

O MOTIVU DVEH BOKSARJEV V SITULSKI UMETNOSTI

Marko Frelj, Logatec

Med pomembnimi spomeniki situlske umetnosti na Slovenskem izstopa okrašena bronasta pasna spona, ki je bila leta 1893 odkrita v grobu 46 (gomila II) na Magdalenski gori na Dolenjskem (risba 1, sl. 62).¹ Pravokotna spona je ornamentirana v tolčeni tehniki, dopoljnjeni z gravuro. Na njej so upodobljeni trije figuralni motivi: na levi stilizirano drevo, na katerem sedi ujeđa z zvito kačo v kljunu (sl. 62a), v sredini konj z golim jezdecem in na desni prizor boja dveh golih moških figur (sl. 62b); zadnja dva lika se pogosto pojavljata v bogatem motivnem repertoriju železnodobnih torevtov.

Izjemen motiv v situlski umetnosti pa je upodobitev ptice s kačo v kljunu, na kar pa dosedanja literatura ni bila dovolj pozorna. Čeprav gre za motiv, ki je v situlski umetnosti redko zastopan, je prav podoba ujeđe s kačo poznana v indoevropskem prostoru že v začetku 3. tisočletja pred našim štetjem. Boj orla



Risba 1: Magdalenska gora, pasna spona (po: Gabrovec — Kromer)

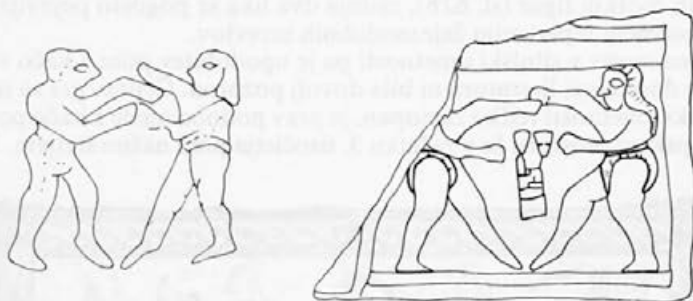
¹ Grob 46 je bil izkopen v gomili II, ki jo je leta 1893 raziskal Jernej Pečnik. Poleg bronaste pasne spona so bili v grobu odkriti še naslednji pridatki: dve fibuli, sekira, dve sulici, dve narebreni keramični posodi, keramična vaza, pasni obroček in trije bronasti pokrovi. Za objavo grobne celote cf. Joseph Szombathy, *Neue figural verzierte Gürtelbleche aus Krain*, *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, N. F. 14, 1894, pp. 227, pl. 3, fig. 1; Karl Kromer-Stane Gabrovec, *L'art des situles dans les sépultures hallstattiennes en Slovénie* (Inventaria Archaeologica [Jugoslavija], fascicule 5), 1962, Y 44 : 1—4; *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov: situle od Pada do Donave*, Narodni muzej, Ljubljana 1962, [r. k.], (od tod citirano *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov*), p. 102, T. 36; Wolfgang Lucke, Otto-Herman Frey: *Die Situla in Providence (Rhode Island)*, *Römische-Germanische Forschungen XXVI*, 1962 (od tod citirano Lucke-Frey: *Die Situla*), p. 76, T. 41 : 27, T. 42.

Za pregled spomenikov situlske umetnosti z osnovno literaturo cf. Tone Knez, *Denkmäler der Situlenkunst in Slowenien* (Fundkatalog und Bibliographie), *Arheološki vestnik*, XXXIV, 1983 (1984), pp. 85—105.

in kače simbolizira večni boj med svetlobo in temo, med dobrim in zlim. Izvir tega motiva in njegovo geografsko razprostranjenost je v posebni študiji predstavil Rudolf Wittkower:² povezuje ga z arhetipskim izhodiščem v orientalskem svetu. Iz tega pravira pa bi lahko prišel tudi v situlsko umetnost, za katero je znano, da je črpala iz bogate zakladnice arhaične Grčije s posredništvom etruščanske in estenske kulture.³

V tej kratki študiji želim opozoriti, da je na pasni sponi poleg orla in kače upodobljen še en motiv, ki se naslanja na orientalske vzore. Gre za prizor dveh boksarjev, ki tekmujeta za zmagovalno trofejo, čelado s perjanico. Presenetljivo podobno likovno rešitev najdemo že na zgodnjih primerih reliefne plastike v mezopotamskih kulturah, na kateri sta glavna značilnost simetrični figuri, ki v borbeni pozi stojita druga nasproti drugi, v njuni sredi pa je običajno upodobljena nagradna trofeja.

Med najstarejše upodobitve takšnega načina bojevanja sodita dva marmorna reliefa, odkrita v templju Nintu pri kraju Khafaji v Iraku (risba 2a, b, sl. 63);⁴ oba sta iz starejše faze zgodnjedinastičnega obdobja, iz časa med 2600 in 2700 pr. n. š. Vzhodno od Bagdada, kjer je danes mesto Tell Asmar, je nekoč stalo naselje Ešnun, ki je doživelo največji razcvet za časa dinastije iz Lar-se (2023 do 1761 pr. n. š.). Iz tega časa je bil v Ešnunu izkopan terakotni relief



Risba 2a, b: Khafaji, marmorni relief (po: Faray)

² Rudolf Wittkower, *Eagle and Serpent, A Study in the Migration of Symbols*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, II, 1938—1939, (od tod citirano Wittkower: *Eagle and Serpent*), pp. 293—325. Motiv se je iz Mezopotamije razširil po eni strani proti sredozemskemu prostoru, po drugi strani pa je dosegel Indijo in nato še Kitajsko. Od tod se je preko Koreje razširil do Japonske in Indonezije ter se še posebej zakoreninil predvsem na Javi, od koder se je njegova migracija nadaljevala proti Melaneziji in Polineziji. Kačo in orla pozna v različnih vsebinskih variantah tudi prebivalstvo Južne in Severne Amerike, kar potrjuje teorijo o pradavnih kulturnih stikih med civilizacijami Azije in Amerike preko Beringove ožine. V Sredozemlju pozna ta motiv minojska Grčija kasneje pa dobi svoje mesto tudi v rimski umetnosti (npr. reliefna upodobitev na slavoloku Sergijcev v Puli). Posebno pozornost mu je namenilo zgodnje krščansko obdobje, nadaljuje pa se v bizantinski umetnosti. Tudi zahodnoevropski srednji vek se temu motivu ni odpovedal, poznamo ga v renesančni in baročni umetnosti, do moderne. Vsebinsko je motiv skozi čas in prostor dobival različne pomena, toda največkrat je nastopal kot alegorija zmage dobrega nad zlim.

³ O orientalskih elementih v situlski umetnosti cf. Giulia de' Fogolari, *Orientalna komponenta v situlski umetnosti*, *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov*, pp. 9—21; Elena di Filippo Balestrazzi, *Nuovi confronti iconografici e un'ipotesi sui rapporti fra l'area delle situle e il modo orientale*, *Este e la civiltà paleoveneta a cento anni dalle prime scoperte*, Firenze 1980, pp. 153—170. Za orientalske vplive, ki so prek Grčije dosegli delavniške centre situlskih izdelkov, cf. Herman Müller-Karpe: *Das vorgeschichtliche Europa*, Kunst der Welt, Baden-Baden 1968 (od tod citirano: Müller-Karpe: *Europa*). V najnovjšem času je na povezave situlskih spomenikov z mediteranskim svetom in z umetnostjo Bližnjega Vzhoda opozorila Nancy K. Sandars: *Prehistoric Art in Europe*, (The Pelican History of Art), 1985, pp. 337—340.

⁴ Basmachi Faraj: *Treasures of the Iraq museum*, Bagdad 1975—1976, p. 399, Fig. 73, 74.

s prizori iz vsakdanjega življenja moških (risba 3).⁵ Med drugim je upodobljen tudi motiv boksa; dve oblečeni, nasproti si stojеči bradati moški figuri z dvignjenima rokama.

Istočasno se »boksarja« pojavita v likovni umetnosti Babilona na reliefu, ki je datiran okoli leta 1800 pr. n. š. (risba 4, sl. 64)⁶. V zvezi s tem reliefom se postavlja vprašanje, kakšno je vsebinsko ozadje pri upodabljanju boksarskega dvoboja.⁷ Ta prizor je na enem izmed dveh reliefov iz Khafajev upodobljen skupaj z dvema dvojicama rokoborcev. Boks je bil skupaj z rokoborbo prvotno verjetno vsebinsko enotna scena dvobojev, v mezopotamskem svetu značilna predvsem za bogove in mitične junake, kar nam potrjujejo literarni viri in



Risba 3: Ešnun, terakotni relief



Risba 4: Babilon, kamniti relief
(po: Duchesne — Guillemin)



Risba 5: Hasanlu, zlata čaša (po: Orthman)

⁵ André Parrot, *Summer*: — *Die mesopotamische Kunst von den Anfängen bis zum XII. vorchristlichen Jahrhundert*, München 1962, p. 292, Abb. 359 D.

⁶ Marcelle Duchesne-Guillemin, Music in Ancient Mesopotamia and Egypt, *World Archaeology* XII/3, 1981, p. 289, Pl. 39;

H. W. G. Saggs: *The Greatness that was Babylon*, London 1962, (od tod citirano Saggs: *Babylon*), Pl. 51 A.

⁷ Relief iz Babilona prikazuje boks kot eno izmed dejavnosti v povezavi s kulturnim čaščenjem (cf. Saggs: *Babylon*, p. 190).

⁸ Za likovne upodobitve bojev bogov, cf. R. M. Boehmer, s. v.: *Götterkämpfe in der Bildkunst*, v: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*. III, Berlin-New York 1957—1971, pp. 471—473.

Daljši cikel prizorov rokoborbe poznamo tudi na stenskih poslikavah v grobnicah najdišča Beni Hasan v Egiptu, ki so datirane v čas okoli 2000 pr. n. š. Ob nazornem prikazu različnih prijemov in borilne tehnike značilne za rokoborbo, ne vidimo nobenega motiva, ki bi spominjal na boks (cf. Siegfried Laser, Sport und Spiel, *Archaeologia Homerica* (Kapitel T), 1987, [od tod citirano Laser: *Sport*], p. 51, sl. 4). Nekaj prizorov rokoborbe iz grobnic v Beni Hasanu, objavlja tudi Adolf Erman, ki rokoborbo prišteva med rekreativne dejavnosti starih Egipčanov (cf. Adolf Erman: *Life in Ancient Egypt*, New York 1971, p. 246).

upodabljajoča umetnost.⁸ Najbolj znan literarni vir o dvobojevanju mezopotamskih »herojev« je znamenita babilonsko-sumerska pesnitev o Gilgamešu, iz katere poznamo krajši opis dvoboja med Gilgamešom in Engidujem.⁹

Zvezo z mitološkim izročilom nakazuje tudi analiza prizorov na zlati posodi iz Hasanluja v Iranu.¹⁰ Kronološko je posoda opredeljena v čas med 1250 in 1000 let pr. n. š. in s svojo motiviko morda predstavlja posamezne prizore iz epa Kummurbi.¹¹ Med motivi, ki so vsak zase zaključena celota in niso medsebojno vsebinsko povezani, posebej izstopata dve figuri, ki si stojita nasproti z dvignjenima rokama (risba 5). Ena je celopostavna, druga pa je od pasu navzdol prekrita z luskinastim ornamentom. Šlo naj bi za upodobitev dvoboja, ki po tehniki spominja na boks, saj ima ena od oseb zaščitene pesti. Ta boj razlagajo kot dvoboj med junakom in pošastjo, ki prebiva v gorski divjini.¹²

Mezopotamska umetnost je za upodabljanje nekaterih epskih prizorov razvila kompozicijske arhetipe, ki se skozi stoletja očitno niso bistveno spreminjali in so se takšni prenesli tudi v druga kulturna območja. Pri tem ni nujno, da se je ohranila zavest o prvotni »mezopotamski fabuli«, ki jim je botrovala.



Risba 6a: Knossos;



6b: Hagia Triada;



6c: Thera (po: Laser)

Tako pozna kretska-mikenska umetnost dvoboj boksarjev že v 16. stol. pr. n. š., posebej pa je ta motiv razširjen v 14. in 13. stol. pr. n. š. Največ prizorov je bilo odkritih v znanih centrih kretska-mikenske kulture: Knossos (risba 6a), Hagia Triada (risba 6b) in Thera (risba 6c).¹³ Z mikenskimi kolonizatorji naj bi ta motiv dosegel tudi Ciper, kar dokazujejo poslikave na vazah iz 14. in

⁹ Cf. Saggs: *Babylon*, pp. 189—190.

¹⁰ Edith Porada, *Kunst der protohistorischen Periode*, v: Winfried Orthmann: *Der alte Orient* (Propyläen Kunstgeschichte, n. s. XIV, 1975, (od tod citirano Porada: *Kunst*), pp. 391—392.

¹¹ Porada: *Kunst*, pp. 390—391. Motiviko na čaši iz Hasanluja so povezovali tudi z epom Etana, na katerega pa se med drugim navezuje predvsem motiv kače in orla (cf. Wittkower: *Eagle and Serpent*, p. 295).

¹² Porada: *Kunst*, p. 390.

¹³ Laser: *Sport*, pp. 43—44, sl. 10: a, b, c. Motiv boksanja je v Hagii Triadi dokumentiran tudi na bronasti vazi, ki je datirana v 16. stol. pr. n. š., saj ima eden od boksarjev na glavi tip čelade, značilen ravno za to časovno obdobje (cf. Hugh Hencken, *The Earliest European Helmets*, *American School of Prehistoric Research Bulletin*, XXVIII, 1971, p. 20, fig. 7: c.).

13. stol. pr. n. š. (risba 7).¹⁴ Tradicijo upodabljanja boksarskih scen nadaljuje tudi geometrično in arhaično obdobje grške umetnosti v 8. stol. pr. n. š. (risba 8). V začetni fazi zasledimo samo upodobitve boksarskega para, kasneje pa se med obema figurama pojavi kotliček na treh nogah, oziroma trinožnik. Takšne prizore poznamo s poslikanega keramičnega fragmenta iz Heraiona (risba 9), bronastih ščitov v Olimpiji in s podstavka trinožnika, prav tako iz Olimpije (risba 10a, b).¹⁵ Boksarski dvoboj za trinožnik je upodobljen tudi na tolčeni



Risba 7: Ciper (po: Laser)



Risba 8: Grčija (neznano najdišče; po: Laser)



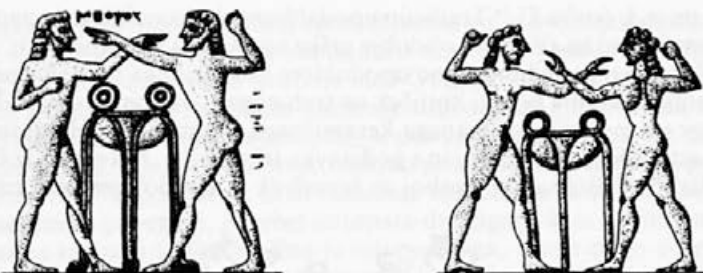
Risba 9: Heraion

¹⁴ Laser: *Sport*, p. 44, Abb. 10: d, e, f; Taf. 1c.

Migracija motiva boksa iz sumersko-babilonske v kretska-mikensko umetnost, še ni dovolj razjasnjena, saj ne vemo, kakšno vlogo je pri tem odigrala hetitska umetnost. Ta prizor je v mezopotamskem prostoru povezan z upodobitvijo božanstev, tega pa ne moremo trditi za hetitska božanstva. Prav tako tekmovalje v boksu ni prisotno ob posmrtnih ceremonijah, saj Hetiti pri pogrebnih svečanostih niso prirajali atletskih iger kot Grki, ampak so večjo pozornost pridali obredju z magično vsebino. Za primerjave med grškimi pogrebnimi običaji, ki jih poznamo iz Iliade, in med hetitskimi, cf. O. R. Gourney: *The Hittites*, 1969, pp. 166.

Nekateri motivi, ki izvirajo iz sirsko-hetitske umetnosti, so se razširili prek Grčije tudi v centralno Evropo, saj npr. prizor božanstva, stoječega na biku, lahko sledimo v Podonavju in seže celo do severne Anglije (cf. Johannes Lehmann: *Die Hethiter*, München 1986, pp. 282).

¹⁵ Laser: *Sport*, p. 46, Abb. 11: b, e, f. Za bronasti trinožnik iz Olimpije cf. Jürgen Borchardt, *Helme*, v: Hans-Günter Bucholz, Kriegswesen I, *Archaologia Homeric* (Kapitel E, 1), 1977, pp. 68, Taf. 6: b. Čeladi na glavah tekmecev se med seboj razlikujeta po različnem grebenastem nastavku. Čelado z naprej uvitim grebenom (Raupenhelm), ki jo nosi desna figura izhaja iz Mezopotamije in Anatolije, kjer jo pogosto zasledimo na pozno-hetitskih reliefih (isti: pp. 68). Tudi čelada levega bojevnika s podkvasto oblikovanim grebenom (Bügelhelm) ima korenine v mezopotamskem svetu, od koder se preko Male Azije in Grčije razširi do južne Italije (isti: pp. 69).



Risba 10a, b: Olimpija

zlati pločevini iz Krfa, ki je datirana v konec 7. stol. pr. n. š.¹⁶

Grški arhaični svet je motivu boksa dodal trinožnik kot trofejo za zmagovalca. Ta prvina spominja na posamična mesta v Homerjevi *Iliadi*, kjer med pogrebnimi svečanostmi v čast Patroklovi smrti poteka tudi tekmovanje v boksu, v katerem dobi zmagovalec za nagrado živinče, poraženec pa dvoročno kupo (V. 653—699):

»A komur Apolon zmago nakloni očitno, da vidijo vsi jo Ahajci, ta naj odvede si v šotor mezgico tu, močno živinče, drugi, ki v tekmi zgubi, pa prejme naj kupo dvoročno!«

(*Iliada*, V. 660—664)

Pri slavnostnih igrah pa je trinožnik namenjen zmagovalcu v rokoborbi (V. 702):¹⁷

»Nove nagrade postavi Pelid za tekmo že tretjo, bridko rvanje na roke, po kaže jih ljudstvu Danajcev: velik trinožnik zmagalec dobo, namenjen za k ognju, dvanajst težkih volov med sabo ga cenijo Grki; kdor pa v tekmi zgubi, nameni dekcle mu v dobitek, mnoge umetnosti zna, na štiri jo cenijo vole.«

(*Iliada*, V. 700—705)

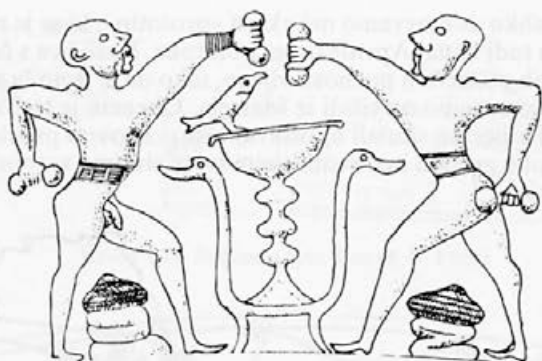
Morda gre pri likovni formulaciji tega epskega motiva za kontaminacijo dveh boksarjev, ki ju je Orient prek kretske-mikenske umetnosti posreboval arhaični kulturi z novo, »grško« vsebino. Če lahko v ozadju tega prizora domnevamo neko konkretno fabulo, bi bila še najbolj vabljiva povezava z zgodbo o boju za trinožnik med Apolonom in Heraklom.¹⁸

Grška kolonizacija Apeninskega polotoka v 8. stol. pr. n. š. je tudi v ta prostor prinesla novosti, ki so se izražale tako v umetnosti kot tudi v duhovnem življenju. Na obeh področjih je grška arhaična tradicija našla svoj odmev v estenski kulturi, iz katere je izšla situlska umetnost. V pestrem izboru figurálnih motivov, ki nastopajo na situlah, je med najbolj pogostimi prav prizor dveh boksarjev.

¹⁶ Klaus Gallas: *Korfu — das antike Kerkyra im Ionischen Meer. Geschichte, Kultur, Landschaft*, Köln 1986, pp. 69. Avtor povezuje prizor boksa z mitološkim vsebinskim ozadjem.

¹⁷ Homer: *Iliada* [prevod Anton Sovrè, Ljubljana 1982, (od tod citirano Homer: *Iliada*)], V. 702.

¹⁸ Mitološko pripoved o boju za trinožnik med Apolonom in Heraklom so pogosto povezovali z upodobitvijo dvojoja na bronastem podstavku trinožnika iz Olimpije (cf. Herbert Marwitz, *Mythos-Dichtung-Sage, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien*, LIII, 1981/82, pp. 10.



Risba 11: Bologna (po: Lucke — Frey)

Pri analizi tega motiva v grški umetnosti se je pokazalo, da v prizorih z dvema figurama na sredini običajno stoji trinožnik, ki je namenjen zmagovalcu. Toda v našem kontekstu enkrat samkrat zasledimo samo en primer upodobitve boja za trinožnik: na zgornjem frizu situle iz Bologne (risba 11, sl. 65).¹⁹ Prizor sestavljata dve simetrično postavljeni goli moški figuri. Na sredini stoji velik trinožnik, na robu njegovega kotlička pa sedi na levi strani ptič. Ta detajl lahko povežemo z grško geometrijsko umetnostjo, ki prav tako pozna trofejne trinožnike s sedečim ptičem na obodu (risba 12).²⁰ Poze figur in trinožnik nudijo v tem primeru konkreten dokaz, da so se zgodnje torevske delavnice estenskega kulturnega kroga dejansko zgledevale pri starejših grških predlogah. Vendar je že kmalu prišlo do posameznih sprememb, verjetno v prizadevanju, da bi upodobitve boksarjev dobile zvezo z realnim življenjem. Boks je bil namreč kot športna panoga razširjen tudi v italiskem svetu, saj je tudi tu pogosto spremljal igre, ki so se odvijale v čast pokojnikom.²¹ Toda tokrat ne gre več za boj, v katerem dobi zmagovalec trinožnik, ampak mu je namenjena dvogrebenasta čelada s perjanico, ki je postavljena na poseben podstavek. Ob čelado je prislonjena še sulica, ki ima prav tako vlogo nagradne trofeje. Novost pri boksarjih v italiskem prostoru je tudi poseben borbeni rekvizit, ročke, ki so jih imeli tekmeci privezane na rokah. Po vsej verjetnosti so bile izdelane iz usnja in so ščitile zapetjje pred trajnimi poškodbami ob močnejših udarcih, hkrati pa so povečale udarno moč.²²

Vse tri omenjene novosti — čelado, sulico in ročke — srečamo prvič na fragmentarni situli iz najdišča Matrei na Tirolskem (risba 13, sl. 66).²³ Ta upodobitev boksarjev je med vsemi dokumentiranimi verzijami tega prizora v okviru situlske umetnosti likovno najkvalitetnejša in tudi vsebinsko najbolj

¹⁹ Lucke — Frey: *Die Situla*, pp. 28, sl. 7. Boj za trinožnik je iz grških predlog povzela tudi etruščanska umetnost, npr. vaza bukero, cf. Laser: *Sport*, p. 46, sl. 11: d.

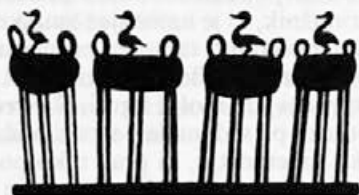
²⁰ Laser: *Sport*, p. 80, sl. 31: a.

²¹ To nam dobro dokumentirajo predvsem poslikave v etruščanskih grobnicah. Cf. Massimo Palotino, *The Etruscans*, 1955, sl. 22.

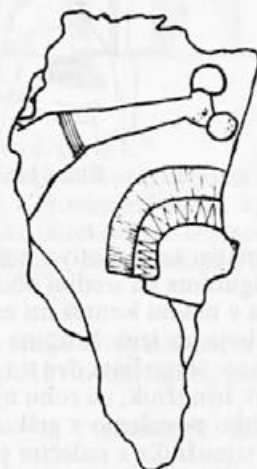
²² O dvoboju z ročkami cf. Lucke — Frey: *Die Situla*, pp. 26; J. Jünthner — E. Mehl, *Pygme*, v: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Suppl. IX., coll. 1306—1352.

²³ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 81, sl. 58: 42a; situla je bila prvotno odkrita v kraju Mühlbachl, vendar se zaradi neposredne bližine naselja Matrei v literaturi običajno pojavlja pod tem imenom. Cf. Liselotte Zemmer-Plank, *Situlenkunst in Tirol*, *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandsmuseum* LVI, 1976 (od tod citirano Zemmer-Plank: *Situlenkunst*) p. 292, sl. 2: 4.

bogata. V njej lahko domnevamo nekakšen »prototip«, ki se je razširil med torevtskimi centri tudi zunaj Apeninskega polotoka. Različica s čelado in sulico je bila v kasnejših posnetkih poenostavljena, tako da je izginila sulica, ki je dejansko upodobljena samo na situli iz Matreia. Obenem je treba poudariti, da vse boksarske dvojice na situlah upoštevajo isto osnovno predlogo, za katero verjetno tako v grškem in orientalskem svetu slutimo vsebinsko ozadje mitološkega značaja.

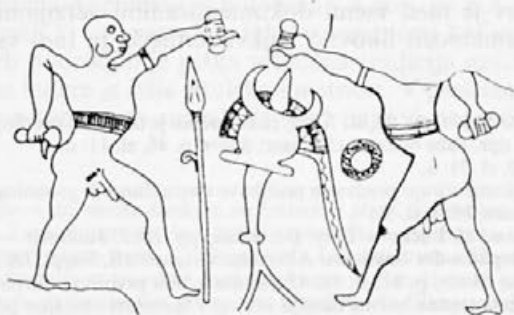


Risba 12: Atene (po: Laser)

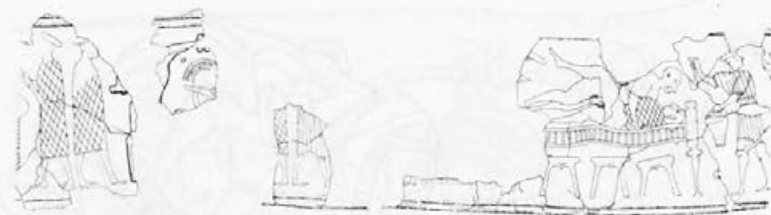


Risba 14b: Kobarid (po: Lucke — Frey)

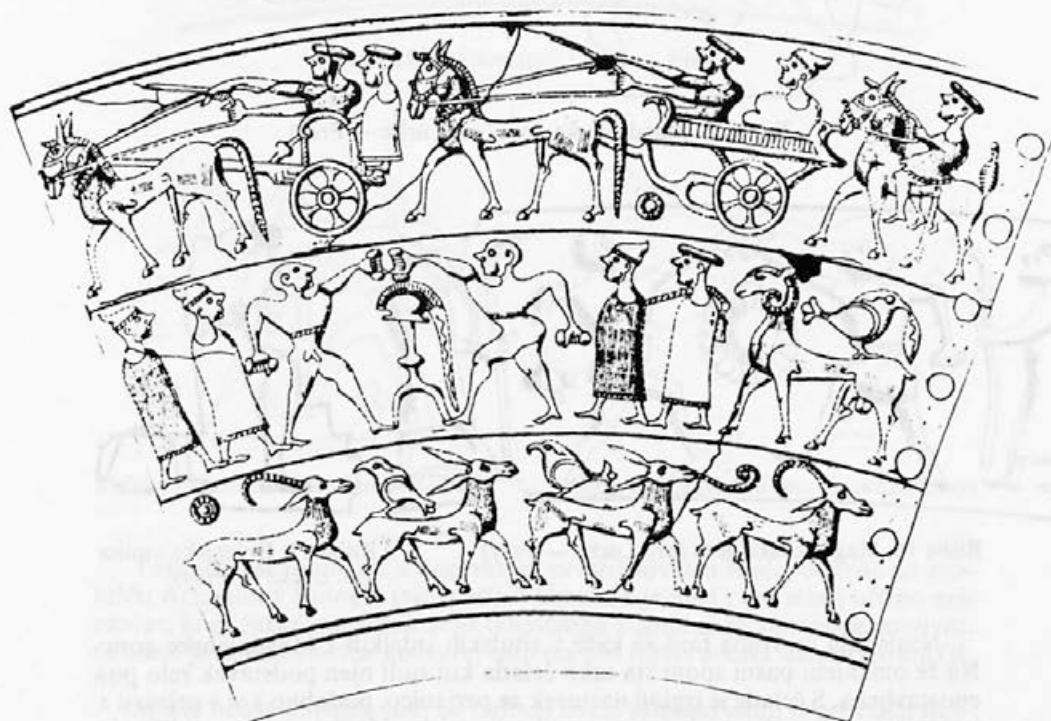
Prvo stopnjo novega likovnega razvoja motiva boksarjev predstavlja situla iz Bologne z bojem za trinožnik, naslednjo fazo pa zastopa situla iz Matreia, kjer se že pojavi čelada s perjanico. To zaporedje dokazujejo še nekateri detajli, kot je recimo ornament na sulicah, ki jih na situli iz Bologne nosijo vojščaki. Prav takšna sulica namreč stoji poleg čelade med obema boksarjema na situli iz Matreia. Prepričljivo paralelo odkrijemo tudi v značilni obliki pokrival, ki jih nosijo tako figure na situli iz Bologne, kot na situli iz Matreia. Sorodne poteze zasledimo tudi v konturah jelenov, kar podpira domnevo, da obe situli izhajata iz ožje delavniško povezane skupine.



Risba 13: Matrei (po: Zemmer — Plank)



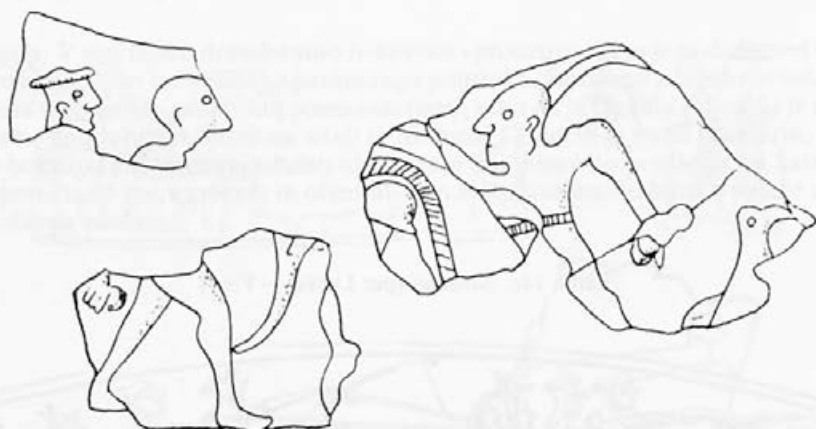
Risba 14a: Sanzeno (po: Lucke — Frey)



Risba 14c: Vače (po: Lucke — Frey)

V isto tesneje povezano skupino sodita tudi dve nepopolno ohranjeni situli iz Sanzena (risba 14a) in Kobarida (risba 14b) ter znamenita Vaška situla (risba 14c).²⁴ To nam potrjuje tudi motiv boksarjev, ki se na vseh treh situlah borijo samo še za čelado. Oblika čelade je povsod iztolčena na enak način: linija vzporednih in navpičnih zarez nakazuje perjanico, ki je pritrjena v kovinski nastavek s trikotnimi ornamentami. Goli moški figuri sta opasani z ozkim jermenom, njuni levi roki pa sta pod ramenom obvezani z okrasnim trakom.

²⁴ Za Sanzeno cf. Lucke — Frey: *Die Situla*, pp. 69, sl. 67, za situlo iz Kobarida cf. isti: p. 71, sl. 33: 19b; Stane Gabrovec, *Železnodobna nekropola v Kobaridu*, *Goriški letnik* III, 1976, p. 51, T. 11. Vaška situla je bila pogosto predmet obdelave v številnih poljudnih in strokovnih člankih. Med slednjimi bi še posebej opozoril na premalo upošteevano delo Vojeslava Moleta, ki je že leta 1925 objavil eno izmed temeljnih študij o analizi situle iz Vač. Cf. Vojeslav Molé, *Umetnost situle iz Vača*, *Starinar* III/2, 1925 pp. 79.



Risba 15: Magdalenska gora (po: Lucke — Frey)



Risba 16: Magdalenska gora (po: Lucke — Frey)

Risba 17: Dolenjske toplice (po: Lucke — Frey)

Naslednja razvojna faza se kaže v situlskih izdelkih z Magdalenske gore. Na že omenjeni pasni sponi sta tako čelada kot tudi njen podstavek zelo ponostavljena. S čelade je izginil nastavek za perjanico, podobno kot v prizoru z boksarjema na pokrovu bronastega ciborija (risba 15).²⁵ Iz istega najdišča je na eni izmed situl upodobljen dvoboj v boks, vendar med tekmovalcema ne stoji podstavek s čelado, ampak večja rozeta, ki zapolnjuje praznino med obema figurama (risba 16).²⁶ Kakšni predlogi je sledil motiv boksarjev na situli iz Dolenjskih toplic, zaenkrat še ne moremo odgovoriti, saj je od celotnega prizora ohranjen le fragment desnega boksarja (risba 17).²⁷

V prizoru boksa na situli iz Kuffarna v Spodnji Avstriji zasledimo manjšo posebnost (risba 18).²⁸ Čelada med boksarjema je namreč okrašena z razkošno perjanico in tako predstavlja enkratni primer med oblikami šlemov dokumentiranih na situlskih spomenikih. Tu gre po vsej verjetnosti za samostojno odločitev samega umetnika, ki se je morda zaradi želje, da bi upodobil tedaj običajno čelado, odpovedal doslednemu posnemanju predloge.

²⁵ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 73, sl. 39.

²⁶ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 72, sl. 69.

²⁷ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 77, sl. 72.

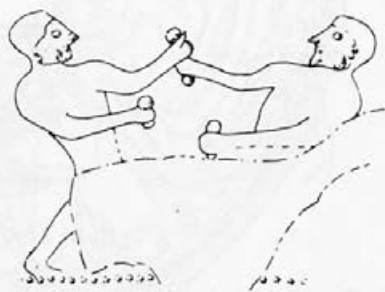
²⁸ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 80, sl. 75.



Risba 18: Kuffarn (po: Lucke — Frey)



Risba 19: Arnoaldi (po: Lucke — Frey)



Risba 20: Benvenuti (po: Lucke — Frey)

Takšno misel pa bi težje zagovarjali pri izdelovalcu situle, odkrite na grobišču Arnoaldi v Bologni (risba 19).²⁹ Umetnik je imel pred seboj očitno nek vzorec, ki ga zaradi preskromnega tehničnega znanja ni bil sposoben ponoviti. Ohranil je samo osnovne konture, zato sta obe figuri docela shematizirani (sl. 67).

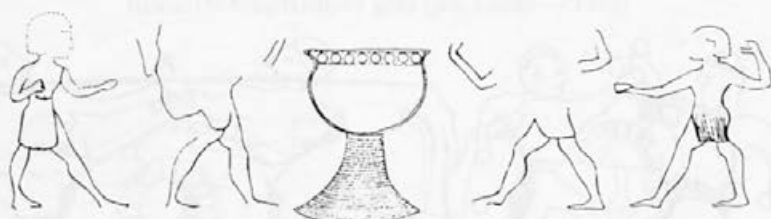
Motiv boksa nastopa tudi na najbolj znani estenski situli iz grobišča Benvenuti (risba 20).³⁰ Tukaj močno odmevajo elementi orientalskega sveta, predvsem z risbami grifonov, sfing, krilatih živali in kentavrov. V družbi številnih motivov, izvirajočih z Orienta, sta na situli upodobljeni dve moški figuri, ki predstavljata posebno inačico boksa, ki odstopa od običajnih boksarskih dvobojev. Tekmeča tudi v tem primeru uporabljata ročke, vendar se ne bojujeta za nagradno trofejo. Ta različica morda izhaja iz neke predloge, ki ni bila neposredno pod vplivom »grške« variante, za katero je značilno tekmovanje za trinožnik.

Med ikonografskimi variantami tega prizora je v italiskem prostoru dokumentiran še en specifičen primer, ki izvira iz orientalskega motivnega sveta, vendar Apeninskega polotoka ni dosegel z grškimi kolonizatorji, ampak bolj verjetno s feničanskimi trgovci.

²⁹ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 59, sl. 63.

³⁰ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 62, sl. 65.

Pozlačena srebrna situla z napisom »Plicasnas«, ki je bila odkrita v etruščanskem najdišču Chiusi, je feničansko-ciprski izdelek iz sredine 7. stol. pr. n. š., se pravi iz začetne faze orientalskih vplivov na Etrurijo, od koder se le ti večinoma širijo v estenski kulturi (risba 21).³¹ Na situli iz Chiusija pa sta upodobljena tudi boksarja, ki za dvoboj ne uporabljata rekvizitov, ampak se goloroka v spremstvu vojakov in igralcev na dvodelne piščali (aulos) bojujeta za večjo posodo z visokim podstavkom. Od običajnih primerkov situlske umetnosti se ta situla razlikuje tudi po stilnem izrazu, ki zvesto sledi grško-orientalskemu slogu. Vendar pa to ne izključuje stičnih točk med situlo iz Chiusija in z drugimi situlami. Ena izmed skupnih potez se kaže ravno v bokarskem prizoru, pri katerem pa v tem primeru nista upodobljena niti trinožnik niti čelada. Dejstvo, da je feničanski svet prav tako poznal sceno boksanja, dopušča možnost, da so se torevi v situlskih delavnicah na estenskem področju občasno zgledovali tudi po predlogah iz Fenicije.³²



Risba 21: Chiusi (po: Bonfante)

Pravo zakladnico raznovrstnih figuralnih prizorov, zgoščenih v štiri pasove, predstavlja situla iz grobišča Certosa v Bologni.³³ Po mnenju dosedanjih interpretov naj bi šlo za pogrebne svečanosti, dopolnjene s posameznimi prizori iz vsakdanjega življenja.³⁴ Tudi na certoški situli zasledimo upodobitev boksarjev vendar je precej neobičajna: tekmovalca namreč ne nastopata v logični dvojici, ampak ju je umetnik razdvojil, s čimer je odvzel smisel njuni razgibani telesni drži. Očitno ju je uporabil kot »mašilo« za zapolnitev preostalega prostora nad dvema sedečima figurama, ki igrata na liro in piščali (sl. 68). Morda se je umetnik za takšno kompromisno rešitev odločil prav zato, ker je v resnici zmanjkalo prostora za celotno kompozicijo bokarskega dvoboja, vendar se motiva le ni hotel odpovedati, saj je bil navezadnje del »železnega repertoarja«, s katerim so razpolagali ilirsko-venetski torevi.

Za certoško situlo lahko domnevamo, da ima vsak njen friz enotno vsebinsko ozadje, saj se prizori tekoče navezujejo drug na drugega, dogajanje pa poteka umirjeno, v ustaljenem ritmu, ki ga po svoje skali le vsiljena upodobitev obeh boksarjev. Takšno zaporedje prizorov pa nikakor ni značilno za večino preostalih situl, ki sicer po kvaliteti izdelave ne zaostajajo mnogo za certoško. Posamezne kompozicijske enote med seboj večinoma niso vsebinsko poveza-

³¹ Larissa Bonfante: *Out of Etruria — Etruscan Influence North and South*, *British Archaeological Report*, CIII, 1981 (od tod citirano Bonfante: *Out of Etruria*) fig. 50: a — c. Avtorica ne izključuje možnosti, da bi bila situla izdelana v italjskih delavnicah, morda v etruščanskem mestu Cerveteri (p. 17).

³² Za situlo Chiusi cf. Bonfante *Out of Etruria*, p.

³³ Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 59, sl. 64.

³⁴ Za obširno študijo motivov cf. Jože Kastelic, *Umetnost situl od Pada do Donave*, v: *Umetnost alpskih Ilirv in Venetov*, pp. 55.



Risba 22: Castelvetro (po: Bonfante)

ne, kljub temu, da si sledijo v enakem neprekinjenem frizu. Med najbolj značilnimi primerki te vrste izstopa fragmentirana situla iz Sanzena. Prizor boksa je na tej situli prikazan s skupino figur, ki darujejo ob trinožniku. Obe sceni bi sicer lahko vključili med pogrebne svečanosti, vendar bi z istim vsebinskim sklopom zelo težko povezali prizor, ki jima neposredno sledi. Gre za erotično sceno, ki predstavlja spolni odnos med golim moškim in na pol oblečeno žensko na upogibajoči se postelji (risba 14a). Erotični motiv v situlski umetnosti ni osamljen, saj ga poleg situle iz Sanzena prinašata še bronasto ogledalo iz Castelvetra (risba 22) in bronasta pasna spona iz Brezije na Dolenjskem (risba 23).³⁵ Soroden motiv, za katerega sklepajo, da prikazuje mitično poroko med Ariadno in Tezejem (risba 24),³⁶ poznamo tudi na etruščanski keramični vazi iz Triglatella.

Ob presenetljivo naturalističnem prizoru, kakršen je erotična scena iz Sanzena, se seveda kar samo od sebe zastavlja vprašanje o vsebinskem ozadju, saj ga po vsej verjetnosti ni mogoče neposredno povezati s pogrebnimi svečanostmi, tudi zagovorniki teze o »realističnem upodabljanju železnodobnega življenja« zanj še niso našli ustrezne razlage, ampak so se mu spretno izognili,

³⁵ Za Castelvetro cf. Lucke — Frey: *Die Situla*, p. 62, Taf. 21, 22, za Brezje cf. isti: p. 70, sl. 32: 17.

³⁶ Bonfante: *Out of Etruria*, p. 40, sl. 66.



Risba 23: Brezje (po: Kromer)



Risba 24: Trigliatello (po: Bonfante)

čprav ravno njegov »verizem« očitno izstopa v repertoarju situlske umetnosti.³⁷ Erotični motiv iz Sanzena je Liselotte Zemmer-Plank pripisala mitološki vsebini iz homerskega sveta, pri čemer je opozorila na mesto v *Iliadi*, ki pripoveduje, kako je Paris nagovarjal Heleno k skupnim užitek.³⁸

Vendar se prav v okviru homerske epike kar ponuja še ena znamenita mitološka epizoda, ki je tudi v kasnejših obdobjih doživela številne literarne in likovne interpretacije: satirična pripoved, s katero v *Odiseji* pevec Demodok zabava Fajake, ki govori o tem, kako sta Afrodita in Ares varala Hefajsta, dokler ju le-ta ni ujel v umetelno spleteno mrežo v posmeh vsem drugim bogovom (*Iliada*, VIII. 266—366).³⁹ V istem odlomku je omenjen tudi boks kot ena izmed tekmovalnih panog v igrah, ki so jih Fajaki organizirali v čast svojemu gostu Odiseju. Skupna upodobitev boksarskega dvoboja in erotičnega prizora na situli iz Sanzena ponuja še dodaten argument, da lahko vsebinsko pobudo za privzemanje obeh figurálnih motivov iščemo v pripovedni zakladnici homerskih pesnitev ali celo njihovih starejših predhodnikov v vzhodnem Sredozemlju.

Mitološka motivika arhaične Grčije je italski prostor dosegla že konec 8. stol. pr. n. š., toda njeni vplivi pridejo najbolj do izraza šele z viškom etruščanske kulture v 7. in 6. stol. pr. n. š. To pa je tudi čas, ko v estenski kulturi severno od Etrurije nastajajo prvi večji centri situlske umetnosti, ki z vrezanimi in tolčenimi podobami na bronasti pločevini morda ohranja reminiscence iz vsebinskega izročila junaških epov.

Spomeniki situlske umetnosti so se v teku 7. in 6. stol. pr. n. š. močno razširili predvsem v jugovzhodnem alpskem prostoru.⁴⁰ Ob tem se sama po sebi ponuja misel, da je grški duhovni svet vsaj posredno oplazil kulturne skupine v jugovzhodnih Alpah ravno prek situlskih izdelkov. Toda do prvega bežnega

³⁷ Karl Kromer je erotične prizore iz situl povezal s kulturnim obredom (Kromer: *Das Situlenfest, Situla*, XX—XXI, 1980, 232).

³⁸ Zemmer-Plank: *Situlenkunst*, p. 309.

»Leziva zdaj in se raje ljubiva.

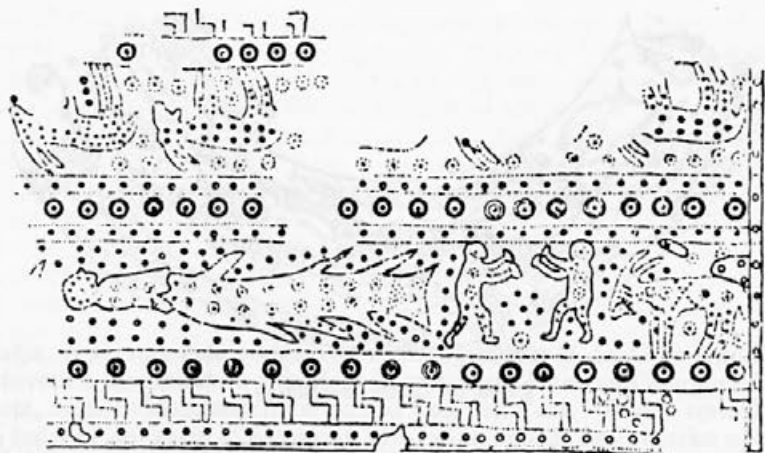
Nikdar po tebi mi slà ni čutov tako razdražila.«

v nadaljevanju pa sledi:

»Ta dva ležita tako na postelji lično rezljani.« (cf. Homer: *Iliada*, III. 441—442, 448)

³⁹ Iz Demodokove pesmi slikovni upodobitvi ustrezajo naslednji citati: »Leziva v posteljo! Le brž! Osladiva se malko!«, nagovarja Ares Afrodito in kmalu »tudi njo zaskomina po mehkih blazinah. Ležeta na posteljo — zaspita, a tu ju zajame zvita nastava Hefaista...« (cf. Homer: *Odiseja*, VIII. 292). Za različne likovne interpretacije tega znamenitega mitološkega motiva cf. A. Delivorrias, et. al., s. v. *Aphrodite Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* II/1, 1984, p. 123.

⁴⁰ Kronologija situlskih izdelkov predstavlja še vedno nerešen problem v raziskavah situlske umetnosti. V literaturi lahko zasledimo, da avtorji običajno situle iz grobnih celot kronološko opredeljujejo v čas pokopa. Vendar nam ta datacija zanesljivo pove samo kdaj so situlo zakopali, torej nudi *terminus ante quem*, ne ponuja pa trdne opore za čas njenega nastanka!



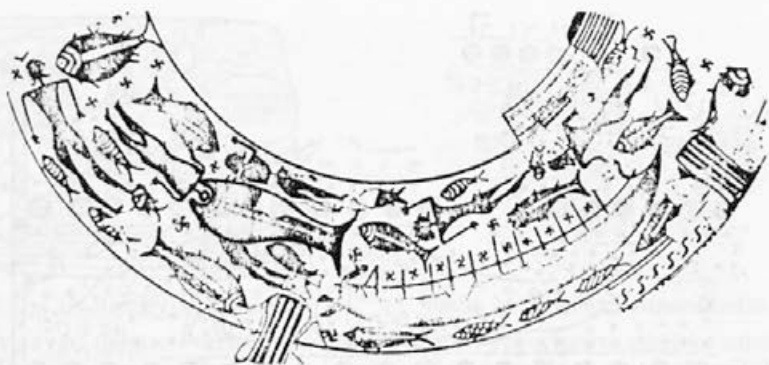
Risba 25: Klein — Glein (po: Schmid)

stika bi lahko prišlo že veliko prej, morda že konec 11. stol. pr. n. š., bolj verjetno pa v 10. in 9. stol. pr. n. š.⁴¹ Ni izključeno, da je jugovzhodni alpski prostor občasno segel po slikovnih predlogah z mitično vsebino iz grško-orientalskega sveta prej kot etruščanska in estenska kultura. To potrjujejo prizori, ki krasijo bronaste posode iz gomilnih pokopov na grobišču Klein-Glein, južno od Lipnice (Leibnitz), v avstrijski Štajerski.⁴² Okrasje in figure so izdelani v tehniki iztolčenih črt in pik, kar je tehnološki postopek, značilen za ornamentiko kulture žarnih grobišč. Grobne celote z bronastim posodjem so okvirno datirane v 7. stol. pr. n. š., vendar to ne izključuje možnosti, da so posamezni predmeti starejšega datuma. To bi morda veljalo predvsem za posode, ki so tako po svoji obliki kot po dekoraciji, tipični izdelek žarnogrobiščne kulture. Vse to še dodatno potrjuje domnevo, da so figuralni prizori na bronastih posodah v Klein-Gleinu po vsej verjetnosti najstarejši motivi z mitičnim ozadjem, ki ima prvotne korenine v orientalskem predstavnem svetu.⁴³ Med njimi je najbolj zanimiv prizor z bronaste ciste z velikansko ribo, ki požira človeka (risba 25). Že Hermann Müller-Karpe je opozoril na vsebinsko povezavo

⁴¹ Ta domneva se nakazuje ob najdbah iz Mušje jame blizu Škocjana pri Divači, kjer so že v prejšnjem stoletju odkrili številne bronaste predmete, ki v večji meri sodijo k vojaški opremi. Več sto primerov fragmentiranega in v ognju poškodovanega obrambnega ter napadalnega orožja, je v tem primeru povezano s kulturnim obredom, ki se je odvijal po končanem vojaškem spopadu. Morda je šlo za pogrebne svečanosti, kjer so bogovom onostranstva žrtvovali orožje sovražne vojske. Tako obredje v čast pokojnikom je bilo v času, ki mu pripada material iz Mušje jame, močno razširjeno v egejskem prostoru. Povezavo s tem kulturnim krogom nam nakazujejo predvsem najdbe same, odkrite v jami, saj je zelo prepričljiva analogija med posameznimi predmeti in gradivom iz Vergine v severovzhodni Grčiji in nekropole Kerameikos v centru Aten. Tokovi vplivov iz grškega prostora proti Škocjanu so potekali prek makedonske Pelagone proti vzhodni obali Jadranskega morja in nato vzdolž obale Kvarnerskega zaliva in severno-jadranski bazen, od tu naprej pa prek istrskega polotoka proti Škocjanu. To je seveda le ena izmed možnosti, ni pa izključena tudi kopenska pot prek centralnega Balkana. Na vsak način je gradivo iz Mušje jame dovolj zgovoren dokaz za najzgodnejše stike z egejskim svetom, ki je skupaj z materialno kulturo v jugovzhodni alpski prostor posredoval morda tudi odseve helenkega duhovnega sveta.

Cf. Jozsef Szombathy, *Altortumsfunde aus Höhle bei St. Kanzian im österreichischen Küstenland*, *Mitteilungen der Prähistorischen Kommission der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, II/2, 1913, pp. 17; Marko Frelih, Die neulich entdeckten Bronzefunde aus Mušja jama bei Škocjan im slowenischen Karstgebiet, *Archäologische Studentenkonferenz*, VI, 1988 (v tisku).

⁴² Walter Schmid, Die Fürstengräber von Klein-Glein in Steiermark, *Prähistorische Zeitschrift*, XXIV, p. 219.



Risba 26: Ischia (po: Stary)

tega motiva z zgodbo o preroku Jonu (Jona 2, 1—2), ki je, po vsem sodeč, nastala že v 8. stol. pr. n. š.⁴⁴ Tega motiva na »klasičnih« spomenikih situlske umetnosti ne zasledimo, odkrijemo pa ga na geometričnem kraterju z otoka Ischia blizu Neaplja, pri čemer gre verjetno za importiran izdelek iz grških delavnic (risba 26).⁴⁵ Prizor ribe s človekom v žrelu na cisti iz Klein-Gleina je za nas še posebej pomemben, saj nastopa skupaj z motivom dveh boksarjev in tako ponovno dokazuje že izrečeno domnevo, da lahko prav bokarski dvoboj upravičeno štejejo med najstarejše slikovne predloge, vezane na mitološko izročilo vzhodnih sredozemskih in posredno tudi mezopotamskih kultur.

V kakšnem odnosu so shematizirani prizori na posodah iz Klein-Gleina in podobe na drugih mlajših situlah, zaenkrat še ni mogoče z gotovostjo presoditi. Morda med njimi sploh ni bilo stičnih točk, saj bi lahko šlo za motivne predloge, ki so dosegle italški in jugovzhodni alpski prostor v dveh zaporednih valovih. Prav tako ostaja še naprej odprto vprašanje, do kakšne mere so se železnodobni torevti pri krašenju situl zavedali vsebinskega jedra figuralnih prizorov. V situlski umetnosti je upodobitev boksarjev morda dobila novo vsebino, ko se je pojavila čelada s perjanico, za katero se bojujeta tekmovalca. Zavest o starejšem mitičnem ozadju je bila na začetku procesa verjetno še prisotna, kasneje pa se je porazgubila v šablonskem ponavljanju, ob katerem so postopoma izginjali posamični nerazumljivi detajli originalne predloge. Njen postopen razkroj ni bil torej nič drugega kot posledica vedno šibkejšje zavesti o primarni vsebinski podlagi motiva.⁴⁶

⁴³ Hermann Müller-Karpe je motive na posodah označil za najstarejše mitične upodobitve v jugovzhodnih Alpah ter jih je časovno uvrstil v 7. stol. pr. n. š. (cf. Müller-Karpe: *Europa*, pp. 144).

⁴⁴ Müller-Karpe: *Europa*, p. 151.

⁴⁵ Peter F. Stary, Zur eisenzeitlichen Bewaffnung und Kampfesweise in Mittelitalien, *Marburger Studien zur vor- und Frühgeschichte*, III, 1983, sl. 63.

⁴⁶ Predloga bokarskega dvoboja, ki so jo poleg torevtov uporabljali tudi izdelovalci keramičnih izdelkov (Este, Sopron), je v zatonu železnodobnih kultur Apeninskega polotoka dosegla kamnoseške delavnice zgodnje faze rimskega obdobja. Najbolj znan primer zasledimo na reliefnih upodobitvah s kamnitega »Prestola iz Corsini«, ki je bil leta 1732 odkrit pod Lateranom v Rimu. Sedež je v spodnjem delu okrašen s frizom zaporednih reliefnih motivov, med katerimi nastopa tudi prizor boksa, ki ga s situlskimi motivi povezujeta borilni rekvizit, kot je tukaj ročka, in vsebina motiva: boj za čelado. Toda bojevalca nista več gola moška, ampak sta že oblečena v kratek hiton. S tem sta čelada in tudi tekmovalna trofeja dobili novo, »rimsko« obliko. »Prestol Corsini« je datiran v 1. stoletje pr. n. š. (Cf. Bonfante: *Out of Etruria*).