

Petovionska Medeja kot odmev Evripidove drame in Timomahove slike

Katarina Šmid

Doc. dr. Katarina Šmid, Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije,
Titov trg 5, SI-6000 Koper, katarina.smid@fhs.upr.si

Izvleček:

Petovionska Medeja kot odmev Evripidove drame in Timomahove slike

1.01 Izvirni znanstveni članek

Sodeč po ohranjenih upodobitvah, je bil v likovni umetnosti rimske dobe najbolj priljubljen prizor iz sicer razvejane Medejine zgodbe tisti, ko Medeja z mečem v roki okleva pred ubojem svojih otrok. Za najbolj znano upodobitev je v antiki veljala danes izgubljena slika Timomaha iz Bizantija, neposredno pa govorijo o priljubljenosti prizora številne upodobitve v stenskem slikarstvu, gliptiki, na sarkofagih ali v prostostoječih kipih, ki so se z največ primerki ohranili v provinci Panoniji. Upodobitvi iz Petovione in Akvinka se v Medejini drži, atributih in opravi ujemata z upodobitvijo iz Herkulaneja, ki velja za ikonografsko najzvestejšo repliko Timomahovega dela. Obstoječa oljenka z identično zasnovano figuro Medeje kaže na možnost prenosa kompozicije preko lahko prenosljivih predmetov.

Ključne besede: Medeja, Petoviona, Evripid, Timomah iz Bizantija, rimska doba, Noršinci, Panonija, ekfrazna, Herkulaneja

Abstract:

The Poetovian Medea as an Echo of both Euripides' Play and Timomachos' Painting

1.01 Original scientific article

In Roman art – according to the surviving depictions – the most popular episode from Medea's turbulent life was the one in which she already holds the sword but hesitates a moment before killing her own children. The most famous artwork bearing this image was the (lost) painting by Timomachos of Byzantium, though the popularity of the scene in visual arts is also shown by numerous depictions in wall paintings, glyptics, sarcophagi or free-standing statues. The latter have been preserved in the highest number in the province of Pannonia. The statues from Poetovio and Aquincum in particular resemble the painting from Herculaneum, which is regarded as the most faithful reproduction of Timomachos' painting, in terms of Medea's posture as well as her attributes and garments. Oil-lamps with an identically designed figure of Medea indicate the possibility of a motif-transfer via small, easily transportable objects.

Keywords: Medea, Poetovio, Euripides, Timomachos of Byzantium, Roman era, Noršinci, Pannonia, ecphrasis, Herculaneum

Epizode iz življenja Kolhidčanke Medeje so bile v likovni umetnosti rimske dobe dobro zastopane. Izmed številnih upodobitev po priljubljenosti izstopa prizor, ki se nanaša neposredno na Evripidovo istoimensko tragedijo, ko protagonistka v notranjem boju pred ubojem svojih otrok za hip okleva o svojem maščevalnem načrtu (prim. Eur. *Med.* 1021–1080).¹

Po literarnih omembah sodeč je največjo slavo doživela nedokončana² tabelna slika Timomaha (Τιμόμαχος) iz Bizantija (Βυζάντιον) iz 3. ali 1. stoletja pr. Kr.,³ ki je prikazovala Medejo, kako stoji z mečem v rokah, razpeta med jezo na nezvestega moža Jazona in ljubeznijo do svojih otrok, ter razmišlja o njihovi usodi, ki jim jo je sicer iz želje po maščevanju že začrtala.⁴ Kakor se je domnevalo za večino v virih izpričanih del grškega slikarstva, naj bi tudi ta slika botrovala nastanku številnih rimskodobnih kopij, ki so se ohranile predvsem v odkopanih mestih Kampanije.⁵

Brez dvoma je bila Timomahova Medeja v rimski dobi dobro znana. Kot poroča Plinij Starejši (*Nat. Hist.* 35.26, 35.136), naj bi jo skupaj s Timomahovim Ajantom kupil Gaj Julij Cezar in jo namestil v svetišče Venere Roditeljice (*Venus Genetrix*) na svojem forumu. Če ne prej, naj bi vsaj od tega trenutka dalje nedvomno postala dobro znana po rimskem cesarstvu, saj so replike, tako v slikarstvu kot v drugih zvrsteh, pričele nastajati že v avgustejski dobi. Ovidij (*Tr.* 2.525–527), denimo, poroča, da naj bi domove Rimljanov pogosto krasili prav posnetki obeh Timomahovih del, o čemer ne nazadnje posredno pričajo tudi ohranjene stenske poslikave Herkulaneja in Pompejev.

Po sloviti Evripidovi tragediji naj bi tako bile navdahnjene slike iz Pompejev in Herkulaneja iz 1. stoletja po Kr. ter stoletje kasneje še številne reliefne upodobitve na sarkofagih in nekateri polnoplastični kipi. Med ohranjenimi stenskimi slikami v obeh pokopanih mestih se jih je ohranilo vsaj šest, ki se povezujejo s Timomahovo Medejo kot izhodiščno podobo, pri čemer pa vse v prikazu matere

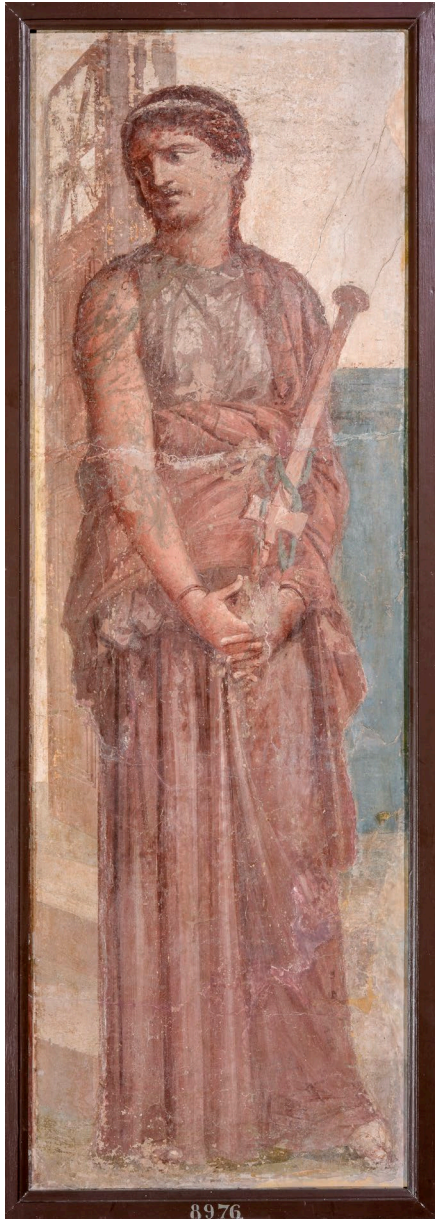
¹ Prim. William ALLAN, *Euripides. Medea*, London 2008 (Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy), str. 89–93. Po nekaterih mnenjih naj bi bil Medejin infanticid celo Evripidov avtorski dodatek, kar se zdi malo verjetno (prim. Donald J. MASTRONARDE, *Euripides Medea*, Cambridge 2002, str. 52–53; Sabina TOSO, *Le cattive ragazze. Le Amazzoni, Onfale e Medea, Iconografia 2001. Studi sull'immagine* (ur. Isabella Colpo, Irene Favaretto, Francesca Ghedini), Roma 2002, str. 300, op. 80).

² Plin. *Nat. Hist.* 35.145. O tem, kaj točno naj bi ostalo nedokončano, viri molčijo. Glede na siceršnjo prakso antičnega slikarstva se na povsem hipotetični ravni domneva, da je morda z izjemo Medejine glave manjkalo koloriranje večjega dela slike (Sean Alexander GURD, *Meaning and Material Presence. Four Epigrams on Timomachus's Unfinished "Medea"*, *Transactions of the American Philological Association*, 137/2, 2007, str. 309–311).

³ Še zmeraj ni soglasja o tem, v katerem stoletju naj bi avtor ustvarjal. Po Pliniju Starejšem (*Nat. Hist.* 35.136) naj bi bil Cezarjev sodobnik, ki je zanj napravil kopijo originala iz 3. stoletja, čeprav se zdi verjetnejša postavitev tako Timomaha kot te slike v prvo polovico 3. stoletja (prim. Margot SCHMIDT, *Medeia, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 6/1, Zürich-München-Düsseldorf 1992, str. 388, št. 7; Kathryn J. GUTZWILLER, *Seeing Thought. Timomachus' Medea and Ecphrastic Epigram*, *American Journal of Philology*, 125/3, 2004, str. 344, op. 11; Balbina BÄBLER, Heinz-Günther NESSELRATH, *Ars et Verba. Die Kunstbeschreibungen des Kallistratos*, München-Leipzig 2006, str. 128; Rosanna LAURIOLA, *Medea, Brill's Companion to the Reception of Euripides* (ur. Rosanna Lauriola, Kyriakos N. Demetriou), Leiden-Boston 2015 (Brill's Companion to Classical Reception, 3), str. 407–408, op. 95).

⁴ Gottfried KINKEL, *Euripides und die bildende Kunst. Ein Beitrag zur griechischen Litteratur- und Kunstgeschichte*, Berlin 1871 (Abhandlungen zur Grammatik, Lexikographie und Literatur der alten Sprachen, 2), str. 65; Roger LING, *Roman Painting*, Cambridge 1991, str. 135; GUTZWILLER 2004 (op. 3), str. 342–344. O literarnih virih: GURD 2007 (op. 2), str. 316–329; Olga PALAGIA, *The Peplos Figure Athens National Museum 3890. Roman Copy of a Classical Medea?*, *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της Ρωμαϊκής Ελλάδας. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη* (ur. Theodosia Stephanidou-Tiveriou, Pavlina Karanastassi, Dimitris Damaskos), Thessaloniki 2012, str. 94.

⁵ Prim. Jürgen HODSKE, *Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis. Die Bedeutung der zentralen Mythenbilder für die Bewohner Pompejis*, Ruppolding 2007 (Stendaler Winckelmann-Forschungen, 6), str. 20–21.



v nekaj podrobnostih odstopajo druga od druge.⁶ Največ sorodnosti z originalom naj bi – sodeč po ujemanjih med opisi in ohranjenimi spomeniki – kazala Medeja iz Herkulaneja (Neapelj, Museo Nazionale Archeologico, inv. št. 8976; sl. 1), postavljena v flavijsko dobo.⁷ Na njej protagonistka stoji z mečem z navzgor usmerjeno konico v roki in tesnobno pogleduje proti levi.

Prizor razmišljujoče Medeje pred umorom otrok je bila nedvomno širše priljubljena epizoda, na kar posredno namiguje tudi dejstvo, da je iz sicer nadvse razvejane Medejeine zgodbe gliptika (z izjemo ene same do sedaj znane geme, pri kateri Medeja že vrši usodno dejanje)⁸ z gotovostjo posvojila edinole ta prizor.⁹ Podobno kot za kampanijske stenske poslikave se je tudi za primerke iz gliptike običajno predpostavljajo, da vse izhajajo iz slavne Timomahove slike.¹⁰

Timomahova slika pa ni bila edino slovito delo, ki podaja podobo premišljujoče Medeje pred ubojem otrok. Pri grškem sofistu Kalistratu (Καλλίστρατος) iz 3. oziroma 4. stoletja se je v trinajsti ekfrazi (Ἐκφράσεις) ohranil opis polnoplastičnega kipa Medeje iz Makedonije, v katerem upodobljenka v rokah stiska meč, lase ima nepočesane, na sebi pa že nosi žalno obleko, kar se povsem sklada z ohranjenimi stenski poslikavami in posredno kaže na veliko priljubljenost motiva v drugih medijih.¹¹ Kakor v ustrezni ekfrazi avtor celo sam omeni, se je kipar pri upodabljanju njenega čustvenega stanja naslonil prav na Evripidovo dramo.

1. Medeja, flavijsko obdobje,
Museo Nazionale Archeologico, Neapelj

⁶ LING 1991 (op. 4), str. 135; HODSKE 2007 (op. 5), str. 238.

⁷ Zsolt KISS, Médée sur les deux lampes romaines du Musée national de Varsovie, *Rocznik Muzeum narodowego w Warszawie*, 28, 1984, str. 37–39; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 388–389, št. 11; Bettina Ann BERGMANN, The Pregnant Moment. Tragic Wives in the Roman Interior, *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece, and Italy* (ur. Natalie Kampen, Bettina Ann Bergmann), Cambridge-New York 1996 (Cambridge Studies in New Art History and Criticism), str. 199; Hans G. FRENZ, Medeia, *Akten des IV. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinziäl-römischen Kunstschaffens/Akti IV. Mednarodnega kolokvija o problemih rimske provincialne umetnosti* (ur. Bojan Djurič, Irena Lazar), Ljubljana 1997 (= Situla, 36), str. 123–124; BÄBLER, NESSELRATH 2006 (op. 3), str. 127–128; GUTZWILLER 2007 (op. 3), str. 342–344, op. 8 (s starejšo literaturo).

⁸ Sabina TOSO, *Fabulae graecae. Miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, Roma 2007 (Rovine circolari, 9), str. 159, op. 184.

⁹ TOSO 2002 (op. 1), str. 300; TOSO 2007 (op. 8), str. 158.

¹⁰ TOSO 2002 (op. 1), str. 301, op. 87; TOSO 2007 (op. 8), str. 159.

¹¹ BÄBLER, NESSELRATH 2006 (op. 3), str. 123–131; PALAGIA 2012 (op. 4), str. 94.

Ne iz klasične dobe ne iz helenizma naj bi se z gotovostjo ne ohranila prav nobena kiparska upodobitev Medeje, navdahnjena po dotični drami,¹² a je v novejšem času Olga Palagia prav s pomočjo primerjav med upodobitvami Kolhidčanke v stenskem slikarstvu ter na gemah oziroma kamelah kot rimsko kopijo iz poznega 1. stoletja pr. Kr. oziroma zgodnjega 1. stoletja po Kr., narejeno po izhodiščni podobi iz grške klasične dobe, označila ženski kip, oblečen v značilni grški peplos, ki so ga prej zaradi bližine pokopališča zmotno imeli za nagrobni kip iz rimske dobe (Atene, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, inv. št. 3890).¹³ Z izjemo zgornje so se vse ostale polnoplastične upodobitve ohranile šele iz 2. in 3. stoletja, in sicer vse prihajajo iz provinc: iz Narbonske Galije (*Gallia Narbonensis*), Zgornje Germanije (*Germania Superior*) ter obeh Panonij (*Pannonia Superior*, *Pannonia Inferior*).¹⁴

Med kiparska dela, ki jih lahko povežemo z upodobitvijo Medejinega notranjega boja, se uvršča delno ohranjeni kip s Ptuja (79 x 41 x 13 cm; Gradec, Universalmuseum Joanneum, inv. št. 91; sl. 2).¹⁵ Najden je bil med izkopavanji leta 1893 skupaj s še nekaterimi drugimi marmornatimi fragmenti, ki so prav tako končali v graškem muzeju.¹⁶ Prvotno je najbrž kronal nagrobni spomenik,¹⁷ morda stelo z vodoravnim zaključkom.¹⁸ Čeprav se glava, eden od otrok in del dlani niso ohranili in je na nekaterih mestih površina obdrgnjena, se v ženski figuri ob primerjavah s stenskimi slikami in gemami zlahka prepozna oklevajočo Medejo.

Upodobljenka stoji v rahlem kontrapostu z levo nogo pred desno. Z obema rokama drži ročaj meča, ki ga pritiska ob svojo levo roko, tako da je konica usmerjena proti levi rami. Na sebi ima do tal segajočo tuniko s plaščem, ki ji pada preko leve roke in pušča – enako kot pri herkulanejski – desno roko razgaljeno. Na levi so razvidni sledovi podob otrok, ki se ju zaradi slabe ohranjenosti ne da z gotovostjo opisati. Zdi se, da tisti ob Medeji sedi (?) in v levici nekaj drži, medtem ko od drugega ni ostalo praktično nič.

Psihološki trenutek petovionskega kipa je bil zagotovo premišljeno izbran, k čemur – kljub neohranjeni glavi – napeljuje meč z navzgor uperjeno konico, ki ga Medeja z obema rokama čvrsto stiska k sebi. Tako po drži kot po atributih (navzgor usmerjen meč, dolga obleka) figura povsem ustreza zlasti herkulanejski freski. Zanimivo je, da je pri herkulanejski Medeji meč očitno še varno shranjen v nožnici, česar pri ostalih polnoplastičnih provincialnih upodobitvah ne poznamo, pač pa je to zaslediti na stenskih slikah in na pokrovu sarkofaga iz Masilije (*Massilia*; Marseille, Musée Borély, inv. št. 172).¹⁹ Hipotetično bi ta detajl lahko bil prisoten tudi pri upodobitvi petovionske

¹² Prim. SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 396.

¹³ PALAGIA 2012, (op. 4), str. 89, 94–97.

¹⁴ BÄBLER, NESSELRATH 2006 (op. 3), str. 129.

¹⁵ Jocelyn Mary Catherine TOYNBEE, Greek Myth in Roman Stone, *Latomus*, 36, 1977, str. 395, št. 3; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 390, št. 22; FRENZ 1997 (op. 7), str. 124; Erich HUDECZEK, *Die Römersteinsammlung des Landesmuseums Joanneum. Ein Führer durch das Lapidarium*, Graz 2004, str. 77, št. 54; 1729 Medea, Ubi erat lupa. Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern, <http://lupa.at/1729> (15. 7. 2022).

¹⁶ *Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum*, 82, 1893 (izšlo 1894), str. 45.

¹⁷ Erna DIEZ, Mythologisches Relief in Poetovio, *Kunstprovinzen im römischen Imperium. Ausgewählte Schriften Erna Diez*, Wien 2006 (Veröffentlichungen des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz, 7), str. 86.

¹⁸ SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 390, št. 22; HUDECZEK 2004 (op. 15), str. 77, št. 54; BÄBLER, NESSELRATH 2006 (op. 3), str. 129.

¹⁹ Émile ESPÉRANDIEU, *Alpes maritimes. Alpes cottiennes. Corse. Narbonnaise*, Paris 1907 (Recueil Général des Bas-Reliefs de la Gaule Romaine, 1), str. 60–61, št. 64.

Medeje. Zgornji del meča se sicer ni ohranil, a sodeč po enako oblikovanem ročaju, kakršnega ostale provincialne upodobitve nimajo, bi lahko bil meč tudi tu shranjen v nožnici, zaključeni s kroglastim okrasjem, kar bi še dodatno poudarilo likovno odvisnost obeh del.

Ikonografska povezanost s širšim ozemljem rimskega cesarstva in spomeniki iz drugih večjih ali manjših središč je bila pri petovionski Medeji zgodaj poudarjena, saj jo je že Mihovil Abramić označil kot delo, nastalo pod italsko-helenističnim vplivom, ki je prvotno verjetno tvorilo del nagrobnega okrasja.²⁰ Za njim je Silvio Ferri opozoril, da poglobitveni atributi upodobitev Medeje iz provinc (meč v rokah, razpuščeni in razmršeni lasje, žalna obleka, otrok ob nogah) – pri čemer je izpostavil kipa iz Petovione in Arelata (*Arelate*; Arles, Musée départemental Arles Antique, inv. št. P 445)²¹ ter relief na že omenjenem pokrovu sarkofaga iz Masilije – nastopijo tudi na številnih upodobitvah barbark cesarske dobe na nagrobnih spomenikih.²²

Na neizpodbitne sorodnosti v drži petovionskega kipa z že omenjeno herkulanejsko fresko je prva opozorila Erna Diez, njene teze je kasneje v leksikalnem geslu ponovila Margot Schmidt. Isti upodobitveni shemi, ki naj bi koreninila v izgubljeni sliki Timomaha iz Bizantija, naj bi pripadala še Medeja iz Akvinka (*Aquincum*; Budimpešta, Aquincumi Múzeum, inv. št. K 11, 64.11.165; sl. 3), velika podobnost med njimi pa naj bi bila eden od posrednih dokazov za obstoj t. i. vzorčnih knjig (*Musterbücher*). Kot *terminus ante quem non* je Schmidtova postavila 3. stoletje.²³ Vassiliki Gaggadis-Robin je menila, da tako petovionska Medeja kot tudi spodnjepanonski različici iz Akvinka in vojaškega tabora *Vetus Salina* v okolici Intercize (*Intercisa*; Budimpešta, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. št. 62.114.1; sl. 4) po drži in otrocih ob nogah sledijo rešitvam na sarkofagih. Za petovionsko Medejo je še dodala, da je za razliko od upodobitev na sarkofagih bistveno bolj okorno in nespretno izdelana,



2. Medeja, Universalmuseum Joanneum, Gradec

²⁰ Mihovil ABRAMIĆ, *Petovio. Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt*, Wien 1925, str. 21.

²¹ Prim. op. 41.

²² Silvio FERRI, Sul motivo della "Peliade maggiore" nel rilievo lateranense, *Bollettino d'arte*, 30, 1937, str. 303–305.

²³ Erna DIEZ, Studien zum provinzialrömischen Kunstschaffen, *Kunstprovinzen im römischen Imperium. Ausgewählte Schriften Erna Diez*, Wien 2006 (Veröffentlichungen des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz, 7), str. 35; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 390, št. 22.



3. Medeja, Aquincumi Múzeum, Budimpešta



4. Medeja, Magyar Nemzeti Múzeum, Budimpešta

kar naj bi bilo zlasti opazno pri njeni desnici, ki je pomaknjena nekoliko v levo. Časovno jo je postavila na začetek druge polovice 3. stoletja.²⁴

Relativno redek detajl v siceršnjih upodobitvah Medeje, ki si ga delijo izpostavljene panonske upodobitve in herkulanejska freska, so roke, ki se sklepajo na ročaju navzgor uperjenega meča. V slikarstvu je ta detajl prisoten le na herkulanejski sliki, vsebujejo pa ga še nekatere geme iz 1. stoletja pr. Kr.²⁵ Motiv tako sklenjenih rok se nahaja že na nagrobnih spomenikih 4. stoletja pr. Kr.; tam naj bi simbolizirale kontemplacijo oziroma žalost ob smrti.²⁶ Na sarkofagih oziroma na drugih kamnitih spomenikih ga ni zaslediti.

Skoraj identična drža kot petovionsko in herkulanejsko Medejo zaznamuje tudi upodobitvi na dveh oljenkah v varšavskem muzeju (Muzeum Narodowe w Warszawie, inv. št. 228018 MN in 228019 MN; sl. 5), časovno postavljenih med konec 1. stoletja in 2. stoletje po Kr. Poleg oblačila si protagonistke delijo tudi držo rok, sklenjenih približno v višini pasu na njihovi levi strani, v katerih stiskajo držaj meča, s konico usmerjenega navzgor.²⁷ Žal sta obe oljenki le deloma ohranjeni; tudi

²⁴ Vassiliki GAGGADIS-ROBIN, *Jason et Médée sur les sarcophages d'époque impériale*, Rome 1994 (Collection de l'École française de Rome, 191), str. 162–163, op. 48.

²⁵ Npr. gemi v Firencah (Museo Archeologico, inv. št. 14805; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 389, št. 16) in Berlinu (Staatliche Museen, inv. št. FG 4354; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 389, št. 15).

²⁶ Theodor DOHRN, Gefaltete und verschränkte Hände, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 70, 1955, str. 70; GUTZWILLER 2007 (op. 3), str. 352.

²⁷ KISS 1984 (op. 7), str. 39, sl. 4–5.

na njih Medeji manjka glava, celotna kompozicija pa je na desni razširjena z drevesom in oltarjem, ob katerem sta otroka.

Več upodobitev nesrečne Medeje se je ohranilo v sosednji Spodnji Panoniji (*Pannonia Inferior*).²⁸ Med njimi največ ujemanj s petovionsko izkazuje že omenjeni apnenčasti kip nekoliko slabše kvalitete iz spodnjepanonskega Akvinka (Budimpešta, Aquincumi Múzeum, inv. št. K 11, 64.11.165; sl. 3).²⁹ Okvirno je datiran med 2. stoletje in prvo tretjino 3. stoletja.³⁰ Tudi pri njem se glava žal ni ohranila, s petovionsko junakinjo pa si delita v višini pasu sklenjene roke, ki stiskajo meč, in primerljivo držo oziroma oblačilo. Zanimiva je upodobitev otrok, ki imata noge prekrižane ter pogled upirata v tla. V tej drži spominjata na Atisa³¹ oziroma genija smrti, ki sta oba pogosta zlasti na nagrobnih spomenikih.

Iz neposredne bližine Akvinka sta se sicer ohranila še dva apnenčasta kipa Medeje, ki pa že kažeta večja odstopanja. Nekoliko bliže je delno ohranjeni kip iz *Vetus Salina* (Budimpešta, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. št. 62.114.1; sl. 4) iz poznega 2. oziroma zgodnjega 3. stoletja,³² na katerem je Medeja prikazana s po enim otrokom na vsaki strani, meč z navzgor obrnjenim rezilom pa pritiska ob levi bok. Bolj oddaljena je reliefna upodobitev nižje kvalitete iz Intercize iz 3. stoletja (Budimpešta, Magyar Nemzeti Múzeum, inv. št. 16.1906.6),³³ na kateri se Medeja že pripravlja na usodno dejanje; meč drži le z desno roko, z drugo pa privzdiguje rob draperije.



5. Oljenka z upodobitvijo Medeje, Narodni muzej, Varšava

²⁸ Prim. TOYNBEE 1977 (op. 15), str. 394–395; Luca BIANCHI, *Intorno un rilievo d'Intercisa con scena di battaglia eroica, La Pannonia e l'Impero romano. Atti del convegno internazionale "La Pannonia e l'Impero romano"* (ur. Gábor Hajnóczi), Roma 1995 (Annuario dell'Accademia d'Ungheria, 1995), str. 327–328.

²⁹ Julius ZIEHEN, *Römische Bildwerke im Nationalmuseum zu Pest, Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn*, 13, 1890, str. 43–47; TOYNBEE 1977 (op. 15), str. 394, št. 1; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 390, št. 21; BIANCHI 1994 (op. 28), str. 327–328; GAGGADIS-ROBIN 1994 (op. 24), str. 162, op. 46; FRENZ 1997 (op. 7), str. 124; Christine ERTEL, *Bestandteile von römischen Grabbauten aus Aquincum und dem Limesabschnitt im Stadtgebiet von Budapest*, Budapest 2010 (Corpus signorum imperii romani. Ungarn, 9), str. 83, št. 120; 2931 Medea, Ubi erat lupa. Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern, <http://lupa.at/2931> (15. 7. 2022).

³⁰ ERTEL 2010 (op. 29), str. 83, št. 120.

³¹ Fernand BENOIT, *La légende de Médée à Arles et à Marseille. Scène d'histoire celtique ou scène mythologique?*, *Revue archéologique*, 2, 1959, str. 143.

³² TOYNBEE 1977 (op. 15), str. 394–395, št. 2; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 389–390, št. 20; BIANCHI 1994 (op. 28), str. 328; FRENZ 1997 (op. 7), str. 125; Mihály NAGY, *Lapidarium. Guide to the Archaeological Exhibitions in the Hungarian National Museum. Roman Stones*, Budapest 2012, str. 74, št. 72; 3872 Medea, Ubi erat lupa. Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern, <http://lupa.at/3872> (15. 7. 2022). Vassiliki Gaggadis-Robin jo je širše postavila med 2. in 3. stoletje (GAGGADIS-ROBIN 1994 (op. 24), str. 162, op. 47).

³³ TOYNBEE 1977 (op. 15), str. 395, št. 4; BIANCHI 1994 (op. 28), str. 328; GAGGADIS-ROBIN 1994 (op. 24), str. 160–161, op. 44; NAGY 2012 (op. 32), str. 74, št. 73; 3992 Medea beim Kindermord, Ubi erat lupa. Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern, <http://lupa.at/3992> (15. 7. 2022).



6. Ženski kip iz Noršincev,
Pomurski muzej, Murska Sobota

Poleg spodnjepanonskih primerkov je Hans G. Frenz v isti upodobitveni tip hipotetično pridelal še del kipa, najden leta 1983 med kopanjem stavbnih temeljev v Noršincih (Murska Sobota, Pomurski muzej Murska Sobota, inv. št. 2957; sl. 6).³⁴ Kip je postavljen med konec 2. in zgodnje 3. stoletje.³⁵ Ohranil se je le spodnji del, po katerem sodeč gre za žensko, oblečeno v do tal segajoče oblačilo. Na njeni desni se nahajata otroka, kar namiguje na to, da bi lahko šlo za Medejo. Meč oziroma njegove sledi sicer niso razvidne, a bi ga – primerljivo s petovionsko upodobitvijo – lahko držala nad pasom.³⁶ Iva Mikl Curk je Frenzovo razlago zavrnila, češ da lika ob nogah nikakor ne predstavljata otrok, temveč gre za starejšega in mlajšega moškega. Hipotetično je z dobršno mero skepse sprva predlagala identifikacijo z Ifigenijo in Orestom³⁷ ter kasneje z Enejem in Anhizom, v poglavitnem ženskem liku pa je prepoznala Didono.³⁸

³⁴ Irena ŠAVEL, Noršinci, *Varstvo spomenikov*, 27, 1985, str. 236; Irena ŠAVEL, Katalog razstavljenih del. Del kipa, *Pokrajinski muzej Murska Sobota. Katalog stalne razstave* (ur. Janez Balažic, Branko Kerman), Murska Sobota 1997, str. 349, št. 193.

³⁵ Iva MIKL CURK, Rimljani ob Muri, *Pokrajinski muzej Murska Sobota. Katalog stalne razstave* (ur. Janez Balažic, Branko Kerman), Murska Sobota 1997, str. 34.

³⁶ FRENZ 1997 (op. 7), str. 124, op. 31.

³⁷ MIKL CURK 1997 (op. 35), str. 34.

³⁸ Iva MIKL CURK, "Infelix fatis exterrita Dido". Še k rimskemu kipu iz Noršincev, *Zbornik soboškega muzeja*, 5, 1998, str. 149–155; Iva MIKL CURK, Dum lucet – bibamus sodales. Ali kako arheologi razumemo Stare. Nekaj primerkov iz Slovenije, *Keria. Studia Latina et Graeca*, 6/2, 2004, str. 10–12.

Zlasti v prikazu otrok ta kip sicer odstopa od Medejinih upodobitev, kjer sta vselej upodobljena dva fanta, nenavadno pa je tudi, da eden od obeh sedi, medtem ko drugi stoji za njim in ga očitno objema. Kljub nekonvencionalnemu tipu upodobitve morda prav kip iz Petovione nakazuje možnost, da ženska soha iz Noršincev dejansko prikazuje Medejo.

Ohranjeni del otrok petovionske Medeje namreč namiguje na to, da bi eden od njiju lahko sedel – z noršinskim primerkom si delita tudi v komolcu skrčeno levico – poleg tega pa, kot je opozoril že Hans G. Frenz, Medeja drži ključni atribut, meč, nad pasom, zaradi česar bi ga lahko v rokah stiskala tudi ženska figura iz Noršincev. Proti tej identifikaciji sicer govori dejstvo, da sedeči lik v levici drži neki predmet (vrč?), ki ga drugod ne najdemo, oblečen pa je v do tal segajoče oblačilo in zato najverjetneje predstavlja žensko figuro, medtem ko sta na ostalih upodobitvah oba sinova običajno gola. Sinova sicer izrecno omenja prav Evripid, medtem ko omemba pri Pavzaniju (Παυσανίας), kjer se, kot sam pove, sklicuje na zgodnjega epskega pisca Kinajtona iz Lakedajmona (Κιναιθων ὁ Λακεδαιμόνιος), poroča, da naj bi z Jazonom imela sina Meda in hčer Eriopo (prim. Paus. 2.3.9). Morebiti bi pri kipu iz Noršincev lahko šlo za upodobitev, nastalo kot spoj več literarnih virov, kar v rimskodobni umetnosti ni nič nepričakovanega.³⁹ Žal se upodobitev Eriope ni niti hipotetično ohranila na nobeni od ostalih upodobitev motiva, saj se vse očitno naslanjajo na bolj razširjeno različico. Morda je nepričakovani izbiri spola otroka botrovala naročnikova želja in v njej denimo odmeva spomin na pokojno hčer?

Kip je v primerjavi s petovionskim, ki je med provincialnimi polnoplastičnimi upodobitvami sicer najbolj kakovostno izdelan, a seveda manj večje kot reliefne upodobitve na sarkofagih iz prestolnice, sicer nekoliko slabše kvalitete in je bliže bolj stiliziranim spodnjepanonskim upodobitvam, kar bi lahko namigovalo na to, da je osnovni zgled za panonske upodobitve predstavljal prav petovionski kip, ne gre pa seveda izključiti, da niso vsi sledili neki neohranjeni provincialni predlogi.

V isto skupino polnoplastičnih kipov, navdahnjenih po Evripidovi Medeji, verjetno sodi tudi ženski torzo iz Mogontiake (*Mogontiacum*) oziroma njegove neposredne bližine (Mainz, Landesmuseum Mainz, inv. št. S 833). Kljub delni ohranjenosti tako oblačilo kot predvsem meč z navzgor proti desni uperjenim rezilom, ki ga upodobljena enako kot na herkulanejski freski in pri kipih iz Petovione in Akvinka stiska v rokah, sklenjenih nad levim bokom, nakazujeta, da je tudi tu dejansko predstavljena Medeja.⁴⁰

Očitno po drugem vzoru kot panonske upodobitve je bila izdelana Medeja z nekropole Arelata (*Arelate*) v Narbonski Galiji (Arles, Musée départemental Arles Antique, inv. št. P 445). Za razliko od njih ta ne tehta več svoje odločitve, temveč z roko že vleče meč iz nožnice. Z zgornjim delom telesa se nagiba v levo in pogled upira v enega od otrok, medtem ko se drugi skuša skriti v gube njenega oblačila. Njena datacija niha med 2. in 3. stoletjem.⁴¹

Kot je izpostavila Vassiliki Gaggadis-Robin, naj bi panonski kipi sledili rešitvam na metropolitanskih sarkofagih 2. stoletja, na katerih sicer Medejina zgodba spada med bolj priljubljene mitološke

³⁹ Prim. npr. Ifigenijin cikel na grobnici Spektatijev v Šempetru v Savinjski dolini, ki se večinoma naslanja na Evripidovo dramo, a posamični prizori očitno koreninijo v nekem neohranjenem izročilu (prim. Margherita BONANNO ARAVANTINOS, Il mito di Ifigenia in Tauride sui sarcofagi attici di età romana, *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1993, str. 70–71; Katarina ŠMID, Fragment pripovednega reliefa na grobnici Spektatijev v Šempetru, *Acta historiae artis Slovenica*, 19/1, 2014, str. 14–15.

⁴⁰ FRENZ 1997 (op. 7), str. 125.

⁴¹ KINKEL 1871 (op. 4), str. 65–66; ESPÉRANDIEU 1907 (op. 19), str. 124, št. 143; FERRI 1937 (op. 22), str. 304–305; BENOIT 1959 (op. 31); TOYNBEE 1977 (op. 15), str. 395–396, št. 5; SCHMIDT 1992 (op. 3), str. 389, št. 19; FRENZ 1997 (op. 7), str. 122.

pripovedi. Njihov ikonografski program na čelni strani sledi ustaljenim smernicam: predaja poročnega darila Jazonovi nesojeni nevesti Kreuzi, Kreuzina smrt, Medeja pred ubojem otrok ter Medeja, ki beži na kočiji z zmajsko vprego in pušča za seboj trupli otrok. V obravnavanem prizoru je upodobljena na dva načina: bodisi sede bodisi stoje. V slednji različici sta ob njej v večini primerov oba fantka. Medeja v eni roki stiska meč, glavo ima rahlo nagnjeno navzdol in pogled upira proti otrokoma, ki se brezskrbno igrata ob njenih nogah.⁴² Tudi podoba na sarkofagih naj bi odmevala Timomahovo sliko, četudi v manj poudarjeno razburkanem čustvenem stanju in drugačnem položaju rok odstopa od Medeje na herkulanejski freski, ki naj bi najbolj zvesto posnemala slavno delo,⁴³ in pa tudi od panonskih primerkov.

Eden ključnih trenutkov Evripidove drame je bil – sodeč po ohranjenih spomenikih – v upodabljanju umetnosti rimske dobe pomemben vir navdiha, saj najdemo Medejo, ki še zadnjič pred infanticidom motri svojo odločitev, v skoraj vseh medijih v več primerkih. V oči zbode dejstvo, da so se prostostoječe upodobitve nesrečne Kolhidčanke v provincialnem okolju v večjem številu ohranile prav v Panoniji, pri čemer se petovionska upodobitev ujema zlasti z upodobitvami iz Akvinka, Herkulaneja in z obema oljenkama v Varšavi. Nesporne upodobitvene sorodnosti z daljno herkulanejsko fresko bi lahko pojasnili prav z obstojem sorodnih kompozicij na lažje prenosljivih predmetih, ki bi lahko služili kot posredniki, na kar namigujeta tudi oljenki. Zaradi pomanjkanja arheološkega konteksta in širokega časovnega razpona ustreznih primerjav, ki segajo vse od 1. do 3. stoletja, je petovionski kip težko natančneje časovno opredeliti. Zanimivo je, da relativno številne upodobitve na sarkofagih kažejo določena odstopanja v ključnih detajlih in bi neposreden naslon nanje težje domnevali.

Glede na številne literarne omembe je bila slika Medeje Timomaha iz Bizantija dobro poznana po rimskem cesarstvu in kot je omenjeno v dveh epigramih, naj bi celo predstavljala svoj lasten ikonografski tip (τύπος).⁴⁴ Njen najbližji odmev naj bi izžarevala slika iz Herkulaneja, kompozicijsko nedvomno sorodno zasnovani kipi iz Petovione, Akvinka, Mogontiaka ali prizori na umetnoobrtnih izdelkih pa posredno gotovo pričajo o veliki priljubljenosti dotične epizode Evripidove drame in njeni bogati recepciji v raznolikih zvrsteh spomenikov likovne umetnosti.

⁴² Prim. Carl ROBERT, *Die antiken Sarkophagreliefs. 2. Mythologische Cyklen*, Berlin 1890, str. 205–217; Ernst KÜNZL, *Der augusteische Silbercalathus im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, *Bonner Jahrbücher*, 169, 1969, str. 380; Guntram KOCH, Hellmut SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München 1982 (Handbuch der Archäologie), str. 159–160; GAGGADIS-ROBIN 1994 (op. 24), str. 151–152 z naštetimi primerki.

⁴³ KÜNZL 1969 (op. 42), str. 388.

⁴⁴ Salvatore SETTIS, *Immagini della meditazione, dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica*, *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 2, 1975, str. 12, op. 57.

Literatura

- ABRAMIĆ, Mihovil, *Poetovio. Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt*, Wien 1925.
- ALLAN, William, *Euripides. Medea*, London 2008 (Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy).
- BÄBLER, Balbina, NESSELRATH, Heinz-Günther, *Ars et Verba. Die Kunstbeschreibungen des Kallistratos*, München-Leipzig 2006.
- BENOIT, Fernand, La légende de Médée à Arles et à Marseille. Scène d'histoire celtique ou scène mythologique?, *Revue archéologique*, 2, 1959, str. 137–146.
- BERGMANN, Bettina Ann, The Pregnant Moment. Tragic Wives in the Roman Interior, *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece, and Italy* (ur. Natalie Kampen, Bettina Ann Bergmann), Cambridge-New York 1996 (Cambridge Studies in New Art History and Criticism), str. 199–218.
- BIANCHI, Luca, Intorno un rilievo d'Intercisa con scena di battaglia eroica, *La Pannonia e l'Impero romano. Atti del convegno internazionale "La Pannonia e l'Impero romano"* (ur. Gábor Hajnóczy), Roma 1995 (Annuario dell'Accademia d'Ungheria, 1995), str. 313–334.
- BONANNO ARAVANTINOS, Margherita, Il mito di Ifigenia in Tauride sui sarcofagi attici di età romana, *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1993, str. 67–76.
- DIEZ, Erna, Mythologisches Relief in Poetovio, *Kunstprovinzen im römischen Imperium. Ausgewählte Schriften Erna Diez*, Wien 2006 (Veröffentlichungen des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz, 7), str. 83–87.
- DIEZ, Erna, Studien zum provinzialrömischen Kunstschaffen, *Kunstprovinzen im römischen Imperium. Ausgewählte Schriften Erna Diez*, Wien 2006 (Veröffentlichungen des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz, 7), str. 29–52.
- DOHRN, Theodor, Gefaltete und verschränkte Hände, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 70, 1955, str. 50–80.
- ERTEL, Christine, *Bestandteile von römischen Grabbauten aus Aquincum und dem Limesabschnitt im Stadtgebiet von Budapest*, Budapest 2010 (Corpus signorum imperii romani. Ungarn, 9).
- ESPÉRANDIEU, Émile, *Alpes maritimes. Alpes cottiennes. Corse. Narbonnaise*, Paris 1907 (Recueil Général des Bas-Reliefs de la Gaule Romaine, 1).
- FERRI, Silvio, Sul motivo della "Peliade maggiore" nel rilievo lateranense, *Bollettino d'arte*, 30, 1937, str. 296–306.
- FRENZ, Hans G., *Medeia, Akten des IV. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens/Akti IV. Mednarodnega kolokvija o problemih rimske provincialne umetnosti* (ur. Bojan Djurić, Irena Lazar), Ljubljana 1997 (= Situla, 36), str. 119–126.
- GAGGADIS-ROBIN, Vassiliki, *Jason et Médée sur les sarcophages d'époque impériale*, Rome 1994 (Collection de l'École française de Rome, 191).
- GURD, Sean Alexander, Meaning and Material Presence. Four Epigrams on Timomachus's Unfinished "Medea", *Transactions of the American Philological Association*, 137/2, 2007, str. 305–311.
- GUTZWILLER, Kathryn J., Seeing Thought. Timomachus' Medea and Ecphrastic Epigram, *American Journal of Philology*, 125/3, 2004, str. 339–386.
- HODSKE, Jürgen, *Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis. Die Bedeutung der zentralen Mythenbilder für die Bewohner Pompejis*, Ruppolding 2007 (Stendaler Winckelmann-Forschungen, 6).
- HUDECEK, Erich, *Die Römersteinsammlung des Landesmuseums Joanneum. Ein Führer durch das Lapidarium*, Graz 2004.
- Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum*, 82, 1893 (izšlo 1894).

- KINKEL, Gottfried, *Euripides und die bildende Kunst. Ein Beitrag zur griechischen Litteratur- und Kunstgeschichte*, Berlin 1871 (Abhandlungen zur Grammatik, Lexikographie und Literatur der alten Sprachen, 2).
- KISS, Zsolt, Médée sur les deux lampes romaines du Musée national de Varsovie, *Rocznik Muzeum narodowego w Warszawie*, 28, 1984, str. 35–41.
- KOCH, Guntram, SICHTERMANN, Hellmut, *Römische Sarkophage*, München 1982 (Handbuch der Archäologie).
- KÜNZL, Ernst, Der augusteische Silbercalathus im Rheinischen Landesmuseum Bonn, *Bonner Jahrbücher*, 169, 1969, str. 321–392.
- LAURIOLA, Rosanna, Medea, *Brill's Companion to the Reception of Euripides* (ur. Rosanna Lauriola, Kyriakos N. Demetriou), Leiden-Boston 2015 (Brill's Companion to Classical Reception, 3), str. 377–442.
- LING, Roger, *Roman Painting*, Cambridge 1991.
- MASTRONARDE, Donald J., *Euripides Medea*, Cambridge 2002.
- MIKL CURK, Iva, Rimljani ob Muri, *Pokrajinski muzej Murska Sobota. Katalog stalne razstave* (ur. Janez Balažič, Branko Kerman), Murska Sobota 1997, str. 23–36.
- MIKL CURK, Iva, "Infelix fatis exterrita Dido". Še k rimskemu kipu iz Noršincev, *Zbornik soboškega muzeja*, 5, 1998, str. 149–156.
- MIKL CURK, Iva, Dum lucet – bibamus sodales. Ali kako arheologi razumemo Stare. Nekaj primerkov iz Slovenije, *Keria. Studia Latina et Graeca*, 6/2, 2004, str. 7–32.
- NAGY, Mihály, *Lapidarium. Guide to the Archaeological Exhibitions in the Hungarian National Museum. Roman Stones*, Budapest 2012.
- PALAGIA, Olga, The Peplos Figure Athens National Museum 3890. Roman Copy of a Classical Medea?, *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της Ρωμαϊκής Ελλάδας. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη* (ur. Theodosia Stephanidou-Tiveriou, Pavlina Karanastassi, Dimitris Damaskos), Thessaloniki 2012, str. 89–97.
- ROBERT, Carl, *Die antiken Sarkophagreliefs. 2 : Mythologische Cyklen*, Berlin 1890.
- SCHMIDT, Margot, Medeia, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 6/1, Zürich-München-Düsseldorf 1992, str. 386–398.
- SETTIS, Salvatore, Immagini della meditazione, dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica, *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 2, 1975, str. 4–17.
- ŠAVEL, Irena, Katalog razstavljenih del. Del kipa., *Pokrajinski muzej Murska Sobota. Katalog stalne razstave* (ur. Janez Balažič, Branko Kerman), Murska Sobota 1997, str. 349, št. 193.
- ŠAVEL, Irena, Noršinci, *Varstvo spomenikov*, 27, 1985, str. 236.
- ŠMID, Katarina, Fragment pripovednega reliefa na grobnici Spektatijev v Šempetru, *Acta historiae artis Slovenica*, 19/1, 2014, str. 7–16.
- TOSO, Sabina, Le cattive ragazze. Le Amazzoni, Onfale e Medea, *Iconografia 2001. Studi sull'immagine* (ur. Isabella Colpo, Irene Favaretto, Francesca Ghedini), Roma 2002, str. 289–307.
- TOSO, Sabina, *Fabulae graecae. Miti greci nelle gemme romane del I secolo a.C.*, Roma 2007 (Rovine circolari, 9).
- TOYNBEE, Jocelyn Mary Catherine, Greek Myth in Roman Stone, *Latomus*, 36, 1977, str. 343–412.
- ZIEHEN, Julius, Römische Bildwerke im Nationalmuseum zu Pest, *Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn*, 13, 1890, str. 43–72.

Viri ilustracij

- 1: © Museo Archeologico Nazionale di Napoli (foto: Giorgio Albano).
- 2: © Universalmuseum Joanneum, Archäologie & Münzkabinett, Graz (foto: Nicolas Lackner).
- 3: © BHM Aquincumi Múzeum, Budapest (foto: Péter Komjáthy).
- 4: © Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.
- 5: © Muzeum Narodowe w Warszawie (foto: Jakub Płoszaj).
- 6: © Pomurski muzej Murska Sobota (foto: Tomislav Vrečič).

The Poetovian Medea as an Echo of both Euripides' Play and Timomachos' Painting

Summary

In the visual arts of the Roman era one of the most popular episodes from the life of Medea is the moment, which is well-described in Euripides' *Medea*, when Medea briefly hesitates before her final act of revenge, the killing of her and Jason's two sons.

According to Greek and Roman written sources, the most famous and highly regarded artwork portraying that scene was the lost painting by Timomachos of Byzantium, which is thought to have influenced surviving wall-paintings in Herculaneum and Pompeii from the 1st century A.D, of which the painting from Herculaneum (now in the Museo Nazionale Archeologico in Naples, inv. no. 8976) is considered to be the most faithful reproduction.

However, Medea contemplating revenge has not been represented only in the painting, but also in sculpture, and indeed this figure is a recurrent part of the "Medea cycle" which features on sarcophagi from the 2nd century A. D. onwards. Interestingly, all the preserved free-standing statues come from the provinces, with the majority of them originating from Pannonia. The Poetovian (Graz, Universalmuseum Joanneum, inv. no. 91) and Aquincum (Budapest, Aquincumi Múzeum, inv. no. K 11, 64.11.165) statues resemble each other quite closely and are also strikingly similar to the wall-painting from Herculaneum as well as the figure of Medea in two oil lamps (Warsaw, Muzeum Narodowe w Warszawie, inv. nos. 228018 MN, 228019 MN). They share the posture, long garment and upwards turned sword, held by both hands.

The female statue from Noršinci (Murska Sobota, Pomurski muzej Murska Sobota, inv. no. 2957) could, possibly, with some caveats also be added to the "Pannonian group". It has been preserved only up to the waist and could theoretically have shown arms clasping a sword, as Medea is usually shown holding it at waist height or higher. The female baby by her legs could be explained with reference to other literary sources than Euripides' *Medea*, which, unlike Euripides' play, do not always mention two sons, but a son, Medos, and a daughter Eriope (cf. Paus. 2.3.9). The girl instead of the boy could perhaps also be an allusion to a real-life lost daughter of the commissioner of the statue.

Since the fame of Timomachos' Medea was widespread throughout the Empire and it also spawned its own iconographical type (τύπος), whose most faithful replica would be represented in the painting from Herculaneum, it is more than possible that also kindred compositions from Poetovio or Aquincum could follow the same archetype. Similarities with two oil lamps in Warsaw speak in favour of a possible motif-transfer via small, easily transportable, objects.