klemenčevem mnenju predstavlja skupina na sredini.<sup>5</sup>

Klemenčevo hipotezo je utemeljeno zavrnila Erna Diez, saj vsi liki nedvomno kažejo moške spolne značilnosti. Predlagala je nemitološko razlago prizora – rokoborbo v palestri (πάλη), saj naj bi bili figuri na sredini postavljeni v značilno držo rokoborcev: moški v razkoraku je bil ravnokar dvignil svojega nasprotnika, ki si na vse pretege prizadeva, da bi se izvil iz primeža.<sup>6</sup>

Rokoborba v palestri je bila sestavni del grškega pentatlona, lahko pa je bila tudi povsem samostojna disciplina.<sup>7</sup> Tekmovalci niso bili razvrščeni glede na težo, temveč po starosti. Pred tekmo so si športniki naprašili roke, da bi dosegli čim boljši prijem, prepovedani pa so bili vsi prijemi, ki bi lahko

3 Prav tam, 61.

4 Prav tam, 62. Klemenc je s tem mislil na upodobitve »Parisove sodbe« v Gornjem Gradu (lapidarij), Ifigenijinega žrtvovanja »v Avlidi« in Ifigenije, ki piše pismo bratu Orestu, z grobnice Spektatija Priskijana v Šempetru v Savinjski dolini, Ahila s Hektorjevimi truplom z Gospe Svete na Gosposvetskem polju in Ajantove smrti iz *Castra Regina* (Regensburg, Historisches Museum, inv. št. 61). Prvi relief je bil kasneje razložen kot srečanje Minosa in Skile (Šmid, »Rare Mythological Scene at Gornji Grad«, 179–98), drugi kot Ifigenijino žrtvovanje na Tavridi in tretji kot Pilad, ki po Ifigenijinem nareku piše pismo (Bonanno Aravantinos, »Il mito di Ifigenia in Tauride«, 69–70).

5 Klemenc, »Trojanska pravljica«, 61–62; Klemenc, »Das römische Gräberfeld in St. Peter im Sanntale«, 62; Klemenc, »Rimsko grobišče v Šempetru«, 157; Klemenc, »Die keltischen Elemente«, 309.

6 Diez, »Athletenrelief in Noricum«, 184–85.

7 Phil. *Gym.* 11; Neutsch, *Der Sport im Bilde griechischer Kunst*, 23–25; Rudolph, *Olympischer Kampfsport in der Antike*, 29–62; Poliakoff, *Kampfsport in der Antike*, 39–79; Wünsche, »Ring«, 149–57; Bäuml, »Das Pentathlon«, 10; Nordmeyer, »Kampfsportarten im Wandel der Zeiten«, 2–3.

poškodovali nasprotnika – to je ključna razlika, po kateri se loči od brutalnejšega pankratija.<sup>8</sup> Spopad je trajal največ pet rund in se končal takrat, ko je eden od tekmovalcev trikrat spodnesel svojega tekmeca, tako da je ta izgubil tla pod nogami, za padec pa je veljalo tudi, če se je tekmovalec z rameni ali koleni dotaknil tal. Pri dvomljivih primerih je končna rzsodba pripadla sodniku.<sup>9</sup> Za poseben dosežek je štelo, če zmagovalec ni nikoli padel.<sup>10</sup>

Na sklepanje, da gre za prizor rokoborbe v palestri, sta Diezova navedla tudi »stranska« liki, ki spominjata na grška efeba, in eksomida, ki naj bi jo nosila oba dvobojevalca. Ta je pri starejšemu moškemu pritrjena na desno ramo in prosto pada preko leve strani telesa, medtem ko jo ima njegov mlajši nasprotnik pripeto na levo ramo. Kot podoben primer oblačila je Diezova izpostavila relief neznanne provenience in najdišča z upodobitvijo boksarskega dvoboja, ki je bil nekdanj v Lateranskem muzeju (danes Musei Vaticani – Museo Gregoriano Profano, inv. št. 9502, 9503), na katerem naj bi boksarja nosila podobno opravo.<sup>11</sup>

K osrednjemu paru je Diezova prištel tudi mladeniča na levi, ki naj bi z zanimanjem sledil dvoboju. Opozorila je na njegovo gestikulacijo: na visoko dvignjeni desnici so vidni iztegnjeni palec, kazalec in sredinec, preostala dva prsta sta pokrčena. Drugo roko polaga na prsi. Primerljivo držo rok zasledimo na upodobitvah boksa v grškem vaznem slikarstvu od sredine 6. st. pr. Kr. in vse do poznega 5. st. pr. Kr.,<sup>12</sup> kjer podoben položaj prstov označuje obrambno gesto oziroma je znak vdaje, t.i. ἀπαγορεύειν; poraženec dviga kvišku iztegnjeni kazalec, medtem ko so preostali prsti stisnjeni v pest (prim. sl. 3).<sup>13</sup>



Slika 3: Boks, rdečefiguralni amforisk, začetek 5. st. pr. Kr. Atene, Narodni muzej Aten, inv. št. 1689.

8 Neutsch, *Der Sport im Bilde griechischer Kunst*, 28–29; Poliakoff, *Kampfsport in der Antike*, 80–91; Nordmeyer, »Kampfsportarten im Wandel der Zeiten«, 3–5.

9 Rudolph, *Olympischer Kampfsport in der Antike*, 31–33; Poliakoff, *Kampfsport in der Antike*, 39–41; Nordmeyer, »Kampfsportarten im Wandel der Zeiten«, 2.

10 Tak zmagovalec je dobil naziv *aptos* in je bil deležen velikih časti (Nordmeyer, »Kampfsportarten im Wandel der Zeiten«, 2). Neporažen je bil denimo opevani Milon iz Krotona (e.g. Simon. *Anth. Pal.* 16.24; Poliakoff, *Kampfsport in der Antike*, 162–65).

11 Diez, »Athletenrelief in Noricum«, 184, op. 9. Relief je sprva zaradi slogovnih značilnosti priček obeh atletov veljal za delo iz rimske dobe, ki naj bi bilo narejeno po helenističnem vzoru in dopolnjeno ter predelano v renesansi (prim. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen*, 731–32, št. 1016), čeprav bi lahko v celoti nastal v renesansi (Lehmann, »Das ungleiche Kämpferpaar«, 193–98).

12 Neumann, *Gesten und Gebärden*, 40.

13 Phil. *Gym.* 9–10; Neutsch, *Der Sport im Bilde griechischer Kunst*, 25–27; Rudolph, *Olympischer Kampfsport in der Antike*, 8–28; Poliakoff, *Kampfsport in der Antike*, 97–122; Wünsche, »Boxen«, 159–70; Nordmeyer, »Kampfsportarten im Wandel der Zeiten«, 5–9.

Diezova je poudarila, da te geste ne ponavlja vselej le premaganec, saj na amfori iz začetka 5. st. pr. Kr. v Berlinu (Staatliche Museen, inv. št. F 1833; sl. 4) ob poražencu in sodniku stoji na desni še en atlet, *ἔφεδρος*, ki z zanimanjem opazuje dogajanje; podobno polaga eno roko na prsi, drugo, s tremi iztegnjenimi prsti, pa ima dvignjeno.<sup>14</sup> *Ἐφεδρος* je atlet, ki je v primeru lihega števila tekmovalcev vstopil v igro naknadno, ob drugi ali tretji rundi, in nadomestil poraženca. Posebne slave so bili deležni tisti, ki jim je uspelo zmagati, ne da bi izpustili rundo oziroma bili *ἔφεδρος*. Diezova je zato smiselno domnevala, da efeb na šempetrskem reliefu predstavlja ravno tega dodatnega atleta, ki vživeto opazuje spopad. Čeprav je omenila le boksarski dvoboj, pri katerem je *ἔφεδρος* na likovnih upodobitvah še največkrat upodobljen, je kot rezervni atlet nastopal tudi pri rokoborbi in pankratiju.<sup>15</sup>

Boks je bil seveda že v homerskem času visoko razvita športna disciplina, ki je leta 688 pr. Kr. postala tudi sestavni del olimpijskih iger. Enako kot pri rokoborbi so bili tekmovalci razvrščeni v tri do pet razredov glede na starost.<sup>16</sup> Športniki so si vse do 4. st. pr. Kr. roke povezovali z usnjenimi trakovi, kasneje so to zaščito opuščali in jo nadomestili z neke vrste usnjenimi rokavicami (*σφαίραι*), ki so jih uporabljali zlasti pri vežbanju in spominjajo na današnje boksarske rokavice. Rimljani so na usnjene trakove na členkih običajno dodali še kovinski okov (*caestus*), s katerim so seveda lahko huje



Slika 4: Boks, rdečefiguralna amfora, začetek 5. st. pr. Kr. Berlin, Staatliche Museen, inv. št. F 1833.

14 Diez, »Athletenrelief in Noricum«, 185. O amfori: *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA) Berlin V, 68–69; Gehrig, Greifenhagen in Kunisch, *Führer durch die Antikensammlung*, 186, št. F 1833.

15 Jüthner, »Ἐφεδρος«, 2747–48.

16 Nordmeyer, »Kampfsportarten im Wandel der Zeiten«, 6.

navdali nasprotniku.<sup>17</sup> Spopad je potekal brez premora, vse dokler ni eden od nasprotnikov priznal premoči in v znak poraza dvignil roko z iztegnjenim kazalcem ali je nezavesten oziroma nesposoben za nadaljnji boj obležal.<sup>18</sup>

Najbolj zanimiv se je Diezovi zdel preostali lik. Kljub temu, da je obrnjen proti oprijeti dvojici, naj bi bil od nje odmaknjen in z dogajanjem povsem nepovezan. Vzbočina, ki se je dotika s prsti levega stopala, je po Diezovi najverjetneje stopnica oltarja. Na glavi naj bi imel debel svitek, pod katerim naj bi imel lase zvite na tilniku. Pred seboj naj bi nosil gorečo baklo, v spuščeni roki pa njen prazen tulec, zaradi česar ga je Diezova razložila kot baklonosca (λαμπαδηδρόμος).<sup>19</sup>

Tek z baklo v roki (λαμπαδηδρομία; sl. 5) je bil tipično grški šport, ki so ga gojili predvsem v Atenah. Značilen je bil za atiške praznike, sprva v čast Hefajsta in Prometeja, kasneje pa je postal tudi sestavni del slavij, povezanih s čaščenjem drugih božanstev ali slovesnosti v spomin umrlih.<sup>20</sup> Agon se je odvijal na stadionu in je bil zasnovan kot štafetni tek, pri katerem so si atleti (predvsem efebi) namesto štafetne palice izmenjevali baklo. Večkrat se je ta tek upodabljal v grškem vaznem slikarstvu iz 5. in začetkov 4. st. pr. Kr., najpogosteje pa je bil prikazan ključni trenutek predaje bakle.<sup>21</sup> Tekmovalci so nastopali goli, ponekod so nosili le naglavno okrasje v obliki svitka z izstopajočimi



Slika 5: Λαμπαδηδρομία, rdečefiguralni krater, 430–420 pr. Kr. Cambridge Massachusetts, Fogg Art Museum, inv. št. 1960.344.

17 Poliakoff, *Kampfsport in der Antike*, 97–110.

18 Prav tam, 112.

19 Diez, »Athletenrelief in Noricum«, 185–86.

20 Jüthner, »λαμπαδηδρομία«, 569–77; Neutsch, *Der Sport im Bilde griechischer Kunst*, 14; Jüthner, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, 134–56; Simon, *Festivals of Attica*, 53–54; Bentz, »Zeugnisse antiken Sports«, 264.

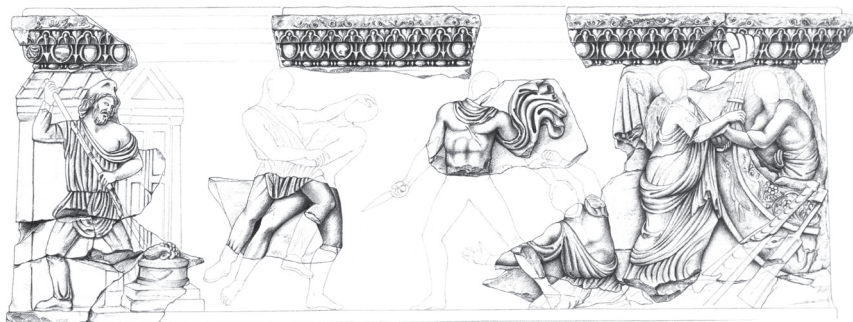
21 Bentz, »Zeugnisse antiken Sports«, 264.

konicami, za katerega je Diezova sodila, da ga je mogoče s pozornim očesom razbrati tudi na glavi šempetrške figure.<sup>22</sup>

Interpretacija Erne Diez kljub zanjo značilni arheološki akribiji in filološki erudiciji deluje za noriški prostor nenavadno, saj grška športna tekmovaljanja – kolikor mi je znano – v rimskodobni plastiki niso upodobljena nikjer drugje v tej provinci, močno pa bode v oči tudi več kot poltisočletna razlika med navedenimi primeri upodobitev teh športnih disciplin z grškega vaznega slikarstva in med šempetrskim reliefom.<sup>23</sup>

Sicer notranje konsistentno razlago Diezove je s pomočjo delno ohranjenega atiškega sarkofaga (Tebe, Arheološki muzej Teb, inv. št. 101A, 101B, 101Δ, 101E, 101ΣT, 101T, 103–105, 108, 109Δ, 109E, 109E<sup>1</sup>, 112A ; sl. 6) prepričljivo ovrgla Margherita Bonanno Aravantinos.<sup>24</sup>

Osrednja skupina šempetrskega reliefa namreč kompozicijsko povsem ustreza odlomku atiškega sarkofaga iz Tespij, ki ga lahko datiramo v konec 2. ali v začetek 3. st. po Kr. in prikazuje zgodbo Oresta, Ifigenije in Pilada med Tavrijci.<sup>25</sup> Na enem od fragmentov tespijskega sarkofaga (inv. št. 101ΣT) je



Slika 6: Predlog rekonstrukcije čelne strani atiškega sarkofaga iz Tespij s konca 2. st./začetka 3. st. po Kr. (po Bonanno Aravantinos, »Il mito di Ifigenia in Tauride«, tab. 1).

22 Diez, »Athletenrelief in Noricum«, 186. Tako okrasje je krasilo efebe zlasti na vaznem slikarstvu 5. in 4. st. pr. Kr. in ni imelo nič skupnega s športno aktivnostjo, temveč s kulturnimi praznovanji (Jüthner, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, 141–42).

23 Diezova je sicer med upodobitve športnih tekmovalj štela še relief, ki je vžidan v gospodarsko poslopje župnišča v kraju Spielberg bei Knittelfeld na avstrijskem Štajerskem (Piccottini, *Die kultischen und mythologischen Reliefs*, 31, kat. št. 323). Na njem naj bi bil atlet s kopjem v levi in diskom v desnici, oba atributa pa bi ga povezovala z metom sulice in metom diska. Položaj njegovih nog (rahlo upognjeno levo koleno in vzporedno s tlemi dvignjena desna golen) pa naj bi namigoval ali na skok v daljino ali (manj verjetno) na tek. V efebu naj bi torej bile »upodobljene« kar tri sestavne discipline pentatlona (Diez, »Ein römerzeitliches Athletenbild«, 131). Upodobitev je kasneje Gernot Piccottini intepretiral kot menado s timpanonom in tirzom (Piccottini, *Die kultischen und mythologischen Reliefs*, 31, kat. št. 323), Margaretha Pochmarski-Nagele pa je pokazala na sorodnosti s plesalcem na dionizičnih sarkofagih, ki ga je Friedrich Matz označil kot tip TH 16, in figuro razložila kot satirja (Pochmarski-Nagele, *Die dionysischen Reliefs in Noricum*, 154, št. 42). O tipu TH 16: Matz, *Die dionysischen Sarkophage*, 25, št. 15.

24 Bonanno Aravantinos, »Il mito di Ifigenia in Tauride«, 69–71.

25 Giuliano in Palma, *La maniera ateniese di età romana*, 47–48; Bonanno Aravantinos, »I sarcofagi di età romana della Beozia«, 163–65; Linant de Bellefonds, »Iphigeneia«, 724, št. 74; Bonanno Aravantinos, »Il mito di Ifigenia in Tauride«, Oakley, *Attischen Sarkophage*, 44–45, št. 58.

upodobljen par deloma ohranjenih figur, ki se bojujeta.<sup>26</sup> Leva figura je perspektivično postavljena v drugi prostorski plan in je gola, medtem ko sprednja očitno nosi neko krajše dokolensko oblačilo. Avtorica je oba prizora razložila enako: kot boj Oresta in Pilada s Tavrijci pred begom na ladjo. Oblečeni in bradati bojevnik naj bi bil Tavrijec, drža obeh in preplet njunih teles pa naj bi kazala na boj na življenje in smrt, saj si barbar na vse kriplje prizadeva, da ga nasprotnik ne bi podrl na tla.<sup>27</sup>

Figuro na desni strani reliefa na grobnici Spektatijev je Bonanno Aravantinosova postavila tudi ob bok sorodnemu reliefu na Dravinjskem Vrh (cerkev sv. Janeza Krstnika), na kateri je več kot razvidno, da odgovarja-joči lik v desni roki dviguje meč, medtem ko v levi drži nožnico meča.<sup>28</sup> Zaradi erodirane površine je sicer nemogoče presoditi, ali ima glavo pokrito ali ne, zagotovo pa figura v tem trenutku ravno – kot piše Bonanno Aravantinosova – »sta scendendo da un'elevazione« in bi zato lahko predstavljala neko božanstvo, ki teče na pomoč grškima herojema in jima obenem prinaša orožje.<sup>29</sup> Avtorica je kot primerjavo izpostavila bronasti krater iz Dionizopole (Varna, Arheološki muzej v Varni), katerega datacija je razpeta vse od leta 23 pr. Kr. pa do pričetka Klavdijeve vladavine.<sup>30</sup> Na njem v boj med Grki in Tavrijci poseže Apolon z lokom v roki ter zaustavi Toanta in njegove vojščake ter tako omogoči ubežnikom beg. Upodobitev na kraterju v Varni v tem pogledu seveda odstopa od Evripidove tragedije, v kateri se v dogajanje usodno vmeša Atena (Eur. *IT* 1435–1445).<sup>31</sup> Kljub temu, da Apolon že od začetka Orestove agonije, od umora Ajgista in Klitajmestre in med preganjanjem Erinij, bdi nad junakom kot njegov božanski varuh (gl. na primer Aesch. *Eum.* 64–66), v boj na obali ne poseže v nobenem od ohranjenih antičnih literarnih besedil, upodobljen pa je edinole na dionizopolitanskem kraterju.<sup>32</sup>

26 Poleg upodobitve na sarkofagu iz Tespij je bojujoči se par zastopan le še na slabo poznanem reliefu neznanne proveniencije iz 2. st. po Kr. v Veroni (Museo Maffeiano, inv. št. 28698). Ritti, *Iscrizioni e rilievi greci*, 166, št. 101; Šmid, »Zum Kampfszenere relief am Grabmonument der Spectatii«, 18–19.

27 Bonanno Aravantinos, »Il mito di Ifigenia in Tauride«, 70.

28 Šubic, »Videm pri Ptujju«, 98–99; Šubic, »Beg Ifigenije s Tavride«, 95–101. Poleg te upodobitve je figura domala identična še panonskima upodobitvama iz Sopijan (Budimpešta, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. št. 62.84.1-2, 62.85.1-2) in Gorzija (Tác, Gorsium Szabadteri Múzeum Régészeti Park), figurama na sarkofagu v Weimarju (Schlossmuseum, inv. št. G 1744) in na izgrubljenem sarkofagu, ohranjenem v »korpusu« Cassiana dal Pozza (Windsor, Windsor Castle, inv. št. 8712, dal Pozzo VIII fol. 11). Šmid, »Zum Kampfszenere relief am Grabmonument der Spectatii«, 20–22, ki navaja literaturo za posamezne spomenike.

29 Bonanno Aravantinos, »Il mito di Ifigenia in Tauride«, 70.

30 Škorpil, »Grabfund in Balčik«, 112–14, št. 10; Škorpil, »Archäologische Bemerkungen«, 87; Curtius, »Orest und Iphigenie in Tauris«, 247; Froning, »Die ikonographische Tradition«, 334; Schindler, »Der Iphigenie Krater in Varna«, 123–34; Linant de Bellefonds, »Iphigeneia«, 725–26, št. 85; Schindler, »Griechisches und Römisches der Iphigeniensage«, 297–305; Kastelic, *Simbolika mitov*, 546–47; Bielfeldt, *Orestes auf römischen Sarkophagen*, 181–83.

31 Bonanno Aravantinos, »Il mito di Ifigenia in Tauride«, 70, op. 50.

32 Poleg morebitne navezave na neko izgubljen literarno besedilo bi opozorila na dejstvo, da je bil krater najden v grobu nekega bogatega pokojnika v okolici antične miletske kolonije Odessós, kjer je bil kot glavni mestni bog čaščen Apolon *Delphinios* (Minchev, »Greek Traditions and Roman Taste«, 19), medtem ko je bil na obalah Črnega morja zakoreninjen kult Apolona *Ietros* (Erhardt, »Apollon Ietros«, 115–16; Rusjaeva in Vinogradov, »Apollon Ietros«, 233; Minchev, »Greek Traditions and Roman Taste«, 19). Nenazadnje bi Apolonovo figuro torej lahko dodal tudi na izrecno željo naročnika, ki bi se želel dodatno pokloniti mestnemu patronu (Jucker, »Euripides und der Mythos von Orest und Iphigenie«, 116; Konova, »Iphigenie auf Tauris' an der Schwarzmeerküste«, 83).

Šibka točka identifikacije desne figure reliefa z grobnice Spektatijev z Apolonom je v prvi vrsti seveda odsotnost ustreznih atributov, saj je jasno razvidno, da bog na kraterju drži v roki lok, za hrbtom pa tok s puščicami, medtem ko meč, ki ga drži lik na Spektatijevi grobnici, nikakor ne sodi med Apolonovo standardno oborožitev.<sup>33</sup> Po mojem mnenju figura najverjetneje predstavlja enega od članov Orestove grške posadke, ki je ravno sestopil z ladijske brvi, da bi pomagal Orestu in Piladu. Katerega od obeh herojev predstavljata preostala efeb, je domala nemogoče z gotovostjo trditi, saj se oba upodabljata pretežno identično.<sup>34</sup>

Za levo figuro na obravnavanem reliefu Bonanno Aravantinosova ni našla nobene ustrezne vzporednice med ohranjenimi upodobitvami likov Orestove zgodbe. Po mojem mnenju efeb po drži telesa in gestikulaciji še najbolj ustreza Meleagru na podskupini atiških sarkofagov s prizori lova na Kalidonskega merjasca iz tretje četrtine 2. st. po Kr.<sup>35</sup>

Kakor nas prepriča zgovorno slikovno primerjalno gradivo (sl. 2, 6), na obravnavanem šempetrskem reliefu niso uprizorjene v klasični Grčiji priljubljene, a v rimskem cesarstvu v tem obdobju le redko upodobljene športne dejavnosti, temveč dramatična epizoda vsem antičnim (grškim in rimskim) izobraženecem dobro znanega mitološkega cikla Oresta, Ifigenije in Pilada med Tavriji.

## BIBLIOGRAFIJA

- Ashmole, Bernard. »Iphigenia in Tauris.« V: Lucy Freeman Sandler, ur., *Essays in Memory of Karl Lehmann*, 25–26. Marsyas: Studies in the History of Art. Supplement 1. New York: Institute of Fine Arts, New York University, 1964.
- Bäumel, Linda. »Das Pentathlon - der antike Fünfkampf.« *Forum Archaeologiae* 42, št. 3 (2007). <http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0307/forum-42penta.pdf>.
- Bentz, Martin. »Zeugnisse antiken Sports-Geräte, Preise, Bilder.« V: Wolf-Dieter Heilmeyer, Nikolaos Kaltsas, Hans-Joachim Gehrke, Georgia E. Hatzl in Susanne Bocher, ur., *Mythos Olympia: Kult und Spiele*, 261–73. München: Prestel, 2012.
- Bielfeldt, Ruth. *Orestes auf römischen Sarkophagen*. Berlin: D. Reimer, 2005.
- Bonanno Aravantinos, Margherita. »I sarcofagi di età romana della Beozia: Brevi considerazioni.« *Colloqui del Sodalizio* 9 (1984–1990): 159–71.
- , »Il mito di Ifigenia in Tauride sui sarcofagi attici di età romana.« V: Guntram Koch, ur. *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, 67–76. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1993.
- Curtius, Ludwig. »Orest und Iphigenie in Tauris: Zum Bronzekerater von Dionysopolis – Balčik.« *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts: Römische Abteilung* 49 (1934): 247–94.

33 Cf. Simon, »Apollon/Apollo«, 437.

34 Cf. Šmid, »Zum Kampfszenere Relief am Grabmonument der Spectatii«, 24–25.

35 V to podskupino spadajo izgubljeni sarkofag, ohranjen na grafiki iz 18. stoletja, fragment v Bruslju (Musées Royaux du Cinquantenaire, inv. št. A 1546) in sarkofag iz Pater (Atene, Narodni arheološki muzej, inv. št. 1186). Koch, *Die mythologischen Sarkophage*, 76–77, 138–50, št. 160–62; Šmid, »Zum Kampfszenere Relief am Grabmonument der Spectatii«, 22–23.



- Diez, Erna. »Athletenrelief in Noricum.« V: Aleksander Jeločnik, ur., *Opuscula Josepho Kastelic sexagenario dicata*, 183–87. Situla 14–15. Ljubljana: Narodni muzej, 1974.
- . »Ein römerzeitliches Athletenbild in der Steiermark.« V: Gabrielle Koiner et al., ur., *Kunstprovinzen im römischen Imperium: Ausgewählte Schriften Erna Diez*, 131–33. Dunaj: Phoibos Verlag, 2006.
- Erhardt, Norbert. »Apollon Ietros: Ein verschollener Gott Ioniens?« *Istanbuler Mitteilungen* 39 (1989): 115–22.
- Froning, Heide. »Die ikonographische Tradition der kaiserzeitlichen mythologischen Sarkophagreliefs.« *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 95 (1980): 322–41.
- Gehrig, Ulrich, Adolf Greifenhagen in Norbert Kunisch. *Führer durch die Antikenabteilung*. Berlin: Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Antikenabteilung, 1968.
- Giuliano, Antonio. *Il commercio dei sarcofagi attici*. Studia Archaeologica 4. Roma: »L'Erma« di Bretschneider, 1962.
- Giuliano, Antonio in Beatrice Palma. *La maniera ateniese di età romana: I maestri dei sarcofagi attici*. Studi Miscellanei 24. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1978.
- Helbig, Wolfgang. *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*. Tübingen: E. Wasmuth, 1963.
- Jucker, Ines. »Euripides und der Mythos von Orest und Iphigenie in der bildenden Kunst.« V: Bernhard Zimmermann, ur., *Euripides, Iphigenie bei den Taurern*, 105–38. Drama 6. Stuttgart: M und P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1998.
- Jüthner, Julius. »ἔφεδρος.« V: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 5, št. 10, 2747–48. Stuttgart: J.B. Metzlersche Buchhandlung, 1905.
- . »λαμπαδηδρομία.« V: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 12, št. 23, 569–77. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1924.
- . *Die athletischen Leibesübungen der Griechen 2: Einzelne Sportarten: Lauf-, Sprung- und Wurfbewerbe*. Wien-Graz- Köln: Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften-H. Böhlau, 1968.
- Kastelic, Jože. *Simbolika mitov na rimskih nagrobnih spomenikih: Šempeter v Savinjski dolini*. Ljubljana: Slovenska matica, 1998.
- Klemenc, Josip. »Trojanska pravljica na nagrobnih spomenikih iz Šempetra ob Savinji.« *Zbornik Filozofske fakultete* 2 (1955): 57–70.
- . »Das römische Gräberfeld in St. Peter im Sanntale.« *Archaeologia Iugoslavica* 2 (1956): 57–66.
- . »Rimsko grobišče v Šempetru v Savinjski dolini.« V: *Celjski zbornik*, 155–64. Celje: Svet za prosveto in kulturo Okraja Celje, 1958.
- . »Die keltischen Elemente auf den Grabdenkmälern von St. Peter im Sanntale.« V: *Omagiu lui Constantin Daicoviciu: Cu prilejul împlinirii a 60 de ani*, 303–10. Bucuresti: Academiei Republicii Populare Romine, 1960.
- Klemenc, Josip, Kolšek, Vera in Peter Petru. *Antične grobnice v Šempetru*. Katalogi in monografije IX, 2. Ljubljana: Narodni muzej, 1972.
- Koch, Guntram. *Die mythologischen Sarkophage: Meleager*. Die antiken Sarkophagreliefs XII, 6. Berlin: Gebr. Mann, 1975.
- Konova, Lyubava. »Iphigenie auf Tauris' an der Schwarzmeerküste: Probleme des kulturellen Synkretismus in den Westpontischen Poleis.« V: Sven Conrad, ur., *Pontos Euxeinos: Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*, 81–92. Schriften des Zentrums für Archäologie und Kulturgeschichte des Schwarzmeerraumes 10. Langweißbach: Beier & Beran, 2006.

- Lehmann, Stefan. »Das ungleiche Kämpferpaar: Bemerkungen zu einem pseudoantiken Reliefbild des frühen 16. Jahrhunderts im Vatikan.« V: Max Kunze, ur., »Wiedererstandene Antike«: *Ergänzungen antiker Kunstwerke seit der Renaissance*, 193–98. Cyriacus 1. München: Biering & Brinkmann, 2003.
- Linant de Bellefonds, Pascale. »Iphigeneia.« V: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* V, 1, 706–29. Zürich in München: Artemis Verlag, 1990.
- Matz, Friedrich. *Die dionysischen Sarkophage: Die Typen der Figuren: Die Denkmäler 1-71 B. Die antiken Sarkophagreliefs IV, 1*. Berlin: Gebr. Mann, 1968.
- Minchev, Alexander. »Greek Traditions and Roman Taste: Continuity and Change in Odessos / Odessus (3rd c. B.C.–3rd c. A.D.).« V: Ian P. Haynes, ur., *Early Roman Thrace: New Evidence from Bulgaria*, 15–39. *Journal of Roman Archaeology: Supplementary Series* 82. Portsmouth: RI, 2011.
- Neumann, Gerhard. *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*. Berlin: de Gruyter, 1965.
- Neutsch, Bernhard. *Der Sport im Bilde griechischer Kunst*. Der Kunstspiegel. Willsbach in Heidelberg: Scherer-Verlag, 1949.
- Nordmeyer, Agnes. »Kampfsportarten im Wandel der Zeiten.« *Forum Archaeologiae* 42, št. 3 (2007). <http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forumo307/42boxen.htm>.
- Oakley, John Howard. *Die attischen Sarkophage: Andere Mythen*. Die antiken Sarkophagreliefs IX, 1, 3. Berlin: Gebr. Mann, 2011.
- Piccottini, Gernot. *Die kultischen und mythologischen Reliefs des Stadtgebietes von Virunum*. *Corpus signorum Imperii Romani: Österreich II*, 4. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1984.
- Pochmarski-Nagele, Margaretha. *Die dionysischen Reliefs in Noricum und ihre Vorbilder*. Dissertationen der Universität Wien 228. Wien: Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1992.
- Poliakoff, Michael B. *Kampfsport in der Antike: Das Spiel um Leben und Tod*. Düsseldorf: Patmos, 2004.
- Ritti, Tullia. *Iscrizioni e rilievi greci nel Museo Maffeiano di Verona*. *Collezioni e musei archeologici del Veneto* 21. Roma: G. Bretschneider, 1981.
- Rudolph, Werner. *Olympischer Kampfsport in der Antike: Faustkampf, Ringkampf und Pankration in den griechischen Nationalfestspielen*. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin: Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 47. Berlin: Akademie-Verlag, 1965.
- Rusjaeva, Anna Stanislavovna in Jurij Germanovič Vinogradov. »Apollon Ietros, Herrscher von Istros in Olbia.« V: Alexandru Arvam in Mircea Babeș, ur., *Civilisation grecque et cultures antiques périphériques: Hommage à Petre Alexandrescu à son 70e anniversaire*, 229–34. Bucarest: Editura Enciclopedică, 2000.
- Schindler, Wolfgang. »Griechischer Mythos als politische Allegorie der Römer, untersucht am Bilderzyklus aus der Iphigeniensage auf dem Bronzekerater in Varna.« *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin: Reihe Gesellschaftswissenschaften* 25 (1976): 475–83.
- . »Der Iphigenie Krater in Varna: Ein Restitutionsstück.« *Thracia* 7 (1985): 123–34.
- . »Griechisches und Römisches der Iphigeniensage auf dem Bronzekerater in Varna.« V: Ernst Günther Schmidt, ur., *Griechenland und Rom: Vergleichende Untersuchungen zu Entwicklungstendenzen und -höhepunkten der antiken Geschichte, Kunst und Literatur*, 297–305. Erlangen: Palm & Enke, Tbilissi Universitätsverlag, 1996.

- Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archeological Commentary*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1983.
- . »Apollon/Apollo.« V: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1, 363–446. Zürich in München: Artemis Verlag, 1984.
- Škorpil, Karel. »Grabfund in Balčik.« *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien: Beiblatt* 15 (1912): 101–34.
- . »Archäologische Bemerkungen von der Küste des Schwarzen Meeres.« *Bulletin de l'institut archéologique bulgare* 6 (1930–31): 57–88.
- Šmid, Katarina. »A Rare Mythological Scene at Gornji Grad: The Tale of Scylla and Minos?« *Arheološki vestnik* 63 (2012): 179–98.
- . »Zum Kampfszenrelief am Grabmonument der Spectatii in Šempeter.« *Zbornik za umetnostno zgodovino* 49 (2013): 13–16.
- Šubic, Zorka. »Videm pri Ptuj: Konservatorska poročila.« *Varstvo spomenikov* 12 (1969): 98–99.
- . »Beg Ifigenije s Tavride na Videmskem reliefu.« *Ptujski zbornik* 4 (1975): 95–101.
- Wünsche, Raimund. »Ringens.« V: Raimund Wünsche in Florian S. Knauß, ur., *Lockender Lorbeer: Sport und Spiel in der Antike*, 149–57. München: Staatliche Antikensammlungen, 2004.
- . »Boxen.« V: Raimund Wünsche in Florian S. Knauß, ur., *Lockender Lorbeer: Sport und Spiel in der Antike*, 159–70. München: Staatliche Antikensammlungen, 2004.

## ΠΑΛΗ, ΕΦΕΔΡΟΣ AND ΛΑΜΠΑΔΗΔΡΟΜΙΑ ON THE SPEKTATII TOMB AT ŠEMPETER IN THE SAVINJA VALLEY, SLOVENIA?

### Summary

The four-figure scene on the left lateral side of a marble aedicula tomb belonging to the family of Caius Spectatius Priscianus at Šempeter in the Savinja Valley, Slovenia, has been diversely interpreted since its discovery.

At first it was unconvincingly explained by Josip Klemenc as the abduction of a woman, probably Helen (the pair in the centre; the other two figures would represent the abductor's helpers).

Klemenc's interpretation was disproved by Erna Diez, who correctly identified all four figures as male and therefore attributed the scene to sport contests: the centre is occupied by wrestling in the palaestra (πάλη), watched by an ephebe on the left, who is another athlete (ἔφεδρος) enthusiastically waiting for his turn. His right arm is raised and the fingers clenched together in the form of ἀπαγορεύει, a gesture which signals the defeat of one of the contestants and consequently the entrance of the next competitor. The remaining ephebe, on the other hand, does not belong to the palaestra combat but to another agon – to λαμπαδηδρομία – which would make him a torchbearer (λαμπαδηδρόμος). Despite slight abrasions of the relief, Diez claimed that his head was adorned with a headdress in the form of a “radiant crown”,

the headdress worn by λαμπαδηδρόμοι as portrayed in vase paintings from the 5<sup>th</sup> to the early 4<sup>th</sup> centuries BC.

The seminal 1993 article by Margherita Bonanno Aravantinos drew attention to a fragmentary Attic sarcophagus from Thespieae decorated with the story of Orestes, Iphigenia and Pylades among the Taurians (Archaeological Museum of Thebes, inv. nos. 101A, 101B, 101Δ, 101E, 101ΣΤ, 101Τ, 103–105, 108, 109Δ, 109E, 109E<sup>1</sup>, 112A). *Per analogiam* she interprets all narrative reliefs on the Spectatii tomb as scenes from *Iphigenia among the Taurians*. The centre of the relief discussed here would thus depict the combat of Orestes or Pylades with the Taurians, whereas the ephebe on the right resembles a figure on a relief of Iphigenia's escape at another Slovenian site, Dravinjski Vrh, as well as some other depictions of that motif in Pannonia (Magyar Nemzeti Múzeum, inv. no. 62.84.1-2, 62.85.1-2; Tác, Gorsium Szabadtéri Múzeum Régészeti Park) and on two Roman sarcophagi (Weimar, Schlossmuseum, inv. no. G 1744; Windsor, Windsor Castle, inv. no. 8712, dal Pozzo VIII fol. 11). The ephebe in the left corner, for whom Bonanno Aravantinos suggests no parallels, is in my opinion adopted from the Meleager motifs on the subgroup of Meleager-sarcophagi from the third quarter of the 2<sup>nd</sup> century AD.