

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

Klasická archeologie

Disertační práce

Mgr. Tatiana Votroubeková

ETRUSKÉ HELENISTICKÉ SKALNÉ HROBKY SO ZDOBENÝMI FASÁDAMI

Etruscan Hellenistic rock-cut tombs with decorated façades

Vedoucí práce: Mgr. Jan Kysela, Ph.D.

2023

Pod'akovanie

Ďakujem môjmu školiteľovi Mgr. Janovi Kyselovi Ph.D. za rady, konštruktívnu kritiku, poskytnutú literatúru, trpezlivosť a pochopenie počas celého môjho doktorandského štúdia. Prof. Stephanovi Steingräberovi z Università di Roma Tre, Prof. Adrianovi Maggianimu z Università Ca' Foscari Venezia, a dott. Matteovi Sordinimu za poskytnutú literatúru, cenné rady a podporu.

Ďakujem všetkým mojim blízkym, rodine, priateľom, známym a kolegom za podporu, starostlivosť, trpezlivosť a pochopenie počas celého štúdia.

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Košiciach dňa 24.9.2023

Mgr. Tatiana Votroubeková, v. r.

Abstrakt

Etruským skalním hrobkám se zdobenými fasádami se věnuje poměrně málo, téměř výlučně italských archeologů a stojí trochu v úzadí za jinými etruskými hrobkami, které získali pozornost nástennými malbami, nebo hrobovou výbavou. V helénistickém období mezi 2. půl. 4. stol. před n. l. a 1. půl. 2. stol. před n. l. vznikla na území ve vnitrozemí jižní Etrurie, na nekropolách dvou etruských měst, Sovany a Norchie, skupina zhruba 30 hrobek, které na fasádách vysekaných do skalního podloží propracovaně imitují prvky reálné architektury a jsou zdobené figurálními reliéfy. Už od objevení těchto hrobek v 19. století se badatelé pozastavovali nad jejich podobností s architekturou řeckých chrámů a architektonických slohů, s hrobkami makedonských vládců, skalními hrobkami mimo Etrurie, hlavně ve východním Středomoří. Debata o cizích vlivech a hledání analogií je stále živé, a pokračuje i v současnosti s novými objevy.

Cílem práce je přispět do této diskuse o cizích uměleckých vlivech na architekturu a výzdobu těchto etruských hrobek pokusit se zodpovědět tyto hlavní otázky – nakolik čerpali tvůrci fasád z místní tradice a zda, a pokud ano, v čem se nechali inspirovat jinými kulturami? Tohoto cíle se pokusím dosáhnout vlastním podrobným přezkoumáním jednotlivých výzdobných motivů, jakož i celkové formy fasád a hledáním relevantních analogií v rámci archeologie starověké Etrurie, zbytku Itálie a zejména území Magna Graecia, a východního Středomoří. Ze skupiny 30 skalních hrobek jsem vybrala 22 na základě toho, že jsou dostatečně zachované, mají propracovanou fasádu imitující prvky reálné architektury a figurální výzdobu, které nejsou známy z předcházejících období. Na jejich fasádách jsem identifikovala 11 jednotlivých výzdobných motivů - zesnulý na *kliné*, vodní démon, protomy a florální motiv, korintské hlavice sloupů s antropomorfními protomy, tzv. „*Rankengöttin*“, scény z řeckých mýtů, démoni Vanth, Charu a okřídlení démoni, lvi, okřídlené lvi a sfingy, průvod magistrátů, vlys s výstrojí a výbrojí, vlys s grify a florálním motivem. Jako dvanácté tema jsem zahrнула imitaci architektury v celkové formě fasády.

Z těchto motivů vychází z etruské předhelénistické starší tradice zesnulý na *kliné*, vodní démon, démon Vanth, Charu a okřídlení démoni, sochy lvů a sfing před hrobkou a průvod magistrátů. Motivy které přišli z oblasti Magna Graecia na konci klasického období a na začátku helénismu jsou protomy a florální motiv, korintské hlavice

sloupů s antropomorfními protomy, scény obětování trojských zajatců, Amazonomachie aj. Motivy, které mají původ mimo Etrurie jsou i „Tzv. „*Rankengöttin*“, vlys s výstrojí a výzbrojí, vlys s grify a florálním motivem. Byly importovány v helénistickém období z jižní Itálie, ale jejich velmi blízké analogie jsou i ve východním Středomoří a v makedonských hrobkách, kde se zas uplatnili umělecké prvky z jižní Itálie. Tyto pohyby nebyly jednosměrné a výsledkem je helénistická *koiné* v umění. Ta samá obtížná rozlišitelnost vlivů a jejich kombinací je patrná v celkové formě fasád, které imitují prvky reálné architektury. Etruské skalní hrobky se zdobenými fasádami nebyly kopiemi skalních hrobek ve východním Středomoří a ani nebyly jimi přímo ovlivněny. Jejich podobnost vyplývá ze společných zdrojů rychle se šířící a rychle adaptované inspirace helénistické architektury a umění, tendencí k monumentalizaci hrobek po vzorech západoanatolských mauzoleí a heroonů a užití prvků chrámové architektury pro různé jiné typy staveb.

Klíčová slova: helénismus, Etruskové, skalní hrobky, fasády, architektura, ikonografie, eschatologie, vlyvy, starověká Itálie, starověké Řecko, Magna Graecia, Apúlie, západní Anatolie, východní Středomoří

Abstract

Etruscan rock-cut tombs with decorated façades are studied by relatively few, almost exclusively Italian archaeologists. They stand somewhat in the background behind, out of the spotlight behind other Etruscan tombs, which gained attention because of their wall paintings or grave goods. In the Hellenistic period, between the 2nd half of the 4th century BC and the 1st half of the 2nd century BC, a group of approximately 30 tombs was created in the inland area of southern Etruria, in the necropolises of two Etruscan cities, Sovana and Norchia, whose façades, all cut into the bedrock, elaborately imitate elements of real architecture and are decorated with figural reliefs. Ever since the discovery of these tombs in the 19th century until today, researches have thought about their similarity with the architecture of Greek temples and architectural styles, with the tombs of Macedonian rulers, rock tombs outside Etruria, mainly in the eastern Mediterranean. The debate about foreign influences and the search for analogies is still alive, and continues even today with new discoveries.

The aim of this thesis is to contribute to this discussion about foreign artistic influences on the architecture and decoration of these Etruscan tombs, to try to answer these main questions – to what extent did the creators of the façades draw from local tradition and whether, and if so, what were they inspired by other cultures? I will try to achieve this goal by my own detailed examination of individual decorative motifs, as well as the overall form of façades and the search for relevant analogies within the archaeology of ancient Etruria, the rest of ancient Italy and especially the territory of Magna Graecia, and the Eastern Mediterranean. From the group of 30 rock-cut tombs, I chose 22 on the basis that they are sufficiently preserved, have an elaborate façade imitating elements of real architecture and figurative decoration, which are not known from previous periods. On their façades, I identified 11 individual decorative motifs – the deceased on a *kliné*, a water demon, protomes within a floral motif, Corinthian capitals of columns with anthropomorphic protomes, the so-called "Rankengöttin", scenes from Greek myths, demons Vanth, Charu and winged demons, lions, winged lions and sphinxes, procession of magistrates, weapon frieze, frieze with griffins and floral motif. As the twelfth theme, I included the imitation of architecture in the overall form of the façade.

Motifs based on the Etruscan pre-Hellenistic tradition are: the deceased on *kliné*, water demon, demons Vanth, Charu and winged demons, statues of lions and sphinxes in front of the tomb and procession of magistrates. Motifs that came from Magna Graecia at the end of the classical period and at the beginning of Hellenism are protomes within floral motif, Corinthian capitals of columns with anthropomorphic protomes, scenes of the sacrifice of Trojan captives, Amazonomachy etc. Motifs that originate outside of Etruria are also so-called "Rankengöttin", frieze with equipment and weapons, frieze with griffins and floral motif. They were imported in the Hellenistic period from southern Italy, but their analogies are also found in the eastern Mediterranean and in Macedonian tombs, where artistic elements from Magna Graecia were used. These movements of artistic influences were not unidirectional and the result is the Hellenistic *koiné* in art. The same difficult distinguishability of influences and their combinations is evident in the overall form of the façades, which imitate elements of real architecture. Etruscan rock tombs with decorated façades were not copies of rock tombs in the eastern Mediterranean, nor were they directly influenced by them. Their similarity results from the common sources of rapidly spreading and rapidly adapted inspiration of Hellenistic architecture, tendencies towards monumentalization of tombs after examples from western Anatolia mausoleums and heroons, and the use of elements of temple architecture for various other types of buildings.

Keywords: Hellenism, Etruscan, rock-cut tombs, façades, architecture, iconography, eschatology, influences, Italia, Greece, Magna Graecia, Apulia, Western Anatolia, Eastern Mediterranean

Obsah

1. Úvod.....	1
1.1. Úvod, ciele práce, poznámka k prekladu.....	1
1.2. Dejiny bádania v oblasti skalných hrobiek so zameraním na nekropole v oblasti Sovany a Norchie.....	8
1.2.1. Úvod – Od ukončenia pochovávania v etruských skalných hrobkách do „znovuobjavenia“ v 19. storočí.....	8
1.2.2. Prvé objavy a prvé vykopávky.....	9
1.2.3. Po prvej svetovej vojne.....	15
1.2.4. Po druhej svetovej vojne.....	18
1.2.5. Od roku 2000 do súčasnosti.....	22
2. Chronologický a geografický rámec (Obr. I.1–I.3).....	26
2.1. Chronologický rámec.....	26
2.2. Geografický rámec – vymedzenie skúmanej oblasti a jej charakteristiky	26
3. Historický rámec.....	29
3.1. Kríza etruských miest na pobreží južnej Etrúrie v 5. stor. pred n. l.	29
3.2. Obdobie 4. stor. pred n. l. až 1. stor. pred n. l.....	29
3.2.1. Udalosti 4. stor. pred n. l.	29
3.2.2. Udalosti 3. stor. pred n. l.	30
3.2.3. Zmeny na podrobených územiach, vznik kolóni a výstavba ciest.....	31
3.3. Politické a vojenské ovládnutie Etrúrie Rímom v 2. a 1. stor. pred n. l.	33
3.4. Obdobie začiatku rímskeho cisárstva.....	33
3.5. Sovana v historickom kontexte.....	33
3.6. Norchia v historickom kontexte.....	34
3.7. Zhrnutie.....	34
4. Katalóg hrobiek so zdobenými fasádami (Obr. II.1–II.69).....	36
4.1. Sovana.....	36
4.1.1. Typ „ <i>a edicola</i> “ s výzdobou vo vnútri štítu.....	36
4.1.1.1. Nekropola <i>Poggio Felceto</i>	36
4.1.1.1.1. Hrobka <i>PF 11 (Tomba dei Leoni)</i>	36
4.1.1.2. Nekropola <i>Poggio Stanziale</i>	37
4.1.1.2.1. Hrobka <i>Tomba del Tifone (PS 33)</i>	37
4.1.2. Typ „ <i>a edicola</i> “ so stĺpmi v priečelí (tiež „ <i>a tempio</i> “).	37
4.1.2.1. Nekropola <i>Poggio Felceto</i>	37
4.1.2.1.1. Hrobka <i>PF 12 (Tomba della Ficaiola)</i>	37
4.1.2.1.2. Hrobka <i>PF 1</i>	38
4.1.2.2. Nekropola <i>Poggio Stanziale</i>	39
4.1.2.2.1. Hrobka <i>PS 21</i>	39
4.1.2.2.2. Hrobka <i>PS 22</i>	39
4.1.2.3. Nekropola <i>Poggio Felceto</i>	40
4.1.2.3.1. Hrobka <i>Tomba Ildebranda (PF 13)</i>	40
4.1.2.3.2. Hrobka <i>PF 14</i>	43
4.1.2.3.3. Hrobka <i>Tomba Pola (PF 15)</i>	43
4.1.3. Typ „ <i>a edicola</i> “ s kruhovým pôdorysom, <i>peripteros, tholos</i>	46
4.1.3.1. Nekropola <i>Monte Rosello</i>	46
4.1.3.1.1. Hrobka <i>Tomba del Sileno (MR 4)</i>	46

4.1.4.	Typ „ <i>a edicola</i> “ s postavou zosnulého v polol’ahu vo vnútri niky.....	47
4.1.4.1.	Nekropola <i>Sopra Ripa</i>	47
4.1.4.1.1.	Hrobka <i>S5</i>	47
4.1.4.2.	Nekropola <i>Costone del Folonia</i>	47
4.1.4.2.1.	Hrobka <i>F 16</i>	47
4.1.4.3.	Nekropola <i>Poggio Felceto</i>	48
4.1.4.3.1.	Hrobka <i>Tomba dei Demoni Alati (PF 29)</i>	48
4.1.4.4.	Nekropola <i>Nekropola Sopra Ripa</i>	52
4.1.4.4.1.	Hrobka <i>Tomba della Sirena (S 4)</i>	52
4.1.4.5.	Nekropola <i>Poggio Stanziale</i>	53
4.1.4.5.1.	Hrobka <i>Tomba della Capanna (PS 27)</i>	53
4.1.4.5.2.	Hrobka <i>PS 28</i>	53
4.1.4.6.	Nekropola <i>Poggio Grezzano</i>	54
4.1.4.6.1.	Hrobka <i>PG 3</i>	54
4.1.5.	Typ „ <i>a semidado</i> “ so zobrazením zosnulého v nike.....	54
4.1.5.1.	Nekropola <i>Poggio Stanziale</i>	54
4.1.5.1.1.	Hrobka <i>PS 23</i>	54
4.1.5.2.	Nekropola <i>Melaiolo</i>	55
4.1.5.2.1.	Hrobka <i>M2</i>	55
4.2.	Norchia	56
4.2.1.	Hrobky <i>Tombe Doriche</i>	56
4.2.2.	Hrobka <i>Tomba Lattanzi</i>	59
5.	Prvky výzdoby fasád.....	60
5.1.	Zosnulý na <i>kliné</i> (Obr. III.1–III.56).....	60
5.1.1.	Popis.....	60
5.1.2.	Analógie v rámci územia Etrúrie.....	62
5.1.2.1.	<i>Kliné</i>	62
5.1.2.1.1.	Zobrazenie zosnulého a celého <i>kliné</i> na sarkofágoch...63	
5.1.2.1.2.	Zosnulý na <i>kliné</i> na prednej strane schránok helenistických urien.....	64
5.1.2.1.3.	Helenistické urny typu „ <i>a kline</i> “	64
5.1.2.1.4.	Helenistické urny s funerálnym monumentom na veku.....	65
5.1.2.2.	Matrac a prikrývka.....	66
5.1.2.3.	Vankúše.....	67
5.1.2.4.	Odev a doplnky na zobrazení zosnulého.....	67
5.1.2.5.	Nika.....	69
5.1.2.6.	Celková kompozícia.....	69
5.1.2.7.	Zhrnutie – analógie v rámci územia Etrúrie.....	70
5.1.3.	Pôvod námetu.....	71
5.1.3.1.	Hodovanie v polol’ahu na <i>kliné</i> v Etrúrii.....	71
5.1.3.2.	Zobrazenie zosnulého v polol’ahu na veku etruských urien.....	72
5.1.3.3.	Zobrazenie zosnulého v polol’ahu na veku sarkofágov.....	74
5.1.3.4.	Zobrazenie zosnulého v exteriéri hrobky v Etrúrii.....	77
5.1.4.	Analógie k zobrazeniu zosnulého na <i>kliné</i> na fasáde hrobky mimo územia Etrúrie.....	78
5.1.4.1.	Územie starovekej Itálie do prelomu letopočtov.....	78
5.1.4.2.	Kartágo.....	79
5.1.4.3.	Cyprus.....	79

5.1.4.4. Macedónia a Čiernomorie	80
5.1.4.5. Pevninské Grécko.....	80
5.1.4.6. Východné Grécko.....	82
5.1.4.7. Západná Anatólia.....	82
5.1.5. Zhrnutie.....	85
5.2. Vodný démon (Obr. IV.1–IV.46).....	90
5.2.1. Popis a najbližšie analógie.....	90
5.2.1.1. <i>Tomba della Sirena</i>	90
5.2.1.2. <i>Tomba dei Demoni Alati</i>	92
5.2.1.3. Hrobka F29.....	94
5.2.2. Ďalšie analógie na území Etrúrie.....	94
5.2.2.1. Štíty z fasád hrobiek.....	94
5.2.2.2. Zobrazenie vodného démona v interiéri etruských hrobiek.....	95
5.2.2.3. Etruské popolnicové urny a sarkofágy.....	96
5.2.2.4. Trojuholníková kompozícia.....	97
5.2.2.5. Vzťah medzi formou a výzdobou fasád hrobiek, urien a sarkofágov.....	97
5.2.3. Analógie z územia Etrúrie mimo funerálneho kontextu.....	98
5.2.4. Analógie mimo územia Etrúrie z funerálneho kontextu.....	99
5.2.4.1. Rím.....	99
5.2.4.2. Taranto.....	100
5.2.4.3. Teanum Sidicinum.....	100
5.2.4.4. Grécko – Kritolaova stéla.....	101
5.2.4.5. Západná Anatólia – funerálny monument v Bargylii.....	101
5.2.4.6. Sarkofágy z Kartága.....	101
5.2.5. Pôvod námetu.....	102
5.2.6. Zhrnutie.....	105
5.3. Protómy a florálny motív (Obr. V.1–V.143).....	107
5.3.1. Popis.....	107
5.3.2. Analógie z územia Etrúrie.....	109
5.3.2.1. Etruský cippus – tzv. <i>Ara Guglielmi</i>	109
5.3.2.2. Etruské popolnicové urny.....	110
5.3.2.3. Etruské sarkofágy.....	111
5.3.2.4. Nástenné maľby v etruských hrobkách.....	112
5.3.2.5. Etruské bronzy.....	113
5.3.2.6. Etruské architektonické terakoty.....	114
5.3.2.6.1. Sovana.....	114
5.3.2.6.2. Vulci.....	115
5.3.2.6.3. Cerveteri.....	116
5.3.2.6.4. Montereggi.....	117
5.3.2.6.5. Arezzo.....	118
5.3.2.6.6. Tarquinia.....	118
5.3.2.6.7. Orvieto.....	118
5.3.2.6.8. Chiusi.....	119
5.3.2.7. Etruská keramika.....	119
5.3.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	120
5.3.3.1. Architektonické terakoty z Falerii Veteres.....	120
5.3.3.2. Fragmenty neznámej proveniencie.....	121
5.3.3.3. Architektonické terakoty z Ríma.....	121
5.3.3.4. Architektonické terakoty z Kampánie.....	121

5.3.3.5. Terakotové oltáre a vykurovadlá z kampánie.....	122
5.3.3.6. Architektonické terakoty z Capui.....	122
5.3.3.7. Architektonické terakoty z Pompeí.....	123
5.3.3.8. Architektonické terakoty zo severnej Itálie.....	123
5.3.3.9. Architektonické terakoty z Chieti.....	123
5.3.3.10. Architektonické terakoty z Nemi.....	124
5.3.3.11. Funerálne stély z Paesta.....	124
5.3.3.12. Hypogeum Palmieri v Lecce.....	125
5.3.3.13. Výzdoba funerálnych monumentov z Tarentu a okolia.....	125
5.3.3.14. Územie starovekej Macedónie.....	126
5.3.3.15. Územie starovekej Thrákie – tzv. Hrobka karyatíd pri Sveshtari	127
5.3.3.16. Západná Anatólia – héroon v meste Sagalassos.....	127
5.3.3.17. Západná Anatólia – funerálna stéla z Miléta.....	128
5.3.3.18. Protóma medzi akanthovými listami a florálnymi úponkami na ostatných druhoch umenia mimo územia Etrúrie.....	128
5.3.4. Pôvod námetu.....	128
5.3.4.1. Florálne motívy na juhoitalských vázach a ich adaptovanie v etruskej keramike.....	130
5.3.4.2. Porovnanie motívu protóm a florálnych úponkov z územia Etrúrie s juhoitalskou keramikou.....	131
5.3.4.3. 1. typ protómy a florálneho motívu.....	133
5.3.4.4. 2. typ protómy a florálneho motívu.....	134
5.3.4.5. Porovnanie – zhrnutie.....	137
5.3.5. Použitie motívu na štítoch funerálnych stavieb.....	138
5.4. Korintské hlavice stĺpov s antropomorfnými protómami (Obr. VI.1–VI.37)	140
5.4.1. Popis.....	140
5.4.2. Analógie z územia Etrúrie.....	141
5.4.2.1. Hlavica z nekropole <i>Ponte Rotto</i> , Vulci.....	141
5.4.2.2. Hlavica z hrobky <i>Tomba Campanari</i> , nekropola <i>dell'Osteria</i> , Vulci	142
5.4.2.3. Hlavica z nekropole <i>Cavalupo</i> , Vulci.....	142
5.4.2.4. Hlavica z Vulci.....	142
5.4.2.5. Hlavica zo zbierky „Collezione Marinotti“.....	143
5.4.2.6. Hlavica z Ferenta.....	143
5.4.2.7. Hlavica z <i>Tomba delle Cariatidi</i> , Cerveteri.....	143
5.4.2.8. Hlavica z Tarquinie.....	143
5.4.2.9. Hlavica z Todi.....	144
5.4.2.10. Hlavica z oltára, alebo cippu z Chiusi.....	144
5.4.2.11. Stratené hlavice.....	144
5.4.2.12. Ďalšie analógie v rámci územia Etrúrie.....	145
5.4.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	145
5.4.3.1. Hlavice z Paduly.....	145
5.4.3.2. Hlavica z Pompei.....	146
5.4.3.3. Hlavica z Cori.....	146
5.4.3.4. Hlavica z Priverna.....	146
5.4.3.5. Dve hlavice z Brindisi.....	146
5.4.3.6. Dve hlavice z Canosy.....	147
5.4.3.7. Hlavice z Taranta.....	148

5.4.3.8. Hlavice z Lecce.....	148
5.4.3.9. Hlavice z Neapola.....	149
5.4.3.10. Hlavice z Arpi.....	149
5.4.3.11. Hlavice z Paesta.....	149
5.4.3.12. Hlavice zo Sicílie.....	150
5.4.4. Zhrnutie.....	150
5.5. Tzv. „ <i>Rankengöttin</i> “ (Obr. VII.1–VII.13).....	155
5.5.1. Popis.....	155
5.5.2. Analógie v rámci územia Etrúrie.....	155
5.5.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	156
5.5.3.1. Juhoitalská červenofigurová keramika.....	156
5.5.3.2. Architektonické terakoty.....	156
5.5.3.3. Reliéf v hrobkách.....	156
5.5.3.4. Kamenné reliéfy na chrámoch.....	157
5.5.3.5. Ostatné druhy umenia.....	158
5.5.4. Pôvod námetu.....	158
5.6. Scény z gréckych mýtov (obetovanie trójskych zajatcov, Amazonomachia a iné) (Obr. VIII.1–VIII.15).....	159
5.6.1. Popis.....	159
5.6.1.1. <i>Tomba Dorica</i> – fasáda na ľavo.....	159
5.6.1.2. <i>Tomba Dorica</i> – fasáda na pravo.....	159
5.6.2. Analógie v rámci územia Etrúrie.....	160
5.6.2.1. Tarquinia.....	160
5.6.2.2. Vulci.....	161
5.6.2.3. Sarkofágy a popolnicové urny.....	161
5.6.2.4. Nástenné maliarstvo.....	162
5.6.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	162
5.6.4. Pôvod námetu.....	163
5.7. Vanth, Charu a okrídlení démoni (Obr. IX.1–IX.20).....	164
5.7.1. Popis.....	164
5.7.2. Analógie z územia Etrúrie.....	165
5.7.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	166
5.7.4. Pôvod námetu.....	166
5.8. Levy, okrídlené levy a sfingy (Obr. X.1–X.14).....	167
5.8.1. Popis.....	167
5.8.2. Analógie v rámci územia Etrúrie.....	168
5.8.2.1. Sarkofágy.....	169
5.8.2.2. Sochy pri vchodoch do hrobiek.....	169
5.8.2.2.1. Cerveteri.....	169
5.8.2.2.2. Tarquinia.....	170
5.8.2.2.3. Blera.....	170
5.8.2.2.4. Ferento a Viterbo.....	170
5.8.2.2.5. Vitorchiano.....	171
5.8.2.2.6. Musarna.....	171
5.8.2.2.7. Tuscania.....	171
5.8.2.2.8. Vulci.....	171
5.8.2.2.9. Orte.....	172
5.8.2.2.10. Bolsena.....	172
5.8.2.2.11. Civita Castellana.....	172
5.8.2.3. Zhrnutie.....	172

5.8.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	173
5.8.4. Pôvod námetu.....	173
5.9. Sprievod magistrátov (Obr. XI.1–XI.8).....	176
5.9.1. Popis.....	176
5.9.2. Analógie v rámci územia Etrúrie.....	176
5.9.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	177
5.9.4. Pôvod námetu.....	177
5.10. Vlys s výstrojom a výzbrojou (Obr. XII.1–XII.9).....	179
5.10.1. Popis.....	179
5.10.2. Analógie z územia Etrúrie.....	179
5.10.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	180
5.10.4. Pôvod námetu.....	180
5.11. Vlys s grifmi a florálnym motívom (Obr. XIII.1–XIII.16).....	182
5.11.1. Popis.....	182
5.11.2. Analógie v rámci územia Etrúrie.....	182
5.11.3. Analógie mimo územia Etrúrie.....	183
5.11.3.1. Macedónske hrobky.....	183
5.11.3.2. Chrámy v západnej Anatólii.....	184
5.11.4. Pôvod námetu.....	184
5.12. Imitácia reálnej architektúry v celkovej forme fasády hrobiek (Obr. XIV.1–XIV.23).....	185
5.12.1. Vývoj do archaického obdobia.....	185
5.12.2. Klasické obdobia.....	187
5.12.3. Helenistické obdobia.....	187
5.12.4. Architektonicky a figurálne zdobené fasády etruských helenistických hrobiek mimo Sovany a Norchie.....	189
5.12.4.1. Vulci.....	189
5.12.4.1.1. Nekropola <i>Ponte Rotto</i>	189
5.12.4.1.2. Nekropola <i>Cavalupo</i>	190
5.12.4.2. Tarquinia.....	191
5.12.4.3. Tuscania.....	191
5.12.4.4. Cerveteri.....	191
5.12.5. Štíty, naisky, ediculy.....	192
5.12.6. Imitácia chrámu – typ „tomba a tempio“.....	192
5.12.7. Typ „tholos“.....	194
6. Záver.....	195
7. Použitá literatúra a pramene.....	197
8. Obrazová príloha.....	225

1. Úvod

1.1. Úvod, ciele práce, poznámka k prekladu

(...) „*having visited nearly all the antiquities of this kind known to exist in Etruria, I can truly say that I have seen no place which contains so great a variety of sculptured tombs as Sovana.*“

Samuel J. Ainsley¹

Na nekropolách patriacich k etruským mestám Sovana a Norchia, na území súčasných regiónov Toscana a Lazio v Taliansku, sa nachádza malá skupina okolo 30 skalných hrobiek datovaných do helenistického obdobia, ktoré sa svojim výzorom, celkovou formou fasády a jej jednotlivými dekoratívnymi prvkami významne odlišujú od tradičného vzhľadu fasád skalných hrobiek, ktorý má korene v archaickom období. Medzi 2. pol. 4. stor. pred n. l. a 1. pol. 2. stor. pred n. l. boli vytvorené osekáním skalného podlažia fasády, ktoré svojimi formami imitovali priečelie chrámu, aediculy a tholu a vo vysokom reliéfe zobrazovali mytologické postavy a zvieratá, zosnulého, pohrebný sprievod, protómy a florálne motívy, zbrane a architektonické detaily. Problematika týchto hrobiek ma oslovila už pred desiatimi rokmi a stali sa aj témou mojej diplomovej práce obhájenej v roku 2015 (na ÚKAR FF UK). V nej som sa v teoretickej časti venovala celému obdobiu budovania skalných hrobiek v južnej vnútrozemskej Etrúrii, teda od archaického po helenistické obdobie. Praktickou časťou práce bol experiment s využitím 3D fotogrametrie pri dokumentovaní fasád vybraných hrobiek a ďalšie využitie týchto dát pri analýze reliéfnej výzdoby a virtuálnej rekonštrukcii pôvodného vzhľadu. Na túto praktickú časť som nadviazala aj pri príprave obrazovej prílohy k tejto dizertačnej práci.² Výsledky v podobe hypotetickej virtuálnej rekonštrukcie a na nej založenej kresbovej dokumentácie vybraných hrobiek som prezentovala na konferenciách a boli následne publikované v zborníkoch.³ V dizertačnej práci som sa zamerala na helenistické obdobie a zo spomínanej skupiny zhruba 30 hrobiek som vybrala 22 (19 z nekropol Sovany a 3 z Norchie), na základe toho, že majú na fasáde reliéfnu figurálnu výzdobu. V prvom katalógu hrobiek s „architektonickým vzhľadom“ v Sovane A.

¹ AINSLEY 1843a, 159; AINSLEY 19843b, 419.

² Vybrané výsledky z hrobiek *Tomba della Sirena, Tomba del Tifone, Tomba dei Demoni Alati a Tombe Doriche* sú zaradené v obrazovej prílohe.

³ VOTROUBEKOVÁ 2017; VOTROUBEKOVÁ 2018.

Maggiani uvádza 29 hrobiek.⁴ Ja som z nich vybrala 22 a pridala k nim jednu, ktorú publikoval neskôr.⁵ Sedem hrobiek (*PS 17, PS 18, PS 19, PS 20, MR 7, MR 8, PF 10*) som vynechala z toho dôvodu, že sú buď takmer nedochované, alebo bol štít nezdobený a ich forma je rovnaká ako pri zdobených, alebo majú jedinou dekoráciu motív falošných dverí, ktorý bol najrozšírenejší výzdobný motív už v archaickom období, a teda nie je ničím novým. Do práce som zahrnula aj tri hrobky z nekropol v Norchii, ktoré majú figurálnu výzdobu bez predchodcov.

„Who had made this his last resting-place? Was it some merchant-prince of Etruria, who had grown wealthy by commerce – or, it might be, by piracy – and who, not content with the simple sepulchres of his forefathers, obtruded among them one on the model of some temple he had seen and admired in his wanderings through Greece or Asia Minor?“

George Dennis⁶

Už od objavenia týchto hrobiek do súčasnosti si každý bádateľ a bádatel'ka, ktorí tieto hrobky skúmali, kládol otázky, aká bola inšpirácia ich tvorcov. Vo svojich štúdiách dávali tieto hrobky na základe formálnej podobnosti do súvisu s množstvom ďalších predovšetkým skalných hrobiek, funerálnych monumentov a iných druhov stavieb, či artefaktov, a to nielen z ďalších častí Etrúrie, ale najmä z rôznych častí starovekej Itálie, Grécka, východného Stredomoria a taktiež Blízkeho Východu.

Cieľom tejto práce je prispieť do tejto stále živej diskusie dlho debatovanej témy o cudzích umeleckých vplyvoch na architektúru týchto etruských hrobiek a pokúsiť sa zodpovedať na tieto hlavné otázky - nakoľko čerpali tvorcovia týchto fasád z miestnej tradície a či, a ak áno, v čom sa nechali inšpirovať inými kultúrami? Tento cieľ sa pokúsim dosiahnuť vlastným podrobným preskúmaním pôvodu jednotlivých výzdobných motívov, ako aj celkovej formy fasád a hľadaním relevantných analógií v rámci archeológie starovekej Etrúrie, zvyšku Itálie vrátane územia Magna Graecia a východného Stredomoria. Do prehľadu som pridala aj niektoré príklady, ktoré sú menej relevantné alebo vôbec, a to z dôvodu, že sa spomínali v literatúre na túto tému. Cieľom je posúdiť ich a poukázať na to v čom spočíva ich podobnosť, a v čom sú irelevantné.

⁴ MAGGIANI 1994.

⁵ Hrobka M2, MAGGIANI 2017.

⁶ DENNIS 1848a, 198.

Práca je teda zameraná na fasády hrobiek a ikonografiu ich výzdoby. Hrobky sú popísané najprv podrobne v katalógu. Potom som identifikovala jednotlivé najdôležitejšie výzdobné motívy, ktoré sú opäť podrobne popísané v samostatných kapitolách. Informácie som čerpala z monografií bádateľov, ktorí hrobky archeologicky skúmali. V prípade Sovany sú to práce od R. Bianchi Bandinelliho⁷ a A. Maggianiho.⁸ V prípade Norchie je to publikácia od L. Ambrosini.⁹ Nadviazala som aj na svoje vlastné spomínané práce, ktoré som publikovala v podobe dvoch článkov v zborníkoch z konferencií v Osle a Bologni.¹⁰ Tie boli zamerané na využitie fotogrametrie pre lepšiu identifikáciu erodovaných reliéfov, virtuálnu anastylózu a rekonštrukciu pôvodného výzoru fasád vybraných hrobiek. Tá bola podporená vyhľadávaním najbližších analógií. Nazhromaždené dáta, výstupy a ikonografické pramene boli pomyselným odrazovým mostíkom a pomôckou pri ikonografickej analýze dekorácií fasád a k vytvoreniu obrazovej prílohy v tejto práci.

„Alle generali considerazioni sulle pratiche tenute nelle arti dai popoli, presi ad illustrare nelle precedenti esposizioni, succedono in questo ultimo partimento osservazioni tanto sulla più probabile epoca dell' introduzione dei varii metodi, quanto sulla loro somiglianza con le opere dei popoli abitanti lontane regioni, dai quali poterono gli etruschi derivarne insegnamenti. Si è soltanto con siffatto studio di confronto che si possono in modo più palese definire le tante vertenze che si sono suscitate su tale argomento: e ad ottenerne l'intento, con la maggior probabilità possibile, si reputa necessario di non scostarsi punto dal proponimento fatto sino dal principio, di attenersi cioè solamente ai documenti riconosciuti autorevoli, e di non fare gran conto delle particolari opinioni quantunque siano considerate probabili.“

Luigi Canina¹¹

Základnou pracovnou metódou je ikonografický rozbor, hľadanie analógií a ich zhodnotenie z hľadiska štýlu, chronológie a kontextu ich vývoja v rámci kultúr ku ktorým patria. Analógie som popisovala v jednotlivých kapitolách ako tie v rámci územia Etrúrie a mimo neho. Keďže základom práce je ikonografický rozbor, z tohto dôvodu tvorí prílohu práce obsahla obrazová časť, kde som podľa jednotlivých kapitol zaradila

⁷ BIANCHI BANDINELLI 1929.

⁸ MAGGIANI 1978, 1981, 1991, 1994, 1997, 2010 a 2014b.

⁹ AMBROSINI 2018.

¹⁰ VOTROUBEKOVÁ 2017, VOTROUBEKOVÁ 2018.

¹¹ CANINA 1849, 149.

najvýznamnejšie analógie, ale aj niektoré najdiskutovanejšie analógie, ktoré v skutočnosti priamo s etruskými fasádami nesúvisia. Porovnávací materiál som čerpala hlavne z nasledujúcich publikácií: architektonické terakoty etrusko-italických chrámov z diela A. Andréna,¹² etruské helenistické popolnicové urny z diel E. Brunna¹³ a G. Körteho,¹⁴ A. Maggianiho¹⁵ a M. Sannibale,¹⁶ etruské sarkofágy z publikácií G. Lilliu,¹⁷ F. Gilottu,¹⁸ B. van der Meera,¹⁹ a odkazujem aj na R. Herbiga (hoci sprostredkovane, lebo k samotnej publikácii som sa nedostala),²⁰ ďalej etruské zrkadlá z korpusu A. Klügmana a G. Körteho,²¹ juhoitalskú červenofigurovú keramiku z dvoch zväzkov od A. D. Trendalla a A. Cambitoglou,²² korintizujúce hlavice stĺpov s protómami z diela E. von Mercklina,²³ nástenné maľby v hrobových komorách z diela S. Steingräbera²⁴ a ikonografiu vodného démona a démonov spojených so smrťou s heslami v *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*²⁵ a I. Krauskopf.²⁶ Niektoré z týchto publikácií sú už síce veľmi staré, avšak porovnateľne početný korpus od vtedy nevznikol. Ich výhodou je, že obsahujú na jednom mieste veľké množstvo fotografií a kresieb, a taktiež množstvo nálezov, ktoré boli pre túto prácu dôležité, je tu publikovaných v dostupnej forme a iné zdroje som k nim nenašla. Spolu s týmito veľkými kompendiami som vyhľadávala informácie v množstve rôznych ďalších prác, monografií, článkov a pod., ktoré pokrývajú aktualizovaný stav poznania v tejto téme do súčasnosti a sú uvedené v zozname literatúry na konci práce.

Na konci tejto prvej časti úvodnej kapitoly som zaradila poznámku k prekladu špecifických termínov z cudzojazyčnej literatúry. Keďže k téme tejto práce v podstate neexistuje odborná literatúra v češtine a slovenčine, čerpala som z literatúry v taliančine, angličtine, nemčine a francúzštine. Pri písaní práce v slovenčine som sa

¹² ANDRÉN 1939.

¹³ BRUNN 1870.

¹⁴ KÖRTE 1890; KÖRTE 1896; KÖRTE 1916.

¹⁵ MAGGIANI 1985.

¹⁶ SANNIBALE 1994.

¹⁷ LILLIU 1997.

¹⁸ GILOTTA 1999.

¹⁹ VAN DER MEER 2001.

²⁰ HERBIG 1952.

²¹ KLÜGMANN – KÖRTE 1884.

²² TRENDALL – CAMBITOGLU 1978; TRENDALL – CAMBITOGLU 1982.

²³ VON MERCKLIN 1962.

²⁴ STEINGRÄBER 2006.

²⁵ SARIAN 1986; VIAN – MOORE 1988; KOKKOROU-ALEWRAS 1990; a OSCHMIDT 1992; CAMPOREALE 1992; CAMPOREALE 1997; JENTEL 1997; KRAUSKOPF 1997; TOUCHÉFEU-MEYNIER 1997.

²⁶ BOOSEN 1986; KRAUSKOPF 1987.

konfrontovala s pochybnosťami ohľadne správneho prekladu a použitia ekvivalentných výrazov v slovenskom jazyku. Z tohto dôvodu sa v texte i obrazovej prílohe vyskytuje množstvo názvov a výrazov v zátvorkách v pôvodných jazykoch. Za prípadné nejasnosti, nesprávny alebo zavádzajúci preklad sa ospravedlňujem a preberám zodpovednosť.

Druhou časťou tejto prvej úvodnej kapitoly je načrtnutie problematiky a dejín bádania v oblasti skalných hrobiek a taktiež vývoj názorov v téme porovnávania etruských skalných hrobiek s inými skalnými hrobkami v Stredomorí, ktorá je aj nosnou témou tejto práce, od počiatkov bádania až po súčasný stav.

V druhej kapitole vymedzujem chronologický a geografický rámec. Základným predpokladom pre vznik skalnej architektúry sú vhodné geologické podmienky. Uvádzam tu stručný popis geografického vymedzenia skúmaného územia, prírodných podmienok, geologickej charakteristiky a mapu hrobiek, ktoré sú predmetom skúmania v tejto práci.

Znalosť dejinných udalostí, ktoré spôsobili veľké spoločenské zmeny v Etrúrii je kľúčová pre pochopenie ich vplyvu na umenie. Spoločenské pohyby zapríčinili súčasne niekde rozkvet a niekde úpadok, rozvoj starších domácich tradícií a príchod nových impulzov z území mimo Etrúrie, všetko toto sa prejavilo aj v architektúre a výzdobe mnou skúmaných hrobiek. Tretia kapitola sa preto podrobnejšie venuje dejinám Etruskov v priebehu 4. až 1. stor. pred n. l., predovšetkým podmaňovaniu etruského územia Rimanmi a jeho následnej transformácii.

Piatu kapitolu tvorí katalóg 22 skalných hrobiek vybraných do tejto práce na základe dvoch kritérií: ich datovania do helenistického obdobia (od 2. pol. 4. stor. pred n. l. do 1. pol. 2. stor. pred n. l.) a prítomnosti prepracovanej reliéfnej figurálnej a architektonickej výzdoby fasády, ktoré neboli známe v predchádzajúcich obdobiach. Katalóg dopĺňa obsahla samostatná obrazová príloha rozdelená podľa podkapitol zameraných na konkrétny výzdobný motív a číslovanie obrázkov začína príslušnou rímskou číslicou. Do katalógu som sa snažila zaradiť čo najväčšie množstvo vlastných fotografií a kresieb.

Ťažiskom tejto práce je kapitola prvky výzdoby fasád. V podkapitolách sú identifikované jednotlivé prvky výzdoby fasád a sú samostatne analyzované. Každá podkapitola začína uvedením hrobiek, kde sa daný výzdobný motív nachádza, jeho popis. Popis sa nachádza aj v katalógu hrobiek. Následne sú určené najbližšie analógie

v etruskom helenistickom umení, v umení starovekej Itálie a východného Stredomoria. Na poslednom mieste sa snažím popísať pôvod námetu, jeho vývoj až k jeho umiestneniu na fasádu etruskej hrobky.

Poznámka k prekladu termínov z cudzích jazykov do slovenčiny a češtiny

Keďže odborná literatúra použitá pri tvorbe tejto práce pozostáva až na pár výnimiek výlučne z cudzojazyčnej literatúry, pri písaní tejto práce som riešila nejasnosti v otázke prekladu rôznych termínov a miestnych názvov do slovenského jazyka. Návod k prepisu by mohla poskytnúť doteraz vydaná odborná literatúra o Etruskoch v českom a slovenskom jazyku,²⁷ avšak v Českej aj Slovenskej republike stále pretrváva absencia jednotného úzu prepisu názvov etruských miest a ďalších špecifických výrazov týkajúcich sa etruskej kultúry. Rôzni autori rôzne používajú do latinky transkribované, alebo transliterované termíny z etruštiny, klasickej gréčtiny a latiny, súčasné talianske názvy, zastarané talianske názvy, alebo slovenské a české formy predchádzajúcich vymenovaných. Vzhľadom na túto situáciu som sa rozhodla vyhnúť zmätku a nepresnostiam tak, že pri pomenovaní etruských hrobiek uvádzam názvy iba v talianskej podobe, pretože v talianskej odbornej literatúre existuje zaužívaný úzus.²⁸ Nepoužívam anglický, ani slovenský preklad názvov. V prípade názvov miest a nekropol tiež používam názvy v súčasnej taliančine. Názvy artefaktov a maliarov keramických nádob prekladám do slovenčiny, v zátvorke pre istotu uvádzam aj zaužívané pomenovanie v angličtine, alebo taliančine. Názvy hrobiek, nekropol, artefaktov, špecifických termínov a maliarov som zvýraznila kurzívou.

²⁷ Prvou knihou sú „Záhadní Etruskové“, jej autormi sú J. Burian a B. Mouchová (1.vyd. 1966, 2.vyd. 1974), vid' BURIAN, J. – MOUCHOVÁ, B. 1966: *Záhadní Etruskové*. Praha. Druhou a zatiaľ poslednou, je kniha „Etruskové, jiní než všechny ostatní národy“, od J. Bouzka, ktorá je v súčasnosti stále základným dielom o etruskológii v českom jazyku. Vid' BOUZEK, J. 2003: *Etruskové: jiní než všechny ostatní národy*. Praha. Etruskom a etruskému jazyku je venovaná kapitola v knihe *Národy staroveké Itálie, jejich jazyky a písma*, od D. Urbanovej a V. Blažeka. Vid' URBANOVÁ, D. – BLAŽEK, V. 2009: *Národy staroveké Itálie, jejich jazyky a písma*. Brno. Početnejšie než originálne diela sú preklady skôr popularizačných kníh o Etruskoch do češtiny z angličtiny, nemčiny a taliančiny: KELLER, W. 1974: *Etruskové*. Praha; (autor neuvedený) 2001: *Etruskové a Římané: cesty, objevy, rekonstrukce*. Praha; PRAYON, F. 2002: *Etruskové: dějiny, náboženství, umění*. Praha; BARKER, G. – RASMUSSEN, T. 2005: *Etruskové*. Praha; BONFANTE 2007 = BONFANTE, L. 2007: *Etruské mýty*. Praha. Prvou odbornou publikáciou o Etruskoch vydanou v slovenčine je katalóg z výstavy *Etruskovia z Perugia*, ktorá sa uskutočnila na Bratislavskom hrade v dňoch 31.10.2014–29.3.2015. Autormi pôvodných textov v taliančine tejto publikácie vydané v roku 2014 sú L. Cencioli, M. Scarpignato, S. Racano, M. Saioni a V. Pescari. Vid' CENCIAIOLI, L. – SCARPIGNATO, M. – RACANO, S. – SAIONI, M. – PESCARI, V. 2014: *Etruskovia z Perugia: Katalóg výstavy*. Bratislava. V roku 2015 bola v súvislosti so spomínanou výstavou publikovaná kniha *Slovensko v dobe Etruskov* od zostavovateľov R. Čambala a V. Turčana. Vid' ČAMBAL, R. – TURČAN, V. 2015: *Slovensko v dobe Etruskov*. Bratislava. V roku 2020 bola v slovenčine publikovaná nová vysokoškolská učebnica *Úvod do štúdia klasickej archeológie III* od kolektívu autorov, pracovníkov Katedry klasickej archeológie. Vydala ich Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave. Učebnica je k dispozícii online na stránke katedry. Tretí zväzok obsahuje kapitolu o Etruskoch, ktorej autorom je E. Hrnčiarik. Vid' NOVOTNÁ, M. – KUZMOVÁ, K. – HRNČIARIK, E. – NOVÁKOVÁ, L. – KOLON, T. – DAŇOVÁ, M. – ĎURIANOVÁ, A. 2020: *Úvod do štúdia klasickej archeológie III*. Trnava.

²⁸ Napr. S. Steingraber, aby sa vyhol nejasnostiam, uvádza vzadu v publikácii zoznam hrobiek s nástennými malbami v taliančine a ich ekvivalenty v angličtine, vid' STEINGRÄBER 2006, 308–311.

1.2. Dejiny bádania v oblasti skalných hrobiek so zameraním na nekropole v oblasti Sovany a Norchie

1.2.1. Úvod - Od ukončenia pochovávania v etruských skalných hrobkách do „znovuobjavenia“ skalných nekropol v 19. storočí

V priebehu 1. stor. pred n. l. a 1. stor. n. l. sa etruská kultúra postupne úplne rozplynula v kultúre Rimanov. Vplyvom romanizácie došlo k zmene v etruskej spoločnosti a jej kultúre vrátane pohrebných zvyklostí. V priebehu 2. a 1. stor. pred n. l. došlo k postupnému ukončovaniu pochovávania v etruských hrobkách na celom území Etrúrie, vrátane územia skalných nekropol. Posledné skalné hrobky so zdobenými fasádami v Sovane boli vybudované v 1. pol. 2. stor. pred n. l.²⁹ Prestali vznikať nové honosné hrobky a príslušníci strednej a vyššej vrstvy spoločnosti na etruskom území preferovali byť po smrti uložení do starých rodinných hrobiek. Tie sa v tom čase využívali už niekoľko generácií, v mnohých prípadoch niekoľko storočí, a niektoré boli na pokraji svojej kapacity.

Keď prevládla rímska kultúra, v oblasti skalných nekropol boli niektoré etruské hrobky znovu využité a upravené pre iný spôsob uloženia ostatkov, najčastejšie vytesaním úzkych dlhých ník, alebo loculov do fasády, do stien dromosu, alebo hrobovej komory. Druhým spôsobom ako boli opätovne využité etruské hrobky, sú kolumbáriá. Tie sú pripisované rímskemu spôsobu pohrebu - uloženie spálených telesných ostatkov do malých urien, ktoré sa vkladali do výklenkov, resp. políc vytesaných v tesných radoch vedľa seba, ktoré vyplňovali celé steny interiéru hrobky.³⁰

Väčšina hrobových komôr etruských skalných hrobiek bola vykradnutá už v období staroveku, koncom antiky alebo v stredoveku.³¹ Nekropole postupne pohlcovala bujná vegetácia, podliehali erózii a vandalizmu. So zánikom rímskej ríše vymizli zo všeobecného povedomia takmer všetky stopy a záznamy o etruskej kultúre. Na fyzických pozostatkoch mnohých etruských miest boli postupne vybudované rímske

²⁹ MAGGIANI 1994, 129.

³⁰ Rimania tento typ stavby nenazývali kolumbárium, ale lat. *ossuarium*, *ossarium*, *sepulchrum*, alebo *monumentum*. Nie je jasné, či tento typ pohrebnej stavby vytvorili Rimania, alebo má pôvod na etruskom území, pretože za najstaršie kolumbáriá sú považované tie v južnej vnútrozemskej Etrúrii (Veio, Blera a i.), avšak ich datovanie je neisté a pohybuje sa medzi 3. až 1. stor. pred n. l. GRANA – MATTHIAE 1959; BIANCHI BANDINELLI 1929, 135, Fig. 67; PAGNINI 2002, 53.

³¹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 21.

a stredoveké mestá, ktoré stoja dodnes.³² V nasledujúcich storočiach od sklonku antiky a v priebehu stredoveku sa niektoré skalné hrobky stali útočiskom kresťanských pustovníkov, provizórnymi obydliami, príležitostnými útulňami pre pastierov dobytka, pivnicami, ako už bolo spomenuté kolumbáriami.³³ Stopami po prispôsobovaní hrobiek na spomenuté účely sú väčšinou do stien vysekané otvory na upevnenie drevených konštrukcií a osekané lavice, na ktorých boli pôvodne poukladané pohrebné urny, alebo sarkofágy. Niektoré skalné hrobky boli prebudované na kresťanské modlitebne. Podobne fasáda hrobky *Tomba della Sirena* nesie stopy po prispôsobení kresťanskému kultu, ktoré výrazne zasiahli do pôvodnej výzdoby.

V priebehu storočí dochádzalo k ojedinelým náhodným objavom etruských hrobiek.³⁴ Koncom 18. a začiatkom 19. storočia sa aj do vnútrozemia južnej Etrúrie dostali maliari krajínok, ktorí na svojich maľbách umelecky zaznamenali stav krajiny a aj niektorých viditeľných etruských pamiatok.³⁵ Vedľajším produktom rozkvetu cestovania aristokratov zo severnej a západnej Európy do Talianska v rámci „*Grand Tour*“ bolo aj znovuobjavenie etruských skalných nekropol. Následne sa dostali do širšej pozornosti vzdelanej verejnosti. Miestni jednoduchí obyvatelia síce o mnohých nekropolách vedeli, a aj do niektorých hrobiek príležitostne vstupovali, nevedeli však nič o tom, kedy a kým boli vybudované, ani na čo pôvodne slúžili.³⁶

1.2.2. Prvé objavy a prvé vykopávky

V tejto kapitole uvádzam stručný prehľad výkopových aktivít, publikácií a názorov týkajúcich sa etruských skalných hrobiek so zdobenými fasádami z helenistického obdobia, s dôrazom na nekropole v Sovane a Norchii. Do tohto stručného prehľadu je zakomponovaný aj vývoj názorov na tému vzťahu k skalným hrobkám mimo Etrúrie a na otázku externých vplyvov na ich architektúru a výzdobu.

Podrobnejšie dejiny bádania v oblasti skalných nekropol južnej vnútrozemskej Etrúrie a výber relevantných publikácií od 18. stor. do 21. stor. zhrnul vo svojich článkoch S.

³² BIANCHI BANDINELLI 1929, 18–21.

³³ Túto problematiku v oblasti Barbarano Romano a Vetrally zmapovali FERRACCI – GUERRINI 2014. Závery ich zistení o spôsoboch, ako boli etruské hrobky znovu využívané môžeme zhruba aplikovať aj na oblasť nekropol Sovany a Norchie.

³⁴ HAMILTON GRAY 1843, 418; PALLOTINO 1984, 10;

³⁵ STEINGRÄBER 2019, 104–105.

³⁶ HAMILTON GRAY 1843, 417; DENNIS 1878, 2.

STEINGRÄBER.³⁷ Kompletný prehľad vykopávok, ktoré sa uskutočnili na území Sovany od 19. stor. do roku 1929 spísal R. BIANCHI BANDINELLI.³⁸ Vykopávky a výskumy v období 19. až 21. stor. v Sovane na nekropole Poggio Felceto zhrnula G. BARBIERI.³⁹ Dejiny bádania v Norchii v 19. až 21. stor. sú popísané v niekoľkých monografiách.⁴⁰ Vykopávky a literatúru k hrobkám *Tombe Doriche* a *Tomba Lattanzi* detailne zmapovala A. AMBROSINI v poradí tretej monografie o Norchii.⁴¹ J. P. OLESON v úvode svojej práce spracoval veľmi stručný prehľad autorov, ktorí sa venovali téme porovnávania etruských skalných hrobiek s inými skalnými hrobkami v Stredomorí a taktiež kriticky zhodnotil aj nedostatky ich prác.⁴²

V 19. storočí už po celej južnej Etrúrii prebiehali cielené intenzívne vykopávky na známych veľkých lokalitách, kde sa nachádzali najvýznamnejšie etruské mestá a ich nekropole. V tomto období boli vykopávky skôr drancovaním a hľadaním vybraných artefaktov. Vedecký prístup k ich vykopávaniu sa popri tom ešte len rodil, čo spôsobilo obrovské straty informácií a nenávratné škody na archeologických lokalitách.⁴³

Na základe správ od miestneho majiteľa pozemkov v roku 1808 oficiálne objavil etruské pamiatky v Castel d'Asso, a v roku 1811 v Norchii, GIACOMO SEMERIA (Padre Pio Semeria). Krátko na to do Norchie priviedol FRANCESCA ORIOLIO. G. Semeria ako prvý popísal *Tombe Doriche*. V 30. rokoch 19. stor. vznikli kresbové dokumentácie *Tombe Doriche* od niekoľkých francúzskych architektov.⁴⁴ V roku 1830 otvoril hrobové komory oboch hrobiek GIOSAFAT BAZZICHELLI a v roku 1831 LUIGI ANSELMÍ našiel odlomenú časť zdobeného štítu fasády ľavej (západnej) hrobky *Tombe Doriche* a ďalej kopal v ku nej prislúchajúcej hrobovej komore. V roku 1889 nájdenú časť štítu od Bazzichelliho odkúpilo múzeum vo Florencii, kde je vystavená dodnes (dnes Museo Archeologico Nazionale di Firenze).

WILLIAM GELL publikoval v roku 1834 veľmi erudované dvojzväzkové dielo *The Topography of Rome and Its Vicinity I-II*, v ktorom napísal o skalných hrobkách pod

³⁷ STEINGRÄBER 1996; STEINGRÄBER 2014b; STEINGRÄBER 2019.

³⁸ BIANCHI BANDINELLI 1929, 21–23.

³⁹ BARBIERI 2010, 23–28.

⁴⁰ COLONNA DI PAOLO – COLONNA 1978, 40–55; AMBROSINI 2016.

⁴¹ AMBROSINI 2018, 44–71.

⁴² OLESON 1982, 12–15.

⁴³ BARBIERI 2010, 24–25.

⁴⁴ AMBROSINI 2018, 44–45.

heslom „BLERA, now BIEDA“.⁴⁵ Pri hesle „ETRURIA“ odkazuje na Orioliho objav a pripojil kresbu fasád hrobiek, štúdie profilov a rímsovania v Castel d'Asso a kresbu časti štítu *Tombe Doriche* v Norchii.⁴⁶ Pri popise hrobiek v Blere označuje rímsovania na fasáde ako typický prvok etruskej architektúry: „(...) sepulchres in the rock, with mouldings of genuine Etruscan architecture (...)“⁴⁷, zatiaľ čo hrobky v Castel d'Asso sú podľa neho porovnateľné len s hrobkami faraónov v egyptských Thébach: „(...) at Castel d'Asso, a series of tombs, and also inscriptions; which can only be compared with those in the valley of the tombs of Kings, (Biban el Moluk), near Thebes.“⁴⁸ Na inom mieste v knihe opäť poukazuje na jedinečnosť fasád hrobiek v Castel d'Asso, a na špecifický etruský spôsob rímsovania, zároveň však vzhľad skalných nekropol prirovnáva k egyptským hrobkám, a poukazuje na etruské poňatie dórskeho slohu na hrobke v Norchii (pravdepodobne mal na mysli *Tombe Doriche*): „The face of the rock is cut into a form unlike anything Grecian or Italian, and produces a most imposing effect; the style bears some resemblance to the Egyptian, but it wants one remarkable characteristic, that of a very projecting cornice on the summit. The profiles of these tombs are very singular: and perhaps the four given below, which were brought some time ago from this place, are the only specimens of real Etruscan mouldings that have ever been seen in our country. Vitruvius does not seem to cite any examples of Etruscan architecture, except such as may have been connected with tombs. Two fragments, of what may be called the Doric of Etruria, (of which one was found at Tarquinii, and one in a tomb near Norchia,) have the same species of triglyph; and this differs in its lower extremity from either Greek or Roman.“⁴⁹

ELIZABETH CAROLINE HAMILTON GRAY v roku 1843 publikovala svoje dielo *Tour to the Sepulchres of Etruria, in 1839*. Na mnohých miestach cituje W. Gella, od ktorého tiež prebrala prirovanie k egyptskému umeniu a architektúre:⁵⁰ „(...) doors had been engraved high up the rocks in the Egyptian form“,⁵¹ „(...) false Egyptian door and narrow cornice (...)“.⁵² Okrajovo spomenula aj hrobky v Norchii, ktoré sama nenavštívila a od W.

⁴⁵ GELL 1834, 208–209.

⁴⁶ GELL 1834, 394–398.

⁴⁷ GELL 1834, 209.

⁴⁸ GELL 1834, 209.

⁴⁹ GELL 1834, 394.

⁵⁰ HAMILTON GRAY 1843, 394–423.

⁵¹ HAMILTON GRAY 1843, 407.

⁵² HAMILTON GRAY 1843, 408.

Gella tiež prevzala kresbu časti štítu *Tombe doriche*.⁵³ Prirovnávaniu k hrobkám iných kultúr, ktoré boli v tej dobe už známe, konkrétne k lýdskej, sa nevyhli ani etruské tumulové hrobky: „(...) Micali mentions two cucumelle, that is, tombs in the Lydian fashion“.⁵⁴

Skalné nekropole v Sovane objavil anglický výtvarník SAMUEL J. AINSLEY v roku 1843.⁵⁵ Do skál vytesané monumenty identifikoval ako etruské hrobky a napísal o nich prvú správu akademickej obci. Urobil tiež prvé nákresy hrobiek, medzi nimi kresbu *Tomba Pola*, nevedel však ešte o existencii *Tomba Ildebranda* and *Tomba dei Demoni Alati*, ktoré boli objavené neskôr.⁵⁶ V dobe jeho objavu už boli známe skalné hrobky v Castel d'Asso a v Norchii. Vo svojich správach o objave napísal, že hrobky v Sovane predstavujú väčšiu rôznorodosť foriem, ale žiadna z nich nekonkuruje svojim významom hrobkám *Tombe Doriche* v Norchii.⁵⁷ Fasády hrobiek v blízkosti *Tomba della Sirena* prirovnal k hrobkám v Castel d'Asso a k egyptským hrobkám: „Questi si convengono maggiormente per carattere con quelli di Castel d'Asso, quantunque ne diversino pe'ritagli, che mostrano più del carattere egiziano, e valganne per esempio le cornici sporgenti.“ V poznámke pod čiarou je dodané,⁵⁸ že hrobku *Grotta Pola* (*Tomba Pola*) môžeme porovnať s monumentom v Dogan-Lu: „È costituito questo da un portico di stile dorico, tagliato nella roccia alla maniera stessa di quel di Sovana.“, ktorý publikoval J. R. Steuart.⁵⁹

Po S. J. Ainsleyom navštívil nekropole aj jeho priateľ GEORGE DENNIS. Výsledkom bádania G. Dennisa medzi rokmi 1842 a 1847 na území Etrúrie bolo publikovanie diela *Cities and Cemeteries of Etruria* s ilustráciami od G. Dennisa a S. J. Ainsleyho, ktoré ešte následne G. Dennis prepracovával a publikoval v ďalších dvoch vydaniach.⁶⁰ Čo sa týka oblasti skalných nekropol, G. Dennis zozbieral topografické a historické údaje o etruskom sídlisku v Sovane a jeho okolí, vytvoril a publikoval prvú mapu Sovany, kde vyznačil cesty vytesané do skál, hrobky s architektonickými fasádami, kolumbáriá a pozostatky

⁵³ HAMILTON GRAY 1843, 397, 518.

⁵⁴ HAMILTON GRAY 1843, 418.

⁵⁵ DENNIS 1878, 2–3.

⁵⁶ AINSLEY 1843, 155–159; AINSLEY – DENNIS 1843, Fig.55–57; BARBIERI 2010, 25.

⁵⁷ AINSLEY 1843, 159.

⁵⁸ AINSLEY 1843, 156.

⁵⁹ STEUART 1842..

⁶⁰ DENNIS 1848a,b; DENNIS 1878a,b; DENNIS 1883a,b.

z doby rímskeho cisárstva a stredoveku.⁶¹ Rovnako popísal Norchiu a jej nekropole, vyhotovil mapu, nakreslil štúdie profilov a rímsovania niektorých hrobiek.⁶²

Taktiež G. Dennis sa snažil identifikovať v architektúre hrobiek rôzne kultúrne vplyvy. Tzv. falošné dvere s nápisom na fasáde majú podľa neho etruský charakter, avšak ďalšie prvky sú skôr grécke. Aj on videl na sovanských fasádach opakujúci sa „egyptský charakter obrysov a horizontálnych línií rímsovania“, ktorý „nemohol byť výsledkom náhody“.⁶³ G. Dennis opakovane poukazoval na rôznorodosť architektúry a výzdoby hrobiek v Sovane, nietoré sú podľa neho „čiste egyptské v obrysoch a v rímsovaní“,⁶⁴ ďalšie majú „charakteristiky vzdialených krajín a rôznych dejinných období.“ Na architektúre sa tu podľa neho podpísali Egypt, Grécko, Etrúria a Rím. Sovana taktiež „svojimi zvláštnymi charakteristikami zjednocuje charakteristiky ďalších etruských pohrebísk– Norchia, Bieda, Castal d Asso, Falleri, Sutri, Cerveteri.“⁶⁵ „Grécky charakter“ alebo „imitovanie Grékov“ videl hlavne na fasádach *Tombe Doriche*,⁶⁶ o ktorých píše: „(...) these monuments may illustrate the temple of the Tuscan order, described by Vitruvius; but in most points the facades have more of a Greek character.“⁶⁷ Pravdepodobne o hrobke *Tomba Lattanzi* v Norchii, ktorej funkcie jednotlivých častí fasády si interpretoval úplne mylne napísal, že má „silné analógie v niektorých gréckych hrobkách na ostrove Théra, ktoré sú osadené do útesov podobným spôsobom.“⁶⁸

Už pred „oficiálnym“ objavením nekropol Sovany, tu boli robené neohlásené vykopávky.⁶⁹ Približne 20 rokov po objavení nekropol Sovany v roku 1859 tu začali prvé oficiálne vykopávky, avšak, ako skonštatoval R. Bianchi Bandinelli v roku 1929, nálezov bolo málo, pretože väčšina hrobiek v Sovane bola objavená už vykradnutá. K drancovaniu nekropol podľa neho mohlo dôjsť v období stredoveku.⁷⁰ Prvé oficiálne vykopávky viedla Società Colombaria di Firenze.⁷¹ Koncom 19. stor. a na začiatku 20.

⁶¹ DENNIS 1848a, ; DENNIS 1878a, 1–17.

⁶² Dennis 1878a, 193–205.

⁶³ DENNIS 1878b, 8–9. DENNIS 1878b, 15.

⁶⁴ DENNIS 1878b, 11.

⁶⁵ DENNIS 1878b, 12–13.

⁶⁶ DENNIS 1878a, 201.

⁶⁷ DENNIS 1878a, 202.

⁶⁸ DENNIS 1878a, 203.

⁶⁹ MARZI 1982, 364–365, 372–378; BARBIERI 2010, 24.

⁷⁰ BIANCHI BANDINELLI 1929, 21.

⁷¹ CONESTABILE 1860; CAPEI 1862; DENNIS 1878b, 6–7; BARBIERI 2010, 24; MAGGIANI 2014, 305.

stor. prebiehali na nekropolách ďalšie výskumy, avšak vieme veľmi málo o tom, kde boli realizované a čo sa počas nich našlo.⁷²

Zhruba rovnakom období ako G. Dennis, začal LUIGI CANINA pracovať na svojom monumentálnom diele *L'antica Etruria marittima compresa nella dizione pontificia descritta ed illustrata con i monumenti dal cav. Luigi Canina*.⁷³ Vyšlo v štyroch zväzkoch v období medzi rokmi 1846 až 1851 a je kompilátom všetkých objavov týkajúcich sa Etruskov z 1. pol. 19. storočia. Canina prevzal mnoho informácií aj ilustrácií od G. Dennisa a S. J. Ainslyeho. Pokúsil sa určiť, v akom období boli zavedené aké stavebné a technické postupy a umelecké prvky (napr. kedy a akým spôsobom prevzali a začali Etruskovia používať dórsky, iónsky a korintský sloh, nepravú klenbu, kyklopské murivo atď.). Písal o podobnostiach, ktoré identifikoval medzi etruskou architektúrou a architektúrou kultúr východného Stredomoria, od ktorých sa mohli Etruskovia podľa jeho slov učiť.⁷⁴ Prirovnal hrobky typu „a dado“ zo Sovany k analogickým hrobkám z nekropole Castel d'Asso. Bol ďalším bádateľom, ktorý zdôraznil podobnosti medzi etruskými skalnými nekropolami (hlavne tými s fasádou podobnou chrámu) a skalnými hrobkami v západnej Anatólii.⁷⁵ Canina vychádzal z hypotézy o maloázijskom pôvode Etruskov, ktorú podporoval a stavil na textoch antických autorov ako napríklad Strabóna. Snažil sa dokázať, že Etruskovia mali stavitel'ské vedomosti z oblasti Lýkie, že niektoré stavby na etruskom území postavili Pelasgovia.⁷⁶ Podľa Caninu ovplyvnila etruské umenie Lýdia.⁷⁷ Do súvislosti s Malou Áziou dával aj etruské korintizujúce hlavice stĺpov s protómami, ku ktorým zaradil hlavicu z *Tomba Campanari* vo Vulci, a priradil k nej etruské aj juhoitalské analógie (hlavice z *Tomba Pola* zo Sovany, hlavicu z chrámu z Paesta, hlavicu stĺpu z Cori).⁷⁸ Skutočnosť, že ľudská protóma na hlavici z *Tomba Campanari* má na hlave tzv. frýžsku čiapku bola podľa neho dôkazom, že Etruskovia si pamätajú na svoj maloázijský pôvod. Správne určil, že tento druh stĺpovej hlavice je z mladšieho obdobia etruských dejín (podľa neho zo záveru obdobia ich nezávislosti a obdobia rímskej dominancie).⁷⁹ Všimol si špecifické etruské poňatie

⁷² BARBIERI 2010, 24–25.

⁷³ CANINA 1846; CANINA 1849; CANINA 1851a; CANINA 1851b.

⁷⁴ CANINA 1849, 149.

⁷⁵ CANINA 1849, 149.

⁷⁶ CANINA 1849, 151.

⁷⁷ CANINA 1849, 161.

⁷⁸ CANINA 1851b, Tav. CXXIV.

⁷⁹ CANINA 1851, 160–161.

dórskeho triglyf-metopového vlysu na *Tombe Doriche* v Norchii odlišné od gréckeho kánonu, a aj obľúbenosť dórskeho slohu na iných etruských budovách a tiež sarkofágoch.⁸⁰ Poukázal na podobnosť medzi zdobením etruských hrobiek a hrobiek v Malej Ázii: „Pertanto, onde contestare la somiglianza di uso, che fecero gli etruschi precipuamente nella decorazione dei loro sepolcri con quelle simili opere dell'Asia minore, da dove sembra che essi abbiano derivate molte istituzioni (...) i monumenti sepolcrali più conservati che esistono nella Cilicia, e nella Frigia minore, i quali si vedono essere scavati nel masso della rupe, come comunemente praticarono gli etruschi.“⁸¹ Poukázal zvlášť na hrobku v Myre, pravdepodobne mal na mysli hrobku pod súčasným značením 69.⁸²

Z ďalších významných prác tohto najstaršieho obdobia spomeňme autorov, L. Rossi Danielliho, H. Labroustea, A. Lenoira a F. Debreta.⁸³ Všetky spomunuté práce pre nás stále majú význam pretože zaznamenali stav hrobiek pri ich objavení a detaily výzdoby v 19. storočí, ktoré v súčasnosti, po približne 150 rokoch, pôsobením nevedecky vedených vykopávk, drancovania a erózie už nenávratne zmizli. Zároveň je však nutné zdôrazniť, že tieto kresby nie sú technicky presné a je potrebné k nim pristupovať nanajvýš kriticky. Autori do kresieb reflektovali svoje vlastné interpretácie, mnohé veci si domysleli, prikrášlili, idealizovali a boli ovplyvnené výtvarným štýlom svojej doby.

1.2.3. Po prvej svetovej vojne

Po prvej svetovej vojne začalo obdobie systematickejších výskumov na ďalších skalných nekropolách, najmä v Blere a San Giuliane.⁸⁴ Taktiež Norchia sa stala opätovných objektom záujmu. V roku 1921 GINO ROSI robil archeologický výskum hrobiek *Tombe Doriche* a *Tomba delle Tre Teste*. Vstúpil aj do hrobových komôr. G. Rosi ako prvý publikoval informácie o *Tomba Ildebranda* v Sovane,⁸⁵ a bol tiež prvým, kto sa systematicky a komplexne venoval štúdiu architektúry a dekorácií skalných hrobiek

⁸⁰ CANINA 158–160.

⁸¹ CANINA 160.

⁸² CANINA 161.

⁸³ AMBROSINI 2018, 70–73, 196–206.

⁸⁴ STEINGRÄBER 2009b, 12.

⁸⁵ BARBIERI 2010, 25.

v oblasti vnútrozemskej južnej Etrúrie. Svoj výskum zhrnul vo dvoch zásadných článkoch v rokoch 1925 a 1927.⁸⁶ Pokúsil sa o vytvorenie typológie a štandardizovanej nomenklatúry architektonických dekoratívnych prvkov na fasádach. V druhej časti svojej práce sa venoval i zhodnoteniu vzťahu gréckeho umenia, umenia Malej Ázie a etruských skalných hrobiek, a následne ich vplyvu na rímsku funerálnu architektúru.⁸⁷

Čo sa týka vplyvu gréckeho umenia, jeho efekt sa podľa G. Rosiho prejavil tak v etruskom ako aj maloázijskom umení. Neznamenal to však v prípade etruského umenia zmenu náhlu a úplnú, ale postupnú. Podľa neho boli najprv adaptované „sekundárne výzdobné motívy,“ následne sa do architektúry začlenili „exotické prvky“ a nakoniec boli prijaté zásady a proporcie „vítazného umenia“. *Tomba del Tifone* a *Tomba della Sirena* (staršie pomenovanie *La Fontana*) v Sovane sú podľa neho prejavom etruského umenia, až na grécky (dórsky) triglyf-metopový vlys, reprezentovaný etruským spôsobom, sedlové strechy a úzke anty zas prezrádzajú inšpiráciu drevenými stavbami.⁸⁸ Postava vodného démona na *Tomba della Sirena* je podľa neho čiste etruská. Analógie k nej našiel na terakotovom reliéfe z chrámu v Telamone a na etruských helenistických popolnicových urnách a spojil ju s etruskými eschatologickými predstavami. O triglyf-metopovom vlyse poznamenal, že je to znak gréckej módy avšak veľmi hrubo prevedený, bez prvkov ako *guttae* a metopy sú zdobené patérami, čo je zas prejav etruskej a neskôr aj rímskej módy.⁸⁹

Poznamenáva, že označenie triglyf-metopového vlysu na *Tomba Doriche* ako „dórsky sloh“ je v skutočnosti len približné označenie, pretože pri bližšom pohľade nájdeme množstvo odlišností. Určité prvky považuje za výsledok nedostatočného pochopenia predlôh Etruskami čo malo za následok ich zmiešanie.⁹⁰

Tak ako pred ním L. Canina, aj G. Rosi venoval pozornosť korintizujúcim hlaviciam stĺpov s protómami zo Sovany, Tuscanie, Orbetella a Volterry (dve posledne menované sú už dnes stratené). Podľa neho síce pripomínajú korintské hlavice, ale ich prevedenia je na etruský spôsob. Poukázal na ich podobnosť s hlavicami z Paesta a Pompeí. Tú vysvetľoval vplyvom Etruskov v Kampánii, ale vkladanie „živých bytostí“ do architektúry bolo podľa neho spoločné pre Etruskov aj národy Ázie.⁹¹

⁸⁶ Rosi 1925, Rosi 1927.

⁸⁷ Rosi 1927, 86–96.

⁸⁸ Rosi 1927, 90–92.

⁸⁹ Rosi 1927, 90–92.

⁹⁰ Rosi 1927, 93.

⁹¹ Rosi 1927, 93.

Potvrdil, že existuje bezpočet podobností medzi etruskými a maloázijskými skalnými hrobkami, ale nie sú identické a vylúčil možnosť ich priameho spojenia.⁹² Prítomnosť týchto elementov G. Rosi označuje slovami „adaptácia“ – teda prispôsobenie, „fúzia medzi štýlmi“, „kontaminácia“, odlišnosti od pôvodných neetruských predlôh považuje za nedostatočné pochopenie predlohy etruskými umelcami a stavebníkmi a vysvetľuje ich aj povahou materiálu – mäkkého a pórovitého tufu, ktorý mali k dispozícii, ktorý je nevhodný na vypracovanie detailných reliéfov.

Sám G. Rosi priznáva, že nebol schopný stanoviť presnú chronológiu hrobiek, ani vyriešiť otázku ázijské pôvodu etruského umenia. V tomto smere dáva odporúčanie pre smerovanie ďalšieho výskumu: „For a profitable analysis and complete utilization of the Lydian discoveries it is necessary that the research should be carried out by one who is familiar with Etruscan archaeology, not through books and museums, but by field work.“⁹³ Jeho dielo prezentuje stav bádania svojej doby, kedy obrovské množstvo hrobiek ešte nebolo zdokumentovaných, presné chronologické zaradenie nebolo možné určiť, avšak nastolilo základný náčrt problematiky, ktorý viac menej nasledujú i ďalšie štúdie, a to bez robenia predčasných prehnaných záverov.

Od 20. rokov 20. storočia vychádzali hlavne monografie z výskumov jednotlivých nekropol a hrobiek. RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI publikoval prvú a dosiaľ stále jedinú kompletnú monografiu o Sovane a jej nekropolách, ktorá bola výsledkom výskumov v rokoch 1927 a 1928.⁹⁴ Zvláštnu pozornosť venoval vykopaniu a zdokumentovaniu hrobky *Tomba Ildebranda*, následne analýze vzťahov medzi hrobkami typu „*a tempio*“ a helenistickou architektúrou Veľkého Grécka a Malej Ázie. Pričinil sa aj o prvé zmapovanie nekropol okolo Sovany a zaznamenanie polohy vtedy známych hrobiek.⁹⁵ Jeho dielo je základnou publikáciou na túto tému, avšak po takmer sto rokoch od svojho vydania je v mnohých aspektoch už zastarané a neobsahuje úplne spoľahlivú kresbovú dokumentáciu.

⁹² ROSI 1927, 87.

⁹³ ROSI 1927, 94–95.

⁹⁴ BIANCHI BANDINELLI 1929.

⁹⁵ BARBIERI 2010, 25–26.

1.2.4. Po druhej svetovej vojne

V 60. rokoch pribúdali nové systematické výskumy v celej oblasti skalných nekropol. Precízne výskumy v Norchii a Castel d'Asso viedol manželský pár ELENA COLONNA a DI PAOLO GIOVANNI COLONNA. Sériu publikačných výstupov začala monografia *Castel d'Asso*⁹⁶ a nasledovalo monumentálne dvojzväzkové dielo *Norchia I*,⁹⁷ ktorá pokrýva výsledok výskumu časti nekropole v Norchii nazvanej „*Necropoli del Pile A*“.

Medzi rokmi 1962 a 1964 sa obnovil archeologický výskum v Sovane, ktorý viedol PAOLO ENRICO ARIAS z Univerzity v Pise. Boli skúmané rôzne časti nekropol Sovany,⁹⁸ k významným objavom patrí *Tomba del Sileno* - jediná hrobka, ktorú zdobí kruhový monument typu „*tholos*“.⁹⁹ Na nekropole *Folonia* bola objavená *Tomba Siena (F16)*.¹⁰⁰

V roku 1962 publikoval AXEL BOËTHIUS článok o stĺpoch v tuskánskom slohu. V tomto článku odkazuje aj na skalné hrobky typu „*tomba a tempio*“ v Sovane a Norchii, ktoré sú podľa neho imitáciami etruských chrámov v dórskom slohu, voľnou kombináciou pôdorysu etruského chrámu a gréckej nadzemnej stavby, stĺpy sú kombináciou iónskeho, etruského a iónsko-korintského slohu. Skalné hrobky s fasádou typu „*tomba a tempio*“ považuje za prejav „radikálnej helenizácie“. Rovnako ako G. Rosi, hovorí o „kontaminácii slohov“: „(...) such a radical Hellenization could occur also in Etruria is proved by the facades of tombs of Norchia, about 400 B.C., which imitate Etruscan temples in Doric style. The famous Tomba Ildebranda at Sovana, dated around 200 B.C., affords us further proof of the free combination of Etruscan temple plan and Greek superstructure. The six richly coloured, stuccoed columns are fluted in the Ionic manner; they taper toward the top, have bases of Etruscan type, peopled, bunchy capitals of combined Ionic-Corinthian type, and carry a stuccoed stone architrave and frieze, both with reliefs. The tombs in Norchia and Sovana give us an idea of Italic contamination of styles possible also in Etruscan temples.“¹⁰¹

⁹⁶ COLONNA DI PAOLO – COLONNA 1970.

⁹⁷ COLONNA DI PAOLO – COLONNA 1978.

⁹⁸ BARBIERI 2010, 26.

⁹⁹ ARIAS 1971.

¹⁰⁰ MAGGIANI 2014, 304.

¹⁰¹ BOËTHIUS 1962, 253.

V roku 1970 získal povolenie na vyčistenie a presnejšie zdokumentovanie *Tomba della Sirena* v Sovane JOSEPH COLEMAN CARTER a o výsledkoch tohto výskumu informoval vo dvoch krátkych článkoch.¹⁰² V článku publikovanom v roku 1974 upozorňuje, že fasádu tejto hrobky kvôli prítomnosti štítu a absencii stĺporadia bádatelia radia do skupiny hrobiek typu *aedicula* alebo *naiskos*, avšak podľa J. C. Cartera časť fasády pod štítom už nenesie žiadnu podobnosť s gréckymi alebo juhoitalskými naiskami. Iba štít a dórsky vlys pod ním podľa J. C. Cartera zámerne pripomínajú grécke alebo juhoitalské naisky a také, aké nájdeme aj v Malej Ázii, pretože účelom tejto etruskej hrobky bolo uctievanie zosnulého ako héra, avšak táto fasáda ako celok je dielom etruského umenia. Zanalyzoval možné analógie k tejto hrobke, ktoré našiel v etruských urnách a cippoch, a mimo Etrúrie v juhoitalských naiskoch. Fasáda *Tomba della Sirena* je podľa neho výsledkom syntézy príbuzných avšak rôznych zdrojov: štít pripomína juhoitalské naisky, valená klenba v nikách má v Etrúrii praktické využitie aj symbolický význam, postava zosnulého v polohu je bežná na vekách etruských úrn a sarkofágov. Prevala etruských prvkov znamená, že zdroje inšpirácie tohto monumentu ako celku by sme mali hľadať v Etrúrii. Taktiež štít naisku, ktorý sa zdá byť cudzím prvkom, bol známy aj v Etrúrii, hlavne vo Vulci a v Populónii. Štíty naiskov vo Vulci boli zdobené podobnými reliéfnymi scénami, a je logickým predpokladom, že Vulci ako hlavné centrum prijímalo cudzie vplyvy ako prvé, a neskôr ich prenášalo do vnútrozemia. Podľa neho štíty naiskov, ktoré boli imitované aj na urnách, mohli poslúžiť ako ľahko dostupné predlohy pre sochárov v Sovane. Štíty s vyobrazením Skyly (vodného démona) mali lepšiu možnosť priamo ovplyvniť výrobcov štítov v Sovane než tarentské štíty.¹⁰³ Fasáda *Tomba della Sirena* kombinuje prvky ktoré nájdeme na troch rôznych urnách so štími. To by mohlo znamenať, že urny fasáda *Tomba della Sirena* a tieto urny si brali inšpiráciu zo spoločného zdroja. Ich vzájomná podobnosť je výsledkom paralelného a príbuzného vývoja.¹⁰⁴

V roku 1972 sa konala 8. konferencia spoločnosti Studi Etruschi ed Italici venovaná oblasti vnútrozemskej Etrúrie, na ktorej zazneli aj významné príspevky týkajúce sa hrobiek typu „*a dado con portico*“ v Norchii¹⁰⁵ a celkovo historického vývoja v oblasti

¹⁰² CARTER 1974a; CARTER 1974b.

¹⁰³ CARTER 1974a, 137.

¹⁰⁴ CARTER 1974a, 138.

¹⁰⁵ COLONNA DI PAOLO 1974.

skalných nekropol, vrátane príčin ich rozkvetu v helenistickom období.¹⁰⁶ Príspevok GIOVANNIHO COLONNU je veľmi významný, pretože sa od dokumentovania hrobiek a analizovania ich architektúry posunul k otázkam prostredníctvom ktorých sa díval na rozkvet skalných nekropol v širšom kontexte. Zdôraznil spoločenský a ideologický aspekt fasád hrobiek, jasný zámer objednávateľov hrobiek demonštrovať navonok spoločenskú prestíž a aj ich náboženský rozmer. Zameril sa na mocenské vzťahy medzi najvplyvnejšími etruskými mestami a menšími sídlami vo sférach ich vplyvu. Na premeny týchto vzťahov sa pozrel z hľadiska geografického a chronologického – poukázal na rozdiely medzi archaickým a helenistickým obdobím. Cieľom bolo identifikovať dôvody, ktoré viedli k rozkvetu jedných sídiel a zánik, úpadok alebo stagnáciu druhých sídiel, a následný prejav týchto udalostí v budovaní skalných nekropol.

Nový objav v Sovane prišiel až v roku 1974, kedy počas čistenia nekropole bola objavená vzácna nevykradnutá helenistická komorová hrobka bez fasády hneď vedľa *Tomba Ildebranda*.¹⁰⁷

Po významných štúdiách G. Rosiho a monografii R. Bianchi Bandinelliho nastalo obdobie približne päťdesiat rokov, počas ktorých sa nikto ďalej nevenoval ani presnejšej dokumentácii ani analýze architektúry sovanských hrobiek. Až v 70. rokoch A. MAGGIANI postupne presne topograficky zdokumentoval nekropole a štandardizovaný katalóg hrobiek v Sovane. Do katalógu zaradil detailnejší popis hrobiek, ktorých existenciu R. Bianchi Bandinelli iba naznačil, alebo popísal nepresne. Výsledkom jeho výskumu bol článok z roku 1978 venovaný hrobkám typu „*tomba a dado*“ v Sovane, ktorých identifikoval 45.¹⁰⁸ Určil štyri typy - A, B, C a „neidentifikovateľný“. Pomenoval spoločné rysy s hrobkami typu „*a dado*“ z oblasti Viterba a vyzdvihol špecifické rysy sovanských hrobiek, ktorými sa líšia od ostatných.¹⁰⁹ Vyhranil sa proti spájaniu s Egyptom a rozhodne odmietol možnosť egyptského vplyvu na etruské skalné hrobky, ktorú stále spomínali bádatelia od objavu hrobiek v 19. storočí.¹¹⁰ Hrobky Typu A majú najbližšie analógie v cippoch, resp. podstavcoch pre cippy datovaných do 4. a 3. stor. pred n. l.

¹⁰⁶ COLONNA 1974.

¹⁰⁷ BARBIERI 2010, 26–27.

¹⁰⁸ MAGGIANI 1978.

¹⁰⁹ MAGGIANI 1978, 19.

¹¹⁰ MAGGIANI 1978, 20.

z Vulci a oblasti okolo Ferenta, paralely nájdeme aj na fasádach hrobiek v Castel d'Asso, San Giuliano a Corchiano.¹¹¹ Podľa jeho názoru sú fasády monumentalizovanou formou týchto cippov.

V roku 1978 publikovala E. Colonna Di Paolo knihu¹¹² o skalných nekropolách v regióne Viterba, vrátane Norchie a hrobiek *Tombe Doriche*. Nekropole zasadila do geografického a historického kontextu, riešila typológiu archaických (6.-5. stor. pred n. l.) a helenistických hrobiek (4.-2. stor. pred n. l.) a taktiež otázku vzťahu architektúry nekropol a architektúry obydľí.

A. Maggiani robil archeologický výskum v Sovane na sídlisku a v hrobkách v roku 1981.¹¹³

Po G. Rosim v 20. rokoch sa celkovo architektúre a fasádam skalných hrobiek v južnej Etrúrrii ako samostatnej téme znova venoval až začiatkom 80. rokov JOHN PETER OLESON. V knihe *The Sources of Innovation of Later Etruscan Tomb Design* vychádzajúcej z jeho dizertácie sa zameril na typológiu etruskej helenistickej funerálnej architektúry, nové prvky a zdroje inšpirácie výzdoby fasád v helenistickom období.¹¹⁴ Niektorí akademici však s niektorými jeho názormi polemizujú, nájdeme v ňom aj mylné interpretácie a je už neaktuálne.¹¹⁵

Onedlho na to v roku 1986 vyšlo ďalšie dielo zamerané na architektúru skalných hrobiek *Necropoli dell'Etruria rupestre. Architettura*,¹¹⁶ ktorého autorom bol RENZO ROMANELLI. Nájdeme v ňom mnoho ilustrácií hrobových komôr a fasád.

V 90. rokoch robil A. Maggiani v Sovane prieskum v mieste etruského mesta a na nekropole, kde bola identifikovaná poloha novej monumentálnej hrobky (neskôr nazvaná *Tomba dei Démoni Alati*), avšak nebola skúmaná.¹¹⁷

¹¹¹ MAGGIANI 1978, 21–22.

¹¹² COLONNA DI PAOLO 1978.

¹¹³ MAGGIANI 1981.

¹¹⁴ OLESON 1982.

¹¹⁵ STEINGRÄBER 1983.

¹¹⁶ ROMANELLI 1986.

¹¹⁷ MAGGIANI 1991.

V roku 1992 viedla výskum v Norchii na ploche pred *Tombe Doriche* GABRIELA BARBIERI a MARIA TERESA MARTINES.¹¹⁸ V roku 1993 počas prípravných prác pred začatím rekonštrukcie bol v rámci čistenia platformy pred *Tombe Doriche* medzi dvoma dromami objavený tretí dromos dovtedy neznámej hrobky. Nevykradnutá hrobka bola nazvaná *Tomba della Donna con i Sandali*.¹¹⁹

V roku 1994 vyšla štúdia A. Maggianiho, v ktorej zrevidoval typológiu fasád navrhovaných G. Rosim, R. Bianchim Bandinellim a J. P. Olesonom. Predstavil návrh svojho nového typologické rozdelenie fasád a publikoval tu úplný zoznam hrobiek „*con prospetto architettonico*“ vrátane popisu dovtedy málo známych alebo neznámych hrobiek.¹²⁰ Tento článok je pre štúdium helenistických hrobiek v Sovane dodnes najzásadnejší a čerpám v ňom aj v tejto práci. Množstvo hrobiek, o ktorých dáva základný prehľad, predtým nebolo vôbec publikovaných a tento článok je dodnes jediným zdrojom informácií o nich.

1.2.5. Od roku 2000 do súčasnosti

V Sovane bola na nekropole *Poggio Felceto* v rokoch 2004 a 2005 archeologickým výskumom odkrytá už predtým identifikovaná *Tomba dei Demoni Alati* pod vedením G. Barbieri a A. Maggianiho z Univerzity Ca' Foscari z Benátok a vyšla o nej podrobná monografia.¹²¹ Súčasne prebiehal výskum v Sovane na nekropole Melaiolo.

Na výskumy G. Colonna a E. Colonna di Paolo v Norchii nadviazala LAURA AMBROSINI, ktorá dokončila, zrevidovala a doplnila ich nepublikované výsledky výskumov a doplnila k nim informácie z nových výskumov. Takto postupne vyšli monografie: *Norchia II* (časti nekropole *del Pile B*),¹²² *Norchia III* je zväzok venovaný samostatne dvom hrobkám *Tombe Doriche* a *Tomba Lattanzi*.¹²³ Zväzok *Norchia IV* (sektore C a D helenistickej nekropole *del Pile*).¹²⁴

¹¹⁸ AMBROSINI 2018, 47.

¹¹⁹ AMBROSINI 2018, 48.

¹²⁰ MAGGIANI 1994.

¹²¹ BARBIERI 2010; MAGGIANI 2010.

¹²² AMBROSINI 2016a.

¹²³ AMBROSINI 2018.

¹²⁴ AMBROSINI 2021.

Z roku 2008 je popularizačná publikácia¹²⁵ o skalných hrobkách v oblasti Tuscia zahrňujúca aj Norchiu a Sovanu, ktorej obrazová časť pre nás môže byť zaujímavá.

Významným posunom v bádani boli príspevky z dvoch konferencií. V roku 2010 sa v Barbarano Romano a Blere konala konferencia „L'Etruria rupestre dalla Protostoria al Medioevo. Insedimenti, necropoli, monumenti, confronti“, z ktorej vyšiel zborník príspevkov v roku 2014.¹²⁶ A. Maggiani tu zverejnil informácie o hrobke M2. Podľa neho veľká variabilita typov fasád v Sovane v helenistickom období môže byť zapríčinená absenciou silnej architektonickej tradície v archaickom období.¹²⁷ Niektoré typy fasád sú monumentalizovanou verziou súdobých cippov z Vulci.¹²⁸ Ďalšie typy imitujú, alebo vytvárajú zložité architektonické formy odvodené z reálnej architektúry, predovšetkým sakrálnej. Prezentoval hypotézu, že hrobka typu „*a edicola*“ s nikou s valenou klenbou nemá prototypy v reálnej architektúre ako ostatné hrobky typu „*a edicola*“ a „*tomba a tempio*“¹²⁹ Je výsledkom vývoja od hrobky s nikou, resp. s pravouhlým priestorom vo fasáde, ktorá bola vyvinutá v 2. pol. 3. stor. pred n. l. a jej prvým príkladom je *Tomba Siena (F 16)*. Tá „dovoľuje vytvoriť priamu súvislosť medzi typmi lokálnej skalnej architektúry a s gréckymi funerálnymi reliéfmi¹³⁰ so scénou *Totenmahl* a s monumentami, ktoré sú od nich odvodené a sú charakteristické pre púnsku silne helenizovanú oblasť mesta Lilibeum na Sicílii, kde typ heroonu so zosnulým v poloľahu v polohe ako pri hostine bol rozšírený ako *epitymbion* (malý funerálny monument).“¹³¹

V roku 2017 sa konala 29. konferencia spoločnosti L'Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici na tému „L'Etruria delle necropoli rupestri“ v mestách Tuscania a Viterbo. Prezentované príspevky boli publikované v zborníku v roku 2019.¹³²

V súčasnosti medzi významných bádateľov v štúdiu skalných hrobiek stále patrí STEPHAN STEINGRÄBER, ktorý sa vo svojich početných článkoch a monografiách od 70. rokov dodnes venuje architektúre a výzdobe etruských hrobiek, a ich porovnávaníu

¹²⁵ MAZZUOLI – MOSCATELLI 2008.

¹²⁶ STEINGRÄBER – CECI 2014.

¹²⁷ MAGGIANI 2014, 298.

¹²⁸ MAGGIANI 1978, 22; MAGGIANI 2014, 298.

¹²⁹ MAGGIANI 2014, 302–303.

¹³⁰ DENTZER 1982, 529.

¹³¹ MAGGIANI 2014, 304.

¹³² GORI – BETTINI 2019.

s funerálnou architektúrou južnej Itálie a východného Stredomoria.¹³³ Poukazuje na silný vplyv pergamského, macedónskeho a apúlskeho sochárstva, funerálnej architektúry (valená klenba v hrobovej komore) a výzdoby hrobiek z týchto oblastí na helenistické skalné hrobky.

Po základnej monografii o Sovane od R. Bianchi Bandinelliho ďalšie štúdie o skalných hrobkách v Sovane publikovali hlavne G. Barbieri¹³⁴ a A. Maggiani ktoré som už spomenula¹³⁵ jedná sa však väčšinou o krátke články v rôznych periodikách a menšie monografie. Ich poslednou významnou publikáciou je už spomenutá monografia o jednom z najvýznamnejších nálezov posledných rokov *Tomba dei Demoni Alati*,¹³⁶ ktorá objasnila mnohé otázky o architektúre, dekorácii fasády, sochárskej výzdobe a polychrómií.

V rokoch 2010–2017 prebiehal archeologický výskum v Norchi na nekropole v lokalite Guado di Sferracavallo vedený F. Ceci.¹³⁷

Francúzsky tím pod vedením VINCENTA JOLIVETA a EDWIGE LOVERGNE skúmal v uplynulých rokoch viacero helenistických nekropol. Od roku 2010 robí archeologický výskum monumentálnej helenistickej hrobky Grotta Scalina pri Viterbe, ktorá je jednou z najväčších etruských helenistických skalných hrobiek.¹³⁸ Jej jedinou paralelou je súdobá *Tomba Lattanzi* v Norchii. Hrobku *Tomba Lattanzi* v roku 2019 očistili a od roku 2022 na nej prebieha archeologický výskum, ktorý priniesol nové poznatky, ako napr. že fasáda nemala vrchné poschodie ploché, ale sedlovú strechu so štítom a nové prvky suchárskej výzdoby.¹³⁹ Rovnaký tím skúmal aj helenistické hrobky na nekropolách v Musarne.

¹³³ STEINGRÄBER 1996, 2009, 2014a, 2014b, 2017, 2018, 2019; STEINGRÄBER – CECI 2014; STEINGRÄBER – POUZADOUX – MUNZI 2016.

¹³⁴ BARBIERI 2002.

¹³⁵ MAGGIANI 1978.

¹³⁶ BARBIERI 2010.

¹³⁷ CECI 2014; ARGENTO – STERPA 2019.

¹³⁸ JOLIVET – LOVERGNE 2020.

¹³⁹ <https://www.archeo.ens.fr/Norchia-tombe-Lattanzi-Italie.html?lang=fr>. Navštívené 19.9.2023

V Sovane bola v roku 2020¹⁴⁰ vyčistená a v júli roku 2021 po prvý krát otvorená pre verejnosť časť nekropole *del Felceto*,¹⁴¹ ktorá sa nachádza na pravo od *Tomba Ildebranda*. Dovtedy bola na neprístupnom súkromnom pozemku. Nachádzajú sa tu aj hrobky o ktorých píšem v tejto práci *Tomba dei Leoni (PF 11)*, *Tomba della Ficiola (PF 12)* a *PF1*.

¹⁴⁰ [Via erbacce ed arbusti A Sovana torna alla luce la tomba dei Leoni - Il Tirreno Grosseto \(gelocal.it\)](#) navštívené 28.3.2022.

¹⁴¹ [A Sovana inaugurazione del complesso monumentale della Tomba dei Leoni | AGIPRESS Agenzia di stampa toscana](#) navštívené 28.3.2022.

2. Chronologický a geografický rámec

2.1 Chronologický rámec

Skalné hrobky skúmané v tejto práci sú datované do 2. pol. 4. stor. pred n. l. až 1. pol. 2. stor. pred n. l. Presnejšie 325 pred n. l. až 175 pred n. l. v Sovane¹⁴² a 320 pred n. l. až 250 pred n. l. v Norchii.¹⁴³ Spadajú teda do helenistického obdobia.

2.2 Geografický rámec - vymedzenie skúmanej oblasti a jej charakteristiky

Hrobky, ktoré sú predmetom skúmania v tejto práci sa nachádzajú na etruských nekropolách situovaných vo vnútrozemí v stredozápadnom Taliansku (**Obr. I.1**). Sovana sa nachádza na juhu súčasného regiónu Toscana blízko hranice s regiónom Lazio a Norchia na severe regiónu Lazio. Krajina v tejto oblasti bola utváraná vulkanickou činnosťou troch sopiek. Podložie tvorí vulkanický tuf, ktorý je mäkký a ľahko opracovateľný.¹⁴⁴ Severnejšia zo sopiek je v súčasnosti známa ako hora Monte Amiata (1738 m. n. m.). Z druhej južnejšej sopky ostal kráter, ktorý sa naplnil vodou a stal sa jazerom známym dnes ako Lago di Bolsena, ktorého okraj tvoria kopce (najvyššie 537 m. n. m. až 585 m. n. m.). Z tretej najjužnejšej sopky taktiež ostal kráter v podobe prstenca kopcov (najvyšší 965 m. n. m.) a nachádza sa v ňom jazero Lago di Vico.

Sovana sa nachádza cca 1 km od ľavého brehu rieky Fiora, ktorá vteká do Tyrhénskeho mora.¹⁴⁵ Etruské mesto bolo vybudované na tufovej vyvýšenine (cca 290 m. n. m.) vzniknutej eróznou činnosťou menších vodných tokov, ktoré tečú vo výške od 250 m. n. m. do cca 220 m. n. m. smerom na západ k rieke Fiora, a do tufového skalného podložia vymleli kaňony so strmými skalnými stenami (**Obr. I.2**).¹⁴⁶ Izolovaná plochá vyvýšenina mala zo strategického hľadiska výhodnú polohu. Na mieste etruského mesta Suana osídlenie kontinuálne pokračovalo od staroveku až dodnes a v súčasnosti sa na jeho mieste nachádza obec Sovana.¹⁴⁷ Etruské nekropole sa nachádzajú v celom okolí obce pozdĺž vodných tokov. Na severnej strane sú to Fosso di Valle Bona, Fosso della Calesina a Fosso Picciolana. Na útesoch okolo nich sú nekropola Monte Rosello pri východnom konci Sovany, a nekropole Poggio Grezzano, Poggio Stanziale a Poggio Felceto na severozápad od mesta. Pozdĺž južnej strany mesta Sovana tečie Fosso della

¹⁴² MAGGIANI 1994, 129.

¹⁴³ AMBROSINI 2018, 117, 198.

¹⁴⁴ BARBIERI 2011, 9.

¹⁴⁵ BIANCHI BANDINELLI 1929, 11–18; BARBIERI 2010, 13–18.

¹⁴⁶ PERUGI 2002, 36–42.

¹⁴⁷ MAGGIANI 1997.

Folonia. Na útesoch nad týmto tokom je nekropola Folonia na východ od Sovany a nekropole Sopra Ripa a Melaiolo na juhozápad od mesta.¹⁴⁸ Pod západným cípom vyvýšeniny na ktorej leží Sovana sa toky zlievajú do Fosso della Calesina, ktorá sa vlieva do rieky Fiora.

Sovana a jej nekropole sa nachádzajú v súčasnej provincii mesta Grosseto v regióne Toscana. Bol tu vytvorený archeologický park Città del Tufo Sorano. Organizačne spadá pod správu Soprintendenza ai Beni Archeologici della Toscana.

Etruské mesto Norchia (pôvodne Orcla) je dnes archeologická lokalita nachádzajúca sa západne od mesta Vetralla, na okraji a čiastočne aj na území vojenského objektu Poligono Militare Monte Romano (**Obr. I.3a**).¹⁴⁹ Nachádza sa zhruba 7 km vzdušnou čiarou od ľavého brehu rieky Marta, ktorá tečie na juhozápad a vlieva sa do Tyrhénskeho mora. Krajina je tvorená rovinou (miestny názov Piano delle Vigne) vo výške cca 150 m. n. m., ktorú pretínajú kaňony vodných tokov vo výške cca 120 až 130 m. n. m. Etruské mesto sa nachádzalo na plošine ohraničenej zo severu a východu tokom Fosso dell'Acqua Alta, a zo západnej strany, z juhu až na sever, ho ohraničovali paralelne tečúce toky Fosso delle Pile a Torrente Biedano.¹⁵⁰ Skalné nekropole sa nachádzali hlavne v kaňone po celej západnej strane mesta pozdĺž Torrente Biedano (sem spadá aj *Tomba Lattanzi*) a Fosso delle Pile, menšia nekropola je na severnej strane mesto nad Fosso dell'Acqua Alta (tu ležia aj *Tombe Doriche*).¹⁵¹ Pri severozápadnom okraji mesta sa všetky toky zlievajú a tečú na sever a potom západ kde sa vlievajú do rieky Marta. V blízkosti tohto sútoku sa nachádzajú hrobky skúmané v tejto práci - *Tomba Lattanzi* a *Tombe Doriche* (**Obr. I.3b**).

Norchia a jej nekropole sa nachádzajú v súčasnej provincii mesta Viterbo v regióne Lazio. Organizačne spadá pod správu Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per l'Area metropolitana di Roma, la Provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale.

Základnou podmienkou pre vznik skalnej architektúry kdekoľvek na svete sú vhodné geologické podmienky. V tejto oblasti sú podmienky skutočne veľmi výhodné. Kaňony zarezané do viac menej rovinatej až mierne zvlnenej krajiny, ktorú pokrývajú husté lesy, alebo pastviny a polia, poskytujú strategicky chránené a izolované plošiny vhodné na obranu sídliska a zároveň sú vhodné na tesianie stavieb rôzneho účelu. Nielen hrobiek,

¹⁴⁸ MAGGIANI 1999, 275.

¹⁴⁹ COLONNA 1996.

¹⁵⁰ AMBROSINI 2018, 39–42.

¹⁵¹ NARDI 1999, 191.

ale aj cisterien, obydí, skrýš, skladovacích a technických priestorov, komunikácií a sú zdrojom stavebného materiálu.

3. Historický rámec

3.1 Kríza etruských miest na pobreží južnej Etrúrie v 5. stor. pred n. l.

Po období rozkvetu v orientalizujúcom a archaickom období, prišlo v klasickom období v 5. stor. pred n. l. obdobie krízy, ktoré zasiahlo ekonómiu južnej Etrúrie, pobrežných centier Cerveteri, Tarquinia a Vulci.¹⁵² V tom istom čase mestá vnútornej južnej Etrúrie ako Veii a Volsínie (Orvieto) prekvitali.¹⁵³ Príčinou tejto krízy bolo niekoľko námorných konfliktov v Tyrrhénskom mori, ktoré Etruskovia prehrali (474 pred n. l. prehratá bitka so Syrakúzami pri pobreží Cumae, 453 pred n. l. bol obsadený ostrov Elba a pravdepodobne aj Korzika, ktoré patrili do etruskej sféry záujmu). Následkom prehier bola strata dominantného postavenia Etruskov v Tyrrhénskom mori. Medzitým Rím po ovládnutí ústia Tibery začal expandovať proti prúdu rieky smerom k ich územiú. V prvom kroku ovládol mesto Fidenae neďaleko Veii už v roku 435 alebo 416 pred n. l. (Liv. 4.22).

3.2 Obdobie 4. stor. pred n. l. až 1. stor. pred n. l.

Časové obdobie 4. stor. pred n. l. až 1. stor. pred n. l. charakterizuje predovšetkým vojenská expanzia Ríma na územie Etrúrie a jej postupné definitívne ovládnutie.¹⁵⁴ Toto obdobie môžeme rozdeliť na dve fázy. V prvej fáze, od začiatku 4. stor. pred n. l. do polovice 3. stor. pred n. l. Rimania viedli vojny s Etruskami, oslabovali ich moc, získavali pod svoju kontrolu jednotlivé etruské mestá a ich územia, vyjednávali s nimi rôzne mierové zmluvy. Bola to fáza vojenského a politického ovládnutia Etrúrie Rímom. V druhej fáze, od polovice 3. stor. pred n. l. do 1. stor. pred n. l., sa už sústredili na integrovanie územia Etrúrie a jeho obyvateľov do rímskeho štátu.

3.2.1 Udalosti 4. stor. pred n. l.

Do 4. stor. pred n. l. vstupovali Etruskovia ekonomicky oslabení a už tradične politicky nejednotní. Rozdeľovali ich samostatné politiky jednotlivých etruských miest. Rímska vojenská a politická expanzia sa rozšírila priamo na územie Etrúrie v roku 396 pred n. l., keď Rím vyhral prvý vojenský konflikt s Etruskami - vojnu s mestom Veie a podrobil si

¹⁵² MARCONE 2017, 666.

¹⁵³ COLONNA 1974, 259.

¹⁵⁴ Detailný popis rímskeho dobývania Etrúrie ponúka vo svojej syntéze MARCONE 2017 a CECCARELLI 2016.

územie tohto mesta.¹⁵⁵ Veie boli porazené ako prvé z miest nachádzajúcich sa v južnej časti Etrúrie. V nasledujúcom období Rím pokračoval v rozširovaní svojej moci smerom na sever proti prúdu rieky Tiber.

Medzitým na začiatku 4. stor. pred n. l. začali na Apeninský polostrov zo severu smerom na juh prenikať Kelti a zapríčinili koniec dominancie Etruskov v Pádskej nížine. Keltský kmeň Senónov prenikol do severnej Etrúrie. Mesto Chiusi požiadalo rímskych vyslancov o zásah, to však malo za následok, že Kelti sa niekedy v rokoch 390–386 pred n. l. dostali až do Ríma a poničili ho (*Liv.* 5.50.3). V súvislosti s týmto útokom pomohlo Rímu etruské mesto Cerveteri, ktoré bolo jeho spojencom.

Na začiatku 4. stor. pred n. l. teda Etruskovia stratili kontrolu nad územiami v Pádskej oblasti kvôli Keltom, ale aj na juhu v Kampánii kvôli narastajúcej moci Ríma. Námorný obchod upadol a tak sa pobrežné mestá Cerveteri, Tarquinia a Vulci preorientovali na poľnohospodárstvo a rozvoj vo vnútrozemí.

V rokoch 358–351 pred n. l. sa proti Rímu spojili Tarquinia, Cerveteri a Faliskovia, ale táto vojna nebola veľmi úspešná. Cerveteri od spojenectva odstúpilo a samostatne pre seba vyjednávalo s Rímom mier na štyridsať rokov. Po skončení mieru, sa všetky mestá strednej Etrúrie okrem Arezza spojili a zaútočili na Sutrium v roku 311 pred n. l. Boje skončili okolo roku 307 pred n. l. porážkou Etruskov.¹⁵⁶ V roku 302 pred n. l. Rím zasiahol v Arezze, kde hrozilo povstanie nižších vrstiev proti aristokracii, ktoré pomohol potlačiť.

3.2.2 Udalosti 3. stor. pred n. l.

Rím prenikal ďalej na sever pozdĺž Tibery. Uzavrel zmluvy s Cortonou, Arezzom a Perugiou a obnovil zmluvu s Tarquiniou na ďalších 40 rokov. V roku 295 pred n. l. spojili svoje vojská Etruskovia, Kelti, Samniti a Umbry proti Rimanom, avšak Rimania ich porazili v bitke pri meste Sentinum, v tzv. tretej samnitskej vojne (298–290 pred n. l.).¹⁵⁷ Nasledujúci rok 294 pred n. l. Philippus slávil triumf *de Etrusceis*. Rimania zničili územie Volsinií. Následne toto mesto a tiež Arezzo a Perugia uzavreli s Rimami mier na štyridsať rokov. V tomto roku boli dobyté tiež mesto Roselle. V rokoch 284 až 282 pred n. l. Rimania zastavili ďalší vpád Keltov v bitke pri Arezze. Rímsky historik Polybius píše o spojenectve Etruskov a Keltov v tomto konflikte (*Plb.* 2.19-20). V roku 281 alebo 280

¹⁵⁵ CECCARELLI 2016, 28.

¹⁵⁶ CECCARELLI 2016, 29; MARCONE 2017, 668.

¹⁵⁷ CECCARELLI 2016, 29.

pred n. l. definitívne stratili svoju nezávislosť Volsinie a Vulci, ktoré dobyl konzul P. Tiberius Coruncanius. Vulci bola skonfiškovaná polovica územia.¹⁵⁸ Rím postupoval na sever a dobyl Populoniu a Volterru. V rokoch 274 až 273 pred n. l. Rimania skonfiškovali Cerveteri až polovicu územia (Dio Cassius, fr. 33.).

Centrá na strednom toku Tibery boli úplne zničené - Volsinie v roku 265 pred n. l. (Plin, *Nat.* 34.16.34.) a faliské Falerii v roku 241 pred n. l. Obyvateľstvo týchto dvoch miest bolo presídlené do novo postavených miest niekoľko kilometrov od tých pôvodných. Volsinii Novi boli vybudované na brehu jazera Bolsena a Falerii Novi boli postavené na trase Via Flaminia. V roku 205 pred n. l. etruské mestá Cerveteri, Populonia, Tarquinia, Volterra, Arezzo, Perugia, Chiusi a Roselle pomohli Rímu pri príprave výpravy proti Kartágu. Viedol ju Publius Cornelius Scipio a bola ukončená porážkou Hannibala pri Zame.

3.2.3 Zmeny na podrobených územiach, vznik kolónií a výstavba ciest

Rimania nastolili na podrobených územiach nové územné rozdelenie, aby ho mohli dobre kontrolovať a integrovať do vznikajúcej ríše. Toto nové členenie územia vytvárali dvoma spôsobmi – zakladaním kolónií a výstavbou novej siete ciest.

4. stor. pred n. l. sa nieslo v duchu vojen a vyjednávania prímerí a spojectiev medzi Rímom a etruskými mestami. V 3. stor. pred n. l. už Rimania dostali etruské územie dostatočne pod kontrolu, aby sa na ňom mohlo do väčšej miery rozbehnúť zakladanie kolónií.¹⁵⁹ Skonfiškované etruské územie bolo dané pod autonómnu správu nových kolónií, ktoré na ňom boli vybudované, alebo sa stalo súčasťou *ager Romanus*. Do kolónií prichádzali noví osadníci v priebehu desaťročí vo viacerých vlnách. Kolonizácia znamenala: rozšírenie územia Ríma, dlhodobú pevnú rímsku kontrolu nad získanými územiami, budovanie vojenskej prítomnosti na strategických miestach, kontrolu pohybu na cestách, zväčšenie počtu rímskych a latínskych občanov na novom území, rozširovanie rímskej kultúry a využívanie nových ekonomických zdrojov.¹⁶⁰ Znamenala aj prekresľovanie demografickej mapy Etrúrie – rímske a latínske kolónie vznikali osídlením starších pôvodných menších etruských sídiel a tiež osídľovaním nových,

¹⁵⁸ MARCONE 2017, 671.

¹⁵⁹ MARCONE 2017, 671–673.

¹⁶⁰ CECCARELLI 2016, 30.

predtým neosídlených alebo riedko osídlených území. V okolí kolónií na vidieku vznikali samostatné hospodárske sídliská, alebo usadlosti *villae rusticae*.¹⁶¹

V dobe začiatku rímskej expanzie na etruské územie tu už existovala zaužívaná cestná sieť spájajúca etruské mestá na pobreží a vo nútrozemí. Rimania spočiatku tieto etruské cesty využívali.¹⁶² Od 2. pol. 3. stor. pred n. l. začali budovať vlastnú sieť ciest.¹⁶³ Na niektorých miestach začlenili staré etruské cesty do novej siete, avšak väčšinou zámerne postavili nové cesty. Tie spájali novo založené kolónie a vyhýbali sa pôvodným etruským veľkým mestám. Tak zámerne podporili rozkvet vybraných sídiel, a strategicky sťažili obchodné styky a tým aj spomalili rozvoj a oslabili moc iných miest. Výstavba ciest prebiehala hlavne v období od 2. pol. 3. stor. pred n. l. a počas 2. stor. pred n. l.

Pre oblasť skalných nekropol bola najvýznamnejšou Via Clodia. Jej výstavba v rokoch 171–154 pred n. l. súvisí so založením kolónie Saturnia na mieste pôvodného etruského mesta. Táto cesta viac menej kopírovala pobrežie Tyrhénskeho mora, ale viedla vo vnútrozemí. Mala zabezpečiť spojenie medzi Rímom a vnútrozemím južnej Etrúrie, kde sa na území Vulci nachádzali dve rímske *praefecturae*. Oddelovali sa z nej menšie cesty, ktoré viedli k pobrežiu. Prechádzala cez niekoľko etruských miest so skalnými nekropolami - Blera, Norchia, Tuscania, Castro a Sovana. Primárne to bola obchodná cesta. Prechádzala tiež priamo kolóniou Heba, kde tvorila *decumanus* mesta. Cez Norchiu a Castel d' Asso prechádzala cesta spájajúca Tarquiniu a Volsinie (Orvieto). Cez Sovanu prechádzala cesta spájajúca Vulci a Chiusi. Tieto cesty hrali významnú úlohu v tom, že práve tieto sídla zažili ekonomický rozvoj, ktorý sa prejavil v stavebnom rozkvele na skalných nekropolách.

Cesty slúžili na rýchli presun vojsk potrebných na udržanie podmaneného teritória a dobývanie nových miest. Po týchto tepnách prúdili okrem vojska aj obchodníci a remeselníci. Nová cestná sieť prispela k zmenám v tradičných vzťahoch, ktoré fungovali na etruskom území medzi mestskými centrami a územím ktoré spravovali. Obyvateľstvo sa sťahovalo z izolovanejších miest do miest s lepším pripojením na novú cestnú sieť. V tomto období preto začali niektoré mestá a menšie sídla upadať, zatiaľčo iné, ktoré mali výhodnejšiu polohu, prekvitať. Výstavba ciest teda v tomto prípade neznamenal koniec etruskej kultúry, ale naopak pomohla mobilite a obchodu.

¹⁶¹ CECCARELLI 2016, 30.

¹⁶² CECCARELLI 2016, 31.

¹⁶³ MARCONE 2017, 673–674.

3.3 Politické a vojenské ovládnutie Etrúrie Rímom v 2. a 1. stor. pred n. l.

V 1. pol. 2. stor. pred n. l. bolo založených mnoho kolónií. Etruská kultúra na podmanených územiach bola stále živá najneskôr do konca 2. stor. pred n. l. Počas 1. stor. pred n. l. bolo celé etruské územie úplne začlenené do rímskej republiky a následne rímskej ríše. V roku 90 alebo 89 pred n. l. bol vydaný zákon *Lex Iulia*, ktorým bolo Etruskom udelené plnoprávne rímske občianstvo.¹⁶⁴

Vojnám na etruskom území však ešte nebol koniec, pretože etruské mestá boli zatiahnuté do bojov o moc, ktoré sa sem preniesli z Ríma. V roku 88 pred n. l. začal konflikt medzi vodcom optimátov Corneliom Sullom a vodcom populárov Gaiom Mariom a jeho nástupcami. Väčšina etruských miest sa priklonila na stranu Maria, v konflikte však bol porazený. Podľa historických záznamov (Strabo, 5.2.6) a archeologických výskumov sa Sulla pomstil niektorým etruským mestám trestnými vojenskými výpravami. Okolo roku 80 pred n. l. poničil mnohé z nich (Arezzo, Chiusi, Populonia, Volterra, Vetulonia, Roselle, Talamone), alebo skonfiškoval ich územia, ktoré rozdelil svojim veteránom a založil na nich nové kolónie (Fiesole, Arezzo, Volterra, Chiusi). Mnoho etruského obyvateľstva muselo opustiť svoje územia.¹⁶⁵

3.4 Obdobie začiatku rímskeho cisárstva

Počas vlády Augusta bola etruská aristokracia plne začlenená do rímskeho politického systému. Časť etruskej aristokracie si udržala svoje postavenie a stala sa súčasťou rímskej vyššej spoločenskej vrstvy. Koncom 1. stor. pred n. l. Augustus zreformoval administratívne delenie ríše a územie bývalej Etrúrie sa stalo Regiónom VII.¹⁶⁶ Proces romanizácie bol v 1. stor. pred n. l. dovŕšený a etruská kultúra sa postupne rozplynula v rímsko-helenistickej koiné. Od 1. stor. n. l. etruská kultúra už nie je viac archeologicky viditeľná. V storočiach nasledujúcich po prelome letopočtov až do konca Rímskej ríše nájdeme v písomných prameňoch iba občasné zmienky o Etruskoch – jednotlivcoch, ktorí boli členmi rímskej elity.

3.5 Sovana v historickom kontexte

Malé etruské mesto Sovana malo svoje prvé obdobie rozkvetu od začiatku 7. stor. pred n. l. do konca 6. stor. pred n. l. Potom prišlo obdobie krízy v 5. stor. pred n. l., ktoré spolu

¹⁶⁴ CECCARELLI 2016, 29; MARCONE 2017, 678–680.

¹⁶⁵ CECCARELLI 2016, 33–34.

¹⁶⁶ CECCARELLI 2016, 34.

s pobrežnými centrami zasiahlo aj menšie mestá vo sfére ich vplyvu vo vnútrozemí. Sovana patrila do sféry Vulci. Toto obdobie skončilo okolo roku 350 pred n. l. čo ilustruje začiatok výstavby honosných hrobiek so zdobenými fasádami. Sovana sa začala rapídne rozvíjať a prišlo druhé obdobie ešte väčšieho rozkvetu. Dobytie Vulci Rómom okolo rokov 280/281 pred n. l. a meniace sa pomery Sovanu negatívne neovplyvnili, naopak mesto prosperovalo. Prosperitu v 2. stor. pred n. l. ilustruje nová terakotová výzdoba chrámu. Posledné etruské hrobky so zdobenými fasádami boli vybudované okolo roku 175 pred n. l. Toto obdobie sa časovo zhoduje s výstavbou cesty Via Clodia, ktorá viedla po starej etruskej ceste cez Sovanu. Podľa archeologického záznamu mesto existovalo naďalej aj v rímskej dobe.¹⁶⁷

3.6 Norchia v historickom kontexte

Etruské mesto Norchia sa začalo rozvíjať od zač. 6. stor. pred n. l. Rovnako ako Sovana, Od obdobia okolo roku 350 pred n. l. zaznamenalo veľký rozkvet. Nachádzalo sa vo sfére vplyvu Tarquinie, ktorá ho začala využívať na rozšírenie svojej politickej a vojenskej kontroly smerom do vnútrozemia. V tomto období Tarquinia bojovala s Rómom a následne s ním uzatvárala mierové zmluvy. Zároveň v tomto období vznikli aj monumentálne hrobky v Norchii – *Tomba Lattanzi* okolo roku 320 pred n. l. a *Tombe Doriche* – okolo roku 300 pred n. l. Niekedy v priebehu 1. pol. 3. stor. pred n. l. bol ešte na ne doplnený reliéf a stĺpy v priečelí odstránené. Po roku 200 prestali vznikať nové hrobky s fasádou a používali sa už len existujúce. Rovnako ako Sovana aj Norchia žila naďalej aj v rímskej dobe.¹⁶⁸

3.7 Zhrnutie

Rímska expanzia, vojenské podmaňovanie etruských území bol zdĺhavý a komplikovaný proces trvajúci približne stopäťdesiat rokov, do ktorého okrem Etruskov a Rimanov vstupovali aj rôzne iné etniká – Kelti, Samniti, Umbri, Faliskovia a ďalší. Každé etruské mesto odolávalo, alebo spolupracovalo inak. V jednom momente boli rôzne etruské mestá v rôznych štádiách uchovávaní si autonómie a zároveň podliehania rímskej kontrole. Obdobie rýchleho rímskeho postupu sa striedali s obdobiami *status quo*. Podmaňovanie nových území sa odohrávalo dvoma hlavnými spôsobmi - na bojovom poli a na poli diplomacie, vyjednávaním rôznych mierových dohôd a udeľovaním

¹⁶⁷ MAGGIANI 1997.

¹⁶⁸ COLONNA 1996.

rôznych statusov spojenectva s Rómom. Krok za krokom uzatváral Rím s etruskými mestami zmluvy, na základe ktorých síce mali rôznu mieru autonómie v rozhodovaní o svojich vnútorných záležitostiach, no vo veci vonkajších záležitostí nemali žiadne právomoci. Moc elít bola obmedzená, a mestá boli *de facto* spojencami Ríma. V mierových zmluvách sa zaviazali udržiavať medzi svojimi obyvateľmi poriadok a na požiadanie platiť Rómu tribút vo forme peňazí, zásob pre vojenské výpravy a vojakov. Spôsob podrobovania etruských miest na juhu a na severe Etrúrie sa líšil. Na juhu Rimania konfiškovali veľké časti území, na severe si skôr nechali zaplatiť, aby nechali formálne vládnuť miestnu aristokraciu ktorá s nimi spolupracovala. V priebehu 4. stor. pred n. l. a 3. stor. pred n. l. stratili svoju politickú nezávislosť všetky veľké pobrežné centrá južnej Etrúrie: Tarquinia a Vulci (280 pred n. l.), Caere (274–273 pred n. l.), a v roku 265 pred n. l. boli zničené Volsinie. Väčšina bádateľov považuje niektorú z týchto udalostí za koniec nezávislosti Etruskov. Koncom 3. stor. pred n. l. počas tzv. druhej púnskej vojny (218–201 pred n. l.) už väčšina etruských miest pomáhala Rómu ako jeho spojenci proti Hannibalovi.¹⁶⁹ Obdobie krízy pobrežných miest v 5. stor. pred n. l. sa prejavilo aj v ich vnútrozemí v menších mestách vrátane Sovany a Norchie stagnáciou a prerušením výstavby hrobiek. Obe zaznamenali začiatok rozkvetu stavebnej aktivity na nekropolách po roku 350 pred n. l., teda ešte v prvej fáze obdobia vojenských konfliktov s Rómom. V Sovane výstavba hrobiek so zdobeným fasádami pokračovala neprerušene a porážka Vulci na ňu nemala vplyv. V Norchii vznikli najhonosnejšie hrobky so zdobenými fasádami medzi rokmi 320 až 300 pred n. l. V 1. pol. 3. stor. pred n. l. ešte boli modifikované. Stavba hrobiek s fasádami úplne ustala v Norchii po roku 200 pred n. l. a v Sovane po roku 175 pred n. l., teda v období po konci tzv. druhej púnskej vojny.

¹⁶⁹ CECCARELLI 2016, 29.

4. Katalóg hrobiek

4.1 Sovana

4.1.1 Typ „a edicola“ so zdobeným štítom

4.1.1.1 Nekropola Poggio Felceto

4.1.1.1.1 Hrobka PF 11 (*Tomba dei Leoni*)

Datovanie: okolo roku 325 pred n. l.

Popis:

Táto hrobka sa nachádza bezprostredne na pravo, resp. na východ od hrobky *Tomba Ildebranda*. Fasádu tvorí blok skaly izolovaný od podlažia osekáním na troch stranách (**Obr. II.1, II.2**). V prednej časti bloku bola vytvorená hlboká nika. Po bokoch bola ohradená antami, ktoré smerovali mierne dovnútra priestoru niky. Nad nikou bol vytvorený štít, na základe zachovaných fragmentov sa však nedá s istotou tvrdiť, aký mal tvar. V priestore fasády bolo nájdené množstvo fragmentov jej reliéfnej výzdoby. Zo štítu by mal pochádzať fragment zachytávajúci ženského okrídleného démona Vanth (**Obr. II.4**). Ďalší fragment má na sebe časť sediacej sfingy, ktorá má na bruchu zväčšené mliečne žľazy a vidno aj dolný okraj krídla (**Obr. II.3**). Podľa tvaru tento kus mohol byť pôvodne výzdobou anty, alebo bočný akroterión. A. Maggiani na základe tohto kusu vyslovil domnienku, že horná časť fasády mohla byť postavená z kamenných blokov. Oproti každej ante je vytesaný nízky podstavec v tvare kvádra, na ktorom bol vo vysokom reliéfe vytesaný lev v útočnej polohe.¹⁷⁰ O existencii tejto hrobky vedel už R. Bianchi Bandinelli, ale priestor archeologicky poriadne nepreskúmal, preto o nej zaznamenal len veľmi málo informácií a zároveň skreslených.¹⁷¹

¹⁷⁰ MAGGIANI 1994, 122, 129, 147, Fig. 9-11.

¹⁷¹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 49, 51, Tav. XXI.

4.1.1.2 Nekropola *Poggio Stanziale*

4.1.1.2.1 Hrobka *Tomba del Tifone (PS 33)*

Datovanie: okolo roku 325 pred n. l.

Popis:

Fasádu tvorí blok skaly izolovaný od podlažia osekaním na troch stranách (**Obr. II.5, II.7**). V prednej časti bloku bol vytvorený veľký pravouhlý priestor. Po bokoch bol ohradený antami, ktoré smerovali mierne dovnútra priestoru. Je možné, že boli pôvodne zdobené pilastrami. Na pravej strane medzi antou a skalnou stenou je schodisko vedúce na plošinu na vrchole fasády. Nad pravouhlým priestorom bol vytvorený štít v tvare trojuholníka s uťatými rohmi na bokoch. Štít vyplňala reliéfná výzdoba predstavujúca ženskú hlavu zahalenú závojom vyrastajúcu medzi trsmi listov a florálny motív (**Obr. II.6**). Na strope v pravouhlom priestore boli tri reliéfné vytvarované kazety v podobe kosoštvorca vo vnútri štvorca (**Obr. II.8**). Vo vnútri pravouhlého priestoru na všetkých troch stenách a strope sa zachoval povrch pokrytý štukom a bielou farbou. Hrobová komora bola pravouhlá, s nízkym stropom. *Dromos* pomerne krátky.¹⁷²

4.1.2 Typ „a edicola“ so stĺpmi v priečelí (tiež „a tempio“)

4.1.2.1 Nekropola *Poggio Felceto*

4.1.2.1.1 Hrobka *PF 12 (Tomba della Ficaiola)*

Datovanie: okolo roku 325 pred n. l.

Popis:

Fasádu tvorí blok skaly izolovaný od podlažia osekaním na troch stranách (**Obr. II.9, II.10**). V prednej časti bloku bol vytvorený veľký pravouhlý priestor, ktorý sa takmer celý zrútil vplyvom erózie. V spodnej časti stien sú zachované stopy po štukovej omietke. Anty smerujú mierne dovnútra. Medzi antami sa zachovali bázy dvoch stĺpov v tuskánskom slohu. Podľa pôdorysu môžeme túto stavbu označiť ako imitáciu chrámu *distylos in antis*. Priamo pred antami bolo osekané skalné podlažie na úroveň podlahy v nische do tvaru pravouhlých nízkych podstavcov, na ktorých boli pôvodne sochy

¹⁷² BIANCHI BANDINELLI 1929, 49, 66, Fig. 9, Tav. XXVIII; OLESON 1982, 56, Tab. XXXVI, 69; MAGGIANI 1994, 122, 129, 147.

levov.¹⁷³ Okolo podstavcov a pred stĺpmi bola skala osekaná na nižšiu úroveň a fasáda tak získala nízke pódium. Z archeologického výskumu v hrobovej komore pochádza keramika, ktorá zatiaľ nebola publikovaná.¹⁷⁴

4.1.2.1.2 Hrobka *PF 1*

Datovanie: okolo roku 325 pred n. l.

Popis:

Podľa pôdorysu môžeme túto stavbu označiť ako imitáciu chrámu *distylos in antis*. Podľa A. Maggianiho je to prvá hrobka tohto typu v Sovane. Kamenný blok je odsekaný od podlažia na štyroch stranách. Z fasády sa zachovalo vyvýšené pódium, na ktorom sú dve pätky stĺpov v tuskánskom slohu (**Obr. II.11**). Na pravej strane sa zachovala stena z pôvodnej stavby. Vpredu bol pravouhlý priestor. Pôvodný vzhl'ad fasády bol podľa A. Maggianiho takýto: do skaly bola vytesaná imitácia budovy, zadnú stenu tvorila otesaná skala a od nej vystupovali dve bočné steny. V prednej časti boli dva stĺpy a vrch tvorila strecha. Na oboch stranách sa dochovali stopy po sedlovej streche a na nej imitované škridle. Fasáda a *dromos* nemajú rovnakú orientáciu. Fasáda sleduje prirodzený tvar skaly a je orientovaná na juh, zatiaľ čo *dromos* je otočený o 90 stupňov a je orientovaný v smere západ-východ. *Dromos* bol preťatý pri stavbe *dromu* ďalšej hrobky, ktorý viedol do komory *Tomba Ildebranda*. Hrobová komora je pod úrovňou fasády. Má pôdorys v tvare kríža. Jej strop bol zdobený kazetovaním.¹⁷⁵ Z archeologického výskumu v hrobovej komore pochádza bohatá hrobová výbava, ktorá zatiaľ nebola podrobne publikovaná.¹⁷⁶ Pozostáva zo stolovej keramiky a bronzových predmetov (**Obr. II.12**). Z keramiky spomeňme červenofigurové kylixy z Chiusi (**Obr. II.13**).

¹⁷³ BIANCHI BANDINELLI 1929, 49, 51, Tav. XXI; MAGGIANI 1994, 129, 147.

¹⁷⁴ MAGGIANI 1994, pozn. č. 22.

¹⁷⁵ BIANCHI BANDINELLI 1929, 60, Fig. 35, Tav. XXI; MAGGIANI 1994, 123, 126, 129, 147, Fig. 13.

¹⁷⁶ MAGGIANI 1994, pozn. č. 22.

4.1.2.2 Nekropola *Poggio Stanziale*

4.1.2.2.1 Hrobka *PS 21*

Datovanie: okolo roku 325 pred n. l.

Popis:

Kamenný blok je oddelený od podložia na štyroch stranách. Vrchná časť ešte zachováva pôvodný tvar sedlovej strechy. Pozostatky reliéfnej dekorácie strechy sú na veľkom odlomenom bloku. Sú na ňom viditeľné zaoblené línie (možno štít bojovníka) a snád' florálne úponky. Zachoval sa kus vlysu, kde sa striedajú triglyfy a metopy, v ktorých boli umiestnené patéry (**Obr. II.16**). Zachovali sa pätky štyroch stĺpov v tuskánskom slohu (**Obr. II.15**), kanelované telá stĺpov a veľké množstvo fragmentov hlavíc stĺpov. Podľa pôdorysu môžeme túto stavbu označiť ako imitáciu chrámu typu *prostylos tetrastylos*. Na hlaviciach sú viditeľné akanthové listy a ľudské protómy (**Obr. II.16, II.17**). Jedna hlava predstavuje Gorgónu medzi volutami (**Obr. II.16**). Priamo pred vonkajšími stĺpmi sa zachovali podstavce, kde boli sochy levov. Hrobová komora je neprístupná.¹⁷⁷

4.1.2.2.2 Hrobka *PS 22*

Datovanie: okolo roku 325 pred n. l.

Popis:

Kamenný blok v ktorom je vytesaná fasáda je od skaly podložia oddelený na štyroch stranách (**Obr. II.18**). Jeden z odlomených fragmentov je z ľavej strany sedlovej strechy a zachoval sa na ňom tvar imitácie škridle, ktorá bola zakončená antefixom v tvare ženskej protómy. V strede štítu bola veľká hlava, podľa A. Maggianiho by sa mohlo jednať o podobizeň boha Dionýza. Architráv zdobí vlys striedajúcich sa roziet a patér. V prednej časti sa našli pätky troch stĺpov v tuskánskom slohu. Podľa pôdorysu môžeme túto stavbu označiť ako imitáciu chrámu typu *prostylos tristylos*. Zachovali sa fragmenty hlavíc zdobených akantovými listami a antropomorfnými protómami. Falošné dvere na stene v pravouhlom priestore sú naznačené plytkou priehlbínou. Hrobová komora má pravouhlý pôdorys a je vybavená vytesanými lavicami.¹⁷⁸

¹⁷⁷ MAGGIANI 1994, 129, 147–148, Fig. 15, 17, 28–29.

¹⁷⁸ MAGGIANI 1994, 129, 148.

4.1.2.3 Nekropola *Poggio Felceto*

4.1.2.3.1 Hrobka *Tomba Ildebranda (PF 13)*

Datovanie: okolo roku 300 pred n. l.

Popis:

Táto hrobka bola prvý krát publikovaná G. Rosim v roku 1925.¹⁷⁹ Navrhol rekonštrukciu pôvodného vzhľadu fasády bez podkladov archeologického výskumu, len na základe fragmentov fasády, ktoré neboli zakryté terénom a vegetáciou a tým pádom je veľmi nepresná. Prvé archeologické bádanie v Sovane v roku 1927 sústredil práve na túto hrobku a jej okolie R. Bianchi Bandinelli a venoval jej aj zvláštnu kapitolu vo svojej monografii.¹⁸⁰ Medzi ilustrácie zaradil aj svoj návrh hypotetickej rekonštrukcie hornej časti fasády, ktorý už dnes nie je prijímaný (**Obr. II.28**).¹⁸¹ Jeho rekonštrukciu prebral aj J. P. Oleson.¹⁸² Poslednú a stále aktuálnu rekonštrukciu pôvodného vzhľadu fasády urobil A. Maggiani (**Obr. II.27**).¹⁸³

Skalný blok v ktorom je vytesaná fasáda je od podlažia oddelený na troch stranách a z vrchu čiastočne aj na zadnej štvrtej strane. Pódium je vysoké 3,30 m, a široké 10, 12 m. Toto vysoké pódium má pozdĺž predného horného a dolného okraja rímsu vo forme torusu, čo pripomína iné etruské stavby, hlavne monumentálne oltáre. Po pravej a ľavej strane pódia vedú vysekané schodiská, ktoré naň v zadnej časti umožňujú prístup. Fasáda bola po pravej i ľavej strane vysekaná veľmi hlboko a oddelená od skaly do značnej miery. Na prednej strane sa zachovali bázy šiestich stĺpov a na každej strane za nimi ešte tri. Svojim pôdorysom fasáda imituje chrám typu hexastylos peripteros sine postico (**Obr. II.19, II.20, II.27**).¹⁸⁴ Iba jeden zo stĺpov, na ľavej strane úplne vzadu stojí dodnes v celku a podopiera časť zachovaného architrávu (**Obr. II.21**).¹⁸⁵

V ľavej zadnej časti fasády nad stĺpom bola rekonštrukciou vrátená na pôvodné miesto časť reliéfne zdobeného vlysu a štítu (**Obr. II.26**). Okrem toho sa našli stopy reliéfov aj na niekoľkých odlomených fragmentoch fasády, ktoré R. Bianchi Bandinelli označil písmenami.

¹⁷⁹ ROSI 1925, 49, Fig.40–42.

¹⁸⁰ BIANCHI BANDINELLI 1929, 76–100.

¹⁸¹ BIANCHI BANDINELLI 1929, Fig. 33

¹⁸² OLESON 1982, 52, pozn. 141.

¹⁸³ MAGGIANI 1994, Tav. XIX, Fig. 41.

¹⁸⁴ MAGGIANI 1994, 148.

¹⁸⁵ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77.

Na vlyse zachovanom *in situ* sa zachoval reliéf zobrazujúci dvojice grifov oproti sebe, medzi nimi sú prepletené florálne úponky. Rovnaký motív nesú fragmenty označené A, B, C, D, T.¹⁸⁶

Nad vlysom je rímsa v tvare torusu (fragmenty A, G, H). Nad ňou sa dvíha trojuholníkový štít, ktorý bol zdobený hlbokým reliéfom s florálnym motívom (**Obr. II.23, II.26**). R. Bianchi Bandinelli však nerozpoznal trojuholníkový tvar, ale podľa neho šlo o druhý širší vodorovný vlys. K tomuto vlysu priradil fragmenty F, H, S a tiež fragment, ktorý na zemi v blízkosti stojaceho stĺpu odfoťil E. V. Mercklin. Tento fragment však do archeologického výskumu Bianchi Bandinelliho z miesta zmizol a už sa nikdy nenašiel. Zachovala sa aspoň fotografia.¹⁸⁷

Horné vnútorné pole štítu bolo orámované zuborezom (fragmenty E, K). Nad zuborezom na okraji štítu boli v rovnakých rozostupoch rozety (fragment E) vyčnievajúce cez okraj, a ktoré podľa R. Bianchi Bandinelliho simulovali antefixy.¹⁸⁸

Vlys bol pravdepodobne vytesaný aj na prednej a pravej strane fasády. Na základe dochovaného ľavého rohu trojuholníka štítu na ľavej strane fasády usudzujeme, že symetricky sa takýto štít nachádzal aj na náprotivnej pravej strane. Hypoteticky sa takýto štít mohol nachádzať aj na čelnej strane fasády, čo je súčasný prijímaná hypotéza A. Maggianiho.¹⁸⁹

Spredu mala fasáda šesť stĺpov, jedná sa teda o hexastylos. Drieky stĺpov boli smerom nahor zúžené a po celej dĺžke kanelované. Po obvode stĺpov bolo 15 kanel. Priestor medzi kanelami bol plochý a pomerne široký – až 5 cm. Na stĺpoch boli pomerne masívne hlavice, zdobené veľkými akantovými listami, nad ktorými boli voluty a medzi nimi ľudské protómy (**Obr. II.25a, II.25b**). Podľa R. Bianchi Bandinelliho sa na každej hlavici striedali hlavy ženské, mužské s bradou a mužské bez brady.¹⁹⁰

Dromos je hlboký 5 m a široký 1,90 m (**Obr. II.22**). Počas výkopov v ňom boli nájdené odlomené kusy fasády v takých rozmeroch a v takom uložení, že je jasné, že k vykradnutiu hrobovej komory muselo dôjsť pred ich pádom.¹⁹¹

Najlepšie zachované fragmenty fasády boli nájdené v hline pokrývajúcej priestor stĺporadia.

¹⁸⁶ BIANCHI BANDINELLI 1929, Fig. 26, 27, Tav. XX-XXIII.

¹⁸⁷ BIANCHI BANDINELLI 1929, Tav. XXXV, c., 77.

¹⁸⁸ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77.

¹⁸⁹ MAGGIANI 1929, 148.

¹⁹⁰ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77.

¹⁹¹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77.

Pri odstraňovaní hliny a fragmentov fasády z dromu, našiel R. Bianchi Bandinellina na samom dne dromu rozbitý a prevrátený *cippus*. Na základe jeho polohy usúdil, že musel z fasády spadnúť ako prvý. Materiál z ktorého bol vyrobený popísal ako porézny tuf takmer bielej farby, ktorý nie je lokálny a ako jediný kus hrobky nebol vytesaný zo skaly podložia.¹⁹²

V strede umelej terasy pre fasádou, tesne pod pódiom je vstup do hrobky, ku ktorému vedie *dromos* (**Obr. II.22**). V stenách *dromu* za zachovali otvory pre upevnenie dreveného lešenia, ktoré používali stavitelia pri sekaní skaly a osádzaní kamenných blokov, ktorými uzatvorili vchod do hrobovej komory. Vstup do hrobovej komory bol pôvodne uzatvorený tromi kamennými blokmi o rozmeroch 1,40 m x 0,60 m x 0,55 m. R. Bianchi Bandinelli uvažoval aj o štvrtom menšom bloku, z ktorého našiel fragmenty. Ten však mal byť podľa neho osadený na vrchu tretieho bloku, ktorý dokonale prilieha k okraju vstupného otvoru.¹⁹³ Stopy po násilnom vniknutí vykrádačov sú na treťom bloku a hornej časti vstupu do hrobovej komory. Okolo vstupu bola koncentrácia veľkých a ťažkých prírodných okruhliakov na podlahe v blízkosti vstupu. Spodná časť *dromu* a celá hrobová komora sú totiž vytesané do geologickej vrstvy, ktorá sa nachádza pod vrstvou tufu a pozostáva z kompaktného piesku a štrku. Pravdepodobne vlastnosti tohto materiálu spôsobili, že steny komory sú nepravidelne opracované. Na strope hrobovej komory sa nachádza reliéfná dekorácia. Imituje drevené konštrukčné prvky. Cez stred stropu komory je vytesaný trám, smerom od neho do strán sa strop mierne zvažuje.

Hrobová komora má tri výklenky. Vo výklenku oproti vchodu je vytesaná lavica, v ktorej sú vytesané dva otvory. V týchto otvoroch boli pravdepodobne zasunuté nohy dreveného sarkofágu. R. Bianchi Bandinelli usudzoval, že veľké množstvo drobných fragmentov bronzu ktoré našiel na lavici a v otvoroch pochádzalo z bronzových platničiek ktorými bol ozdobený sarkofág.¹⁹⁴

Okrem týchto fragmentov nenašiel počas výskumu žiadne ďalšie nálezy. Predpokladal, že cez malý otvor, ktorý zanechali vykrádači hrobky vo vstupe by prešiel s ťažkosťami jeden človek. Z komory teda nemohli byť vnesené veľké predmety ako pohrebné urny a sarkofágy. Na základe týchto predpokladov a faktu, že v komore sa nachádza jedna

¹⁹² BIANCHI BANDINELLI 1929, 80.

¹⁹³ BIANCHI BANDINELLI 1929, 82.

¹⁹⁴ BIANCHI BANDINELLI 1929, 82.

lavica so stopami po usadení jedného sarkofágu usúdil, že hrobka patrila iba jednému človeku.¹⁹⁵

4.1.2.3.2 Hrobka PF 14

Datovanie: okolo roku 275 pred n. l.

Popis:

Fasádu hrobky tvorí kamenný blok odtesaný od skalného podložia na štyroch stranách. Na ľavej strane sú stopy po okraji sedlovej strechy, ktorý mal profil tvarovaný torusom a fasciou. Predná strana je úplne erodovaná. Na vrchu fasády bol široký reliéfny pás. V strede steny za priečelím sú stopy po falošných dverách vytesaných v plynkej priehlbine, ktoré boli pokryté omietkou. Podľa pôdorysu imituje táto fasáda chrám typu prostylos hexastylos (**Obr. II.29**). Jeden z nájdených fragmentov možno patrila tejto hrobke, alebo vedľajšej *Tomba Pola*. Je na ňom ťažko interpretovateľný reliéf, ktorý by podľa A. Maggianiho mohol zobrazovať ľudskú končatinu, alebo florálny úponok. Zo stĺpov sa zachoval fragment hlavice s veľkou šikmou volutou, ktorá je podobná hlaviciam na *Tomba Pola*. Hrobová komora je zanesená zeminou.¹⁹⁶

4.1.2.3.2 Hrobka Tomba Pola (PF 15)

Datovanie: okolo roku 275 pred n. l.

Popis:

Hrobku navštívil v roku 1843 Samuel I. Ainsley a rok potom ju prvý krát publikoval.¹⁹⁷ Tento prvý popis spomína detaily dekorácie stĺpov, ktoré už dnes nie sú viditeľné. Systematický archeologický výskum začala robiť Societá Colombaria di Firenze od roku 1859. Výsledky spolu s ilustráciami čiastočne publikoval Giancarlo Conestabile¹⁹⁸ a po ňom P. Capei a G. Rosi.¹⁹⁹ O hrobke publikoval najviac údajov R. Bianchi Bandinelli.²⁰⁰ Venoval sa jej aj J. P. Oleson.²⁰¹

Nachádza sa na juhozápadnom konci nekropole, na časti útesu Poggio Felceto, ktorý sa nazýva Poggio Prisca. Pôvodne musela byť táto hrobka najväčšia zo všetkých hrobiek v

¹⁹⁵ BIANCHI BANDINELLI 1929, 82.

¹⁹⁶ BIANCHI BANDINELLI 1929, 76; MAGGIANI 1994, 129, 148–149.

¹⁹⁷ AINSLEY 1843a, 1843b; AINSLEY – DENNIS 1843, CANINA 1846–1851.

¹⁹⁸ CONESTABILE 1860, 45.

¹⁹⁹ ROSI 1925, 48, Tab.VI-VIII.

²⁰⁰ BIANCHI BANDINELLI 1929, 74, Tav. XVI, Fig. 19–21.

²⁰¹ OLESON 1982, 49.

Sovane. Ku kolapsu fasády muselo dôjsť už dávno. R. Bianchi Bandinelli v roku 1929 zaznamenal, že po spadnutých chýbajúcich častiach nie sú stopy a nepredpokladá, že by pri archeologických vykopávkach našiel nejaké významné zvyšky, pretože hĺbka zeminy nad skalou je veľmi malá. V jeho dobe bol dochovaný jeden stojaci stĺp, ktorý bol v dolnej časti poškodených eróziou. Tento stĺp stojí pred zvyškami anty a podopiera časť architrávu (**Obr. II.30, II.31**). Anty definoval A. Maggiani ako falošné, boli na nich kanelované pilastre s profilovanou bázou v tvare dvojitého torusu, ktorý bol vymodelovaný zo štuku.²⁰²

Strecha a štít fasády sú veľmi silne erodované. R. Bianchi Bandinelli zaznamenal, že sa z nich nič nezachovalo, zatiaľ čo A. Maggiani vidí zvyšky reliéfnych polkruhovitých tvarov.²⁰³ Z vnútornej, resp. spodnej časti strechy sa dochovali zvyšky dvoch stropných kaziet. Vedľa dochovaného stĺpu bol viditeľný jeden menší pozostatok stĺpu a neďaleko nich ešte dva o trochu vyššie. Prví bádatelia, ktorí objavili a po prvýkrát popísali a publikovali túto hrobku, robili o jej pôvodnom vzhľade mylné hypotézy, pretože pravdepodobne fasádu neočistili od vegetácie a zeminy. Ainsley a Canina mylne rekonštruovali počet stĺpov a podľa ich rekonštrukcie išlo o jednu budovu s dvoma párami stĺpov na oboch stranách. Následne G. Rosi síce považoval túto predstavu za mylnú, ale podľa jeho interpretácie to boli dve fasády- každá typu tetrastylos, vedľa seba tak ako v prípade *Tombe Doriche* v Norchii.²⁰⁴ R. Bianchi Bandinellimu stačilo podľa jeho slov odstrániť len pár centimetrov zeminy aby zistil, že v prázdnych miestach sa nachádzajú bázy ďalších stĺpov a tie, ktoré videli predchádzajúci bádatelia boli šiesty a ôsmy stĺp. Stĺpov bolo teda pôvodne osem. Fasáda teda imituje chrám typu prostylos oktastylos (**Obr. II.32**).

Ako je vidno na najviac zachovanom stĺpe úplne vľavo, stĺpy mali pomerne široké kanelovanie. Báza stĺpov pozostáva z dvoch torusov, horný je menší, dolný väčší a medzi nimi je veľmi úzky trochilus.²⁰⁵ Podľa R. Bianchi Bandinelliho tieto bázy vychádzajú z iónsko-korintského slohu.²⁰⁶

Hlavice stĺpov boli podľa R. Bianchi Bandinelliho reliéfne zdobené rastlinnými prvkami a volutami, medzi ktorými boli v hornej časti rozmiestnené ľudské hlavy.²⁰⁷ Na rozdiel

²⁰² MAGGIANI 1994, 149.

²⁰³ MAGGIANI 1994, 149.

²⁰⁴ ROSI 1925, 48.

²⁰⁵ MAGGIANI 1994, 149.

²⁰⁶ BIANCHI BANDINELLI 1929, 74.

²⁰⁷ BIANCHI BANDINELLI 1929, 74; MAGGIANI 1994, 149.

od hlavíc stĺpov na *Tomba Ildebranda*, v prípade hlavíc na *Tomba Pola* voluty začínajú už od spodku hlavice podľa vzoru aiólskeho rádu, ktorý dominoval v Etrúrii.²⁰⁸

Predná časť fasády bola celá pokrytá štukom. Polychrómia sa zachovala iba na kazetách, kde sa našli stopy červenej farby.²⁰⁹ V strede steny je hlboká priehľbeň kde pravdepodobne boli falošné dvere.²¹⁰

Vstup do hrovej komory a samotná komora sa nachádzajú pod fasádou, mierne napravo od stredu fasády pod piatym stĺpom. *Dromos* je veľmi hlboko zarezaná do skaly a smerom zhora nadol sa rozširuje. V hornej časti je široký 1,10 m, na podlahe 1,90 m, a je hlboký 6,30 m. Hrobová komora je veľká, pravouhlá, dlhá 18,5 m. Pozdĺž všetkých stien sú vytesané lavice. V najzadnejšej časti komory je nad lavicami v stene výklenok na uloženie ďalších schránok. Vzhľadom na veľkosť priestoru pre uloženie urien či sarkofágov, tu muselo byť pochované veľké množstvo jedincov.²¹¹

V stylobate na pravej strane fasády sú badateľné stopy po krátkom schodisku. Hrobka musela byť vykradnutá už dávno v minulosti. Pri archeologickom výskume našiel R. Bianchi Bandinelli v zemine pod vstupom do dromosu veľké množstvo črepov etrusko-korintskej keramiky typu *vernice nera*, zdobenej odtlačkami palmiet, ktorú tu zanechali dávni vykrádači.²¹²

V roku 2004 bola zaistená časť stĺpu ktorý sa oddelil od zvyšku fasády kvôli praskline v skale. V súčasnosti je dochovaný jeden stĺp z portiku a jeden pilaster, resp. falošná anta.

²⁰⁸ BIANCHI BANDINELLI 1929, 76.

²⁰⁹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 76.

²¹⁰ MAGGIANI 1994, 149.

²¹¹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 76.

²¹² BIANCHI BANDINELLI 1929, 76.

4.1.3 Typ „a edicola“ s kruhovým pôdorysom, peripteros, tholos

4.1.3.1 Nekropola *Monte Rosello*

4.1.3.1.1 Hrobka *Tomba del Sileno (MR 4)*

Datovanie: po roku 300, najviac však 275 pred n. l. na základe keramiky.²¹³

Popis:

Fasáda má tvar valca oddeleného od skaly po celom obvode (**Obr. II.33, II.34, II.35**). Okolo celého obvodu valca bolo v rovnakých rozstupoch šesť polostĺpov (**Obr. II.35, II.36**). Pätky stĺpov boli profilované, etrusko-iónskeho typu. Strecha bola kónická. Zachovali sa stopy po reliéfe imitujúcom pokrytie strešnou krytinou. Vo vrstve hliny na vrchu fasády bol nájdený jeden fragment reliéfnej výzdoby vo forme koncového antefixu v tvare hlavy Siléna (**Obr. II.37**).²¹⁴

Hrobová komora bola nájdená nevykradnutá, vchod do nej zakrývali dva pravouhlé kamenné bloky. V hrobovej komore sú vytesané do skaly podložia lavice. Hrobová výbava bola bohatá. Obsahovala bronzové predmety (zrkadlo s kostenou rukoväťou, oinochoe, situla, patéra, cedník, pixida, strigilum, 5 kusov kyathov) (**Obr. II.38, II.39, II.40**)²¹⁵ a keramický materiál tvorila keramika s podkladom červeným, svetlohnedým a žltým, s čiernou maľbou (amfora, kanvica, rôzne druhy ollae, taniere), etrusko-kampánska keramika s čiernym lesklým povrchom s kovozeleným odleskom (rôzne misky, pohárik, amfora, kanvica, kantharovitité kratéry), etrusko-kampánska keramika sivá a sivo-hnedá (taniere, misky, transportné amfory tzv. grécko-italické, praslen alebo vrchnák z čiernolistrovanej keramiky (**Obr. II.41**).²¹⁶

²¹³ ARIAS 1971, 58, 71.

²¹⁴ ARIAS 1971, 84, Fig. 40; MAGGIANI 1981, 90; OLESON 1982, 58, Tab. XXXIX, Fig. 74; MAGGIANI 1994, 149.

²¹⁵ ARIAS 1971, 68-75.

²¹⁶ ARIAS 1971, 75-84.

4.1.4 Typ „*a edicola*“ s postavou zosnulého v polol’ahu vo vnútri niky

4.1.4.1 Nekropola *Sopra Ripa*

4.1.4.1.1 Hrobka *S 5*

Datovanie: okolo roku 250 pred n. l.

Popis:

Nachádza sa na pravo od *Tomba della Sirena*. Na fasáde nie sú žiadne stopy po štíte. Celá fasáda má tvar štvorca s pravouhlým priestorom medzi hladkými antami (**Obr. II.42, II.43**). V pravouhlom priestore vo fasáde priestore je zvyšok vytesanej lavice so stopami po vyobrazení zosnulého.²¹⁷

4.1.4.2 Nekropola *Costone del Folonia*

4.1.4.2.1 Hrobka *F 16*

Datovanie: okolo roku 250 pred n. l.

Popis:

Celá fasáda má približne tvar štvorca. Zachovali sa stopy po sedlovej streche. Na vrchole strechy bol veľký kalypter. V dolnej polovici fasády bol pravouhlý priestor medzi širokými antami. Na antách boli z prednej strany pilastre, ktoré zdobili iónske hlavice (**Obr. II.44**). Na zemi vo vnútri pravouhlého priestoru sa zachovali stopy po lavici s vyobrazením ležiaceho zosnulého. Stena vo vnútri pravouhlého priestoru bola pokrytá štukom a na nej bolo namaľované meno zosnulého.²¹⁸ Po oboch stranách fasády boli vytesané schody vedúce na strechu.²¹⁹

²¹⁷ BIANCHI BANDINELLI 1929, 69, Fig.4; MAGGIANI 1994, 149.

²¹⁸ MAGGIANI 1994, 149; MAGGIANI 2017, 304.

²¹⁹ OLESON 1982, 57, Fig. 73.

4.1.4.3 Nekropola *Poggio Felceto*

4.1.4.3.1 Hrobka *Tomba dei Demoni Alati (PF29)*

Datovanie: okolo roku 200 pred n. l.²²⁰

Popis:

Poloha tejto hrobky, z ktorej boli viditeľné len masy padnutých skalných blokov pokryté hlinou a vegetáciou, bola identifikovaná už v priebehu 90. rokov 20. storočia. Archeologickým výskumom bola hrobka odkrytá až medzi rokmi 2004 a 2005. Po stranách sa nachádzajú hrobky *PF7* a *PF21*, ktoré sú datované medzi 3. a 2. stor. pred n. l. Fasáda hrobky je typu „*a edicola*“.

Pred fasádou je umelá terasa s rozmermi 6,5 až 7 m x 6 m. Do nej je zahĺbený *dromos*, ktorý vedie do hrobovej komory. *Dromos* široký 90 cm bol krátky a hrobová komora bola vytesaná plytko do skaly. Výška stropu komory bola pôvodne len o málo nižšia než pochôdzna úroveň terasy. Niveleta podlahy v hrobovej komore je zhruba 3,30 m pod niveletou umelej terasy pred fasádou.

Hrobová komora je malá, má pravouhlý pôdorys dlhý 3,20 m a široký 2,60 m. Pri troch stenách – oproti vchodu, na pravo a na ľavo boli do skaly vytesané do podlažia lavice vysoké 80 cm. Strop bol plochý, bez zdobenía, v čase výskumu takmer úplne zrútený. Blok skaly v tvare kocky do ktorého je vytesaná fasáda je od skalného útesu oddelený po oboch stranách úzkymi uličkami s vytesanými schodíkmi, ktoré ústia na strechu fasády. Samotná *aedicula* je široká 4,50 m, hlboká 3,20 m a vysoká 5 m. V strede je nika, ktorá má valenú klenbu. Je široká 2,6 m, hlboká 2,50 m, vo vnútri sa mierne rozširuje o 10 cm.

Hrobová komora bola vykradnutá už dávno v minulosti ako väčšina hrobiek v Sovane. Pri archeologickom výskume bol nájdený len fragment vretenovitého unguentária typu Forti IV bez polychrómie a fragment okraja pohára čierne listrovanej keramiky (*a vernice nera*). Oba typy keramiky sú datované do 2. stor. pred n. l.²²¹

Fasáda hrobky a strop hrobovej komory sú výrazne poškodené eróziou (**Obr. II.45**). Z fasády sa v priebehu vyše dvetisíc rokov odlamovali rôzne veľké bloky kameňa, ktoré boli nájdené v jej bezprostrednom okolí. Odlomenie a pád blokov smerom dopredu, teda zdobenou stranou k zemi, malo zároveň za následok dobrú konzerváciu reliéfov, štukového povrchu a polychrómie. Centrálna nika je hlboká približne 2 m. Táto hĺbka tiež umožnila veľmi dobrý stav dochovania reliéfnej výzdoby v jej vnútri. Jediná reliéfná

²²⁰ MAGGIANI 2017, 302.

²²¹ MAGGIANI 2017, 300.

výzdoba, ktorá sa zachovala *in situ*, bolo telo leva na podstavci na ľavej strane fasády z pohľadu diváka, zobrazenie zosnulého vo vnútri niky na *kliné*, po bokoch niky nohy dvoch postáv a podstavce pod nimi (**Obr. II.45**). Po soche leva (**Obr. II.48**) na pravej strane fasády zostal *in situ* iba podstavec.

Vrchnú časť fasády tvoril takmer trojuholníkový štít, ktorý bol v najvyššom bode vysoký 2 m a široký 5,25 m. Horný okraj štítu lemuje dopredu prečnievajúca sima, ktorú tvorí oblý torus a *cavetto* – konkávna lišta s pravidelným zakriveným profilom. Dolná časť štítu je ohraničená vodorovným vlysom, v ktorom sa striedajú triglyfy a metopy. Na mieste metop sú vyobrazené striedavo dvojité rozety a patéry so stredovým pupkom (lat. *patera ombelicata*) (**Obr. II.47**).

V hlavnom výzdobnom poly štítu je vyobrazený vodný, resp. morský démon, ktorý vyplňuje takmer celú plochu a pri ňom sú dva malé delfíny (**Obr. II.47**). Démon má hornú polovicu tela ľudskú. Podľa A. Maggianiho sa zdá byť ženskej postavy.²²² Podľa robustnej konštitúcie trupu, hrudníka, ramien a absencie náznakov väčších prsníkov usudzujem, že šlo skôr o mužskú postavu. Okolo hlavy sú badateľné krátke vlasy a na jej vrchnej časti po stranách malé výbežky, ktoré pravdepodobne pôvodne predstavovali malé krídelká. Na tvári sú okolo očí výrazné priehlbiny. Nos a ústa sa nezachovali. Postava drží vo svojej zdvihnutej pokrčenej pravej ruke veslo, ktoré má opreté o pravé rameno a zachádza za jeho hlavu. Jeho ľavá paža je mierne ohnutá a spustená nadol mierne od tela. Pri ľavom boku drží v ruke malý, podlhovastý, ťažko identifikovateľný predmet, ktorý by mohol byť meč, alebo dýka. Okolo bokov má suknicu z akantových listov, či morských rias. Spod suknice vyrastajú dva chvosty ktoré sú zakončené rybími plutvami. Chvosty sú symetricky rozložené na pravú a ľavú stranu štítu, dva krát zatočené a pred koncom ohnuté do vlnovky. Z chrbta vyrastajú dve symetrické operené krídla.

Po bokoch niky boli vytesané dve ženské postavy na podstavcoch. Boli vytesané v tak vysokom reliéfe, že boli takmer oddelené od skaly po celom obvode a so skalou boli spojené iba v oblasti chrbta a nôh. Stáli na podstavcoch vysokých 0,88 m, širokých 1 m a hlbokých 0,5 m.

Postava na ľavo z pohľadu diváka sa odlomila od fasády v jednom veľkom kuse, na ktorom sa zachovalo veľa detailov reliéfu (**Obr. II.49**). Postave chýba horná časť vrátane hlavy a ohybu krídla. Na pôvodnom mieste zostali iba chodidlá na podstavci. Pozíciu tela

²²² MAGGIANI 2010, 56.

charakterizuje kontrapost. Pravá noha postavy je rovná a spočívajúca na nej váha tela, zatiaľ čo ľavá noha je mierne pokrčená v kolene a chodidlo bolo vo vyvýšenej polohe na malom podstavci v tvare nízkeho kvádra.²²³ Pod pravým chodidlom je viditeľná línia podrážky, čiže postava mala vyobrazenú i obuv. A. Maggiani uvažuje, že to mohli byť kožené čižmičky (*embades*), ktoré sú typickým druhom obuvi démonky Vanth. Môžeme ich vidieť na veľkom množstve zobrazení Vanth na reliéfoch pohrebných urien a na maľbách v hrobkách.²²⁴ Táto postava má však oblečený dlhý chitón, ktorý by čižmičky nad chodidlami zakrýval. Dlhý chitón má krátke rukávy a bol pravdepodobne upevnený opaskom pod prsiami, hoci nie je viditeľný. Na chitóne má postava oblečený plášť (gr. *himation*), ktorý zakrýva celú dolnú polovicu tela a v úrovni bokov postavy je horizontálne zložený do hrubého záhybu. Tento záhyb si nad ľavým stehnom postava pridrža ľavou rukou, paža je mierne pokrčená.²²⁵ Pravá paža je pokrčená v lakti a predlaktie je priložené na trup pod prsiami, ruka smeruje mierne nadol. Podľa A. Maggianiho, špičky prstov ruky sa pod pažou dotýkajú dlhej tyče s prstencovitým rozšírením. Pri pohľade z boku je však vidieť, že prsty nemôžu byť tak dlhé, aby zasahovali pod pažou až k tyči.²²⁶ Postava sa pravdepodobne o tyč opiera. Nie je úplne jasné, či šikmé záhyby pod ľavým prsníkom patria rukávom chitónu, alebo by to mohol byť okraj plášťa, a v tom prípade by prevísal smerom od chrbta dopredu cez ľavé rameno a ľavý prsník. Tyč za ľavou pažou by mohla byť rukoväť fagle, smerujúcej nadol. Spodná časť reliéfu, kde by bola hlavica fagle sa však nedochovala. Popri pravej strane tela je dobre zachovaná časť krídla s dlhými perami. Hlava sochy sa našla odlomená pri jej nohách (**Obr. II.50**).²²⁷ Na hlave sú viditeľné zvlnené kučery vlasov, hlboké priehlbiny okolo očí, pôvodne pravdepodobne pootvorené ústa a plný, oválny tvar líc a brady. Hlava bola otočená doľava, smerom k priestoru v strede pred fasádou.

Postava na pravej strane z pohľadu diváka je horšie zachovaná. Boli nájdené iba dva malé fragmenty, ktoré k nej určite patria. Na pôvodnom mieste na podstavci sa zachovali chodidlá a na odlomenom kamennom bloku sa zachovali vertikálne rovné línie drapérie odevu.²²⁸ Postavenie chodidiel naznačuje, že postoj bol frontálny a statický. Na základe

²²³ MAGGIANI 2010, 44, Fig. 10.

²²⁴ MAGGIANI 2010, 50.

²²⁵ MAGGIANI 2010, 50, Fig. 16, 17, 51, Fig. 19.

²²⁶ MAGGIANI 2010, 50, Fig. 17.

²²⁷ MAGGIANI 2010, 53, Fig. 22, 54, Fig. 24.

²²⁸ MAGGIANI 2010, 43, Fig. 8, 9.

dochovaných fragmentov nie je možné určiť, či aj táto postava bola okrídlená a to, že predstavovala ženu, môžeme len predpokladať.

Centrom fasády je nika v ktorej je vytesaná socha vo vysokom reliéfe zobrazujúca zosnulého na *kliné*, ktoré je hlboké približne 70 cm. Telo sa dochovalo úplné *in situ*, okrem hlavy, ktorá bola nájdená pri základni *kliné*. Jej povrch je takmer úplne erodovaný. Na hlave mal zosnulý pravdepodobne valcovitý veniec. Na čele vychádzajú spod venca pramene vlasov. Hornú časť tela má nadvihnutú, podopiera sa o ľavý lakeť, pod ktorým sú dva vankúše, jeden na druhom. Ľavá ruka postavy voľne padá cez okraj vankúšov. Pravá paža spočíva pozdĺž pravého boku tela a v ruke drží fiálu (*patera ombelicata*). Nohy má mierne zohnuté v kolenách, ľavá leží, pravá je zdvihnutá. Chodidlá sú na matraci a pravdepodobne ich zakrýva odev. Zobrazený zosnulý je dospelý muž, má oblečenú bielu tuniku (*tunica angusticlavia*) bez rukávov. Na tunike od ramien k nohám bežia po stranách dva zvislé tenké červené pruhy – *clavi*. Cez tuniku má prehodený plášť z bielej vlny s hrubým červeno-fialovým pruhom (*toga*).²²⁹ Okolo krku má zavesený valcovitý veniec. V pravej ruke, ktorú má položenú pozdĺž tela, drží fiálu. Na ľavej ruke mal pravdepodobne prsteň.²³⁰

Posteľ – *kliné* pozostáva z rámu postele, matraci na ktorom je prikrývka, dvoch vankúšov položených na sebe a na vonkajšom okraji podopiera vankúše opierka – *fulcrum*. Na povrchu matraci je prikrývka, ktorá je lemovaná striedavo dlhými úzkymi a krátkymi špicatými cípmi.

Na umelo vytvorenej terase pred fasádou sú po oboch stranách vytesané symetricky dva podstavce v tvare kvádra (dĺžka 1,75 m, šírka 1 m, výška 0,60 m). Na nich boli vytesané dve sochy levov (**Obr. II.45, II.48**). Lepšie dochovaná je socha na ľavej strane. Zachoval sa celý podstavec i telo, soche chýba iba hlava a z časti predné končatiny. Zo sochy leva na pravo sa dochovala iba časť tela.²³¹

²²⁹ MAGGIANI 2010, 49.

²³⁰ MAGGIANI 2010, 47–48.

²³¹ MAGGIANI 2017, 300.

4.1.4.4 Nekropola *Sopra Ripa*

4.1.4.4.1 Hrobka *Tomba della Sirena (S 4)*

Datovanie: okolo roku 250 pred n. l.

Popis:

Táto hrobka patrila medzi prvé objavené hrobky v Sovane. Písal o nej S. J. Ainsley a G. Dennis,²³² G. Rosi,²³³ R. Bianchi Bandinelli,²³⁴ J. P. Oleson²³⁵ a A. Maggiani.²³⁶ Archeologickým výskumom ju preskúmal J. C. Carter a výsledky publikoval.²³⁷

Fasáda je z troch strán oddelená od skalného útesu osekáním (**Obr. II.52**). Štít má tvar trojuholníka s uťatými bočnými rohmi. V štíte je zobrazený vodný démon a vedľa neho dve okrídlené postavy, ktoré letia preč od neho. Pod touto figurálnou scénou je architráv zdobený triglyf-metopovým vlysom, v ktorom sú na mieste metop patéry (lat. *patera ombelicata*). Na vrchu strechy bol akroterion.²³⁸

Uprostred spodnej polovice fasády je nika s valenou klenbou (**Obr. II.51, II.52, II.54**). Na stene v nike je vyrytý nápis v etruskom jazyku, ktorý označoval vlastníka hrobky – „Vel Nulina, Velus“, čo v preklade znamená „Vel Nulina, syn Vela“. Vo vnútri niky bol zobrazený zosnulý v poloľahu na *kliné*. Zachoval sa z neho iba obrys a drapéria odevu v oblasti nôh. Na *kliné* je vidieť prikrývku so špicatým lemom, tri vertikálne vypuklé pruhy, ktoré mali pravdepodobne znázorňovať sklady látky. Pred *kliné* je nízky schodík predstavujúci podnožku.²³⁹

Vedľa niky sú na fasáde vo vysokom reliéfe dve postavy.²⁴⁰ Postava na ľavo je lepšie zachovaná (**Obr. II.53**). Má ženskú tvár, dlhé vlasy si drží pravou rukou. Ľavú ruku má priloženú na bruchu. Má oblečené krátke šaty nad kolená. Na nohách má obuté čižmy. Odev a obuv tejto postavy sú totožné s ikonografiou démonky Vanth. Postava na pravo od niky sa nedá spoľahlivo identifikovať. Zachovala sa z nej len drapéria z odevu vedľa pravej ruky a nohy v loveckých čižmách. Postava mohla predstavovať druhú Vanth, alebo démona Charu.

²³² DENNIS 1878b, 8.

²³³ ROSI 1925, 47, 59, Fig. 39, Tav. VII

²³⁴ BIANCHI BANDINELLI 1929, 67, Fig. 4, Tav. XIV

²³⁵ OLESON 1982, 57, pozn. č. 153, Tav. XXXVII, Fig. 71,

²³⁶ MAGGIANI 1994, 129, 149–150, Tav. XI.

²³⁷ CARTER 1974a.

²³⁸ CARTER 1974a, 131; MAGGIANI 1994, 149.

²³⁹ CARTER 1974a, 134.

²⁴⁰ CARTER 1974a, 135, 136; MAGGIANI 1994, 149.

Hrobová komora je prístupná cez úzky *dromos*. *Dromos* aj komora sú orientované šikmo k fasáde hrobky.²⁴¹ V hrobovej komore, ktorá bola nahrubo opracovaná boli popri troch stenách lavice a bol tu nájdený fragment červenofigurovej keramiky.²⁴²

4.1.4.5 Nekropola *Poggio Stanziale*

4.1.4.5.1 Hrobka *Tomba della Capanna (PS 27)*

Datovanie: okolo roku 250 pred n. l.

Popis:

Táto fasáda je veľmi zle zachovaná. Štít hrobky je úplne erodovaný. Pôvodne bol veľký a mal trojuholníkovitý tvar. Na vrchole štítu bol veľký podstavec pod cippy, aký nájdeme na súdobých hrobkách typu „*tomba a dado*“ a na *Tomba Siena*.²⁴³ V strede fasády je nika s oblúkovitou klenbou (**Obr. II.55**). Vo vnútri niky sú stopy po zobrazení zosnulého. Na antách sú kanelované pilastre.²⁴⁴

4.1.4.5.2 Hrobka *PS 28*

Datovanie: okolo roku 250 pred n. l.

Popis:

Štít nie je viditeľný. Vo vnútri niky s valenou klenbou sú stopy po reliéfnom vyobrazení zosnulého v polohu v polohe ako pri hostine.²⁴⁵

²⁴¹ CARTER 1974a, 134.

²⁴² MAGGIANI 1994, Tav. XXI, Fig. 44b.

²⁴³ MAGGIANI 2014b, 304.

²⁴⁴ ROSI 1927, 22, Fig. 11; BIANCHI BANDINELLI 1929, 102, Fig. 37a-b; MAGGIANI 1994, 150, Fig. 45; MAGGIANI 2014b, 304, Fig. 24; MAGGIANI 2017, 304.

²⁴⁵ MAGGIANI 1994, 129, 150.

4.1.4.6 Nekropola *Poggio Grezzano*

4.1.4.6.1 Hrobka *PG 3*

Datovanie: patrí k mladším hrobkám, okolo roku 225 pred n. l.

Popis:

Povrch fasády má konkávny tvar. Na vrchole vystupuje architráv. Vo vnútri niky sa zachovali stopy po reliéfnom vyobrazení zosnulého v polol'ahu v polohe ako pri hostine (**Obr. II.56**). Do tohto vyobrazenia však bola sekundárne vysekaná hlboká priehlbina a výrazne ho poničila. Do pravej a zadnej steny niky boli sekundárne vyhl'bené otvory – výklenky a zahĺbené jamky (tal. *loculi e fosse*) na umiestnenie ďalších pohrebov.²⁴⁶

4.1.5 Typ „*a semidado*“ so zobrazením zosnulého v nike

4.1.5.1 Nekropola *Poggio Stanziale*

4.1.5.1.1 Hrobka *PS 23*

Datovanie: kon. 3. až 2. stor. pred n. l.

Popis: Fasáda má tvar kocky z polovice oddelenej od skalného podložia (**Obr. II.57**). Na plošine na vrchole fasády mala pravouhlý podstavec na cippy. Na prednej strane fasády bola hlboká nika so stropom v tvare valenej klenby. Vo vnútri niky sú stopy po reliéfnom zobrazení *kliné*, telo zosnulého sa však už nezachovalo.²⁴⁷

²⁴⁶ BIANCHI BANDINELLI 1929, 70, Fig. 38; MAGGIANI 1994, 142, 150, Tav. XII, Fig. 25; MAGGIANI 2017, 304, Fig. 25, 26.

²⁴⁷ MAGGIANI 2014b, 140, Tav. XXIII, Fig. 47; MAGGIANI 2017, 304–305, Fig. 27.

4. 1. 5. 2 Nekropola *Melaiolo*

4.1.5.2.1 Hrobka *M2*

Datovanie: kon. 3. až 2. stor. pred n. l.

Popis: R. Bianchi Bandinelli na lokalite s malou skupinou hrobiek typu „*a dado*“ identifikoval po predošlých vykopávkach z 19. storočia túto jednu fasádu typu „*a edicola*“.²⁴⁸

Fasáda má tvar pravouhlého bloku, s nízkou korunou, ktorú predstavovala rímsa v tvare malého torusu a nízkej *cyma recta*, podobne ako hrobka *PS 23*. Na streche je séria profilovaných ríms ktoré zdobia podstavec na cippy (**Obr. II.60**). Ten je spojený so skalným podložím zo zadnej strany. Smerom nahor sa výrazne zužoval do tvaru pyramídy. Táto pyramidálna časť bola reliéfne zdobená z prednej a z bočných strán. Všetky tri reliéfy zobrazovali hlavu Gorgóny s dlhými hrubými prameňmi vlasov, alebo hadov. Dva hady boli aj obviazané okolo hlavy. Uzol sa nachádzal pod bradou. Naj lepšie sa zachovala hlava Gorgóny na ľavej strane (**Obr. II.58**).

V strede fasády je nika so stropom s valenou klenbou (**Obr. II.59**). Na prednej strane fasády na ľavo od oblúka klenby je oválny reliéfny výstupok, ktorý pravdepodobne predstavoval protómu. V dolnej časti niky bolo pravdepodobne pôvodne *kliné*, z ktorého sa zachoval iba približný tvar a pred ním nízka podnožka. Na povrchu sa zachovali stopy po štuku. V hrobovej komore bola minimálne jedna lavica na depozície.²⁴⁹

²⁴⁸ CONESTABILE 1860, 264; BIANCHI BANDINELLI 1929, 53.

²⁴⁹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 54, Tav. XV, B; ROSI 1925, 29, Fig. 23; MAGGIANI 2017, 305–306, Fig. 31–35.

4.2 Norchia

4.2.1 Hrobky *Tombe Doriche*

Datovanie: hrobka na ľavo – kon. 4. až zač. 3. stor. pred n. l., hrobka na pravo – kon. 4. stor. pred n. l. V priebehu 1. pol. 3. stor. pred n. l. boli fasády oboch hrobiek modifikované.

Popis:

Z pohľadu diváka je západná fasáda na ľavo a východná na pravo. Nachádzajú sa na nekropole Acqualta. A hrobky sa zaujímali mnohí vzdelanci 19. storočia. V 20. storočí tu taktiež pôsobilo veľké množstvo bádateľov. Spomeňme až bádateľov ktorí robili tu robili vedecký archeologický výskum, a/alebo publikovali významnejšie vedecké práce: G. Rosi,²⁵⁰ A. Gargana a P. Romanelli, J. P. Oleson, E. Colonna di Paolo a G. Colonna, G. Barbieri a M. T. Martines, V. Antonelli, S. Steingräber. Posledný najdôkladnejší výskum a monografiu publikovala L. Ambrosini.²⁵¹

Fasády hrobiek nie sú v čisto dórskom slohu, tento názov získali kvôli vlysu, ktorý bol považovaný za triglyf-metopový vlys. Ukázalo sa však, že každý druhý triglyf je nahradený ľudskou protómou. Celkovo je štýl fasád eklektický a kombinuje množstvo rôznych štýlov a vytvára jedinečný lokálny variant dórskeho slohu.²⁵² Ľavá časť hrobky na ľavo podľa vplyvu erózie. Zachovali sa z nej však dva dôležité fragmenty. Jeden je v súčasnosti uložený v Archeologickom múzeu vo Florencii a druhý sa nachádza pri hrobke v priestore pred ňou. Tieto dva fragmenty ako aj celú fasádu som virtuálne spojila, určila pôvodné umiestnenie dvoch fragmentov a vytvorila jednotný nákres, pre lepšie pochopenie výzdoby (**Obr. II.61, II.62, II.65**). Obe hrobky imitujú priečelie chrámu typu *distylos in antis*.²⁵³

Hrobka vpravo (východná)

Na fasáde v pravo bola v nízkom trojuholníkovom štíte zobrazená figurálna skupinová scéna zobrazujúca najskôr Amazonomachiu, alebo Gigantomachiu. Bojovníci ktorí majú výstroj a výzbroj v gréckom štýle porážajú druhú skupinu bojovníkov (**Obr. II.64, II.65**). Pravý horný okraj štítu z hornej strany zdobilo akrotérium v podobe leva.

²⁵⁰ ROSI 1924, 488; ROSI 1925, 47.

²⁵¹ AMBROSINI 2018, 47–71.

²⁵² AMBROSINI 2018, 87.

²⁵³ COLONNA 1996.

Pod trojuholníkovým štítom bol architráv zdobený triglyf-metopovým vlysom, v ktorom bol každý druhý triglyf nahradený ľudskou protómou.

Na pravej strane fasády sa nachádzali schody vedúce na strechu kde bola plošina, na ktorej boli uložené cippy.

Pod štítom sa pôvodne nachádzal porticus lemovaný z vonkajšej strany parapetom. O parapet sa opierali štyri stĺpy. V strede parapetu bol otvor (**Obr. II.64, II.65**).²⁵⁴

Pod porticom sa nachádzal nízky pravouhlý priestor, tzv. „*vano di sottofacciata*“. Na jeho stene boli reliéfne zobrazené malé falošné dvere.

Neboli tu nájsené cippy. V hrobovej komore bolo uložených 13 pohrebov. Najprv uložené pohreby v dvoch kamenných sarkofágoch blízko vchodu a ďalších 11 pohrebov bolo ukladaných do podlhovastých priehlbín vytesaných do skalného podlažia (pohreb typu „*a fossa*“) v tvare rybacej kosti, alebo vejára, tj. vedľa seba na oboch stranách úzkej stredovej chodbičky. Najmladšie pohreby boli v zadnej časti hrobovej komory. Takýmto spôsobom sa pochovávalo aj na iných nekropolách v Norchii približne od obdobia okolo roku 375 pred n. l.²⁵⁵

Hrobka vľavo (západná)

V trojuholníkovom štíte bola figurálna skupinová scéna. Postavy sú menšie než v štíte druhej hrobky. Je tu zobrazená bojová scéna, pravdepodobne koniec Trójskej vojny, odnos tiel padlého Sarpedona a Patrokla (**Obr. II.64, II.65**). Pravý okraje štítu z hornej strany zdobilo akrotérium v podobe sfingy, na ktorej je vidieť detail v podobe mliečnych žliaz na bruchu a spodný okraj krídla. V pravom rohu štítu bolo vyobrazené Gorgoneion.

Pod trojuholníkovým štítom bol architráv zdobený triglyf-metopovým vlysom, v ktorom bol každý druhý triglyf nahradený ľudskou protómou.

Na plošine pred ľavou (západnou) hrobkou bolo v juhozápadnom rohu nájsených päť vysekaných otvorov pre umiestnenie cippov, z ktorých vo dvoch boli ešte zachované cippy *in situ*. Jeden pravouhlý a druhý v tvare domu.²⁵⁶ Typy cippov, ktoré tu boli umiestnené sú datované od 4. stor. pred n. l. do konca 2. stor. pred n. l.

Pod štítom sa pôvodne nachádzal *porticus*, ktorý bol tak ako vedľajšia fasáda lemovaný z vonkajšej strany parapetom. O parapet sa opierali štyri stĺpy. Nedá sa určiť, či mali

²⁵⁴ AMBROSINI 2018, Tav. 99.

²⁵⁵ AMBROSINI 2018, 87.

²⁵⁶ AMBROSINI 2018, 47.

okrúhly, alebo pravouhlý prierez. *Porticus* aj s prípadným parapetom boli odstránení v rovnakej dobe ako na vedľajšej fasáde, za účelom vytvorenia reliéfu na jeho stene.²⁵⁷

Pod porticom sa nachádzal nízky pravouhlý priestor, tzv. „*vano di sottofacciata*“.

V hrobovej komore bolo nájdených 34 pohrebov. Z toho 29 vo vnútri hrobovej komory. Z nich dva v kamenných sarkofágoch, 26 vo vytesanej priehlbine (pohreb typu „*a fossa*“) a tri pohreby vo výklenkoch vytesaných do stien. Ostatné pohreby boli v dromose. V ňom boli dva pohreby v nikách vytesaných do stien blízko vchodu do hrobovej komory.²⁵⁸

Hrobka je na základe štýlu výzdoby datovaná do obdobia konca 4. stor. pred n. l. až začiatok 3. stor. pred n. l., teda okolo roku 300 pred n. l.

V priebehu 1. pol. 3. stor. pred n. l. boli fasády oboch hrobiek modifikované. Z pôvodných porticov boli odstránené stĺpy a bol vytvorený reliéf na prednej stene. Na reliéfe je možné rozpoznať tri ľudské postavy a jednu okrídlenú postavu.

²⁵⁷ AMBROSINI 2018, 102, Tav. 98.

²⁵⁸ AMBROSINI 2018, 117.

4.2.2 Hrobka *Tomba Lattanzi*

Datovanie: okolo 320 pred n. l.

Popis: K hrobke neexistujú podrobnejšie údaje o predchádzajúcich vykopávkach ani žiadna vedecká dokumentácia vrátane kresbovej a fotografickej. Nachádza sa v oblasti vojenského cvičiska a je možné sa k nej dostať iba v určitú dobu s povolením. Hrobka sa nachádza na západ od *Tombe Doriche*, severozápadne od pôvodného etruského mesta Norchia a nad potokom Biedano.

Fasáda sa skladá z troch častí (**Obr. II.66, II.67**). Široké schodisko na ľavej strane viedlo k porticu na prvom vyvýšenom poschodí (**Obr. II.68**), kde sa nachádza veľká socha sfingy. Porticus podopierali dva veľké kanelované stĺpy (**Obr. II.69**). Z tohto poschodia viedlo menšie schodisko na druhé poschodie, kde boli do skalnej steny vysekané štyri pilastre a pred nimi bola úzka plocha, ktorá bola akoby striedkou prvého poschodia. Z prednej strany bol okraj tejto striedky zdobený reliéfnym vlysom zobrazujúcim dvojicu grifov v heraldických póza otočených smerom k sebe a medzi nimi bola kvetina. Fasáda bola pôvodne pokrytá štukom.

V hrobovej komore bolo nájdených päť sarkofágov, z toho dva niesli mená zosnulých. Boli v nich pochovaní Arnth Churcle a jeho syn Larth Churcle.²⁵⁹ Ďalšie sarkofágy sa nachádzali v menšej komore otvorenej do bočnej strany dromosu. Sarkofágy sú datované medzi roky 320 a 250 pred n. l.²⁶⁰

²⁵⁹ AMBROSINI 2018, 197.

²⁶⁰ AMBROSINI 2018, 199–206.

5. Prvky výzdoby fasád

5.1 Zobrazenie zosnulého na kliné

(Obr. III.1–III.56)

Nachádza sa na:

Sovana – *Tomba dei Demoni Alati* (PF29) **(Obr. II.45–II.50, III.1–III.3)**

– *Tomba della Sirena* (S 4) **(Obr. II.51–II.54, III.4–III.5b)**

– *Tomba Siena* (F 16) **(Obr. II.44, III.6)**

– *Tomba della Capanna* (PS 27) **(Obr. II.55, III.7)**

– *Tomba PS 28*

– *Tomba PS 23* **(Obr. II.57, III.9b)**

– *Tomba S 5* **(Obr. II.42, II.43, III.8a, III.8b)**

– *Tomba PG 3* **(Obr. II.56, III.9a)**

– *Tomba M2* **(Obr. II.58–II.60)**

5.1.1 Popis

A. Maggiani menuje v článku z roku 1994²⁶¹ vyššie uvedené hrobky (okrem *Tomba dei Demoni Alati*, ktorá ešte nebola v roku vydania jeho článku objavená, a o hrobke *M2* publikoval informácie až v článku z roku 2017) ako tie, ktoré mali približne v strede fasády výklenok – niku, v ktorej bol pôvodne vo vysokom reliéfe zobrazený zosnulý v polohu na lôžku – gr. κλίνη, *kliné* (pl. *klinai* – lôžko, ležadlo). Na fasádach týchto hrobiek má nika dve formy – pravouhlú zo všetkých strán vrátane stropu (hrobky *S 5* a *F 16*) a formu, ktorá má strop v tvare valenej klenby (*Tomba dei Demoni Alati* (PF 29), *Tomba della Sirena* (S 4), *Tomba della Capanna* (PS 27), *PS 23*, *PS 28*, *PG 3*, *M2*). Na niektorých hrobkách sú po bokoch niky pilastre. Pre tieto hrobky s nikou, v ktorej bol zobrazený zosnulý na *kliné* vytvoril A. Maggiani samostatnú skupinu vo svojej klasifikácii – „typ V“. Predpokladá, že pôvodne mali všetky tieto hrobky vrchnú časť fasády vo forme sedlovej strechy a zdobenú trojuholníkovitú plochu štítu.

R. Bianchi Bandinelli popísal zobrazenie zosnulého iba na fasáde *Tomba della Sirena* a o hrobke na pravo od *Tomba della Sirena*, (podľa značenia A. Maggianiho hrobka „S 5“) píše ako o malej hrobke typu „*a edicola*“ bez sedlovej strechy, na ktorej povrchu sa zachovali stopy po štuku a možno sa tu nachádzalo zobrazenie zosnulého.²⁶²

²⁶¹ MAGGIANI 1994, 124.

²⁶² BIANCHI-BANDINELLI 1929, 69, 132, pozn. č.53, Fig.4.

J. P. Oleson použil vo svojej publikácii iný systém označovania hrobiek v Sovane, avšak s najväčšou pravdepodobnosťou môžeme stotožniť hrobku ktorú označuje „č. 1”,²⁶³ s hrobkou, ktorú A. Maggiani označuje ako „F 16”.²⁶⁴ J. P. Oleson však pri popise fasády tejto hrobky nepíše o pozostatkoch zobrazenia zosnulého, ale interpretuje dochované povrchové nerovnosti v spodnej zadnej časti pravouhlej niky, ako pozostatky lavice pri zadnej stene.

Najlepšie je celé zobrazenie zosnulého dochované na fasáde *Tomba dei Demoni Alati*. Na fasáde *Tomba della Sirena* je zobrazenie tela zosnulého do značnej miery poškodené. Lepšie dochovaná je časť, ktorá predstavovala *kliné* pod ním.

Podľa kresieb A. Maggianiho sa na fasáde hrobky *Tomba Siena (F 16)* dochovalo zobrazenie tela zosnulého približne v rovnakom stave ako na *Tomba della Sirena*, avšak bez *kliné*, ktoré pravdepodobne zobrazené vôbec nebolo.

Zobrazenie na fasáde hrobky *PG 3* je o čosi viac poškodené, okrem základného obrysu tela v pôdoryse a pri zadnej stene niky sa z detailov dochovala iba drapéria v dolnej časti dolných končatín a *kliné* zobrazené nebolo.

Na fasáde *M2* je po zobrazení zosnulého iba približný tvar, *kliné* vo forme nezdobeného kvádra a pred ním podnožka.

Zo zobrazení zosnulých na fasádach *Tomba della Capanna (PS 27)* a *S 5* sa v podstate nedochovalo nič, iba neforemná masa skaly podložia, na ktorej sa nezachoval žiaden pôvodný reliéfne upravený povrch. V týchto dvoch prípadoch môžeme existenciu zobrazení zosnulých iba predpokladať. Na nekropolách okolo Sovany existujú ďalšie hrobky s níkami, ktoré sú prázdne a podlahu v níkach majú rovnú. V ich prípade si teda môžeme byť viac menej istí, že v nich zobrazenie zosnulého a ani žiaden iný motív neboli reliéfne vysekané do skaly podložia. Nie je vylúčené, že tu mohla byť výzdoba maľovaná.

Podľa A. Maggianiho sa reliéfne vyobrazenie zosnulého nachádzalo aj v nike s valenou klenbou na fasáde hrobky *PS 28*, ktorá bola typu „*a edicola*“ s nikou, v ktorej bol strop v tvare valenej klenby a zachovali sa tam stopy po zobrazení zosnulého (nie je publikovaná) a na fasáde hrobky *PS 23*, ktorá je typu „*a dado*“. Na fasáde tejto hrobky sa zachoval iba obrys *kliné*.²⁶⁵

²⁶³ OLESON 1982, 57, Fig.73. Toto označenie prebral z publikácie: ARIAS 1971.

²⁶⁴ MAGGIANI 1994, 124.

²⁶⁵ MAGGIANI 1994, 141; Maggiani 2017, 305, Fig. 27.

Z uvedeného popisu vyplýva, že pri analyzovaní zobrazení zosnulého na fasádach hrobiek v Sovane môžeme najviac informácii získať z ikonografického rozboru dvoch fasád – *Tomba della Sirena* a *Tomba dei Demoni Alati*, pretože sú dostatočne zachované.

5.1.2 Analógie v rámci územia Etrúrie

5.1.2.1 *Kliné*

Na základe publikovanej obrazovej fotografickej a kresbovej dokumentácie R. Bianchi Bandinelliho²⁶⁶ a A. Maggianiho²⁶⁷ (ak predpokladáme, že ich vyhotovili po začistení povrchu fasád až na skalu podložia) môžeme predpokladať, že na fasádach hrobiek *Tomba Siena (F 16)*, *PG 3*, *Tomba della Capanna (PS 27)* a *S 5* je priestor pod zobrazením tela zosnulého tak malý, že na nich okrem štandardných vankúšov a matraca samotné *kliné* zobrazené nebolo.

Samotné *kliné*, resp. imitácia skutočného lôžka z dreva, je na *Tomba dei Demoni Alati* jednoduché. V podstate vyzerá ako kváder vsadený do niky s plochou prednou stenou, bez reliéfne vyvedených detailov ako sú napr. nohy, drapovaná látka, či podnožka (**Obr. III.1**).²⁶⁸ Nie je vylúčené, že detaily mohli byť namalované na štukovom podklade, avšak nezachovali sa.

Kliné zobrazené na *Tomba della Sirena* má reliéfne zvýraznené nohy v pravom a v ľavom rohu (**Obr. III.5a, III.5b**). Tieto nohy sú rovné a z prednej a bočných strán ploché, bez profilácie. Na urnách sú nohy väčšinou bohato profilované. Diskutabilný je výstupok v strede prednej strany *kliné*, ktorý J. C. Carter interpretoval ako tretiu nohu.²⁶⁹ Podľa mňa je pravdepodobnejším vysvetlením, že ide o pozostatok reliéfne vyvedenej drapérie, ako to vidíme na funerálnych monumentoch v *Ipogeo dei Volumni* a taktiež na urne,²⁷⁰ kde drapéria zakrývajúca *kliné* má tri dopredu vystupujúce sklady látky – pri ľavom a pravom okraji a v strede (**Obr. III.40**). V takom prípade by na fasáde *Tomba della Sirena* neboli zobrazené nohy *kliné*, ale drapéria, ktorá ich zakrýva. Na fasáde *Tomba della Sirena* je pred *kliné* ešte malý schod rovnako široký ako nika, z ktorého vyčnievajú symetricky pred bočnými nohami *kliné* dve nohy, alebo oporné polostĺpiky. Tento schodík pravdepodobne predstavoval nízku podnožku, dochovala sa aj na fasáde

²⁶⁶ BIANCHI BANDINELLI 1929, Fig. 4.

²⁶⁷ MAGGIANI 1994, Tav. XII, Fig. 24, 25, Tav. XXII, 45.

²⁶⁸ BARBIERI 2015, 5.

²⁶⁹ CARTER 1974, 134, Il. 1.

²⁷⁰ MAGGIANI 1985, 79, Fig. 30.

hrobky M2.²⁷¹ Podnožky sú v etruskej ikonografii štandardne prítomné pred *kliné* (**Obr. III.18**). Vyskytujú sa taktiež na zobrazeniach figurálnych scén predstavujúcich lúčenie so zosnulým na *kliné*, ktoré sú zobrazené: na predných stranách schránok urien (KÖRTE 1916, Tav. XLIV, Fig.1 (**Obr. III.19**), Tav. XLIV, Fig.2 (**Obr. III.20**), Tav. XLV, Fig. 1 (**Obr. III.21**), Tav. LII, Fig. 1 (**Obr. III.22**), Tav. LXIII, Fig. 1 (**Obr. III.23**), Tav. LXIV, Fig. 3 (**Obr. III.24**), Tav. LXV, Fig. 4 (**Obr. III.26**), Tav. LXV, Fig. 5 (**Obr. III.27**), Tav. LXVI, Fig. 6 (**Obr. III.28**), Tav. LXVI, Fig. 7 (**Obr. III.29**), KÖRTE 1916, Tav. LXVII, Fig. 8 (**Obr. III.30**), KÖRTE 1916, Fig. 20 (**Obr. III.34**)) a na urnách a funerálnych monumentoch z Chiusi (**Obr. III.36**), Chianciano Terme (**Obr. III.35**), Perugia (**Obr. III.37, III.38, III.40, III.41**) a Tuscanie (**Obr. III.39**), ktoré popisujem ďalej v texte. Na týchto urnách je zobrazené *kliné* spravidla zakryté splývajúcou, jemne drapovanou látkou, ktorá padá od vrchu *kliné* nadol a siaha tesne nad zem.

Zobrazenie zosnulého na fasáde hrobky v polohu na *kliné*, v polohe ako pri hostine, nemá mimo uvedených hrobiek nachádzajúcich sa v Sovane analógie na žiadnych iných etruských hrobkách a ani inom druhu etruskej architektúry. Samotné zobrazenie zosnulého na *kliné* vo vysokom reliéfe má však analógie na inom druhu etruského funerálneho umenia, kde bolo veľmi populárne: na vekách úrn a sarkofágov, a na funerálnych monumentoch umiestnených na veku urien. V nižšom reliéfe na prednej strane schránky popolnicových urien a na prednej strane veka urien. Na väčšine úrn, sarkofágov a funerálnych monumentov z neskoro-klasického a helenistického obdobia nie je zobrazené celé *kliné* pod zosnulým. Prevažujú zobrazenia, na ktorých je len zosnulý v ľahu alebo polohu na matraci (gr. *stroma*), a tento celok tvorí veko. Spodná časť, imitujúca drevený rám a nohy lôžka, prípadne dlhou látkou prekryté nohy, bolo menej často zobrazované na schránkach urien a sarkofágov.

5.1.2.1.1 Zobrazenie zosnulého a celého *kliné* na sarkofágoch

R. Herbig zahrnul etruské sarkofágy s vyobrazením samotného lôžka na schránke do samostatného typu tzv. *Klinentypus*.²⁷² Sarkofágy tohto typu boli málo početné a vyrábali sa hlavne v 3. stor. pred. n. l. Do tejto kategórie patrí napr. kamenný sarkofág Ramthy Apatrui z Tarquinie (okolo 250 pred n. l.) (**Obr. III.16**), alebo kamenný sarkofág z *Tomba della Quadriga Infernale* v Sarteane (330–320 pred n. l.) (**Obr. III.17**).

²⁷¹ CARTER 1974, 134, Fig. 5, 6.

²⁷² HERBIG 1952.

5.1.2.1.2 Zosnulý na *kliné* na prednej strane schránok helenistických urien

Zosnulý na *kliné* bol jedným z mnohých štandardizovaných motívov zobrazovaných v plochom reliéfe na prednej strane schránok helenistických etruských urien. Zosnulý, či zosnulá ako jednotlivci, alebo pár muža a ženy ako je to na travertínovej urne z Perugia,²⁷³ sú málokedy samostatným centrálnym výjavom. Väčšinou sú zobrazení ako súčasť scény preplnenej postavami. Tie stoja v tesnej blízkosti okolo, občas sa opierajú o *kliné*, resp. sedia na ňom a vyplňujú väčšinu výzdobnej plochy na prednej stene urny. Tieto skupinové scény predstavujú lúčenie pozostalých so zosnulým na *kliné*, ktorý je vždy zobrazený živý v polohu (**Obr. III.19–III.30, III.34**).²⁷⁴ Postavy predstavujú rodinu a blízkych zosnulého, podávajú si so zosnulým ruky, alebo majú inú interakciu s ostatnými postavami. Niekedy sú medzi prítomnými ľuďmi aj démoni Vanth a Charu.

Ďalšou skupinou sú zobrazenia zosnulých v rovnakej polohe ako na *kliné*, ale s viditeľnou len prednou časťou tela a zvyšok tela je vo vnútri vozu oblúkovite prekrytého plachtou (lat. *carpentum*), ťahaného dvoma koňmi alebo mulami. Tento typ patrí do početnej série zobrazení cesty zosnulého do Podsvetia.²⁷⁵ Ojedinele sa vyskytuje aj na prednej strane schránky sarkofágu, kde je telo zosnulej vo voze zredukované na hlavu.²⁷⁶

5.1.2.1.3 Helenistické urny typu „a *kline*“

Málopočetná skupina urien pochádzajúcich z Chiusi, Chianciano Terme a Perugia má schránky, ktoré celou svojou formou imitujú skutočné drevené *kliné*. Na prednej strane schránky urien sú reliéfné zobrazené zdobené nohy a podnožka, ako to vidíme na terakotovej urne z Chianciano Terme (**Obr. III.35**), datovanej do 1. pol. 1. stor. pred n. l.²⁷⁷ Na tejto urne má *kliné* podobu tenkej vrchnej dosky na dvoch bohato profilovaných nohách. Pred *kliné* je nízka podnožka s nôžkami v tvare zvieračích labiek, typických pre drevený nábytok. Na urne sa zachovali stopy tmavej, resp. čiernej farby, vďaka ktorej pôvodne reliéfné vyvedené *kliné* a podložka opticky viac vystupovali z reliéfu. Ďalšia

²⁷³ MAGGIANI 2010, Fig. 28.

²⁷⁴ KÖRTE 1916, Tav. XLIV, Fig. 1, 2; Tav. XLV, Fig. 1; Tav. LII, Fig. 16; Tav. LXIII, Fig. 1; Tav. LXIV, Fig. 2, 3; Tav. LXV, Fig. 4, 5; Tav. LXVI, Fig. 6, 7; Tav. LXVII, Fig. 8, 9, 10.

²⁷⁵ KÖRTE 1916, 94–95, Tav. LXXIX–LXXXIII.

²⁷⁶ Sarkofág z Tarquinie vystavený v Museo Nazionale di Tarquinia: <https://www.alamy.com/etruscan-sarcophagus-with-the-sculpture-of-a-woman-on-the-cover-image212467880.html?imageid=EF94D0E0-9BC8-4C39-B41D-69349D9A8E6B&p=855828&pn=1&searchId=e2d141a479e1decb6dd4f2decc52c0ca&searchtype=0>, dostupné online, navštívené 12.7.2023.

²⁷⁷ SANNIBALE 1994, 151–152, Fig. 27.

urna z tejto skupiny - alabastrová urna z Chiusi (**Obr. III.36**), datovaná do obdobia medzi koncom 4. stor. pred n. l. a zač. 3. stor. pred n. l.²⁷⁸ má okrem bohato ornamentálne a figurálne zdobenej prednej strany imitujúcej *kliné*, na oboch kratších bočných stranách detail medzery medzi doskami prezrádzajúci, že predlohou boli skutočné drevené *klinai*. Niekoľko úrn z *Ipogeo dei Volumni* v Perugii má na veku zosnulý manželský pár a na schránke imitáciu *kliné* s bohato zdobenými nohami, podnožkou, a drapovanou látkou visiacou z *kliné* (**Obr. III.37, III.38**). Urny z tejto skupiny, tzv. „*a kline*“ sa medzi sebou líšia predovšetkým v profilácii nôh *kliné*. Na veku sú vo vysokom reliéfe zobrazení jednotlivci aj páry v polohu, alebo menej často ležmo. Hlavne na urnách z oblasti Chiusi sú zosnutí v ľahu.²⁷⁹ Niektoré urny z Chiusi majú medzi nohami *kliné* reliéfnu scénu odchodu zosnulého do brány Podsvetia.²⁸⁰ Vyrábali sa v období od záveru 4. stor. pred n. l. do záveru produkcie etruských popolnicových úrn v 1. pol. 1. stor. pred n. l.

5.1.2.1.4 Helenistické urny s funerálnym monumentom na veku

Významnou analógiou sú funerálne monumenty, teda v podstate samostatné sochy zobrazujúce zosnulého na *kliné* umiestnené na ploché veká urien. Skupina piatich takýchto monumentov pochádza z Perugie z *Ipogeo dei Volumni*. K nim môžeme zaradiť aj monument tzv. „Umierajúci Adonis“, ktorý pochádza pravdepodobne z jednej z hrobiek rodiny Vipinana na lokalite Val Vidone pri Tuscanii. Päť monumentov z Perugie patrilo k urnám, v ktorých boli pochovaní muži v príbuzenskom vzťahu (Arnth Velimnas, Vel Velimnas, Larth Velimnas, Aule Velimnas, Thefri Velimnas). Žena Veilia Velimnei mala na svojom monumente podobu ženy sediacej na stoličke. Tieto urny a monumenty boli vyrobené z travertínu, pokryté štukom a polychrómiou. Každý monument stojí na plochom veku urny. Veká majú bočné strany zdobené jednoduchým rímsovaním. Samotná schránka urny má tvar pravouhlého kvádra. V prípade štyroch urien imituje výzor skutočných drevených schránok, na ktorých sa umiestnené patéry a hlavy Gorgón (**Obr. III.40**). V prípade urny Arnth Velimna schránka pripomína skôr podstavec na ktorom sú dve sochy Vanth vedľa namalovanej brány) (**Obr. III.41**).

²⁷⁸ SANNIBALE 1994, č. 13, 95–99, obr. na stranách 96 a 97.

²⁷⁹ MAGGIANI 1985, 105–106, 114, Fig. 102, Fig. 106.1, Fig. 106.2, Fig. 136.

²⁸⁰ MAGGIANI 1985, Fig. 130, Fig. 131.

Monument „Umierajúci Adonis“ je datovaný M. Sannibalem do 2. pol. 3. stor. pred n. l. **(Obr. III.39)**.²⁸¹ Pred zobrazeným *kliné*, ktoré je z veľkej časti zakryté látkou, je podnožka, ktorá je rovnako dlhá ako podnožky zobrazené na fasádach hrobiek v Sovane. Podnožky zobrazené na urnách sú väčšinou kratšie, dosahujú len polovicu alebo dve tretiny dĺžky *kliné*. Nanešťastie pôvodná poloha monumentu v kontexte hrobky nie je známa. Podľa M. Sannibale monument bol položený na schránke urny, podobne ako je tomu pri urnách v *Ipogeo dei Volumni* v Perugii.

5.1.2.2 Matrac a prikrývka

Na *Tomba dei Demoni Alati* sa zachoval špecifický dekor, namalovaný tmavočervenou farbou pozdĺž celej dĺžky bočnej strany matraca. Motív známy ako perlovec (astragal) prevzatý z gréckeho umenia z časti prekrývajú cípy prikrývky **(Obr. III.2a)**.²⁸²

Tomba dei Demoni Alati a *Tomba della Sirena* majú spoločné špecifické zobrazenie špicatých cípov prikrývky prevísajúcich cez okraj vysokého matracu (gr. *stroma*).²⁸³ Na *Tomba dei Demoni Alati* sa viditeľne striedajú dlhšie a kratšie cípy a pôvodná farba bola žltá-hnedá.²⁸⁴ Zobrazenie špicatých cípov prikrývky sa začalo vyskytovať približne v období 300 až 275 pred n. l. a rozšírilo sa 275 až 250 pred n. l.²⁸⁵ Má analógie na vekách sarkofágov z Tarquínie vyrábaných od kon. 4. stor. pred n. l.,²⁸⁶ napr. na tarquínskom sarkofágu Larisa Pulenasa - tzv. „Sarkofág magistráta“ (275–250 pred n. l.) **(Obr. III.10)**; na sarkofágu Arntha Churclesa z *Tomba Lattanzi* v Norchii (okolo 290 pred n. l.) **(Obr. III.11)**; a na sarkofágoch z oblasti Tuscanie.²⁸⁷ A. Maggiani uvádza ako analógiu alabastrový sarkofág Hasti Afunei z Chiusi,²⁸⁸ avšak podľa môjho názoru sa tento sarkofág odlišuje, pretože má okraj prikrývky zvlhnený a okraje sú okrúhle, nie špicaté ako v Sovane. Špicaté okraje nájdeme namalované na urnách z Chiusi, kde je tiež zachovaná pôvodná farba prikrývky;²⁸⁹ na urnách z Perugia a Volterra, vyrábaných približne v období medzi rokom 225 pred n. l. a začiatkom 2. stor. pred n. l., napr.

²⁸¹ SANNIBALE 1994, č.31, 185–191.

²⁸² MAGGIANI 2010, 47, Fig.15; BARBIERI 2015, Fig.8.

²⁸³ CARTER 1974, Fig. 5, 6; BARBIERI 2015, Fig. 8.

²⁸⁴ BARBIERI 2015, 5, Fig. 8.

²⁸⁵ VAN DER MEER 2001, 81.

²⁸⁶ HERBIG 1952, n. 120, Fig. 19, n.3, Fig. 25, n. 119, Fig.27.

²⁸⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arte_etrusca_sarcofago_in_nenfro_da_rosavecchia_tuscania_III-II_sec._ac.ca.1.JPG dostupné online, navštívené 11.7.2023.

²⁸⁸ Sarkofág Hasti Afunei: <https://www.europeana.eu/da/item/369/128807> dostupné online, navštívené 11.7.2023.

²⁸⁹ <http://www.etruschi.name/chiusi/index.html> dostupné online, navštívené 11.7.2023.

z Perugia urna z *Tomba dei Cai Cutu* (**Obr. III.12**) a na funerálnych monumentoch a na urnách z *Ipogeo dei Volumni* (**Obr. III.13, III.40, III.41**).²⁹⁰

5.1.2.3 Vankúše

Zosnulý zobrazený na *Tomba dei Demoni Alati* sa opiera ľavým laktom o dva obdĺžnikové vankúše položené jeden na druhom (**Obr. III.2b**). Pri nohách má tretí štvorcový vankúš. Na vankúšoch je zachovaných niekoľko detailov. Vankúše pod ľavým laktom boli biele, okraje boli široké červené. Zdá sa, že vrchný vankúš mal tenký modrý pásik vedľa červeného okraja, medzi nimi bol ešte veľmi tenký biely pásik. Spodný vankúš mal väčšinu stredovej plochy modrú a od červeného okraja ho oddeľoval tenký biely pás. Na rohoch a v strede strán boli strapce.²⁹¹

Aby sa vankúše, o ktoré sa účastníci hostiny opierali laktom ležiac na *kliné*, neposúvali a boli mierne vyvýšené, slúžilo *fulcrum* (zdvihnutá opierka pre lakeť). To je zobrazené aj na *Tomba dei Demoni Alati*. Má analógie hlavne na terakotových sarkofágoch z oblasti Toscanie, ale na kamenných sarkofágoch a urnách je vzácné. Taktiež sa vyskytuje v 2. pol. 3. stor. pred n. l. na sarkofágoch v oblasti Chiusi, napr. na sarkofágu Hasti Afunei, a na urnách z Chiusi, Volterra a Perugia.²⁹²

5.1.2.4 Odev a doplnky na zobrazení zosnulého

Vďaka tomu, že meno zosnulého, sa zachovalo vyryté na fasáde *Tomba della Sirena* vieme, že išlo o zobrazenie muža. Z jeho odevu sa však zachovala iba drapéria medzi kolenami a chodidlami a viac o ňom nevieme povedať (**Obr. III.5b**). Taktiež na fasáde hrobky PG 3 je z reliéfu zachovaný iba hrubý obrys postavy v pololahu (**Obr. III.9**), ktorá mala hlavu vo vzpriamenej polohe a opierala sa o ľavý lakeť. Z pôvodných detailov reliéfu sa dochovali iba záhyby drapérie odevu nad ľavým ramenom a v oblasti pása a dolnej časti nôh. Nepoznáme teda ani pohlavie zobrazeného zosnulého. Rovnaká situácia je v prípade hrobky F 16 (**Obr. III.6**), kde nás kúsky zachovanej drapérie informujú iba o existencii zobrazenia typického kusu odevu.

Najviac informácií o odevu nám poskytuje *Tomba dei Demoni Alati*, kde je zobrazený zosnulý muž v tunike a plášti. Zobrazenie zosnulého v polohe ako pri hostine, oblečeného v tunike a plášti sa v etruskom umení rozšírilo až od konca 3. stor. pred n. l.

²⁹⁰ MAGGIANI 2010, 47.

²⁹¹ BARBIERI 2015, 6, Fig. 9.

²⁹² MAGGIANI 2010, 47, Fig.15.

Predtým boli muži zobrazovaní väčšinou bez tuniky, zahalení iba plášťom, v tzv. „heroickej nahote“. Ešte na začiatku 3. stor. pred n. l. nájdeme tuniku na vyobrazeniach ojedinele. Jedno z najstarších zobrazení je na detskom sarkofágu Velthura z *Tomba dei Partunu* v Tarquínii,²⁹³ ďalej na vekách z Chiusi, alebo na nástenných malbách v *Tomba del Triclinio* v Cerveteri.²⁹⁴ Typ tuniky, ktorý má na sebe zosnulý na *Tomba dei Demoni Alati* – bez rukávov, bielej farby, s tenkým, červeným, vertikálnym pásom blízko pravého aj ľavého okraja odevu, sa nazýva *tunica angusticlavia*. Tento typ tuniky nosilo niekoľko skupín obyvateľov Ríma, medzi nimi muži zo stavu jazdcov.²⁹⁵ Táto tunika sa nosila aj v Etrúrii, ako môžeme vidieť na nástenných malbách z etruských hrobiek. Stretne sa s ňou na terakotových urnách z Chiusi datovaných do 2. stor. pred n. l.²⁹⁶ Na tunike má zosnulý oblečený plášť – tógu, ktorá mu z ľavého ramena smeruje k pravému boku, okolo brucha je masívne zakrútená a má široký okraj červenej farby.²⁹⁷ Zobrazenie oblečenia zosnulého na fasáde *Tomba dei demoni alati* má ikonografické analógie tiež v zobrazení zosnulého na veku terakotového sarkofágu z Tuscanie z hrobky *Tomba dei Treptie* z nekropole Pian di Mola, na ktorom sa takisto zachovali stopy po malbe bielou a červenou farbou a na vekách sarkofágov z tarquínskej hrobky *Tomba degli Anina*, na ktorých sú zosnulí takisto vyobrazení v tógach s dvoma červenými pásmi (**Obr. III.14**).²⁹⁸

Zlatý prsteň na ľavej ruke tiež poukazuje na príslušnosť k jazdeckému stavu v rímskom spoločenskom rozdelení. Zosnulý na *Tomba dei demoni alati* drží v pravej ruke patéru (lat. *patera ombelicata*, gr. *phialé*), ktorá bola pôvodne namalovaná žltou farbou, ako to vidno na niektorých vekách urien z Chiusi (**Obr. III.15**), alebo na patérach na schránke sarkofágu Larthie Seianti z Chiusi.²⁹⁹ Táto farba mala imitovať zlatý povrch.

Veniec na hlave a okolo krku sú znaky účastníka hostiny. Na neskoroklasických a helenistických etruských sarkofágoch a urnách sú spravidla zobrazené u mužov. Nachádzajú sa už na tzv. Sarkofágu magistráta z Cerveteri (v súčasnosti v Museo Gregoriano Etrusco vo Vatikáne), ktorý je najstarším zobrazením zosnulého ako

²⁹³ LILLIU 1997.

²⁹⁴ MAGGIANI 2010, 49.

²⁹⁵ BARBIERI 2015, Fig. 5.

²⁹⁶ MAGGIANI 2010, 48–49. Urna z Chiusi: <https://www.alamy.es/foto-sarcofago-etrusco-150-100-bc-cerca-de-chiusi-etruscian-etruscos-arqueologia-italia-civilizacion-18470138.html>. Dostupné online, navštívené 13.7.2023.

²⁹⁷ BARBIERI 2015, 3–4.

²⁹⁸ MAGGIANI 2010, 49; BARBIERI 2015, 4.

²⁹⁹ BARBIERI 2015, 5, Fig.7.

účastníka hostiny na veku sarkofágu (pozor, nie urny!).³⁰⁰ Hoci jeho telo leží na chrbte, je mierne vytočené smerom doľava, okrem vencov má ďalšie atribúty, ktoré poukazujú na to, že je vyobrazený ako účastník hostiny: je odetý iba v plášti a v ruke drží patéru.

5.1.2.5 Nika

Zobrazenie zosnulého na *kliné* vo vnútri niky, ktorá má plochý strop, alebo strop v tvare valenej klenby, pripomína zobrazenia zosnulých na predných stranách schránok etruských popolnicových urien, na ktorých sú zobrazené scény lúčenia pozostalých so zosnulým v malom prístrešku. Prístrešky majú dve formy – s plochou strechou (napr. KÖRTE 1916, Tav. LXIV, Fig.3, **(Obr. III.24)**), a so zaoblenou, ktorá pripomína tvar valenej klenby (napr. KÖRTE 1916, Tav. LXIII, Fig.1, **(Obr. III.23)**, KÖRTE 1916, Tav. LXIV, Fig.2, **(Obr. III.25)**). Prístrešku podopiera z pohľadovej strany na oboch stranách jeden stĺp. Stĺpy majú ozdobené hlavice. Podľa môjho názoru sú na predných stranách urien zobrazené podoby skutočných prístreškov, ktoré sa používali počas vystavenia zosnulého pred samotným pohrebom. Forma tohto prístrešku mohla byť prenesená na fasády hrobiek v Sovane a realizovaná vo forme ník, ktoré majú vo vnútri vyobrazeného zosnulého.

Ďalším možným vysvetlením je, že tvar niky odkazuje na tvar brány do Podsvetia, ktorá sa v etruskom helenistickom umení často zobrazovala ako mohutné dvere so zaobleným vrchom.³⁰¹ Takéto dvere sú zobrazené na nástenných malbách v tarquínskych hrobkách, napr. *Tomba Querciola II* (2. pol. 3. stor. pred n. l.),³⁰² *Tomba 5636* (2. stor. pred n. l.),³⁰³ na sarkofágoch, napr. sarkofág *Hasti Afunei*,³⁰⁴ a na popolnicových urnách.³⁰⁵ V tomto zmysle niku s valenou klenbou na fasáde *Tomba della Sirena* a *Tomba dei Demoni Alati* interpretuje aj A. Maggiani.³⁰⁶

5.1.2.6 Celková kompozícia

Celková kompozícia zobrazenia zosnulého na *kliné* na fasáde *Tomba della Sirena* a *Tomba dei Demoni Alati*, t.j. vo vnútri niky s valenou klenbou, s dvoma postavami démonov, ktorí stoja z jej vonkajšej strany, má najbližšiu analógiu v urne zakladateľa

³⁰⁰ LILLIU 1997.

³⁰¹ JANNOT 2000, 92–96; STEINGRÄBER 2006, 251.

³⁰² JANNOT 2000, Fig. 21.

³⁰³ JANNOT 2000, Fig. 16.

³⁰⁴ JANNOT 2000, Fig. 17, Fig. 18.

³⁰⁵ JANNOT 2000, Fig. 19, Fig. 20.

³⁰⁶ MAGGIANI 2010, 61; AMMAN 2016b, 76.

hrobky *Ipogeo dei Volumni* v Perugii - Arntha Velimnasa (**Obr. III.40**). Na tomto mieste pripomeniem, že rovnaká kompozícia s morským démonom v trojuholníkovitom štíte a plochou nikou s valenou klenbou, avšak bez zobrazenia zosnulého je na urne z Perugie, ktorú popisujem v kapitole o vodnom démonovi (**Obr. IV.13**) (KÖRTE 1916, Tav. XX, 8). Ak vezmeme do úvahy spoločné zobrazenie zosnulého na *kliné* a morského démona v trojuholníkovitom štíte nad ním, najbližšou analógiou je ďalšia urna z Perugie (**Obr. IV.15**) (KÖRTE 1916, Tav. CVI, 10).³⁰⁷

5.1.2.7 Zhrnutie – analógie v rámci územia Etrúrie

Zobrazenie zosnulého na *kliné* v exteriéri na fasáde hrobiek v Sovane je unikátne a nemá obdoby v zdobení fasád iných etruských hrobiek a ani iného druhu etruskej architektúry. Máme ho doložené iba na nekropolách v Sovane a iba na uvedených hrobkách. Iba na dvoch z nich je v súčasnosti zobrazenie dobre viditeľné. Rovnaký spôsob zobrazenia zosnulého na *kliné* však už bol v dobe vybudovania hrobiek populárny v produkcii sarkofágov a urien. Vrchol popularity dosiahlo v 3. a 2. stor. pred n. l., keď boli vyrábané sarkofágy „*Klinentypus*“ a urny, ktoré mali na vekách funerálne monumenty. Tieto zobrazenia však vždy boli určené pre interiér hrobky a videla ich iba malá skupina ľudí, ktorí mali pri príležitosti pohrebu, alebo pohrebných rituálov prístup do vnútra hrobiek. V prípade fasád v Sovane ide o prvý pokus preniesť tento typ zobrazenia do exteriéru, kde bolo pre všetkých viditeľné. Ďalšia možnosť je, že vystavenie zosnulého na *kliné* na fasáde má aj rovnaký význam ako scény lúčenia na urnách, teda vystavenie zosnulého pred pohrebom pod nejakou formou zastrešenia (**Obr. III.19–31**).

Zobrazenie zosnulého na fasádach v Sovane má približne rozmery priemerného kamenného sarkofágu so zosnulým na veke. Myšlienkou pri vytváraní návrhu týchto fasád mohol byť zámer imitovať umiestnenie reálneho sarkofágu, alebo funerálneho monumentu z veka urny na fasáde. To je v kontraste s tým, že na nekropolách v Sovane nikdy neexistovala tradícia umiestňovať pohreby do kamenných, alebo terakotových urien a sarkofágov. Prevažovala tu inhumácia a zosnulých ukladali voľne na lavice vytesané v hrobových komorách, alebo do drevených sarkofágov, o čom svedčia bronzové ozdobné klince nájdené na laviciach.³⁰⁸

³⁰⁷ MAGGIANI 2010, 63.

³⁰⁸ BIANCHI BANDINELLI 1929, 33.

Ďalšou možnosťou je, že tvorcovia chceli na fasáde napodobniť niky z hrobovej komory, do ktorých sa ukladali zosnulí. Takéto niky v komorových hrobkách sa vyskytujú v Tarquinii ojedinele už v neskorom 5. stor. pred n. l., napr. *Tomba della Pulcella* (**Obr. V.34**) a na zač. 4. stor. pred n. l., napr. *Tomba 3242* (**Obr. V.33**), a *Tomba dei Rilievi* v Cerveteri z kon. 4. stor. pred n. l. (**Obr. III.18**).

Podľa môjho názoru, podľa kritéria výberu výzdobných motívov, ich umiestnenia na fasádu a celkový tvar fasády sú najbližšími analógiami spomínané popolnicové urny z Perugia (**Obr. IV.13, Obr. IV.15**). Čo sa týka konceptu monumentálneho vyobrazenia zosnulého na fasáde najviac sa k nemu približujú funerálne monumenty z Perugia z *Ipogeo dei Volumni* (**Obr. III.41**). Predovšetkým monument Arnta Velimnasa (**Obr. III.40**).

5.1.3 Pôvod námetu

5.1.3.1 Hodovanie v polohu na *kliné* v Etrúrii

Zvyk konzumovať víno v polohu na *kliné* bol v Etrúrii prijímaný postupne na rôznych miestach Etrúrie súčasne od Feničanov a Grékov medzi 8. a 7. stor. pred n. l.³⁰⁹ Medzi roky 630–620 pred n. l., je datované prvé zobrazenie človeka v etruskom prostredí v polohu v polohe, akoby ležal na *kliné*. Má podobu miniatúrnej plastickej figúrky na vrchu pokrievky, ktorá prikrývala terakotovú amforu slúžiacu ako popolnicová urna. Bola nájdená v hrobke č. 23 na nekropole Tolle pri Chianciano Terme. Avšak táto figúrka muža nemá okrem typickej polohy tela žiadne ďalšie atribúty poukazujúce na hostinu.

³⁰⁹ STEINGRÄBER 2006, 42; KISTLER 2017, 199. Zvyk hodovať (konzumovať jedlo a nápoje, hlavne víno) v polohu na *kliné*, vznikol v oblasti starovekej Sýrie a Feniácie v 9. alebo 8. stor. pred n. l., vid' DENTZER 1982, 50–56. Druhou, staršou hypotézou, je vznik u nomádov z iránskej jazykovej skupiny – Médov, Peržanov a Skýtov na hraniciach Asýrskej ríše, následne bol prijatý asýrskym kráľovským dvorom, vid' FEHR 1971, 128. Najnovšou hypotézou je vznik u Feničanov, vid' MATTHÄUS 1999. Feničania tento zvyk rozšírili v priebehu 8. a 7. stor. pred n. l. na východ do Asýrie a na západ na Cyprus a Krétu. Keď sa táto móda v priebehu 7. stor. pred n. l. udomácnila na asýrskom kráľovskom dvore, stala sa znakom elity. Takmer súčasne, v priebehu 7. stor. pred n. l. a vo včasnom 6. stor. pred n. l. si hodovanie na *kliné* osvojili aj panovníci Lýdie. Koncom 7. stor. pred n. l. sa objavilo v poézii a umení východného Grécka. V 6. stor. pred n. l. sa v umení východogréckej oblasti objavili sochárske zobrazenia postáv na *klinai*. V umení pevninského Grécka sa hostina objavuje tiež od konca 7. stor. pred n. l. Vid' BAUGHAN 2011; BAUGHAN 2013, 202, 209–223, 232, Fig. 134–137, 139, 146; COLIVICCHI 2017, 208–209. V homérskych eposoch *Illias* a *Odyseia* hodovníci vždy sedia pri stoloch na stoličkách a nikdy nie na *kliné*. Vid' *Hom. Il.* 9.205–220; *Hom. Od.* 2.310, 9.1–10, 16.40–50; SHERRATT 2004, 301. K prenosu zvyku hodovať na *kliné* z oblasti vzniku do Grécka muselo dôjsť prostredníctvom Lýdie vo východogréckej oblasti v priebehu 7. stor. pred n. l. Taktiež ikonografické pramene villanovskej kultúry a následne Etruskov dosvedčujú, že v 8. a 7. stor. pred n. l. sa na území Etrúrie hodovalo sediac na stoličkách, vid' TUCK 1994, 623. Najstaršie zobrazenia takejto hostiny máme z funerálnych kontextov – napr. plastická výzdoba pokrievky urny z Montescudaio (okolo 650–625 pred n. l.), vid' TUCK 1994, Fig.2, *Tomba delle cinque sedie* v Cerveteri (okolo 630–600 pred n. l.), vid' TUCK 1994, Fig. 3, 4; 617–619, aj nefunerálnych kontextov – napr. reliéfny vlys na kalichu z čierneho *bucchera* z Pienzy, vid' MONACI 1965, č. 97, 433, Pl. XCIIb. Tzv. kanopické urny, vid' BAUGHAN 2013, 229; COLIVICCHI 2017, 207.

Poloha tela je však nezameniteľná. Ak je datovanie na základe keramiky z hrobovej výbavy správne, ide o najstaršie zobrazenie osoby v typickom pololahu nielen vo funerálnom kontexte ale aj všeobecne, a nielen v rámci etruskej kultúry, ale aj na území starovekej Itálie a Grécka. Ak by sme nepočítali fenické nádoby z Cypru, tak aj mimo územia Blízkeho Východu.³¹⁰ Zobrazenie muža v pololahu na urne z nekropole Tolle, kde však nie je *kliné*, môže byť prvým dokladom o prieniku tohto zvyku do Etrúrie, nemôžeme však ešte hovoriť o jeho rozšírení. To nastalo až o pol storočie neskôr, v priebehu 6. stor. pred n. l.³¹¹ Okolo roku 520 pred n. l. začalo zobrazovanie hostiny na *kliné* na nástenných malbách v etruských hrobkách (najprv v Tarquínii a neskôr aj inde)³¹² a v Chiusi na reliéfoch na predných stranách schránok popolnicových urien a na *cippoch*.³¹³

5.1.3.2 Zobrazenie zosnulého v pololahu na veku etruských urien

V 6. stor. pred n. l. medzi rokmi 530 až 520 pred n. l. sa zobrazenie zosnulého na veku urny vo vysokom reliéfe objavilo po prvý krát v podobe terakotových urien vyrábaných v dielňach v Cerveteri.³¹⁴ Urny zobrazujú nielen postavy na matraci na veku, ale pod nimi na schránke aj kompletne *kliné* s nohami. Najznámejšími príkladmi sú dva podobné tzv. sarkofágy manželov (tal. *Sarcofago degli Sposi*).³¹⁵ Najstaršie etruské urny so zosnulým na veku boli s najväčšou pravdepodobnosťou inšpirované východogréckou plastikou 6. stor. pred. n. l.³¹⁶ S veľkou pravdepodobnosťou mohli byť predlohami voľne

³¹⁰ KRAUSKOPF 1987, 13, pozn. č. 3; PAOLUCCI 2000, Fig. 28, Fig. 29; BAUGHAN 2013, pozn. č. 391; COLIVICCHI 2017, 209.

³¹¹ Najstaršie zobrazenie skupinovej hostiny v pololahu na *klinai* pochádza z Poggio Civitate pri obci Murlo (580 až 570 pred n. l.), vid' SMALL 1971, Fig. 1; MENICETTI 2002, 83, Fig. 4; WINTER 2009, 54–55, 154, 159, 184, 186–189; COLIVICCHI 2017, 212, Fig. 14.3. Nasledujú analogické zobrazenia z Acquarossa (okolo roku 560 pred n. l.), vid' WINTER 2009, 235; COLIVICCHI 2017, Fig. 14.4, z Ríma, Veii a Velletri (550 až 525 pred n. l.), vid' WINTER 2009, 365–366; COLIVICCHI 2017, 212.

³¹² Najprv na plochách štítov pod stropom hrobovej komory (napr. tarquínske hrobky *Tomba del Topolino*, okolo 520 pred n. l., *Tomba Bartoccini*, okolo 520 pred n. l., *Tomba della Caccia e della Pesca*), a o niečo neskôr na hlavnej výzdobnej ploche na centrálnej zadnej stene hrobovej komory a tiež spoločne so ženami (napr. tarquínske hrobky *Tomba dei Vasi dipinti*, okolo 500 pred n. l., *Tomba del Vecchio*, 500 pred n. l.).

³¹³ BAUGHAN 2013, Fig. 150.

³¹⁴ CRISTOFANI 1997; THOMSON DE GRUMMOND 2016.

³¹⁵ V súčasnosti je jedna urna uložená v Múzeu Louvre v Paríži a druhá v Národnom múzeu Villa Giulia v Ríme.

³¹⁶ BAUGHAN 2011; THOMSON DE GRUMMOND 2016, 185. Podoba sympoziastu v pololahu bola však v celej gréckej oblasti rozšírená v drobnej bronzovej a terakotovej plastike. Bronzy zdobili kratéry a terakotové sošky boli nájdené vo funerálnych kontextoch a votívnych depozitoch. Ojedinelí sú sympoziasti na reliéfoch, kde je zobrazený muž na *kliné* a pri ňom žena na stoličke. Ich účel je nejasný a pochádzajú z rôznych gréckych lokalít. Vid' BAUGHAN 2011, 26.

stojace sochy v životnej veľkosti, ktoré predstavovali postavy v polohu ako pri hostine na matraci, ale bez *kliné*.³¹⁷

Zobrazenie sochy sympoziastu na veku pohrebnej schránky, či už urny alebo sarkofágu však vzniklo na území Etrúrie a tu dosiahlo do obdobia prelomu letopočtov najväčšiu popularitu. Na najstarších etruských urnách boli na veku zobrazené páry aj jednotlivci. Okrem polohy v polohu je na niektorých urnách zosnulý na veku zobrazený aj vystretý, ležiaci s hlavou na vankúši.³¹⁸ Okrem Cerveteri je typ urny so zosnulým na veku známy aj zo severnej oblasti Etrúrie, kde sa objavil iba o trochu neskôr, ale udržal sa dlhšie, hoci archaický štýl zobrazení vystriedal postupne klasický a neskôr helenistický. V severnej Etrúrii je najstaršie zobrazenie zosnulého páru v polohe ako na hostine na veku terakotovej urny datované medzi roky 520 až 510 pred n. l. z Tumulo del Molinello pri meste Asciano, neďaleko Sieny.³¹⁹

V 5. stor. pred n. l. výroba terakotových urien so zosnulým na veku ešte krátky čas pokračovala v Cerveteri a následne produkcia skončila. Medzi roky 490–480 pred n. l. je datované posledné veko urny s vyobrazením mladého muža z *Tomba 92* z nekropole *Bufolareccia*.³²⁰

V Chiusi fungovala výroba úrn so zosnulým na veku, často spolu so ženskou sediacou figúrou (Vanth, manželka) kontinuálne od klasického obdobia³²¹ do helenistického.³²² Ovplyvnila aj začiatok výroby urien typu „*a kline*“ nielen v Chiusi, ale aj v Perugii.³²³ Urny typu „*a kline*“ sa vyrábali do konca produkcie etruských popolnicových úrn v 1. pol. 1. stor. pred n. l.³²⁴ V 3. až 1. stor. pred n. l. dosiahla výroba urien v Chiusi, Volterre a Perugii masové rozmery. Na vekách úrn z Volterry a Chiusi boli zosnutí muži do zač. 2.

³¹⁷ Tieto sochy boli dary venované iónskym svätyniam na Sáme, v Miléte a Didyme. Nepochádzali z funerálnych kontextov, ale boli umiestňované zvyčajne pozdĺž posvätných ciest ktoré viedli k svätyniam. Najstaršie exempláre vznikli okolo roku 560 pred n. l. Vid' BAUGHAN 2011, 19–22, Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3. Najmladšie sochy sú datované okolo roku 500 pred n. l., vid' BAUGHAN 2011, 25.

³¹⁸ CRISTOFANI 1997.

³¹⁹ V súčasnosti je uložená v Museo Civico Archeologico e d'Arte Sacra, Palazzo Corboli, Asciano. V tomto tumule bolo objavených 15 hrobových komôr datovaných medzi 6. až 1.stor.pred n. l. Vid' [Crete Senesi - Cretesenesi.com](http://CreteSenesi.com), [Crete Senesi - Cretesenesi.com](http://CreteSenesi.com) navštívené 9.8.2022.

³²⁰ CRISTOFANI 1997; CRISTOFANI 1999, 23, Fig. 7.

³²¹ RASTRELLI 2007, 35. Napr. urna v Altes Museum v Berlíne, vid': https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coperchio_di_urna_cineraria_con_vanth_e_portatore_di_coppa_da_chiusi_prietra_fetida_IV_sec_ac.JPG. Dostupné online, navštívené 17.7.2023.

³²² Napr. urna z Chianciano Terme 410–400 pred n. l. vid' https://co.wikipedia.org/wiki/File:Coperchio_di_urna_cineraria_da_necropoli_della_pedata_a_chianciano_terme_410-400_ac.ca_01.jpg. Dostupné online, navštívené 17.7.2023.

³²³ CRISTOFANI 1997.

³²⁴ Napríklad urna manželky prepustenca etruskej rodiny Velimna, vid' https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/IMG_1100_-_Perugia_-_Museo_archeologico_-_Urna_etrusca_%2888-50_a.C.%29_-_7_ago_2006_-_Foto_G._Dall%27Orto.jpg. Dostupné online, navštívené 17.7.2023.

stor. pred n. l. zobrazovaní v heroickej nahote, zahalení iba plášťom, potom už majú pod plášťom tuniku. Na konci 2. stor. pred n. l. majú muži na vekách z Voltery a Perugia na hlavách závoj. Tieto zmeny súviseli so súdobým vývojom portrétneho umenia. Najprv boli inšpiráciou portréty helenistických panovníkov a neskôr rímsky súkromný portrét.³²⁵ Zobrazenie manželského páru zobrazeného na veku urny spoločne v polohu pretrvalo až do záveru produkcie etruských úrn v 1. pol. 1. stor. pred n. l., ako dokazuje alabastrová urna z Todi, datovaná medzi roky 200–180 pred n. l.,³²⁶ a urna z Voltery zobrazujúca starší manželský pár z do 1. stor. pred n. l.³²⁷

5.1.3.3 Zobrazenie zosnulého v polohu na veku sarkofágov

Najstaršie doklady o uložení tela do sarkofágu u Etruskov sú z archaického obdobia okolo pol. 6. stor. pred n. l.³²⁸ Počet najstarších sarkofágov je veľmi malý, boli skôr ojedinelou záležitosťou a každý bol jedinečný svojou formou, použitým materiálom aj zdobením.³²⁹ Ich spoločným menovateľom je však pravouhlá schránka s vekom v tvare sedlovej strechy. Sarkofágy sa v tomto období ešte nerozšírili pravdepodobne preto, že na inhumáciu dlho slúžili v hrobových komorách iba vytesané lavice.³³⁰ Malý úspech sarkofágov v severnej Etrúrii súvisí s malým rozšírením inhumácie a prevládajúcim incineráciou.³³¹

Produkcia sarkofágov v Etrúrii začala rásť až od obdobia okolo roku 350 pred n. l.³³² Veká sarkofágov boli dvoch typov. Typ v tvare sedlovej strechy nadviazal na tradíciu

³²⁵ CRISTOFANI 1997.

³²⁶ Urna je prisudzovaná tzv. Majstrovi Enómaa a je vystavená vo Vatikánskych múzeách. Vid' <https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sale-x-e-xi--urne-cinerarie-di-eta-ellenistica/urna-cineraria-del-maestro-di-enomao.html>. Dostupné online, navštívené 17.7.2023.

³²⁷ Urna je vystavená v Museo Guarnacci vo Volterre., vid' https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coperchio_di_urna_detta_degli_sposi_volterra_I_secolo_ac.01.JPG. Dostupné online, navštívené 17.7.2023.

³²⁸ LILLIU 1997; GILOTTA 1999, 257. Vo všeobecnosti sú urny menšie než sarkofágy, avšak je mnoho príkladov urien, ktoré sú netypicky veľké, podobajú sa na sarkofág, a preto tak začali byť nazývané. Tento nesprávny názov sa stal zaužívaným – napr. dva sarkofágy manželov (tal. *sarcofagi degli sposi*) z Cerveteri.

³²⁹ Medzi ne patrí terakotový sarkofág z Ceri (časti mesta Cerveteri) - tzv. *Sarcofago dei Leoni* (okolo 620 pred n. l.) vid' GILOTTA 1999, Fig. 1. Vápencové sarkofágy z Perugia a Chiusi. Dielňa, ktorá ich vyrábala sídlila pravdepodobne v Chiusi a na zač. 5.stor. pred n. l. vyrábala aj podobne zdobené urny, vid' LILLIU 1997.

³³⁰ GILOTTA 1999, 257.

³³¹ LILLIU 1997.

³³² Vývoju etruských kamenných sarkofágov v neskoroklasickom a helenistickom období sa venoval R. Herbig, ktorý vytvoril ich typológiu a publikoval ich v katalógu, ktorý dodnes obsahuje väčšinu známych exemplárov, vid' HERBIG 1952. Aktualizovanú chronológiu a bibliografiu ako doplnok k tomuto dielu publikoval B. van der Meer, vid' VAN DER MEER 2001. Dobrý prehľad ponúkajú v encyklopedických heslách „Sarcofago“ aj G. Lilliu, vid' LILLIU 1997 a F. Gilotta, vid' GILOTTA 1999.

viek z archaického obdobia.³³³ Druhým, novým typom veka sarkofágu bez archaického predchodcu, ktorý je pre našu tému predovšetkým zaujímavý, bolo veko s vyobrazením zosnulého. Pravdepodobne najstarším exemplárom datovaným podľa jednej interpretácie do obdobia 400–375 pred n. l.,³³⁴ alebo druhej nie viac ako 360 pred n. l.³³⁵ je tzv. sarkofág magistráta z Cerveteri (tal. *Sarcofago del Magistrate*), objavený v hrobke hneď vedľa *Tomba dei Sarcofagi*. Táto vedľajšia hrobka je minimálne o jednu generáciu staršia než *Tomba dei Sarcofagi*. Na veku bol zobrazený zosnulý bradatý muž ležiaci vyrovnaný na chrbte na takmer plochej sedlovej streche, z ktorej boli zvýraznené väčšie bočné trojuholníkové štíty. Typ, ktorý po prvý krát predstavil tzv. sarkofág magistráta z Cerveteri sa najviac uplatnil v produkcii tarquínskych dielní, ktoré ho začali prepracovávať.³³⁶

Okolo roku 350 pred n. l. bol do Tarquinie privezený prvý zo skupiny grécko-púnskych sarkofágov, tzv. sarkofág kňaza (tal. *Sarcofago del Sacerdote*) a neskôr ďalšie.³³⁷ Sú datované okolo roku 350 pred n. l., resp. do 2. pol. 4. stor. pred n. l. Centrom ich výroby bolo Kartágo a do Etrúrie sa sarkofágy dostali pravdepodobne prostredníctvom obchodníkov z Tarquinie.³³⁸ Zvláštnosťou je, že postavy zosnulých vyobrazené na vekách nie sú ležiace ale v skutočnosti stojace, ako napr. na tzv. sarkofágu kňaza (tal. *Sarcofago del Sacerdote*) z Tarquinie.³³⁹ Následne niekoľko sarkofágov vyrobených v Etrúrii z miestneho kameňa imituje grécko-púnske exempláre.³⁴⁰ G. Lilliu poukázal na presnejšie datovania tzv. sarkofágu magistráta z Cerveteri, ktorý je podľa neho o štvrt'

³³³ LILLIU 1997. Typ imitujúci drevenú debnu bol v Etrúrii rozšírenejší. Typickým znakom sú mierne dozadu ustúpené panely na schránke (tal. *specchiature*) napodobňujúce konštrukčný prvok dreveného nábytku. Aj typ drevenej debny má svoju predlohu v gréckych drevených sarkofágoch. Vid' VAN DER MEER 2001, 80; WATZINGER 1905, Taf. I, Taf. III.

³³⁴ LILLIU 1997.

³³⁵ GILOTTA 1989, 84.

³³⁶ Takmer súčasný so sarkofágom magistráta je starší z dvoch známych exemplárov z Vulci, ktoré majú na vekách zobrazený ležiaci objímajúci sa manželský pár s hlavami položenými na vankúši. Tu téma hostiny nie je prítomná. Starší sarkofág (okolo 370 pred n. l.) má na schránke svadobné scény a druhý, mladší (340 pred n. l.) má na schránke vyobrazenú Amazonomachiu.

³³⁷ Táto skupina tzv. grécko-púnskych sarkofágov s vekami a schránkami všetkých vyššie spomenutých typov bola vyrobená z parského mramoru. Boli nájdené nielen v Etrúrii (Tarquinia, Vulci, San Giuliano). K typu so zosnulým na veku patrí sarkofág Larisa Partunusa, nazývaný tiež tzv. *Sarcofago del Sacerdote*, z *Tomba dei Partunu* v Tarquinii. Je datovaný okolo roku 350 pred n. l., bol vyrobený z parského mramoru a maľovaný v Etrúrii. Ďalšie sarkofágy mali veko typu sedlová strecha. Sú to tzv. sarkofág Amazoniek z Vulci, s hladkou maľovanou schránkou, a sarkofág s hladkou schránkou a vekom typu sedlová strecha s polychrómovanou rímou na okraji z Cerveteri z *Tomba dei Tamsnie*. Vid' LILLIU 1997. Ďalšie grécko-púnske sarkofágy boli objavené v Kartágu (nekropola S. Monique) a na Cypre (Larnaca). Vid' LILLIU 1997; RÖNNBERG 2017, 93, Abb. 6, Abb. 10, Abb. 11.

³³⁸ RÖNNBERG 2017, 93.

³³⁹ RÖNNBERG 2017, Abb. 17.

³⁴⁰ RÖNNBERG 2017, 104.

storočie starší než najstaršie importované grécko-púnske sarkofágy. Podľa G. Lilliu aj F. Gilottu je veko s podobou zosnulého na veku originálnym etruským výtvorom, ktorý bol znova oživený a nadviazal na zobrazenie zosnulého na urnách prítomné v Etrúrii od archaického obdobia (2. pol. 6. stor. pred n. l.).³⁴¹

Zobrazenie zosnulého ležiaceho vystretého, a neskôr aj v pololahu, v polohe ako pri hostine, na sploštenej sedlovej streche sa udržalo po celé 4. stor. pred n. l. Pravdepodobne to súvisí s tým, že sarkofág bol stále chápaný ako odkaz na skutočnú drevenú debnu s vekom v tvare sedlovej strechy, resp. na drevený sarkofág.

V 2. pol. 4. stor. pred n. l. dielne vo vnútrozemí južnej Etrúrie (Tarquinia, Norchia, San Giuliano) vytvorili veka so špecifickou témou zosnulého s atribútmi hostiny vystaveného na pohrebnom lôžku - *prothesis*.³⁴² Sploštená sedlová strecha pod zosnulým bola vymenená za plochú tabuľu a telo zosnulého zahaluje z veľkej časti plášť. Zobrazená osoba leží vystretá na plochej podložke, na ktorej je matrac a v ruke drží patéru. Bočné štíty – pozostatky po vnímaní veka ako sedlovej strechy boli odstránené a zobrazenie už začalo viac predstavovať ideu účastníka hostiny na *kliné*. Dovtedy bola téma *prothesis* zobrazená iba na malom počte terakotových urien v 6. stor. pred n. l. v Cerveteri.

Obdobie okolo roku 300 pred n. l. je obdobím prechodu od ležiacich figúr, ktoré sa postupne stále viac nadvihujú a otáčajú smerom k divákovi, až je trup dostatočne nadvihnutý a hlava je vo vzpriamenej polohe. Pravá noha sa tiež postupne dvíha, zatiaľ čo ľavá je vystretá. Tým bola dosiahnutá kanonická poloha v pololahu ako pri hostine na *kliné* (riadne zdvihnutá hlava, ľavý lakť na vankúšoch, pravá ruka už nie je napriamená na boku ale padá dole k bruchu, nohy sú zohnuté a prekrížené), ktorá sa stala najviac rozšíreným typom veka cca od 300 pred n. l. do zač. 2. stor. pred n. l. kedy výroba sarkofágov skončila.³⁴³ Typ zosnulého vystretého na veku sa však ešte príležitostne vracal. Približne od obdobia okolo roku 225 pred n. l. muži začali byť zobrazovaní

³⁴¹ LILLIU 1997; GILOTTA 1999, 258. Argumentami za toto tvrdenie je podľa G. Lilliu aj to, že v kartáginkej produkcii nemá typ sarkofágu s pravouhlou schránkou a vekom v tvare sedlovej strechy predchodcov a typ veka s postavou zosnulého na sploštenej sedlovej streche nepreukazuje žiaden vzťah formálnej závislosti od antropoidných fenicko-púnskych sarkofágov. Výroba vek s postavou zosnulého na sedlovej streche je podľa neho výsledkom externého vplyvu na kartáginckú dielňu. Týmto externým vplyvom boli pravdepodobne lokálne náhrobné stély, ktoré zobrazovali stojace postavy s púnskymi atribútmi avšak v tradícii attických funerálnych stél. Vid' RÖNNBERG 2017, 106.

³⁴² LILLIU 1997.

³⁴³ VAN DER MEER 2001, 81–83.

v tunike a plášti. Predtým boli bez tuniky, odetí iba v plášti v „heroickej nahote“.³⁴⁴ Mužské tváre v 4. stor. pred n. l. odrážajú neskoro-klasické umenie portrétne umenie. Od začiatku 3. stor. pred n. l. mužské tváre majú znaky portrétov prvých diadochov.³⁴⁵

Masová produkcia etruských sarkofágov skončila v období okolo rokov 200 až 180 pred n. l. Posledné etruské sarkofágy so zobrazeným zosnulým na veku sú datované do 2. stor. pred n. l.³⁴⁶

5.1.3.4 Zobrazenie zosnulého v exteriéri hrobky v Etrúrii

Zobrazenie zosnulého na nástennej maľbe, alebo v reliéfe na urne či sarkofágu bolo na území Etrúrie tradične rezervované do interiéru hrobky. Zobrazenie zosnulého ako hodujúceho na *kliné* na fasádach hrobiek v Sovane síce nemá na území Etrúrie analógie, ale umiestnenia podoby zosnulého v exteriéry hrobky existovalo v niekoľkých formách. Najstaršie sú zo 6. stor. pred n. l., napr. stéla s bojovníkom Avele Feluske z Vetulónie a *cippus* v tvare hlavy bojovníka v prilbe Lartha Cupuresa z Orvieta.³⁴⁷ Neskôr felsínske stély s vyobrazením cesty zosnulého do Ríše mŕtvych. Z helenistického obdobia máme z južnej Etrúrie z Tarquinie z nekropole Monterozzi sochu stojacej ženy, nájdenú v dromose hrobky³⁴⁸ a z dromosu inej hrobky kamennú stélu vo forme malej aediculy, v ktorej bola ženská busta. Táto bola pôvodne bola umiestnená nad vstupom do hrobky.³⁴⁹ Obe skulptúry sú datované do záveru 4. stor. pred n. l. Zo severnej Etrúrie (Volterry, Florencie a Pisy) pochádza päť podobných mramorových ženských sôch datovaných do 3. až 2. stor. pred n. l.³⁵⁰ Tieto sochy a stéla majú predstavovať zosnulé pochované v hrobkách a slúžili ako označovače hrobiek - *cippy*. Minimálne v severnej Etrúrii však takéto sochy boli rezervované iba pre ženy, zatiaľ čo mužská alternatíva nebola antropomorfná, ale bol to *cippus* vo forme ozdobeného stĺpika.³⁵¹ Ďalšou formou zobrazenia zosnulého v exteriéry boli označovače hrobov - *cippy* v tvare ľudskej hlavy s krkom. Boli nájdené v Bologni, Cerveteri, Chiusi, Norchii, Orvieta, Palestrine, Tarquinii, Vetulonii a s pochybnosťami aj v Cortone, Populonii a Sarteane.³⁵² Podľa tohto výpočtu miest z celého územia vlastnej Etrúrie, ale i Popádskej Etrúrie a z území so zmiešaným

³⁴⁴ LILLIU 1997; VAN DER MEER 2001, 83.

³⁴⁵ LILLIU 1997.

³⁴⁶ VAN DER MEER 2001, 79; MILIONI 2009, 3,4, Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4, Fig. 5.

³⁴⁷ PELLEGRINI-RAFANELLI 2008, 43, pozn. 3, 4.

³⁴⁸ CATALDI 2001, 15–17, Fig. 10.

³⁴⁹ CATALDI 2001, 18–19, Fig. 15.

³⁵⁰ MAGGIANI 1985, 123, Fig. 152, Fig. 155, Fig. 156, Fig. 158, Fig. 160.

³⁵¹ MAGGIANI 1985, 125.

³⁵² STEINGRÄBER 1991, 1081–1082.

obyvateľstvom na južných hraniciach je zrejmé, že tento typ *cippov* bol veľmi rozšírený a patril k spoločnej črte etruskej kultúry. Z oblasti Volsínií z helenistického obdobia je zdokumentovaných 13 exemplárov. Niektoré lepšie spracované hlavy majú analógie na súdobých hlavách postáv v pololahu zobrazených na vekách etruských kamenných sarkofágov.³⁵³

5.1.4 Analógie k zobrazeniu zosnulého na *kliné* na fasáde hrobky mimo územia Etrúrie

5.1.4.1 Územie starovekej Itálie do prelomu letopočtov

V starovekej Itálii mimo Etrúrie do prelomu letopočtov je celkovo motív zobrazenia zosnulého v pololahu na hostine veľmi ojedinelý.³⁵⁴ Z Apúlie, z hrobky 78/3 z Egnazie, datovanej do 4. stor. pred n. l., pochádza skupina malých terakotových sošiek zobrazujúca troch mužov v pololahu v spoločnosti sluhov a hudobníka. Jediným monumentálnejším zobrazením sú nástenné maľby z hrobky *Tomba del Tuffatore* z Paesta, datovanej medzi roky 480–470 pred n. l. zobrazujúcej mužov na šiestich *klinai*. Voľba výzdoby tejto hrobky mohla byť výsledkom etruského vplyvu. V oblasti Taranta sú terakotové sošky sympoziastov vyrábaných od 6. do 3. stor. pred n. l. len málokedy nachádzané v hrobách, sú časté ako ex-voto vo svätyniach, ktoré sa môžu nachádzať na nekropolách. Z funerálnych kontextov na púnskych lokalitách na Sardínii a Sicílii pochádza malý počet terakotových sošiek sympoziastov z 5. a 4. stor. pred n. l., ktoré prezrádzajú grécky vplyv.

Zaujímavými monumentmi na porovnanie s fasádami v Sovane je malá skupina štrnástich púnskych náhrobných stél z mesta Lilibaeum, ktoré majú formu naisku a aediculy (**Obr. III.48, III.49**). Vo vnútri naisku, alebo aediculy je na zadnej stene namalovaný muž na *kliné* a žena *sediaca* pri jeho nohách, pred lôžkom je stolík. Okolo nich je množstvo symbolov púnskeho náboženstva. Tieto monumenty však vznikli najskôr po prvej púnskej vojne v 2. až 1. stor. pred n. l. a na etruské zobrazenia, resp. formu fasád hrobiek typu *a aedicula* nemohli mať vplyv.

V celom kontexte starovekej Itálie teda nebol žiaden lokálny relevantný zdroj inšpirácie, ktorý by mohol mať vplyv na etruské zobrazovanie zosnulého v pololahu na *kliné* ako na hostine, a ani na jeho použitie na fasádach hrobiek v Sovane.

³⁵³ PELLEGRINI–RAFANELLI 2008, 43–73.

³⁵⁴ AMMAN 2016b, 78–82.

5.1.4.2 Kartágo

Z Kartága pochádza skupina 15 terakotových figúrok zobrazujúcich jednotlivu mužov a ženy v pololahu. Nie je úplne isté či, boli použité ako milodary v hrobkách. S nimi je súčasných niekoľko stél tiež z Kartága a ďalej z vnútrozemia, ktoré zobrazujú jednotlivcov na *kliné*, alebo pár muža na *kliné* a ženy na stoličke.³⁵⁵ Zaujímavé je, že figúrky a aj stély sú datované do 4. a 3. stor. pred n. l., teda z časti do rovnakého obdobia ako tzv. grécko-púnske sarkofágy so (stojacim) zosnulým na veku, ktoré boli importované aj do Etrúrie. Z uvedeného môžeme usúdiť, že v tomto období sa aj do funerálnej ikonografie Kartága rozšíril motív z tzv. *Totenmahl* reliéfov, ktoré v tom období zažívali najväčšiu popularitu v gréckych oblastiach a západnej Anatólii. Kartáginci boli súčasťou výmeny tovarov a ideí naprieč týmito územiaми a aj Etrúriou. Táto ikonografia im nebola cudzia, keďže fenická kultúra vo východnom Stredomorí sama stála pri zrode a rozšírení tradície hodovať na *kliné* ešte v orientalizujúcom období. Zobrazenie zosnulého na *kliné* na fasádach etruských hrobiek v Sovane však neovplyvnili. Jedným argumentom pre toto tvrdenie je, že pri vzniku zobrazenia zosnulého na veku etruských sarkofágov bola zdrojom inšpirácie už staršia udomácnená ikonografia etruských úrn a nástenných malieb, a nie grécko-púnských sarkofágov, a ďalším argumentom je, že v Kartágu nebola žiadna silná a rozšírená tradícia zobrazovať zosnulých ako sympoziastov, skôr to bol módný trend, ktorý prišiel z oblastí kde bol populárny (gréckych oblastiach a západnej Anatólii) od archaického obdobia, a ktorý sa prejavil v umení Kartága na malom množstve artefaktov medzi 4. až 1. stor. pred n. l.

5.1.4.3 Cyprus

Z Cypru z nekropole mesta Marion - Arsinoe pochádzajú terakotové sochy v podživotnej veľkosti zobrazujúce mužov v pololahu (ženy sú zobrazené na stoličkách) (**Obr. III.45**). Sú datované do 5. a 4. stor. pred n. l.³⁵⁶ Tieto sochy sú výsledkom vplyvu zo západnej Anatólie a Attiky. Sochy boli umiestnené v exteriéry niekde v okolí vstupu do hrobiek. Celkovo bol motív hostiny vo funerálnom umení na celom Cypre rozšírený.³⁵⁷ Ďalšími dokladmi existencie dlhej tradície zobrazovať scény hostiny vo funerálnom kontexte je asi 30 náhrobných stél s vyobrazením zosnulého ako sympoziastu datovaných od 5. do

³⁵⁵ AMMAN 2016b, 82.

³⁵⁶ AMMAN 2016b, 89, Fig. 5.

³⁵⁷ POYIADJI-RICHTER 2014, 173–177.

1. stor. pred n. l. a schránka sarkofágu z 1. pol. 5. stor. pred n. l, kde sú zobrazené v plytkom reliéfe postavy na štyroch *klinai*.³⁵⁸

5.1.4.4 Macedónia a Čiernomorie

Z oblasti starovekej Macedónie je známych menej než tridsať náhrobných stél so scénou typu *Totenmahl* datovaných od klasického obdobia (pol. 5. stor. pred n. l.) do neskorého helenistického obdobia (kon. 1. stor. pred n. l.). Zopár stél môže byť aj z 1. stor. n. l., avšak väčšina z nich vznikla v 2. a 1. stor. pred n. l. Stély pochádzajú z celého územia Macedónie, nemáme doklady o existencii centrálnej výrobnnej dielne.³⁵⁹

Scénu hostiny zobrazujú nástenné maľby v niekoľkých aristokratických hrobkách – sú na fasáde vchodu do hrobky v tumule Aghios Athanasios datovaného na kon. 4. stor. pred n. l. (**Obr. III.55a,b**), v tzv. Hrobke palmet v Lefkadii z prelomu 4. a 3. stor. pred n. l. (**Obr. III.55c**), a v tzv. Hrobke II v Potidai (Kassandrei).³⁶⁰

V Čiernomorí sa scény hostiny vo funerálnom kontexte objavujú od 4. stor. pred n. l., napr. nástenné maľby na kupole v hrobke v Kazanlaku z prelomu 4. a 3. stor. pred n. l.³⁶¹ Z milétskej kolónie Pantikapaion by malo pochádzať jediné monumentálne zobrazenie zosnulého na veke sarkofágu už z archaického obdobia, o tomto artefakte sa mi však nepodarilo získať viac informácií.³⁶²

5.1.4.5 Pevninské Grécko

V pevninskom Grécku sa zobrazenie zosnulého ako sympoziastu v polohu na funerálnom monumente po prvý krát objavilo v reliéfnom zdobenom štíte stély z Tanagry v Boiótii datovanej do neskorého 5. stor. pred n.l.³⁶³ Rozšírilo sa však v Attike v podobe tzv. *Totenmahl* reliéfov, jedná sa približne o 120 artefaktov. Reliéfy vznikali od pol. 5. stor. pred n. l. do včasného 3. stor. pred n. l.³⁶⁴ Odborníci sa presne nezhodujú v tom, čo

³⁵⁸ AMMAN 2016b, 89–91, Fig. 6.

³⁵⁹ KALAITZI 2016, 482.

³⁶⁰ AMMAN 2016b, 91.

³⁶¹ AMMAN 2016b, 91.

³⁶² BAUGHAN 2011, 26; AMMAN 2016b, 86. Sarkofág je v súčasnosti uložený v Štátnom historickom múzeu v Moskve a mal by byť spracovaný v publikácii SOROKINA, N. P. – ZHURAVLEV, D. V. 1997: Collections of Artefacts from Classical Centres on the North Coast of the Black Sea in the Collection of the State Historical Museum (Moscow). In: *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia 4*: 158–185. 174, Fig. 2.4, Fig. 2.5, ku ktorej sa mi však počas prípravy práce nepodarilo dostať.

³⁶³ AMMAN 2016b, 85.

³⁶⁴ Nemecký výraz „*Totenmahl*“ môžeme preložiť doslovne ako „jedlo mŕtvych (v posmrtnom živote)“, prenesene ako „pohrebná hostina“ (na pohrebe na počesť zosnulého), alebo „reliéfov zobrazujúcich hostinu s hrdinom“. O nejednoznačnosti tohto termínu vid' AMMAN 2016b, 73–74. Skupina funerálnych reliéfov zobrazujúcich zosnulého ako sympoziastu je veľmi široká, a rôzni bádatelia do nej zaraďujú

tento názov presne označuje, ani od kedy datujeme jeho vznik. Tento termín sa začal v odbornej literatúre používať pre motív na akomkoľvek médiu, alebo konkrétnejšie pre reliéfy (tzv. *Totenmahlreliefs*) podľa špecifického typu kompozície s (najčastejšie) jedinou osobou ležiacou v polohu na *kliné*. Najväčšiu popularitu dosiahli v 4. stor. pred n. l. v Attike. Od 4. stor. pred n. l. môžeme jasne odlíšiť dva druhy reliéfov – tie určené kultu héroov a reliéfy pre obyčajných zosnulých. Reliéfy pre obyčajných ľudí sa nachádzali na stélach, ktoré mali tvar obdĺžnika postaveného na kratšej strane, stáli samostatne a umiestňovali sa na nekropole. Reliéfy dedikované kultu bohov a héroov mali tvar obdĺžnika postaveného na dlhšej strane a boli zabudovávané do stien svätyní.³⁶⁵ Okrem héroov k takto uctievaným božstvám patrili Dionýzos, Zeus Meilichios alebo Philios, a Asklépios.³⁶⁶ Najstaršie reliéfy zo 6. stor. pred n. l. nemajú žiadne znaky heroizácie.³⁶⁷ Od 4. stor. pred n. l. boli typickými prvkami pre ikonografiu reliéfov zasvätených héroom dve zvieratá - kôň a had. Tieto zvieratá sa na náhrobných stélach z klasického obdobia určených pre obyčajných ľudí nevyskytovali, avšak začali sa na nich vyskytovať od 3. stor. pred n. l.³⁶⁸ Taktiež sa na nápisochoch na funerálnych stélach začína často vyskytovať pomenovanie *hérós*. Najprv od 4. stor. pred n. l. v Thessálii a Boiótii, od 3. stor. pred n. l. v Attike.³⁶⁹

V 4. stor. pred n. l. sa stala kanonickou scéna, na ktorej je zobrazený muž v polohu na *kliné*, ktorý má často bradu. V rukách drží *rhyton*, alebo *patéru* (gr. *phialé*). Od pásu nadol je odetý plášťom. Spravidla je v scéne prítomná žena, ktorá sedí na *kliné* pri mužových nohách, alebo na samostatnej stoličke. Pred *kliné* sa nachádza nízky stolík, väčšinou trojnožka, na ktorom sú položené nádoby. Ďalšou prítomnou postavou môže byť osoba menšieho veku, ktorá je pripravený nalievať víno. V scéne býva zobrazený had a v hornej časti scény štvorcové okienko v ktorom je konská hlava.

V 4. stor. pred n. l. v Thessálii a Boiótii začali byť postupne reliéfné vyobrazenia s typickými prvkami pre héroov (had, konská hlava) využívané aj ako náhrobné kamene pre obyčajných ľudí a vyskytujú sa na nich taktiež nápisy obsahujúce termín *hérós* a jeho ekvivalent v ženskom rode. Od 3. stor. pred n. l. bola už táto prax bežná.³⁷⁰ V Thessálii

reliéfy podľa rôznych kritérií. Preto niektorí datujú *Totenmahl* reliéfy medzi pol. 5. stor pred n. l. až do zač. 3. stor. pred n. l. ako napríklad P. Amman, vid' AMMAN 2016b, 84.

³⁶⁵ LARSON 1995, 43.

³⁶⁶ LARSON 1995, 44.

³⁶⁷ BAUGHAN 2011, 28; DENTZER 1982, 453–557.

³⁶⁸ LARSON 1995, 44.

³⁶⁹ LARSON 1995, 44.

³⁷⁰ LARSON 1995, 44.

počas 3. stor. pred n. l. vznikla skupina asi 30 stél, ktoré majú formu *aediculy* a na zadnej stene maľbu predstavujúcu hostinu (**Obr. III.46, III.47**).³⁷¹

5.1.4.6 Východné Grécko

Pár maľovaných scén hostiny sa objavilo na terakotových sarkofágoch z Clazomenae datovaných medzi roky 550 až 470 pred n. l.³⁷² V 4. stor. pred n. l. sa vo východnom Grécku začali objavovať tzv. *Totenmahl* reliéfy odvodené od attických modelov a stali sa aj tu veľmi populárne v celom helenistickom období.³⁷³

5.1.4.7 Západná Anatólia

Z mesta Dascylium (Daskyleion) pochádzajú tzv. grécko-perzské funerálne stély „s registrami“ vystavené v exteriéry, ktoré boli vyrábané od neskorého 6. stor. pred n. l. do včasného 4. stor. pred n. l. Na nich je reliéfne vyobrazený muž na *kliné* a pri jeho nohách na *kliné* sedí žena. Prítomní sú aj sluhovia alebo deti.³⁷⁴ Podobné stély sú známe aj z Frýgie a ďalších oblastí.³⁷⁵ Z hlavného mesta Lýdie zo Sárd pochádzajú dva reliéfne zdobené kamenné bloky ktoré boli pôvodne vystavené v exteriéry. Tvorili štít samostatne stojacej hrobky imitujúcej chrám a sú datované do 5. stor. pred n. l. Na blokoch je zobrazená hostina, na ktorej je muž v pololahu na *kliné*, žena a deti sedia pri jeho nohách a obsluhujú ho služobníci (**Obr. III.43**).³⁷⁶ Ďalej sa zobrazenia hostiny nachádzali na plytkých reliéfoch na schránkach sarkofágov. Množstvo zobrazení hostiny vo funerálnom kontexte je z oblasti Lýkie, a to od konca 6. stor. pred n. l. Nástenná maľba v hrobke v Karaburun datovaná medzi roky 480 až 470 pred n. l. zobrazuje zosnulého v pololahu na *kliné* a sluhov. Medzi neskoré 5. a 4. stor. pred n. l. je datovaných asi 30 náhrobných reliéfov zobrazujúcich hostiny. Jeden z nich sa nachádza nad vchodom do hrobky Medemudiho, ktorá sa nachádza na nekropole II v Limyre, ktorá je datovaná okolo roku 300 pred n. l. (**Obr. III.54**). Tento malý plytký reliéf zobrazuje hostinu na dvoch *klinai*.³⁷⁷ Na území Lýkie v Myre sa nachádza skalná hrobka č. 69. Na jej fasáde je nad vchodom zobrazený zosnulý na *kliné* a asi osem postáv vrátane detí,

³⁷¹ AMMAN 2016b, 85; STAMATOPOULOU 2016.

³⁷² AMMAN 2016b, 86.

³⁷³ AMMAN 2016b, 87.

³⁷⁴ BAUGHAN 2013, 254, Fig. 159; AMMAN 2016b, 87; DRAYCOTT 2016, 226, Fig. 4.

³⁷⁵ BAUGHAN 2013, 252, Fig. 160.

³⁷⁶ BAUGHAN 2013, Fig. 161; AMMAN 2016b, 87.

³⁷⁷ AMMAN 2016b, 88, Fig. 4.

ktoré asi predstavujú rodinu zosnulého, ktorá sa s ním lúči (**Obr. III.56, Obr. VII.11**). Hrobka je datovaná do 4. stor. pred n. l.³⁷⁸

Jediná socha resp. veľmi vysoký reliéf zobrazujúci zosnulého v polohu na *kliné* v exteriéry monumentálnej funerálnej stavby mimo Etrúrie, ktoré zároveň predchádza hrobky v Sovane asi o jedno storočie, je socha z funerálneho *naisku* pri Efeze. Socha nájdená mimo pôvodné umiestnenie západne od spodnej agory Efezu zobrazuje torzo korpuletného muža približne v životnej veľkosti, ktorý bol od pásu nadol zahalený plášťom (**Obr. III.44**). Postava v polohu sa ľavým laktom opierala o dva vankúše, pôvodne pod ňou bolo znázornené celé *kliné*. Pri jeho nohách bola stojaca pravdepodobne sluhu. Vo východnom Grécku tento monument nemá paralely. V materskom Grécku V. M. Strocka, ktorý sochu objavil, vidí paralelu v náhrobnej stéle z athénskeho Kerameiku, tzv. Cháronov reliéf, ktorá je datovaná rovnako ako socha z Efezu, teda okolo rokov 330 až 320 pred n. l. Najmä kvôli veľkosti stély a hĺbke reliéfu, hlavy postáv sú takmer úplne oddelené od zadného panelu. Socha z Efezu bola zo zadnej strany plochá a na hrubo opracovaná. To naznačuje, že bola pravdepodobne umiestnená vnútri *naisku*. Tento *naiskos*, ktorého podobu ani presné miesto nepoznáme, musel stáť samostatne pri ceste, alebo vhodnej vyvýšenine a pod., nie však v rámci nekropole.³⁷⁹

Jediné zobrazenie zosnulého v polohu na *kliné* na sarkofágu, tak ako to bolo rozšírené jedine u Etruskov a zároveň približne z rovnakej doby ako sú datované hrobky v Sovane, je sarkofág z Mauzólea v Belevi. V mauzóleu, ktoré bolo pôvodne postavené pre Lýsimacha, jedného z Alexandrových diadochov okolo roku 285 pred n. l., bol pravdepodobne pochovaný seleukovský kráľ Antiochus II Theos, ktorý zomrel v roku 246 pred n. l. (**Obr. III.42**).³⁸⁰ Budova Mauzólea je datovaná do 1. pol. 3. stor. pred n. l., ale sarkofág, resp. uloženie tela do sarkofágu prebehlo tesne po pol. 3. stor. pred n. l.³⁸¹ Nie je isté, či schránka a veko sarkofágu boli zhotovené súčasne.³⁸² Veko bolo buď pôvodné a modifikované, alebo bolo vyrobené až dodatočne, keď sa zmenila osoba, ktorá mala byť v hrobke pochovaná. Schránka sarkofágu imitovala drevené *kliné*. Na prednej schránke sarkofágu sú v nízkom plochom reliéfe zobrazené zdobené nohy *kliné*. Na tele *kliné* je hlbšie osadený úzky pravouhlý panel v ktorom je v nízkom reliéfe vlys. Vyobrazené *kliné* sa svojou formou viac približuje macedónskym *klinai*, ktoré majú

³⁷⁸ FEDAK 1990, 98–99, Fig. 122, Fig. 123a, b.

³⁷⁹ STROCKA 2007, 339–340.

³⁸⁰ PRASCHNIKER 1979; FLEISCHER 1994.

³⁸¹ WEBB 1996, 23.

³⁸² Názor, že schránka a veko sú súčasné, vid' HEINZ – RUGGENDORF 2002, 152–163.

hlbšie osadený reliéfne zdobený panel na prednej strane, než k starším anatólskym typom.³⁸³ Na vlyse sú zobrazené sirény (vtáky s ženskými hlavami). Sirény majú na hlavách *polos*, niektoré z nich hrajú na hudobné nástroje. Takýto motív sa na etruských sarkofágoch ani urnách nevyskytuje. Pod *kliné* je vyobrazená jedna väčšia a jedna menšia podnožka, zatiaľ čo na etruských vyobrazeniach je tradične jedna podnožka. Zosnulý panovník bol zobrazený v kanonickej polohe v polol'ahu na veku sarkofágu. Ľavým lakt'om sa opiera o dva vankúše položené na sebe, tak ako je to zvykom na etruských zobrazeniach. Oblečený má chitón s rukávami. Na ňom odev s krátkymi a úzkymi rukávami, ktorý sa v etruskej móde nevyskytuje. Na vrchu má plášť. Okolo hlavy mal stuhu s polkruhovitým prierezom (diadém), ktorá je typická pre zobrazenie heroizovaných vládcov v nástupníckych štátoch po ríši Alexandra Veľkého. Ďalším rozdielom sú celkové robustnejšie telesné proporcie než na etruských sarkofágoch. Sarkofág ani veko neboli úplne dokončené. Veko sa značne líši spôsobom opracovania od schránky. Sarkofág bol uložený vo vnútri pódia hrobky, kde sa nachádzala hrobová komora s valenou klenbou, prístupná cez malé átrium. Z exteriéru teda nebol sarkofág viditeľný, čo je zásadný rozdiel medzi kontextom zobrazenia zosnulého na *kliné* v tomto mauzóleu a na fasádach etruských hrobiek v Sovane. V hrovej komore bola aj socha stojaceho sluhu v orientálnom odevu, jeho pôvodnú polohu a jeho pozíciu vo vzťahu k sarkofágu nepoznáme. Postava sluhu pri zosnulom, ktorý je zobrazený ako hodovník na *kliné* sa u Etruskov objavuje iba na pár reliéfoch na predných stranách popolnicových urien (**Obr. III.31, III.33**). Formálne je sarkofág z Belevi podobný etruským sarkofágom so zosnulým na veku v polol'ahu, avšak líši sa v celej rade detailov, ktoré sú typické pre západoanatólske umenie a kultúru. Toto zobrazenie na veku sarkofágu je najstaršie svojho druhu v Malej Ázii. Sarkofág z Belevi môže nadväzovať na lokálnu tradíciu zobrazovania zosnulého ako sympoziastu vo funerálnom kontexte, ktorá sa stala v západnej Anatólii štandardom na konci 6. a v 5. stor. pred n. l. na nástenných mal'bách v hrobových komorách a reliéfných stélach.³⁸⁴ Väčšina reliéfov je datovaných do 5. a 4. stor. pred n. l.³⁸⁵

³⁸³ FLEISCHER 1994.

³⁸⁴ DRAYCOTT 2016, 220.

³⁸⁵ BAUGHAN 2011, 26, Fig. 20.

5.1.5 Zhrnutie

Hrobky v Sovane, ktoré majú na fasáde reliéfne vyobrazenie zosnulého v polohe ako pri hostine na *kliné* sú unikátom, ktorý nemá žiadne analógie v etruskej architektúre. Má však analógie v rôznych formách etruského funerálneho umenia, kde bolo jednou z najpopulárnejších tém – najmä v archaickom a klasickom období na nástenných maľbách v hrobových komorách a v helenistickom období hlavne na reliéfne zdobených urnách, sarkofágoch, na funerálnych monumentoch umiestňovaných na urny.

K vzniku zobrazenia zosnulého ako hodujúceho na *kliné* viedol určitý kultúrny vývoj. Hodovanie v sede na stoličke pri stole, ktoré sa na území Etrúrie pôvodne praktizovalo vystriedala na konci orientalizujúceho, resp. v archaickom období poloha v polohu na *kliné*. Takýto spôsob hodovania vznikol v oblasti starovekej Sýrie a Palestíny. Do Etrúrie sa dostal prostredníctvom kontaktov s Feničanmi a Grékmi na konci 7. stor. pred n. l. a rozšíril sa v priebehu 6. stor. pred n. l. Z Grécka spolu s hodovaním prišlo aj *kliné* ako forma nábytku. Hodovanie na *kliné* bolo výsadou vyššej spoločenskej vrstvy a bolo symbolom spoločenskej prestíže, niečím, čím sa chcela etruská aristokracia navonok prezentovať.

Hodovanie bolo v etruskej kultúre silne spojené s eschatologickými predstavami. Na otázku, aký malo význam zobrazenie zosnulého ako účastníka hostiny nie je jednoznačná odpoveď. Uved'me niekoľko možností – (1.) zobrazenie zosnulého na *kliné* ho môže predstavovať retrospektívne, teda tak, ako skutočne trávil čas počas života, alebo (2.) akoby si prial, aby trávil čas počas svojho života, alebo (3.) ako by chcel, aby ho ľudia vnímali po smrti, pretože to bolo štandardizovaným symbolom statusu vyššej spoločenskej vrstvy. Ďalšou možnosťou je, že sa (4.) zosnulý stáva takýmto spôsobom akoby účastníkom vlastnej pohrebnej hostiny, ktorá oslavuje jeho prijatie v posmrtnom živote medzi mŕtvymi predkami, alebo zobrazuje (5.) ideálne predstavy o tom, čo robí zosnulý po smrti v Zásvetí.³⁸⁶

Hostina na *kliné* sa spojila s tradíciou pohrebného lôžka, ktorá už bola skôr prítomná v etruskej kultúre. Prvé zobrazenie postavy v polohu v Etrúrii je z funerálneho kontextu, je to miniatúrna figúrka na veku urny z nekropole Tolle pri Chianciano Terme v oblasti Chiusi (630 až 620 pred n. l.). Ostáva však ojedinelým a diskutabilným príkladom.

³⁸⁶ Podobné otázky o význame tzv. *Totenmahl* reliéfov si kládol už J.-M. Dentzer, vid' DENTZER 1982, 1–3, 16, ale otázku významu zobrazenia hostiny v Etrúrii nechal otvorenú. Tejto téme sa venuje T. Mitterlechner, vid' MITTERLECHNER 2016. Podobné otázky si kladie E. P. Baughan ohľadne významu umiestňovania *kliné* do hrobky, aby slúžili ako pohrebné lôžko, vid' BAUGHAN 2016, 196.

Pri nej môžeme hovoriť o najstaršom doklade prieniku tejto módy do etruského prostredia, avšak k vzniku a prvému, hoci časovo obmedzenému výskytu zobrazenia zosnulého v polohe ako pri hostine na *kliné* v Etrúrii preukázateľne došlo až v Cerveteri. Tu boli medzi rokmi 530 až 520 pred n. l. vyrobené terakotové urny s vyobrazením zosnulých v tesne podživotnej veľkosti. Vznikli s najväčšou pravdepodobnosťou pod vplyvom východogréckej plastiky, kde v 6. stor. pred n. l. zobrazenie sympoziastu preniklo z drobnej bronzovej a terakotovej plastiky do výroby veľkej kamennej sochy v tesne podživotnej až životnej veľkosti. Nebolo však vo funerálnom kontexte. Urny sú pravdepodobne dielom gréckych umelcov, ktorí prišli do Etrúrie z východogréckej oblasti, alebo ich potomkov, teda druhej generácie. Prenesenie zobrazenia človeka v polohu na hostine z týchto sôch na veká urien teda vzniklo v Etrúrii. Urny so zosnulými na veku sa v Cerveteri prestali vyrábať zhruba o jednu až dve generácie medzi rokmi 490 až 480 pred n. l.

Medzitým sa okolo roku 520 pred n. l. zobrazenie zosnulého na veku urny v podživotnej veľkosti objavilo aj v severnej Etrúrii v Chiusi (kde sa už storočie predtým vyskytla miniatúrna figúrka na urne z Tolle). V Chiusi v tom čase už existovala špecifická staršia tradícia antropomorfizovania urien. Zrejme aj z tohto dôvodu tu zobrazovanie zosnulého na veku v polohu na *kliné* našlo obľubu a pretrvalo počas archaického a klasického obdobia až do konca helenizmu.

V helenistickom období prišiel jeho najväčší rozkvet a masová produkcia v centrách severnej Etrúrie - okrem Chiusi aj v Perugia a Volterre. Vyrábali sa tu okrem iných bežných typov aj urny typu „*a kline*“ a vzniklo aj niekoľko unikátnych prepracovaných funerálnych monumentov zobrazujúcich zosnulého a celé lôžko. V krátkom období trvajúcim jednu generáciu popularitu urien v severnej Etrúrii vystriedali sarkofágy a aj tie mali na vekách zobrazených zosnulých na *kliné*. Táto hlboko zakorenená tradícia sa tu udržala do úplného konca výroby etruských urien v 1. pol. 1. stor. pred n. l.

V južnej Etrúrii bola situácia o trochu komplikovanejšia. Potom ako výroba terakotových urien v Cerveteri skončila po rokoch 490 až 480 pred n. l., postava zosnulého sa opäť objavila na veku sarkofágov približne o storočie neskôr v 1. pol. 4. stor. pred n. l. v Tarquinii. Okolnosti tohto znovuobjavenia sú nejasné. Najstarší sarkofág so zosnulým na veku je lokálnym výrobkom, a predchádza najstaršie importované grécko-púnske sarkofágy minimálne o jednu generáciu. Zobrazenie zosnulého na veku tarquínskych sarkofágov je výsledkom domácej invencie a nadviazalo na už existujúcu

etruskú tradíciu zobrazovania hodovníka na *kliné* na urnách a nástenných maľbách v hrobkách. Samotná výroba kartáginských grécko-púnskych sarkofágov bola ovplyvnená miestnymi náhrobnými stélami, ktoré zas prezrádzajú vplyv attických reliéfne zdobených náhrobných stél. Veko v podobe sploštenej strechy pod zosnulým nemá v púnskej ani fenickej produkcii predchodcov. Bádatelia sa nezhodujú v tom, či grécko-púnske sarkofágy nadväzujú na staršie antropoidné fenické sarkofágy.³⁸⁷

Na vekách sarkofágov sú zosnulí zobrazení s atribútmi hostiny pravdepodobne od 1. pol. 4. stor. pred. n. l., najneskôr od pol. 4. stor. pred n. l. Kanonickú pozíciu v polohu dosiahli okolo prelomu 4. a 3. stor. pred n. l. Aplikácia zobrazenia účastníka hostiny, ktorý predstavuje zosnulého, na veko urny alebo sarkofágu, sa do prelomu letopočtov zo všetkých kultúr Stredomoria stala typická iba pre etruské umenie až do jeho záveru v 1. stor. pred n. l.³⁸⁸

V dostupnej literatúre som našla zmienky len o dvoch výnimkách. Mimo etruského umenia, je známe iba jedno veko sarkofágu s podobizňou účastníka hostiny v polohu, ktoré je datované do archaického obdobia a pochádza z čiernomorskej kolónie Milétu – Pantikapaion. Viac informácií sa mi však nepodarilo zistiť.

Súčasným s etruskými fasádami so zobrazením zosnulého na *kliné* v Sovane je sarkofág z Mauzólea v Belevi (2. pol. 3. stor. pred n. l.), avšak ten bol umiestnený vo vnútri hrobky a nebol viditeľný z exteriéru.³⁸⁹ Tento sarkofág sa formálne v základoch podobá etruským sarkofágom, najmä exempláru z *Tomba della Quadriga Infernale* zo Sarteana, avšak množstvo detailov na ňom je typických pre anatólske kultúrne prostredie.

Príkladom zobrazenia zosnulého ako sympoziastu v exteriéry funerálneho monumentu je socha postavy v polohu pochádzajúca pravdepodobne pôvodne z funerálneho naisku v Efeze a je datovaná do neskoroklasického obdobia 330–320 pred n. l. Tento monument je príkladom postupnej monumentálizácie náhrobných stél, ktoré prešli vývojom od plochého reliéfu k stále hlbším stélam typu *a aedicula*, v ktorých postavy z reliéfov začnú vystupovať do popredia až sa úplne oddelia od zadného panelu a stanú sa samostatne stojacimi sochami v stavbe typu *naiskos*. Sympoziasta zo sarkofágu

³⁸⁷ LILLIU 1997.

³⁸⁸ Po prelome letopočtov sa v rímskom umení objavilo niekoľko typov funerálnych objektov s vyobrazením zosnulého na *kliné*, ktoré formálne pokračovali v tomto type kanonizovanom v Etrúrii a opäť ho spopularizovali. Od 1. stor. n. l. to boli monumenty (angl. *kline monuments*), sarkofágy s vekom, na ktorom bolo zobrazenie zosnulého na *kliné* (Obr. III.50) a tretím typom boli funerálne tabule zdobené reliéfmi zobrazujúcimi zosnulého na *kliné*. Ich výroba sa neobmedzovala len na územie Itálie, ale premiestnila sa aj do Attiky a západnej Anatólie.

³⁸⁹ BAUGHAN 2011, 26.

v Belevi a aj socha z Efezu mali pri sebe zobrazeného i jedného sluhu, čo bolo charakteristické pre grécke i západoanatólske tzv. *Totenmahl* reliéfy, no na fasádach v Sovane služobník chýba. U Etruskov sa zobrazenie sluhov vyskytovalo hlavne na nástenných maľbách v hrobových komorách.

Zrekapitulujme si, že jedinými analógiami ku etruským zobrazeniam zosnulého v polohu na *kliné* na veku sarkofágov (4.–2. stor. pred n. l.) a urien (6.–1. stor. pred n. l.) mimo Etrúrie sú: archaický sarkofág z Pantikapaia,³⁹⁰ terakotové sochy mužov v polohu, ktoré označovali hroby na nekropolách na Cypre (5.–4. stor. pred n. l.), socha z Efezu (330–320 pred n. l.) a sarkofágu z Belevi (okolo 250 pred n. l.). Sú to jednotlivé artefakty, alebo malé skupiny artefaktov, ktoré nemohli mať vplyv na etruské zobrazenia, pretože ako som ukázala, v Etrúrii má tradícia zobrazovať zosnulého na *kliné* samostatnú, najdlhšia a najrozšírenejšia tradíciu v celom antickom Stredomorí.

Väčšina sovanských fasád so zosnulým v exteriéry je datovaná okolo polovice 3. stor. pred n. l. Prvé dve fasády sú *PS 23* a *M2*, ktoré sú datované do obdobia konca 4. a zač. 3. stor. pred n. l. Posledná je *Tomba dei Demoni Alati* datovaná okolo 200 až 175 pred n. l. V rovnakej dobe v Norchii boli fasády *Tombe Doriche* modifikované, a na prednú stenu fasády pod štít sa dostal reliéfny vlys so zbraňami a výstrojou a sprievod magistrátov, čo boli dva motívy, ktoré boli tak isto ako zosnulý na *kliné* predtým rezervované iba do interiéru hrobiek. V 1. pol. 3. stor. pred n. l. teda bádame dva nezávislé pokusy o inovatívny prístup k výzdobe fasád, prenesením funerálneho motívu z interiéru do exteriéru hrobky.

Keď porovnáme etruské fasády hrobiek so zobrazením zosnulého na *kliné* na *Tomba dei Demoni Alati* a *Tomba della Sirena* s reliéfnymi zobrazeniami mimo Etrúrie, jediné analógie nájdeme na niekoľkých skalných hrobkách v západnej Anatólii (napr. hrobka Medemudiho, hrobka 69 z Lýkie). Reliéfy na týchto hrobkách vychádzajú z dlhej a rozšírenej tradície motívu hostiny na funerálnych reliéfoch a taktiež zobrazovania *kliné* ako posmrtného lôžka v hrobových komorách v oblasti celej západnej Anatólie.

Zobrazenie zosnulého ako sympoziastu na reliéfne zdobenej náhrobnej stéle má svoje korene už v 6. stor. pred n. l., kedy sa začalo objavovať v pevninskom Grécku, vo východogréckych oblastiach a v západnej Anatólii (tu aj na nástenných maľbách v aristokratických hrobkách). Na týchto tzv. *Totenmahl* reliéfoch, ktorých popularita vzrástla najmä od 4. stor. pred n. l. je po prvý krát spojené zobrazenie zosnulého

³⁹⁰ Tento údaj je otázný, pretože sa mi o ňom nepodarilo zohnať viac informácií.

hodujúceho na *kliné* a súkromný funerálny monument vystavený v exteriéry. V starovekej Itálii mimo Etrúrie je motív zobrazenia zosnulého v polohu na hostine veľmi ojedinelý. V celom kontexte starovekej Itálie teda nebol žiaden relevantný zdroj inšpirácie, ktorý by mohol mať vplyv na etruské zobrazovanie zosnulého v polohu na *kliné* ako na hostine, a ani na jeho použitie na fasádach hrobiek v Sovane. Vzhľadom na to, že absentujú akékoľvek presvedčivé paralely k zobrazeniu na fasádach v Sovane, ako pravdepodobná sa javí hypotéza, že zadávateľ, alebo tvorcov etruských hrobiek v Sovane mohli inšpirovať práve *Totenmahl* reliéfy, ktoré boli mimo Etrúrie už dlho populárne a boli rozšírené prakticky vo všetkých gréckych oblastiach vrátane Magna Graecia, na Cypre a v západnej Anatólii, a to v tom zmysle, aby scénu typickú pre interiér etruskej hrobky použili v jej exteriéry.

Nezávisle od etruských hrobiek v Sovane sa motív zosnulého v polohe ako pri hostine na *kliné* objavil o tri až štyri storočia neskôr na fasádach skalných hrobiek v západnej Anatólii. Pri lokalite dnes nazývanej Kanlıdivane sa nachádza skupina skalných hrobiek nazývaná aj nekropola Çanakçı. Hrobky sú vytesané do stien kaňonu, ktorý je vzdialený asi 300m na západ od Kanlıdivane. Sú datované do obdobia medzi 1. a 2. stor. n. l. (**Obr. III.51**). O niečo málo južnejšie medzi dedinami Cumhuriyet a Merkez sa nachádza väčšia skupina skalných hrobiek nazývaná Adamkayalar (tur. „Muži v skale“) (**Obr. III.52, III.53**). V skale je vytesaných deväť ník, v ktorých je dokopy zobrazených jedenásť mužov, štyri ženy a dve deti. Z nich traja muži sú vyobrazení ležiaci na *kliné*.³⁹¹ Štvrtý muž na *kliné* v dolnej časti je veľmi zle zachovaný. Níky majú formu *aediculy*.

³⁹¹ ALAN 2010, 138.

5.2 Vodný démon

(Obr. IV.1–IV.46)

Nachádza sa na:³⁹²

Sovana – *Tomba della Sirena (S4)* (**Obr. II.51, II.54**)

– *Tomba dei Demoni Alati(PF29)* (**Obr. II.45–II.47**)

– *F29* (**Obr. IV.6**)

5.2.1 Popis a najbližšie analógie

5.2.1.1 *Tomba della Sirena*

Opis fasády *Tomba della Sirena* bol publikovaný už R. Bianchim Bandinellim. Neskôr podrobný popis uverejnil J. C. Carter, ktorý robil v priestore hrobky archeologický výskum. Venoval sa jej aj A. Maggiani (**Obr. IV.1–IV.3b**).³⁹³ Hrobku datuje A. Maggiani do 2. pol. 3. stor. pred n. l. a je podľa neho z rovnakej doby ako *Tomba dei Demoni Alati*, alebo mladšia.

Reliéfna výzdoba štítu *Tomba della Sirena* je poznačená eróziou, ktorá sťažuje rozpoznanie detailov. Môžeme si byť viac-menej istí, že vodný démon, ktorí je ústrednou postavou zobrazenou uprostred, drží vo zdvihnutých pažiach veľký zaoblený predmet (**Obr. IV.1, IV.2**). Tento tvar na zobrazeniach na urnách zodpovedá niekoľkým predmetom. Môže predstavovať ozdobu z kormy lode (**Obr. IV.16, IV.17**),³⁹⁴ štít (**Obr. IV.18**),³⁹⁵ alebo závoj (**Obr. IV.9**).³⁹⁶ Ako analógie by som preto určila urny so všetkými spomínanými variantmi. Najbližšou analógiou je zobrazenie na urne z Corciana-Perugie (**Obr. IV.16**): horná polovica tela na urne aj na fasáde je ženská, podobným spôsobom zdvihnuté paže držia ozdobu z kormy lode, rybie chvosty sú symetricky skrútené po bokoch tela. Na fasáde i na urne sukňu okolo pásu tvoria tri akanthové listy, pričom prostredný má výrazný tvar trojuholníka a dva bočné listy zobrazené z profilu majú konce vytočené nahor. Vzhľadom na užší priestor má démonka na urne plutvy vytočené smerom nahor, zatiaľ čo na fasáde hrobky bolo priestoru, ktorý bolo treba zaplniť dosť a

³⁹² A. Maggiani (MAGGIANI 2010, 59) radí k hrobkám so zobrazením vodného démona aj hrobku *PF 11* v Sovane, kde je na reliéfe na jednom z fragmentov fasády viditeľná hlava a ľavé krídlo postavy (MAGGIANI 1994, Fig. V, 11). Podľa môjho názoru na základe tohto fragmentu však nie je možné určiť, či sa jedná o zobrazenie Vanth, ako to urobil sám autor v pôvodnom článku kde túto hrobku po prvý krát publikoval, alebo vodného démona, preto ho do môjho výberu nezaraďujem.

³⁹³ BIANCHI BANDINELLI 1929, 67–69; CARTER 1974a; MAGGIANI 1994, 124. 149–150.

³⁹⁴ KÖRTE 1916, 33, Tav. XIX, 4.

³⁹⁵ KÖRTE 1916, Tav. XXI, 7.

³⁹⁶ KÖRTE 1916, Tav. XXIV, 1.

plutvy smerujú horizontálne, podobne ako na urnách z Perugia (**Obr. IV.13**),³⁹⁷ (**Obr. IV.15**).³⁹⁸ R. Bianchi Bandinelli určil ako najbližšiu analógiu urnu z Perugia (**Obr. IV.13**) nie na základe zobrazenia samotného démona, ale celkovej veľmi podobnej kompozície viacerých prvkov: umiestnenie démona do štítu, resp. veka urny (vodná démonka drží dvoch ketov), vlysu s patérami pod ním a naznačenou níkou s klenbou na prednej strane schránky.³⁹⁹

Pohlavie démona na fasáde hrobky je ženské, čomu nasvedčujú zvýraznené prsia a útlý trup (**Obr. IV.1, IV.2, IV.3a**). Stav zachovania fasád a aj urien často nedovoľuje jednoznačne identifikovať pohlavie postavy. Pri určovaní pohlavia vodných démonov zobrazených na urnách sú tiež kľúčovými prítomnosť, alebo neprítomnosť zvýraznených prs a celková stavba tela, robustnosť resp. útlosť, a prítomná alebo neprítomná brada. Zriedkavé sú zobrazenia kde je démon tvorený viacerými telami rôznych pohlaví.⁴⁰⁰

Dve dolné končatiny boli zakončené rybími chvostmi. Časť reliéfu, kde bola démonkyňa pravá končatina je značne poškodená a ťažko čitateľná. Je otázne, či aj na pravej strane bola končatina symetricky dva krát zavinutá, ako na ľavej strane.

Prechod medzi ľudským trupom a rybími končatinami zakrývajú tri akanthové listy, pričom dva bočné, zobrazené z profilu, majú konce vytočené nahor a prostredný list má výrazný tvar trojuholníka. Podobná sukňa má na urnách najčastejšie formu troch akanthových listov, alebo listov vodných rastlín, menej často jedného listu hlboko vykrajovaného, alebo pripomína blانيتú plutvu. V prípade tejto fasády predpokladám, že aj napriek stavu zachovania bola pôvodne sukňa pomerne malá. Psie protómy v oblasti pásu neboli zobrazené.

Démonka mala zobrazené aj málo výrazné pravé krídlo. Jeho spodný okraj je viditeľný pod jej zdvihnutou pravou pažou. Malé krídelká na hlave pravdepodobne neboli zobrazené.

Dve nahé okrídlené postavy po oboch stranách démonky letia smerom preč od nej (**Obr. IV.1–IV.3a**). Nezviera ich svojimi rybími končatinami, ako je to bežné pri scénach boja s bojovníkmi, alebo nahými ľuďmi, a ako sa domnieval aj R. Bianchi Bandinelli.⁴⁰¹ Pohlavie týchto postáv určujem ako mužské, rovnako ako ostatní autori spomenutí ďalej

³⁹⁷ KÖRTE 1916, Tav. XX, 8.

³⁹⁸ KÖRTE 1916, Tav. CVI, 10.

³⁹⁹ KÖRTE 1916, Tav. XX, 8, BIANCHI BANDINELLI 1929, 69, 132, pozn. č. 53.

⁴⁰⁰ KÖRTE 1916, Tav. XXVII, 1, 2.

⁴⁰¹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 67.

v texte. Okrídlený mladík po ľavom boku démona má pozdĺž spodnej ruky okrúhly výstupok, ktorý by sme mohli interpretovať buď ako okraj reliéfu ruky, alebo skôr ako okraj okrúhleho predmetu, ktorý drží v ruke. V takom prípade by sa mohlo jednať o štít. Iné zbrane však nie sú viditeľné a tak je ťažko povedať, či šlo primárne o bojovú scénu. Identitu týchto postáv nie je jednoduché určiť. R. Bianchi Bandinelli, J. C. Carter a A. Maggiani, ktorí hrobku študovali navrhli niekoľko možností, ako tieto postavy identifikovať: Hypnos a Thanatos, synovia vetra Borea, pár sluhov, géniov, Eróto, alebo mŕtvych námorníkov zobrazených s krídlami ako by to boli Eróti.⁴⁰² Ich etruské pomenovanie nie je známe. V etruskej ikonografii sú okrídlení mladíci prvými antropomorfnými nadprirodzenými postavami, ktoré sa vyskytujú v scénach súvisiacich so smrťou. Sú zobrazovaní od poslednej štvrtiny 6. stor. pred n. l. na vázach z okruhu tzv. Maliara Micali⁴⁰³ a neskôr napr. v 2. pol. 5. stor. pred n. l. a v 1. pol. 4. stor. pred n. l. na felsínskych stélach.⁴⁰⁴ Vyskytujú sa aj na helenistických urnách. Dve letiace postavy z tejto fasády majú najbližšiu analógiu na sarkofágu Veltura Partunu z Tarquinie (**Obr. IV.29**). Na tomto sarkofágu majú rovnaký tvary aj polohu tela, iba v inej kompozícii a s inými atribútmi. Sarkofágy s vodným démonom boli vyrábané hlavne v Tarquinii medzi rokmi 300 až 200 pred n. l., najviac ich je datovaných medzi roky 275 a 225 pred n. l. Hoci význam scény na fasáde, kde sú spolu s vodnou démonkou nie je jednoznačne interpretovateľný, ich prítomnosť sa nevymyká tradičnej etruskej funerálnej ikonografii.

5.2.1.2 *Tomba dei Demoni Alati*

Tomba dei Demoni Alati bola publikovaná po jej objavení a archeologickom výskume tímom vedeným G. Barbieri a A. Maggianim (**Obr. IV.4, IV.5**).⁴⁰⁵

Hrobku datuje A. Maggiani do obdobia medzi koncom 3. a zač. 2. stor. pred n. l.⁴⁰⁶ Vodný démon je vo výzdobe štítu fasády centrálnou postavou, sám (spolu s malými delfínmi) vyplňuje celú plochu. Vo svojej pravej ruke drží jeden z typických atribútov – veslo. Môžeme predpokladať, že scéna predstavuje situáciu, kedy vidíme démona po napadnutí lode. Vo svojej ľavej ruke drží kvôli zlému stavu zachovania ťažko identifikovateľný predmet, ktorý by mohol predstavovať rybu.⁴⁰⁷ Tento typ zobrazenia –

⁴⁰² BIANCHI BANDINELLI 1929, 67; CARTER 1974, 132–133, Fig.13; MAGGIANI 1994, 14; MAGGIANI 2017, 300.

⁴⁰³ BONAMICI 2014, 47, Fig.28.

⁴⁰⁴ KRAUSKOPF 1987, 35–38.

⁴⁰⁵ MAGGIANI 2010; BARBIERI 2010, 2015.

⁴⁰⁶ MAGGIANI 2010, 62.

⁴⁰⁷ MAGGIANI 2010, 57–58, Fig. 26, Fig. 27.

osamotený démon v centrálnej pozícii držiaci v rukách jeden z atribútov (veslo, kotva, ozdoba z kormy lode, trojzubec, kameň, meč, pochodeň) bol jedným z dvoch typov zobrazení, ktoré sa vyskytovali aj na etruských helenistických urnách.⁴⁰⁸ Tým druhým typom sú skupinové scény boja démona s bojovníkmi, alebo obyčajnými ľuďmi.⁴⁰⁹ Tento typ zobrazenia sa nachádza na oboch štítoch z Vulci (**Obr. IV.7–IV.9**). Na oboch typoch sa démoni najčastejšie zaháňajú veslom v agresívnom geste, alebo veslo pasívne držia, ako v prípade fasády *Tomba dei Demoni Alati*. Najbližšou analógiou k tejto fasáde je vrchnák urny z Perugia (**Obr. IV.15**),⁴¹⁰ pretože rovnako ako na fasáde je zobrazený démon sám, nebojuje, drží veslo, záviný končatín majú podobnú symetriu a výzdobné pole vedľa neho vyplňujú malé delfíny.

Pohlavie démona je podľa mňa mužské, čo usudzujem na základe mohutnosti trupu, ramien a tvaru prs. A. Maggianimu sa javí skôr ako ženské.⁴¹¹

Dve dolné končatiny boli zakončené rybími chvostmi. Časť reliéfu, kde bola démonova pravá končatina sa nedochovala v úplnosti. Môžeme predpokladať, že na oboch stranách boli symetricky dve zavínutia, pretože aj na pravej strane je na to dostatok priestoru.

Prechod medzi ľudským trupom a rybími končatinami je zakrytý tzv. sukňou z listov akanthu, alebo rias, ktorá na zobrazeniach na urnách prevažuje nad blanitou sukňou. Listy sú bohato a výrazne profilované. Prostredný list prekrýva dva bočné, zobrazené z profilu, na koncoch zakrútené nahor. Psie protómy v oblasti pása neboli zobrazené.

Na hlave démona boli dve malé krídelká.⁴¹² Krídelká sa vyskytujú zriedkavo na hlavách vodných démonov s jednou, alebo dvoma rybími končatinami zobrazených na urnách z Volterry a Chiusi.⁴¹³ Okrem hláv vodných démonov sa vyskytujú na hlave Vanth⁴¹⁴ a sú typické pre hlavy Gorgón a rôzne iné hlavy zobrazené na urnách.⁴¹⁵

Krídla démona sú netypicky veľké. Sú operené, bez očí. Na urnách sú približne v rovnakom počte zastúpení démoni s krídlami a bez krídiel. Iba v malom počte prípadov zobrazení na urnách sa na operených krídlach vyskytujú oči, alebo sú krídla blانيتé a pripomínajú skôr krídla netopiera.

⁴⁰⁸ KÖRTE 1916, Tav. XVIII, Fig. 1, Tav. XIX, Fig. 6; KÖRTE 1916, Tav. XXI, Fig. 1, Tav. XXVI, Fig. 7.

⁴⁰⁹ KÖRTE 1916, Tav. XI, Fig. 1, Tav. XVII, Fig. 3.

⁴¹⁰ KÖRTE 1916, Tav. CVI, Fig. 10.

⁴¹¹ MAGGIANI 2010, 56.

⁴¹² MAGGIANI 2010, 57, Fig. 26.

⁴¹³ KÖRTE 1916, Tav. I, Fig. 1, Tav. XVII, Fig. 3, Tav. XXI, Fig. 1.

⁴¹⁴ KÖRTE 1916, Tav. II, 3, Tav. X, 6.

⁴¹⁵ KÖRTE 1916, Tav. CXXXVIII–CXLV. MAGGIANI 2010, 58; viď kapitolu o protómach a hlavách gorgón medzi florálnymi úponkami v tejto práci

Vedľa démona sú dva malé delfíny, ktoré situujú scénu do morského prostredia a sú bežným doplnkom zobrazení rôznych vodných démonov a Tritónov na urnách a sarkofágoch.⁴¹⁶

5.2.1.3 Hrobka F29

Hrobka F29 sa nachádza na nekropole *Folonia* (**Obr. IV.6**). Túto hrobku som osobne nenavštívila, ale našla som jej fotografiu zverejnenú na internetovej sociálnej sieti. Nepodarilo sa mi k nej nájsť žiadne publikované informácie. Na zábere je vidieť pravú časť trojuholníkovej fasády vytesanej do vrchu skalnej steny, nad ktorou rastú stromy. Pod trojuholníkovým štítom je zachovaná pravá vrchná časť niky s valenou klenbou. Schéma pozostávajúca z trojuholníkového štítu zdobeného vodným démonom so skrúteným (minimálne jedným) chvostom a stredovej niky s valenou klenbou sa zhoduje s fasádami *Tomba dei Demoni Alati* a *Tomba della Sirena*. Pre overenie tohto tvrdenia je však nutné miesto preskúmať osobne. Z tohto dôvodu neuvádzam hrobku v katalógu.

5.2.2 Ďalšie analógie na území Etrúrie

5.2.2.1 Štíty z fasád hrobiek

Z Vulci a Tarquinie pochádza skupina trojuholníkových kamenných štítov, ktorých presné miesto nálezu nie je známe. Vzhľadom na ich tvar boli pravdepodobne pôvodne umiestnené na fasáde hrobiek ako preklady nad vchodmi do podzemných komorových hrobiek, mohli byť súčasťou hornej časti nejakého typu funerálnych monumentov nad hrobkami, samostane stojacich chrámkov (naiskov), ako je napr. funerálna *aedicula* na nekropole *Ponte Rotto* vo Vulci. O tejto výzdobe pojednávam zvlášť v kapitole o imitovaní architektúry. Z prednej časti sú štíty reliéfne zdobené. Na dvoch z nich, pochádzajúcich pravdepodobne z helenistických nekropol *Ponte Rotto*, alebo *Cavalupo* patriacich k Vulci, sú vyobrazené scény boja vodného démona s ľudskými bojovníkmi. Oba štíty sú vytesané z monolitických blokov kameňa typu nenfro. V súčasnosti sú viditeľné v Archeologickom múzeu sídliacom v hrade Castello dell' Abbadia vo Vulci.⁴¹⁷ Jeden štít je zamurovaný do steny hradu a druhý je voľne uložený v priestore hlavnej brány, ktorou sa vstupuje na vnútorné nádvorie hradu. Na zamurovanom štíte (**Obr. IV.7, IV.8**) je zobrazený vodný démon a padlý bojovník, sediaci na zemi so sklonenou hlavou. Na štíte, ktorý je uložený v priestore vstupnej brány do hradu je v centre reliéfu

⁴¹⁶ KÖRTE 1916, Tav. CVI, Fig. 10; MAGGIANI 2010, 57.

⁴¹⁷ OLESON 1982, 55–61, Pl. XL, Fig. 76.

vodný démon, ktorý bojuje s niekoľkými bojovníkmi (**Obr. IV.9**). Jeho dve končatiny ktoré sú symetricky rozdelené na obe strany trojuholníkovej plochy, sú skrútené okolo tiel bojovníkov. Podľa môjho názoru sú v oblasti rozkroku démona zobrazené dve psie protómy aj s prednými nohami, ktoré hryzú do nôh ľudských bojovníkov, preto môžeme tohto démona identifikovať ako Skyllu.

Podľa správ F. Marcellianiho, ktorý robil vykopávky vo Vulci medzi rokmi 1879 až 1884, našiel na nekropole Cavalupo vo Vulci, v dromose nad vchodom do podzemnej hrobovej komory reliéf vyrobený z kameňa typu *nenfro*, ktorý zobrazoval Skyllu.⁴¹⁸ Nevieme, či sa tento reliéf stratil, alebo je totožný s jedným z dvoch vyššie spomínaných reliéfov s vodným démonom, ktoré sú uložené v Castello dell' Abbadia vo Vulci. Ak by bol totožný, F. Marcelliani by pravdepodobne popísal aj postavy bojovníkov, preto predpokladám, že tento štít je stratený.

5.2.2.2 Zobrazenie vodného démona v interiéri etruských hrobiek

Ďalšie tri príklady využitia démona s rybími, alebo hadími nohami ako výzdoby hrobky sa nachádzajú v interiéroch hrobových komôr v hrobke *Tomba dei Rilievi* v Cerveteri (**Obr. IV.11**) a vo dvoch tarquínskych hrobkách *Tomba delle Sculture* (**Obr. IV.10**) a *Tomba del Tifone* (**Obr. IV.12**). Zobrazenia v *Tomba dei Rilievi* a v *Tomba delle Sculture* sú síce štýlovo veľmi vzdialené fasádam v Sovane a štítom z Vulci, avšak sú dokladom o dôležitosti a rozšírení motívu rybonohého a hadonohého démona v ikonografii výzdoby etruských hrobiek.

V hrobke *Tomba dei Rilievi* (**Obr. IV.11**),⁴¹⁹ ktorá je datovaná do obdobia medzi koncom 4. a zač. 3. stor. pred n. l., je prostredníctvom štukom pokrytého reliéfu zobrazený démon pod nikou. Nika imituje *kliné* a bol v nej umiestnený hlavný pohreb. Démon je vo frontálnej pozícii, hlavu a ruky má otočené smerom k vedľajšej postave. Má mužskú hornú polovicu tela a oblečený chitón. V pravej ruke drží veslo a v ľavej ruke predmet, ktorý je ťažké identifikovať, niektorí bádatelia v ňom vidia hada. Má dve hadie končatiny, podľa M. Boosen boli pôvodne ukončené hadími hlavami.⁴²⁰ Vedľa vodného démona stojí trojhlavý pes Kerberos, ktorý podľa gréckej mytológie stráži vchod do ríše mŕtvych. I. Krauskopf vidí v postave tohto démona spojenie Skyllly a Charu.⁴²¹

⁴¹⁸ HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 75.

⁴¹⁹ BOOSEN 1986, 20–21, Tab. IV, Abb. 5.

⁴²⁰ BOOSEN 1986, 21.

⁴²¹ KRAUSKOPF 1997, 152.

V *Tomba delle Sculture* (**Obr. IV.10**)⁴²² datovanej do 2. pol. 3. stor. pred n. l., sa nachádza v podstate najstaršie monumentálne zobrazenie vodného démona v kontexte etruských hrobiek. Je to reliéfne zobrazenie postavy vo frontálnej pozícii, na zadnej stene hrobovej komory. V pravej zdvihnutej ruke drží hada, ľavá paža je tiež zdvihnutá, akoby podopierala hlavný trám imitovanej sedlovej strechy. Vyobrazenie je dosť schematické a na nižšej umeleckej úrovni. Končatiny kvôli zlému stavu dochovania nie je možné interpretovať. Postoj ktorý zaujíma, pripomína funkciou Telamóna.

Ďalšie dve zobrazenia hadonohého démona, ktorý plní funkciu Telamóna, sa nachádzajú v *Tomba del Tifone* (**Obr. IV.12**). Datovanie tejto hrobky je otázne, niektorí bádatelia ju datujú skôr do 3. stor. pred n. l., iní do 2. až zač. 1. stor. pred n. l.⁴²³ Na dvoch stranách centrálného piliera, ktorý podiera strop hrobovej komory, sa nachádzajú maľby, ktoré predstavujú dve takmer identické postavy. Majú zdvihnuté paže, akoby podopierali strop. Majú mužské telá, okolo hláv hady, na chrbte krídla a nohy v oblasti kolien im prechádzajú do hadov. Ich trupy sú výrazne vykrútené a výraz je patetický. Podľa viacerých bádateľov spôsob zobrazenia týchto dvoch prezrádza výrazné ovplyvnenie zobrazením Gigantov na Pergamskom oltári a niektorých ďalších monumentoch.⁴²⁴

5.2.2.3 Etruské popolnicové urny a sarkofágy

Štíty na fasádach *Tomba della Sirena* a *Tomba dei Demoni Alati* a oba štíty z Vulci majú najbližšie analógie na popolnicových urnách. Vodný démon v takej forme, ako je zobrazený na fasádach býval v 4. až 1. stor. pred n. l. populárnym námetom reliéfnej výzdoby na popolnicových urnách. Najčastejšie na prednej strane schránky urny (**Obr. IV.16–IV.23**), menej často na veku (**Obr. IV.13–IV.15**) a na bočných stranách schránky (**Obr. IV.15, IV.16**).⁴²⁵ Malý počet sarkofágov nesie toto zobrazenie na predných stranách schránok (**Obr. IV.26–IV.28**).⁴²⁶ Na scénach na urnách vodný démon bojuje najčastejšie s dvoma, menej často s viacerými bojovníkmi,⁴²⁷ alebo si podmaňuje neozbrojených mužov a ženy.⁴²⁸ Na sarkofágoch je väčšinou sám v pozícii ako sa

⁴²² STEINGRÄBER 2000, 239, Fig. 86.

⁴²³ STEINGRÄBER 2006, 259.

⁴²⁴ HOLLIDAY 1990, 82, pozn. č. 46, Fig.7; STEINGRÄBER 2006, 241.

⁴²⁵ JENTEL 1997, obr.79 na strane 792.

⁴²⁶ Sekundárna citácia prevzatá od MAGGIANI 1994, 58 = HERBIG 1952, čísla. 29, 109, 148, 185, resp. tav. 25a, 45a, 46b, 69a, 71a.

⁴²⁷ KÖRTE 1916, Tav. XI–XVI

⁴²⁸ KÖRTE 1916 Tav. XVII.

pripravuje hodiť veľký balvan, alebo zahnať sa veslom, niekedy veslo iba pokojne drží, rovnako ako na *Tomba dei Demoni Alati*. Existujú aj skupinové scény, kde bojujú s vodným démonom bojovníci. Často sú s vodným démonom spárovaní hippocampy, morskí draci alebo delfíny, podobne ako na *Tomba dei Demoni Alati*.⁴²⁹

5.2.2.4 Trojuhelníková kompozícia

Na fasádach hrobiek *Tomba della Sirena* a *Tomba dei Demoni Alati* aj na vekách urien vidíme, že telo vodného démona malo vhodné proporcie, ktoré umelci využili na vyplnenie trojuhelníkovitej plochy. V prípade oboch fasád nemala horná časť štítu pôvodne tvar pravidelného trojuhelníka, ako to mylne predpokladal R. Bianchi Bandinelli⁴³⁰ Bol to trojuhelníkovitý tvar s akoby useknutými bočnými rohmi, tak ako je to viditeľné na hrobkách dodnes. V týchto rohoch sa vnútri plochy štítu *Tomba della Sirena* mohli nachádzať reliéfne vyobrazené akrotéria. Trup démona na oboch fasádach bol zámerne umiestnený do stredu dekorovanej plochy štítov a jeho dve končatiny, prípadne aj krídla, symetricky umiestnené od tela na pravú a ľavú stranu, vhodne vyplňovali zužujúcu sa plochu na oboch stranách rohov „trojuhelníka“. Podľa kompozície sú najbližšími analógiami k fasádam zobrazenia na vekách urien z Perugia (**Obr. IV.13–IV.15**).⁴³¹

5.2.2.5 Vzťah medzi formou a výzdobou fásad hrobiek, urien a sarkofágov

Podobnosť medzi *Tomba della Sirena*, *Tomba dei Demoni Alati* a popolnicovými urnami si všimli už R. Bianchi Bandinelli,⁴³² J. C. Carter, A. Maggiani a J. P. Oleson.

J.C. Carter, ktorý skúmal *Tomba della Sirena* (*Tomba dei Demoni Alati* ešte v tom čase nebola známa) usudzoval, že inšpiráciou pre štíty na fasádach hrobiek v Sovane boli štíty, ktoré zdobili vchody hrobiek na nekropolách vo Vulci, pretože toto mesto bolo hlavným centrom oblasti a udávalo aj trendy v umení. Taktiež umelecké vplyvy prichádzali najskôr sem a následne sa dostávali do menších miest v sfére jeho vplyvu ako bola Sovana. Taktiež predpokladal, že architektonická forma štítu naisku bola imitovaná na popolnicových urnách. Z Carterových slov vyplýva, že podľa neho urny nemohli byť modelom pre *Tomba della Sirena*, lebo nie sú tak prepracované a umelecky

⁴²⁹ VAN DER MEER 2001, H29, H67, H65, H105, H148.

⁴³⁰ BIANCHI BANDINELLI 1929, 67.

⁴³¹ KÖRTE 1916, 33, Tav. XX, 8 = BIANCHI-BANDINELLI 1929, Fig.8; KÖRTE 1916, 132, Tav. CVI, 10 = MAGGIANI 2010, 61, 63, Fig. 28.

⁴³² BIANCHI BANDINELLI 1929 63–5, 69, 132 poznámka č. 53, 148, 167, Fig.8.

na tak vysokej úrovni ako táto fasáda. Jeho hypotézou bolo, že fasáda *Tomba della Sirena* a urny sú vývojovo paralelné, príbuzné a boli inšpirované spoločným zdrojom.⁴³³

Podľa J. P. Olesona⁴³⁴ by mohla byť fasáda *Tomba della Sirena* monumentalizovanou verziou urien. Odvoláva sa na A. Maggianiho v tvrdení, že dizajn hrobiek bol aj v prípade fasády typu „*a tholos*“ a „*tomba a dado*“ inšpirovaný dizajnom cippov vo forme tholu a „*tomba a dado*“ pochádzajúcich z Vulci.⁴³⁵

Podľa A. Maggianiho v prípade hrobiek typu „*tomba a dado*“ tvorcovia fasád v Sovane prevzali formu hrobiek z miniatúrnej podoby cippov a urien hlavne z Vulci.⁴³⁶ Aj ostatné typy skalných hrobiek s architektonickými fasádami v Sovane majú predlohy na nekropolách vo Vulci. Podľa A. Maggianiho v prípade fasád typu „*a aedicula*“ s nikou so stropnou klenbou je nutné hľadať predlohy hlavne na urnách z Perugiae (**Obr. IV.13**),⁴³⁷ (**Obr. IV.15**).⁴³⁸ Zobrazenie vodného démona na *Tomba dei Demoni Alati* a (nepriamo aj) *Tomba della Sirena* prirovnáva k zobrazeniam vodných démonov na sarkofágoch z Tarquinie⁴³⁹ a na urnách z Voterry, Chiusi a Perugiae.⁴⁴⁰

5.2.3 Analógie z územia Etrúrie mimo funerálneho kontextu

Na tomto mieste uvádzam dva príklady zobrazenia rybonohého a hadonohého démona v exteriéri etruských stavieb na architektonických terakotách. Minimálne pri druhom príklade sa jedná s najväčšou pravdepodobnosťou o výzdobu z chrámu. Z Chiusi pochádza architektonická terakota s dodatočne aplikovanou plastikou okrídlenej vodnej démonky, ktorá držala pravdepodobne vo svojej pravej ruke veslo a v ľavej ruke štít (**Obr. IV.30**).⁴⁴¹ Štýlovo aj kompozíciou zodpovedá helenistickým zobrazeniam vodného démona najmä na popolnicových urnách, ale aj na fasádach v Sovane.

Druhým príkladom je veľká terakotová tabuľa s figurálnou scénou vo vysokom reliéfe (**Obr. IV.31**). Zobrazuje hadonohého okrídleného démona, ktorý má mužské telo a dolné končatiny, ktoré sa od kolien smerom nadol menia na hady. Vzhľadom na prítomnosť mužskej a ženskej postavy za ním a dynamickosť pohybu, interpretujeme scénu

⁴³³ CARTER 1974, 137–138.

⁴³⁴ OLESON 1982, 70.

⁴³⁵ OLESON 1982, 70; MAGGIANI 1978, 21–23.

⁴³⁶ MAGGIANI 1978, 191.

⁴³⁷ KÖRTE 1916, Tav. XX, Fig. 8.

⁴³⁸ KÖRTE 1916, Tav. CVI, Fig.10.

⁴³⁹ Podľa MAGGIANI 2010, 58 sú to sarkofágy publikované v HERBIG 1952, čísla. 29, 109, 148, 185. Podľa M. Sannibale (SANNIBALE 185, pozn. č. 842) sa vodní démoni na sarkofágoch, analogickí k zobrazeniam na urnách nachádzajú na obrázkoch HERBIG 1952, Tav. 25a, 45a, 46b, 69a, 71a.

⁴⁴⁰ MAGGIANI 2010, 58–59.

⁴⁴¹ ANDRÉN 1939, Pl. 86, Fig. II:12, kat. č. 308.

ako Gigantomachiu a démona môžeme interpretovať ako Giganta. Veľmi blízkou paralelou sú dve maľby démonov z vyššie spomenutej tarquínskej hrobky *Tomba del Tifone*. Rovnako ako tieto maľby, sú významnou analógiou Giganti z Pergamského oltára.⁴⁴² Táto tabuľa mala pravdepodobne funkciu akrotéria na hrebeni strechy malej budovy.⁴⁴³ Proveniencia nie je známa, ale M. J. Strazzula dedukuje, že by mohlo ísť o Vetuloniu alebo Volterru.⁴⁴⁴ S touto terakotovou doskou a s dvoma maľbami démonov v *Tomba del Tifone* má spoločnú črtu démon na *Tomba dei Demoni Alati* v spôsobe zobrazenia trupu, na fasáde v Sovane však nemá tak silno vykrútený trup do strany.

5.2.4 Analógie mimo územia Etrúrie z funerálneho kontextu

Skylla a podobné postavy vodných démonov sa objavili ako dekorácia funerálnych monumentov na území Latia (Rím), Kampánie (Teanum Sidicinum), Apúlie (Tarentum), z Grécka a Kárie.

5.2.4.1 Rím

Veľmi blízkou paralelou k štítu *Tomba dei Demoni Alati* je štít vytesaný z jedného bloku mramoru z Luni, nájdený na Via Salaria v Ríme (**Obr. IV.31**). Je datovaný do 1. stor. pred n. l. Pravdepodobne pochádza z nejakého typu funerálneho monumentu. Rovnako ako štíty z *Tomba della Sirena*, *Tomba dei Demoni Alati* a štíty z Vulci, má tvar trojuholníka s useknutými rohmi na dvoch bočných stranách. Reliéf zobrazuje jednu centrálnu postavu, ktorá má od pása nahor podobu bradatého muža so strapatými vlasmi a od pása nadol dve skrútené hadie končatiny uložené symetricky po bokoch tela. Reliéf sa v miestach ukončenia končatín nezachoval, na základe toho, že sú pokryté šupinami, môžeme usudzovať, že boli ukončené hadími hlavami alebo chvostmi. Malé hady vyrastajú po dĺžke z oboch končatín. Oblasť prechodu medzi ľudským trupom a hadími končatinami je prekrytá na spôsob sukne. Na chrbte má dve operené krídla. V jeho pravej ruke, pri pravom boku, drží hromoklín. Jeho ľavá ruka je zdvihnutá. Identita tejto postavy nie je jednoznačná. Rôzni autori medzi možnosťami uvádzajú Tritóna, Tyfóna, Cháróna, okrídleného Jupitera, Summana, alebo Giganta.⁴⁴⁵ Podobnosť medzi týmto monumentom a fasádou *Tomba dei Demoni Alati* je v kompozícii, umiestnení démona

⁴⁴² STRAZZULLA 1991, 1166.

⁴⁴³ STRAZZULLA 1991, 1164.

⁴⁴⁴ STRAZZULLA 1991, 1174.

⁴⁴⁵ Reliéf je vystavený v Ríme v Musei Capitolini, inv. č. 1724; VIAN – MOORE 1988, 242–243; KRAUSKOPF 1997, 152.

ako centrálného motívu do trojuholníkovej plochy, rozťahnuté veľké krídla a dve končatiny, skrútené do závitov, ktoré sa opakujú a smerom k rohom zmenšujú, aby vyplnili celú plochu.

5.2.4.2 Taranto

Z funerálnych naiskov z Tarentu pochádza niekoľko fragmentov zobrazujúcich Skyllu, alebo vodného démona. Mali formu reliéfu, ktorý bol vložený do trojuholníkového štítu (**Obr. IV.32, IV.33**),⁴⁴⁶ alebo plastického akrotéria, ako Skylla v podobe plastického akrotéria na vrchole funerálneho naisku z Via Umbria (**Obr. IV.37a–IV.37c**). Naiskos je datovaný do 1. pol. 3. stor. pred n. l.⁴⁴⁷ Dolné končatiny Skyilly sú zvlnené a zrkadlovo sa odvíjajú takmer do polovice oboch strán strechy. V oblasti pása boli psie protómy. Niektoré fragmenty, na ktorých je zachytená len časť chvosta, nie je možné jednoznačne interpretovať ako vodného démona, Skyllu, Tritóna, alebo keta (Obr. 34-36), svedčí to však o oblúbe tohto typu mytologických postáv a ikonografie na funerálnych stavbách v Tarente.

5.2.4.3 Teanum Sidicinum

Z helenistickej nekropole starovekého mesta Teanum Sidicinum v Kampánii pochádza náhrobná stéla zo sivého tufu, ktorá má na zachovanej ľavej strane štítu jednu zakrútenú končatinu zakončenú rybím chvostom (**Obr. IV.38**).⁴⁴⁸ E. Gàbrici videl paralely k tomuto zobrazeniu v znázornení Skyilly na minciach a etruských urnách, alebo v hippokampovi na etruských minciach. Podľa môjho názoru sú paralelami najmä kvôli kompozícii centrálnej polohy démona a končatiny s dvom závitmi smerujúcej do rohu štítu na hrobkách *Tomba dei Demoni Alati* a *Tomba della Sirena*, urna z Perugia⁴⁴⁹ a náhrobná stéla Kritolaa z Grécka.⁴⁵⁰

⁴⁴⁶ KLUMBACH 1937, Taf. 21, Fig. 120, Taf. 1, Fig. 8; BERNABÒ BREA 1952, 202–203.

⁴⁴⁷ CARTER 1970, 125, 130–131, Fig. 32.

⁴⁴⁸ GÀBRICI 1910, 10–12, Fig.5.

⁴⁴⁹ MAGGIANI 2010, Fig.28.

⁴⁵⁰ ZOUMBAKI 2011, 528.

5.2.4.4 Grécko - Kritolaova stéla

Z Aitólie pochádza funerálna stéla dedikovaná Kritolaovi z Trichonionu, ktorá je datovaná do 2. stor. pred n. l. **(Obr. IV.39a–IV.b).**⁴⁵¹ Nachádza sa v Archeologickom múzeu v Agrinio. Podobne ako vodný démon na fasáde *Tomba dei Demoni Alati* aj na tejto stéle je Skylla – identifikovaná tromi psími protómami okolo pása zobrazená osamotene ako centrálny prvok vyplňujúci trojuholníkový štít. Dve končatiny sú jeden ráť zavinuté a ukončené rybími chvostami. V pravej ruke má veslo zdvihnuté za hlavou vo výhražnom geste.

5.2.4.5 Západná Anatólia - funerálny monument v Bargýlii

Na vrchole funerálneho monumentu v Bargýlii na území starovekej Kárie stále voľná kamenná plastika zobrazujúca Skyllu **(Obr. IV.40).**⁴⁵² Zachovalo sa z nej torzo ľudského ženského tela, tri psie protómy a začiatky hadích alebo rybích končatín. Tento monument je datovaný do 2. pol. 2. stor. pred n. l. Stál na vysokom pódiu štvorcového pôdorysu, vo vnútri boli minimálne dve hrobové komory. Nad úrovňou komôr bolo ďalšie podlažie so štyrmi stĺpmi v každom rohu. Stĺpy podopierali pyramidálnu strechu. Na jej vrchole bola umiestnená socha. Tento monument je pokračovateľom v tradícii veľkých funerálnych monumentov započatých Mauzóleom v Halikarnásse a Levou hrobkou v Knide.

5.2.4.6 Sarkofágy z Kartága

Skylla sa nachádza vyobrazená na vekách dvoch exemplárov zo skupiny mramorových sarkofágov, ktoré boli pravdepodobne vyrábané dielňou v Kartágu (ďalšie exempláre bez Skyilly z rovnakej dielne boli nájdené v etruskom San Giuliane, cyperskej Larnake a fragmenty jedného sarkofágu boli objavené aj v Tarquinii). Sú datované do 2. pol. 4. stor. pred n. l. Na jednom sarkofágu je Skylla vyobrazená v plochom reliéfe a v druhom prípade je namaľovaná medzi listami a girlandami. Vypĺňajú pole trojuholníkových štítov na bočných stranách vek.⁴⁵³

⁴⁵¹ ZOUMBAKI 2011, 528.

⁴⁵² WAYWELL 1996; SISMONDO RIDGWAY 1990, 121–122, ill. 17, 18; JENTEL 1997, 1144, Fig. 74.

⁴⁵³ RÖNNBERG 2017, 100, Fig. 14, ďalšia bibliografia v poznámke č.27, 108, pozn. č. 50, 110.

5.2.5 Pôvod námetu

Prvou mytologickou postavou v etruskej funerálnej ikonografii, ktorej telo je kombináciou človeka a ryby bol Tritón. V etruskom umení sa po prvý krát objavil už v orientalizujúcom období. Do Etrúrie sa jeho zobrazenie dostalo spolu s výrobkami importovanými najmä z Grécka. Pôvodným zdrojom predlohy však bola ikonografia Mezopotámie, kde boli postavy zložené z ľudského a rybieho tela rozšírené od starobabylonského do helenistického obdobia.⁴⁵⁴

Tritón v etruskom umení bol vyobrazovaný s jedným rybím chvostom od konca 7. stor. pred n. l. a druhý variant s dvoma chvostmi sa objavil od konca 6. stor. pred n. l.⁴⁵⁵ Najprv sa zhodoval s kanonickým gréckym typom: horná polovica tela mužská, výrazná brada a od pásu nadol jeden rybý chvost. Ženská forma sa objavila v neskorom archaickom a v helenistickom období. Ako výzdobný motív etruských hrobiek sa Tritóni vyskytujú od konca 6. stor. pred n. l. (napr. tarquínske hrobky *Tomba dei Tritoni*, *Tomba del Mare*, *Tomba Stefani*), neskôr na stélach, sarkofágoch a urnách.

Grécke zobrazenie Tyfóna ustálené v 7. stor. pred n. l. (horná polovica tela bradatý muž, dolná polovica tela jeden alebo dva hadie chvosty, s krídlami aj bez) od 6. stor. pred n. l. ovplyvnilo zobrazenie etruského Tyfóna a Tritóna. Ich ikonografia sa prepojila a od gréckeho vzoru prebrala dve krídla a dve prepletené končatiny zakončené hadími chvostmi, alebo hlavami bradatých hadov. Medzi najstaršie príklady tohto zmiešaného Tritóna-Tyfóna patrí maľba na čiernofigurovej hydrii od tzv. Maliara Micali z Vulci (okolo 500 pred n. l.) (**Obr. IV.42**)⁴⁵⁶ a terakotové antefixy z Capui a Satrica (2. pol. 6. stor. pred n. l.)⁴⁵⁷ Zmes atribútov ktoré sa stretávajú v tomto type sťažujú jeho identifikáciu s niektorou so známymi mytologickými postavami.

Vo funerálnom kontexte sa s týmto Tritónom-Tyfónom stretneme na felsínskych stélach datovaných do neskoroklasického obdobia od 2. pol. 5. stor. pred n. l. až do včasného 4. stor. pred n. l. (**Obr. IV.45**).⁴⁵⁸ Na týchto stélach nájdeme zároveň aj jeho ďalší nový variant, ku ktorému boli pridané atribúty Skyllly a bol použitý tvorcom stély č. 12 na vytvorenie prvého antropomorfného zobrazenia Skyllly v etruskom umení (**Obr. IV.44**), ktoré sa podstatne líši od takmer súdobého gréckeho.⁴⁵⁹ V podstate všetky

⁴⁵⁴ BLACK-GREEN 1999, 36, 130-131, obr. 89, 90.

⁴⁵⁵ CAMPOREALE 1997, 89.

⁴⁵⁶ TOUCHEFEU-MEYNIER 1997, Fig.30 na strane 113.

⁴⁵⁷ CAMPOREALE 1997, 88-89, Fig. 79, 80, 81, na strane 67.

⁴⁵⁸ GOVI 2016, 147, Fig. 3b.

⁴⁵⁹ GOVI 2016, Fig. 3a.

základné typy hadonohých a rybonohých postáv aj s atribútmi, ktoré sa v helenistickom období objavili na urnách, sarkofágoch a vo výzdobe hrobiek, vrátane nami sledovaných fasád v Sovane, sa v etruskej funerálnej ikonografii predstavili v jasne eschatologickom kontexte na felsínskych stélach. Sú to postavy s jedným a dvoma rybými chvostami (**Obr. IV.46**),⁴⁶⁰ s dvoma hadími chvostmi, s dvoma končatinami zakončenými hadími hlavami (**Obr. IV.45**),⁴⁶¹ ďalej Skylla a zmiešaný typ Tritóna-Tyfóna. Tieto postavy skúmal už P. Ducati, ktorí ich publikoval,⁴⁶² a po ňom sa ikonografii stél venovala E. Govi.⁴⁶³ Možno povedať, že na týchto stélach bola zadefinovaná rola postáv s rybími a hadími nohami akú dostali v eschatologických predstavách Etruskov a ich ikonografia sa naplno rozvinula neskôr v helenistickom umení, najmä na popolnicových urnách. Už na felsínskych stélach sú tieto postavy zobrazené ako centrálny motív, väčšinou s výhražným gestom, hroziace zbraňou alebo balvanom, ale aj v skupinových scénach v interakcii s jazdcom, bojovníkom, alebo jednoduchou ľudskou postavou.

Zobrazenie Skyilly sa však už predtým raz vyskytlo v etruskom umení. Popisu z eposu Odysseia, kde sa táto postava objavuje po prvý krát v literatúre, presne nezodpovedá žiadne známe zobrazenie v antickom umení. Skylla sa tu javí ako bytosť patriaca skôr do chtonickej, než akvatickej sféry.⁴⁶⁴ Práve prvé etruské zobrazenie s popisom čiastočne korešponduje a je zároveň najstarším známym zobrazením Skyilly v antickom umení. Je ním hadovité monštrum s tromi hlavami na dlhých krkoch vyobrazené na reliéfne zdobenej slonovinovej pyxide nájdenej v hrobke *Tomba della Pania* v Chiusi (**Obr. IV.41**). Pyxida je podľa posledného výskumu datovaná do obdobia okolo konca 7. stor. pred n. l.⁴⁶⁵ Bola vyrobená buď v oblasti Vulci,⁴⁶⁶ alebo, čo je pravdepodobnejšie, v oblasti Chiusi.⁴⁶⁷ Zobrazenie Skyilly ako hadovitého policefálneho monštra na pyxide z Chiusi je aj posledným a v ďalšom vývoji sa s ním už nestretieme. Nemá žiadne paralely v Grécku, odkiaľ táto mytologická postava pochádza.

⁴⁶⁰ GOVI 2016, Fig. 5b.

⁴⁶¹ GOVI 2016, Fig. 1.

⁴⁶² DUCATI 1911, 545–550.

⁴⁶³ GOVI 2016, 145.

⁴⁶⁴ Homér, *Od.* 12.85–100. OGDEN 2013, 132–133; existuje teória podľa ktorej mýtus o Skyille vznikol už v minojskej kultúre na Kréte v priebehu 17. a 16. stor. p.n.l. (vid' RESSEL 2000, 8–9; STUDNICZKA 1906, 50–52, fig.1, 2).

⁴⁶⁵ CRISTOFANI 1971, 82, obr.1 na strane 64; CRISTOFANI 1996, 5; MINETTI 1998, 47–50, Fig. 20; THOMSON DE GRUMMOND 2000, 262–263.

⁴⁶⁶ CRISTOFANI 1996, 9.

⁴⁶⁷ MINETTI 1998, 47, 49. Reliéf zobrazuje útek Odyssea a jeho bojovníkov z jaskyne kyklopa Polyféma a následný stret lode so Skyllou. Niektorí bádatelia poukazujú na pár výrastkov na každej z troch hláv monštra, ktoré by mohli predstavovať psy, resp. vlčie uši. V takom prípade by mohli byť odkazom na zvuky Skyilly pripomínajúce kňučanie alebo kvílenie, spomenuté v Odyssei. Vid' CRISTOFANI 1971, 69, 72–73.

Chronologicky po pyxide z Chiusi, nasleduje zhruba 150 rokov dlhé obdobie bez akýchkoľvek dokladov zobrazení Skyilly. Potom sa v priebehu krátkeho obdobia opätovne objavuje na území Grécka aj Etrúrie. V gréckom umení je to však predsa len o čosi skôr – okolo roku 460 pred n. l. V gréckom aj etruskom umení je Skylla zobrazená v plne vyvinutej antropomorfizovanej podobe bez prechodných medzistupňov medzi hadím policefálnym monštrum a ľudským telom, ktoré v oblasti pása prechádza do tela ryby alebo hadov. Nezrovnalosť medzi popisom teriomorfnej Skyilly v *Odyssey* a neskorším antropomorfným zobrazovaním v umení si všimli už antickí autori.⁴⁶⁸

Najstaršie grécke zobrazenia pochádzajú z rôznych oblastí gréckeho sveta a sú datované okolo roku 460 pred n. l. a 2. pol. 5. stor. pred n. l.⁴⁶⁹ Na všetkých týchto predmetoch je Skylla zobrazená z profilu a antropomorfizovaná – od pása nahor má telo ženy, od pása nadol má jeden masívny rybý chvost a okolo pása má jednu alebo viac psích protóm. U Etruskov sa táto grécka forma neujala. Vytvorili si vlastnú a dali Skylle miesto medzi ostatnými hadonohými a rybonohými démonmi v sfére spojenj so smrťou a umieraním.

O postupnom prenikaní vodného démona do ikonografie výzdoby hrobiek v južnej Etrúrii svedčí postava démona s hadími končatinami v *Tomba dei Rilievi* v Cerveteri (**Obr. IV.11**).⁴⁷⁰ Táto nová postava vo funerálnej ikonografii spájajúca morské a chtonické atribúty potvrdila svoju rolu v 2. pol. 4. stor. pred n. l. zobrazením v štukovom reliéfe hneď vedľa strážcu brány do ríše mŕtvych Kerbera. Tu k sebe pripojila ešte aj atribúty a rolu gréckeho Chárona, z ktorého sa stal po adoptovaní do etruského náboženstva o dost' odlišný démon Charu.⁴⁷¹

Vodní démoni dosiahli vrchol popularity v Etrúrii v helenistickom období, keď začala masová produkcia popolnicových urien. Na nich mávajú okrem atribútov spojených s morom v rukách aj pochodeň (**Obr. IV.24**), čo je atribút predovšetkým podsvetnej démonky Vanth. Podobne ako ona a druhý démon Charu, aj vodný démon sa stal na vyobrazeniach symbolom neodvratnej blízkosti smrti, cesty do ríše mŕtvych, nástrah

⁴⁶⁸ Themistius, *Περί φιλίας* 279a; RESSEL 2000, 5–6.

⁴⁶⁹ Najstarším je zobrazenie v podobe terakotového reliéfu z Mélu alebo Aigíny, vid' JENTEL 1997, obr. I 9 na strane 785. Do 2. pol. 5. stor. pred n. l. spadajú aj vyobrazenia na minciach z Malej Ázie (Kyzikos, vid' JENTEL 1997, 1138; Kýmé, vid' JENTEL 1997, obr. I 2 na strane 784) a Sicílie (Agrigento, vid' JENTEL 1997, 1139, obr. I 19 na strane 786; Syrakúzy, vid' JENTEL 1997, 1139). V pevninskom Grécku sa Skylla objavila na maľovanej keramike (Attický kratér z Olynthu, 420–410 p.n.l., vid' JENTEL 1997, 1139, obr. I 13 na strane 785; kratér z Boiótie, okolo 430 p.n.l., vid' JENTEL 1997, 1143, obr. 69 na strane 790) a krištáľovom skarabeovi (vid' JENTEL 1997, 1138, obr. I 8a na strane 785.)

⁴⁷⁰ BOOSEN 1986, 20–21, Tab. IV, Abb. 5.

⁴⁷¹ KRAUSKOPF 1997, 152.

ktoré na nej číhajú a strážcom brány do Podsvetia. V tejto funkcii a symbolickom význame je tiež zobrazený na fasádach *Tomba della Sirena* a *Tomba dei Demoni Alati*.

Vodný démon bol obzvlášť populárny na urnách vyrábaných vo Volterre a Chiusi v období okolo polovice 2. stor. pred n. l. a v 2. pol. 2. stor. pred n. l. Katalóg od autorov E. Brunn a G. Körte uvádza až 83 exemplárov zahrnutých do kapitoly '*Scilla e simili demoni marini*'.⁴⁷² Reliéfny ktoré sú najbližšie fasádam v Sovane sú predovšetkým exempláre z Perugiae (**Obr. IV.14–IV.17**).⁴⁷³ Z umeleckého hľadiska, štýl a detaily reliéfov na urnách sú podľa S. Steingräbera ovplyvnené helenistickým, predovšetkým pergamským umením.⁴⁷⁴ Musím však zdôrazniť aj vplyv umenia Apúlie, ako je vidieť na terakotovej urne chiusinskej dielne nájdenej v Bomarze.⁴⁷⁵ Na tejto urne je reprodukováaná Skylla v podobe takmer totožnej, ako ju nájdeme v umení Apúlie, kde bola veľmi obľúbeným motívom na rôznych druhoch umenia a aj vo funerálnej plastike.

5.2.6 Zhrnutie

Najbližšími analógiami k zobrazeniam vodného démona na štítoch hrobiek *Tomba della Sirena*, *Tomba dei Demoni Alati* a *Tomba F 29*, sú dva reliéfné zdobené kamenné štíty pochádzajúce z nekropol vo Vulci (**Obr. IV.7–IV.9**), pretože majú nielen spoločný námet z ikonografie, ale aj formu spracovania do trojuholníkovitého štítu a podobný spôsob umiestnenia na fasádu hrobky. Námet na štítoch zo Sovany a z Vulci sa v najväčšom počte vyskytuje na reliéfné zdobených helenistických popolnicových urnách z oblasti Volterry, Perugiae a Chiusi. Veľmi blízke sú predovšetkým exempláre z Perugiae (**Obr. IV.14–IV.17**).⁴⁷⁶ Menší počet vodných démonov sa vyskytuje na reliéfné zdobených sarkofágoch z Tarquínie. Zobrazenie vodného démona v etruskom funerálnom umení dosiahlo vrchol popularity práve v súvislosti s masovou výrobou popolnicových urien. Bolo to zároveň obdobie vzniku fasád *Tomba dei Demoni Alati*, *Tomba della Sirena* a *Tomba F 29*. Tvorcovia týchto fasád teda vybrali jeden z najpopulárnejších motívov tej doby a zároveň ten, ktorý vhodne vyplňal celú plochu trojuholníkovitého štítu. Vhodnosť hadovitých postáv na vyplňovanie trojuholníkových plôch sa využívala už od archaickej

⁴⁷² KÖRTE 1916, 25–40. Tento katalóg je už zastaraný a neobsahuje urny, ktoré boli objavené za posledných približne sto rokov od jeho vydania. Zostáva však naďalej najbohatším korpusom ikonografie etruských helenistických popolnicových urien.

⁴⁷³ MAGGIANI 2010, 61.

⁴⁷⁴ STEINGRÄBER 2000, 239.

⁴⁷⁵ KÖRTE 1916, 34, Fig. 7.

⁴⁷⁶ MAGGIANI 2010, 61.

doby, ako vidíme na príklade z Akropoly v Aténach (tzv. Modrofúz).⁴⁷⁷ Postava vodného démona mala nielen dekoratívnu funkciu, ale mala svoje miesto aj v etruskej eschatológii. Odkazy na vodný živel sú jednou z hlavných tém nástenných malieb v etruských hrobkách už od 7. stor. pred n. l., ale hlavne od 6. stor. pred n. l. Na malbách boli zobrazované vlny, delfíny, vodné vtáky a mytologické bytosti spojené s vodným živlom: Tritóni, vodný had, alebo drak (*ketos*) a hippokampus.⁴⁷⁸ K nim sa od obdobia medzi 5. a 4. stor. pred n. l. pridala na felsínskych stélach Skylla a démon typu Tritón-Tyfón. V etruskom umení sú jediným poznávacím znamením, že ide o postavu Skyilly, psie protómy okolo pása. Postava so psími protómami v etruskom umení môže mať aj mužské pohlavie. Rovnakú postavu s rovnakými atribútmi okrem psích protóm je podľa môjho názoru vhodnejšie interpretovať ako Tritóna, Tritónku, alebo všeobecnejšie – ako vodného démona, alebo démonku. Tento pojem používam aj v celej tejto práci, pokiaľ postava nemá psie protómy, alebo keď preberám informáciu od iného autora a nemôžem si ju overiť. Doteraz zaužívaným úzom, je nazývať postavy, ktoré v podstate spĺňajú všetky charakteristiky Tritóna alebo Tritónky, bez psieho elementu, vo frontálnej pozícii s dvoma rybými chvostami zrkadlovite rozloženými po bokoch „Skylla“. M. Boosen vytvorila kategóriu *Meerdämon im Skyllatyp* a M.-O. Jentel „*Skylla of Type C*“.⁴⁷⁹ Mimo Etrúrie bol vodný démon, presnejšie Skylla aj s atribútmi psích protóm uplatnený ako výzdobný motív najmä vo výzdobe funerálnych naiskov v Tarente a v oblasti Kampánie ho nájdeme ešte v Teanum Sidicinum. Ojedinele sa vyskytol v Grécku a v Kárii. Ukázali sme si, že vodný démon vo funerálnom kontexte má v Etrúrii svojbytný a dlhý vývoj. Jeho použitie na fasádach v Sovane bolo preto výrazom domácej tradície. Inšpiráciou pre zobrazenie na fasádach v Sovane boli predovšetkým štíty z Vulci. Zároveň, štíty v Sovane a aj vo Vulci boli inšpirované súdobými etruskými popolnicovými urnami, ich témami a schémami. Zobrazenie vodného démona bolo na nich veľmi populárne. Zároveň aj celková forma fasád *Tomba dei Demoni Alati* a *Tomba della Sirena* pripomína monumentalizovanú formu urny o čom pojednávam detailnejšie v kapitole o imitovaní architektúry. Štýl zobrazenia však zodpovedá súdobým trendom v umení, hlavne v sochárstve, južnej Itálie (Tarent) a východného Stredomoria (Pergamon), reaguje na helenistické spôsoby zobrazovania.

⁴⁷⁷ BERNABÒ BREA 1952, 203.

⁴⁷⁸ CAMPOREALE 1997, 86, obr. 13 na str. 61, obr. 14 na strane 86; JANNOT 2000, 91–96; JANNOT 2005, 60–61; PIZZIRANI 2005, 2014; KRAUSKOPF 2006, 67; STEINGRÄBER 2006, 36, 38, 43, 67, 89, 96, 259, 277; BONAMICI 2014, 46; BRANDT 2015, 113.

⁴⁷⁹ BOOSEN 1986, 5; JENTEL 1997, 1145.

5.3 Protómy a florálny motív

(Obr.V.1–V.143)

Nachádza sa na:

Sovana – *Tomba Ildebranda*(PF13) (**Obr. II.23– II.27, V.4–V.7**)

– *Tomba del Tifone* (PS 33) (**Obr. II.5, II.6, V.1–V.3**)

– *Tomba PS 21*(?) (**Obr. II.14**)

– *Tomba PS 22* (?) (**Obr. II.18**)

5.3.1 Popis

V prípade *Tomba Ildebranda* na základe fragmentov výzdoby zachovaných *in situ* a nájdených v okolí hrobky počas archeologických výskumov, môžeme vytvoriť hypotetickú rekonštrukciu pôvodného vzhľadu fasády. Z nej vyplýva, že florálne úponky pravdepodobne vyplňovali väčšinu výzdobnej plochy vo všetkých troch trojuholníkových plochách v štítoch. Pod štítmami sa tiahol na všetkých troch stranách vodorovný kontinuálny vlys, v ktorom boli vyobrazené kvetiny v kombinácii s grifmi a tzv. *Rankengöttin*.

Florálne úponky a veľká protóma v centrálnej časti s určitou vyplňovali štít *Tomba del Tifone*, ktorý sa síce zachoval z väčšej časti *in situ*, avšak reliéfná výzdoba je v súčasnosti do takej miery erodovaná, že je veľmi ťažko čitateľná. Pri jej popise budem vychádzať z vlastnej štúdie reliéfného povrchu fasády, ktorý som zdokumentovala prostredníctvom fotogrametrie (*close-range photogrammetry*) a pomocou publikovaných popisov, fotografií a zmienok v literatúre.

Zopakujme si, ako popísali reliéfnu výzdobu fasády *Tomba del Tifone* bádatelia pred viac ako sto rokmi. Môžeme predpokladať, že v ich dobe nebol reliéf natoľko poškodený eróziou ako dnes, a mohli vidieť viac detailov, ako môžeme my v súčasnosti. Treba však prihliadať na to, že ich popisy sú subjektívne interpretácie a nemôžeme vylúčiť, že sa do nich premieta ich vlastná predstavivosť. Podľa objaviteľa hrobky S. J. Ainsleyho, sa v strede štítu črtala kolosálna hlava s vejúcimi vlasmi a málo jasnými náznakmi malých krídiel. Smerom od hlavy podľa neho vyrastali listy.⁴⁸⁰ G. Rosi popísal veľkú hlavu s natiahnutým krkom. „Čudné“ záhyby v rohoch, v ktorých Ainsley videl vejúce vlasy, by mohli byť podľa neho kvetmi. Hlavu interpretoval ako hlavu Gorgóny s dvoma

⁴⁸⁰ AINSLEY 1843, 158.

pozdĺžnymi pruhmi (lat. *taeniae*) pozdĺž uší a krku. Ako alternatívnu interpretáciu ponúkol okrídlenú postavu.⁴⁸¹ R. Bianchi Bandinelli videl v štíte fasády vytesanú hlavu vo vysokom reliéfe, ktorá bola pateticky vykrútená a vyrastala spomedzi listov. Z lístia podľa neho nevychádzali hadie chvosty ako si myslel G. Dennis, ktorý dal kvôli tomu hrobke meno „Tyfónova“ a ani krídla, ktoré tam videl G. Rosi. Pomenovanie hrobky, ktoré sa ujalo je zavádzajúce. Tyfón na nej s najväčšou pravdepodobnosťou zobrazený nebol. Podľa R. Bianchi Bandinelliho bola celá fasáda pôvodne pokrytá štukom a polychrómovaná. Jemné detaily výzdoby mohli byť vytvorené štukom a maľbou, dnes vidíme iba hrubé tvary v pórovitom tufe, ktoré sú navyše zaoblené eróziou. J. P. Oleson videl ženskú hlavu so závojom vyrastajúcu spomedzi úponkov a kvetín.⁴⁸² A. Maggiani vidí na štíte *Tomba del Tifone* veľkú ženskú protómu so závojom okolo hlavy medzi florálnymi úponkami.⁴⁸³

Ako prvý popísal výzdobu fasády *Tomba Ildebranda* G. Rosi, avšak o výzdobe štítov sa nezmieňuje, pretože to bolo pred archeologickým výskumom a fragmenty sa ešte ukrývali v zemi.⁴⁸⁴ Prvý známy fragment zo štítov s vyobrazenými kvetinami ešte pred vykopávkami odfotil E. von Mercklin, ale tento kus sa zakrátko stratil.⁴⁸⁵ Prvý podrobný popis výzdoby štítov podal R. Bianchi Bandinelli, hoci on predpokladal, že pôvodný tvar štítov nebol trojuholníkový, ale vodorovný vlys.⁴⁸⁶ Z dolnej časti ho ohraničovala masívna vypuklá rímsa (*torus*) v tvare typickom pre etruskú architektúru.⁴⁸⁷ Ďalšie fragmenty nesú reliéf rastlinných úponkov.⁴⁸⁸ Horný okraj výzdobného poľa tvorí zuborez.⁴⁸⁹ Na vrchných šikmých rímsach boli vytesané veľké rozety, ktoré imitovali antefixy.⁴⁹⁰ R. Bianchi Bandinelli nerozpoznal v strede štítu protómu, ale predpokladal, že sa tam nachádzal hlavný trs listov, z ktorého vyrastali na obe strany florálne úponky.⁴⁹¹ Taktiež J. P. Oleson videl hornú časť fasády ako dva horizontálne vlysy z troch strán. Trojuholníkový kus fasády vzadu na ľavo, na základe ktorého A. Maggiani interpretoval, že šlo o tri trojuholníkové štíty, Oleson pokladal za „podivné“ ukončenie

⁴⁸¹ ROSI 1925, 48.

⁴⁸² OLESON 1982, 56, Fig. 69.

⁴⁸³ MAGGIANI 1994, 122, 147.

⁴⁸⁴ ROSI 1925, 50.

⁴⁸⁵ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77, Tav. XXXV, e.

⁴⁸⁶ BIANCHI BANDINELLI 1929, Fig. 30.

⁴⁸⁷ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77, Tav. XX-XXIII, fragmenty A, G, H.

⁴⁸⁸ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77, Tav. XX-XXIII, fragmenty F, H, S, Fig. 27, Fig. 30, a stratený fragment na Tav. XXXV, e.

⁴⁸⁹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77, Tav. XX-XXIII, fragmenty E, K.

⁴⁹⁰ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77, Tav. XX-XXIII, fragment E.

⁴⁹¹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 93.

horizontálneho vlysu. V hornom vlyse rozpoznal iba florálne úponky a labuť.⁴⁹² Na základe nálezových okolností jednotlivých fragmentov fasády pri archeologickom výskume je možné zrekonštruovať postupné rozpadávanie sa fasády a určiť pôvodné miesta jednotlivých fragmentov. Na základe takejto rekonštrukcie vyslovil ako prvý G. Colonna hypotézu, že hrobka mala pôvodne tri štíty, jeden v prednej časti, jeden na pravom a jeden na ľavom boku.⁴⁹³ S touto hypotézou sa stotožňuje aj A. Maggiani a autorka tejto práce.⁴⁹⁴

A. Maggiani taktiež uvádza, že z fasády hrobky *Tomba PS 21* pochádza veľký fragment štítu, zdobený kurvilineárnym motívom, ktorý by mohol zobrazovať štít a pravdepodobne florálny motív.⁴⁹⁵ V strede štítu *Tomba PS 22* je podľa A. Maggianiho zobrazená veľká mužská hlava, o ktorej uvažuje, že predstavuje Dionýza.⁴⁹⁶ O florálnych motívoch sa v tejto súvislosti nezmieňuje. Posledné dve menované hrobky – *PS 21* a *PS 22* v tejto téme neskúmam, pretože o nich nie je dostatok dostupných informácií a ani fotografickej či kresbovej dokumentácie – z tohto dôvodu sú v úvode tejto kapitoly označené otáznikom (?).

5.3.2 Analógie z územia Etrúrie

5.3.2.1 Etruský *cippus* - tzv. *Ara Guglielmi*

Antropomorfná protóma medzi akanthovými listami sa nachádza na dvoch bočných stranách štítov *cippu*, ktorý je známy ako tzv. *Ara Guglielmi* (**Obr. V.9, V.10, V.11**).⁴⁹⁷ Tento *cippus* svojou formou imituje malú stavbu štvorcového pôdorysu. Má tvar kvádra postaveného na užšej strane, všetky štyri steny sú zdobené. Minimálne na oboch bočných stranách sú v hornej časti zvyšky trojuholníkových štítov. Forma tohto *cippu* s najväčšou pravdepodobnosťou imituje funerálny *naiskos* - chrámik, funerálny monument, alebo hrobku. A. Maggiani v ňom vidí zmenšenú imitáciu stavby typu *héroon*.⁴⁹⁸ Etruské *cippy* z Vulci a Tuscanie často svojim tvarom a výzdobou imitovali dom.⁴⁹⁹ Tento *cippus* je najbližšou analógiou pre fasády *Tomba del Tifone* a *Tomba Ildebranda*, pretože s najväčšou pravdepodobnosťou predstavuje zmenšený model

⁴⁹² OLESON 1982, 53, 88–89, 92.

⁴⁹³ COLONNA 1986, 525, Fig. 428.

⁴⁹⁴ MAGGIANI 1994, 123, pozn. č. 17.

⁴⁹⁵ MAGGIANI 1994, 147–148, Tav. Fig. 17, Tav. XIV, Fig. 28–29.

⁴⁹⁶ MAGGIANI 1994, 148.

⁴⁹⁷ JANNOT 2005, 51.

⁴⁹⁸ MAGGIANI 1997.

⁴⁹⁹ MAGGIANI 1994, 119.

stavby vrátane štítu podopretého stĺpmi, resp. polostĺpmi, kde bola reliéfne vytesaná protóma medzi florálnymi úponkami. Pre fasádu *Tomba Ildebranda* je tento *cippus* zároveň jedinou analógiou k stavbe s viacerými štítmi. Takéto stavby nemáme z etruského prostredia dochované a tento *cippus* demonštruje, že takéto stavby mohli existovať a ako vyzerali. Minimálne jedna protóma na štíte predstavuje okrúhlu hlavu škeriacej sa Gorgóny (**Obr. V.10**). Protóma na opačnej strane je viac poškodená, nie je jasné či sa jedná o Gorgónu, alebo ľudskú hlavu (**Obr. V.9**). Zosnulý, ktorého meno je podľa nápisu na *cippe* Vel Ezpus, je zobrazený na prednej strane ako stojí pred stavbou (**Obr. V.11**). Tzv. Ara Guglielmi pochádza z teritória Vulci a je datovaná medzi roky 300 až 280 pred n. l.

5.3.2.2 Etruské popolnicové urny

Blízkymi analógiami k motívu protómy medzi akanthovými listami a florálnymi úponkami v etruskom umení je reliéfná výzdoba na etruských popolnicových urnách z helenistického obdobia 3.–1. stor. pred n. l. (**Obr. V.12–V.25**). Najvyšší počet zobrazení rôznych protóm medzi akanthovými listami celkovo v etruskom umení je práve na urnách. Vyskytujú sa hlavne na urnách vyrábaných v Chiusi a Perugii. Zriedkavé sú na urnách z Volterry. Na urnách figuruje hlava medzi masívnymi akanthovými listami ako centrálny motív vyplňujúci celú prednú stranu schránky. Zriedkavo sa vyskytne na bočnej strane. Jemné skrútené úponky, špirály a kvetiny ako na fasáde *Tomba Ildebranda* a *Tomba del Tifone* spravidla absentujú. Pri ikonografickej analýze som našla iba jednu urnu s kvetinovými úponkami, ktorá má zobrazenú drobnú postavu do pol pásu (**Obr. V.21**). Protómy sa líšia v detailoch a majú rôzne kombinácie atribútov. Hlavy môžu byť obyčajné ľudské (**Obr. V.18a-b, V.20**), nadprirodzené s malými krídlami po bokoch hlavy (**Obr. V.12, V.14–V.17, V.19, V.24–V.25**), s veľkými špicatými ušami (**Obr. V.12**), s rôznymi pokrývkami hlavy, napr. frýžskou čiapkou alebo helmou (**Obr. V.16, V.17, V.22**). Keď sú prítomné hady lemujúce hlavu, najčastejšie sú dva a tvoria uzol na vrchu hlavy a pod bradou, môžeme hlavu identifikovať ako Gorgónu (**Obr. V.14, V.15, V.19, V.23–V.25**). Rovnaká tvár Gorgóny je tiež zobrazovaná bez florálnych prvkov a píšem o nej v samostatnej podkapitole.⁵⁰⁰

Na etruských urnách sa zriedka vyskytuje Gorgóna s tvárou škeriaceho sa monštra, ktorá bola typická pre umenie archaického obdobia. Oveľa častejšie má ľudskú tvár.

⁵⁰⁰ KÖRTE 1916, Tav. CXXXVIII, Fig.1.

Podľa J. Boardmana⁵⁰¹ sa tento typ (tzv. „*beautiful type*“) vyvinul v Grécku v 2. pol. 5. stor. pred n. l., presnejšie okolo roku 440 pred n. l. Do tohto obdobia datuje pôvodný nedochovaný originál kamennej plastiky, ktorý sa do súčasnosti dochoval iba v podobe rímskej kópie, známej ako tzv. „*Medusa Rondanini*“. Originál bol obľúbený v 4. stor. pred n. l. Hlava je väčšinou zobrazená bez krku, a môže mať patetický výraz typický pre helenistické sochárstvo.⁵⁰² Rovnakým spôsobom boli zobrazované aj hlavy na etruských urnách, ktoré mali iba časť atribútov, alebo boli úplne bez typických atribútov Gorgóny. Môžu mať krídla a čiapku na hlave, iba čiapku, alebo nemať na hlave nič okrem krátkych vlasov.

5.3.2.3 Etruské sarkofágy

Tri sarkofágy datované do rovnakého obdobia 330/325 až 300 pred n. l. nesú výzdobu v podobe nami sledovaného motívu, alebo je mu veľmi blízke. Kamenný sarkofág z hrobky *Tomba degli Urinates* (tiež známa pod názvom *Grotta Dipinta*) z Bomarza, má schránku typu *Holztruhe* (**Obr. V.26**). Na prednej strane má v mierne zahĺbenom podlhovastom paneli (tal. *specchiatura*) reliéfnu výzdobu, ktorá predstavuje ľudskú hlavu v strede a florálne úponky vinúce sa od nej do oboch strán. Sarkofág je datovaný medzi roky 325 až 300 pred n. l. Florálne úponky sa namaľované na ďalších dvoch sarkofágoch. Jeden pochádza z hrobky *Tomba dei Thansina* zo San Giuliana a má tiež schránku typu *Holztruhe*, na ktorej sú úzke dlhé panely na prednej dlhšej aj bočných kratších stranách zdobené maľbou florálnych úponkov na červenom pozadí (bez protómy) (**Obr. V.27**).⁵⁰³ Z Tarquínie z hrobky *Tomba dei Partunus* pochádza tzv. sarkofág Magnáta (**Obr. V.28a, V.28b**).⁵⁰⁴ Veko sarkofágu zobrazuje zosnulého v ľahu na chrbte, mierne vytočeného smerom k divákovi. Postava leží na sploštenej sedlovej streche, ktorá má na kratších stranách malé štíty. Práve na plochách bočných štítov sa dochovala maľovaná výzdoba vo forme tmavého podkladu, na ktorom sú jemné florálne úponky vychádzajúce z centrálnej ružice listov. Ako vzory pre tieto sarkofágy môžeme uviesť grécke drevené sarkofágy z rovnakého obdobia, nájdené v Egypte na gréckej nekropole, ktoré majú florálny motív s protómou tak isto namaľovaný v štíte na veku a v horizontálnych paneloch na schránke (**Obr. V.118a-b, Obr. V.119**).⁵⁰⁵

⁵⁰¹ BOARDMAN 1985, Fig.241.

⁵⁰² KÖRTE 1916, 203.

⁵⁰³ RÖNNBERG 2017, 96, Abb. 6.

⁵⁰⁴ VAN DER MEER 2001, 91, kat. č. H120.

⁵⁰⁵ WATZINGER 1905, Taf. I-III.

5.3.2.4 Nástenné maľby v etruských hrobkách

Rovnaké ornamenty aké sú typické pre súdobé apúlske vázové maliarstvo 4. storočia pred n. l. nájdeme na dvoch hrobkách z Tarquínie datovaných na začiatok 4. stor. pred n. l., teda do neskoro klasického obdobia. Ešte to nie sú prepracované naturalistické florálne úponky, ale abstraktné špirály skombinované s palmetami, ktoré sa na apúlskych vázach udržali aj po nástupe tých naturalistickejších. V hrobke *Tomba del Gorgoneion* sa na zadnej stene hrobovej komory nachádza nástenná maľba (**Obr. V.32**).⁵⁰⁶ V hornej časti nad figurálnou scénou je v strede pod stropom okrúhle Gorgoneion, od ktorého sa odvíja zrkadlovo na obe strany ornament z tmavočervených špirál a palmiet. Na nástenných maľbách v etruských hrobkách sa vyskytuje po prvý krát práve v tejto hrobke a v zhruba rovnako datovanej hrobke *Tomba 808*.

V druhej hrobke *Tomba 3242* je v strede zadnej steny v hrobovej komore výklenok na uloženie pohrebu (**Obr. V.33**).⁵⁰⁷ V jeho vnútri je maľba znázorňujúca figurálne scény a na prostrednej stene nad figúrami je ornament zo špirál a florálnych úponkov o čosi zložitejší než v *Tomba del Gorgoneion* a taktiež sa veľmi približuje ornamentom z juhoitalských váz. Podobné špirály by sa mali nachádzať aj v tarquínskych hrobkách *Tomba 1144* a *Tomba 808*.⁵⁰⁸

Prvým a zároveň jediným príkladom použitia ľudskej protómy je hrobka *Tomba François* vo Vulci (**Obr. V.29–V.31**).⁵⁰⁹ V nej je na nástenných maľbách použitá ženská protóma celkovo tri krát nad dvernými otvormi. Tieto tri protómy sú pomerne drobné, nemajú okolo seba štandardné veľké akanthové listy a skrútené úponky ako na apúlskych vázach, ale iba v dvoch prípadoch krátky biely vodorovný pás s drobnými florálnymi úponkami. Celkovo nie sú tieto protómy úplne verné juhoitalským modelom a iba do malej miery sa podobajú protómam na fasádach v Sovane. Ide však o prvý prípad motívu ženskej protómy s florálnymi úponkami na nástenných maľbách etruskej hrobky. M. Cristofani práve na základe silného vplyvu z južnej Itálie a hlavne Apúlie prejavujúcim sa okrem protóm aj ďalšími motívmi na maľbách v tejto hrobke stanovil jej datovanie do tretej štvrtiny 4. stor. pred n. l.

Tenký vlys tvorený skrútenými florálnymi úponkami nájdeme aj v hrobke *Tomba dei Festoni*, ktorá sa nachádza na nekropole Fondo Scatagliani v Tarquinii a je datovaná do

⁵⁰⁶ STEINGRÄBER 2006,161, obr. na strane 186.

⁵⁰⁷ STEINGRÄBER 2006,162, obr. na strane 186.

⁵⁰⁸ STEINGRÄBER 2006, 162, 186.

⁵⁰⁹ STEINGRÄBER 2006, 195, obr. na strane 195.

obdobia okolo roku 270 pred n. l. (**Obr. V.36**).⁵¹⁰ Tenký florálny vlys sa nachádza aj v ďalšej tarquínskej hrobke *Tomba del Cardinale*, ktorá je datovaná zhruba do rovnakého obdobia medzi roky 300 až 250 pred n. l.⁵¹¹ Tu je florálny vlys jedným z troch rôznych vlysov zdobiacich hlavicu pilastra. Tenké vlysy v oboch týchto hrobkách sú značne poškodené éroziou, preto je ťažké presnejšie zhodnotiť ich štýl. Nepochybne však minimálne v základe sledujú rozšírené predlohy z apúlskeho vázového maliarstva.

5.3.2.5 Etruské bronzы

Ľudská protóma, ale aj celá horná polovica tela, vyrastajúca spomedzi akanthových listov a florálnych úponkov, veľmi podobná výjavom na juhoitalskej keramike, sa nachádza ako motív rytej výzdoby na niekoľkých etruských bronzových zrkadlách. Podobne ako na juhoitalskej keramike, aj tu je využitá ako sekundárny výzdobný motív. Na zrkadlách vyplňa trojuholníkovitú plochu prechodu medzi rukoväťou a kruhovou časťou. Od nej sa vinú vyrastajúce špirálovito skrútené florálne úponky, ktoré lemujú celý obvod kruhovej časti zrkadiel a verne imitujú florálne motívy na juhoitalských vázach. Niekoľkonásobné lievikovité kvety, ktoré som na apúlskej keramike nenašla, zas nájdeme na etruských kylixoch z Chiusi a na sarkofágu z Bomarza. Jedným z najlepších príkladov je zrkadlo z Porana, kde ženská protóma vyrastá priamo z akanthových listov (**Obr. V.37**).⁵¹² Na zrkadle neznámej proveniencie, ktoré je datované medzi roky 350 až 325 pred n. l., je ženská postava znázornená po bedrá, a z poza jej pliec a hlavy vyrastajú florálne úponky (**Obr. V.38**).⁵¹³ Na niektorých zrkadlách je protóma oddelená a úponky začínajú až nad ňou.⁵¹⁴ Na ďalších zrkadlách tvoria ozdobný lem iba florálne úponky bez protóm, alebo postáv.⁵¹⁵

Protómy interpretované ako hlava satyra a mainády medzi florálnymi úponkami, kvetinami a vtákmi sú zobrazené na vrchnáku oválnej bronzovej cisty pochádzajúcej z Vulci, ktorá je datovaná do 2. pol. 4. stor. pred n. l.⁵¹⁶

⁵¹⁰ STEINGRÄBER 1988, 24–243, Abb. 22; STEINGRÄBER 2006, 249; SEILER 2007, Fig. 3.

⁵¹¹ STEINGRÄBER 1988, 241–242, Abb. 20a, Abb. 20b; STEINGRÄBER 2006, 249.

⁵¹² PAIRAULT-MASSA 1980, Fig. 15; MANGANI 1986, Fig. 13; GERHARD 1884, Taf. 78.

⁵¹³ PAIRAULT-MASSA 1980, Fig. 16; GERHARD 1884, Taf. 77.

⁵¹⁴ GERHARD 1884, Taf. 100.

⁵¹⁵ GERHARD 1884, Taf. 26;

⁵¹⁶ <https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-iii--bronzi/cista-ovale-con-amazzonomachia.html> dostupné online, navštívené 7.9.2023.

5.3.2.6 Etruské architektonické terakoty

5.3.2.6.1 Sovana

Pri vykopávkach na území, kde v súčasnosti stoja budovy obce Sovana, boli nájdené pozostatky budovy z pôvodného etruského mesta Suana, ku ktorému patrili nekropole a hrobky skúmané v tejto práci. Táto budova bola pravdepodobne chrám, na ktorom bola umiestnená terakotová výzdoba v prvej fáze kon. 3. až zač. 2. stor. pred n. l. a v druhej fáze okolo pol. 2. stor. pred n. l.⁵¹⁷ Do prvej fázy je datovaná skupina architektonických terakot s plastickou reliéfnou výzdobou, ktorá má významné blízke analógie k výzdobe fasád *Tomba del Tifone* a *Tomba Ildebranda*.⁵¹⁸ Časť z nej sú figúry vo vysokom reliéfe a časť predstavuje fragmenty terakotových tabúl, ktoré zakrývali a zdobili exteriérové drevené časti z konštrukcie strechy. Sú z dvoch typov keramického cesta („A“ a „B“).⁵¹⁹ Jeden z fragmentov zo skupiny „A“ je zdobený malou mužskou protómou s bradou, medzi skrútenými úponkami a palmetami (**Obr. V.44**).⁵²⁰ Ďalšie fragmenty tabúl, ktoré boli vyrobené pomocou formy, sú zdobené iba florálnymi motívami, a sú zo skupiny „B“. Z nich jedna podskupina má v hornej časti okraj lemovaný kombináciou *astragalu a perline e fusarole*, tak ako je to na tabuliach z Falérií (**Obr. V.52a-b**) a hlavné výzdobné pole vyplňujú rôznorodé skrútené rastlinné úponky a kvetiny (**Obr. V.43**). A. Maggiani datuje tieto tabule zo Sovany do 2. stor. pred n. l. a vidí možné analógie v terakotách z Vulci (**Obr. V.48**), Arezza (**Obr. V.52**)⁵²¹ a Falérií (**Obr. V.52a-b**). Maggiani taktiež navrhol, že na základe pozície kvetín by mohli tieto tabule pôvodne byť obkladom portálu a nie architrávu.⁵²²

Druhá podskupina tabúl má horný okraj lemovaný radom vertikálnych lupeňov (tal. *baccellature*), ktoré sú typické pre etruské architektonické terakoty z horného okraja strechy chrámov a palácov už od archaického obdobia.⁵²³ Pod lemom je hlavná plocha zdobená dvoma horizontálne sa vinúcimi stuhami, medzi ktorými je priestor vyplnený

⁵¹⁷ Pôdorys celej budovy z ktorej pochádzajú popísané terakoty je ťažké rekonštruovať. Mohlo ísť o chrám typu *peripteros sine postico ad alae*. Čo sa týka proporcií, A. Maggiani vidí analógiu v pôdoryse chrámu Iunony v Gabiách, ktorý je datovaný okolo pol. 2. stor. pred n. l. a taktiež v pôdoryse *Tomba Ildebranda* z 1. pol. 3. stor. pred n. l. Vid' MAGGIANI 1991, 269.

⁵¹⁸ MAGGIANI 1991, 270.

⁵¹⁹ MAGGIANI 1991, 255.

⁵²⁰ MAGGIANI 1991, 259, a pozn. č. 27. A. Andrén navrhol, že sa jedná o typ tabule s hlavami mainád a satyrov, ktoré sa striedajú s palmetami, ktoré získal na rímskom trhu so starožitnosťami a rekonštruoval ich v Národnom múzeu v Štokholme. Analogický fragment z tabule pochádza z Orvieta z lokality Cannicella. A. Andrén navrhol datovať tieto fragmenty do 3. až 2. stor. pred n. l. Podľa A. Maggianiho je datovanie problematické. Vid' ANDRÉN 1939, 24, Pl. 81, Fig. 24-28, kat. č. 284.

⁵²¹ ANDRÉN 1939, Pl. 22, Fig. 76.

⁵²² MAGGIANI 1991, 261, Fig. 4.

⁵²³ MAGGIANI 1991, 260–261, Fig. 3.

rôznymi kvetinami. Dolný okraj je lemovaný sériou palmet, dvojicami štítov z profilu a malými rozetami (**Obr. V.45, V.47**). A. Maggiani vidí štylistické paralely s terakotovými tabuľami z chrámu v Talamone, ktoré sú datované okolo polovice 2. stor. pred n. l.⁵²⁴ Oba typy florálne zdobených tabuľ vyrobených pomocou formy zo skupiny „B“ datuje A. Maggiani do obdobia okolo roku 150 pred n. l.⁵²⁵

Z rovnakej lokality a skupiny „B“ pochádzajú aj malé, v ruke modelované terakotové tabule v tvare akanthových listov a fragment v tvare veľkého kvetu so zvoncovitým kalichom. A. Maggiani vidí štylistické analógie kvetinových fragmentov tohto typu v nálezoch známych z Ríma, Luni a hlavne z Bolseny, ktoré sú datované na kon. 3. stor. pred n. l.⁵²⁶

Podľa neho je možné dať akanthové listy do spojitosti s niekoľkými fragmentmi z veľkej ženskej busty v životnej veľkosti, ktoré sa našli na rovnakej sonde a sú taktiež podľa typu keramického cesta zo skupiny „B“.⁵²⁷ Z tejto busty sa zachovala spodná časť tváre, pravé ucho s náušnicou, krk a plecica zahalené drapovanou látkou (**Obr. V.46**). Pod plecami bola busta zarovnaná. Zo zadu bola prispôbená rovnému podkladu, ku ktorému bola pôvodne pripevnená klincami. Mohlo by teda ísť o zobrazenie ženskej protómy medzi akanthovými listami a florálnymi úponkami na doske, ktorá mohla v strede štítu strechy zakrývať hlavný trám, podobne ako veľká doska s týmto motívom z Largo Argentina v Ríme (**Obr. V.93a-b**), ktorú popisujem nižšie v texte, alebo mohla byť súčasťou vlysu, či hlavice stĺpu, tak ako na fasáde *Tomba Ildebranda*.⁵²⁸ R. Bianchi Bandinelli uvažoval o existencii reliéfného terakotového vlysu podobného vlysu z Caere vo Vatikáne, ktorý popisujem ďalej v texte (**Obr. V.39, V.40**).⁵²⁹ Datovanie fragmentov akanthových listov je podľa Maggianiho ťažko presne určiť. Ak súvisia s ženskou bustou, mali by byť datované ako ona. Bustu datuje do prvých desaťročí 2. stor. pred n. l., alebo na kon. 3. až zač. 2. stor. pred n. l.⁵³⁰

5.3.2.6.2 Vulci

Z Vulci z nekropole Ponte Rotto pochádzajú architektonické terakoty pozostávajúce z plasticky zdobených tabuľ, jednej veľkej figurálne zdobenej tabule a z antefixov. Všetky

⁵²⁴ MAGGIANI 1991, 261.

⁵²⁵ MAGGIANI 1991, 267.

⁵²⁶ MAGGIANI 1991, 262.

⁵²⁷ BIANCHI BANDINELLI 1929, 26.

⁵²⁸ MAGGIANI 1991, 262–263.

⁵²⁹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 26.

⁵³⁰ MAGGIANI 1991, 263, 268, 269.

tieto terakoty tvorili výzdobu stavby typu *aedicula*, alebo *naiskos*. Bola postavená v rámci nekropole, na ktorej sa pochovávalo od archaického obdobia do doby rímskej. Rovnaký typ stavieb podobných malému chrámu je doložený vo Vulci aj v lokalite Polledrara a Ponte Sodo.⁵³¹ Táto skupina terakot je pre nás významná, pretože je možné z nej zrekonštruovať pôvodný vzhľad štítu a umiestnenie jednotlivých tabúl a výzdobných motívov na budove. Dve zrealizované možnosti rekonštrukcie sa nachádzajú v archeologickom múzeu vo Florencii (**Obr. V.49–V.51**). Hlavný trám strechy bol z prednej strany štítu zakrytý veľkou terakotovou doskou s figúrami Dionýza a Ariadny sediacimi, resp. opierajúcimi sa o oltár. Ostatné architektonické tabule boli vytvorené pomocou foriem a tvorili kontinuálne vlysy s dvoma rozdielnymi plastickými florálnymi motívmi. Jeden z nich, ktorý sa nachádzal na hornej časti oboch okrajov sedlovej strechy (na *sime*), mal výzdobu v hlavnom poli z prepracovaných špirálovito skrútených florálnych úponkov a kvetín (**Obr. V.48**).⁵³² Horný lem týchto tabúl tvoril rad vertikálnych listov (tal. *baccellature*) tak ako na tabuliach zo Sovany (**Obr. V.45, V.47**) a Cerveteri (**Obr. V.40**) a nad ním mal horný okraj tabúl špicaté trojuholníkové výstupky. Spodný vystupujúci lem bol nezdobený. Na tabuliach sa zachovali aj stopy pôvodného polychrómovania. Datácia týchto tabúl sa pohybuje medzi 3. a 2. stor. pred n. l.⁵³³

5.3.2.6.3 Cerveteri

Z Cerveteri pochádza skupina architektonických terakotových dosiek, ktoré sú vystavené v Museo Gregoriano Etrusco s katalógovým číslom 14129 (**Obr. V.39, V.40**). Ich presné miesto nálezu nie je známe. G. Colonna usúdil, že mohli tvoriť výzdobu neznámeho chrámu v Cerveteri.⁵³⁴ Tabule obdĺžnikového tvaru tvoria kontinuálny vlys. Horný okraj výzdobného poľa je rovnako ako na doske z Montereggi (**Obr. V.41a-b**) lemovaný zuborezom. Horný lem týchto tabúl tvoril rad vertikálnych listov (tal. *baccellature*) tak ako na tabuliach zo Sovany (**Obr. V.45, V.47**) a Vulci (**Obr. V.48**). Na doskách sa zachovali tri protómy. Líšia sa medzi sebou rozličnými vencami na hlavách a dĺžkou vlasov. Tváre sú síce rovnaké, ale dve z nich s krátkymi vlasmi majú pravdepodobne predstavovať mužov a jedna s dlhými vlasmi by mohla predstavovať ženu. Všetky hlavy vyrastajú s trsu akanthových listov, z ktorých sa odvíjajú jemne

⁵³¹ BONAMICI 1991, 132–133.

⁵³² BONAMICI 1991, 134.

⁵³³ BONAMICI 1991, 134–135.

⁵³⁴ COLONNA 1991, 125.

prepracované plastické dlhé úponky so skrútenými listami a kvetinami. Vedľa každej protómy boli po stranách malí Eróti s picími rohmi. G. Colonna tieto protómy interpretoval ako Dionýza a Ariadnu. J. M. C. Toynbee a J. B. Ward Perkins poukázali na jasné inšpirovanie sa južnou Itáliou, hlavne Tarentom.⁵³⁵ Podľa môjho názoru sú najbližšími analógiami terakotová doska z Monterecci (**Obr. V.41a-b**) a matrica na výrobu teraktových dosiek neznámej proveniencie z Museo Gregoriano Etrusco vo Vatikáne (**Obr. V.42**). Na internetovej stránke múzea kde sú vystavené ako datáciu uvádzajú roky 325 až 300 pred n. l.⁵³⁶

5.3.2.6.4 Monterecci

Z Monterecci pri Florencii pochádza terakotová doska nájdená vo výplni cisterny, ktorá sa nachádzala vo vnútri nádvorja veľkého domu „typu Marzabotto“ (**Obr. V.41a-b**). Doska je štvorcová, zdobená plastickým reliéfom. Horný okraj je lemovaný zuborezom. Ústredným motívom je veľká ženská hlava zakrytá závojom. Na hlave, ušiach a krku má šperky. Vyrastá priamo z ružice veľkých širokých akanthových listov. V okolí listov sú náznaky po ďalších motívoch a okrajové listy nie sú ukončené, čo naznačuje, že doska bola pôvodne súčasťou horizontálneho vlysu tvoreného ďalšími minimálne dvomi doskami, na ktorých pokračoval rozvíjajúci sa florálny motív. Podľa objaviteľov ženská hlava predstavuje božstvo, alebo lasu, ktoré mohli súvisieť s ochranou vody v cisterne. Táto doska má najbližšiu analógiu v skupine dosiek z Cerveteri, ktoré som popísala vyššie (**Obr. V.39, V.40**) a v matrici na výrobu teraktových dosiek neznámej proveniencie z Museo Gregoriano Etrusco vo Vatikáne (**Obr. V.42**). Spoločnými prvkami sú vysoký detailný reliéf a plasticita, vďaka ktorým hlavy a kvetiny opticky vystupujú od pozadia (figúrky Erótov a niektoré florálne detaily sú pripevnené dodatočne), zuborez pozdĺž horného okraja a široké akanthové listy s laločnatým okrajom.⁵³⁷ Podľa objaviteľov, ktorí dosku publikovali, má paralely iba so skupinou vyššie popísaných terakotových tabúl z Cerveteri, ďalej s nálezmi z regiónu Lazio z Castellina del Marangone a z Civitavecchia. Podľa objaviteľov tabule je jej ikonografia odvodená od predlôh z červenofigurovej apúlskej keramiky z 2. pol. 4. stor. pred n. l. Podľa F. Bertiho sú najbližšími analógiami k tejto tabuli hlavne nádoby z funerálnym účelom z Brindisi od

⁵³⁵ TOYNBEE – WARD PERKINS 1950, 6, Pl. I, Fig. 2.

⁵³⁶ <https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sale-v-e-vi--terrecotte-architettoniche-e-votive/fregio-con-decorazione-floreale-e-teste-umane.html> dostupné online, navštívené 29.8.2023.

⁵³⁷ BERTI 2010, 243–245.

tzv. Maliara Dáreia (angl. „*The Darius Painter*“) a z Canosy od tzv. Skupiny patéry a Ganyméda (tal. „*Il Gruppo della Patera e Ganimede*“) a plastická dekorácia na hlavicích stĺpov z antického gréckeho mesta Naxos na Sicílii (Giardini Naxos, uložená v Museo Salinas di Palermo) **(Obr.VI.36)**. Doska je datovaná na základe nálezového materiálu z kontextu medzi roky 260 až 240 pred n. l.⁵³⁸

5.3.2.6.5 Arezzo

Z Arezza z lokality Santa Croce pochádza vlys z terakotových tabúl, ktorých hlavné výzdobné pole zdobí plastický reliéf zobrazujúci florálne úponky a množstvo rôznych kvetín, ktoré doslova vyplňujú každé voľné miesto **(Obr. V.52)**. Tieto tabule sú datované do 3. až 2. stor. pred n. l.⁵³⁹

5.3.2.6.6 Tarquinia

Z Tarquinie pochádza antefix vo forme ženskej hlavy, okolo ktorej sa vinie florálna špirála z ktorej vyrastajú úponky a kvetiny **(Obr. V.53)** Okrem antefixu, z Tarquinie pochádzajú aj malé fragmenty terakotových tabúl s jemným florálnym motívom.⁵⁴⁰ Presné miesta nálezu antefixu ani fragmentov nie sú známe. Podľa internetovej stránky múzea v Pensylvánii antefix je datovaný zhruba do 4. stor. pred n. l.⁵⁴¹ Najbližšou analógiou je antefix z Orvieta **(Obr. V.54)**, a môžeme dodať aj terakotové tabule s protómami z Cerveteri **(Obr. V.39, V.40)**, Montereggi **(Obr. V.41a-b)** a matricu z Vatikánu **(Obr. V.42)**.

5.3.2.6.7 Orvieto

Z chrámu z Orvieta pochádza antefix uložený v Museo Nazionale di Orvieto **(Obr. V.54)**. Antefix tvorí hlava Athény s frýžskou čiapkou alebo helmou, okolo ktorej sa vinie špirála, z ktorej vyrastajú florálne úponky, kvetín a veľké palmety. Špirála vyrastá po oboch stranách krku z dvoch veľkých, pravdepodobne vyrezávaných listov. Nie je úplne jasné, či krídla po bokom hlavy vyrastajú priamo z nej, alebo patria dvom sediacim vtákom. Presnú lokalitu ani dátáciu sa mi nepodarilo zistiť. Najbližšou analógiou je antefix z Tarquinie **(Obr. V.53)**, a rovnako ako pri ňom môžeme dodať aj terakotové tabule

⁵³⁸ BERTI 2010, 245.

⁵³⁹ CRAWFORD-BROWN 2022, Fig. 4.

⁵⁴⁰ ANDRÉN 1939, Pl. 22, Fig. 76.

⁵⁴¹ <https://www.penn.museum/collections/object/172882?search=1822> dostupné online, navštívené 4.9.2023.

s protómami z Cerveteri (**Obr. V.39, V.40**), Montereggi (**Obr. V.41a-b**) a matricu z Vatikánu (**Obr. 42**).

5.3.2.6.8 Chiusi

V Museo Archeologico Nazionale v Chiusi sa nachádzajú dva fragmenty antefixov a jedna celková rekonštrukcia jedného z nich. Detailne zobrazujú ženskú a mužskú tvár s patetickým výrazom a náklonom hlavy do strany, vyrastajú z trsu akanthových listov. Z trsu vyrastajú po oboch stranách aj skrútené florálne úponky, z ktorých vyrastajú, alebo sú na nich navlečené kvetiny, nad hlavou sú dve menšie pri sebe. Kvetiny sú olemované a oddelené okrajom antefixu.⁵⁴²

5.3.2.7 Etruská keramika

Ľudské protómy medzi florálnymi úponkami nájdeme aj na malom počte keramických nádob vyrobených v Etrúrii. Medzi exemplármi zdobenými červenofigurovou technikou je kalichovitý kratér od tzv. Maliara z Montebradoni (tal. „*Pittore di Montebradoni*“, tiež nazývaný „Maliar F“), ktorý bol nájdený vo Volterre, ako väčšina jeho diel (**Obr. V.55a-b**). Kratér je datovaný do obdobia 350–300 pred n. l.⁵⁴³ Motív ktorý je pre nás zaujímavý na tejto váze pozostáva z tenkého vlysu pod horným okrajom nádoby, ktorý vyplňa prepracovaný ornament zo špirálovito skrútených úponkov a kvetín, ktoré sa zrkadlovo odvíjajú od ženskej protómy umiestnenej medzi akanthovými listami v strede vlysu (**Obr. V.55c, V.56a, V.57b**). Pod týmto vlysom sa nachádza hlavné výzdobné pole pokrývajúce široké hrdlo. Pod ním sú dva horizontálne vlysy. Vrchný z nich opäť nesie florálny motív so špirálovitým stočenými úponkami, tie sa však zrkadlovo neodvíjajú od protómy, ale od trsu akanthových listov v strede vlysu (**Obr. V.55e, V.55f**).

Červenofigurovou technikou sú zdobené aj dva skyfy z dielne tzv. Skupiny Tondo (angl. „*the Tondo Group*“), ktorá pôsobila v Chiusi. Oba sú datované medzi roky 325 až 300 pred n. l. Jeden z nich má na oboch stranách ženské protómy, jedna tvár je zobrazená z predu a druhá z profilu (**Obr. V.58a-b**). Od nich sa odvíjajú bohaté skrútené úponky a viacnásobné kalichovité a rôzne iné kvety. Druhý skyfos nemá zobrazené ľudské protómy, ale medzi bohatými rastlinnými úponkami je zobrazený vták – najskôr holubica (**Obr. V.59a**).

⁵⁴² Fotografia rekonštruovaného antefixu je dostupná online na adrese <https://www.alamy.com/stock-image-ancient-etruscan-art-painted-terracotta-169062410.html> navštívené 10.9.2023.

⁵⁴³ PAIRAULT-MASSA 1980, Fig. 17; CRISTOFANI 1992, Tav. XL, XLII.

Hlava vyrastajúca spomedzi lístia a florálnych úponkov vzd'alujúca sa pôvodným apúlskym predlohám sa nachádza amfore od tzv. Maliara Kentauromachie (tal. „*Pittore della Centauromachia*“) (**Obr. V.57a-d**). Váza bola súčasťou hrobovej výbavy v hrobke *Tomba Golini I* z Porana pri Orviete, datovanej okolo roku 350 pred n. l.⁵⁴⁴ Na tejto váze badať tendenciu etruských umelcov zdôrazňovať trs lístia okolo hlavy jeho veľkosťou a tiež celkovú masívnosť listov, florálnych úponkov, kvetov a tváre samotnej.

Ďalšími príkladmi využitia ľudskej protómy medzi florálnymi úponkami sú tri vázy zdobené plastickým reliéfom a typu keramiky, ktorá svojím svetlosivým povrchom napodobňovala striebro (tal. „*ceramica argentata*“). Táto keramika sa vyrábala medzi 4. a 3. stor. pred n. l. vo Falériách, Volterre a Volsíniách. Bola vyrábaná za účelom vloženia do hrobu ako milodar, o čom svedčia perforované dná váz, ktoré znemožňovali ich praktické použitie.⁵⁴⁵ Jednou z týchto váz je volutový kráter nájdený v hrobke *Tomba degli Acsi*, na nekropole del Palazzone v Perugia (**Obr. V.60**), ktorá je datovaná do 4. stor. pred n. l. Na váze sa zachovali stopy polychrómie. Na uchách sú voluty s malými plastickými protómami. Ďalšie o trochu väčšie plastické hlavy sú v mieste pripevnenia uší nádoby k jej pleciam. Okolo hrdla nádoby je vo vysokom reliéfe plastický motív, na jednej strane je veľké ženská hlava a na druhej strane mužská. Pod nimi sú akanthové listy a po oboch stranách florálne úponky.⁵⁴⁶ V hrobke s ňou bola ďalšia nádoba, červenofigurová z Volterry, datovateľná presnejšie do 2. pol. 4. stor. pred n. l.

Druhou nádobou je volutový kráter od tzv. Skupiny Bolsena (angl. „*the Bolsena Group*“), ktorá je datovaná medzi roky 350 až 300 pred n. l. (**Obr. V.61a-b**). Z rovnakej skupiny je tretí mladší kráter, datovaný okolo roku 250 pred n. l. (**Obr. V.62a-b**).

5.3.3 Analógie mimo územia Etrúrie

5.3.3.1 Architektonické terakoty z Falerii Veteres

Z Falerii Veteres, hlavného mesta Faliskov (dnes Civita Castellana) z chrámu v lokalite Lo Scasato pochádza skupina architektonických terakot tvoriacich kontinuálny vlys (**Obr. V.93a-b**), ktorý je veľmi podobný etruským terakotám z predošlej kapitoly. Stredom hlavného výzdobné poľa sa vinie vlnovka, z ktorej vyrastajú špirály, ako je tomu na juhoitalskej keramike, florálne úponky a kvetiny. Takáto vlnovka je aj na terakotách z Vulci (**Obr. V.48**). Spodnú časť lemuje *astragalus a perline e fusarole*.

⁵⁴⁴ CRISTOFANI 1987, 327.

⁵⁴⁵ MICHETTI 2005, 99.

⁵⁴⁶ CENCIAIOLI 2009, Fig. 6.

Terakotová výzdoba tohto chrámu nie je presne datovaná, rozmedzie je pomerne široké, medzi kon. 4. až 2.–1. stor. pred n. l.⁵⁴⁷

5.3.3.2 Fragmenty neznámej proveniencie

Dva fragmenty z architektonických terakotových tabúl s dobre zachovanou polychrómiou neznámej proveniencie sa nachádzajú v múzeu v Ženeve (**Obr. V.94, V.95**). R. Känel predpokladá na základe techniky a kvality ich výroby ako miesto pôvodu južnú Etrúriu, alebo Latium.⁵⁴⁸ Podľa neho reprezentujú vrchol a poslednú etapu dlhého vývoja a produkcie tohto výzdobného motívu na architektonických terakotách, datuje ich preto do obdobia od konca 2. do pol. 1. stor. pred n. l.⁵⁴⁹

5.3.3.3 Architektonické terakoty z Ríma

Z Ríma z chrámu A na Largo Argentina pochádzajú fragmenty terakotovej výzdoby štítu, z ktorých bolo možné zrekonštruovať ženskú protómu. Na hlave mala veniec z listov viniča, zvlnené vlasy po pleciah a vyrastala z trsu akanthových listov (**Obr. V.96a-b**). Či z trsu vyrastali po oboch stranách aj dlhé skrútené florálne úponky a kvetiny nie je možné na základe zachovaných fragmentov dokázať. A. Maggiani datuje túto hlavu do 1. pol. 3. stor. pred n. l. až 1. pol. 2. stor. pred n. l.⁵⁵⁰ V súčasnej expozícii je hlava datovaná medzi roky 250 až 130 pred n. l.⁵⁵¹

5.3.3.4 Architektonické terakoty z Kampánie

Z Kampánie z chrámov v Cumae, Pitheculae, Stabiae, Punta della Campanella, Pompei, Pontecagnano, Fratte a Capui, pochádza veľké množstvo antefixov a terakotových tabúl, ktoré síce nezobrazujú protómy medzi florálnymi úponkami v štýle juhoitalských váz, ale pomerne jednotným štýlom zobrazujú na antefixoch aj tabuliach ľudské protómy (v tvare ženskej hlavy s frýžskou helmou a v tvare mužskej hlavy zahalenej v levej kožušine), ktoré sú od krku po vrch hlavy lemované florálnymi špirálami.⁵⁵² Najstaršie antefixy sú z Cumae,⁵⁵³ Punta della Campanella,⁵⁵⁴ a Capui⁵⁵⁵ datované do

⁵⁴⁷ BONAMICI 1991, 134.

⁵⁴⁸ KÄNEL 1991, 172.

⁵⁴⁹ KÄNEL 1991, 175–176.

⁵⁵⁰ MAGGIANI 1991, 262.

⁵⁵¹ Expozícia „La Roma della Repubblica“ v Musei Capitolini v Ríme sprístupnená do 23.9.2023.

⁵⁵² SCATOZZA HÖRICH 2001, 224–226; BONACCI 2010, 20.

⁵⁵³ BONACCI 2010, 5, Tav. I, Fig. 1.

⁵⁵⁴ BONACCI 2010, 7, Tav. II, Fig. 3.

⁵⁵⁵ BONACCI 2010, Tav. II, 6, Fig. 1.

neskoroklasického obdobia konca 5. a zač. 4 stor. pred n. l., väčšina je datovaná do neskoroklasického a helenistického obdobia 4. stor. pred n. l. a v 3. stor. pred n. l. ich produkcia končí.

5.3.3.5 Terakotové oltáre a vykurovadlá z Kampánie

Ďalšími terakotovými výrobkami z Capui, Paesta a Tarentu z rovnakého obdobia sú malé prenosné oltáriky (lat. *arulae*), ktoré majú na prednej strane reliéfne zobrazené ženskú protómu medzi špirálami a vykurovadlá (gr. *thymiateria*) vo forme busty ženy alebo satyra, okolo ktorých sú florálne špirály, alebo im z hlavy vyrastá veľká kvetina. Vykurovadlá pochádzajú hlavne z chrámu Héry v Paeste.⁵⁵⁶

5.3.3.6 Architektonické terakoty z Capui

Keramický materiál z Capui okrem antefixov tvoria aj architektonické terakotové dosky s reliéfnou výzdobou zobrazujúcou ženské protómy uprostred florálnych úponkov, ktoré majú mnoho variácií. V strede je ženská protóma vyrastajúca z akanthových listov a je orámovaná volutami a zvončekovitými kvetmi. Niektoré hlavy majú na vrchu *kalathos* – pokrývku hlavy z listov (**Obr. V.99–V.101**). Antefixy boli pravdepodobne vytvorené podľa vzoru votívnych hláv⁵⁵⁷ a architektonických tabúl.⁵⁵⁸ Staršie terakoty majú úponky v tvare špirál. V ďalšej fáze sa už objavuje aj hlava v trse akanthových listov na tabuly, ktorá bola súčasťou vlysu (**Obr. V.102**). M. Bedello Tata vidí analógie k tejto architektonickej tabuli z Capui vo výzdobe *Tomba Ildebranda* a *Tomba del Tifone*.⁵⁵⁹ Je jediným príkladom architektonickej terakoty z južnej Etrúrie ktorý je, najmä umiestnením ženskej protómy do kalichu masívnych akanthových listov, najbližší k tabuliam s protómami z Cerveteri (**Obr. V.40**), Monteregii (**Obr. V.41a-b**) a k matici neznámej proveniencie (**Obr. V.42**). Zvončekovité kvety s výrazným piestikom, trs akanthových listov okolo ženskej hlavy a *kalathoi* z listov na terakotách z Capui sú podľa M. Bedello Tata prvkami, ktoré majú analógie na apúlskej keramike, a na tarentských šperkoch a tarentských kamenných reliéfoch.⁵⁶⁰ Podľa nej je menšia podobnosť medzi terakotami z Capui a zobrazeniami protóm medzi listami na hlaviciach stĺpov rozšírenými v južnej Itálii a v Etrúrii od konca 4. stor. pred n. l. a predovšetkým

⁵⁵⁶ BEDELLO TATA 1978, 211, 215, pozn. č. 5, č. 34; HEUER 2015, 78, Fig. 31.

⁵⁵⁷ BEDELLO TATA 1978, 211–213, pozn. č. 3.

⁵⁵⁸ BEDELLO TATA 1978, 213, Tav. XXXII, Fig. 2.

⁵⁵⁹ BEDELLO TATA 1978, 214.

⁵⁶⁰ BEDELLO TATA 1978, 215.

v priebehu 3. stor. pred n. l. Odôvodňuje to tým, že hlavice sú monumentalizovaním námetu z apúlskej keramiky a z reliéfov, zatiaľ čo terakoty z Capui si viac udržali podobu maľovaného motívu.⁵⁶¹

5.3.3.7 Architektonické terakoty z Pompeí

Archaický tzv. Dórsky chrám získal okolo roku 300 pred n. l. v samnitskej fáze kompletnú novú terakotovú výzdobu strechy (**Obr. V.103, V.104**). Antefixy sú rovnakého typu ako série z Capui - s Athénou a Heraklom. Okrem nich zdobili chrám aj terakotové tabule s plastickým vyobrazením ženských protóm uprostred špirálovitých úponkov, alternované s palmetami. Pod týmto vlysom bol rad dvojíc bojujúcich levov (**Obr. V.103**).⁵⁶² Antefixy sú datované približne do 2. pol. 4. stor. pred n. l.⁵⁶³

Z Pompeí z regiónu 7 pochádza antefix s Athénou vo frýžskej helme, ktorá jednoznačne vyrastá z kalichu masívnych akanthových listov a popri nej sa vinú florálne úponky (**Obr. V.104**). Tento antefix by mal byť datovaný do 1. stor. pred n. l.

5.3.3.8 Architektonické terakoty zo severnej Itálie

O rozšírení architektonických terakot s jemným realistickým florálnym motívom kombinovaným s protómami až do severnej Itálie svedčí tabuľa z malého chrámu v lokalite Strassoldo, pri obci Sevegliano. Protóma predstavuje hlavu Gorgóny s patetickým výrazom (**Obr. V.105**).⁵⁶⁴ Tento nález však nemá známe nálezové okolnosti a aj jeho datovanie je neisté.

5.3.3.9 Architektonické terakoty z Chieti

V Chieti boli nájdené tri chrámy datované do 2. stor. pred n. l. Dva zo štítov mali simy a architrávy zdobené terakotovými tabuľami, ktoré tvorili vlysy s kontinuálnou vlnovkou, z ktorej vyrastali florálne úponky a kvetiny (**Obr. V.106a-b**). Tento motív sa výrazne podobá na výzdobu tabuľ, kde je základom kontinuálna vlnovka z etruských lokalít – Vulci (**Obr. V.48**), Sovany – mesta (**Obr. V.43, V.44**, a čiastočne aj tabuľami s dvojitou vlnovkou **Obr. V.45 a Obr. V.47**) Arezza (**Obr. V.52**) a mimo územia Etrúrie z Falerii Veteres (**Obr. V.93a-b**) a zo Sevegliana (**Obr. V.105**).

⁵⁶¹ BEDELLO TATA 1978, 215, pozn. č. 32.

⁵⁶² SCATOZZA HÖRICH 2001, 223–227, Fig. 270, Fig. 290.

⁵⁶³ BONACCI 2010, 9–10, Tav. III, Fig. 1..

⁵⁶⁴ STRAZZULLA 2013, 92, Fig. 11.

5.3.3.10 Architektonické terakoty z Nemi

Zo svätyne Diany v Nemi pochádzajú malé fragmenty terakotových tabúl, na ktorých boli plasticky zobrazené florálne úponky, kvetiny a akanthové listy (**Obr. V.107a-b**), ktoré sú datované do obdobia okolo roku 100 pred n. l.⁵⁶⁵

5.3.3.11 Funerálne stély z Paesta

Z Paesta známeho najmä podzemnými hrobkami s maľbami, pochádzajú z dvoch nekropol spolu tri nadzemné funerálne monumenty v podobe stél. Pôvodne boli postavené v exteriéry nad hrobmi.⁵⁶⁶ Nakoľko stély neboli objavené *in situ*, ich datovanie nie je možné presnejšie určiť, než zaradiť ich do obdobia medzi rokmi 350 a 250 pred n. l.⁵⁶⁷ Stéla z nekropole Licinella má v centrálnom výzdobnom poli namaľovanú ženu sediacu na stoličke a stojaceho muža ktorí si podávajú ruky. V hornej časti je štít s náročnými akrotériami. V štíte sú zachované stopy po maľbe zobrazujúcej zvyšky červených skrútených vlnoviek smerujúcich horizontálne od stredu štítu (**Obr. V.108**).⁵⁶⁸ Jedna zo stél z nekropole Santa Venera má formu *aediculy* (**Obr. V.109a-b**). Trojuholníkový štít podopierali po bokoch polostĺpy. V štíte bola namaľovaná z predného pohľadu veľká ženská hlava. Po jej bokoch boli zrkadlovo namaľované červené palmety. A. Pontrandolfo interpretuje túto hlavu ako Gorgónu.⁵⁶⁹ Z druhej stély z rovnakej nekropole sa zachoval iba trojuholníkový štít (**Obr. V.110a, Obr. V.110b**). V jeho strede sa zachovala maľba veľkej hlavy Gorgóny, čo je zrejmé na základe dvoch hadov zauzlených pod bradou a na temene. Vedľa hlavy sa z jednej strany zachovala horizontálne namaľovaná červená palmeta.⁵⁷⁰ A. Pontrandolfo vidí analógie k hlavám Gorgón na týchto stélach v gorgoneiách zdobiacich predmety z keramiky a kovu vyrábaných v Tarente, vo funerálnej architektúre v rovnomenných hrobkách *Toma della Medusa* v Neapole (**Obr. V.113**) v Arpi (**Obr. V.114**), v hrobke č. 12 v Gnathii vo vyobrazení na štíte zo zbroje. Podobne mimo Itálie vidí analógie vo výzdobe fasády macedónskej hrobky v Aghios Athanasios, kde je tiež hlava Gorgóny na okrúhlom štíte namaľovanom na ľavo od vstupných dverí do hrobovej komory.⁵⁷¹

⁵⁶⁵ KÄNEL 1991, 176, Taf. 29, Figs. 1–4; DIOSONO – PLEBANI 2014, 173–175, Fig. 7.

⁵⁶⁶ PONTRANDOLFO 1998, 234.

⁵⁶⁷ PONTRANDOLFO 1998, 240.

⁵⁶⁸ PONTRANDOLFO 1998, 235, Fig. 17.

⁵⁶⁹ PONTRANDOLFO 1998, 235–238, Fig. 15, Fig. 18.

⁵⁷⁰ PONTRANDOLFO 1998, 238, Fig. 16, Fig. 19.

⁵⁷¹ PONTRANDOLFO 1998, 240–241.

5.3.3.12 Hypogeum Palmieri v Lecce

Na túto analógiu s výzdobou *Tomba del Tifone* a *Tomba Ildebranda* poukázal už R. Bianchi Bandinelli.⁵⁷² Hypogeum Palmieri je jedna z najvýznamnejších pamiatok Messapov – etnika, ktoré žilo v oblasti Salenta. Hrobka je datovaná do obdobia medzi koniec 4. až zač. 3. stor. pred n. l., alebo do 2. pol. 3. stor. pred n. l. Hypogeum je vytesané do tufového podlažia. Hrobka je významná kvôli výzdobe a aj kvôli tomu, že v oblasti je jednou z mála honosných hrobiek. Do podzemnej hrobovej komory sa schádza po schodoch cez *dromos*. *Dromos* končí v átriu, z ktorého sa vchádza do troch komôr. Výzdobu tvorí šesť reliéfne zdobených hlavíc pilastrov vo vchodoch do komôr a dva dlhé úzke reliéfne vlysy na stenách *dromu*. Vlys na ľavo od vchodu do hrobky znázorňuje v strede ženskú protómu vyrastajúcu z trsu akanthových listov, od ktorej sa zrkadlovo odvíjajú vlnovky s listami a kvetinami (**Obr. V.112**).⁵⁷³ Medzi florálnymi úponkami sa skrývajú drobné zvieratá – hmyz, vtáky, mačky a traja Eróti, podobne ako na vlyse z Cerveteri (**Obr. V.40**), kylixe z Chiusi (**Obr. V.59a**), fragmente zo Ženevy (**Obr. V.94**), alebo reliéfe z Taranta (**Obr. V.133**). Na niektorých hlaviciach pilastrov sa tiež nachádzajú hlavice kde je reliéfne zobrazenie protómy, vyrastajúcej z kvetu, alebo listov a tiež spodný rad akanthových listov. Týmto hlaviciam sa venujem viac v podkapitole o korintizujúcich hlaviciach stĺpov s antropomorfnými protómami.

5.3.3.13 Výzdoba funerálnych monumentov z Tarentu a okolia

Z Tarentu a blízkej oblasti pochádzajú fragmenty kamenných reliéfov, spravidla z miestneho vápenca, ktoré pôvodne zdobili funerálne monumenty. Tieto funerálne monumenty sú jedným z najčastejších námetov juhoitalského vázového maliarstva. Starším typom je funerálna stéla typu *aedicula* (niektorí bádatelia aj tento typ monumentu označujú *naiskos*), teda stéla s trojuholníkovým štítom podopretým antami. Tieto sú zobrazované približne od roku 360 pred n. l. u tzv. Maliara Illiupersis.⁵⁷⁴ Podľa tvaru z vrcholu pravdepodobne takejto stély pochádza fragment zobrazujúci malú protómu medzi veľkými masívnymi akanthovými listami (**Obr. V.111**),⁵⁷⁵ Onedlho, okolo roku 350 pred n. l., sa objavujú na vázach od tzv. Maliara Dáreia zobrazené prvé naisky – otvorené stavby na pódiu so striedkou podopretou stĺpom v každom rohu. Tarentské funerálne naisky nemajú lokálnych predchodcov a vznikli pod vplyvom

⁵⁷² BIANCHI-BANDINELLI 1929, 67, Tav. XXXVI.

⁵⁷³ BERNABÒ BREA 1952, 84.

⁵⁷⁴ HEUER 2015, 72.

⁵⁷⁵ BERNABÒ BREA 1952, 223–224, Fig. 208.

z Athén.⁵⁷⁶ Motív naisku je od svojho vzniku na vázach spravidla doprevádzaný motívom protóm medzi florálnymi úponkami.⁵⁷⁷ Žiadna z týchto stavieb sa nedochovala do takej miery, aby sme mohli s istotou konštatovať, do akej miery zobrazenia naiskov na juhoitalských vázach korešpondujú s reálnymi stavbami na helenistických nekropolách v Tarente.⁵⁷⁸ O jednu takúto rekonštrukciu sa pokúsil J. C. Carter (**Obr. IV.37a**).⁵⁷⁹ Podobne ako plastický reliéf predstavujúci vodného démona na sime na tejto rekonštrukcii, bol umiestnený na inom monumente pravdepodobne aj reliéf z florálnych úponkov (**Obr. V.141, Obr. V.142**). Množstvo nájdených fragmentov s florálnymi úponkami, reprodukuje florálne motívy zo súdobých tarenských šperkov⁵⁸⁰ a z juhoitalskej keramiky (**Obr. V.137, Obr. V.138**).⁵⁸¹

Fragment z Ceglie (**Obr. V.133**) zobrazuje veľký centrálny rastlinný motív, pravdepodobne štylizovaný bodliak, ako býva aj na juhoitalskej keramike (**Obr. V.128**). Tento fragment je datovaný do neskorého 4. stor. pred n. l.⁵⁸² Na špirálovito skrútených úponkoch sedí malá postava okrídleného Eróta, rovnako ako na vlyse z Cerveteri (**Obr. V.39, V.40**) ako to býva aj na juhoitalskej keramike. Na fragmente z Tarentu je centrálny trs akanthových listov a z neho vyrastajúca palmeta (**Obr. V.132**),⁵⁸³ na iných fragmentoch vidieť len časti špirálovitých úponkov (**Obr. V.134–137**), akanthové listy (**Obr. V.138**) a akrotériá v tvare palmety vyrastajúcej z akanthových listov (**Obr. V.139–V.140**).

5.3.3.14 Územie starovekej Macedónie

Hrobka II v tumule A pochádza z nekropole starovekého mesta Aineia, dnes Néa Michaniona neďaleko Thessaloník a datovaná je medzi roky 350 až 325 pred n. l.⁵⁸⁴ Nachádzali sa tu štukom pokryté steny, na ktorých bol po obvode dlhý úzky vlys zobrazujúci dve ženské hlavy zakryté závojom medzi akanthovými listami na čiernom podklade, od ktorých sa odvíjali na obe strany farebné jemné florálne úponky (**Obr. V.115a-b**). Veľmi podobný dekór je z hrobky v Pelle, ktorá je datovaná na kon. 4. až zač.

⁵⁷⁶ LIPPOLIS 2007, 99.

⁵⁷⁷ HEUER 2015, 73.

⁵⁷⁸ BERNABÒ BREA 1952, 226.

⁵⁷⁹ CARTER 1970, Fig. 32.

⁵⁸⁰ POLLITT 1987, Fig. 607.

⁵⁸¹ BERNABÒ BREA 1952, 224, Figs. 209, 210.

⁵⁸² TOYNBEE –WARD PERKINS 1950, 6, Fig. 1.

⁵⁸³ HEUER 2019, Fig. 19.

⁵⁸⁴ STEINGRÄBER 2006, 284–285, 303.

3. stor. pred n. l. **(Obr. V.116)**.⁵⁸⁵ Oba vlysy sú veľmi blízke tenkým vlysom v juhoitalských hrobkách *Tomba della Medusa* v Arpi **(Obr. V.130a-c)** a *Ipogeo Cristallini* v Neapole **(Obr. V.131a-b)** a v základe ornamentálnym florálnym vlysom na apúlskych červenofigurových vázach.

5.3.3.15 Územie starovekej Thrákie – tzv. Hrobka karyatíd pri Sveshtari

Nachádza na území starovekej Thrákie a patrila pravdepodobne gétskemu vládcovi Dromichaetovi.⁵⁸⁶ Bola vybudovaná medzi rokmi 300–280 pred n. l. Hrobka postavená z kamenných blokov bola zakrytá veľkým tumulom a pozostáva z troch komôr s valenou klenbou. V hlavnej komore bola pôvodne postavená imitácia *naisku*, respektíve kamenná stena oddelujúca od zvyšku priestoru kamenné *kliné* postavené pri zadnej stene. Táto stena mala formu veľkých falošných dverí medzi antami, na ktorých bol položený architráv a na ňom nízky trojuholníkový štít **(Obr. V.117a-c)**. V strede tohto štítu je v plochom reliéfe zobrazená antropomorfná protóma a od jej krku na obe strany sa zrkadlovo odvíjajú dve jednoduché vlnovky. Ostatné detaily mohli byť namaľované, zachovala sa však len tmavočervená výplň celej trojuholníkovej plochy vo vnútri štítu. Táto hlava je bádateľmi opomínaná, pretože v centre záujmu sú reliéfné karyatidy na stenách hrovej komory. Hlava v štíte štylisticky zodpovedá hlavám týchto karyatíd. Pravdepodobne predstavovala Gorgónu a v zmysle umiestnenia Gorgóny v strede štítu v kontexte hrobky alebo funerálneho monumentu je analógiou k štítom na spomínaných funerálnych stélach z Paesta **(Obr. V.108–V.110)**, k obom juhoitalským hrobkám *Tomba della Medusa* z Neapolu **(Obr. V.113)** a z Arpi **(Obr. V.114)**, k etruskej hrobke *Ipogeo dei Volumni* **(Obr. V.35)** a k skupine maľovaných etruských hrobiek okolo *Tomba del Gorgoneion* **(Obr. V.32)**. Dve vlnovky po stranách krku interpretujem ako pozostatok silne modifikovaného a zjednodušeného vzoru, ktorým bola s najväčšou pravdepodobnosťou ženská protóma medzi akanthovými listami alebo florálnymi úponkami rozšírená v rôznych druhoch umenia v strednej a južnej Itálii.⁵⁸⁷

5.3.3.16 Západná Anatólia - héroon v meste Sagalassos

Jediným príkladom uplatnenia sledovaného motívu v západnej Anatólii na monumentálnej stavbe, ktorý som našla je Héroon v Sagalasse. Florálny ornament

⁵⁸⁵ GORZELANY 2019, 31, Fig. 3.

⁵⁸⁶ FOL et al. 1986.

⁵⁸⁷ STEINGRÄBER 2006, 161, 260, 285–287, 292.

odvájajúci sa zrkadlovo na obe strany od centrálneho trsu má formu úzkeho horizontálneho vlysu zdobiaceho vrchu pravej, zadnej a ľavej steny (**Obr. V.143a-c**). Héroon je datovaný do 3. až 2. stor. pred n. l.⁵⁸⁸

5.3.3.17 Západná Anatólia - funerálna stéla z Miléta

Z územia západnej Anatólie, z Milétu, pochádza funerálna stéla dedikovaná Antigone, z priestoru Héroonu I, ktorý bol pravdepodobne hrobkou Dókima (**Obr. V.120**). Podobne ako stély z Paesta, má tvar *aediculy*, trojuholníkový štít, ktorý je podopieraný dvoma postrannými antami. V ploche štítu boli reliéfne zobrazené florálne úponky vyrastajúce z centrálneho bodu, avšak kvôli poškodeniu nie je možné s istotou určiť, či sa tam nachádzala protóma. Stéla je datovaná okolo roku 300 pred n. l.⁵⁸⁹

5.3.3.18 Protóma medzi akantovými listami a florálnymi úponkami na ostatných druhoch umenia mimo územia Etrúrie

Trojuholníková plocha vyplnená motívom antropomorfnnej protómy medzi akantovými listami a florálnymi úponkami sa nachádza aj na niektorých gréckych drevených sarkofágoch datovaných do 4. stor. pred n. l. nájdených na pohrebisku východne od Niuserovej pyramídy v Busirise (Abúsír) v Egypte (**Obr. V.118a-b, Obr. V.119**).⁵⁹⁰

Protómy, časti postáv, tzv. *Rankegöttin* ale aj celé postavy z dionýzovskou tematikou sa objavili zhruba v rovnakom čase ako florálne úponky v rovnakom štýle na apúlskych vázoch aj na zlatých šperkoch z južnej Itálie, ktorých centrum výroby bol Tarent,⁵⁹¹ a na mozaikách v Grécku (Sikyón), v Macedónii (Pella, Vergína) a v Ilýrii (Durrës – grécko-ilýrsky Epidammus, dnes na území Albánska).⁵⁹²

5.3.4 Pôvod námetu

Florálny motív, ktorý sa vyznačuje snahou o viac realistické, alebo naturalistické zobrazenie rastlín ako bolo dovedy v antickom umení bežné,⁵⁹³ sa po prvý krát objavil súčasne v južnej Itálii - vo vázovom maliarstve na červenofigurových apúlskych vázoch (nachádzaných hlavne v hrobách v oblasti Canosy a Arpi), ktoré tvoria aj najpočetnejší

⁵⁸⁸ WAELKENS ET AL. 2000, 556, Fig.2–5.

⁵⁸⁹ HERDA 2011, 75, Fig. 11.

⁵⁹⁰ WATZINGER 1905, Taf. I, Taf. III.

⁵⁹¹ TOYNBEE – WARD PERKINS 1950, 4–5, Pl. I, Fig. 1, Pl. II, Fig. 1; BEDELLO TATA 1978, 211, pozn. č. 6; HEUER 2019, 6, pozn. č. 21, Fig. 8.

⁵⁹² HEUER 2019, 6–7, Fig. 9.

⁵⁹³ BERNABÒ BREA 1952, 85.

súbor ich zobrazení, ďalej na terakotách vyrábaných z formy (architektonických terakotách, malých oltároch, thymiatériách), na zlatých šperkoch z Tarentu, a na spomenutých mozaikách. Bádateľia sa nezhodujú v otázke, kde tento motív pôvodne vznikol. Jedna hypotéza považuje za centrum vzniku grécku kolóniu Tarent v južnej Itálii a druhá hypotéza predpokladá súbežný a nezávislý vznik na viacerých gréckych lokalitách, ktoré následne ovplyvnili umenie v Macedónii.⁵⁹⁴ Na základe príkladov uvedených v tejto kapitole vidíme, že realistickejšie zobrazenie flóry má svojho predchodcu v produkcii terakot a vo výzdobe juhoitalských červenofigurových váz. V tejto fáze úponky okolo protóm ešte nedosahujú naturalistické tvary a detaily, ale sú vo forme spojených špirál, ako to vidíme na architektonických terakotách z Kampánie v najstaršej fáze z kon. 5. a zač. 4. stor. pred n. l. (**Obr. V.99–V.101, Obr. V.103**) a taktiež na malých oltároch a thymiatériách z Kampánie. Špirály a palmety, ktoré pripomínajú florálne úponky, avšak ešte sú pomerne abstraktné, sa v rovnakej dobe vyskytujú ako sekundárny výzdobný motív na juhoitalskej červenofigurovej keramike. Už v tejto dobe prišiel tento výzdobný motív do Etrúrie, kde sa prejavil na nástenných maľbách tarquínskych hrobiek zo zač. 4. stor. pred n. l. *Tomba del Gorgoeion* (**Obr. V.32**), *Tomba 3242* (**Obr. V.33**), *Tomba 1144* a *Tomba 808*.

Zakladateľom štýlu naturalistických florálnych úponkov je tzv. maliar Iliupersis, ktorého počiatok pôsobenia sa datuje okolo rokov 380 až 370 pred n. l. Následne, počnúc 2. štvrtinou 4. stor. pred n. l. sa protómy skombinované s naturalistickým, resp. realistickejším florálnym motívom stali najrozšírenejšie a najpočetnejšie na apúlskej červenofigurovej keramike. Podľa môjho názoru bol motív najprv vytvorený vo vázovom maliarstve a následne bol prenesený do ostatných druhov umenia.

Akým spôsobom sa dostal motív kombinujúci naturalistické florálne úponky a protómy do Etrúrie, a aké boli predlohy pre tvorcov výzdoby fasád *Tomba Ildebranda* a *Tomba del Tifone*? Na tieto otázky sa pokúsím odpovedať na základe porovnania ikonografie týchto fasád a najbližších analógií v etruskom umení s ikonografiou juhoitalských červenofigurových váz, s ikonografiou architektonických terakot mimo územia Etrúrie a ostatných príkladov mimo etruského umenia, najmä korintizujúcich hlavíc stĺpov s protómami.

⁵⁹⁴ HEUER 2019, 7, pozn. č. 23.

5.3.4.1 Florálne motívy na juhoitalských vázach a ich adaptovanie v etruskej keramike

Červenofigurová keramika bola v oblasti Magna Graecia, teda v gréckych oblastiach v južnej Itálii a na Sicílii produkovaná v období medzi rokmi 440 až 300 pred n. l. V druhej polovici tohto obdobia bol vytvorený nový typ menej štylizovaných a viac naturalistických, resp. realistických florálnych úponkov, ktorý stal sa jedným z najviac charakteristických motívov na vázach, ktorých centrom výroby bola Apúlia. V zatiaľ najrozsiahlejšom katalógu týchto váz od A. D. Trendalla a A. Cambitoglou sa florálne úponky, ktoré často vyrastajú z trsu akanthových listov, nachádzajú na 1071 exemplároch.⁵⁹⁵ Nový typ spočiatku iba dopĺňoval hlavné výzdobné scény a zdobil krk volutových kráterov. Po prvý krát je doložený u tzv. Maliara Illiupersis (angl. „*The Illiupersis Painter*”), ktorého aktivita je datovaná medzi roky 380/370–355 pred n. l. Zakrátko sa tento motív z krku nádob presunul aj na ich plecia a začal vyplňovať pásy okolo brucha nádob ďalších tvarov (amfory, louthrofony a hydrie), ako to môžeme vidieť na vázach od tzv. Maliara Salting (angl. „*The Salting Painter*”) a tzv. Maliara dublinskej situly (angl. „*The Painter of the Dublin Situla*”). V rokoch 360–350 pred n. l. už boli realistickejšie florálne úponky jedným z hlavných výzdobných motívov, ktorý pokrýval väčšinu povrchu nádoby a do neho boli zasadené figurálne scény. Takto zdobené boli postupne aj ďalšie tvary nádob (*pelikai*, *situlae*, *alabastra*, *lekythoi*, fľaše).⁵⁹⁶ Na väčších tvaroch nádob florálne úponky vyplňovali priestor okolo hlavných scén a na menších tvaroch boli jedným z hlavných výzdobných prvkov. Motív florálnych úponkov sa udržal na apúlskych vázach až do doby ukončenia produkcie červenofigurovej keramiky počiatkom 3. stor. pred n. l., celkovo bol teda využívaný okolo 70 rokov (cca 370–300 pred n. l.).

Motív realistickejších florálnych úponkov s kvetinami sa rozšíril z Apúlie do Kampánie, kde však nemal v produkcii keramických váz rovnako veľký úspech.

U Etruskov začala byť keramika zdobená červenofigurovou technikou vyrábaná približne od rovnakého obdobia ako v južnej Itálii, od 2. pol. 5. stor. pred n. l. a na zač. 4. stor. pred n. l. predovšetkým v severných etruských mestách (Chiusi, Vulci a staré Volsinie – Orvieto). V ich produkcii sa v tomto období silne prejavovali vplyvy attickej

⁵⁹⁵ Tento počet uvádza HEUER 2019, 2, pozn. 3. Títo autori publikovali aj ďalšie vázy, avšak pri svojej práci som použila ako porovnávací materiál exempláre použité v prvých dvoch veľkých katalógoch TRENDALL-CAMBITOGLU 1978 a 1982.

⁵⁹⁶ HEUER 2019, 3.

červenofigurovej keramiky.⁵⁹⁷ Realistickejší florálny motív kombinovaný s protómami z juhoitalských váz sa na etruskej keramike uplatnil po prvý krát od obdobia okolo polovice 4. stor, pred n. l. v keramickej produkcii s hlavným centrom v Chiusi (tzv. Skupiny Tondo a tzv. Skupiny Clusium, ktoré pravdepodobne sídlili v Chiusi, hoci v prípade Skupiny Clusium je možné, že na počiatku bola produkcia vo Volterre a až potom sa presunula do Chiusi)⁵⁹⁸ (**Obr. V.58a-b, Obr. V.59a-b, Obr. V.55a-f**), a v Orviete (**Obr. V.57a-d**). Okrem červenofigurovej keramiky bol tento výzdobný motív adaptovaný aj v produkcii plasticky zdobených váz, tzv. „*ceramica argentata*“, vyrábaných v 4. a 3. stor. pred n. l. Ich výrobným centrom bolo Orvieto. Príklady pochádzajú z hrobky z Perugia (**Obr. V.60**) a ďalšie dva príklady bez známych nálezových okolností sú radené k tzv. skupine Bolsena (**Obr. V.61a-b, Obr. V.62a-b**). Väčšina z týchto etruských nádob s juhoitalským motívom je datovaná do 2. pol. 4. stor. pred n. l. Podľa mojich vedomostí, iba dve z nádob ktoré uvádzam v tejto práci pochádzajú z archeologického výskumu z hrobiek a je možné ich pomerne spoľahlivo datovať (váza z Porana a váza z Perugia). Ostatné sú datované len na základe nami sledovaného motívu a jeho rozšíreniu sa na juhoitalskej keramike v 2. pol. 4. stor. pred n. l. Od 2. pol. 4. stor. pred n. l. do 1. pol. 3. stor. pred n. l. sa stalo významným centrom výroby etruskej červenofigurovej keramiky aj Cerveteri, ale vlysy s drobnými protómami medzi florálnymi úponkami tu nenájdeme, hoci vplyvy z južnej Itálie a Sicílie a najmä faliskej oblasti sú tu evidentné, najmä v podobe výzdobného motívu veľkých, prevažne ženských hláv z profilu.⁵⁹⁹

5.3.4.2 Porovnanie motívu protóm a florálnych úponkov z územia Etrúrie s juhoitalskou keramikou

Na tomto mieste skúsím preveriť hypotézu, či etruské zobrazenia ľudskej protómy medzi akanthovými listami a florálnymi úponkami na skalných hrobkách, architektonických terakotách ale aj na keramike boli inšpirované apúlskymi vázami.

Keď sa pozrieme na zobrazenia antropomorfnnej protómy s florálnymi úponkami na všetkých etruských zobrazeniach zozbieraných v tejto práci, všimneme si, že veľkú väčšinu z ich spája spoločný detail – protóma priamo vyrastá z trsu výrazných masívnych akanthových listov, alebo je medzi dvoma takýmito trsmi. Je to tak na kylix

⁵⁹⁷ AMBROSINI 2016, 251.

⁵⁹⁸ HEUER 2019, 6, pozn.18.

⁵⁹⁹ AMBROSINI 2016, 254.

z tzv. Skupiny Tondo z Chiusi (**Obr. V.58a-b**), na kratére tzv. Maliara z Montebradoni z Volterry (**Obr. V.55a, V.55c, V.56a**), na váze od tzv. Maliara Kentauromoachie z Porana (**Obr. V.57a-d**), na plasticky zdobenej váze typu „*ceramica argentata*“ z Perugia sú tiež pomerne veľké výrazné listy (**Obr. V.60**). Na dvoch vázach tzv. Skupiny Bolsena akanthové listy pri centrálnych protómach nie sú (**Obr. V.61a-b, V. 62a-b**).

Jemné špirálovité úponky odvíjajúce sa od akanthových listov, tak ako je to typické pre juhoitalskú keramiku chýbajú na cippoch (Hlava Gorgóny a aj druhá hlava neistej identity na *cippe* tzv. Ara Guliemi z Vulci vyrastajú z masívnych akanthových listov (**Obr. V.9, V.10**), cippy z oblasti Perugia (**Obr. VI.13-VI.15.b**) a až na výnimky chýbajú na popolnicových urnách (**Obr. V.12-V.25.**).

Na etruských sarkofágoch akanthové listy nemôžem potvrdiť. Na sarkofágu z Bomarza akanthové listy nie sú určite (**Obr. V.26**). Florálny vlys na tomto sarkofágu má však veľmi blízko k vlysom na kylixoch z Chiusi a na kratére z Volterry a na etruskom bronzovom zrkadle (**Obr. V.37**), predovšetkým pre špecifické dvoj- a trojnásobné lievikovité kvety, ktoré sa na apúlskych vázach nevyskytujú a javia sa ako originálna etruská inovácia. Podľa publikovaných fotografií výzdoby sarkofágov zo San Giuliana a z Tarquinie sa nedá s istotou určiť, či v strede motívu bol, alebo nebol trs akanthových listov (**Obr. V.27, Obr. V.28a-b**).

Na nástenných maľbách v etruských hrobkách nemáme doloženú protómu vyrastajúcu priamo z akanthových listov, alebo rastlinných úponkov tak ako na juhoitalskej keramike.

Na etruských zrkadlách nájdeme ženskú protómu v trse akanthových listov (**Obr. V.37**), taktiež ženskú postavu do pol pásu vyrastajúcu z listov (**Obr. V.38**) a samostatný lievikovitý kvet otvorený smerom nahor avšak bez protómy. Všetky tri varianty sa do veľkej miery zhodujú s motívmi na juhoitalskej keramike.

V prípade etruských architektonických terakot protóma z masívnych akanthových listov vyrastá na tabuliach z Monteregegi (**Obr. V.41a-b**), Caere (**Obr. V.39, V.40**), Sovany-mesta (**Obr. V.46**) a na matrici určenej na výrobu architektonickej terakoty neznámej proveniencie uloženej v Museo Gregoriano Etrusco vo Vatikáne, na ktorej sú znázornené aj skrútené špirály, tak ako je to typické pre juhoitalskú keramiku (**Obr. V.42**). Taktiež antefix z Orvieta zobrazuje protómu Athény s frýžskou helmou, ktorá má obe strany krku lemované veľkými listami (**Obr. V.54**). Polemizovať môžeme o zobrazení na antefixe z Tarquinie (**Obr. V.53**), kde na ľavej strane vidno kus listu,

avšak spodná časť chýba, preto nemôžeme s istotou tvrdiť, že protóma vyrastá z kalichu listov. Čo sa týka úponkov a kvetín na týchto terakotách a taktiež terakotových tabúl zo Sovany-mesta (**Obr. V.43–V.45, V.47**), Vulci (**Obr. V.48**), a Arezza (**Obr. V.52**), na ktorých je iba florálny dekór, v porovnaní s juhoitalskými vázami je na etruských príkladoch väčší dôraz na rôzne listy a kvetiny, zatiaľ čo na juhoitalskej keramike je väčší dôraz na skrútené špirály. Na florálnom vlyse z Falerii Veteres, ktorý je z príkladov mimo Etrúrie najbližší k príkladom z etruského územia, sú znázornené aj skrútené špirály tak ako na juhoitalskej keramike.

Ako sme si ukázali, v Etrúrii bola najrozšírenejšou formou protóma vyrastajúca priamo z trsu alebo medzi akanthovými listami. Zobrazenia ľudskej protómy na apúlskych vázach som rozdelila na základe tohto konkrétneho detailu do dvoch typov:

1. typ - protóma vyrastá priamo z trsu listov, alebo sú trsy po bokoch krku.
2. typ - protóma spočíva na kalichu nahor otvoreného trúbkovitého kvetu, ktorý má akoby funkciu podstavca.

5.3.4.3 1. typ protómy a florálneho motívu

Na apúlskych vázach sa vyskytol ako prvý. Vidíme ho už na vôbec prvých zobrazeniach tohto motívu datovaných do stredne apúlskeho obdobia, patria sem nasledovní maliari:

- tzv. Maliar Illiupersis (angl. „*The Illiupersis Painter*“), ktorého aktivita je datovaná približne medzi roky 370–355 pred n. l. (**Obr. V.63a-b, Obr. V.64a-b**)⁶⁰⁰

V stredne apúlskom období ho nasledujú:

- tzv. Skupina dublinskej situly (angl. „*The Group of the Dublin Situla*“), ktorej aktivita je datovaná medzi 360–350 pred n. l. (**Obr. V.65a-b**)

- tzv. Lykurgov maliar“ (angl. „*The Lycurgus Painter*“) (**Obr. V.66**)⁶⁰¹

- tzv. Lykurgovi spolupracovníci (angl. „*The Lycurgan Associates*“) (**Obr. V.67**).⁶⁰²

V neskorom apúlskom období pokračuje s:

- tzv. Skupinou Berlin-Branca (angl. „*The Berlin-Branca Group*“) ⁶⁰³

- tzv. loutrophoros Alcestis (angl. „*The Alcestis loutrophoros*“) (**Obr. V.68a-b**)⁶⁰⁴

- tzv. Maliarom Dária (angl. „*The Darios Painter*“) (**Obr. V.69, V.70a-b**)⁶⁰⁵

⁶⁰⁰ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 61, Fig. 3; HEUER 2019, 3.

⁶⁰¹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 150, Fig. 1.

⁶⁰² TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 154, Fig. 2.

⁶⁰³ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 168, Fig. 1.

⁶⁰⁴ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 171, Fig. 4.

- tzv. Maliar Podsvetia (angl. „*The Underworld Painter*“) ⁶⁰⁶
- tzv. Maliar patéry (angl. „*The Patera Painter*“) (**Obr. V.71a-b, V.72**) ⁶⁰⁷
- z okruhu jeho spolupracovníkov je to tzv. Skupina terstskej sovy (angl. „*The Trieste Owl Group*“) (**Obr. V.73**) ⁶⁰⁸
- a tzv. Skupina sediacej ženy (angl. „*The Seated Woman Group*“) (**Obr. V.74**) ⁶⁰⁹
- ďalej okruh tzv. Maliara amfor (angl. „*The Amphorae Painter*“) (**Obr. V.75a-b**) ⁶¹⁰
- tzv. Maliar Ganyméda (angl. „*The Ganymede Painter*“) (**Obr. V.76**) ⁶¹¹
- tzv. Baltimorský maliar (angl. „*The Baltimore Painter*“) (**Obr. V.78a-b, V.78a-d**) ⁶¹²
- tzv. Maliar z Arpi (angl. „*The Arpi Painter*“) (**Obr. V.79**) ⁶¹³
- na váze tzv. „Louvre K 74“ (**Obr. V.80**) ⁶¹⁴
- tzv. Maliar bieleho *saccosu* (angl. „*The White Saccos Painter*“), ktorého aktivita je datovaná medzi 330–310 pred n. l. (**Obr. V.81, V.82a-b**). ⁶¹⁵

5.3.4.4 2. typ protómy a florálneho motívu

Nachádza sa na vázach zo stredne apúlskeho obdobia prisudzovaných:

- spolupracovníkom tzv. Varesského maliara (angl. „*Associates so of The Varrese Painter*“), ⁶¹⁶
- na váze tzv. „Louvre K 74“, ⁶¹⁷
- tzv. Skupina z Vatikánu (angl. „*The Group of Vatican*“). ⁶¹⁸

V neskorom apúlskom období pokračuje s:

- tzv. Maliarom z Gioia del Colle (angl. „*The Gioia del Colle Painter*“) ⁶¹⁹
- tzv. Kodaňským maliarom (angl. „*The Painter of Copenhagen*“) ⁶²⁰
- tzv. Skupinou Berlin-Branca (angl. „*The Berlin-Branca Group*“) ⁶²¹

⁶⁰⁵ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 178, Fig. 2, Pl. 179, Fig. 1.

⁶⁰⁶ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 194, Fig. 1.

⁶⁰⁷ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 271, Fig. 2.

⁶⁰⁸ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 278, Fig. 1.

⁶⁰⁹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 281, Fig. 1.

⁶¹⁰ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 290, Fig. 2, 4.

⁶¹¹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 295, Fig. 1.

⁶¹² TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 325, Fig. 2, Pl. 331, Fig. 1, 2, 3, 4.

⁶¹³ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 358, Fig. 5.

⁶¹⁴ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 125, Fig. 1.

⁶¹⁵ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 382, Fig. 4.

⁶¹⁶ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 114, Fig. 3.

⁶¹⁷ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 125, Fig. 1.

⁶¹⁸ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 144, Fig. 1.

⁶¹⁹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 161, Fig. 1, 2.

⁶²⁰ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 165, Fig. 1, 3, Pl. 166, Fig. 3.

⁶²¹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 168, Fig. 2.

- tzv. Maliarom Dáraeia (angl. „*The Darius Painter*“)⁶²²
- a u niektorých neskorých nádob⁶²³
- tzv. Maliar Podsvetia (angl. „*The Underworld Painter*“)⁶²⁴
- tzv. Maliar patéry (angl. „*The Patera Painter*“),⁶²⁵ z okruhu jeho spolupracovníkov je to
- tzv. Boloňská skupina (angl. „*The Group of Bologna*“)⁶²⁶
- ďalej tzv. Maliar Ganyméda (angl. „*The Ganymede Painter*“)⁶²⁷
- tzv. Maliar Menzies (angl. „*The Menzies Painter*“) a jemu podobné vázy⁶²⁸
- tzv. Baltimorský maliar (angl. „*The Baltimore Painter*“)⁶²⁹
- tzv. Maliar podstavca Macinagrossa (angl. „*The Painter of the Macinagrossa Stand*“)⁶³⁰
- tzv. Maliar prilby (angl. „*The Helmet Painter*“)⁶³¹
- tzv. Tarentská skupina (angl. „*The Group of Taranto*“)⁶³²
- tzv. Berlínsky maliar (angl. „*The Painter of Berlin*“)⁶³³
- tzv. Maliar z Arpi (angl. „*The Arpi Painter*“)⁶³⁴
- tzv. Kodaňská skupina (angl. „*The Copenhagen Group*“)⁶³⁵
- tzv. Maliar bieleho sacco (angl. „*The White Saccos Painter*“).⁶³⁶

Existujú aj zobrazenia kde nie je žiadna protóma a florálny motív je centrálny. Objavuje sa v stredne apúlskom období u tzv. Varesského maliara (angl. „*The Varrese Painter*“)⁶³⁷ a tzv. Skupiny Suckling-Salting (angl. „*The Suckling - Salting Group*“), ktorej aktivita je datovaná okolo roku 360 pred n. l.⁶³⁸ V neskorom apúlskom období ho nájdeme u tzv. Dáraiovho maliara (angl. „*The Dareios Painter*“).

Niekedy je florálny trs samostatný a nad ním sa nachádza celá sediaca, stojaca, alebo letiaca postava. V stredne apúlskom období toto zobrazenie nájdeme na nádobách od:

⁶²² TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 178, Fig. 3.

⁶²³ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 193, Fig. 6.

⁶²⁴ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 197, Fig. 1, 2, Pl. 198, Fig. 1.

⁶²⁵ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 273, Fig. 1.

⁶²⁶ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 278, Fig. 7.

⁶²⁷ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 296, Fig. 1, 2.

⁶²⁸ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 313, Fig. 3.

⁶²⁹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 319, Fig. 1, Pl. 321, Fig. 1, 2, 3, Pl. 322, Fig. 1, Pl. 323, Fig. 1, 3., Pl. 328, Fig. 1, Pl. 330, Fig. 2

⁶³⁰ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 344, Fig. 4.

⁶³¹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 347, Fig. 2.

⁶³² TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 351, Fig. 1, Pl. 352, Fig. 1.

⁶³³ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 356, Fig. 1.

⁶³⁴ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 358, Fig. 6.

⁶³⁵ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 372, Fig. 5.

⁶³⁶ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 374, Fig. 1, 2, Pl. 375, Fig. 3, Pl. 380, Fig. 2, 3, 5, 7.

⁶³⁷ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 109, Fig. 1.

⁶³⁸ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 137, Fig. 5, Pl. 139, Fig. 1; HEUER 2019, 2.

- tzv. Skupina dublinskej situly (angl. „*The Group of the Dublin Situla*“), ktorej aktivita je datovaná medzi 360–350 pred n. l.⁶³⁹

- u tzv. Lykurgovho maliara (angl. „*The Lycurgus Painter*“)⁶⁴⁰

- a u tzv. Lykurgových spolupracovníkov (angl. „*The Lycurgan Associates*“).⁶⁴¹

- ďalej u tzv. Maliara Ganyméda (angl. „*The Ganymede Painter*“)⁶⁴²

V neskoro apúlskom období:

- u tzv. Skupiny alabastronov (angl. „*The Alabastra Group*“)⁶⁴³ a váz tvarov príbuzných tejto skupine,⁶⁴⁴

- u tzv. Maliara patéry (angl. „*the Patera Painter*“),⁶⁴⁵

- tzv. Newyorská skupina (angl. „*The Group of New York*“)⁶⁴⁶

- na fragmentárnych vázach z Altamury.⁶⁴⁷

Samostatnou skupinou sú zobrazenia veľkých hláv väčšinou z profilu, výnimočne z predu, ktoré vyplňujú väčšinu výzdobného poľa.⁶⁴⁸ S reliéfmi v Sovane však nemajú spoločné prvky.

Na jednej váze mohli byť na jednej strane typ 1. a na druhej typ 2., alebo oba typy na jednej pohľadovej strane nádoby v dvoch rôznych registroch.

Na juhoitalských vázach bol najrozšírenejší 2. typ, teda ľudská protóma pod ktorou nahor otvorených kalich kvetu, ktorý vyrastá z trsu listov. Bol rozšírený viac v neskoro apúlskom období. Pre porovnanie s etruskými zobrazeniami je pre nás zaujímavý 1. typ. O niečo menej rozšírený bol 1. typ. Postupne sa menil - na najstarších zobrazeniach je prítomný trs akantových listov, ktoré zakrývajú aj prednú časť krku protómy, listy sú široké, pomerne realisticky namaľované a okraje majú zvlnené resp. zúbkované. Je tomu tak na vázach zo stredne apúlskeho obdobia od tzv. Maliara Illiupersis (**Obr. V.63a-b**, **Obr. V.64a-b**), tzv. Skupiny dublinskej situly (**Obr. V.65a-b**), tzv. Lykurgovho maliara (**Obr. V.66**) a na vázach tzv. Skupiny Suckling-Salting, kde síce nevrastá protóma, ale akanthové listy sú široké, masívne a špice majú ohnuté smerom dopredu tak ako na

⁶³⁹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 142, Fig. 1; HEUER 2019, 3.

⁶⁴⁰ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 148, Fig. 4.

⁶⁴¹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 159, Fig. 1.

⁶⁴² TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 294, Fig. 1.

⁶⁴³ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 232, Fig. 5, 7.

⁶⁴⁴ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 233, Fig. 1, 3, 6.

⁶⁴⁵ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 270, Fig. 1.

⁶⁴⁶ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 279, Fig. 1.

⁶⁴⁷ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 284, Fig. 1, 4.

⁶⁴⁸ TRENDALL – CAMBITOGLU 1982, Pl. 305, Pl. 306, Pl. 334, Pl. 368, Pl. 376, Pl. 377

etruských zobrazeniach (**Obr. V.127a-b**). Už na vázach od tzv. Lykurgových spolupracovníkov (**Obr. V.67**) zo záveru stredne apúlskeho obdobia vidíme, že akanthové listy ustupujú špirálam, zmenšujú sa a stenčujú. Tento trend pokračuje v neskorom apúlskom období ako vidíme na tzv. louthrophore Alcestis (**Obr. V.68a-b**) a u tzv. Maliara Dáreia (**Obr. V.69, V.70a-b**). U tzv. Baltimorského maliara nájdeme ešte akanthové listy (**Obr. V.77a-b**), ale aj protómy bez nich iba so špirálami (**Obr. V.78a-d**). Akanthové listy sú plne nahradené tenkými špirálami u tzv. Maliara patéry (**Obr. V.72a-b**), u tzv. Skupiny terstskej sovy (**Obr. V.64**), tzv. Skupiny sediacej ženy (**Obr. V.74**), okruhu tzv. Maliara amfor (**Obr. V.75a-b**), tzv. Maliara Ganyméda (**Obr. V.76**), tzv. Maliara z Arpi (**Obr. V.79**), tzv. Maliara Louvre K 67 (**Obr. V.80**), tzv. Maliara bieleho sacco (**Obr. V.81**) a dôraz je presunutý na štíhly vysoký trúbkovitý kvet, ktorý slúži ako podstavec pod protómu.

5.3.4.5 Porovnanie – zhrnutie

Záverom je, že najväčšia zhoda medzi zobrazeniami v etruskom umení a na juhoitalskej keramike je u maliarov váz, ktorí boli tvorcami a prvými používateľmi motívu protóm kombinovaných s listami a florálnymi úponkami v stredne apúlskom období – tzv. Maliar Illiupersis (380/370–350 pred n. l.), tzv. Skupina dublinskej situly (360–350 pred n. l.), tzv. Skupina Salting-Suckling a tzv. Lykurgov maliar (360–340 pred n. l.). Od týchto maliarov sa najskôr inšpirovali etruskí výrobcovia keramiky. V Etrúrii vznikla adaptovaná, trocha odlišná verzia juhotalského motívu. Vyznačuje sa dôrazom na protómu v trse veľkých akanthových listov ktoré väčšinou zakrývajú jej krk aj z prednej časti. Spracovanie florálnych úponkov, listov a kvetov je ešte realistickejšie než kdekoľvek mimo Etrúrie. Tento etruský štýl sa ešte prejavil na tabuliach z Falerii Veteres, na protóme z Largo Argentina, fragmentoch zo Ženevy a z Nemi, teda oblastí najbližších južnej Etrúrii. Okrem matrice z Vatikánu sa na etruských príkladoch nezdôrazňujú veľké skrútené špirály, alebo ani nie sú prítomné. Naopak, na juhoitalskej keramike sú výrazné a početné špirály a malá pozornosť je venovaná listom, úponkom a kvetinám. Na etruských príkladoch, vrátane sarkofága z Bomarza, kylyxoch z Chiusi a bronzových zrkadlách sú zaujímavým detailom niekoľkonásobné lievikovité kvety, ktoré som na juhoitalskej keramike nenašla, a ide najskôr o etruskú invenciu. Podľa môjho názoru, florálny motív s protómou na fasádach Tomba Ildebranda a Tomba del Tifone je oveľa viac podobný tomuto motívu na ostatných etruských príkladoch. Nebol

teda priamo okopírovaný z joitalskej keramiky, ale predlohou mu bol už adaptovaný motív ktorý v etruskom prostredí získal nové charakteristiky, ktoré viac zodpovedala etruskému vkusu.

5.3.5 Použitie motívu na štítoch funerálnych stavieb

Už R. Bianchi Bandinelli poukázal na to, že výzdoba štítu *Tomba del Tifone* má blízke paralely s výzdobným motívom ľudských protóm medzi florálnymi úponkami na juhoitalských vázach a v sochárstve zo 4. a 3. stor. pred n. l.⁶⁴⁹ S ním sa stotožnil aj J. P. Oleson.⁶⁵⁰ Ten videl významné paralely na apúlskych vázach datovaných medzi roky 360 až 290 pred n. l., ktoré zobrazujú funerálne *naisky*. K publikácii v ktorej označil konkrétne vyobrazenia som sa nedostala, avšak urobila som vlastné porovnanie dekorácií *naiskov* publikovanými v katalógoch juhoitalských váz od A. D. Trendalla a A. Cambitoglou.⁶⁵¹

Na vázach z dielne tzv. Maliara Iliupersis sú registre s protómami zároveň po prvý krát spárované s vyobrazením funerálnych scén v hlavnom výzdobnom poli. Na nich je z jednej strany nádoby zväčša zobrazený *naiskos* – chrámik, pozostávajúci z pódia, na ktorom sú v rohoch štyri stĺpy a na nich spočíva sedlová strieška. V naisku sú buď figúry, alebo zástupný predmet symbolizujúci zosnulého. Okolo sú postavy oplakávajúcich prinášajúcich dary. Jasné ľudské protómy medzi florálnymi úponkami sú viditeľné ako výzdoba štítov napríklad na vázach od tzv. Maliara z Ruva (**Obr. V.83a-b**), tzv. Skupiny Bassano (**Obr. V.87**) tzv. Maliara bieleho *saccosu* (**Obr. V.89a-b**). Na váze od tzv. Maliara metopy je asi najdetailnejšie zobrazenie protómy a to na pódiu naisku (**Obr. V.90a-b**). Nejasné kruhy v centre štítu, ktoré nemôžem s istotou identifikovať ako ľudskú protómu sú na vázach od tzv. Baltimorského maliara (**Obr. V.84**), tzv. Podsvetný kratér (**Obr. V.85**), hydria zo zbierky Kropatschek (**Obr. V.86a-b**), peliké od tzv. Newyorskej skupiny (**Obr. V.87**) a na kratéri z Tarenta (**Obr. V.91**). Na základe archeologických výskumov môžeme povedať, že najstaršie *naisky* zobrazené na vázach ešte nemali ako predobraz reálne stavby. Pripomínajú však funerálne monumenty stavané v Attike v neskorom 5. stor. pred n. l. a funerálne scény na attických lékythoch s bielym pozadím. *Naisky* sú archeologicky doložené v Tarente až od obdobia medzi

⁶⁴⁹ BIANCHI BANDINELLI 1929, 66–67.

⁶⁵⁰ OLESON 1982, 56.

⁶⁵¹ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978; TRENDALL – CAMBITOGLU 1982.

rokmi 330 až 300 pred n. l. a boli stavané do 2. stor. pred n. l.⁶⁵² Ak stavby skutočne existovali na nekropolách v Tarente, môžeme predpokladať, že aj výzdoba na vázach, ktorú majú namaľovanú na pódiami a na štítoch, bola reálna. Teda centrálna antropomorfná protóma medzi florálnymi úponkami, či už predstavujúca hlavu ľudskú, alebo hlavu Gorgóny, bola okrem vázového maliarstva využitá aj pri výzdobe funerálnych monumentov a môžeme ju považovať za možnú predlohu pre použitie tohto motívu na fasádach *Tomba del Tifone* a *Tomba Ildebranda* v Sovane. Ako inšpirácia mohli slúžiť tak vázy s takto zdobenými naskami ako aj reálne stavby.

⁶⁵² BERNABÒ BREA 1952; CARTER 1970; LIPPOLIS 2007; HEUER 2015, 73, pozn. č. 38.

5.4 Korintské hlavice stĺpov s antropomorfnými protómami

(Obr. VI.1–VI.37)

Nachádzajú sa na:

Sovana – *Tomba Ildebranda* (PF 13) (Obr. II.21, II.25a, II.25b, II.27, VI.1a-b, VI.2)

Tomba Pola (PF 15) (Obr. II.30, II.32)

Tomba PS 21 (Obr. II.14, II.16–II.17, 4a-b)

Tomba PS 22 (Obr. II.18)

Tomba PF 14 (Obr. II.29)

5.4.1 Popis

Hlavice z *Tomba Ildebranda* a *Tomba Pola* objavili Ainsley a Dennis, popísal ich G. Rosi a podrobnejšie R. Bianchi Bandinelli. Hlavice z *Tomba PS 21*, *PS 22* a *PF 14* ako prvý popísal A. Maggiani.

G. Rosi popísal hlavicu na poslednom stojacom stĺpe na fasáde *Tomba Pola*.⁶⁵³ Podľa neho bola takmer identická s hlavicom a pilastrom na *Tomba Ildebranda*.⁶⁵⁴ Rozpoznal v nej korintský sloh, akanthové listy bez zárezov, medzi nimi na každej strane ženskú hlavu s krkom. Na rozdiel od hlavice z *Tomba Ildebranda* je podľa neho ženská hlava umiestnená o čosi vyššie a preto vystupuje pred architráv. V súčasnosti je reliéf na hlavici na poslednom stojacom stĺpe *Tomba Pola* takmer úplne vyhladený (Obr. VI.3).⁶⁵⁵ Z toho, čo je vidieť dnes môžeme skonštatovať, že podobne ako na *Tomba Ildebranda*, aj hlavica na tejto fasáde bola pomerne vysoká a rozširovala sa až v najvyššej časti. V rohoch boli iónskej voluty a medzi nimi hlavy. Viac detailov a ani stopy po prípadných akanthových listoch nie je už vidieť, avšak súdiac podľa veľkosti plochy, mohli tvoriť aj viac ako polovicu výšky hlavice a mohli byť v aj dvoch výškových úrovniach. A. Maggiani poznamenal, že na fasáde *Tomba Pola* bola hlavica s protómami medzi volutami okrem zachovaného stojaceho stĺpu aj na ante.⁶⁵⁶

Podrobnejší popis hlavíc na *Tomba Ildebranda* priniesol R. Bianchi Bandinelli: hlavice boli ťažké, diagonálne, s volutami nad veľkými listami, medzi volutami boli ženské hlavy s patetickým výrazom striedané s mužskými hlavami bradatými a pravdepodobne aj s bezbradými.⁶⁵⁷ Jedna hlavica z *Tomba Ildebranda* sa zachovala čiastočne poškodená

⁶⁵³ ROSI 1925, 48.

⁶⁵⁴ ROSI 1925, 50.

⁶⁵⁵ VON MERCKLIN 1962, Abb. 376, kat. č. 196.

⁶⁵⁶ MAGGIANI 1994, 149.

⁶⁵⁷ BIANCHI BANDINELLI 1929, 77, Tav. XXIV-XXVI.

a je vystavená v Palazzo Pretorio v Sovane (**Obr. VI.1a**).⁶⁵⁸ Na zostávajúcej časti je reliéf pomerne dobre čitateľný. Spodnú polovicu hlavice zdobia masívne široké akanthové listy v rade vedľa seba. Nad nimi sú veľké výrazné protómy, je viditeľná jedna hlava bradatého muža a jedna hlava ženy. Medzi nimi sú vysoko vytiahnuté iónske hlavice.

Na fasáde hrobky *Tomba PS 21* boli štyri stĺpy, z ktorých sa zachovalo veľké množstvo fragmentov, na ktorých je vidieť akanthové listy a hlavy medzi volutami.⁶⁵⁹ Jeden takýchto fragment mal vyobrazenú hlavu Gorgóny otočenú do strany, ktorá prečnievala nad horný okraj hlavice, nad ktorou bol architráv zdobený triglyf-metopovým vlysom (**Obr VI.4a**). Ďalší publikovaný fragment zobrazuje hlavu, opäť vytočenú do strany, pravdepodobne ženy, alebo mladého muža s frýžskou čiapkou (**Obr. VI.4b**).

Na fasáde *Tomba PS 22* boli v priečelí tri stĺpy.⁶⁶⁰ Z hlavic stĺpov sa zachovali fragmenty, na ktorých sú vyobrazené akanthové listy a antropomorfné protómy.

Z fasády hrobky *Tomba PF 14*, ktorá mala pôvodne šesť stĺpov v priečelí, pochádza jeden fragment hlavice stĺpu, s veľkou šikmou volutou, podobného typu ako na *Tomba Pola*.⁶⁶¹

Ainsley poznamenal, že je viditeľné že *Tomba Pola* – stĺp, pilaster, povrch skaly a hlavica stĺpu boli pokryté štukom a maľbou.⁶⁶² Všetky fasády boli pravdepodobne pokryté vrstvou štuky, v ktorej boli domodelované detaily, ktoré dnes už nevidíme.

5.4.2 Analógie z územia Etrúrie

5.4.2.1 Hlavica z nekropole *Ponte Rotto*, Vulci

V súčasnosti sa nachádza v múzeu Villa Giulia v Ríme. Bola nájdená na nekropole *Ponte Rotto* vo Vulci. Podľa U. Ferragutiho sú na hlavici zobrazené štyri ženské hlavy (**Obr. VI.5a, Obr. VI.5b**)⁶⁶³ Hlavica pomerne úzka a vysoká. Spodnú časť tvorí prstenec širokých masívnych akanthových listov v dvoch výškových úrovniach podobne ako na hlavici z Todi (**Obr. VI.13a-b**). Hlavy sú veľké, výrazné, vo vysokom reliéfe. Mužské majú frýžsku čiapku, ženské majú diadémy a náušnice. Iónske voluty v rohoch sú malé a nevýrazné.

⁶⁵⁸ VON MERCKLIN 1962, Abb. 371, 373, kat. č. 197.

⁶⁵⁹ MAGGIANI 1994, 148.

⁶⁶⁰ MAGGIANI 1994, 148, Tav. IX, Fig. 19.

⁶⁶¹ MAGGIANI 1994, 149, Tav. VIII, Fig. 18.

⁶⁶² AINSLEY 1843, 155–159.

⁶⁶³ FERRAGUTI 1929, 109, Tav. XXI, 2; BIANCHI BANDINELLI 1929, 133, pozn. č. 61, 14; VON MERCKLIN 1962, Abb. 372, kat. č. 200.

5.4.2.2 Hlavica z hrobky *Tomba Campanari*, nekropola *dell' Osteria*, Vulci

Z Vulci, z oblasti nekropole *dell' Osteria*, z hrobky *Tomba Campanari* pochádza figurálne zdobená hlavica stĺpu, ktorá je v súčasnosti uložená v Archeologickom múzeu vo Florencii (**Obr. VI.6a-c**). *Tomba Campanari* bola objavená v roku 1833, avšak miesto, kde sa hrobka nachádza dnes už nie je známe. Steny hrobky boli zdobené nástennými maľbami, po objavení boli zničené pri pokuse o ich odobratie zo stien. Informácie o hrobke máme len z prvých popisov a kresieb, ktoré vznikli v dobe krátko po jej objavení. Z týchto dokumentov vieme, že mala len jednu pohrebnú komoru, v strede ktorej stál tufový stĺp so spomínanou figurálne zdobenou hlavicom (**Obr. VI.7**).⁶⁶⁴ Hrobka je datovaná do 4. až 3. stor. pred n. l.⁶⁶⁵

5.4.2.3 Hlavica z nekropole *Cavalupo*, Vulci

Hlavica sa nachádza v British Museum, predtým bola rovnako ako množstvo iných nálezov z Vulci v zbierke rodiny Torlonia a A. Castellaniho. Zmieňuje sa o nej F. Marcelliani, že v hrobke *Tomba 14* na nekropole *Cavalupo* bola nájdená veľká hlavica v iónskom slohu so štyrmi ženskými hlavami vo frýžskych čiapkách. (**Obr. VI.8a-d**).⁶⁶⁶ Hlavica je rozdelená na hornú a dolnú časť. V dolnej časti sú na štyroch stranách hlavy medzi akanthovými listami. Okrem čiapok majú aj výrazné náušnice. Pod hlavami majú dva nízke malé akanthové listy. Tieto hlavy sú pomerne malé. Zaujímavým detailom tejto hlavice je, že rohové akanthové listy sú tak veľké, že nahrádzajú iónske voluty. V hornej časti oddelenej plochou pravouhlou lištou sú zobrazení Eróti na každej strane. Eróti hrajú na lýrach a stoja medzi nádobami v tvare kráteru, v ktorých je labutie vajce.⁶⁶⁷ Hlavica je veľmi dobre zachovaná a reliéf je vypracovaný na vysokej úrovni do detailov. Hlavica sa nachádzala na malom stĺpe na profilovanej štvorcovej báze.

5.4.2.4 Hlavica z Vulci

Hlavica zo stĺpa by sa podľa publikácie E. von Mercklina mala nachádzať v Museo Civico v Grossete (pravdepodobne dnes Museo Archeologico e d'Arte della Maremma) a pôvodne pochádzať z Vulci (**Obr. VI.9a**).⁶⁶⁸ Je z kameňa typu nenfro. Zobrazuje kvalitne

⁶⁶⁴ VON MERCKLIN 1962, Abb. 372, kat. č. 198.

⁶⁶⁵ STEINGRÄBER 2006, 277; CASI 2017, 15–16, 20.

⁶⁶⁶ VON MERCKLIN 1962, Abb. 392–395, kat. č. 209; HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 77.

⁶⁶⁷ Popis môže byť na základe môjho prekadu z nemeckého popisu nepresný. Dostupná fotografická dokumentácia mi však neumožňuje o nich uviesť viac informácií, pretože na zverejnených fotografiách sú iba nohy Eróto.

⁶⁶⁸ VON MERCKLIN 1962, 313, Abb. 1401, kat. č. 761.

spracovanú ženskú hlavu, medzi širokými volutami. Má zaujímavý účes – vlasy vyčesané do hora, uprostred rozdelené a cez vrch obtočené vrkočom. Na ušiach má rozetové náušnice s pyramídovými príveskami. a baranie hlavy. Abakus je zdobený vypuklou rímsou na ktorej je v strede zavesený anthémion s palmetami a lotosom a na rohoch baraními hlavami.

5.4.2.5 Hlavica zo zbierky „Collezione Marinotti“

Fragment pravdepodobne z hlavice stĺpu, alebo možno aj anty. Je na ňom zachovaná veľká ženská hlava, ktorá mala pôvodne diadém, alebo skôr frýžsku helmu, resp. čiapku. Z jednej strany je zachované architektonické profilovanie. Proveniencia nie je známa, sú indície, že by mohla pochádzať z oblasti Vulci (**Obr. VI.9b-c**).⁶⁶⁹

5.4.2.6 Hlavica z Ferenta

Hlavica sa v súčasnosti nachádza v Archeologickom múzeu vo Florencii. Je z kameňa typu nenfro a bola nájdená pred skénou divadla vo Ferente.⁶⁷⁰ Sú na nej viditeľné dve hlavy. Jedna z dlhšími a jedna s kratšími vlasmi. Tváre sa nezachovali. Hlavica je pomerne úzka a vysoká. Spodnú časť tvorí prstenec veľkých masívnych akanthových listov. Pravdepodobne boli prítomné iónske voluty, ale nezachovali sa (**Obr. VI.10a, Obr. VI.10b**).

5.4.2.7 Hlavica z *Tomba delle Cariatidi*, Cerveteri

Na nekropole Banditaccia sa nachádza hrobka tzv. *Tomba delle Cariatidi*. Podzemná hrobová komora má pravouhlý pôdorys. Strop v tvare mierne sa zvažujúcej sedlovej strechy podopierajú dva stĺpy, ktoré majú štvorcový prierez. Hlavice týchto stĺpov majú v rohoch iónske rastlinné voluty, medzi ktorými sú ženské hlavy vo vysokom reliéfe (**Obr. VI.10a-d**). Na stĺpoch sa zachovala polychrómia (**Obr. VI.10a**). Štruktúrou sa táto hrobka podobá na hrobku *Tomba dei Rilievi* a hlavicami stĺpov sa blíži k oblasti Vulci.⁶⁷¹

5.4.2.8 Hlavica z Tarquinie

Hlavica vyrobená z kameňa typu peperino sa nachádza v Museo Archeologico Nazionale Tarquiniese (**Obr. VI.11a-f**). Možno je identická s hlavicou, ktorá zmizla po prvej

⁶⁶⁹ SCALA 2002, 492–498, Fig. 4a-b, v katalógu č. 3.

⁶⁷⁰ BIANCHI BANDINELLI 1929, Tav. 34; VON MERCKLIN 1962, 11, Abb. 374-375, kat. č. 199.

⁶⁷¹ PROIETTI 1980, 523.

svetovej vojne z Ríma.⁶⁷² Reliéf je poznačený eróziou. Väčšinu plochy vyplňujú veľké hlavy, pravdepodobne ženské, s krkom. Iónske hlavice pravdepodobne boli prítomné, ale nezachovali sa. Spodnú časť tvorí malý nízky rad širokých akanthových listov.

5.4.2.9 Hlavica z Todi

V meste Todi sa nachádza pomník blahoslaveného Jacoponeho z Todi. Murivo obsahuje niekoľko spolií z rôznych historických období. Na ľavej strane je zabudovaná travertínová hlavica, ktorá je podľa niektorých bádateľov etruského pôvodu (**Obr. VI.13a-b**). Dolnú polovicu hlavice zaberajú masívne akanthové listy v dvoch výškových úrovniach. Z nich v rohoch vychádzajú v pomere ku nim malé iónske voluty. Medzi nimi sú štyri ženské protómy, ktoré prečnievajú cez horný okraj. Dve z nich, ktoré sú oproti sebe majú diadém, tretia hlava má špicatú frýžsku čiapku alebo helmu.

5.4.2.10 Hlavica z oltára, alebo cippu z Chiusi

V Museo Civico v Chiusi sa nachádza malý terakotový oltár (alebo *cippus*?) v tvare stĺpa, na ktorom je hlavica s protómami medzi veľkými masívnymi akanthovými listami (**Obr. VI.14**). Pod krkom je jeden list, a v rohoch sú listy tak veľké, že nahrádzajú iónske voluty, tak ako v prípade hlavice z necropole *Cavalupo* vo Vulci (**Obr. VI.8a-d**). Údajne bola nájdená v Chiusi, na Via Cassia Nuova (Podere l'Annunziata), pred bránou Porta San Pietro.

5.4.2.11 Stratené hlavice

Z rôznych zdrojov máme informácie o existencii ďalších štyroch hlavíc. O hlavici z Volterry sa zmiňuje ešte G. Dennis, že boli na nej hlavy medzi listami, podobne ako na hlavici z hrobky *Tomba Campanari* z Vulci.⁶⁷³ Podobne aj o hlavici z Orbetella máme iba správu od G. Dennisa, že ju videl v záhrade istého pána a že bola vzatá z etruskej hrobky, a tým že má hlavy medzi volutami sa podobá na hlavicu v Campanariho záhrade.⁶⁷⁴ O hlavici z Musignano sa zmienil R. Mengarelli, že bola podobná tej z Vulci, ale už za jeho doby sa z obce stratila.⁶⁷⁵ V Ríme sa mala pred prvou svetovou vojnou nachádzať hlavica

⁶⁷² VON MERCKLIN 1962, 81–82, Abb. 384–389, kat. č. 201; MAGGIANI 1994, 136.

⁶⁷³ BIANCHI BANDINELLI 1929, 188, pozn. č. 61, 9; VON MERCKLIN 1962, 82, kat. č. 203.

⁶⁷⁴ BIANCHI BANDINELLI 1929, 188, pozn. č. 61, 8; VON MERCKLIN 1962, 82, kat. č. 204.

⁶⁷⁵ VON MERCKLIN 1962, 82, kat. č. 205.

s hlavami z kameňa typu peperino, v záhrade istého architekta, odkiaľ po vojne zmizla. Táto hlavica bola údajne nájdená v Tarquinii, ⁶⁷⁶

5.4.2.12 Ďalšie analógie v rámci územia Etrúrie

Z etruskej funerálnej architektúry je pre nás zaujímavá tzv. *Tomba Bella*, ktorá sa nachádza na nekropole *del Palazzone* v Perugii (**Obr. VI.11a-b**). Jej podzemná hrobová komora imituje reálnu architektúru: sedlovú strechu s trámami podopretú centrálnym stĺpom. Popri dlhších stranách stien sú niky, ktoré sú oddelené kanelovanými pilastrami, ktoré majú korintizujúce hlavice Medzi iónskymi volutami, nad nízkym radom akanthových listov však nie sú ľudské hlavy, ale kvetiny.

Tieto hlavice pripomínajú hlavice pilastrov na bráne *Porta Marzia*, ktorá je súčasťou helenistického opevnenia Perugia a je rovnako ako táto hrobka datovaná do 3. stor. pred. n. l. (**Obr. VI.12a-b**).⁶⁷⁷

Výzdobný motív z hlavíc stĺpov sa dostal aj na *cippy* imitujúce stĺpy. Z Perugia a jej blízkeho okolia je známa skupina *cippov* datovaných do helenistického obdobia (4. – 1. stor. pred n. l.), ktoré majú tvar úzkeho stĺpu, ich výška môže byť rôzna (**Obr. VI.13–VI.15b**). Vrchol stĺpu tvorí špica v tvare šišky alebo vajca. Na prechode medzi telom stĺpu a šiškou je reliéfná výzdoba v tvare akanthových listov, medzi ktorými sú ľudské protómy, presne tak ako je to na hlavicach stĺpov v architektúre. Cippy boli umiestňované nad hrobku. Ak bol prítomný *tumulus* tak na jeho vrchol, alebo na vrch cippu, ako to vidíme na cippe z Vulci (**Obr. VI.15b**). Do tejto skupiny cippov v tvare stĺpu možno patrí aj vyššie spomenutý terakotový oltár v tvare stĺpu s korintizujúcou hlavicou s protómami (**Obr. VI.14**).

5.4.3 Analógie mimo územia Etrúrie

5.4.3.1 Hlavice z Paduly

Tri hlavice z miestneho vápenca (**Obr. VI.16a-c**).⁶⁷⁸ Hlavy predstavujú Herakla, mainádu a hlava mladého muža možno satyra alebo Dionýza a Gorgónu. Nie je známe, z akej stavby pôvodne pochádzajú. Sú datované medzi 2. pol. 3. stor. pred n. l. a 2. stor. pred n. l.

⁶⁷⁶ VON MERCKLIN 1962, 82, kat. č. 206.

⁶⁷⁷ C395.Fig. 7.

⁶⁷⁸ VON MERCKLIN 1962, 65, Abb. 302-306, kat. č. 173a-c.

5.4.3.2 Hlavica z Pompei

Z Pompei pochádza hlavica, ktorá je pomerne široká a nízka.⁶⁷⁹ V rohoch boli masívne iónske voluty. V dolnej časti nebol prstenec z akanthových listov, ale jeden vertikálny akanthový list, alebo palmeta bol umiestnený na každej strane protómy, podobne ako na hlavici z Heraclea Minoa na Sicílii, a na hlavicích z Puzzuoli a Utici. Tieto hlavice sú v podstate iónske, ale protómy sú medzi akanthovými listami, resp. palmetami.⁶⁸⁰ Podľa E. von Mercklina z tzv. tufového obdobia Pompeí pochádza veľké množstvo hlavic stĺpov, polostĺpov a pilastrov, ktoré zobrazujú nad vodorovným radom akanthových listov medzi iónskymi volutami rôznorodé prepracované postavy, aj dvojice postáv, z ktorých vidieť aj hornú polovicu trupu a celé horné končatiny.⁶⁸¹

5.4.3.3 Hlavica z Cori

V súčasnosti umiestnená v Museo della città e del territorio di Cori (**Obr. VI.17a-d**).⁶⁸² Je vyrobená z vápenca, bola nájdená pri Via Pelasga v Cori. Pravdepodobne pochádza zo svätyne na hornej terase rímskeho fóra. Hlavica je datovaná do obdobia medzi 3. až 2. stor. pred n. l.⁶⁸³

5.4.3.4 Hlavica z Priverna

Hlavica vyrobená z tufu bola sekundárne využitá ako stavebný materiál koncom staroveku, alebo vo včasnom stredoveku, preto jej pôvodné umiestnenie nie je známe. Hlavica nemá v dolnej časti akanthové listy (**Obr. VI.18**). Je to vlastne iónska hlavica s výraznými rohovými volutami, ktoré čiastočne prekrýva veľká protóma – hlava a časť tela pod ňou je zobrazená až pod plecia. Štýl spracovania je dosť jednoduchý, nie je kvalitne spracovaná, čo nedovoľoval ani materiál. Je datovaná okolo 2. stor. pred n. l.

5.4.3.5 Dve hlavice z Brindisi

V súčasnosti sú tieto dve hlavice umiestnené v *Museo Archeologico "F. Ribezzo"* v Brindisi. Sú datované do konca 1. stor. pred n. l. Na oboch hlavicích je spodná rada akantových listov, nad ktorými sú umiestnené štyri hlavy – dve mužské a dve ženské

⁶⁷⁹ VON MERCKLIN 1962, 69, Abb. 336, kat. č. 181.

⁶⁸⁰ VON MERCKLIN 1962, 69–70, Abb. 340, kat. č. 183; Abb. 341, kat. č. 182.

⁶⁸¹ VON MERCKLIN 1962, 70–71, Abb. 342–369, kat. č. 184–195.

⁶⁸² VON MERCKLIN 1962, 64, Abb. 308–310, kat. č. 171 a. b.

⁶⁸³ Krátky popis a fotografie na internetovej stránke múzea:

<https://www.compagniadepini.it/musei/museo-della-citta-e-del-territorio-di-cori/>, navštívené 9.4.2022.

(Obr. VI.19a-d, Obr. VI.20a-d).⁶⁸⁴ Niektoré ženské hlavy majú zobrazené vence z listov vínnej révy a hrozien, ďalšie majú diadémy. Jedna z mužských hláv predstavuje mladého satyra so špicatými ušami a čelenkou, ďalšia zobrazuje bradatého muža ktorý má vysoký polos. Predpokladá sa, že tieto hlavy predstavujú mytologické postavy súvisiace s kultom Dionýza a Semele. Na základe atribútov protóm niektorí bádatelia navrhujú, že hlavice pochádzajú z chrámu zasvätenému Dionýzovi.⁶⁸⁵

5.4.3.6 Dve hlavice z Canosy

Dve hlavice z Canosy pochádzajú zo svätyne na lokalite San Leucio **(Obr. VI.21, VI.22)**. Nahádzal sa tu monumentálny chrám, vybudovaný celý z kameňa. Dochovali sa jeho základy a dekorácie z hornej časti stavby – korintské hlavice s protómami, iónske hlavice, fragment jedného alebo viacerých telamónov a dórske triglyf-metopový vlys. Na mieste chrámu bol neskôr postavený v neskoréj antike kostol, do ktorého bolo zabudovaných mnoho prvkov z antickej budovy. Podľa P. Pensabeneho, chrám bol etrusko-italického typu, stál na vysokom pódiu, mal tri celly vedľa seba, korintské hlavice s protómami boli pôvodne umiestnené vo vnútri celly, pronaos oktostylos s iónskymi stĺpmi celý otvorený aj na bokoch. Chronologicky ho zaradil medzi koniec 4. a začiatok 3. stor. pred n. l.⁶⁸⁶ O. Dally nesúhlasí s niekoľkými tvrdeniami Pensabeneho. Podľa neho bol chrám vybudovaný neskôr, v 1. pol. 2. stor. pred n. l. Korintské hlavice s protómami nemohli byť použité ako hlavice polostĺpov vo vnútri celly, pretože majú stopy výzdoby na viacerých stranách. S veľkou pravdepodobnosťou boli modifikované v neskoréj antike pri stavbe kostola zo zvyškov chrámu. Akanthové listy z hlavíc majú blízke analógie s kusom stĺpu z funerálneho naisku na Via Umbria v Tarente datovaného do obdobia 200–175 pred n. l.,⁶⁸⁷ tu sa však pravdepodobne jedná o nesprávnu interpretáciu a skutočne ide o bázu stĺpov, v tzv. tarentskom korintskom slohu.⁶⁸⁸ Hlavice z chrámu San Leucio sú veľmi kvalitne spracované. Na oboch sú medzi vysokými výraznými rohovými volutami ženskej busty, ktoré charakterizuje dynamizmus a pátos, niektoré črty majú analógie na Veľkom pergamskom oltári.⁶⁸⁹

⁶⁸⁴ VON MERCKLIN 1962, 63–64, Abb. 292–299, kat. č. 170 a.b.

⁶⁸⁵ Krátky popis a fotografie na internetovej stránke múzea: <http://www.brundarte.it/2019/05/02/du-capitelli-epoca-romana-al-museo-archeologico-f-ribezzo/>, navštívené: 9.4.2022.

⁶⁸⁶ PENSABENE 1990, 299.

⁶⁸⁷ CARTER 1970, 130, Tav. 31, Fig. 12; DALLY 1999, 332.

⁶⁸⁸ BELLIPASQUA 2010, 52, Fig. 12; RIEDEMANN 2018, 153, Figs. 2, 3.

⁶⁸⁹ DALLY 1999, 332.

5.4.3.7 Hlavice z Taranta

Z Tarentu pochádza obzvlášť veľké množstvo korintských hlavíc nie len s ľudskými protómami ale aj ďalšími figurálnymi motívami (sirény, sfingy, orly, eróti, jazdci...) . Tieto hlavice pochádzajú z funerálnych stavieb (**Obr. VI.24, VI.25**). V prípade niektorých stavieb je možnosť, že mali drobné akanthové listy aj okolo bázy stĺpov. Takáto rekonštrukcia sa ponúka pre funerálny *naiskos* na helenistickej nekropole na Via Umbria v Tarente (**Obr. IV.37a**). Z tejto stavby pochádza jedna sporná časť stĺpu, ktorú jej objaviteľ J. C. Carter považoval za bázu stĺpu s nezvyčajným dórsnym jazykovitým profilovaním⁶⁹⁰ a O. Dally ju považuje za hlavicu stĺpu analogickú k hlaviciam z Canosy, ktoré som popísala vyššie v texte. Nová rekonštrukcia naisku vychádza zo staršej interpretácie, že ide o bázu stĺpu a malé listy sú ozdobou okolo bázy.⁶⁹¹

5.4.3.8 Hlavice z Lecce

Hypogeum je vytesané do tufového podlažia v hĺbke troch metrov. Táto stavba je v oblasti Messapov a celkovo Apúlie výnimočná svojou monumentalitou a výzdobou. Do hrobky sa schádza po schodoch cez dromos. Po oboch stranách schodiska sú dlhé a úzke reliéfne vlysy. Z dromu sa vchádza do pravouhlej predsieni-átria, kde sú z troch strán umiestnené vstupy do samostatných pravouhlých komôr. Átrium a komory majú pôdorys v tvare kríža. V átriu je šesť hlavíc pilastrov, ktoré zdobia rámy vstupných dverí do komôr. Dve hlavice na vstupe do komory B sú zdobené palmetou, medzi dvoma iónskymi volutami po stranách, ktoré vyrastajú z abakusu. Hlavice na vstupoch do komory C a D (pravá a ľavá od schodiska) sú zdobené spodným radom listov, z ktorých vyrastajú v rohoch iónske voluty. Medzi volutami je jeden kvet so šiestimi lupeňmi, z ktorého stredy vychádza ľudská, pravdepodobne ženská hlava (**Obr. VI.28a-b**). Hlavice na vstupe do komory B (oproti schodisku) zdobí spodný pás z listov, z ktorých v rohoch vyrastajú iónske voluty. Na pravej hlavici je medzi volutami vyobrazená ženská protóma,⁶⁹² Všetky hlavice pilastrov sú jednopohľadové. Hlavná výzdoba je len na stranách smerujúcich do átria. Strany smerujúce do vnútra vstupného priestoru majú len spodný pás listov, a väčšia časť hlavice je len predĺžením rohovej voluty. Hypogeum

⁶⁹⁰ CARTER 1970, 130, Tav. 31, Fig. 12; DALLY 1999, 332.

⁶⁹¹ BELLI PASQUA 2010, Fig. 13.

⁶⁹² Interaktívny 3D model hypogea je dostupný na internetovej stránke: <http://vcg.isti.cnr.it/palmieri/> (navštívené 13.4.2022).

je datované rôzne, prevažne do obdobia medzi koniec 4. stor. pred n. l. a začiatok 3. stor. pred n. l.⁶⁹³

Z Lecce, časti Rudiae pochádzajú dve anty z funerálneho chrámiku, zdobené akanthovými listami v dvoch úrovniach, protómami s hlavami otočenými do strany medzi vysokými iónskymi volutami (**Obr. VI.29**).⁶⁹⁴

5.4.3.9 Hlavice z Neapola

V hrobovej komore Tomba C, v hypogeu na Via dei Cristallini v Neapole sa nachádza na stenách päť pilastrov so zdobenými hlavicami, ktoré sú vymodelované zo štuku a polychrómované (**Obr. VI.30**).⁶⁹⁵ Hlavice sú nízke a široké, v spodnej časti je pás krátkych listov, po bokoch z nich vyrastajú iónske hlavice a medzi nimi je okrúhla protóma. Táto hrobka je datovaná do obdobia 320 až 270 pred n. l.⁶⁹⁶

5.4.3.10 Hlavice z Arpi

Na fásade hrobky *Tomba della Medusa* v Arpi pripomínajúcej priečelie chrámu, sa nachádzali štyri stĺpy, ktoré podopierali trojuholníkový štít (**Obr. VI.32**). Hlavice týchto stĺpov boli nízke a široké, v spodnej časti je pás malých nízkyh listov, v rohoch sú veľké iónske hlavice a medzi nimi vo vysokom reliéfe hlava s bujnými vlasmi (**Obr. VI.31**). Hlavice z tejto hrobky vykazujú podobné spracovanie ako hlavice pilastrov z hrobky *Ipogeo dei Cristallini* v Neapole, menšia podobnosť je u pilastrov z *Ipogeo Palmieri* v Lecce. Hrobka je datovaná do 3. stor. pred n. l.⁶⁹⁷

5.4.3.11 Hlavice z Paesta

Hlavice z Paesta boli použité ako spolia vo viacerých neskorších stavbách v samotnom Paeste a v okolitých mestách. Veľký počet hlavíc pochádza z chrámu Bona Mens (tiež pod názvom Chrám II alebo *Tempio della Pace*), ktorý stál na fóre v Paeste. Boli použité v 11. stor. pri stavbe arcibiskupského paláca v Salerne (**Obr. VI.33a-b**).⁶⁹⁸ Tento italický korintsko-dórsky chrám (**Obr. VI.35**) vznikol po založení kolónie po roku 273 pred n. l. v priebehu 2. pol. 3. stor. pred n. l.⁶⁹⁹ Podľa E. von Mercklina je však chrám mladší,

⁶⁹³ L'ARAB 1991, 483–484,

⁶⁹⁴ VON MERCKLIN 1962, Abb. 281-283, 163a; TUSA 1954, Fig. 7.

⁶⁹⁵ VON MERCKLIN 1962, 64–65, Abb. 307, kat. č. 172.

⁶⁹⁶ STEINGRÄBER 2018, 55.

⁶⁹⁷ STEINGRÄBER 2018, 53.

⁶⁹⁸ VON MERCKLIN 1962, 66–67, Abb. 311-320, kat. č. 175; DE DIVITIIS 2018, Figs. 4, 5.

⁶⁹⁹ MAGGIANI 1994, 134, pozn. č. 53.

z doby okolo roku 100 pred n. l.⁷⁰⁰ Ďalšie dve hlavice z Paesta boli použité do stavby v meste Teggiano (**Obr. VI.34**).⁷⁰¹ V samotnom Paeste nájdeme korintské hlavice s protómami na pilastroch a polostĺpoch konštrukcie západnej a východnej veže a taktiež Porta Marina, ktoré sú súčasťou mestského opevnenia.⁷⁰² Hlavice sú datované do 3. až 2. stor. pred n. l.

5.4.3.12 Hlavice zo Sicílie

Na ostrove Sicília sa našli korintské hlavice s protómami na troch miestach. V Heraclei Minoi, Selinunte a v Giardini Naxos.

Z Heraclei Minoi, blízko Agrigenta pochádza pomerne plochá a široká hlavica, ktorá má v strede drobnú ženskú hlavu zakrytú závojom vyrastajúcu z trsu listov, rohové voluty nie sú dobre zachované.⁷⁰³

Hlavicu zo Selinuntu považuje E. von Mercklin za vôbec najstaršiu tohto typu, datuje ju do doby okolo roku 350 pred n. l. a V. Tusa ju datuje do 1. pol. 4. stor. pred n. l. (**Obr. VI.37a-b**).⁷⁰⁴ Fragment zachytáva veľkú ženskú protómu medzi výraznými iónskymi volutami, spolu s ktorými vyrastá z nízkeho radu listov v spodnej časti. V. Tusa videl najbližšie analógie v hlaviciach z Paesta, Tarenta, Pompei, Paduly a hlavice pilastrov z Lecce.⁷⁰⁵

Z Giardini Naxos pochádza hlavica, ktorá je oproti ostatným dvom sicílskym príkladom vyššia a užšia, spodnú časť tvoria naturalistickejšie akanthové listy (**Obr. VI.36**). Voluty nie sú zachované, v strede hornej polovice hlavice je veľká plastická ženská protóma, ktorá akoby vyrastala z veľkého kvetu so špicatými lupeňmi, podobne ako protómy na hlaviciach pilastrov v Ipogeo Palmieri v Lecce.

5.4.4 Zhrnutie

Najstaršie hlavice stĺpov zdobené námetom ľudskej hlavy máme doložené už v Egypte od strednej ríše.⁷⁰⁶ V období staroveku boli rozšírené v rôznych formách zobrazujúcich ľudí, zvieratá a mytologické postavy aj na Cypre, vo Fenícii, nabatejskej Sýrii, v Perzii od

⁷⁰⁰ VON MERCKLIN 1962, 62.

⁷⁰¹ VON MERCKLIN 1962, 65, Abb. 301, kat. č. 174 a, b; DE DIVITIIS 2018, Figs. 13.

⁷⁰² VON MERCKLIN 1962, 67, kat. č. 176.

⁷⁰³ KLUMBACH 1954, 81, pozn. č. 2; TUSA 1954, 264, pozn. č. 2; VON MERCKLIN 1962, Abb. 337, kat. č. 178.

⁷⁰⁴ TUSA 1954, 263, Figs. 3, 4; VON MERCKLIN 1962, 63, Abb. 300, kat. 4. 169.

⁷⁰⁵ TUSA 1954, 262.

⁷⁰⁶ VON MERCKLIN 1962, 5–16.

Achajmenovcov a v Paflagónii. Hlavica v korintskom slohu vznikla niekedy v 2. pol. 5. stor. pred n. l. v Grécku.

Najstaršie príklady kombinácie korintskej hlavice s ľudskou protómou nie len v rámci Itálie, ale celkovo v Stredomorí, sú z južnej Itálie, pravdepodobne zo Sicílie alebo z Taranta, prvenstvo sa nedá spoľahlivo určiť. E. von Mercklin určil za najstaršiu hlavicu tú zo sicílskeho Selinuntu a jej vznik okolo roku 350 pred n. l.⁷⁰⁷ Za východiskový bod, z ktorého sa korintské hlavice s protómami šírili v starovekej Itálii považoval práve Sicíliu.⁷⁰⁸ Ďalšia hypotéza považuje za centrum výroby, odkiaľ sa tento typ hlavice rozšíril Taranto.⁷⁰⁹ Pripomeňme si, že okolo rokov 380 až 370 pred n. l. sa datuje začiatok pôsobenia tzv. maliara Iliupersis, ktorý ako prvý na apúlskych červenofigurových vázach začal maľovať izolované protómy medzi akanthovými listami a florálnymi úponkami. Tento motív z vázového maliarstva musí súvisieť aj so vznikom korintských hlavíc s protómami v tejto oblasti. Tieto vázy boli pravdepodobne zámerne vyrábané ako funerálne dary, motív hlavy medzi listami a úponkami bol na vázach spárovaný so scénami s naiskami, alebo priamo zdobil naisky, čiže mal eschatologický význam. A práve v Apúlii, v jedinom regióne okrem Etrúrie, sa stretávame s použitím korintských hlavíc s protómami na stĺpoch, pilastroch a antách v interiérovej aj exteriérovej výzdobe hrobiek – najprv na naiskoch z Tarentu (**Obr. VI.24, VI.25**) a Lecce-Rudiae (**Obr. VI.29**), *Ipogeo Cristallini* – Neapol (**Obr. VI.30**), hlavice z *Ipogeo Palmieri* – Lecce (**Obr. VI.28a-b**), ktoré sú datované do obdobia kon. 4. stor. pred n. l. a zač. 3. stor. pred n. l., a o niečo neskôr na fasáde *Tomba della Medusa* v Arpi z 3. stor. pred n. l. (**Obr. VI.31, VI.32**). E. Lippolis je za neskoršie datovanie tarentských naiskov, po roku 300 pred n. l. a ukončenie ich výstavby do 2. stor. pred n. l.⁷¹⁰ Mnoho bádateľov porovnáva archeologické nálezy z Tarentu s vyobrazeniami funerálnych stél typu *a aedicula* a naiskov na juhoitalských červenofigurových vázach. Je na nich veľké množstvo zobrazení, no korintské hlavice s protómami tam nie sú. Naopak, už H. Klumbach poznamenal, že v tarentskej architektúre prevažujú práve korintské hlavice stĺpov, avšak stavby podopreté stĺpmi na apúlskych červenofigurových vázach zobrazujú takéto hlavice zriedkavo a sú na nich štandardne iónske hlavice. Podľa H. Klumbacha toto nemusí nutne znamenať, že korintské hlavice sa v architektúre začali používať až potom ako skončila produkcia váz (okolo roku 300 pred n. l.). Ponúkol

⁷⁰⁷ VON MERCKLIN 1962, 61, 63, kat. č. 169.

⁷⁰⁸ VON MERCKLIN 1962, 3.

⁷⁰⁹ LIPPOLIS 2007, 100–101.

⁷¹⁰ LIPPOLIS 2007, 101.

vysvetlenia, že maliari váz boli konzervatívni a najmä pri zobrazovaní funerálnych stavieb sa držali tradičných modelov (s iónskymi hlavicami), alebo bolo pre nich príliš náročné namaľovať tak drobné detaily.⁷¹¹ Podľa neho existovali iónske a korintské hlavice súčasne.⁷¹²

Na území starovekej Itálie sa teda vyskytujú korintské (tiež nazývané korintizujúce) hlavice stĺpov s protómami od obdobia konca klasického obdobia a počiatku helenizmu, a to nie len v strednej a v južnej Itálii, vrátane Sicílie, ale neskôr aj v Etrúrii, Veľké množstvo z týchto hlavíc nemá známe nálezové okolnosti a datovanie väčšiny z nich nie je spoľahlivé. Tie, u ktorých nálezové okolnosti poznáme, alebo ich vieme s veľkou pravdepodobnosťou predpokladať, pochádzajú väčšinou z chrámov (Canosa - chrám Athény/Minervy, Paestum - chrám Bona Mens, pravdepodobne aj hlavica z Cori) a z hrobiek, kde boli hlavice použité na fasáde hrobky na stĺpoch (Arpi) a v interiéri na pilastroch (Lecce, Neapol).

Čo sa týka etruských hlavíc, okrem Sovany, kde sú hlavice doložené na piatich hrobkách, podarilo sa mi zhromaždiť informácie o štyroch hlaviciach z Vulci (plus hlavica z Collezione Marinotti, ktorá by údajne tiež mohla pochádzať z oblasti Vulci) a po jednej z Ferenta, Cerveteri, Tarquinie a Todi. Ďalej o troch, alebo štyroch hlaviciach, ktoré sú stratené (Volterra, Orbetello, Musignano, Rím-Tarquinia). Námet bol použitý aj mimo architektúry, a to na oltáry (Chiusi) a cippoch (Vulci, Perugia). Hlavice zo známych nálezových situácií sú všetky z hrobiek. Tak ako v prípade juhoitalských hrobiek, zdobili exteriér fasády hrobiek aj interiér hrobových komôr. V exteriéri na fasádach sa nachádzali na piatich hrobkách v Sovane (*Tomba Ildebranda (PF 13)*, *Tomba Pola (PF 15)*, *Tomba PS 21*, *Tomba PS 22*, *Tomba PF 14*). V interiéri sa nachádzali na stĺpoch podopierajúcich strop v strede hrobových komôr vo Vulci (*Tomba Campanari*, údajne *Tomba 14*) a Cerveteri (*Tomba delle Cariatidi*). Jedna zo stratených hlavíc (Orbetello) údajne tiež pochádzala z hrobovej komory. Z nekropole bez známeho pôvodného kontextu pochádza tretia hlavica z Vulci (nekropola *Ponte Rotto*). Podobný motív avšak bez protóm sa nachádza na pilastroch vnútri hrobky *Tomba Bella* v Perugii, tak ako v juhoitalských hrobkách. Z tohto zoznamu vyplýva, že Vulci má najvyšší počet takýchto hlavíc a z celého etruského územia práve tu získali najvyššiu popularitu vo funerálnej architektúre. Zhruba rovnaký počet monumentov alebo vyšší, kde bol uplatnený tento typ hlavíc sú nekropole Sovany, ktoré sú o niečo mladšie. Sovana, ktorá

⁷¹¹ S týmto názorom nesúhlasím, maliari váz práve naopak demonštrujú zmysel pre detail.

⁷¹² KLUMBACH 1954, 81.

bola menším centrom na vnútrozemskom území pod kontrolou Vulci teda prijala tento módný trend z Vulci, ktoré bolo mocenským a kultúrnym centrom oblasti a v ktorého sfére záujmu sa nachádzala.

Etruské hlavice by som rozdelila do niekoľkých typov:

Vysoký a úzky typ s výraznými veľkými protómami, masívnymi akanthovými listami a vysoko vytiahnutými malými volutami nájdeme na hrobkách *Tomba Pola* a *Tomba Ildebranda* v Sovane. K nim má najbližšie hlavica z Vulci – *Ponte Rotto* (**Obr. VI.5a-b**) a hlavica z Ferenta (**Obr. VI.10a-b**).

Tomuto typu sú veľmi blízke dve hlavice z Vulci (**Obr. VI.9a-c**) avšak k nim sa mi nepodarilo zohnať dostatočne dobré fotografie, aby som ich mohla spoľahlivo posúdiť.

Ďalším typom je hlavica s výraznými volutami a veľmi malými akanthovými listami, ktorý zastupuje hlavica z Vulci-*Tomba Campanari* (**Obr. VI.6a-c**), Cerveteri (**Obr. VI.11a-d**) a Tarquinie (**Obr. VI.12a-b**).

Ďalší typ reprezentuje hlavica z Vulci-*Cavalupo*, ktorá nemá voluty a na miesto nich veľké masívne akanthové listy (**Obr. VI.8a-d**), k nej má veľmi blízko hlavica na terakotovom oltári z Chiusi, tak isto bez volút (**Obr. VI.14**).

Samostatne by som zaradila hlavicu z Todi (**Obr. VI.13a-b**), ktorá spája prvky z niekoľkých odlišných hlavíc. Má podobne tvarované akanthové listy ako hlavica z Vulci-*Cavalupo* a Chiusi, polohou malých hláv naklonených do strany vnesených až nad okraj abakusu sa podobá hlavici zo Sovany z *Tomba PS 21* (**Obr. VI.4a-b**).

Z uvedeného vyplýva, že korintské hlavice s protómami našli v etruskom prostredí uplatnenie predovšetkým vo funerálnej architektúre hrobiek, a od nich odvodený motív aj na malej skupine cippov. Trinásť hlavíc, ktoré som posudzovala, sa od seba vzájomne líši spracovaním jednotlivých prvkov tvoriacich hlavicu a môžeme vysledovať niekoľko typov aj v rámci jedného centra. Napr. tri hlavice z Vulci z troch rôznych nekropol sa medzi sebou štýlovo pomerne výrazne líšia.

Už prví objavitelia Sovany S. J. Ainsley a G. Dennis si všimli, že hlavice stĺpov z *Tomba Ildebranda* a *Tomba Pola* majú analógie mimo Sovany.⁷¹³ S. J. Ainsley aj G. Dennis spomínajú hlavicu stĺpu, ktorú uvideli v záhrade domu rodiny Campanari v Toscanii, a bola tam dovezená z „malovanej hrobky z Vulci“, ktorú dnes poznáme pod názvom *Tomba Campanari*. V poznámke pod čiarou Dennis píše, že podobné hlavice sa našli na rôznych miestach v Itálii, a to v Salerne, v Cori, jedna hlavica bez volút bola v Múzeu v

⁷¹³ DENNIS 1878b, 10.

Berlíne, boli známe fragmenty hlavíc z Ríma a Pompejí, a k nim pripočítal hlavicu objavenú Ainsleym v Sovane.⁷¹⁴ R. Bianchi Bandinelli uviedol analógie z Nory (Sardínie), Paduly, Taranta, Paesta z dórskeho chrámu, dve hlavice z Cori, Orbetella, Vetulonie, Ferenta, Vulci (*Tomba Campanari a Ponte Rotto*),⁷¹⁵ A. Maggiani súhlasí s hypotézou R. Bianchi Bandinelliho, že analógie z južnej Itálie sú dôkazom toho, že tento typ hlavíc sa na územie Etrúrie rozšíril z oblasti Apúlie a Kampánie.⁷¹⁶ R. Bianchi Bandinelli si tiež všimol, že pri porovnaní s naiskami na apúlskych vázach, naisky nemajú korintské hlavice, ale iónske, avšak našiel aj vázu, kde je namalovaný stĺp z listím, preto uvažoval, že súdobé trendy v architektúre sa už začali prejavovať aj na vázach. Podľa A. Maggianiho sú najbližšími analógiami k hlavici na *Tomba Ildebranda* hlavice z Tarenta, z chrámu San Leucio v Canose, Lecce, Rudiae, Arpi, Paduly a Paesta.

Hlavica z *Tomba Campanari* sa svojimi šikmo a vysoko vyťahnutými volutami podobá hlavici z Cori (**Obr. VI.17a-c**)

Hlavica z Cerveteri výraznými iónskymi volutami, absenciou akanthových listov a štvorcovým prierezom pripomína hlavicu z Priverna (**Obr. VI.18**), Salerno (**Obr. VI.37a-b**) a Paesta (**Obr. VI.36**).

Hlavice z *Tomba Ildebranda*, *Tomba Pola* a *Tomba PS 21* majú tvarom volút a listov bližšie k iným etruským hlaviciam spomenutým vyššie než k hlaviciam mimo Etrúrie. Z juhoitalských by som však predsa len vybrala hlavicu z Canosy (**Obr. VI.21, VI.22**), Lecce-Rudiae (**Obr. VI.29**) a sicílskeho Giardini-Naxos (**Obr. VI.36**).

⁷¹⁴ DENNIS 1878a, 480–481. MAGGIANI 1994, 135.

⁷¹⁵ BIANCHI BANDINELLI 1929, 133, pozn. č. 61.

⁷¹⁶ MAGGIANI 1994, 135.

5.5 Tzv. „Rankengöttin“

(Obr. VII.1–VII.13)

Nachádza sa na:

Sovana – *Tomba Ildebranda* (**Obr. VII.1**)

5.5.1 Popis

Podľa poslednej rekonštrukcie mala fasáda *Tomba Ildebranda* na troch stranách trojuholníkovité štíty. Pod štítmami sa tiahol na všetkých troch stranách vodorovný kontinuálny vlys, v ktorom boli vyobrazené dvojice grifov v tzv. heraldickej póze, teda otočených oproti sebe. Medzi nimi bola kvetina. Medzi dvojicami grifov bola vyobrazená drobná postava, ktorá mala od pása nadol buď sukňu z listov, alebo mala namiesto končatín listy, či florálne úponky. Nie je úplne jasné, či chvosty grifov prechádzajú do kvetín a postava ich drží v rukách. Ďalšou možnosťou je, že postava drží v rukách samostatné kvetiny, alebo jej dolné končatiny prechádzajú v kvetiny ktoré drží. Postavu môžeme s istotou identifikovať ako tzv. *Rankengöttin*.⁷¹⁷

Motív zobrazujúci ženskú postavu, ktorá má na miesto dolných končatín florálne úponky a v rukách drží ich koncové časti, nemá podľa súčasného stavu bádania jednotné pomenovanie ani určenú identitu. V literatúre v talianskom jazyku sa môžeme stretnúť s pomenovaniami ako „*la dea dei tralci*“, „*la donna-fiore*“, v nemeckom jazyku „*die Rankengöttin*“ alebo „*Rankenfrau*“, v anglickom jazyku napr. „*akanthos figure*“.⁷¹⁸

5.5.2 Analógie v rámci územia Etrúrie

V etruskom umení nájdeme iba jednu analógiu - zobrazenie *Rankengöttin* na nástennej maľbe v hrobovej komore *Tomba del Tifone* v Tarquínií. V tejto hrobke datovanej do tretej štvrtiny alebo konca 3. stor. pred n. l. je namalovaná na zadnej strane stĺpu (**Obr. VII.2**). Táto postava je okrídlená a na mieste nôh sa dvíhajú špirálovite skrútené florálne úponky.⁷¹⁹ Na niektorých ďalších vyobrazeniach splýva s postavami, ktorých dolná časť tela je zakrytá listami, alebo sa z nich vynárajú, úponky ako dolné končatiny však nemajú.⁷²⁰

⁷¹⁷ RUPP JR. 2007, 213.

⁷¹⁸ WEBB 1996, 32.

⁷¹⁹ STEINGRÄBER 2006, 260; RUPP JR. 2007, Fig. 1.

⁷²⁰ RUPP JR. 2007, 214, Fig. 4.

5.5.3 Analógie mimo Etrúrie

5.5.3.1 Juhoitalská červenofigurová keramika

Rankengöttin nájdeme zobrazenú na juhoitalskej červenofigurovej keramike výnimočne ako hlavný výzdobný motív (**Obr. VII.4**), častejšie ako sekundárny motív (**Obr. VII.3a-b**). Má ženskú postavu, ktorá má od pása nadol na miesto nôh florálne úponky bilaterálne súmerne stočené smerom nahor, ktoré zároveň drží v rukách, z chrbta jej môžu vyrastať krídla a na hlave môže mať *polos* (**Obr. VII.3a-b, Obr. VII.4**). Na niektorých vázach má ľudské končatiny z polovice ponorené do kalichu kvetu (**Obr. VII.5**).

5.5.3.2 Architektonické terakoty

V 2. a 1. stor. pred n. l. sa stal tento motív populárny na architektonických terakotách z chrámov v strednej Itálii (**Obr. VII.6a**). Výnimočne ho nájdeme vo forme antefixu (**Obr. VII.7**), v súdobej produkcii bola štandardnou formou antefixu *Potnia theon*, čiže ženská postava držiaca v oboch rukách dve zvieratá, typicky panterov alebo levov. Naopak, *Rankengöttin* ja bežná na terakotových tabuliach tvoriacich vlysy, na ktorých sa *Potnia theon* nevyskytuje.⁷²¹ Často sa vyskytuje aj forma ženskej postavy s krídlami alebo bez krídiel, ktorá má ľudské nohy, ale stále drží v rukách florálne úponky (**Obr. VII.6b**). Takáto postava sa vyskytuje na sérii architektonických tabúl z chrámov v Arminium, Chieti, Colle S. Giorgio, Monte Rinaldo, Potentia a svätyňa Diany v Nemi.⁷²² Od 1. stor. pred n. l. sa stala obľúbeným motívom na tzv. kampánskych terakotách z Capui⁷²³ a následne sa dostala spolu s florálnym motívom do umenia rímskeho cisárstva.⁷²⁴

5.5.3.3 Reliéfy v hrobkách

Hrobka pri Shvestari nachádzajúca sa na území starovekej Thrákie je datovaná do obdobia medzi kon. 4. stor. pred n. l. a zač. 3. stor. pred n. l. (**Obr. VII.10**).⁷²⁵ V najväčšej z troch hrobových komôr je v hlavnom výzdobnom poli v dolnej polovici stien reliéfne vyobrazených desať ženských postáv, ktoré majú funkciu karyatíd. Sú vo frontálnej pozícii, na hlavách majú polos, oblečený majú peplos stiahnutý v páse opaskom. Peplos

⁷²¹ BELFIORI 2020, 11, Fig. 6A.

⁷²² DIOSONO – PLEBANI 2014, 175176, Fig. 8, Fig. 9; BELFIORI 2020, 12–14, Fig. 7.

⁷²³ CHIESA 1998, 19–38.

⁷²⁴ TOYNEBEE – WARD PERKINS 1950, 8–43.

⁷²⁵ STEINGRÄBER 2006, obrázok na strane 287.

v dolnej časti plynulo prechádza do dvoch výrazných špirál na bokoch postavy, ktoré pripomínajú florálne sukne. Vpredu je peplos kratší a vychádza z pod neho jeden list. Nohy postáv pokrýva priliehavá husto nariasená látka. Nohy postáv síce neprechádzajú do florálnych úponkov, ale špirálovité zahnutie a nariasenie okrajov peplu a stredový list výrazne pripomínajú listy akanthu.

Na území Lýkie v Myre sa nachádza skalná hrobka č. 69. Na jej fasáde sú z vonkajšej strany oboch pilastrov pri vchode do hrobky zobrazené drobná postava držiaca sa za úponky vyrastajúce na miesto nôh. Na pravej strane dve a na ľavej strane jedna (**Obr. VII.11**). Hrobka je datovaná do 4. stor. pred n. l.⁷²⁶

5.5.3.4 Kamenné reliéfy na chrámoch

V kamennej architektúre ako výzdobný motív reliéfov sa vyskytuje takmer výlučne vo východogréckej oblasti.⁷²⁷ V sochárstve sa objavuje najskôr v pevninskom Grécku. Za predchodcu môžeme považovať stĺp datovaný okolo roku 330 pred n. l. z Apollónovej svätyne v Delfách.⁷²⁸ Nazýva tzv. Delfské tanečnice alebo Akanthový stĺp. Predstavujú ho pozostatky približne 13 m vysokého stĺpu s hlavicou v tvare akantových listov, na ktorých stoja tri ženské postavy. Na vrchole stĺpu bola pravdepodobne pôvodne umiestnená bronzová trojnožka a kamenný *omphalos*. Približne o storočie neskôr sa objavila *Rankengöttin* v kamennej skulptúre v Malej Ázii.⁷²⁹ Túto postavu nájdeme vo výzdobe všetkých troch chrámov v Magnézii: na hlavicách ánt v Chráme Dia,⁷³⁰ na oltári a na chráme Artemis, kde zdobí reliéfnom vlys a akroterión (**Obr. VII.13**),⁷³¹ ďalej na hlavicách ánt v Apollónovom chráme v Didymách (**Obr. VII.12**)⁷³² a na hlavici stĺpu pochádzajúcej pravdepodobne z chrámu Dia v Salamíne na Cypre.⁷³³ V prípade zobrazenia na Diovom chráme v Magnézii, ženská postava je plne antropomorfná, a iba stojí na rastline, nevyrastá z nej.

⁷²⁶ FEDAK 1990, 98–99, Fig. 122, Fig. 123a, b.

⁷²⁷ WEBB 1996, 32.

⁷²⁸ WEBB 1996, 32.

⁷²⁹ WEBB 1996, 32.

⁷³⁰ WEBB 1996, 32, Fig. 50.

⁷³¹ WEBB 1996, 32, Fig. 59, Fig. 60.

⁷³² WEBB 1996, Fig. 78.

⁷³³ WEBB 1996, Fig. 142.

5.5.3.5 Ostatné druhy umenia

Rankengöttin ako výzdobný motív sa vyskytuje na skutočne širokej palete predmetov z oblasti celého východného Stredomoria aj Čiernomoria.⁷³⁴ Z množstva artefaktov na tomto mieste uvediem reprezentatívny výber. Na území starovekej Macedónie sa nachádza mozaika v Oiku v paláci v Aigai, vo Vergíne, ktorý bol postavený za vlády Filipa II medzi rokmi 359–336 pred n. l.⁷³⁵ Do 4. Stor. pred n. l. je datovaný drevený grécky sarkofág č. 13 nájdený v tumule západne od Tamanu v Kerčskom prielive (**Obr. VII.9a-b**). Z aténskeho Parthenónu pochádza mramorový trón, datovaný do 3. až 2. stor. pred n. l., ktorý má celú zadnú vonkajšiu stenu zdobenú reliéfom veľkej ženskej postavy, ktorej z pod krátkeho chitónu vyrastajú mohutné florálne úponky, ktorých konce drží vo svojich rukách.⁷³⁶ Zdobí sadrový model prilby nájdený v egyptskej Memfide, datovaný s pochybnosťami do 2. stor. pred n. l.⁷³⁷ Zo zlatých ozdôb spomeniem zlatý diadém neznámej proveniencie v Britskom múzeu (**Obr. VII.8**).⁷³⁸ Najväčšiu popularitu však dosiahne v dobe rímskeho cisárstva a uplatní sa na všetkých druhoch predmetov a v architektúre, hlavne za vlády Augusta a v julsko-claudiovskom období vo výzdobe kamenných chrámov a monumentálnych stavieb.

5.5.4 Pôvod námetu

V otázke pôvodu tohto motívu nie sú bádatelia jednotní. Staršie hypotézy udávali ako možnosti Malú Áziu, konkrétne veľký pergamský oltár, východné oblasti, Thrákiu alebo Athény.⁷³⁹ Niektorí bádatelia spájajú *Rankengöttin* so staršími, silne štylizovanými zobrazeniami. Jedno z nich je strieborná reliéfné zdobená plaketa pravdepodobne z južnej Etrúrie datovaná do 7. stor. pred n. l.⁷⁴⁰ S. Steingraber kladie vznik tejto postavy do konca 5. stor. pred n. l. a jej rozšírenie do 4. stor. pred n. l.⁷⁴¹ Výzdobný motív *Rankengöttin* v niekoľkých variantoch sa rozšíril v helenistickom období od 1. pol. 4. stor. pred n. l.

⁷³⁴ USTINOVA 1999, 94–97, 101–104; USTINOVA 2005; RUPP JR. 2007, 214.

⁷³⁵ <https://www.europeana.eu/sk/item/22/21622> dostupné online, navštívené 5.9.2023.

⁷³⁶ <http://www.my-favourite-planet.de/english/europe/greece/attica/athens/acropolis/acropolis-photos-01-016.html> dostupné online, navštívené 5.9.2023.

⁷³⁷ TOYNBEE – WARD PERKINS 1950, 5, obr. na str. 4.

⁷³⁸ TOYNBEE – WARD PERKINS 1950, 5, Pl.II, Fig. 1.

⁷³⁹ RUPP JR. 2007, 212.

⁷⁴⁰ RUPP JR. 2007, 213, Fig. 2.

⁷⁴¹ STEINGRÄBER 2006, 260.

5.6 Scény z gréckych mýtov (obetovanie trójskych zajatcov, Amazonomachia a iné)

(Obr. VIII.1–VIII.15)

Nachádza sa na:

Norchia - *Tombe Doriche* – obidve fasády

5.6.1 Popis

5.6.1.1 Tomba Dorica - fasáda na ľavo (Obr. II.62, II.64, II.65)

Scéna zobrazená v štíte ľavej hrobky z dvojice *Tombe Doriche* nie je jednoducho interpretovateľná (**Obr. VIII.1–VIII.3**). Nasvedčuje tomu aj množstvo rôznych návrhov, ktoré od objavenia vznikli. Objaviteľ hrobky F. Orioli na nej videl pohrebnú scénu.⁷⁴² G. Dennis interpretoval scénu ako boj o telo Patrokla, útok na Niobovcov, pohreb, hry, gladiátorské zápasy na pohrebe, alebo scénu z neidentifikovateľného gréckeho mýtu.⁷⁴³ L. Canina videl poradu etruských magistrátov vo Fanum Voltumnae v prítomnosti bojovníkov.⁷⁴⁴ Ďalší bádatelia v priebehu 19. storočia videli v postavách Parky, či sediace dievča s astragalmi alebo orechmi a pár hráčov s kockou, ktorí mali predstavovať Niobovcov, alebo neidentifikovateľné bojové scény.⁷⁴⁵ V 20. storočí ďalší bádatelia zvažovali tému boj Siedmich proti Thébam, súboj Eteokla a Polyneika, scénu lovu, alebo súboj na počesť zosnulého.⁷⁴⁶ Z posledných nových interpretácií je dôležitá tá od A. Maggianiho, podľa ktorého reliéf zobrazuje pád Tróje a trójskych zajatcov a s touto interpretáciou sa stotožňuje aj L. Ambrosini.⁷⁴⁷

5.6.1.2 Tomba Dorica – fasáda na pravo (Obr. II.62, II.64, II.65)

Rovnako ako v prípade fasády na ľavo, reliéf je natoľko nezreteľný, že interpretácia scény je zložitá (**Obr. VIII.4, VIII.5**). Objaviteľ hrobky F. Orioli videl v štíte vyobrazené pohrebné gladiátorské hry.⁷⁴⁸ Ďalší bádatelia v priebehu 19. storočia interpretovali reliéf ako súboj o telo Patrokla, alebo Amazonomachiu.⁷⁴⁹ V 1. pol. 20. storočia G. Rosi

⁷⁴² ORIOLI 1818, 49–50; ORIOLI 1826, 62.

⁷⁴³ DENNIS 1848a, 251–252.

⁷⁴⁴ CANINA 1849, 68.

⁷⁴⁵ AMBROSINI 2018, 95, pozn. č. 516, č. 517, č. 520.

⁷⁴⁶ AMBROSINI 2018, 95, pozn. č. 521, č. 522, č. 523, č. 524, č. 527; COLONNA DI PAOLO 1978, 50.

⁷⁴⁷ MAGGIANI 2019; AMBROSINI 2018, 96–101.

⁷⁴⁸ ORIOLI 1818, 49.

⁷⁴⁹ AMBROSINI 2018, 79, pozn. č. 398, č. 399, č. 400.

videl v reliéfe mýtus o Niobovcoch, alebo Gigantomachiu.⁷⁵⁰ K týmto interpretáciám sa neskôr pridal ako ďalšia možnosť súboj Eteokla a Polyneika.⁷⁵¹ Z posledných nových interpretácií je opäť dôležitá tá od A. Maggianiho, podľa ktorého reliéf zobrazuje Amazonomachiu.⁷⁵² Podľa L. Ambrosini je pravdepodobnejšie, že sa jedná o Gigantomachiu. Zároveň konštatuje, že reliéf je natoľko nezreteľný, že s určitosťou môžeme povedať iba to, že sa jedná o bojovú scénu.⁷⁵³

5.6.2 Analógie v rámci územia Etrúrie

V etruskej funerálnej architektúre nepoznáme žiadne blízke analógie k týmto štítom. Jediné etruské skalné hrobky s figurálnym reliéfom v štíte sú *Tomba della Sirena* a *Tomba dei Demoni Alati* v Sovane. Na nich je však zobrazený ako hlavný námet vodný démon. Figurálne zdobené trojuholníkové štíty vo forme samostatných kamenných blokov pôvodne uložených v exteriéry hrobiek poznáme z Vulci (štyri kusy) a z Tarquinie (jeden kus, viď popis v kapitolách „Vodný démon“ a „Imitácia architektúry“). Ich námety sú taktiež odlišné – súboj s vodným démonom a dionýzovská tematika. Z Tarquinie a Vulci však okrem týchto štítov pochádzajú aj fragmenty reliéfne zdobených dosiek a voľnej plastiky, ktorých tematika je rovnaká, alebo blízka štítom z Norchie. Tieto fragmenty dosiek a plastík pochádzajú s najväčšou pravdepodobnosťou z exteriérovej výzdoby komorových hrobiek datovaných do 2. pol. 4. stor. pred n. l.

5.6.2.1 Tarquinia

Dva fragmenty veľkého reliéfného vlysu datovaného do 2. pol. 4. stor. pred n. l. boli nájdené vo vnútri jednej komorovej hrobky na nekropole Monterozzi (**Obr. VIII.6a, VIII.6b, VIII.7**). Originálna poloha nie je známa. Tabule mohli zdobiť steny hrobovej komory, ale pravdepodobnejšie je, že boli súčasťou štruktúry na povrchu zeme, ktorá pôvodne stála nad podzemnou hrobovou komorou, označovala ju v exteriéry a následne sa zrútila do jej vnútra.⁷⁵⁴ Podľa Marie Cataldi štýl reliéfu prezrádza vplyv súdobého gréckeho sochárstva. Na fragmentoch sú vyobrazení bojovníci, Amazonky a hlavy koní, preto interpretuje scénu ako Amazonomachiu.⁷⁵⁵

⁷⁵⁰ ROSI 1925, 45–46.

⁷⁵¹ OLESON 1982, 51; AMBROSINI 2018, 79, pozn. č. 405, č. 406, č. 407.

⁷⁵² MAGGIANI 2019.

⁷⁵³ AMBROSINI 2018, 84.

⁷⁵⁴ CATALDI 2001, 17.

⁷⁵⁵ CATALDI 2001, 17–18.

5.6.2.2 Vulci

Na nekropole Ponte Rotto bolo v okolí hrobiek *Tomba del Vestibolo* (tiež známa ako *Tomba del Pronao Arcuato*) objavených niekoľko fragmentov sôch z kameňa typu *nenfro* predstavujúcich mužské torzo s časťou plášt'a (**Obr. VIII.8**), časť ruky bojovníka ktorá drží štít (**Obr. VIII.9**) a porazená Amazonka v súčasnosti vystavená v Museo di Villa Giulia (**Obr. VIII.10**).⁷⁵⁶ Postava Amazonky a aj nízky podstavec pod ňou sú vytesané z jedného kamenného bloku. Zachovali sa na nej zvyšky červenej farby. Mužské torzo hodnotí A. M. Moretti Sgubini ako blízke tarentskej plastike. K fragmentu ruky so štítom nachádza analógiu tiež v tarentskej plastike, ďalej na maľovanom Sarkofágu Amazoniek (Ramthy Huzcnai) z Tarquinie, na schránke sarkofágu v ktorom boli pochovaní Larth Tetnies a Thanchvil Tarnai (340–330 pred n. l.) z neďalekej *Tomba dei Tetnie*, v Amazonomachii na oválnej bronzovej ciste z Vulci vystavenej v Museo Gregoriano Etrusco vo Vatikáne (340–300 pred n. l.) a na vlyse s Amazonomachiou z Mauzólea v Halikarnasse. Celú skupinu fragmentov datuje do 2. polovice 4. stor. pred n. l.⁷⁵⁷

5.6.2.3 Sarkofágy a popolnicové urny

Okrem spomínaných reliéfov a sôch sa námet Amazonomachie a obetovania trójskych zajatcov vyskytoval najmä na etruských kamenných sarkofágov z rovnakého obdobia, vyrobených približne od roku 350 pred n. l. a po roku 300 pred n. l. tieto témy vymizli.⁷⁵⁸ Známe sú Amazonomachie na dvoch maľovaných sarkofágoch z Tarquinie - tzv. sarkofág Amazoniek (Ramthy Huzcnai, ktorého maľovaná výzdoba je pripisovaná maliarovi z južnej Itálie, možno Tarentu).⁷⁵⁹ Na tzv. sarkofág kňaza (Larisa Partunusa) je okrem Amazonomachie namalovaná aj poprava trójskych zajatcov.⁷⁶⁰ Početnejšie sú reliéfné zdobené sarkofágy s Amazonomachiou z nekropol Tarquinie, Vulci a Tuscanie.⁷⁶¹

V neskoršom období už tieto námety vyskytli na popolnicových urnách z obdobia 3. až 1. stor. pred n. l. vyrábaných vo Volterre, Chiusi a Perugia.⁷⁶² Gigantomachia sa na nich

⁷⁵⁶ MORETTI SGUBINI 2017, 306

⁷⁵⁷ MORETTI SGUBINI 2017, 306–310.

⁷⁵⁸ VAN DER MEER 2001, 80.

⁷⁵⁹ STEINGRÄBER 2006, 11, 192, 239–240; RIEDEMANN 2018, 165.

⁷⁶⁰ STEINGRÄBER 2006, 240.

⁷⁶¹ VAN DER MEER 2001, 80; STEINGRÄBER 2006, 192.

⁷⁶² Amazonomachia vid' BRUNN 1870, 74–75; KÖRTE 1896, 177–178. Pád Tróje a obetovanie trójskych zajatcov, vid' BRUNN 1870, 72–73; 85–88.

vyskytuje ojedinele a zabitie Niobovcov sa pravdepodobne nevyskytuje.⁷⁶³ Tieto námety však v porovnaní s inými neboli na urnách až také populárne ako na sarkofágoch 2. pol. 4. stor. pred n. l. Veľké množstvo bojových scén na etruských urnách nie je možné identifikovať s niektorým zo známych mýtov.

5.6.2.4 Nástenné maliarstvo

V etruskom nástennom maliarstve sa Amazonomachia ani Gigantomachia nevyskytuje. Známa je scéna obetovania trójskych zajatcov v hrobke *Tomba François* z nekropole Ponte Rotto vo Vulci, ktorú M. Cristofani na základe analógií s apúlskym vázovým maliarstvom datoval do obdobia medzi rokmi 340 až 310 pred n. l.⁷⁶⁴

5.6.3 Analógie mimo územia Etrúrie

V sochárskej výzdobe budov v oblasti východného Stredomoria sa Amazonomachia, tak ako podobné témy Gigantomachia a Kentauromachia, vyskytovali pomerne zriedkavo. Uplatnili sa vo výzdobe najvýznamnejších helenistických náboženských budov a funerálnych monumentov, nikdy nie svetských budov.⁷⁶⁵ Téma Gigantomachie zdobila Pergamský oltár, chrám Athény v Ilione a chrám Hekaté v Lagine.⁷⁶⁶ Amazonomachia sa nachádzala vo výzdobe chrámu bohyně Artemis v Magnézii⁷⁶⁷ a chrámu Apollóna v Alabande.⁷⁶⁸ Na funerálnych monumentoch v Attike,⁷⁶⁹ napr. na monumente z Kallithey - Athén (okolo 320 pred n. l.)⁷⁷⁰ a na území západnej Anatólie na Mauzóleu v Halikarnásse.⁷⁷¹ Tieto dva monumenty sa stali veľkou inšpiráciou pred uplatnenie Amazonomachie aj vo výzdobe funerálnych naiskov v Tarente, kde bola zobrazená na štítoch, metopách, akrotériách, appliqué, reliéfoch a takmer voľnej plastike.⁷⁷² Pre porovnanie s fasádou v Norchii sú zaujímavé práve štíty tarentských naiskov (**Obr. VIII.11a–VIII.15**). Uplatnenie Amazonomachie na takomto typu monumentu v trojuholníkovom štíte nemá mimo Tarentu paralely. Medzi tarentskými príkladmi a najmä ľavou fasádou *Tombe Doriche* je veľká podobnosť najmä vo využití stiesneného

⁷⁶³ KÖRTE 1890, 1–4.

⁷⁶⁴ CRISTOFANI 1967b, 209.

⁷⁶⁵ WEBB 1996, 37.

⁷⁶⁶ WEBB 1996, 34.

⁷⁶⁷ WEBB 1996, 89–92, Fig. 53–56, 58.

⁷⁶⁸ WEBB 1996, 35.

⁷⁶⁹ RIEDEMANN 2018, 161.

⁷⁷⁰ RIEDEMANN 2018, 158–160.

⁷⁷¹ WEBB 1996, 34–35.

⁷⁷² RIEDEMANN 2018, 155, 162–169.

priestoru v rohoch trojuholníkových plôch, kam autori výzdoby umiestnili postavy padlých a umierajúcich v boji, ktorí ležia alebo sú dvíhaní spolubojovníkmi.⁷⁷³ Tieto štíty mohli slúžiť etruským umelcom ako vzor.

5.6.4 Pôvod námetu

Amazonomachi, Gigantomachia a ďalšie témy majú svoj pôvod v gréckej mytológii a umení. Námet obetovania trójskych zajatcov má svoj pôvod v gréckom maliarstve, presnejšie v juhoitalskom. Väčšina bádateľov sa zhoduje na tom, že vzorom musela byť (nedochovaná) maľba z Tarenta z polovice 4. stor. pred n. l.⁷⁷⁴ Podľa S. Steingrãbera sú isté analógie aj s maľbami tzv. Maliara Dãreia (angl. „*The Dareios Painter*“).⁷⁷⁵

⁷⁷³ BERNABÒ BREA 1952, 150, 180, fig. 92, fig. 161; CARTER 1975, P. 17, Fig.a; RIEDEMANN 2018, Fig. 12, Fig. 13, Fig. 14.

⁷⁷⁴ STEINGRãBER 2006, 192.

⁷⁷⁵ STEINGRãBER 2006, 238.

5.7 Vanth, Charu a okrídlení démoni

(Obr. IX.1–IX.19)

Nachádzajú sa na:

Sovana – *Tomba dei Demoni Alati* (**Obr. II.45–II.50, Obr. IX.1–IX.3**)

– *Tomba della Sirena* (**Obr. IX.18**)

– *PF 11* (**Obr. II.4, Obr. IX.7**)

Norchia – *Tombe Doriche* (**Obr. IX.7–IX.8**)

5.7.1 Popis

V Sovane sa našli dve vyobrazenia démonov s ľudským telom (*Tomba della Sirena*) a tri s ľudským telom a krídlami (*Tomba dei Demoni Alati*, *PF 11*). Podrobnejší popis sa nachádza v katalógu hrobiek. Na *Tomba della Sirena* je jasne identifikovateľná iba postava mladej ženy na ľavo (**Obr. IX.5, IX.6**). Na základe obuvi – vysokých čižiem so špicatým lemom ju môžeme identifikovať s istotou ako démonku Vanth. Postava na pravo od niky mala rovnakú obuv, avšak zo zvyšku tela sa dochovala iba drapéria. Tu sa ponúkajú dve možnosti ako interpretovať túto postavu na základe paralel s *Tomba dei Demoni Alati* a s reliéfnymi vyobrazeniami na predovšetkým na urnách a sarkofágoch. Buď tu bola vyobrazená druhá Vanth, alebo to mohol byť mužský démon Charu, podobne ako bola celé socha tohto démona umiestnená pred fasádou *Toma del Caronte* v Cerveteri (**Obr. IX.11**). Túto možnosť som zvolila aj pri mojej hypotetickej rekonštrukcii pôvodného vzhľadu fasády (**Obr. II.51**).⁷⁷⁶ Na fasáde *Tomba dei Demoni Alati* boli dve ženské postavy, čo vieme určiť podľa nôh a dlhých šiat zachovaných u oboch reliéfnych vyobrazení *in situ*.

V Norchii na reliéfe pod štítom ľavej hrobky z dvojice *Tombe Doriche* je dobre viditeľný iba vrch postavy, ktorej z chrbta vyrastali dve veľké roztvorené krídla. Detaily postavy nie sú dobre viditeľné. Podľa interpretácie L. Ambrosini postava predstavuje ženského etruského démona Lasu. Hlavu má zobrazenú z profilu, na hlave má frýžsku čiapku, telo je otočené dopredu, krídla sú veľké, otvorené, pravdepodobne pôvodné namalované žltou farbou, vrchný okraj krídiel modrou a oblečené má dlhé šaty až po zem k nohám.⁷⁷⁷ Táto postava je súčasťou väčšej scény s mnohými detailmi, o ktorých píšem v príslušných kapitolách o vlyse so zbraňami a sprievode magistrátov. Vo vrchnej časti

⁷⁷⁶ VOTROUBEKOVÁ 2017, Fig.3; VOTROUBEKOVÁ 2018, Fig.9.

⁷⁷⁷ AMBROSINI 2018, 103, Tav. 148.1.

reliéfu je vlys so zbraňami a na pravo od démona stojí niekoľko postáv otočených smerom k nemu, minimálne tri.

5.7.2 Analógie z územia Etrúrie

K zobrazeniu dvojice démonov po bokoch niky s valenou klenbou máme mnoho analógií na etruských urnách. Najbližšou je výzdoba schránky urny Arntha Velimnasa z *Ipogeo dei Volumni* v Perugii, ktorá je datovaná do obdobia konca 3. až zač. 2. stor. pred n. l. **(Obr. III.40)**. Na schránke bol rovnako použitý motív brány s klenbou a pred ňou stoja dve samostatne vytvorené sochy démoniek Vanth, ktoré sú až na detaily zrkadlovo súmerné, podobne ako na *Tomba dei Demoni Alati*. Motív brány pri ktorej stoja dvaja démoni bol častý najmä na urnách z Chiusi a jeho okolia **(Obr. IX.15, IX.16)**.⁷⁷⁸

Analógiou k sochám pri nike je socha démona Charu umiestnená niekde pri fasáde hrobky *Tomba del Caronte* v Cerveteri. O tom, že takýchto sôch bolo viac, svedčia dva fragmenty tváre Charu bez presnejších nálezových okolností z Tarquinie **(Obr. IX.12, IX.13)** a jeden fragment z Ischia di Castro **(Obr. IX.14)**. O ďalších takýchto sochách a reliéfoch vieme iba z písomných prameňov, sú však už stratené. Napríklad iba z písomnej zmienky od F. Orioliho vieme, že v dromose bližšie neidentifikovateľnej hrobky na východ od Musarny našiel ležiaci kus bloku z nenfra v tvare kocky, ktorý bol zdobený nízkym reliéfom zobrazujúcim polovicu tela okrídleného démona („*genio alato malleifero (un Charun, od uno della sua compagnia)*”). Okrem toho bol v drome kus zadnej časti sochy leva (alebo sfingy) a fragment vlysu s dvoma chvostami delfínov. Táto prvá zmienka o hrobke a nálezoch v nej je zároveň aj posledná. Viac o polohe hrobky ani o tom, kde sú spomínané nálezy nevieme.⁷⁷⁹

Na nástenných maľbách v hrobkách a na schránkach urien sú často zobrazovaní démoni vo dvojici v rôznych kombináciách (dve Vanth, dvaja Charu, Vanth a Charu) v rovnakej kompozícii ako na fasádach hrobiek v Sovane. Na nástenných maľbách stoja po oboch stranách reálnych aj falošných dverí, na urnách na oboch stranách dverí s klenbovým oblúkom, ktoré sa inšpirovali bránami v skutočných hradbách miest a pravdepodobne predstavujú bránu do Zásvetia, napr. v *Tomba degli Anina* v Tarquinii.⁷⁸⁰ Najbližšou analógiou pre Vanth zobrazené na *Tomba dei Demoni Alati* je Vanth na nástennej maľbe

⁷⁷⁸ KÖRTE 1916, Tav. CXXXVII, Fig.9 a,b; NIELSEN 1985, 28, Fig. 3; MAGGIANI 2017, 304;

⁷⁷⁹ ORIOLI 1850, 37. Dostupné online:

<https://archive.org/details/bullettinodellin1850inst/page/36/mode/2up>

⁷⁸⁰ STEINGRÄBER 2006, 270–271; MAGGIANI 2017, 304.

v *Tomba François* vo Vulci, kvôli dlhým šatám (**Obr. IX.18**). V ikonografii Vanth najmä na popolnicových urnách a na nástenných malbách v hrobkách bol typický skôr krátky chitón, alebo chitón spustený k pásu a nahá hrud' s prekríženými popruhmi, k tomu čižmy so špicatými okrajmi, ako na *Tomba della Sirena*, alebo architektonickej terakote z chrámu v Sovane (**Obr. IX.17**). Menej časté je staršie zobrazenie v chitóne siahajúcom až k chodidlám ktoré majú obuté sandále na platforme, ako to vidíme na *Tomba dei Demoni Alati*.⁷⁸¹

O dvoch okrídlených postavách letiacich smerom preč od vodného démona na *Tomba della Sirena* som napísala podrobnejšie informácie v kapitole o vodnom démonovi. Na tomto mieste pripomeniem, že ich najbližšou analógiou sú dve letiace postavy spojené s dionýzovskou symbolikou interpretované ako Eróti na sarkofágu z *Tomba dei Partunu* v Tarquinii (**Obr. IX.20**).

5.7.3 Analógie mimo územia Etrúrie

Analógie mimo územia Etrúrie nie sú. Ikonografia Vanth a Charu je špecifická iba pre umenie Etrúrie.

5.7.4 Pôvod námetu

Rôzni démoni a géniovia sa v etruskom umení vyskytujú už v archaickom a klasickom období, najmä na čiernofigurovej keramike.⁷⁸² Charu je zobrazovaný od konca 5. stor. pred n. l. najskôr na felsínskych stélach, ako mladý okrídlený muž, ktorý je neskôr nahradený starším mužom s veslom, ktorý má často na hlave klobúk a v rukách drží pochodeň, neskôr v ikonografii priberie ako atribút kladivo.⁷⁸³ Od 1. pol. 5. stor. pred n. l. sa v etruskom umení vyskytuje ženská démonka Vanth v dlhých šatách. Od pol. 5. stor. pred n. l. do zač. 4. stor. pred n. l. sa v takomto odeve vyskytuje so zosnulým v polol'ahu na vekách popolnicových úrn z Chiusi, v 4. stor. pred n. l. na nástennej mal'be v *Tombe Hescanas* pri Orviete a v *Tombe François* vo Vulci.⁷⁸⁴ Následne najskôr pod vplyvom ikonografie gréckej Fúrie má krátky chitón, nahú hrud' a prekrížené popruhy. Vanth a Charu sú najpočetnejšími a najpopulárnejšími démonmi zobrazovanými v hrobkách, na popolnicových urnách a na sarkofágoch.⁷⁸⁵

⁷⁸¹ MAGGIANI 2010, 50–56.

⁷⁸² KRAUSKOPF 1987, 35.

⁷⁸³ KRAUSKOPF 1987, 38–40, 73–78.

⁷⁸⁴ KRAUSKOPF 1987, 79.

⁷⁸⁵ KÖRTE 1916, 49–50; VAN DER MEER 2001; STEINGRÄBER 2006, 192–195.

5.8. Levy, okrídlené levy a sfingy

(Obr.X.1–X.14)

Nachádza sa na:

Norchia – *Tomba Lattanzi* (**II.66, II.67, X.1**)

– *Tombe Doriche* (**II.65, X.2, X.3**)

Sovana – *Tomba dei Demoni Alati* (PF29) (**X.4**)

– *Tomba Tomba dei Leoni* (PF 11) (**II.1, II.3,**

– *Tomba PF 12*

– *Tomba PS 21*

– *Tomba PS 22*

5.8.1 Popis

V Norchii na ľavej prednej strane fasády *Tomba Lattanzi* je zo skalného podložia vytesaná podoba zvierat'a (**Obr. X.1**). Jeho predná časť sa nezachovala a nie je možné s istotou určiť, aké zviera má predstavovať. Od objavenia hrobky bola táto socha vo vysokom reliéfe interpretovaná ako sfinga.⁷⁸⁶ Podľa L. Ambrosini zobrazuje leva.⁷⁸⁷ Potom ako v roku 2019 sochu očistil francúzsky tím V. Joliveta a E. Lovergne zistili, že to čo bolo doteraz považované za krídlo je vlastne noha sediacej postavy a socha by mohla byť interpretovaná ako únos Európy na býkovi. Predbežné popularizujúce správy o výskume však hovoria aj o tom, že našli aj krídlo sfingy a bližšie nešpecifikovanú kolosálnu hlavu.⁷⁸⁸

Okrídlené levy, alebo sfingy boli použité ako akrotéria vytesané na strechách oboch fasád *Tombe Doriche* (**Obr. X.2, X.3**).⁷⁸⁹ Zviera na ľavej fasáde je samica, pretože má zvýraznené mliečne žľazy. Tento detail máva v ikonografii najčastejšie sfinga. Obe zvieratá stoja a predné laby majú prikrčené vo výhražnom postoji.

V Sovane boli umiestnené dve sochy levov na podstavcoch oproti fasádam štyroch alebo piatich hrobiek „*a edicola*“ rôznych typov. Tri z nich sa nachádzajú na nekropole Poggio Felceto. *Tomba dei Demoni Alati* (PF 29) stojí samostatne a druhé dve fasády PF 11 a PF 12 boli blízko vedľa seba. A. Maggiani datuje vznik *Tomba dei Demoni Alati* okolo roku 200 pred n. l. a vznik PF 11 a PF 12 okolo roku 325 pred n. l. Ďalšie dve hrobky PS 21 a PS 22 sú na nekropole Poggio Stanziale, tiež stoja vedľa seba a sú rovnako datované

⁷⁸⁶ DENNIS 1878a, 204; AMBROSINI 2018, 197.

⁷⁸⁷ AMBROSINI 2018, 206, Tav. 238.1, 240, 247.2, 248.

⁷⁸⁸ <https://www.archeo.ens.fr/Norchia-tombe-Lattanzi-Italie.html?lang=fr>. Navštívené 19.9.2023

⁷⁸⁹ AMBROSINI 2018, 147–148.

okolo roku 325 pred n. l.⁷⁹⁰ Architektúra fasád sa líši. Hrobka *PF 11* mala vo fasáde veľký pravouhlý priestor *in antis* bez stĺpov, *PF 12* je *distylos in antis*, *PS 21* je *prostylos tetrastylos* a *PS 22* je *prostylos tristylos*. Hrobka *Tomba dei Demoni Alati* je približne o 125 rokov mladšia než ostatné hrobky, ale spôsob umiestnenia bol u všetkých týchto hrobiek v podstate rovnaký – na pravouhlých podstavcoch súmerne pred oboma antami. Najlepšie sa zachovali levy z *Tomba dei Demoni Alati* (**Obr. X.4**).⁷⁹¹ Na hrobke *PF 11* je zachovaný fragment anty, na ktorom je viditeľný reliéf zobrazujúci dve predné nohy a brucho so zvýraznenými mliečnymi žľazami a spodná časť krídla (**Obr. X.5**).⁷⁹² Klesajúca línia brucha naznačuje, že šlo o sediace zviera, najskôr sfingu. Na fasáde tejto hrobky boli pôvodne dve anty zdobené sfingami a dva levy na pravouhlých podstavcoch, podobne ako levy pred *Tomba dei Demoni Alati*.⁷⁹³ Zo sôch na fasádach *PF 12*,⁷⁹⁴ *PS 21*⁷⁹⁵ a *PS 22*⁷⁹⁶ sa takmer nič nezachovalo.

5.8.2 Analógie v rámci územia Etrúrie

Zobrazenie leva v etruskom umení od neskorého 8. stor. pred n. l. do neskorého 3. stor. pred n. l. spracoval W. Llewellyn Brown vo svojej monografii *The Etruscan Lion* vydané v roku 1960. V roku 1991 doplnila túto problematiku A. Emiliozzi.⁷⁹⁷ V appendixe k tomuto článku uvádza vlastný zoznam vybraných sôch levov z neskoršej etruskej produkcie, z ktorých časť nebola predtým publikovaná ani spracovaná. Posledná štúdia v ktorej sú zahrnuté pravdepodobne všetky doteraz známe sochy levov z funerálnych kontextov v celej Etrúrii od konca archaického obdobia po koniec helenizmu vyšla v roku 2018 a je od F. Morandini.⁷⁹⁸

V severnej Etrúrii v helenistickom období sa sochy levov v kontexte hrobiek takmer nevyskytujú. Známe sú dva príklady: jeden z Populonie z dromosu hrobky 5 na lokalite Le Grotte,⁷⁹⁹ druhý z Volterry bez známych nálezových okolností.⁸⁰⁰ Oba sú datované do 2. pol. 4. stor. pred n. l. až zač. 3. stor. pred n. l.

⁷⁹⁰ MAGGIANI 1994, 129.

⁷⁹¹ MAGGIANI 2010, 59, Tav. 24, 25.

<https://iltirreno.gelocal.it/grosseto/cronaca/2021/07/09/news/restauro-completato-per-la-tomba-dei-leoni-inaugurazione-sabato-10-luglio-1.40480256> dostupné online, navštívené 19.9.2023

⁷⁹² MAGGIANI 1994, 147, Tav. V, Fig. 10.

⁷⁹³ MAGGIANI 1994, 122.

⁷⁹⁴ MAGGIANI 1994, 147.

⁷⁹⁵ MAGGIANI 1994, 147–148.

⁷⁹⁶ MAGGIANI 2010, 59.

⁷⁹⁷ EMILIOZZI 1991.

⁷⁹⁸ MORANDINI 2018.

⁷⁹⁹ MORANDINI 2018, 45, kat. č. 1, Tav. VIII b-c.

V južnej Etrúrii naopak v neskoro klasickom a predovšetkým helenistickom období dosiahla produkcia sôch levov ktoré mali zdobiť hrobky svoj vrchol. Ich výpočet nasleduje ďalej v texte.

5.8.2.1 Sarkofágy

Analógiou k akrotériám na *Tombe Doriche*, ktorých vybudovanie sa datuje na koniec 4. stor. pred n. l. sú levy a sfingy, ktoré boli často zobrazované ako akrotériá na vekách etruských sarkofágov zo 4. stor. pred n. l., napr. na tzv. sarkofágu kňaza (tzv. *Sarcofago del Sacerdote*) z Cerveteri datovaného do 1. pol. 4. stor. pred n. l., ďalšom sarkofágu z Cerveteri z hrobky *Tombe dei Sarcofagi*,⁸⁰¹ tarquínskom sarkofágu Velthura Partunu (tiež tzv. *Sarcofago del Magnate*) datovaného okolo roku 320 pred n. l. (**Obr. V.28 a-b**),⁸⁰² sarkofágu Vela Urinatesa z Bomarza datovaného na kon. 4. stor. pred n. l. (**Obr. V.26**)⁸⁰³ a sarkofágu z Orvieta,⁸⁰⁴

5.8.2.2 Sochy pri vchodoch do hrobiek

5.8.2.2.1 Cerveteri

Veľmi podobné sochy levov boli umiestňované pred fasádu, alebo z vrchu na hrobku aj v iných etruským mestách v 2. pol. 4. stor. pred n. l. a v 3. stor. pred n. l. Najbližšou analógiou pre umiestnenie dvojice levov pred fasádu skalnej hrobky je hrobka *Tombe del Caronte* z nekropole Greppe Sant Angelo v Cerveteri. Boli tam tiež dve zrkadlové sochy levov v polohe s prikrčenými prednými labami na podstavcoch v tvare kvádra pred fasádou (**Obr. X.7, X.8**)⁸⁰⁵ Pochádza odtiaľ ešte tretia samostatná socha leva ktorý leží na bruchu.⁸⁰⁶ Zo sovanských hrobiek k nej má najbližšie hrobka *PF 11*, pretože *Tombe del Caronte* aj *PF 11* mali okrem páru levov aj pár sfíng. Sfingy z *Tombe del Caronte* sa vyznačujú vysokým stupňom remeselného a umeleckého stvárnenia (**Obr. X.9, X.11**). Majú naznačené bradavky na bruchu ale aj ľudské prsia na hrudi. Hlavy boli vytvorené dodatočne z iného druhu kameňa. Majú ženské tváre a prepracované účesy (**Obr. X.10**). *Tombe del Caronte* je datovaná do konca 4. stor. pred n. l.

⁸⁰⁰ MORANDINI 2018, 45, kat. č. 2, Tav. VIII d.

⁸⁰¹ MORANDINI 2018, Tav. XXXIII, c.

⁸⁰² MORANDINI 2018, Tav. XXXIII, b.

⁸⁰³ AMBROSINI 2018, 148.

⁸⁰⁴ MORANDINI 2018, Tav. XXXIII, a.

⁸⁰⁵ EMILIOZZI 1991, 947, kat. č. 3 a4; MORANDINI 2018, 63, kat. č. 1, Tav. XVa.

⁸⁰⁶ EMILIOZZI 1991, 947, kat. č. 5; MORANDINI 2018, kat. 4. 3, Tav. XVc.

Pár levov mal stáť aj pri vchode do hrobky *Tomba dei Rilievi*.⁸⁰⁷ G. Dennis ako prvý zaznamenal túto informáciu, v nasledujúcom období boli sochy výrazne poškodené. Podľa hrobky by mali byť datované do obdobia 325 až 300 pred n. l.⁸⁰⁸

Piata socha leva z Cerveteri pochádza z blízkosti *Tomba dei Sarcofagi*. Je datovaná do obdobia 325 až 300 pred n. l.⁸⁰⁹

5.8.2.2.2 Tarquinia

Z Tarquinie pochádzajú dve sochy levov z hrobky 71 (tiež č.4871) z lokality Scataglini, uložená v Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia.⁸¹⁰ V rovnakom múzeu sa nachádza veľké množstvo fragmentov rôznych častí sôch levov, ktorých presné miesta nálezu nie sú známe, avšak typologicky spadajú do obdobia konca 4. stor. pred n. l.⁸¹¹

5.8.2.2.3 Blera

Z Blery z nekropole Casetta by mala pochádzať predná časť tela sochy leva so zachovanými zvyškami polychrómie, ktorá je datovaná na koniec 5. stor. pred n. l.⁸¹²

5.8.2.2.4 Ferento a Viterbo

Z Ferenta pochádza torzo sochy leva, ktoré je v súčasnosti vystavená v Museo civico di Viterbo.⁸¹³ Pochádza z komorovej hrobky z nekropole na západ od Ferenta. Pôvodne stála na podstavci s protómou barana. Je datovaná do 3. stor. pred n. l. Ďalšia socha leva v súčasnosti vystavená na schodisku pri Palazzo Comunale v meste Viterbo bola nájdená pri výkopových prácach v meste v ruinách stredovekého kostola, stojaceho na pôvodnom rímskom centre mesta.⁸¹⁴ Na toto miesto v bližšie neurčiteľnej dobe v minulosti musela byť prevezená z niektorej z okolitých nekropol.

⁸⁰⁷ CRISTOFANI 1968, 321, Tav. CXXXIII, Fig.1, 2, 3; EMILIOZZI 1991, 947, kat. č. 1 a2; MORANDINI 2018, 64, kat. č. 4, Tav. XVI a-b.

⁸⁰⁸ MORANDINI 2018, 65.

⁸⁰⁹ MORANDINI 2018, 65, kat. č. 5, Tav. XVIc.

⁸¹⁰ EMILIOZZI 1991, 948, kat. č. 6 a7; MORANDINI 2018, 65–66, kat. č. 6, 7, Tav. XVI, d-e.

⁸¹¹ EMILIOZZI 1991, 948, kat. č. 8 a 9; MORANDINI 2018, 66–69, kat. č. 7–10.

⁸¹² EMILIOZZI 1991, 948, kat. č. 10; MORANDINI 2018, 69, kat. č. 11.

⁸¹³ EMILIOZZI 1991, 939–942, Fig. 1, 2; MORANDINI 2018, 74, kat. č. 21, Tav. XXIIIc.

⁸¹⁴ EMILIOZZI 1991, 942–945, Fig. 3–5; MORANDINI 2018, 75–76, kat. č. 22, Tav. XXVa-c.

5.8.2.2.5 Vitorchiano

Z Vitorchiana z lokality Poggio del Gallo pochádza socha tela leva bez nôh zlomená na dve časti.⁸¹⁵ Z lokality pochádzala ďalšia socha leva, ale už za krátko po objave bola stratená.

5.8.2.2.6 Musarna

Z Musarny pochádzal dnes už stratený fragment zadnej časti sochy leva (alebo sfingy). Máme o ňom len písomné zmienky od F. Orioliho, ktorý ho našiel v dromose bližšie neidentifikovateľnej hrobky na východ od Musarny. Spolu so sochou leva sa zmieňuje o ležiacom bloku v tvare kocky zdobenom nízkym reliéfom zobrazujúcim pravdepodobne Charuna, a o vlyse s chvostami dvoch delfínov. Po objave boli tieto nálezy stratené.⁸¹⁶

5.8.2.2.7 Tuscania

Veľký počet sôch levov pochádza aj z Tuscanie. F. Morandini ich udáva vo svojom katalógu 9⁸¹⁷ a A. Emiliozzi ich udáva vo svojom katalógu až 11. Z tohto počtu sú dva páry levov. Prvý z týchto párov je z hrobiek *Tomba dei Curuna I a II*.⁸¹⁸ Druhý z týchto párov je z hrobky *Tomba dei Statlane* z nekropole Rosavecchia. Ten lepšie zachovaný predstavuje torzo sochy leva aj so zachovanými stopami polychrómie – žltá farba na hrive a červená farba vo vnútri očí.⁸¹⁹ Najmonumentálnejšou zo všetkých sôch je zrejme lev z Valvidone v súčasnosti vystavený v archeologickom múzeu vo Florencii.⁸²⁰ Hrobka bola prvý krát objavená v roku 1860 na lokalite Valvidone v oblasti mesta Tuscania, avšak následne bolo miesto nálezu stratené až do jeho znovuobjavenia v roku 2017. Hrobka patrila etruskej rodine Nevzna z Tuscanie. Lev bol umiestnený na veľký kamenný opracovaný podstavec pred vchodom do hrobky (**Obr. X.6a, b**). Lev z Val Vidone je datovaný 375 až 350 pred n. l.

5.8.2.2.8 Vulci

Z lokality Camposcala, bez známeho presného miesta nálezu pochádza bezhlavá socha leva vo výhražnom postoji s prednými labami prikrčenými. Je datovaná medzi roky 300

⁸¹⁵ EMILIOZZI 1991, 949–950, kat. č. 13, Fig. 6; MORANDINI 2018, 75, kat. č. 23, Tav. XXV d.

⁸¹⁶ ORIOLI 1850, 37; EMILIOZZI 1991, 950.

⁸¹⁷ MORANDINI 2018, 70–74, kat. č. 12–20.

⁸¹⁸ MORANDINI 2018, Tav. XXIV.

⁸¹⁹ NOFERI et al. 2019, 14–16, Fig. 3.

⁸²⁰ EMILIOZZI 1991, 950, kat. č. 14; TIZI – BOCCI – FIORETTI 2018; MORANDINI 2018, 70–71, kat. 4. 12, Tav. XXI a-e.

až 250 pred n. l.⁸²¹ Druhá socha leva z Vulci tiež nemá známy nálezové okolnosti a je datovaná do 3. stor. pred n. l.⁸²²

5.8.2.2.9 Orte

Fragment z hrobky *Tomba dei Delifini* z Orte, ktorý bol nájdený vo vnútri zrútenej hrobky. Je datovaný do 3. stor. pred n. l.⁸²³

5.8.2.2.10 Bolsena

Fragment pochádza z Bolseny bez známych nálezových okolností. Je datovaný do 2. pol. 3. stor. pred n. l. až začiatku 2. stor. pred n. l.⁸²⁴

5.8.2.2.11 Civita Castellana

Jeden fragment pochádza z hrobky *Tomba del Peccato*, kde bol nájdený na terase vestibulu v rohu na východ od hrobky. Je datovaný medzi koniec 4. s 1. pol. 3. stor. pred n. l.⁸²⁵ Druhý fragment pochádza z hrobky A. Popilia Placidusa z južnej nekropole. Je datovaný medzi roky 250 až 150 pred n. l.⁸²⁶

Okrem týchto sôch a fragmentov existuje ešte množstvo ďalších ktoré nie možné priradiť k určitej soche alebo skupine, alebo ich poznáme iba z literatúry alebo ich určenie je neisté.⁸²⁷

5.8.2.3 Zhrnutie

Najväčšiu popularitu dosiahli sochy levov umiestňované k hrobkám v južnej Etrúrii. Najväčší počet sôch a fragmentov je z Tarquinie a Tuscanie. Predpokladaným počtom sôch 10 (5 hrobiek každá jeden pár, resp. nepriame dôkazy o ich počte vo forme podstavcov a fragmentov) sa im vyrovnáva práve Sovana. Najväčší počet sôch je datovaný do obdobia konca 4. stor. pred n. l. rovnako ako štyri hrobky s predpokladanými sochami levov zo Sovany. Iba jedna hrobka (*Tomba dei Demoni Alati*) je výrazne mladšia (okolo 175 až 200 pred n. l.), ale nie je to výnimočné, pretože je známych zopár ďalších posledných sôch z tohto obdobia (Civita Castellana, Bolsena).

⁸²¹ MORANDINI 2018, 76, kat. č. 25, Tav. XXVI b-c.

⁸²² MORANDINI 2018, 76–77, kat. č. 26, Tav. XXVI d.

⁸²³ MORANDINI 2018, 76, kat. č. 24, Tav. XXVI a.

⁸²⁴ MORANDINI 2018, 77, kat. č. 27, Tav. XXVIIa.

⁸²⁵ MORANDINI 2018, 78, kat. č. 31, Tav. XXVIIIa-b.

⁸²⁶ MORANDINI 2018, 79, kat. č. 32, Tav. XXVIIIc-e.

⁸²⁷ MORANDINI 2018, 79, kat. č. 33–46.

Vulci sa v tomto smere neprejavilo ako miesto, ktoré mohlo Sovanu inšpirovať. Sochy levov v Sovane sú teda výsledkom uplatnenia súdobého trendu, ktorý bol na území južnej vnútrozemskej Etrúrie na vrchole popularity na konci 4. stor. pred n. l. Tento trend bol oživením tradície sôch umiestňovaných ku vchodom do hrobiek ešte v archaickom období. Podľa W. L. Browna bol tento rozkvet spôsobený nadviazaním silnejších kontaktov s gréckym sochárstvom a predovšetkým s gréckymi mestami v južnej Itálii.⁸²⁸ A. Maggiani poznamenal, že etruské sochy levov v tomto období sú ovplyvnené attickými.⁸²⁹

5.8.3 Analógie mimo územia Etrúrie

Vo východnom Stredomorí v helenistickom období nenachádzame priame analógie k etruským dvom zrkadlovo umiestneným sochám (a najmä vo výhražnom postoji) pred vchodom do hrobky. Faktom však je, že v tomto období veľké sochy levov zdobili mnoho komemoratívnych monumentov. Sediace levy zdobili monumenty v Thespiiai, Chaeronei a tzv. Leviu hrobku v Amphipolis (**Obr. X.12**). Lev ležiaci na bruchu zdobil tzv. Leviu hrobku na Knide (**Obr. X.13, X.14**). Monumenty v Chaeronei a na Knide boli dedikované skupine zosnulých, nie jednotlivcovi.⁸³⁰

5.8.4 Pôvod námetu

Ich zobrazovanie v kontexte etruských hrobiek a sarkofágov je výsledkom prieniku veľmi starej tradície umiestňovať sochu sfingy v blízkosti hrobky, ktorá vznikla pravdepodobne v Egypte, odkiaľ sa rozšírila do oblasti Levanty, Mezopotámie a Anatólie. U Chetitov mal tento prvok výzdoby architektúry významné postavenie počas niekoľkých storočí trvania ich civilizácie. V hlavnom meste Chattuši sa nachádza tzv. Levia brána a Brána sfíng, ktoré sú datované medzi 14 a 13. stor. pred n. l. V hlavnom meste novochetitskej ríše Gurgum sa taktiež nachádza tzv. Levia brána, datovaná do konca 9. stor. pred n. l. Tradícia umiestňovať reliéfne vyobrazené levy a sfingy po oboch stranách vstupnej brány bola rozšírená na Blízkom a Strednom Východe.

Neskorochetitské a asýrske sochy levov boli predlohami pre umenie východného Grécka, kde sa najstaršie samostatne stojace sochy levov objavili v neskorom 7. stor. pred n. l. Levy sú tu zobrazené ležiace, hlavu majú otočenú dopredu. Chetitské predlohy

⁸²⁸ BROWN 1960, 149, citované podľa MORANDINI 2018, 62.

⁸²⁹ MAGGIANI 2010, 59.

⁸³⁰ FEDAK 1990, 76.

prezrádza pomer telesných proporcií a asýrske predlohy prezrádza spôsob vypracovania hrivy.⁸³¹

Sochy levov boli v archaickom období veľmi populárne v mestách východného Grécka (hlavne Milétos, Didyma), v Kárii, Lýkii a Lýdii (hlavne Sardy),⁸³² teda aj v období keď boli súčasťou Perzskej ríše. Sochy sa vztyčovali nad hroby, vo svätyniach ale aj na trhoviskách.⁸³³

Sochy levov boli aj súčasťou výzdoby Mauzólea v Halikarnáse v Kárii. Do obdobia výstavby Mauzólea (okolo 360 pred n. l.), sú levy na území Malej Ázie väčšinou zobrazené ako ležiace na bruchu so vztýčenou hlavou. Po pol. 4. stor. pred n. l. nastala zmena, a levy sú väčšinou stojace alebo sediace.⁸³⁴

Od 5. stor. pred n. l. je známych niekoľko ojedinelých sôch leopardov, tie sa však nikdy nestali populárnymi,⁸³⁵ objavili sa však vo výzdobe Mauzólea v Halikarnáse.⁸³⁶

Do gréckeho umenia sa teda dostal aj typ vyobrazenia sfingy formulovaný umením Asýrie. Jej funkcia strážcu hrobky a využitie ako súčasť výzdoby funerálneho monumentu sú pôvodne egyptské. Najstaršie príklady využitia sochy sfingy na gréckom funerálnom monumente sú z mesta Spata neďaleko Athén, z obdobia okolo roku 570 pred n. l. Ďalším príkladom je dvojica sôch sfíng z Cypru, z nekropole Marion, ktoré sú datované okolo roku 550 pred n. l., a z neznámej lokality v Attike 530 pred n. l.⁸³⁷ Samostatné sochy sfíng na vrchole stĺpov boli umiestňované aj v priestoroch svätýň – napr. tzv. Sfinga Naxoských, umiestnená na stĺpe s iónskou hlavicou pri Apollónovom chráme vo veštiarni v Delfách. Chrám ju venovali obyvatelia Naxu okolo roku 560 pred n. l.

V rovnakom období ako v gréckom umení, sa vo funerálnom kontexte objavili prvé sochy levov, okrídlených levov a sfíng aj u Etruskov. Do Etrúrie boli importovaní počas orientalizujúceho a archaického obdobia z oblastí východného Stredomoria, presnejšie z Grécka, Anatólie a severnej Sýrie. Keďže lev sa nikdy prirodzene na Apeninskom polostrove nevyskytoval, môžeme predpokladať, že etruskí umelci v jeho zobrazení vychádzali iba z predlôh sprostredkovaných importovanými umeleckými predmetmi.

⁸³¹ Katalóg archaických sôch levov z východného Grécka a západnej Anatólie spracoval RATTÉ 1989, 390–393.

⁸³² RATTÉ 1989, 391–392.

⁸³³ RATTÉ 1989, 390.

⁸³⁴ RATTÉ 1989, 389.

⁸³⁵ RATTÉ 1989, 389.

⁸³⁶ RATTÉ 1989, 390.

⁸³⁷ FROTHINGHAM JR. 1895, 97.

(Levy boli dovezené do Ríma až za účelom gladiátorských súbojov v 2. stor. pred n. l.) Najstaršie etruské sochy levov, okrídlených levov a sfíng pochádzajú z nekropole dell'Osteria vo Vulci.⁸³⁸ Pod vplyvom Vulci sa sochy levov vo funerálnom konte objavili aj v severnej Etrúrii v Chiusi a jeho okolí od konca 6. stor. pred n. l. a v 5. stor. pred n. l. Väčšina z nich leží na bruchu, iba jeden lev sedí.⁸³⁹ Do rovnakého obdobia sú datované aj cippy, ktoré majú tvar pyramídy na ktorej vrchole alebo báze sú sochy levov.⁸⁴⁰ Ojedinelé sú dve sochy levov z Popádskej Etrúrie z neskoroarchaického obdobia.⁸⁴¹ V archaickom období ovplyvňovalo štýl sôch etruských levov východogrécke-iónske sochárstvo.⁸⁴² Od prelomu 7. a 6. stor. pred n. l. do záveru výstavby etruských aristokratických hrobiek boli levy, okrídlené levy, sfingy a do menšej miery grify, najčastejšími zvieratami zobrazenými vo forme sôch a reliéfov umiestňovaných na vrchole hrobky, alebo pri jej vstupe a na sarkofágoch.⁸⁴³

⁸³⁸ Sochy levov, sfíng a grifov boli nájdené v kontexte hrobiek datovaných medzi 7. a 6. stor. pred n. l. na nekropolách vo Vulci, hlavne: *Tumulo della Cuccumella*, vid' CASI 2017, 101–102; *Tomba della Sfinge*, vid' CASI 2017, 86, obrázky na stranách 86–87

⁸³⁹ MORANDINI 2018, 29–41.

⁸⁴⁰ MORANDINI 2018, 43.

⁸⁴¹ MORANDINI 2018, 49.

⁸⁴² MORANDINI 2018, 44.

⁸⁴³ Vid' napríklad sarkofág z Ceri, datovaný medzi roky 575–550 pred n. l., vid' GILOTTA 1999, 259, Fig.1; AMBROSINI 2018, 148.

5.9 Sprievod magistrátov

(Obr. XI.1–XI.2)

Nachádza sa na:

Norchia – *Tombe Doriche* (Obr. XI.1, XI.2)

5.9.1 Popis

Zobrazenie sprievodu magistrátov môžeme identifikovať na stene v porticu ľavej (západnej) hrobky *Tombe Doriche*.⁸⁴⁴ Takmer celá ľavá polovica fasády chýba. Predpokladáme, že reliéf na stene fasády v porticu pokračoval a nachádzal sa aj v chybajúcej časti. Na zachovanej časti reliéfu je možné identifikovať dokopy štyri postavy. Na pravo je to skupina troch osôb zahalených v plášťoch.⁸⁴⁵ Podľa výšky predpokladáme, že postavy na pravo a v strede zobrazovali dospelé osoby (výška 181 cm a 185 cm) a postava na ľavo mladého človeka (výška 148 cm). Všetky tri postavy sú otočené smerom doľava, kde sa nachádza, trochu oddelená od tejto skupiny, okrídlená postava (vysoká 179 cm). Tvár má zobrazenú v profile otočenú naľavo, na hlave má frýžsku čiapku, telo otočené dopredu. Po bokoch tela má veľké pootvorené krídla. Oblečený má dlhý odev siahajúci až k nohám. L. Ambrosini ju identifikuje ako Lasu.⁸⁴⁶ Túto postavu popisujem aj v kapitole o Vanth, Charu a okrídlených démonoch. Nad hlavami postáv sú zobrazené zbrane a bojová výstroj, ktorým sa venujeme v tejto práci samostatne.

5.9.2 Analógie v rámci územia Etrúrie

Veľmi blízke analógie k reliéfu na *Tombe Doriche* nenájdeme. Motív pohrebného sprievodu úradníkov bol však v období, keď vznikol reliéf v Norchii jeden z najpopulárnejších motívov na nástenných maľbách v etruských hrobkách, najmä v Tarquínii. Norchia bola práve vo sfére vplyvu Tarquinie a slúžila jej politickým a ekonomickým záujmom. Vládcovia Norchie mali úzke vzťahy s Tarquiniou. Aristokrati vládnucci v Norchii tu mali aj vlastných vedúcich úradníkov, preto je prirodzené, že vysokopostavené osoby, ktoré dali postaviť *Tombe Doriche*, zastávali pravdepodobne vedúce posty na čele úradníckej moci v Norchii. Sprievod magistrátov sa pomerne často

⁸⁴⁴ AMBROSINI 2018, 103, Tav. 97, 146.

⁸⁴⁵ AMBROSINI 2018, Tav.149, Fig.1.

⁸⁴⁶ AMBROSINI 2018, 103, Tav. 148, Fig.1.

vyskytuje na reliéfoch na predných stranách popolnicových urien (**Obr. XI.3–XI.5**) zo severnej Etrúrie.⁸⁴⁷

5.9.3 Analógie mimo územia Etrúrie

Analógie mimo územia Etrúrie nie sú. Sprievod magistrátov spolu s insígniami, hudobníkmi a divákmi, je pôvodný etruský námet, ktorý nemá predlohu v gréckom umení.⁸⁴⁸

5.9.4 Pôvod námetu

Motív sprievodu magistrátov sa podrobne venoval P. J. Holliday.⁸⁴⁹ Sprievod zahrňoval niekoľko rôznych druhov osôb. Nazývajú sa tzv. *togati*, t.j. muži odetí v tógach, zastávajúci rôzne úradnícke posty (napr. *zilath*) a ich asistenti *apparitores* (*scribae*, *lictors*, *viatores*, *praecones*), majú v rukách rôzne insígnie (*lituus*, dvojité sekery, kopije, zväzky – *faces*, palice – *virgae*, na hlavách vence), služobníci nesúci predmety (napr. plášť – *mantica*), hudobníci. Motív sprievodu magistrátov zobrazuje skutočné oficiálne sprievody organizované pri pohrebe významnej osoby. Mal za úlohu uctiť si a oslavovať dôležitosť osoby zosnulého alebo zosnulej, v prípade mužov demonštrovať dosiahnutú hodnosť v úradníckej hierarchii, prinášajúcu spoločenskú prestíž. Sprievod magistrátov sa objavuje na mužských aj ženských sarkofágoch a urnách a v spoločných hrobkách. Ženy sú aj súčasťou týchto scén. Ako zdôraznil P. J. Holliday,⁸⁵⁰ ženy sa nezúčastňovali bežných oficiálnych náboženských a štátnych ceremónií a sprievodov, pohreb úradníka bol však aj občianskou a rodinnou záležitosťou, kde boli ženy a aj deti prítomné. Sprievod oficiálnych postáv a rodinných príslušníkov často odprevádzajú etruskí démoni Vanth a Charu, tak ako je to na *Tombe Doriche*. Jedným z prvých zobrazení cesty magistráta do Zásvetia, kde sa miešajú prvky občianskej a náboženskej ikonografie sprievodu je sarkofág nájdený vo Vulci, v ktorom bola pochovaná Ramtha Visnai, a je datovaný medzi roky 300–280 pred n. l.⁸⁵¹ Sprievod magistrátov začal byť na stenách hrobových komôr zobrazovaný v neskoroklasickom období v 4. stor. pred n. l.

⁸⁴⁷ KÖRTE 1916, 110–112.

⁸⁴⁸ HOLLIDAY 1990, 83.

⁸⁴⁹ HOLLIDAY 1990, 73–93. Detailne sa rôznym typom etruských úradníkov venoval A. Maggiani, vid' MAGGIANI 1998.

⁸⁵⁰ HOLLIDAY 1990, 79.

⁸⁵¹ HOLLIDAY 1990, 79, Fig. 2–4; sarkofág je vystavený v Museum of Fine Arts, Boston.

(Tarquinia – *Tomba dei Pigmei* (okolo 400 pred n. l.)⁸⁵², Volsinii/Orvieto – *Tomba Golini II*, Porano pri Orviete – *Tomba degli Hescana*⁸⁵³) a najpopulárnejším sa stal v období helenizmu (v Tarquinii *Tomba degli Scudi*,⁸⁵⁴ *Tomba Bruschi* (2. stor. pred n. l.) (**Obr. XI.8**)⁸⁵⁵, *Tomba del Convegno* (1. pol. 3. stor. pred n. l.) (**Obr. XI.7**)⁸⁵⁶, *Tomba 5512*, *Tomba del Tifone* (3. Stor. p. n. l. až 2. stor. pred n. l.) (**Obr. XI.6**)⁸⁵⁷. Sprievod so zosnulým zobrazeným na voze sa stal populárnym v 3. stor. pred n. l. Najstaršie zobrazenie je na sarkofágu z Tuscanie, ktorý bol pravdepodobne vyrobený v Tarquinii, ktorý je datovaný do neskorého 4. stor. pred n. l. až raného 3. stor. pred n. l.⁸⁵⁸

Popis toho, ako vyzeral rímsky pohrebný sprievod v 2. stor. pred n. l. sa nám zachoval od Polybia, ktorý žil približne medzi rokmi 200 až 118 pred n. l. (Plb. 6.53–54). Podľa P. J. Hollidaya sa etruskí démoni (Vanth, Lasa) so zobrazením pohrebných sprievodov pretransformovali v rímskom umení na zobrazenie Victorie na cisárskych reliéfoch, a mohli mať dvojaký význam – vojenské víťazstvá dosiahnuté za života, alebo tiež víťazstvo nad smrťou.⁸⁵⁹

⁸⁵² STEINGRÄBER 2006, 161–162.

⁸⁵³ AMBROSINI 2018, Tav. 154, Fig.2.

⁸⁵⁴ AMBROSINI 2018, Tav. 155, Fig.3.

⁸⁵⁵ HOLLIDAY 1990, obr.6.

⁸⁵⁶ STEINGRÄBER 2006, 255; AMBROSINI 2018, Tav. 154, Fig. 3, 4.

⁸⁵⁷ HOLLIDAY 1990, Fig.7; STEINGRÄBER 2006, 259; AMBROSINI 2018, Tav. 155, Fig. 1.

⁸⁵⁸ Dnes je sarkofág vystavený v Museo Gregoriano v Ríme.

⁸⁵⁹ HOLLIDAY 1990, 83–84.

5.10 Vlys s výstrojom a výzbrojou

(Obr. XII.1–XII.9)

Nachádza sa na:

Norchia – *Tombe Doriche* (**Obr. XII.1, XII.2**)

5.10.1 Popis

V 1. pol. 3. stor. pred n. l. boli odstránené stĺpy a parapet z fasády *Tombe Doriche*, aby uvoľnili priestor pohľadu na stenu pod štítmami, kde bol vytvorený reliéf zobrazujúci tri ľudské postavy na pravo, pravdepodobne úradníkov, v strede bola postava okrídleného démona a ľavá časť reliéfu sa nedochovala. Nad hlavami postáv je vodorovný v plytkom reliéfe zobrazený rad predmetov, ktorý bol pôvodne maľovaný. Predmety predstavujú bojovú výstroj a výzbroj zavesenú na stene:⁸⁶⁰ meč v pošve zavesený na popruhu,⁸⁶¹ frýžska helma s líčnicami z profilu smerom doľava⁸⁶² krátky zahnutý meč (*machaira*),⁸⁶³ frýžska helma s líčnicami z profilu smerom doľava,⁸⁶⁴ holenný chránič,⁸⁶⁵ pod holenným chráničom bola pravdepodobne frýžska prilba, kruhový štít⁸⁶⁶ a ťažko identifikovateľný predmet. Podľa L. Ambrosini sa jedná o *paludamentum*,⁸⁶⁷ teda vojenský plášť, ktorý sa spínal na jednom ramene.

5.10.2 Analógie z územia Etrúrie

Zobrazenie vlysu s výstrojom a výzbrojou v exteriéry hrobky nemá v Etrúrii analógie. Niekoľko veľmi blízkych analógií však nájdeme v interiéroch v hrobových komorách – na nástennej maľbe v Tarquinii v *Tomba Giglioli* (**Obr. XIII.3**),⁸⁶⁸ ktorá je datovaná okolo roku 300 pred n. l. a v polychrómovanom štukovom reliéfe v Cerveteri v *Tomba dei Rilievi* (**Obr. XII.4**), ktorá je datovaná ku koncu 4. stor. pred n. l.⁸⁶⁹ Na maľbách a reliéfe sú predmety zobrazené tak, aby budili dojem, že visia na stene zavesené na klincoch zabitých v stene. V detailoch sa predmety zobrazené v Norchii odlišujú od tých

⁸⁶⁰ AMBROSINI 2018, 103.

⁸⁶¹ AMBROSINI 2018, Tav.148, Fig.4.

⁸⁶² AMBROSINI 2018, Tav.148, Fig.3.

⁸⁶³ AMBROSINI 2018, Tav.148, Fig.2.

⁸⁶⁴ AMBROSINI 2018, Tav.147, Fig.4.

⁸⁶⁵ AMBROSINI 2018, Tav.147, Fig.3.

⁸⁶⁶ AMBROSINI 2018, Tav.147, Fig.2.

⁸⁶⁷ AMBROSINI 2018, 103, Tav.147, Fig.1.

⁸⁶⁸ STEINGRÄBER 2006, 251, 253, 254.

⁸⁶⁹ STEINGRÄBER 2006, 263.

zobrazených v *Tomba dei Rilievi* aj v *Tomba Giglioli*.⁸⁷⁰ Reliéfne vyobrazené zbrane, ale už nie spôsobom ako v Norchii nájdeme v štíte v interiéri hrobky *Ipogeo dei Volumni* v Perugii (3. až 2. stor. pred n. l.). V mladšej fáze sú v hrobkách na nástenných maľbách zobrazované prevažne štíty, okolo ktorých visia ku klincom pripevnené girlandy, ako napr. v *Tomba dei Festoni* v Tarquinii (okolo 270 pred n. l.) a *Tomba di Tassinaia* pri Chiusi (okolo 250 pred n. l.).⁸⁷¹

Jednotlivé časti výstroje a výzbroje vidíme zriedkavo vyobrazené aj na predných stránkach popolnicových urien (**Obr. XII.5–XIII.6**)⁸⁷² a na sarkofágoch (**Obr. XII.7**).⁸⁷³

5.10.3 Analógie mimo územia Etrúrie

Predchodcovia a paralely vlysu z *Tombe Doriche*, *Tomba dei Rilievi* a *Tomba Giglioli* sú nástenné maľby v juhoitalských hrobkách v Paeste (**Obr. XII.8, XII.9**), Egnazii a Tarente, macedónskych hrobkách vo Vergíne, Lefkadii a Agios Athanassios a v Thrákii v Maglize.⁸⁷⁴ Vlys v Norchii je svojim umiestnením v exteriéri hrobky podobný skôr zbraniam vytesaným v reliéfe na fasádach skalných hrobiek v Pisídií (tzv. Hrobka Alketasa v Termesse), Albánsku (Hrobka č. 3 v Selce-Posthme) a v Alexandrii.⁸⁷⁵ Reliéfne zobrazené štíty nájdeme na niektorých hrobkách vytesaných do skaly, ale aj postavených v Kárii a Lýkii, väčšinou v štítoch a na múrom z prednej strany stavby (napr. štíty na vrchu pódia Mauzólea v Halikarnásse).⁸⁷⁶

5.10.4 Pôvod námetu

Pôvodne sa v etruských hrobkách skutočné zbrane ukladali na zem, lavice, alebo vešali na steny už v orientalizujúcom a v archaickom období (*Tomba Regolini-Galassi* v Cerveteri, hrobky vo Verucchiu). V etruských hrobkách nájdeme imitácie štítov vytesané v reliéfe na stenách v hrobovej komore od archaického obdobia, ako napr. v *Tomba degli Scudi e delle Sedie* v Cerveteri, ktorá je datovaná do kon. 7. stor. pred n. l. až 1. pol. 6. stor. pred n. l.⁸⁷⁷

⁸⁷⁰ AMBROSINI 2018, 106.

⁸⁷¹ STEINGRÄBER 2006, 248.

⁸⁷² KÖRTE 1916, Tav. CXXXVII, Fig.9 a,b; KÖRTE 1916, Tav. CXXXIII, Fig.2.

⁸⁷³ POLITO 1998, Fig. 48.

⁸⁷⁴ STEINGRÄBER 2006, 254.

⁸⁷⁵ AMBROSINI 2018, 107.

⁸⁷⁶ NOVÁKOVÁ 2011, 231.

⁸⁷⁷ STEINGRÄBER 2006, 254.

Zobrazenie zbraní ako samostatných predmetov, bez figúr a figurálnych scén ako žánru, vzniklo v Grécku v neskoroklasickom období a od vtedy si získalo v antickom umení popularitu, ktorú si udržalo neprerušene až do konca antiky.⁸⁷⁸ Zobrazenie zavesených zbraní je odvodené od funerálnych zvykov zdokumentovaných v macedónskych hrobkách (v Katerini, Pydne, Tanagre) od 1. pol. 4. stor. pred n. l. a v Stredomorí sa rozšírilo spolu s vojenskými ťaženiami helenistických vládcov.⁸⁷⁹ Zobrazenie vlysu so zbraňami a výstrojom sa v južnej Itálii, v hrobkách v Apúlii, v Paeste a následne v Etrúrii rozšírilo v 2. pol. 4. stor. pred n. l., je odvodené od grécko-macedónskych modelov a udržalo sa celé helenistické obdobie.⁸⁸⁰ Objavovalo sa aj ako výzdoba na chrámoch, napr. chrám San Leucio v Canose z 3. stor. pred n. l., chrám v Chianciano Terme v lokalite I Fucoli (2. stor. pred n. l.) a v Paeste.⁸⁸¹ Bádateľia dávajú tento fenomén do súvislosti s vojenskou výpravou Alexandra Molossa v 30. rokoch 4. stor. pred n. l.^{882,883}

Prilby zobrazené v Norchii boli rozšírené v 4. stor. pred n. l. v Grécku, Macedónii, Thrákii a Malej Ázii.⁸⁸⁴ Nosili ich macedónski jazdci a pešiaci, ktorí ich pravdepodobne prevzali z oblasti Thrákie. Typ zobrazeného meča v pošve bol tiež rozšírený v helenistickom období v Grécku, Itálii, Apúlii a Macedónii. Nájdeme ho aj v *Tomba dei Rilievi*.⁸⁸⁵ Žáner vlysu so zbraňami a výstrojom sa v Itálii etabloval súčasne s prvými gréckymi príkladmi, od ktorých bol aj odvodený, najprv vo funerálnom umení Italikov a Etruskov, vo formách podobných gréckym modelom. V Itálii však k nemu boli pridané prvky významné pre domácu kultúru, ako symboly úradníckych postov.⁸⁸⁶

⁸⁷⁸ POLITO 1998, 233.

⁸⁷⁹ CRISTOFANI 1967a, 298. Citované podľa AMBROSINI 2018, 106, pozn. č. 647.

⁸⁸⁰ POLITO 1997; AMBROSINI 2018, 106.

⁸⁸¹ POLITO 1997; POLITO 1998, 233; AMBROSINI 2018, 107.

⁸⁸² Alexander Molossus (tiež Alexander I z Epiru) na žiadosť Tarentu prišiel v roku 334 pred n. l. s vojskom z Macedónie do južnej Itálie a pomohol gréckym mestám vyhrať v boji proti Samnitom, Lukánom a ďalším italickým kmeňom. Ťaženie po prvých úspechoch skončilo porážkou a Alexander Molossus tu padol.

⁸⁸³ POLITO 1997; STEINGRÄBER 2006, 288.

⁸⁸⁴ AMBROSINI 2018, 105.

⁸⁸⁵ AMBROSINI 2018, 106.

⁸⁸⁶ POLITO 1998, 234; AMBROSINI 2018, 106.

5.11 Vlys s grifmi a florálnym motívom

(Obr. XIII.1–XIII.16)

Nachádza sa na:

Sovana – *Tomba Ildebranda* (**Obr. XIII.1**)

Norchia – *Tomba Lattanzi* (**Obr. XIII.2**)

5.11.1 Popis

Časť štítu fasády *Tomba Ildebranda* bola nájdená po kolapse pod fasádou a bolo možné presne určiť jej pôvodné miesto. V súčasnosti sa po reštaurovaní nachádza v pôvodnej polohe, na ľavej zadnej strane v hornej časti fasády. Na tomto reliéfe vidieť medzi štítom a architrávom vlys, na ktorom boli reliéfne zobrazené grify, kvetiny a tzv. *Rankengöttin* (**Obr. II.23, II.26, VII.1, XIII.1**). Grify stoja v pároch oproti sebe. Prednú časť tela majú prikrčenú. Hlavami smerujú ku kvetine medzi nimi. Zdá sa, že ch chvosty prechádzajú v kvety ktoré drží v rukách tzv. *Rankengöttin*.

Na fasáde *Tomba Lattanzi* sa nachádzal vlys s reliéfnym vyobrazením párov oproti stojacich grifov, ktoré boli otočené ku kvetine (**Obr. XIII.2**). Ich chvosty sú rozdvojené a skrútené, na koncoch pripomínajú listy kalichovitého kvetu, ktorá z pomedzi nich vyrastá. Zatiaľ jediný publikovaný nákres z roku 1929 je podľa nedávneho 3d fotogrametrického spracovania čiastočne nepresný, hlavne čo sa týka tvaru kvetiny medzi chvostmi.⁸⁸⁷

5.11.2 Analógie v rámci územia Etrúrie

Blízke analógie v rámci etruského funerálneho umenia nenájdeme. Grify a kombinácie rôznych zvierat vo dvojiciach v úzkych dlhých vlysoch, avšak bez florálneho prvku nájdeme často, väčšinou spolu zápasia.⁸⁸⁸ Príkladom je nástenná maľbách v hrobovej komore *Tomba François* vo Vulci (350–325 pred n. l.) (**Obr. XIII.3**). Kontinuálny vlys sa vinie okolo celej hornej časti stien. Sú na ňom vyobrazené dvojice a trojice zvierat, reálnych aj mytologických. Sú zobrazené v súbojoch, stojace oproti sebe, v heraldických pózach, v trojiciach kde dve šelmy útočia na korisť, alebo v pároch kde je jedna šelma a jedno napádané zviera. Podobný vlys sa mal nachádzať v tarquínskej hrobke *Tomba*

⁸⁸⁷ ROSI 1925, Fig. 37. Nové 3D fotogrametrické spracovanie bolo predstavené na verejnej prednáške V. Joliveta dňa 5.8.2021 dostupnej online: <https://www.youtube.com/watch?v=gK3NeltnGkU> navštívené 21.9.2023.

⁸⁸⁸ STEINGRÄBER 2006, 249.

della Mercareccia (2. pol. 4. stor. pred n. l.). Keďže hrobka sa do súčasnosti nedochovala, svedčia o tom už iba nákresy zhotovené krátko po jej objavení (**Obr. XIII.4**).⁸⁸⁹ Podobná situácia je s vlysom, ktorý zdobí hrobku *Tomba dei Sarcofagi* v Cerveteri, ktorá je datovaná medzi roky 375 až 350 pred n. l. (**Obr. XIII.5**).

Rozdiel medzi vlysmi v týchto hrobkách a tými na *Tomba Ildebranda* a *Tomba Lattanzi* je v tom, že na nástenných malbách chýba florálny motív. Vlysy s pármami zvierat sa koncentrujú iba do obdobia začiatku helenistického obdobia, t.j. do obdobia okolo konca 4. stor. pred n. l.⁸⁹⁰

Grify v heraldických pózach v rôznych kombináciách sa vyskytujú na reliéfnej výzdobe etruských helenistických úrn (**Obr. XIII.6–XIII.8**) a sarkofágov, rovnaký motív s kvetinou ako na fasáde *Tomba Ildebranda* a *Tomba Lattanzi* sa však nevyskytuje.

5.11.3 Analógie mimo územia Etrúrie

Zvieracie vlysy a grify v heraldickej póze aj spolu kvetinou majú hlavné analógie na červenofigurovej juhoitalskej keramike v priebehu 4. stor. pred n. l.⁸⁹¹ Boli využívané ako sekundárny výzdobný motív zvyčajne na hrdle nádob u maliarov včasného až stredne apúlskeho obdobia: tzv. Maliara Illiupersis (**Obr. XIII.9, XIII.10**),⁸⁹² tzv. Lycurgovho maliara (**Obr. XIII.11**),⁸⁹³ tzv. Skupiny Suckling-Salting (**Obr. XIII.12**) a tzv. Dáreiovho maliara (**Obr. XIII.13a,b**).

5.11.3.1 Macedónske hrobky

Najbližšiu analógiu k vlysu na *Tomba Lattanzi* (320 pred n. l.) nájdeme na nástennej malbe v hrobovej komore v tzv. hrobke Persefony vo Vergíne, datovanej medzi roky 340 až 330 pred n. l. (**Obr. XIII.15a,b**).⁸⁹⁴ Tento motív sa zhoduje v tom, že grify v heraldických pózach sú otočené k sebe a medzi nimi je kvetina, ktorá je odlišná v hrobke Persefony a na *Tomba Lattanzi*, ale kalichovitá kvetina pri chvostoch grifov je v podstate identická. Ďalšia analógia ku heraldickým grifom s chvostmi prechádzajúcimi do kvetiny je namalovaná na štíte fasády hrobky v Agios Athanasios pri Thessalonikách (**Obr. XIII.14**).

⁸⁸⁹ Podľa niektorých autorov to neboli malby ale išlo o reliéf, vid' STEINGRÄBER 2006, 249.

⁸⁹⁰ STEINGRÄBER 2006, 249.

⁸⁹¹ STEINGRÄBER 2006, 249.

⁸⁹² TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 60, Fig. 1; TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 61, Fig. 1;

⁸⁹³ TRENDALL – CAMBITOGLU 1978, Pl. 149, Fig. 1

⁸⁹⁴ GORZELANY 2019, Fig. 5.

5.11.3.2 Chrámy v západnej Anatólii

Grify v heraldických pózach otočených k florálnemu ornamentu sa vyskytujú v architektúre chrámov, kde zdobili napr. hlavicu votívnej pred chrámom Athény v Priene, hlavice stĺpov chrámu Apollóna v Didyme (**Obr. XIII.16a,b**).⁸⁹⁵ Výzdoba týchto chrámov zdieľa s fasádami v Sovane a Norchie rovnaký motív ktorý bol v dobe vzniku týchto stavieb veľmi populárny.

5.11.4 Pôvod námetu

Zobrazenie mytologického zvieraťa grifa sa po prvý krát objavilo na začiatku 2. tis. pred n. l. na babylonských pečatných valčekoch. V neskorej dobe bronzovej už bolo známe na Kréte a v pevninskom Grécku. V Etrúrii sa zobrazenie grifa objavilo po prvý krát v orientalizujúcom období v 7. stor. pred n. l. Najstaršie zobrazenia zodpovedajú fenickému spôsobu zobrazenia a od konca 7. stor. pred n. l. sa k nemu pridáva grécky typ. Približne od 4. stor. pred n. l. etruské zobrazenie grifa zodpovedá súdobému gréckemu typu. V architektúre v gréckej oblasti je grif vyobrazovaný až od 4. stor. pred n. l.⁸⁹⁶

⁸⁹⁵ WEBB 1996, 30–31, Fig. 79–80.

⁸⁹⁶ WEBB 1996, 30.

5.12. Imitácia reálnej architektúry v celkovej forme fasády hrobiek

(Obr. XIV.1–XIV.2)

5.12.1. Vývoj do archaického obdobia

Budovanie architektúry vysekávaním materiálu zo skalného tufového podložia má na území Etrúrie dlhú tradíciu. Týmto spôsobom vytvárala hroby už eneolitická rinaldonská kultúra.⁸⁹⁷ To isté platí pre inšpirovanie sa reálnou architektúrou (domov, palácov a chrámov) a jej napodobňovanie pri budovaní hrobiek a pri tvorbe schránok na uloženie ostatkov zosnulých. V období neskorej doby bronzovej až staršej doby železnej bola najpopulárnejšou formou pohrebu incinerácia a spálené ostatky boli ukladané do urien, z ktorých časť mala formu zmenšeného modelu domu, resp. chaty a tento typ urien bol obľúbený po celé villanovské obdobie. Pohreby boli vtedy ešte individuálne, typu *a fossa*.⁸⁹⁸

Na začiatku 7. stor. pred n. l. v archaickom období začali budovať Etruskovia prvé rodinné komorové hrobky (postavené z kameňa alebo vytesané do skaly, zakryté *tumulom* alebo bez neho), ktorých interiér a pôdorys pripomína reálnu architektúru. V interiéri hrobiek boli imitované konštrukčné prvky reálnych stavieb (oporné stĺpy, strešné trámy a sedlová strecha), alebo boli do kameňa vytesané imitácie nábytku a iného mobiliáru. Pôdorysy domu a paláca ako ich poznáme z Veii a z Acquarossy sa odzrkadlili v hrobkách v Cerveteri, ktoré majú veľkú predsieň, z ktorej sa vstupuje do troch hrobových komôr. Toto trojité usporiadanie tiež pripomína pôdorys etruského chrámu, ktorý sa začal uplatňovať od pol. 6. stor. pred n. l.

Okolo 1. polovice 6. stor. pred n. l. už prvky reálnej architektúry badať aj v exteriéry hrobiek. V Cerveteri bol vytvorený typ hrobky „*a dado/semidado*“, ktorá mohla byť z časti postavená z kamenných blokov a z časti vytesaná do skalného podložia, alebo bola zo všetkých strán vysekaná do skalného podložia. Exteriér tohto typu hrobky má tvar kocky, ktorá je do rôznej miery z vrchu, z prednej a z bočných strán oddelená od skaly, resp. môže byť vybudovaná z kamenných blokov (napr. hrobky na nekropole *Crocefisso del Tufo* pri Orviete). V hornej časti sa nachádzala tzv. koruna pozostávajúca zo série rôzne profilovaných horizontálnych ríms. Hrobky rovnakých rozmerov boli zoradené

⁸⁹⁷ V oblasti Sovany začala ako prvá hľbiť svoje hrobky do skál rinaldonská kultúra z obdobia eneolitu (začiatok 3. tis. pred n. l.). Tvar týchto hrobiek pripomína tvar pece, preto sa v talianskej terminológii nazývajú *tomba a forno*. Väčšinou majú podobu malej hrovej komory vytesanej do skaly, ktorá má často vstupný vestibul. Vid' PELLEGRINI 2002, 9.

⁸⁹⁸ NASO 2017, 318–320.

vedľa seba do radov a prezrádzajú tak plánovanú výstavbu so sieťou pravouhlých ulíc. Tieto hrobky iba navonok pripomínajú domy a vytvárajú ulice. Vnútri sú väčšinou tvorené iba jednou jednoduchou hrobovou komorou vybavenou lavicou okolo troch stien.

Typ hrobky „*a dado/semidado*“ sa rozšíril vo vnútrozemskej oblasti južnej Etrúrie (okolo Blery, San Giuliana, San Giovenale, Cerrachia, Tuscanie a v Orviete), kde bol adaptovaný na miestne geologické podmienky a hrobky v tvare kocky začali byť vysekávané priamo do skalných stien. V tejto oblasti sa stal najrozšírenejším typom hrobky a v 6. stor. pred n. l. zaznamenal prvé obdobie stavebného rozmachu.⁸⁹⁹ Naopak, len pre porovnanie, v rovnakej dobe vznikali naopak vo Vulci hrobky s honosnou hrobovou výbavou, zatiaľ čo exteriéru nebola venovaná veľká pozornosť. V súčasnosti je prijímanou hypotéza G. Colonna, že za vznikom skalných hrobiek typu „*a dado*“, „*a semidado*“ a „*a falso dado*“ je inšpirácia architektúrou hrobiek „*a dado*“ stavaných z blokov tufu z Cerveteri z 1. pol. 6. stor. pred n. l., ktorá sa rozšírila na severovýchod do vnútrozemia a v 2. pol. 6. stor. pred n. l. sa už prejavila vznikom nekropole *Crocefisso del Tufo* v Orviete.⁹⁰⁰

Už v archaickom období vznikli v oblasti prvé skalné hrobky s vytesanými, alebo postavenými stĺpmi, s ktorými sa v tej dobe v reálnej architektúre stretávame v prípade palácov, resp. rezidií vyššej spoločenskej vrstvy. Architektúru domu s porticom imituje napr. hrobka na nekropole Pian di Mola pri Tuscanii (**Obr. XIV.1**). Jej priečelie kryje striedka podopretá radom štyroch stĺpov. V San Giuliane boli do skalnej steny vytesané štyri hrobky vedľa seba, ktoré mali vchody do hrobových komôr na úrovni terénu a po schodoch bol prístup na prvé poschodie, kde bol *porticus* podopieraný tromi stĺpmi v tuskánskom slohu (**Obr. XIV.2**).⁹⁰¹

V protiklade s výstavbou v spomínaných mestách bola situácia v Sovane. Do Sovany sa v archaickom období tento typ hrobiek nerozšíril, hoci v neďalekom Pitigliane áno. Tu v tomto období nevznikali hrobky s fasádami, budovali sa iba jednoduché skromné malé komorové hrobky.⁹⁰²

⁸⁹⁹ COLONNA 1974, 254.

⁹⁰⁰ COLONNA 1974, 257.

⁹⁰¹ ROMANELLI 1986, 44.

⁹⁰² MAGGIANI 2014b, 298.

5.12.2. Klasické obdobie

V 5. stor. pred n. l., teda v klasickom období keď pobrežné centrá Cervteri, Tarquiniu a Vulci zasiahla ekonomická kríza a strata dominancie v Tyrhénskom mori, výstavba skalných hrobiek v menších mestách v ich vnútrozemí zaznamenala útlm. Pokračovala najmä v oblasti Blery a San Giuliana.⁹⁰³ V období okolo konca 5. stor. pred n. l. a začiatku 4. stor. pred n. l. došlo k zásadnej zmene. Skutočný vchod do hrobovej komory už nepredstavovali dvere vo fasáde, ale bol oddelený a posunutý smerom nižšie, pod povrch zeme, pod úroveň fasády. Prístup do hrobovej komory tvoril krátky *dromos*. Na skalnej stene opracovanej do tvaru plochej vertikálnej fasády, ktorá bola umiestnená v priestore nad vchodom, sa začali vytvárať reliéfne imitácie vchodov - tzv. falošné dvere (tal. „*porta finta*“). R. Romanelli považuje tieto hrobky za prechodnú formu, ktorá sa postupne vyvinula v helenistické typy hrobiek.⁹⁰⁴

5.12.3. Helenistické obdobie

Od polovice 4. stor. pred n. l. do 1. pol. 2. stor. pred n. l. trvalo druhé obdobie stavebného rozmachu na skalných nekropolách a centrum rozvoja sa posunulo na sever do Sovany, Norchie a Castel d'Asso. V Norchii a v Castel d'Asso sa pokračovalo vo výstavbe hrobiek „*a dado/semidado/falso dado*“ s jednoduchou plochou fasádou, ktorá mala v hornej časti tzv. „korunu“ (séria horizontálnych rôzne tvarovaných ríms), ale hrobová komora bola už štandardne oveľa nižšie než samotná fasáda. V hrobových komorách sa niekedy nachádzajú stĺpy a imitácie konštrukčných prvkov, avšak väčšinou sú prevedené schematicky. Na fasáde boli reliéfne zobrazené jedny, alebo dvojce falošné dvere. Druhé falošné dvere sa nachádzali v dolnej časti fasády, v priestore ktorý bol často pod krátkou vystupujúcou striedkou (tal. „*vano di sottofacciata*“). Výzdobu okrem falošných dverí tvorila imitácia strešnej krytiny na striedke ak bola prítomná a u väčšiny fasád to bol pás rôzne profilovaných horizontálnych ríms vo vrchnej časti. Po bokoch fasády boli vytesané schody vedúce na platformu na jej vrchu, kde boli umiestené *cippy*. Fasáda tak pripomínala monumentálny oltár, na ktorého vrchole sa robili rituály spojené s pohrebmi a kultom predkov. Výnimočne fasáda imitovala štít domu s naznačenými koncami trámov (napr. *Tomba a Casetta*, nekropola *Sferracavallo*, Norchia).⁹⁰⁵

⁹⁰³ COLONNA 1974, 258–260.

⁹⁰⁴ ROMANELLI 1986, 63.

⁹⁰⁵ CECI 2014.

Jedna z prvých helenistických hrobiek typu „*a semidado*“, ktoré majú do skaly vysekanú vystupujúcu striešku podopretú dvojicou stĺpov je *Tomba Prostila* na nekropole *del Pile A* v Norchii (**Obr. XIV.3**).⁹⁰⁶ K *Tombe Prostile* sa použitím stĺpov podopierajúcich striešku na prízemí blízka dve najväčšie skalné hrobky: *Grotta Scalina* neďaleko Musarny⁹⁰⁷ a *Tomba Lattanzi* v Norchii, ktoré sú si veľmi podobné. Podľa môjho názoru tvar fasády týchto dvoch hrobiek vychádza z archaickej tradície, ku ktorej ich autori pripojili nové prepracovanejšie spôsoby imitácie architektúry na fasáde. V posledných rokoch (*Grotta Scalina* od 2010, *Tomba Lattanzi* od 2022, resp. 2019) sú obe tieto hrobky predmetom prvého vedeckého výskumu pod vedením francúzskeho tímu V. Joliveta a E. Lovergne. Nové výskumy priniesli aj zásadné nové zistenia a menia doteraz používané viac ako storočné interpretácie pôvodného vzhľadu fasád. Po začistení strechy *Grotta Scalina* zistili, že nebola úplne plochá, ale sedlová. To znamená, že v prednej časti musela mať trojuholníkový štít.⁹⁰⁸ V súčasnosti pracujú s dvoma hypotetickými rekonštrukciami, ktoré sa líšia v počte stĺpov na druhom poschodí a formou ánt (**Obr. XIV.4, XIV.5**).⁹⁰⁹ Rovnaké zistenie, že strecha fasády nebola plochá (**Obr. II.66, II.67, XIV.17**), ale sedlová a teda mala trojuholníkový štít sa týka aj *Tomba Lattanzi*, tieto údaje sú zatiaľ predbežné, a neboli ešte vedecky publikované. Archeologický výskum stále prebieha.⁹¹⁰ Podľa V. Joliveta bolo toto vo svojej dobe úplne nové architektonické riešenie fasády inšpirované nie v aristokratických domoch ako vidíme napr. v Pompejách, alebo architektúre chrámov, pretože nepoznáme žiadne dvojposchodové chrámy, ale jedinou možnou paralelou v tej dobe sú fasády vstupnej brány do paláca Filipa II. vo Vergíne - Aigai (**Obr. XIV.21**) a ďalších palácov macedónskych vládcov. Podľa teórie V. Joliveta aristokrati z Tarquínie museli osobne vidieť tieto stavby a následne zadali staviteľom svojich hrobiek inštrukcie, aby im postavili niečo podobné.⁹¹¹

V 2. pol. 4. stor. pred n. l. sa rozmanitosť vo výzdobe fasád hrobiek prejavila tiež v pobrežných centrách, hlavne vo Vulci, ako si ukážeme v nasledujúcom texte. Menej

⁹⁰⁶ ROMANELLI 1986, 65.

⁹⁰⁷ JOLIVET – LOVERGNE 2013, 2020.

⁹⁰⁸ JOLIVET – LOVERGNE 2020, 3; Túto skutočnosť predniesol verejnosti V. Jolivet na prednáške dňa 5.8.2021 o výsledkoch výskumu uverejnenej na internete na adrese: <https://www.youtube.com/watch?v=gK3NeftnGkU> dostupné online, navštívené 20.9.2023.

⁹⁰⁹ JOLIVET – LOVERGNE 2020, Fig. 4, 5.

⁹¹⁰ <https://www.archeo.ens.fr/Norchia-tombe-Lattanzi-Italie.html?lang=fr> dostupné online, navštívené 20.9.2023.

⁹¹¹ JOLIVET – LOVERGNE 2013, 49–50, Fig. 3; Túto myšlienku predniesol verejnosti V. Jolivet aj na prednáške dňa 5.8.2021 o výsledkoch výskumu uverejnenej na internete na adrese: <https://www.youtube.com/watch?v=gK3NeftnGkU> dostupné online, navštívené 20.9.2023.

dokladov máme z Tarquinie a Cerveteri. Neskôr v 2. pol. 3. stor. pred n. l. tvarová rozmanitosť vyvrcholila v Sovane, kde A. Maggiani napočítal okolo 30 hrobiek s monumentálnymi fasádami napodobňujúcimi architektúru.⁹¹²

5.12.4. Architektonické a figurálne zdobené fasády etruských helenistických hrobiek mimo Sovany a Norchie

5.12.4.1. Vulci

5.12.4.1.1. Nekropola Ponte Rotto

Pre našu tému sú zaujímavé hrobky na druhej (vyššej) úrovni nekropole, kde sa našla nasledovná výzdoba fasád:

Tomba dei Tarna (= *Tomba dei Tori*) – stĺpy pred vchodom, vo vnútri dve protómy býkov slúžili ako podstavce pod sarkofág.⁹¹³

Tomba dei Tetnie (= *Tomba dei Due Ingressi*) – stĺpy pred vchodom.⁹¹⁴ S. Gsell našiel v *dromose* časť bázy pilastra s nápisom a fragment štítu, ktorý je dnes stratený. Tento štít podľa neho patrila fasáde hrobky, pretože asi 4 metre nad vchodom do hrobových komôr je stena otesaná tak, že má dva zošikmené otvory. Podľa popisu S. Gsella bol fragment z kameňa typu *nenfro* v tvare pravouhlého trojuholníka. Bol na ňom zle zachovaný reliéf zobrazujúci jednu postavu v ľahu. Jej chodidlá boli otočené nahor. Jedna noha bola pokrčená a položená za druhou vystretou nohou. Drapéria zakrývala brucho a nohy. Na drapérii bola položená ľavá odhalená paža. Horná časť tela chýbala.⁹¹⁵ 10 metrov od *dromosu* bola nájdená ženská hlava z hlavice pilastra.⁹¹⁶

Tomba dei Tute (= *Tomba dei Sarcofagi*) – je vedľa *Tomba dei Tarna* a *Tomba dei Tetnie*. Bádateľia zvažujú možnosť, že tiež mala stĺpy, a všetky tri hrobky tvorili vizuálne jednotný komplex, ale v súčasnosti je už táto fasáda stratená.⁹¹⁷ Nad vchodom do hrobky bol nápis s menom vlastníka.⁹¹⁸

⁹¹² MAGGIANI 1994, 120.

⁹¹³ MORETTI SGUBINI 2017, 306.

⁹¹⁴ MORETTI SGUBINI 2017, 306.

⁹¹⁵ GSELL 1891, 244–245; OLESON 1982, 58–59; MORETTI SGUBINI 2017, 306, pozn. č. 15.

⁹¹⁶ MORETTI SGUBINI 2017, 306, pozn. č. 20.

⁹¹⁷ MORETTI SGUBINI 2017, 306.

⁹¹⁸ OLESON 1982, 58–59.

Tomba del Vestibolo (= *Tomba del Pronao Arcuato*) – v blízkosti hrobky sa našli fragmenty sôch predstavujúcich mužské torzo, ruku so štítom a Amazonku.⁹¹⁹

5.12.4.1.2. Nekropola Cavalupo

Na tejto nekropole je najväčšia rozmanitosť pôdorysov podzemných hrobiek práve v helenistickom období. Časté sú z vonkajšej časti hrobky dostavané prvky a na dverných prekladoch ryté nápisy.

- Sochy zdobili vchod alebo vrchol hrobky:

Tomba 4 – dve sochy levov z kameňa typu *nenfro* a *peperino*.

Tomba 8 – štyri sochy levov, dva veľké a dva malé. Jedna veľmi veľká tabuľa z bieleho mramoru, ktorá má reliéf zobrazujúci veľkú okrídlenú postavu.

- Uzatvorenie hrobky:

Tomba A – vchod bol uzatvorený veľkým kameňom typu *nenfro* a nad ním bola do toho istého kameňa vytesaná Skylla.⁹²⁰

Tomba P – Vchod uzatváralo veko, alebo podstavec z kameňa typu *nenfro*, na podstavci z *nenfra* bola zobrazená sfinga. Po stranách vchodu boli kanelované pilastre, ktoré podopierali architráv v tvare štítu v ktorom bola v nízkom reliéfe zobrazená girlanda z kvetov zviazaná stuhou.⁹²¹

- Antropomorfné protómy:

- ženská hlava⁹²²

- hlava Gorgóny⁹²³

- Hlavice stĺpov:

Tomba G – “zubaté” hlavice⁹²⁴

Tomba 14 – veľká hlavica v iónskom slohu so štyrmi ženskými hlavami vo frýžskych čiapkách (**Obr. VI.8a-d.**)⁹²⁵

Tomba 18 – profilované v predu a z boku, jedna z nich má ženskú hlavu, ktorá je toskánskeho typu, a druhá má mužskú hlavu s ušami a baraními rohmi dve konzoly z *nenfra*⁹²⁶

⁹¹⁹ Vid' kapitolu o vyobrazení Amazonomachie. MORETTI SGUBINI 2017, 306.

⁹²⁰ HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 75.

⁹²¹ OLESON 1982, 58–59; HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 75.

⁹²² HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 76.

⁹²³ HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 76.

⁹²⁴ HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 77.

⁹²⁵ HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 77.

⁹²⁶ HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 77.

- Antefixy:

- sedem kusov so ženskou hlavou, miesto nálezu je hypotetické.⁹²⁷

J. P. Oleson sa zmieňuje o hrobke, ktorá mala v štíte Gorgoneion, ktoré podopieral dórsky triglif-metopový vlys s ľudskými hlavami v mieste metopy, viac informácií sa mi však o tejto hrobke nepodarilo nájsť.⁹²⁸

Z nekropole Cavalupo majú pochádzať štíty, ktorých presné miesto nálezu nepoznáme. Patrí k nim štít s vyobrazením Dionýza a Ariadny v polohu. Pri nohách Ariadny je labuť, alebo hus a pri nohách Dionýza panter (**Obr. XV.7**)⁹²⁹ a štít s jednoduchším vyobrazením dvoch nahých postáv, jednou ženskou a druhou mužskou (**Obr. XV.8**).⁹³⁰

5.12.4.2. Tarquinia

Z Tarquínie pochádza fragment ľavej časti trojuholníkovitého štítu, na ktorom sú reliéfne zobrazené nohy človeka v polohu a srnka (**Obr. XV.11**). Nálezové okolnosti sú neznáme.⁹³¹

5.12.4.3. Tuscania

Podľa správ zo starých vykopávok zo starých výskumov Tuscanii aj hrobka *Tomba dei Vipinana* mala mať fasádu so štítom, do súčasnosti sa však nezachovala.⁹³² Viac informácií sa mi však o tejto hrobke nepodarilo dohľadať.

5.12.4.4. Cerveteri

Na východnom okraji Cerveteri na spodku údolia potoka Vaccina sa nachádza hrobka so zdobenou fasádou na nekropole Greppe Sant Angelo (Ripe S. Angelo) a nazýva sa *Tomba del Caronte* (tiež *Tomba Gemina*, alebo *Tomba dei Demoni*) (**Obr. X.7**). Je datovaná do kon. 4. stor. pred n. l. Základy mala vytesané do skalného podložia a vrchná časť bola dostavaná z kamenných blokov. Táto monumentálna hrobka bola v skutočnosti dvojité, pretože mala dve hrobové komory. Komora na ľavo mala lichobežníkový pôdorys, bola celá pokrytá štukom a strop tvorila dvojité valená klenba postavená z blokov tufu. Okolo stien bola lavica a dve niky. Na fasáde boli medzi pravouhlými kamennými blokmi z tufu

⁹²⁷ HOUAL – JOLIVET 2023, pozn. č. 78.

⁹²⁸ OLESON 1982, 59.

⁹²⁹ FERRAGUTI 1936, Tav. XVIII–XIX; OLESON 1982, 60, Fig. 75.

⁹³⁰ OLESON 1982, 58–60, Fig. 77.

⁹³¹ OLESON 1982, 58–59, Fig. 78.

⁹³² OLESON 1982, 60.

totožného s podložíím vsadené dvoje monolitické falošné dvere z peperina. Pred hrobkou bola do skalného podložía vytesaná plošina. Výzdobu pred fasádou tvorili sochy: dve sfingy s ženskými hlavami (hlavy mali vyrobené samostatne) z bieleho vápenca typu *macco*, tri levy a jedna socha Charuna z kameňa typu *nenfro*. Dve veľké protómy bradatých mužov, pravdepodobne znázorňujúce démona Charu vo vysokom reliéfe boli vytesané na kamennom bloku nad vchodom. K týmto protómam je veľmi blízka analógia na *Tomba delle Tre Teste* v Norchii.⁹³³

5.12.5 Štíty, naisky, ediculy

Na základe informácií zo správ z výskumov, ktoré spomínajú fasády so štítmi, ktoré sa dodnes nezachovali (4 vo Vulci, 1 v Tuscanii), nálezov samotných štítov nájdených v rozvalinách na nekropolách (5 vo Vulci a 1 v Tarquinii), nálezov štruktúr, báz stĺpov *in situ* a otvorov v priestore nekropol a vstupov do hrobiek vyplýva, že primárne Vulci bolo centrom, kde sa ku vchodom do podzemných hrobových komôr dodatočne doplňovali reliéfné zdobené monolitické kamenné bloky opracované do tvaru trojuholníkovitého štítu. Tieto štíty sa osadzovali do skalnej steny do priestoru v skale prispôsobeného tesianím, alebo mohla byť v prípade niektorých hrobiek okolo vchodu postavená fasáda so stĺpmi, ktoré podopierali štít zo samostatných kamenných blokov. Príklady ako mohi takéto štíty na fasádach vo Vulci pôvodne vyzerat' môžeme nájsť napr. na chrámiku zasvätenom bohyni Demetre, ktorý bol nájdený v skalnej štrbine v lokalite Macchia delle Valli, neďaleko mesta Vetralla (okres Viterbo). Na terakotovom modeli chrámiku z Vulci, ktorý je v súčasnosti uložený v Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia v Ríme. V štíte sa nachádza reliéfné zobrazenie dvoch postáv v polohu. Jeho blízkou analógiou je jeden zo štítov z Vulci. Naiskos nehlboký, so sedlovou strechou bol najviac populárny v Apúlii v 2. pol.4.stor.pred n. l. a 1.pol.3.stor.pred n. l. Usudzujeme tak na základe početnosti jeho zobrazení v ikonografii na apúlskych vázach a archeologické nálezy fragmentov architektúry v Tarante. Ako mohli vyzerat' môžeme vidieť na hypotetickej rekonštrukcii naisku nad komorovou hrobkou I na Via Umbria v Tarente (Obr. IV.37a). Najstarším príkladom hrobky typu „*a edicola*” v etruskej funerálnej architektúre sú hrobky vybudované v Populonii po polovici 6. stor. pred n. l. a v 5-4. stor. pred n. l. Majú obdĺžnikový pôdorys a sedlové strechy z kamenných platní. Interiér je rozdelný na *loculi*

⁹³³ COLONNA 1973, 540, Tav. CXII, CXIII a-c; BAGLIONE 2015, 62; STEINGRÄBER 2018, 5.

pozdĺž stredovej chodby.⁹³⁴ Typ hrobky „*a edicola*“ bol oblúbený pri stavbe skalných hrobiek v celom helenistickom svete a etruské hrobky sú v tomto kontexte.

5.12.6 Imitácia chrámu - typ „*tomba a tempio*“

V otázke, ktoré hrobky spadajú pod označenie „*tomba a tempio*“ nepanuje medzi bádateľmi zhoda. A. Maggiani do svojej klasifikácie zahrnul kategóriu „*tombe a edicola con fronte colonnata (o a tempio)*“, t.j. hrobky vo forme *aediculae* so stĺpami v prednej časti (alebo vo forme chrámu).⁹³⁵ Podľa neho sa totiž jedná o formu, ktorá sa vyvinula zo skupiny fasád, ktorú označil „*tombe a edicola con timpano decorato*“, t.j. hrobky vo forme *aediculae* so zdobeným štítom, ku ktorej boli doplnené stĺpy. Evolúcia tvaru viedla od fasády so štítom podopretým dvojicou stĺpov umiestnených medzi dvoma antami (hrobky *PF 1*, *PF 12*), následne k vynechaniu ánt a rozšíreniu voľnej plochy pre stĺpy, ktorých počet sa navýšil na tri (hrobka *PS 22*), štyri (hrobka *PS 21*), šesť (hrobka *PF 14*, *Tomba Ildebranda*) až osem (*Tomba Pola*). Podľa A. Maggianiho sú teda fasády so stĺporadím ďalším špecifickým evolučným krokom vo vývoji fasád typu *a aedicula*.

Na nekropole Ponte Rotto medzi *Tomba dei Tarna* (tiež *Tomba dei Tori*) a *Tomba dei Tetnie* (tiež *Tomba dei Due Ingressi*) boli objavené zvyšky fasád so stĺpami a pilastrami. Tri z nich majú *in situ* dochované dolné časti stĺpov a profilované pätky. Podľa A. M. Moretti Sgubini mohli byť výsledkom jednotného projektu inšpirovaného reálnou architektúrou, ktorý možno zahrňoval aj vedľajšiu *Tomba dei Tute* (tiež *Tomba dei Sarcofagi*), ktorej externá fasáda sa nezachovala.⁹³⁶ Podobne ako v Sovane, fasády týchto hrobiek museli byť v minulosti dobre viditeľné z východnej časti mesta Vulci. A. M. Moretti Sgubini s odkazom na A. Maggianiho zhrnula, že tento typ architektúry je výsledkom prispôsobenia gréckych modelov, ktoré prišli do Etrúrie v 4. stor. pred n. l. a zdôrazňujú rolu, ktorú hralo mesto Vulci v rozvoji funerálnej skalnej architektúry nie len v Sovane.⁹³⁷ Okrem spomenutých architektonických prvkov tu boli nájdené fragmenty sochárskej výzdobe o ktorých pojednávam na inom mieste v tejto práci.

Z viacerých ohľadov je unikátnou fasáda *Tomba Ildebranda*. R. Bianchi Bandinelli a po ňom aj J. P. Oleson mylne interpretovali najvrchnejšiu časť fasády. Obaja usudzovali, že

⁹³⁴ MINTO 1934.

⁹³⁵ MAGGIANI 1994, 122–123.

⁹³⁶ MORETTI SGUBINI 2017, 306, pozn. č. 18.

⁹³⁷ MORETTI SGUBINI 2017, 306, pozn. č. 19.

vrchná časť bola plochá a jej okraj tvoril horizontálny vlys. Fragment fasády, ktorý bol inštalovaný na pôvodné miesto v ľavom zadnom rohu je však očividne zošikmený. Je na ňom zachovaný kúsok štítu, ktorý je stúpa šikmo smerom nahor od zadného okraja k prednej časti, jedná sa teda o ľavý cíp trojuholníkovitého štítu. Predpokladáme, že symetricky bol štít rovnakého tvaru a orientácie aj na opačnej – pravej strane a tiež na prednej strane fasády. V etruskej chrámovej architektúre nepoznáme žiaden chrám s troma štítmi, ktorý by mohol slúžiť ako model. R. Bianchi Bandinelli a J. P. Oleson považovali domnelú absenciu štítu za primárny znak, že inšpiráciou pre túto fasádu bol maloázijský héroon.⁹³⁸ Rovnako tak A. Maggiani považuje za predobraz tejto fasády héroon, pretože chrámy s troma štítmi nie sú známe.⁹³⁹ Paralelu k trom štítom orientovaným na tri rôzne strany však nájdeme mimo architektúry a to na *cippe* nazývanom Ara Guglielmi (**Obr. V.9–V.11**).

5.12.7 Typ „*tholos*“

V Sovane a celkovo v etruskej funerálnej architektúre poznáme iba jeden príklad fasády hrobky v tvare *tholu* a je ňou *Tomba del Sileno* v lokalite Monte Rosello pri Sovane (**Obr. II.33–II.37**). Táto hrobka má fasádu v tvare kruhového pseudoperipteru s cylindrickou strieškou. Fasáda bola umiestnená vysoko nad úrovňou hrobovej komory vytesanej do skalného podlažia pod ňou. Hrobka je presne datovateľná vďaka neporušenej hrobovej výbave do obdobia okolo roku 250 pred n. l. V etruskej architektúre nepoznáme stavby na kruhovom pôdoryse. Najbližšou analógiou v etruskom umení je *cippus* z Vulci, ktorý bol dedikovaný Thanchvil Masnial (**Obr. XV.22**). Miesto nálezu nie je známe.⁹⁴⁰ Do súvislosti s *Tomba del Sileno* ho dal P. E. Arias.⁹⁴¹ Najstarší známy *tholos*, pravdepodobne monopteros bez vútornej celly, bol postavený okolo roku 580 pred n. l. v Delfách. Celkovo boli stavby tohto typu v archaickom období zriedkavé. Výstavba stavieb s kruhovým pôdorysom zaznamenala rozmach v 4. stor. pred n. l., kedy bolo vybudovaných niekoľko *tholov* vo svätyniach v Epidaure, v Delfách a v Olympii.⁹⁴² Funkcia týchto budov nie je jasná. V období prelomu klasického a helenistického obdobia okolo roku 335 pred n. l. bol postavený Lysikratov chorégický monument v Aténach (**Obr. XV.23**), ktorý sa svojimi rozmermi už viac približuje *Tomba del Sileno*.

⁹³⁸ OLESON 1982, 52–53.

⁹³⁹ MAGGIANI 1997.

⁹⁴⁰ BURANELLI 1991, 29–30, Fig. 10, pozn. č. 98.

⁹⁴¹ ARIAS 1971, 65–68, Fig. 13–16.

⁹⁴² WINTER – FEDAK 2006, 31

6. Záver

Cieľom práce je prispieť do diskusie o cudzích umeleckých vplyvoch na architektúru a výzdobu etruských skalných hrobiek na nekropolách dvoch menších etruských miest a pokúsiť sa zodpovedať na tieto hlavné otázky – do akej miery čerpali tvorcovia fasád z miestnej etruskej umeleckej tradície a či, a ak áno, v čom sa nechali inšpirovať inými kultúrami? Tento cieľ som sa pokúsila dosiahnuť vlastným podrobným preskúmaním jednotlivých výzdobných motívov a aj celkovej formy fasád, a hľadaním relevantných analógií v rámci archeológie starovekej Etrúrie, Itálie so zvláštnym zameraním na územie Magna Graecia, a východného Stredomoria. Zo skupiny 30 skalných hrobiek som vybrala 22 na základe toho, že sú dostatočne zachované, majú prepracovanú fasádu imitujúcu prvky reálnej architektúry a figurálnu výzdobu, ktoré nie sú známe v predchádzajúcich obdobiach. Na týchto fasádach som identifikovala 11 jednotlivých výzdobných motívov - zosnulý na *kliné*, vodný démon, protómy s florálnym motívom, korintské hlavice stĺpov s antropomorfnými protómami, tzv. „*Rankengöttin*“, scény z gréckych mýtov, démoni Vanth, Charu a okrídlení démoni, levy, okrídlené levy a sfingy, sprievod magistrátov, vlys s výstrojom a výzbrojou, vlys s grifmy a florálnym motívom. Ako dvanástu tému som zahrnula imitáciu architektúry v celkovej forme fasády.

Z týchto motívov vychádzajú z etruskej predhelenistickej staršej tradície zosnulý na *kliné*, vodný démon, démon Vanth, Charu a okrídlení démoni, sochy levov a sfíng umiestnené pred hrobkou a sprievod magistrátov. Motívy ktoré prišli z oblasti Magna Graecia na konci klasického obdobia a na začiatku helénizmu sú protómy medzi akanthovými listami a florálny motív, korintské hlavice stĺpov s antropomorfnými protómami, scény obetovania trójskych zajatcov a Amazonomachia. Motívy, ktoré majú pôvod mimo Etrúrie sú „Tzv. „*Rankengöttin*“, vlys s výstrojom a výzbrojou, vlys s grifmy a florálnym motívom. Boli importované v helenistickom období z južnej Itálie, ale ich veľmi blízke analógie sú i vo východnom Stredomorí a v macedónskych hrobkách, kde sa zas uplatnili umelecké prvky z južnej Itálie. Tieto pohyby neboli jednosmerné a výsledkom je spoločný umelecký jazyk - helenistická *koiné* v umení. Rovnako ťažko rozlíšiteľné sú vplyvy a ich kombinácia v celkovej forme fasád, ktoré imitujú prvky reálnej architektúry. Etruské skalné hrobky so zdobenými fasádami neboli kópiami skalných hrobiek vo východnom Stredomorí a ani neboli nimi priamo ovplyvnené. Ich podobnosť vyplýva zo spoločných zdrojov rýchlo sa šíriacich a rýchlo adaptovaných inšpirácií helenistickej architektúry a umenia, ďalej tendencií k monumentalizácii

hrobiek po vzoroch západoanatolských mauzóleí a héroonov a tiež využitia prvkov chrámovej architektúry pre rôzne iné typy stavieb.

7. Použitá literatura a pramene

PRAMENE

Ám. = Prorok Ámos - *Biblia: Stará zmluva*. Prel. M. Roháček. Banská Bystrica, 2018.

Dio Cassius = Cassius Dio: *Roman History*. Prel. E. Cary. Cambridge Mass. 1914.

Homer, *Il.* = Homer: *Iliad*. Homer. Prel. A.T. Murray. Cambridge Mass. 1924.

Homer, *Od.* = Homer: *Odyssey*. Prel. A.T. Murray. Cambridge Mass. 1919.

Liv. = Livy: *The History of Rome*, the first eight books. Prel. D. Spillan. London 1857.

Plin. *Nat.* = Plinius: *The Natural History*. Prel. John Bostock. London 1855.

Plb. = Polybius: *Histories*. Prel. E. S. Shuckburgh. London 1889.

Strabo = Strabo: *The Geography of Strabo*. Prel. H. C. Hamilton a W. Falconer, London 1903.

Vergil, *Aen.* = Vergil: *Aeneis*. Prel. Th. C. Williams. Boston. 1910.

POUŽITÁ LITERATÚRA

AINSLEY 1843a = AINSLEY, S. J. 1843: Monumenti sepolcrali di Sovana. *Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, 155–159.

AINSLEY 1843b = AINSLEY, S. J. 1843: Tombs at Savana in Tuscany. *Gentlemen's Magazine* XX, July to December, 417–419.

AINSLEY – DENNIS 1843 = AINSLEY, S. J. – DENNIS, G. 1843: Monumenti sepolcrali di Sovana. *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, II, 223–236.

ALAN 2010 = ALAN, H. 2010: *Turkey*. Istanbul.

AMBROSINI 2016a = AMBROSINI, L. 2016: *Norchia II*. Roma.

AMBROSINI 2016b = AMBROSINI, L. 2016b: Classical and Hellenistic Painted Pottery. In: Pieraccini, L. – Thomson de Grummond, N. (eds.): Caere. Texas, 251–259.

AMBROSINI 2018 = AMBROSINI, L. 2018: *Norchia III*. Roma.

AMBROSINI 2021 = AMBROSINI, L. 2021: *Norchia IV*. Roma.

AMMAN – RUGGENDORFER 2014 = AMMAN, P. – RUGGENDORFER, P. 2014: Le tombe rupestri a facciata della Licia e dell'Etruria: un confronto. In: Steingräber, S. – Ceci, F. (eds.): *L'Etruria meridionale rupestre*. Atti del convegno internazionale (Barbarano Romano – Blera, 8.-10.10.2010). Roma, 406–428.

AMMAN 2016a = AMMAN, P. 2016: L'immagine della coppia nella pittura tombale arcaica dell'Etruria. *Anabases* 24, 43–62.

AMMAN 2016b = AMMAN, P. 2016: 'Banquet and Grave.' The Material Basis, Aims and First Results of a Recent Research Project. In: C. M. Draycott – M. Stamatopoulou (eds.): *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief*. Leuven, Paris, Bristol, 71–110.

AMMAN 2017 = AMMAN, P. 2017: 53. Society, 580–450 BCE. In: A. Naso (ed.): *Etruscology*. Boston, Berlin, 985–999.

ANDRÉN 1939 = ANDRÉN, A. 1939: Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples. Plates. Lund, Leipzig.

ARGENTO – STERPA 2019 = ARGENTO, A. – STERPA, S. 2019: Necropoli di Norchia, località Guado di Sferacavallo. Nuove scoperte e risultati preliminari dalle ultime investigazioni archeologiche 2010–2017. In: *L'Etruria delle necropoli rupestri. Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici* (26-28 ottobre 2017, Tuscania - Viterbo). Roma, 183–192.

ARIAS 1971 = ARIAS, P.E. 1971 = La Tomba del Sileno. *Notizie degli Scavi di Antichità* XXV, 55–85.

AVRAMIDOU 2006 = AVRAMIDOU, A. 2006: Attic Vases in Etruria: Another View on the Divine Banquet Cup by the Codrus Painter. *American Journal of Archaeology*, 110/4, 565–579.

BAGLIONE 2015 = BAGLIONE, M. P. 2015: Towards the Fosso della Mola, along the Sant' Antonio road. In: Rafanelli, S. – Toms, J. (eds.): *Visiting the Etruscan cities. Cerveteri, Tarquinia, Vulci*. 62

BALDASSARRE 1998 = BALDASSARE, I. 1998: Documenti di pittura ellenistica da Napoli. In: *L'Italie Méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde organisée par l'Ecole Française de Rome* (Rome, 18 février 1994). Rome, 95–159.

BARBIERI 2010 = BARBIERI, G. 2010: Dalla scoperta alla fruizione. Gli interventi della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana tra il 2004 e il 2009. In: Barbieri, G. (ed.): *La tomba dei Demoni Alati*. Siena, 13–37.

BARBIERI 2011 = BARBIERI, G. 2011: *Il territorio di Sovana. Un decennio di ricognizioni e indagini archeologiche*. Siena.

BARBIERI 2014 = BARBIERI, G. 2014: Problemi di conservazione e di valorizzazione del colore nella necropoli etrusca di Sovana. In: Steingräber, S. – Ceci, F. (eds.): *L'Etruria meridionale rupestre. Atti del convegno internazionale* (Barbarano Romano – Blera, 8.–10.10.2010). Roma, 327–339.

BARBIERI 2015 = BARBIERI, G. 2015: Il colore nelle architetture funerarie di Sovana: la tomba dei Demoni Alati e altri monumenti policromi. *The Journal of Fasti Online* 343, 1–16.

- BARTOLONI 2012 = BARTOLONI, G. 2012: Il cinerario di Montescudaio e il culto degli antenati. In: *Francesco Nicosia: l'archeologo e il soprintendente: scritti in memoria, Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana* 8, Supplemento 1, 91-96.
- BAUGHAN 2011 = BAUGHAN, E. P. 2011: Sculpted Symposiasts of Ionia. *American Journal of Archaeology* 115/1, 19-53.
- BAUGHAN 2013 = BAUGHAN, E. P. 2013: *Couched in Death. Klinai and Identity in Anatolia and Beyond*. Madison, London.
- BAUGHAN 2016 = BAUGHAN, E. P. 2016: Burial *klinai* and Totenmahl? In: C. M. Draycott – M. Stamatopoulou (eds.): *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief*. Leuven, Paris, Bristol, 195-219.
- BEAZLEY 1949 = BEAZLEY, J. D. 1949: The World of the Etruscan Mirror. *The Journal of Hellenic Studies* 69, 1-17.
- BEDELLO TATA 1978 = BEDELLO TATA, M. 1978: Osservazioni in margine ad alcune terracotte architettoniche capuane di età ellenistica. *Archeologia Classica* 30, 210-218.
- BELFIORE 2020 = BELFIORE, F. 2020: Roman colonization, sanctuaries and cult in the middle-Adriatic area between the 3rd and 2nd centuries BC. In: Giorgi, E. – Lepore, G. – Gamberini, A. (eds.): *Boundaries Archeology: Economy, Sacred Places, Cultural Influences in the Ionian and Adriatic Areas*. Panel 7.3, Archaeology and Economy in the Ancient World 39. Heidelberg, 5-23.
- BELLI PASQUA 2010 = BELLI PASQUA, R. 2010: L'architettura funeraria a Rodi in età ellenistica. Documentazione locale e forme di contatto. *Bollettino di Archeologia on line* I, Volume Speciale C /C7/4, 43-58.
- BENDINELLI 1921 = BENDINELLI, G. 1921: Recenti scoperte archeologiche nel territorio di Vulci. *Notizie Scavi di Antichità*, 354-355.
- BERNABÒ BREA 1952 = BERNABÒ BREA, L. 1952: I rilievi tarantini in pietra tenera. *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte Nuova Serie* I, 5-241.
- BERTI 2010 = BERTI, F. 2010: Capraia e Limite (FI). Abitato etrusco di Montereggi: campagna di scavo 2010, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana* 6/2010, 243-245.
- BIANCHI BANDINELLI 1929 = BIANCHI BANDINELLI, R. 1929: *Sovana*. Firenze.

- BLACK –GREEN 1999 = BLACK, J. –GREEN, A. 1999: *Bohové, démoni a symboly starověké Mezopotámie: ilustrovaný slovník*. Praha.
- BOARDMAN 1985 = BOARDMAN, J. 1985: *Greek Sculpture: The Classical Period*. London.
- BOËTHIUS 1962 = BOËTHIUS, A. 1962: Of Tuscan Columns. *American Journal of Archaeology* 66/3, 249–254.
- BONACCI 2010 = BONACCI, C. 2010: *Le antefisse a testa di Athena con elmo frigio in Campania tra la fine del V e il IV secolo a. C.* Závěrečná práca. Seconda Università degli Studi di Napoli - Università degli Studi Suor Orsola Benincasa.
- BONAMICI 1991 = BONAMICI, M. 1991: L'edicola di Ponte Rotto a Vulci. In: *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a. C.* Atti del XVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici. Orbetello, 25–29 aprile 1988, 127–142.
- BONAMICI 2014 = BONAMICI, M. 2014: Il “viaggio” verso l’Aldilà. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l’Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 45–52.
- BOOSEN, M. 1986: *Etruskische Meeresmischwesen Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*. Roma.
- BOUZEK, J. 2003: *Etruskové. Jiní než všechny ostatní národy*. Praha.
- BRANDT 2015 = BRANDT, J. R. 2015: Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd Centuries BC)? In: J. R. Brandt – H. Roland – M. Prusac (eds.): *Death and Changing Rituals: Function and meaning in ancient funerary practices*. Oxford and Philadelphia.
- BRUNN 1870 = BRUNN, E. 1870: *I rilievi delle urne etrusche I*. Roma.
- BURANELLI 1991 = BURANELLI, F. 1991: *Gli scavi a Vulci della società Vincenzo Campanari - Governo Pontificio (1835-1837)*, Roma.
- CALCANI 1997 = CALCANI, G. 1997: Trofeo e fregio d’armi. In: *Enciclopedia dell’Arte Antica Secondo Supplemento, V*, Roma, 853–857.
- CAMPOREALE 1992 = CAMPOREALE, G. 1992: Odysseus/Uthuze. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VI*. Zürich and München, 970–983.

- CAMPOREALE 1997 = CAMPOREALE, G. 1997: Tritones (in Etruria) – Tritun. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII* – 1. Zürich and München, 85–90.
- CAMPOREALE 2009 = CAMPOREALE, G. 2009: Appunti sull’ipogeo dei Volumni. *Studi Etruschi* LXXV, 61–72.
- CANINA 1846 = CANINA, L. 1846: *L’antica Etruria marittima* I. Roma.
- CANINA 1849 = CANINA, L. 1849: *L’antica Etruria marittima* II. Roma.
- CANINA 1851a = CANINA, L. 1851: *L’antica Etruria marittima, Tavole* I. Roma.
- CANINA 1851b = CANINA, L. 1851: *L’antica Etruria marittima, Tavole* II. Roma.
- CANUTI, P. – CASAGLI, N. – FANTI, R. – IOTTI, A. – PECCHIONI, E. – SANTO, A. P. 2004: Rock weathering and failure of the “Tomba della Sirena” in the Etruscan necropolis of Sovana (Italy). *Journal of Cultural Heritage* 5, 323–330.
- CAPEI 1862 = CAPEI, P. 1862: Scavi nel Senese e nell’Orbetellano. *Bullettino degli Scavi della Società Colombaria* 6, Archivio Storico Italiano, XVI, 78–85.
- CAROSI 2014 = CAROSI, S. 2014: 1. Cavaliere su ippocampo. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l’Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 192–193.
- CARTER 1970 = CARTER, J.C. 1970: Relief Sculptures from the Necropolis of Taranto. *American Journal of Archaeology* 74/2, 125–137.
- CARTER 1974a = CARTER, J.C. 1974: The Tomb of the Siren. *American Journal of Archaeology* 78/2, 131–139.
- CARTER 1974b = CARTER, J.C. 1974: Sovana (Grosseto). Scavo del 1970. *Notizie degli Scavi di Antichità*, 10–20.
- CASI 2017 = CASI, C. 2017: *Vulci. Il parco archeologico e naturalistico*. Roma.
- CATALDI 2001 = CATALDI, M. 2001: *Tarquini. Museo Archeologico Nazionale. Guida Breve*. Roma.

- CAVAGNARO VANONI 1996 = CAVAGNARO VANONI, L. 1996: *Tombe tarquiniesi di età ellenistica: catalogo di ventisei tombe a camera scoperte dalla Fondazione Lerici in Località Calvario*. Roma
- CECCARELLI 2016 = CECCARELLI, L. 2016: The Romanization of Etruria, In: S. Bell – A. A. Carpino (eds.): *A Companion to the Etruscans*. Chichester, 28–40.
- CECI 2014 = CECI, F. 2014: *Dallo scavo al museo. La Tomba a Casetta di Sferracavallo a Norchia*. Viterbo, Rocca Alborno.
- CENCIAIOLI 2009 = CENCIAIOLI, L. 2009: Le necropoli perugine in prossimità del Tevere. In: F. Coarelli – H. Patterson (eds.): *Mercator Placidissimus. The Tiber Valley in Antiquity. New research in the upper and middle river valley*. Rome, 27 – 28 February 2004. Roma, 387–400.
- CERCHIAI 2014 = CERCHIAI, L. 2014: Il dionisismo nell'immaginario funebre degli Etruschi. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 37–44.
- CHIESA 1998 = CHIESA, F. 1998: *Demoni alati e grifi araldici. Lastre architettoniche fittili di Capua antica*.
- COLIVICCHI 2017 = COLIVICCHI, F. 2017: 14. Banqueting and food. In: A. Naso (ed.): *Etruscology*. Boston, Berlin, 207–219.
- COLLIGNON 1911 = COLLIGNON, M. 1911: *Statues funéraires dans l'art grec*. Paris.
- COLONNA 1973 = COLONNA, G. 1973: Scavi e scoperte. *Studi Etruschi* XLI, 505–554.
- COLONNA 1974 = COLONNA, G. 1974: La cultura dell'Etruria meridionale interna con particolare riguardo alle necropoli rupestri. In: *Aspetti e problemi dell'Etruria interna*. Atti del VIII Convegno Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (27-30 giugno 1972 Orvieto), 253–265.
- COLONNA 1978 = COLONNA, G. 1978: Archeologia dell'età romantica in Etruria: I Campanari di Toscanella e la Tomba dei Vipinana. *Studi Etruschi* XLVI, 81–117.
- COLONNA 1986 = COLONNA, G. 1986: Urbanistica e architettura. In: *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*. Milano.

- COLONNA 1990 = COLONNA, G. 1990: Città e territorio nell'Etruria meridionale. In: *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V^e siècle av. J.-C. Actes de la table ronde de Rome (19-2 novembre 1987)*, Rome 7–21.
- COLONNA 1991 = COLONNA, G. 1991: Riflessioni sul dionisismo in Etruria. In: *Dionysos. Mito e mistero*. Atti del Convegno Internazionale, Comacchio 3–5 novembre 1989. Ferrara, 117–155.
- COLONNA 1994 = COLONNA, G. 1994: Arte etrusca. In: *Enciclopedia dell'Arte Antica III*, 466. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-etrusca_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/ navštívené 3.8.2023
- COLONNA 1996 = COLONNA, G. 1996: Norchia. In: *Enciclopedia dell'Arte Antica*. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/norchia_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/ navštívené 3.8.2023
- COLONNA 2006 = COLONNA, G. 2006: Sacred Architecture and the Religion of the Etruscans. In: N. Thomson De Grummond – E. Simon (eds.) *The Religion of the Etruscans*. Austin, 132–168.
- COLONNA 2014 = COLONNA, G. 2014: L'Aldilà degli Etruschi: caratteri generali. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 27–36.
- COLONNA DI PAOLO 1974 = COLONNA DI PAOLO, E. 1974: Osservazioni sulle tombe a dado con portico di Norchia. In: *Aspetti e problemi dell'Etruria interna*. Atti del VIII Convegno Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (27-30 giugno 1972 Orvieto). Firenze, 267–280.
- COLONNA DI PAOLO 1978 = COLONNA DI PAOLO, E. 1978: *Necropoli rupestri del Viterbese*. Novara.
- COLONNA DI PAOLO – COLONNA 1970: COLONNA DI PAOLO, E. – COLONNA, G. 1970: *Castel d'Asso I-II*. Roma.
- COLONNA DI PAOLO – COLONNA 1978: COLONNA DI PAOLO, E. – COLONNA, G. 1978: *Norchia I (Le necropoli rupestri dell'Etruria meridionale 2)*. Roma.

- CONESTABILE1860 = CONESTABILE, G. C. 1860: Degli scavi eseguiti nel territorio di Sovana nel marzo e aprile 1859. *Bullettino degli Scavi della Società Colombaria* 2, Archivio Storico Italiano XI, 30–48.
- COSTANTINI – QUARANTA – FORGIA 2015 = COSTANTINI, S. – QUARANTA, P. – FORGIA, M. 2015: *Tuscania etrusca. Un museo per il territorio*. Tuscania.
- CRAWFORD-BROWN 2022 = CRAWFORD-BROWN, S. 2022: Down from the roof: reframing plants in Augustan art. *Journal of Roman Archaeology* 35/1, 33–63.
- CRISTOFANI 1967a = CRISTOFANI, M. 1967: Il fregio d'armi della Tomba Giglioli di Tarquinia, *Dialoghi di Archeologia* I, 288–303.
- CRISTOFANI 1967b = CRISTOFANI 1967: Ricerche sulle pitture della tomba François di Vulci. I fregi decorativi. *Dialoghi di Archeologia* I, 1, 186–219.
- CRISTOFANI 1968 = CRISTOFANI, M. 1968: I leoni funerari della tomba dei rilievi di Cerveteri. *Archeologia Classica* 20, 321–323.
- CRISTOFANI 1969 = CRISTOFANI, M. 1969: La tomba del 'Tifone', Cultura e società di Tarquinia in età tardo etrusca. *Memorie, Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei* VIII, XIV, 4. 213–256.
- CRISTOFANI 1971 = CRISTOFANI, M. 1971: Per una nuova lettura della pisside della Pania. *Studi Etruschi* 39/2, 63–89.
- CRISTOFANI 1987 = CRISTOFANI, M. 1987: La ceramica a figure rosse. In: Martelli, M. (ed.): *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*. Novara, 43–53, 313–331.
- CRISTOFANI 1992 = CRISTOFANI, M. 1992: La ceramografia etrusca fra età tardo-classica ed ellenismo. *Studi Etruschi* 58, 89–114.
- CRISTOFANI 1996 = CRISTOFANI, M. 1996: Paideia, arete e metis: a proposito delle pissidi della Pania. *Prospettiva* 83/84, 2–9.
- CRISTOFANI 1997 = Cristofani, M. 1997: Urna. Etruria, In: *Enciclopedia dell'Arte Antica*. Dostupné online: https://www.treccani.it/enciclopedia/urna_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/, navštívené 16.7.2023.

- CRISTOFANI 1999 = CRISTOFANI, M. 1999: Arte. In: Cristofani, M. (ed.): *Dizionario della civiltà etrusca*. Firenze, 22–25.
- DALLY 1999 = DALLY, O. 1999: Il santuario in località San Leucio di Canosa di Puglia, In: Gravina, A. (ed.): *La Daunia Romana – città e territorio dalla romanizzazione all'età imperiale*. 17. Convegno Nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia; San Severo, 6-7-8 dicembre 1996; atti, San Severo 1999, 329–341.
- D'AMBRA 1995 = D'AMBRA, E. 1995: Mourning and the Making of Ancestors in the Testamentum Relief. *American Journal of Archaeology* 99/4, 667–681.
- DEL CHIARO 1974 = DEL CHIARO, M. A. 1974: *Etruscan Red Figured Vase-Painting at Caere*. Berkeley, Los Angeles, London.
- DENNIS 1848a = DENNIS, G. 1848: *Cities and cemeteries of Etruria I*, London.
- DENNIS 1848b = DENNIS, G. 1848: *Cities and cemeteries of Etruria II*, London.
- DENNIS 1878a = DENNIS, G. 1878: *Cities and cemeteries of Etruria I*, London.
- DENNIS 1878b = DENNIS, G. 1878: *Cities and cemeteries of Etruria II*, London.
- DENNIS 1883a = DENNIS, G. 1883: *Cities and cemeteries of Etruria I*, London.
- DENNIS 1883b = DENNIS, G. 1883: *Cities and cemeteries of Etruria II*, London.
- DENTZER 1982 = DENTZER, J.-M. 1982: *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec di VIIe au IVe siècle avant J.C.* Rome.
- DE SIMONE 2011 = DE SIMONE, G. F. 2011: Con Dioniso fra i vigneti del vaporifero Vesuvio. *Cronache Ercolanesi* 41, 287–308.
- DE VITIIS 2018 = DE VITIIS, B. 2018: A renaissance story of antiquarianism and identity: the „Temple of Pomona“ from Rome to Salerno. Antichità, identità, umanesimo: nuovi studi sulla cultura antiquaria nel Mediterraneo in età rinascimentale, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 60/1, 33–54.
- DIOSONO – PLEBANI 2014 = DIOSONO, F. – PLEBANI, F. R. 2014: Le terrecotte architettoniche e la coroplastica. In: Braconi, P. – Coarelli, F. – Diosono, F. – Ghini, G. (eds.): *Il santuario di Diana a Nemi. Le terrazze e il ninfeo. Scavi 1989–2009*. Roma, 167–186.
- DRAYCOTT 2016 = DRAYCOTT, C. M. 2016: Drinking to Death: The *Totenmahl*, Drinking Culture and Funerary Representation in Late Archaic and Achaemenid Western Anatolia.

- In: Draycott, C. M. – Stamatopoulou, M. (eds.): *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief*. Leuven, Paris, Bristol, 219–298.
- DUCATI 1910 = DUCATI, P. 1910: Le pietre funerarie felsinee. *Monumenti Antichi* XX, 357–728.
- DUCATI 1943 = DUCATI, P. 1943: Nuove stele funerarie felsinee. *Monumenti Antichi* XXXIX, 373–446.
- ELDERKIN, G. W. 1917: Archaeological Studies: I Scenes from the Odyssey on an Etruscan Grave Stele. *American Journal of Archaeology* 21/4, 400–408.
- EMILIOZZI 1991 = EMILIOZZI, A. 1991: Leoni funerari da Ferento. *Archeologia Classica* 43, 939–953.
- EWALD 2015 = EWALD, B.C. 2015: Funerary Monuments. In: Friedland, E. A. – Grunow Sobocinski, M. – Gazda, E. K. (eds.): *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. New York, 390–406.
- EWALD 2018 = EWALD, B. C. 2018: Attic Sarcophagi. Myth Selection and the Heroising Tradition. In: Audley-Miller, L. – Dignas, B. (eds.): *Wandering Myths. Transcultural Uses of Myth in the Ancient World*. Berlin, Boston, 209–262.
- FABRICIUS 1999 = FABRICIUS, J. 1999: Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten. Studien zur antiken Stadt 3, München.
- FEDAK 1990 = FEDAK, J. 1990: *Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A Study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era*. Toronto.
- FEHR 1971 = FEHR, B. 1971: *Orientalische und griechische Gelage*. Bonn.
- FERRACCI – GUERRINI 2014 = FERRACCI, E. – GUERRINI, P. 2014: Il riuso delle preesistenze: esempi da un territorio campione (comuni di Barbarano, Blera e Vetralla). In: Steingräber, S. – Ceci, F. (eds.): *L'Etruria meridionale rupestre*. Atti del convegno internazionale (Barbarano Romano – Blera, 8.–10.10.2010). Roma, 470–489.
- FERRAGUTI 1929 = FERRAGUTI, U. 1929: Un anno di scavi a Vulci. *Studi Etruschi* III, 103–110.
- FERRAGUTI 1936 = FERRAGUTI, U. 1936: Nuovi Monumenti Vulcenti. *Studi Etruschi* X, 55–59.

FLEISCHER 1994 = FLESICHER, R. 1994: Belevi. In: *Enciclopedia dell'Arte Antica*. Dostupné online: https://www.treccani.it/enciclopedia/belevi_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/, navštívené 9.9.2022.

FOL et al. 1986 = FOL, A. – CHICHIKOVA, M. – IVANOV, T. – TEOFILOV, T. 1986: *The Thracian tomb near the village of Sveshtari*. Sofia.

FROTHINGHAM 1895 = FROTHINGHAM, A. L. 1895: Archeological News. *American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts* X/1.

GÀBRICI 1910 = GÀBRICI, E. 1910: Necropoli di età ellenistica a Teano dei Sidicini. *Monumenti Antichi* XX, 5–152.

GARGANA 1931 = GARGANA, A. 1931: *La necropoli rupestre di S. Giuliano*. Roma.

GARLAND 1985 = GARLAND, R. 1985: *The Greek Way of Death*. New York.

GELL 1834 = GELL, W. 1834: *Topography of Rome and Its Vicinity*. In two volumes. Vol. I. London.

GERHARD 1884 = GERHARD, E. 1884: *Etruskische Spiegel* V.

GILOTTA 1989 = GILOTTA, F. 1989: Il sarcofago del „magistrate ceretano” nel Museo Gregoriano Etrusco, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, S. III, XIII, 69–90.

GILOTTA 1999 = GILOTTA, F. 1999: Sarcofago. In: M. Cristofani (ed.): *Dizionario della civiltà etrusca*. Firenze, 257–260.

GORI – BETTINI 2019 = GORI, S. – BETTINI, M. CH. 2019: *L'Etruria delle Necropoli rupestri*. Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici. Tuscania – Viterbo, 26–28 ottobre 2017. Roma.

GORZELANY 2019 = GORZELANY, D. 2019: *Macedonia – Alexandria. Monumental funerary complexes of the late Classical and Hellenistic age*. Oxford.

GOVI 2014 = GOVI, E. 2014: I segnacoli funerari di Bologna tra V e IV secolo a.C. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 110–119.

GOVI 2016 = GOVI, E. 2016: Scilla sulle stele funerarie etrusche di Bologna. Qualche riflessione. In: J. Bonetto et al. (eds.): *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*. Roma, 145–156.

GRANA – MATTHIAE 1959 = GRANA, F. – MATTHIAE, G. 1959: Colombario. In: *Enciclopedia dell'Arte Antica*. Dostupné online:
https://www.treccani.it/enciclopedia/colombario_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/.

GSELL 1891 = GSELL, S. 1891 = *Fouilles dans la necropole de Vulci: exécutées et publiées, aux frais de S. E. le prince Torlonia*. Paris.

HAMILTON GRAY 1843 = HAMILTON GRAY, E. C. 1843: *Tour to the Sepulchres of Etruria, in 1839*, London.

HANFMANN 1937 = HANFMANN, G. M. A. 1937: Studies in Etruscan Bronze Reliefs: The Gigantomachy. *The Art Bulletin* 19/3, 463–485.

HARARI 2011 = HARARI, M. 2011: Perché all'inferno cresce la barba ai draghi. In: G. F. La Torre – M. Torelli (eds.): *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggio e tradizioni*. Atti del Convegno di Studi (Messina, 24–25 settembre 2009). Roma, 387–396.

HATZIVASSILIOU 2010 = HATZIVASSILIOU, E. 2010: Athens 19765. Hekate becomes Skylla. Exploring ancient Sculpture. Essays in honour of Geoffrey Waywell. *Bullettin of the Institute of Classical Studies*, Supplement 104, 1–5.

HENRY 2020 = HENRY, O. 2020: De l'ombre à la lumière. Une étude de monumentalité funéraire à Labraunda. In: Berns, Chr. – Huguenot, C. (eds.): *Griechische Monumental Gräber*. Düren, 55–80.

HERBIG 1952 = HERBIG, R. 1952: *Die jüngetruskische Steinsarkophage*, Berlin.

HERDA 2011 = HERDA, A. 2011: Burying a sage: the heroon of Thales in the agora of Miletos. With remarks on some other excavated Heroa and on cults and graves of the mythical founders of the city. In: *2èmes Recontres d'archéologie de l'IFEA: Le Mort dans la ville Pratiques, contextes et impacts des inhumations intramuros en Anatolie, du début de l'Age du Bronze à l'époque romaine.*, Nov 2011, Istanbul, Turkey. 67 – 122.

- HERRING 2018 = HERRING, E. 2018: *Patterns in the Production of Apulian Red-Figure Pottery*. Newcastle upon Tyne.
- HEUER 2015 = HEUER, K. E. 2015: Vases with Faces: Isolated Heads in South Italian Vase Painting. *Metropolitan Museum Journal*, 50, 62–91.
- HEUER 2019 = HEUER, K. 2019: Tenacious Tendrils: Replicating Nature in South Italian Vase Painting. *Arts*, 8, 71, 1–30.
- HOOVER 1961 = HOOVER, F. A. 1961: *Funerary Stelae from Kom Abou Billou*, Ann Arbor.
- HOLLIDAY 1990 = HOLLIDAY, P. J. 1990: Processional Imagery in Late Etruscan Funerary Art, *American Journal of Archaeology* 94/1, 73–93.
- HOVAL – JOLIVET 2023 = HOVAL, B. – JOLIVET, V. 2023: La nécropole de Cavalupo à Vulci: état des lieux. In: Chroniques vulciennes, 1. De l'âge d'or des fouilles à la création du service de tutelle des monuments – Varia, *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité* 135-1, 129–148.
- JANNOT 1984 = JANNOT, J.-R. 1984: Les reliefs archaïques de Chiusi. *Publications de l'École Française de Rome* 71, Rome.
- JANNOT 2000 = JANNOT, J.-R. 2000: Etruscans and the Afterworld. *Etruscan Studies* 7/4, 81–99.
- JANNOT 2005 = JANNOT, J.-R. 2005: *Religion in Ancient Etruria*, Madison.
- JANNOT 2010 = JANNOT, J.-R. 2010: Les reliefs de Chiusi. *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité*, 122-1, 51–72.
- JASTROW 1946 = JASTROW, E. 1946: Two Terracotta Reliefs in American Museums. *American Journal of Archaeology* 50/1, 67–80.
- JENTEL 1997 = JENTEL, M.-O. 1997: Skylla I. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII*. Zürich, München, 1137–1145.
- JOLIVET 2013 = JOLIVET, V. 2013: A long twilight: “Romanization” of Etruria. In: J. MacIntosh Turfa (ed.): *The Etruscan World*. London, New York.

- JOLIVET 2019 = JOLIVET, V. 2019: Le banquet funéraire dans l'Étrurie rupestre hellénistique. In: *L'Etruria delle necropoli rupestri*. Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici (26-28 ottobre 2017, Tuscania - Viterbo). Roma, 193–208.
- JOLIVET – LOVERGNE 2013 = JOLIVET, V. – LOVERGNE, E. 2013: Architecture funéraire étrusque, architecture palatiale macédonienne: la tombe monumentale de Grotte Scalina (Viterbe). In: *XVIII CIAC: Centre and periphery in the ancient world. S. 4. Mediterranean koine. Carthaginians, etruscans, iberians*. Mérida. 515–518.
- JOLIVET – LOVERGNE 2020 = JOLIVET, V. – LOVERGNE, E. 2020: Le tombe monumentale de Grotte Scalina (Viterbe). Nouveaux acquis, nouvelles hypothèses. *Antiquité* 132-1, 7–15.
- KÄNEL 1991 = KÄNEL, R. 1991: Zwei etruskisch-italische terrakottaplatten mit vegetabilem dekor in Genf. *Antike Kunst* 34/2, 170–177.
- KALAITZI 2016 = KALAITZI, M. 2016: The Theme of the Banqueter on Hellenistic Macedonian Tombstones. In: C. M. Draycott – M. Stamatopoulou (eds.): *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief*. Leuven, Paris, Bristol, 481–521.
- KAROZOU 1972 = KAROZOU, S. 1972: An Underworld Scene on a Black-Figured Lekythos. *The Journal of Hellenic Studies* 92, 64–73.
- KIILERICH 1988 = KIILERICH, B. 1988: Bleubeard – A snake-tailed Geryon? *Opuscula Atheniensi* XVII, 8, 123–136.
- KISTLER 2017 = KISTLER, E. 2017: Feasts, Wine and Society, eight-sixth centuries BCE. In: A. Naso (ed.) *Etruscology*, Boston-Berlin 2017, 195–206.
- KLUMBACH 1937 = KLUMBACH, H. 1937: *Tarentiner Grabkunst*. Reutlingen.
- KLÜGMANN – KÖRTE 1884 = KLÜGMANN, A. – KÖRTE, G. 1884: *Etruskische Spiegel* 5, 1. Berlin.
- KOKKOROU-ALEWRAS 1990 = KOKKOROU-ALEWRAS, G. 1990: IV.C. Herakles and the Lernean Hydra (Labour II). In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae V*. Zürich and München, 34–43.
- KÖRTE 1890 = KÖRTE, G. 1890: *I rilievi delle urne etrusche* II, 1. Berlin.
- KÖRTE 1896 = KÖRTE, G. 1896: *I rilievi delle urne etrusche* II, 2. Berlin.

- KÖRTE 1916 = KÖRTE, G. 1916: *I rilievi delle urne Etrusche* III. Berlin.
- KRAUSKOPF 1987 = KRAUSKOPF, I. 1987: *Todesdämonen und Totengötter im Vorhellenistischen Etrurien. Kontinuität und Wandel*. Firenze.
- KRAUSKOPF 1997= KRAUSKOPF, I. 1997: Anhang: Typhon und schlangenbeinige Dämonen in Etrurien. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* ser. 2 VII.a. Zürich and München, 151–152.
- KRAUSKOPF 2006 = KRAUSKOPF, I. 2006: The grave and beyond in Etruscan Religion. In: N. Thomson De Grummond – E. Simon (eds.) *The Religion of the Etruscans*. Austin, 66–89.
- KRAUSKOPF 2013 = KRAUSKOPF, I. 2013: Gods and demons in the Etruscan pantheon. In: MacIntosh Turfa, J. (ed.): *The Etruscan World*. London, 513–538.
- L'ARAB 1991 = L'ARAB, G.1991: L'ipogeo Palmieri di Lecce. *Mélanges de l'école française de Rome* 103-2, 457–497.
- LARSON 1995 = LARSON, J. 1995: *Greek Heroine Cults*. Madison.
- LARSON 2016 = LARSON, J. 2016: *Understanding Greek Religion*.
- LILLIU 1997 = LILLIU, G. 1997: Sarcofago, In: *Enciclopedia dell'Arte Antica* Vol. VII, 686. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/sarcofago_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/, navštívené 5.7.2023.
- LIPPOLIS 2007 = LIPPOLIS, E. 2007: Tipologie e significati del monumento funerario nella città ellenistica. Lo sviluppo del naiskos. In: C. G. Malacrino – E. Sorbo (eds.) *Architetti, architettura e città nel Mediterraneo antico*. Milano, 80–100.
- MACINTOSH TURFA 2006a = MACINTOSH TURFA, J. 2006a: Etruscan religion at the watershed: before and after the fourth century BCE. In: C. E. Schultz – P. B. Harvey (eds.) *Religion in Republican Italy*. New York, 62–89.
- MACINTOSH TURFA 2006b = MACINTOSH TURFA, J. 2006b: Votive Offerings in Etruscan Religion. In: N. Thomson de Grummond – E. Simon (eds.) *The Religion of Etruscans*. Austin, 90– 107.
- MAGGIANI 1978 = MAGGIANI, A. 1978: Tombe a dado in Sovana. *Prospettiva* 14, 15–31.

MAGGIANI 1981 = MAGGIANI, A. 1981: 35. Sovana (com. di Sorano, Grosseto). *Studi Etruschi* LI, 445–447.

MAGGIANI 1985 = MAGGIANI, A. 1985: *Artigianato artistico. L'Etruria settentrionale interna in età ellenistica*. Milano.

MAGGIANI 1991 = MAGGIANI, A. 1991: Le terrecotte architettoniche di Sovana. In: *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II secolo a. C.* Atti del XVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici. Orbetello, 25–29 aprile 1988, 253–272.

MAGGIANI 1994 = MAGGIANI, A. 1994: Tombe con prospetto architettonico nelle necropoli rupestri d'Etruria. In: M. Martelli (ed.) *Tyrrenoi Philotechnoi*. Atti della giornata di studio di Viterbo 1990. 119–159.

MAGGIANI 1997 = MAGGIANI, A. 1997: SOVANA. In: Enciclopedia dell'Arte Antica VII, 419.
Online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/sovana_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sovana_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)),
navštívené 5.8.2023

MAGGIANI 1998 = MAGGIANI, A. 1998: Appunti sulle Magistrature Etrusche, *Studi Etruschi* LXII, 95–137.

MAGGIANI 1999 = MAGGIANI, A. 1999: Sovana. In: Cristofani, M. (ed.): *Dizionario della civiltà etrusca*. Firenze, 275–276.

MAGGIANI – PAOLUCCI 2005 = MAGGIANI, A. – PAOLUCCI, G. 2005: Due vasi cinerari dall'Etruria settentrionale. Alle origini del motivo del 'recumbente' nell'iconografia funeraria. *Prospettiva* 117/118, 2–20.

MAGGIANI 2010 = MAGGIANI, A. 2010: La tomba dei Demoni Alati. Lo scavo. Inquadramento storico-critico. In: G. Barbieri (ed.) *La tomba dei demoni alati*. Siena, 38–64.

MAGGIANI 2014a = MAGGIANI, A. 2014: L'Aldilà etrusco in età ellenistica. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 61–70.

MAGGIANI 2014b = MAGGIANI, A. 2014: La Tomba dei Demoni Alati e le più tarde tombe a edicola di Sovana. In: Steingraber, S. – Ceci, F. (eds.): *L'Etruria meridionale rupestre*. Atti del convegno internazionale (Barbarano Romano – Blera, 8.–10.10.2010). Roma, 298–326.

- MAGGIANI 2017 = MAGGIANI, A. 2017: The Historical Framework. In: A. Naso (ed.): *Etruscology*. Boston, Berlin, 537–560.
- MAGGIANI 2019 = MAGGIANI, A. 2019: La scultura rupestre tra la fine del IV e la fine del III sec. a. C. In: *L'Etruria meridionale rupestre*. Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Tuscania e Viterbo, 26–28 ottobre 2017. Roma, 298–326.
- MANGANI 1986 = MANGANI, E. 1986: Le fabbriche di specchi nell'Etruria settentrionale, *Bollettino d'Arte* 33–34, 21–40.
- MATTHÄUS 1999 = MATTHÄUS, G. 1999: The Greek Symposion and the Near East: Chronology and Mechanisms of Cultural Transfer. In: R. F. Docter – E. M. Moormann (eds.): *Proceedings of the 15th International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam, July 12–17, 1998: Classical Archaeology towards the Third Millennium: Reflections and Perspectives*. Amsterdam, 256–260.
- MARCONE 2017 = MARCONE, A. 2017: Romanization. In: A. Naso (ed.): *Etruscology*. Boston, Berlin, 665–684.
- MARZI 1982 = MARZI, M. G. 1982: Acquisizioni archeologiche della Galleria degli Uffizi nella prima metà del XIX sec.: la collezione di ceramiche greche. In: *Gli Uffizi, quattro secoli di una galleria*, Firenze.
- MAZZUOLI – MOSCATELLI 2008 = MAZZUOLI, G. – MOSCATELLI, G. 2008: Le necropoli rupestri della Tuscia.
- MEINECKE 2013 = MEINECKE, K. 2013: Funerary Cult at Sarcophagi, Rome and Vicinity. In: M. Galinier – F. Baratte (eds.): *Iconographie funéraire romaine et société. Corpus antique, approches nouvelles?* Perpignan, 31–49.
- MEINECKE 2016 = MEINECKE, K. 2016: Republikanische Sarkophage im Kontext. Stadt Rom und Umgebung. In: G. Koch (ed.): *Akten des Symposiums Römische Sarkophage. Marburg, 2.-8. Juli 2006, Marburger Beiträge zur Archäologie*, 3, 13–20.
- MENICHETTI 2002 = MENICHETTI, M. 2002: Il vino dei principes nel mondo etrusco-laziale. Note iconografiche. *Ostraka* 11, 75–99.
- MICHETTI 2005 = MICHETTI, L.-M. 2005: La ceramica argentata volsiniese: temi iconografici e scelte stilistiche, *Mélanges de l'école française de Rome* 117-1, 99–136.

- MILANOVIĆ – PILIPOVIĆ 2021 = MILANOVIĆ, LJ. – PILIPOVIĆ, S. 2021: About face: a Medusal spoil in the Church of the Assumption of the Blessed Virgin in Smederevo. *Classica et Christiana*, 16/1, 261–283.
- MILIONI 2009 = MILIONI, A. 2009: Tomba etrusco-romana in loc. Il Talone (Ferentino – Vt). *Biblioteca e società* LXIII/2-3, 3–5.
- MINETTI 1998 = MINETTI, A. 1998: La Tomba della Pania: corredo e rituale funerario. In: P. Gastaldi (ed.): *Annali di archeologia e storia antica* 5, 27–56.
- MINETTI 2006 = MINETTI, A. 2006: *La Tomba della quariga infernale nella necropoli delle Pianacce di Sarteano*. Roma.
- MINOJA 2014 = MINOJA, M. 2014: L'Aldilà nella produzione ceramica a figure nere degli Etruschi. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 80–89.
- MINTO 1934 = MINTO, A. 1934: Edicole funerarie etrusche (Tav. XXVIII). *Studi Etruschi* VIII, 115–118.
- MITTERLECHNER 2016 = MITTLERLECHNER, T. 2016: The Banquet in Etruscan Funerary Art and Its Underlying Meaning. In: C. M. Draycott – M. Stamatopoulou (eds.): *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief*. Leuven, Paris, Bristol, 523–552.
- MONACI 1965 = MONACI, M. 1965 : Catalogo del Museo archeologico vescovile di Pienza, *Studi Etruschi* XXXIII, 1965, 425–468.
- MORANDINI 2018 = MORANDINI, F. 2018: *Iconografia del leone in Etruria tra la fine dell'età arcaica e l'età ellenistica*. Roma.
- MORETTI SGUBINI 2017 = MORETTI SGUBINI, A. M. 2017: A proposito di alcune sculture della necropoli di Ponte Rotto di Vulci. In: Masseria, C. – Marroni, E. (eds.): *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*. Pisa, 305–312.
- NARDI 1999 = NARDI, G. 1999: Norchia. In: Cristofani, M. (ed.): *Dizionario della civiltà etrusca*. Firenze, 191–192.
- NASO 2017 = NASO, A. 2017: 17. Death and burial. In: A. Naso (ed.): *Etruscology*. Boston, Berlin, 317–339.

NIELSEN 1985 = NIELSEN, M. 1985: Urna cineraria. In: Maggiani, A. (ed.): *Artigianato artistico. L'Etruria settentrionale interna in età ellenistica*. Milano, 27–28.

NIELSEN 2014 = NIELSEN, M. 2014: Roccaforte degli Etruschi. Continuità e trasformazione dei costumi funerari nell'Etruria. In: Steingraber, S. – Ceci, F. (eds.): *L'Etruria meridionale rupestre*. Atti del convegno internazionale (Barbarano Romano – Blera, 8.–10.10.2010). Roma, 349–358.

NOFERI 2023 = NOFERI, C. 2023: Materiali vulcenti nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze: alcune riflessioni. In: *Chroniques vulciennes*, 1. De l'âge d'or des fouilles à la création du service de tutelle des monuments – Varia, *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité* 135-1, 107–115.

NOFERI et al. 2019 = NOFERI, C. – BRACCI, S. – BARTOLOZZI, G. – IANNACCONE, R. – LENZI, S. – MAGRINI, D. 2019: Considerations on the polychromy of a group of nenfro sculptures from Tuscania (Viterbo) kept in the National Archaeological Museum of Florence. *Technè* (online) 48, 83–89.

NOVÁKOVÁ 2011 = NOVÁKOVÁ, L. 2011: Common themes in funerary art: contribution to the Hellenistic tomb decoration in south-west coast of Asia Minor. *Anodos, Studies of the Ancient World* 11, 223–235.

NOVÁKOVÁ 2012 = NOVÁKOVÁ, L. 2012: *Náhrobné stavby v juhozápadnej Malej Ázii v predrímskom období. Aspekty heroizácie mŕtveho*. Dizertačná práca. Trnavská univerzita v Trnave.

OGDEN 2013 = OGDEN, D. 2013: *Drakon: Dragon Myth Serpent Cult in the Greek Roman Worlds*. Oxford.

OLESON 1982 = OLESON, J. P. 1982: *The sources of Innovation in later Etruscan Tomb Design (ca. 350–100 BC)*. Roma.

ORIOLI 1818 = ORIOLI, F. 1818: Su due toscani monumenti d'ordine dorico adorni di figure d'alto rilievo in una rupe dell'antica Orcla, sconosciuto paese dell'Etruria di mezzo. *Opuscoli letterarii* 1, 36–52.

ORIOLI 1850 = ORIOLI, F. 1850: Scavi presso Musarna, *Bulletino dell'Istituto di Corrispondenza archeologica*.

- PAGNINI 2002 = PAGNINI, L. 2002: Continuità tra antico ed età moderna nell'area dei tufi: i colombai. In: Pellegrini, E. (ed.): *Tra Natura e Archeologia "L'altra Maremma" e gli Etruschi*. Pitigliano, 72–73.
- PAIRAULT-MASSA 1980 = PAIRAULT-MASSA, F.-H. 1980: Réflexions sur un cratère du Musée de Volterra. *Revue Archéologique* 1, 63–96.
- PALLOTTINO 1984 = PALLOTTINO, M. 1984: *Etruscologia*. Milano.
- PAOLUCCI 2000 = PAOLUCCI, G. 2000: Prime considerazioni sulla necropoli di Tolle presso Chianciano Terme. In: *Annali Faina* 7, 2000, 219–248.
- PELLEGRINI 2002 = PELLEGRINI, E. 2002: Preistoria e protostoria. In: Pellegrini, E. (ed.): *Tra Natura e Archeologia. "L'altra Maremma" e gli Etruschi*. Pitigliano.
- PELLEGRINI – RAFANELLI 2005 = PELLEGRINI, E. – RAFANELLI, S. 2005: Architettura funeraria nelle necropoli etrusche di Poggio Buco e Pitigliano. *Studi Etruschi* LXX, 27–62.
- PELLEGRINI – RAFANELLI 2008 = PELLEGRINI – RAFANELLI 2008: Vecchie scoperte e recenti indagini a Bolsena. In: F. Serra (ed.): *Archaeologiae: Research by Foreign Missions in Italy* VI, 1/2, 11–78.
- PENSABENE 1990 = PENSABENE, P. 1990: *Il tempio ellenistico di San Leucio*, In: M. Tagliente (ed.): *Italici in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture*, 269–337.
- PERUGI 2002 = PERUGI, A. 2002: Colline del Fiora e valle dell'Albegna nel contesto geomorfologico. In: Pellegrini, E. (ed.): *Tra Natura e Archeologia "L'altra Maremma" e gli Etruschi*. Pitigliano, 36–42.
- PFUHL 1901 = PFUHL, E. 1901: Alexandrinische Grabreliefs. *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung*, XXVI/1. Athens, 258–304.
- PFUHL 1905 = PFUHL, E. 1905: Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs, 1, Die Denkmäler. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* XX/1, 47–96.
- PFUHL = PFUHL, E. Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs 2, Die Bezirke und Bauten, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* XX 123–155.
- PFUHL – MÖBIUS 1977 = PFUHL, E. – MÖBIUS, H. 1977: *Die ostgriechischen Grabreliefs*. Mainz.

PIERACCINI 2016 = PIERACCINI, L.C. 2016: Sacred Serpent Symbols: The Bearded Snakes of Etruria. *Journal of Ancient Egyptian Interconnections*, 10(1), 92–102.

PIZZIRANI 2014 = PIZZIRANI, CH. 2014: Il mare nell'immaginario funebre degli Etruschi. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 71–80.

PONTRANDOLFO 1998 = PONTRANDOLFO, A. 1998: L'Italia meridionale e le prime esperienze della pittura ellenistica nelle officine pestane. In: *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde de Rome (18 février 1994) organisée par l'École française de Rome*. *Publications de l'École française de Rome* 244, 223–241.

POYIADJI-RICHTER 2014 = POYIADJI-RICHTER, E. 2014: Aspects of Funerary Art: The Sculptures in the Cyprus Collection in Berlin. In: V. Karageorghis – E. Poyiadji-Richter – S. Rogge (eds.): *Cypriote Antiquities in Berlin in the Focus of New Research*, Conference in Berlin, 8 May 2013. *Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien*, vol. 10, Münster, 169–191.

POLITO 1997 = POLITO, E. 1997: Trofeo e fregio d'armi. In: *Enciclopedia dell'Arte Antica, Secondo Supplemento, V*, Roma, 858–862.

POLITO 1998 = POLITO, E. 1998: *Fulgentibus armis: introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*. Roma.

POLLITT 1987 = POLLITT, J. J. 1987: *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge.

PRASCHNIKER 1979 = PRASCHNIKER, C. 1979: *Das Mausoleum von Belevi*.

PROIETTI 1980 = PROIETTI, G. 1980: Scavi e scoperte. Necropoli della Banditaccia. *Studi Etruschi* 48, 523.

RASTRELLI 2007 = RASTRELLI, A. 2007: La scultura etrusca in pietra. In: A. M. Esposito – M. C. Guidotti (eds.): *Museo Archeologico Nazionale, La Guida Ufficiale*. Firenze, 30–43.

RATHJE 2013 = RATHJE, A. 2013: The banquet through Etruscan history. In: J. MacIntosh Turfa (ed.): *The Etruscan World*. London, New York.

- RATTÉ 1989 = RATTÉ, CH. 1989: Five Lydian Felines, *American Journal of Archaeology* 93/3, 379–393.
- RESSEL 2000 = RESSEL, M. 2000: Le metamorfosi del mito di Scilla, *Myrtia* 15, 5–26.
- RIEDEMANN 2018 = RIEDEMANN, V. 2018: The Amazonomachy on Attic and Tarantine Funerary Naiskoi. *Athens Journal of History* 4/3, 149–174.
- ROMANELLI 1986 = ROMANELLI, R. 1986: *Necropoli dell'Etruria rupestre. Architettura*, Viterbo.
- RONCALLI 2014 = RONCALLI, F. 2014: *L'Aldilà: dall'idea al paesaggio*. In: G. Sassatelli – A. Russo Tagliente (eds.): *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*. Bologna, 52–59.
- RÖNNBERG 2017 = RÖNNBERG, M. F. 2017: Zum Sarkophag des Larth Velcha in Tarquinia und dem Export karthagischer Marmorsarkophage nach Etrurien. *BABESCH* 92, 93–114.
- ROOS 1985 = ROOS, P. 1985: *Survey of Rock-cut tombs in Caria. South-eastern Caria and the Lyco-Carian Borderland*. Göteborg.
- ROSI 1925 = ROSI, G. 1925: Sepulchral Architecture as illustrated by the Rock Façades of Central Etruria: Part I. *The Journal of Roman Studies* 15, 1–59.
- ROSI 1927 = ROSI, G. 1927: Sepulchral Architecture as illustrated by the Rock Façades of Central Etruria: Part II. *The Journal of Roman Studies* 17, 59–96.
- RUPP JR. 2007 = RUPP JR., W. L. 2007: The Vegetal Goddess in the Tomb of the Typhon. *Etruscan Studies* 10/17, 211–219.
- SACCHI 2001 = SACCHI, F. 2001: L'immagine di Scilla nei monumenti funerari antichi. La testimonianza lunense. *Centro Studi Lunense, Quaderni* 7, 35–82.
- SANNIBALE 1994 = SANNIBALE, M. 1994: *Le urne cinerarie di età ellenistica*. Roma.
- SARIAN 1986 = SARIAN, H. 1986: Hekate. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI. Zürich and München, 985–1018.
- SCALA 2002 = SCALA, N. 2002: Materiali in nenfro dalla collezione Marinotti, *Aquilea Nostra*, LXXIII, 498–502.

- SCATOZZA HÖRICHT 2001 = SCATOZZA HÖRICHT, L. A. 2001: Il sistema di rivestimento sannitico e altre serie isolate. In: De Waele, J. – D'Agostino, B. – Lulof, P. (eds.): *Il tempio dorico del Foro Triangolare di Pompei*. Roma, 223–310.
- SEILER 2010 = SEILER, F. 2010: Testimonianze singolari di pittura ellenistica a Pompei, In: I. Bragantini (ed.): *Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPMA*, I, Napoli 17–21 settembre 2007, 147–158.
- SHERRAT 2004 = SHERRATT, S. 2004: Feasting in Homeric Epic. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 73/2, 2004, 31–337.
- SMALL 1971 = SMALL, J. P. 1971: The Banquet Frieze from Poggio Civitate (Murlo). *Studi Etruschi* XXXIX, 1971, 25–61.
- SISMONDO RIDGWAY 1990 = SISMONDO RIDGWAY, B. 1990: *Hellenistic Sculpture II: The Styles of ca. 200–100 B.C.* Wisconsin, London.
- SCHMIDT 1992 = SCHMIDT, M. 1992: Medeia. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI. 1, Zürich and München, 386–398.
- STEINGRÄBER 1988 = STEINGRÄBER, S. 1988: Die Tomba dei Festoni in Tarquinia und die Deckenmalereien der Jüngerer Etruskischen Kammergräber, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103, 217–245.
- STEINGRÄBER 1991 = STEINGRÄBER, S. 1991: Etruskische Monumentalcippi. *Miscellanea etrusco italica in onore di Massimo Pallottino*, *Archeologia Classica* XLIII, 1079–1102.
- STEINGRÄBER 1996 = STEINGRÄBER, S. 1996: New Discoveries and Research in Southern Etruscan Rock Tombs. *Etruscan Studies* 3/5, 75–104.
- STEINGRÄBER 2000 = STEINGRÄBER, S. 2000: Pergamene Influences on Etruscan Hellenistic Art. In: N. Thomson De Grummond – B. S. Ridgway (eds.): *From Pergamon to Sperlonga: sculpture and context*. Los Angeles, 235–254.
- STEINGRÄBER 2006 = STEINGRÄBER, S. 2006: *Abundance of Life. Etruscan Wall Painting*. Verona.
- STEINGRÄBER 2009 = STEINGRÄBER, S. 2009: Etruscan Rock-cut Chamber Tombs: Origins, Characteristics, Local and Foreign Elements. In: Swaddling, J. – Perkins, P. (eds.):

Etruscan by Definition. The Cultural, Regional and Personal Identity of the Etruscans. Papers in honour of Sybille Haynes. London, 64–68.

STEINGRÄBER 2013 = STEINGRÄBER, S. 2013: *Worshiping with the dead: new approaches to Etruscan necropoleis.* In: MacIntosh Turfa, J. (ed.): *The Etruscan World.* London, New York.

STEINGRÄBER 2014a = STEINGRÄBER, S. 2014: *Le tombe rupestri “a tempio” in Etruria e in altre zone del Mediterraneo orientale.* In: Steingraber, S. – Ceci, F. (eds.): *L’Etruria meridionale rupestre.* Atti del convegno internazionale (Barbarano Romano – Blera, 8.-10. ottobre 2010). Roma, 395–405.

STEINGRÄBER 2014b = STEINGRÄBER, S. 2014: *Bibliografia generale sull’ Etruria rupestre.* In: Steingraber, S. – Ceci, F. (eds.): *L’Etruria meridionale rupestre.* Atti del convegno internazionale (Barbarano Romano – Blera, 8.-10.10.2010). Roma, 25–27.

STEINGRÄBER 2016 = STEINGRÄBER 2016: *Architecture of the Tombs.* In: Thomson De Grummond, N. – Pieraccini, L. (eds.): *Caere.* Texas, 95–111.

STEINGRÄBER 2017 = STEINGRÄBER, S. 2017: *L’Etruria di George Dennis con particolare riguardo all’Etruria meridionale rupestre.* In: Francocci, S. (ed.): *Archeologia e Storia a Nepi III.* Sutri, 137–148.

STEINGRÄBER 2018 = STEINGRÄBER, S. 2018: *Le tombe con volta a botte di “tipo macedone” in Italia meridionale durante l’età ellenistica: diffusione, cronologia, tipologia, decorazioni, significato.* In: Malacrino, C. – Bonomi, S. (eds.): *Ollus leto datus est. Architettura, topografia e rituali funerari nelle necropoli dell’Italia meridionale e della Sicilia tra antichità e medioevo.* Atti del Convegno Internazionale di Studi (Reggio di Calabria, 22-25 ottobre 2013). Reggio di Calabria, 53–60.

STEINGRÄBER 2019 = STEINGRÄBER, S. 2019: *L’Etruria meridionale interna e le necropoli rupestri: storia delle ricerche e scoperte,* In: *L’Etruria delle necropoli rupestri.* Atti del XXIX Convegno di Studi Etruschi e Italici, (Tuscania – Viterbo 26-28 ottobre 2017). Roma, 103–116.

STEINGRÄBER – CECI 2014 = STEINGRÄBER, S. – CECI, F. 2014: *L’Etruria meridionale rupestre.* Atti del convegno internazionale “L’Etruria rupestre dalla Protostoria al Medioevo.

Insedimenti, necropoli, monumenti, confronti” (Barbarano Romano – Blera, 8.-10.10.2010). Roma.

STEINGRÄBER – POUZADOUX – MUNZI 2016 = STEINGRÄBER, S. – POUZADOUX, C. – MUNZI, P. 2016: Architettura aristocratica nella Daunia. Il caso di Arpi: confronti con i modelli greco-macedoni. *Annali della Fondazione per il Museo „Claudio Faina“* XXIII, 513 – 546.

STEUART 1842 = STEUART, J. R. 1842: *A description of some ancient monuments, with inscriptions, still existing in Lydia and Phrygia, several of which are supposed to be tombs of the early kings*, London.

STAMATOPOULOU 2016 = STAMATOPOULOU, M. 2016: The Banquet Motif on the Funerary Stelai from Demetrias. In: Draycott, C. M. – Stamatopoulou, M. (eds.): *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the ‘Funerary Banquet’ in Ancient Art, Burial and Belief*. Leuven, Paris, Bristol, 405–479.

STRAZULLA 1991 = STRAZULLA, M. J. 1991: Motivi pergameni in Etruria: a proposito di una terracotta architettonica con Gigantomachia a Chicago. Tomo secondo: miscellanea etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino, *Archeologia Classica* 43, 1163–1178.

STRAZULLA 2013 = STRAZULLA, M. J. 2013: La decorazione architettonica fittile. In: Basso, P. – Cavalieri Manesse, G. (eds.): *Storia dell’architettura nel Veneto. L’età romana e tardo antica*. 86–97.

STUDNICZKA 1906 = STUDNICZKA, F. 1906: “Skylla” in der Mykenischen Kunst. *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* XXXI, 50–52.

STROCKA 2007 = STROCKA, V. M. 2007: Das Spätklassische Bankettrelief von Zeytinköy. In: E. Öztepe (ed.): *Patronus: Festschrift für Çoşkun Özgünel zum 65. Geburtstag*, Istanbul, 339–344.

SZIRMAI 2005 = SZIRMAI, K. 2005: A katonai felszerelés korai ábrázolásai aquincumban. *Budapest Régiségei* XXXIX, 173–185.

THOMSON DE GRUMMOND 2000 = THOMSON DE GRUMMOND, N. 2000: Gauls and Giants, Skylla and the Palladion. Some Responses. In: N. Thomson De Grummond – B. S. Ridgway (eds.): *From Pergamon to Sperlonga: sculpture and context*. Los Angeles, 255–277.

- THOMSON DE GRUMMOND 2006 = THOMSON DE GRUMMOND, N. 2006: *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*. Philadelphia.
- THOMSON DE GRUMMOND 2016 = THOMSON DE GRUMMOND, N. 2016: Terracotta „sarcophagi“ and ash urns. In: Thomson De Grummond, N. – Pieraccini, L. (eds.): *Caere*. Texas, 183–187.
- TIZI – BOCCI – FIORETTI 2018 = TIZI, A. – BOCCI, S. – FIORETTI, R. 2018: *Il Leone di Valvidone*. Roma.
- TORELLI 2017 = TORELLI, M. 2017: The Etruscan Legacy. In: A. Naso (ed.): *Etruscology*. Boston, Berlin, 685–720.
- TOUCHEFEU-MEYNIER 1997 = TOUCHEFEU-MEYNIER, O. 1997: Typhon. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII*. Zürich and München, 147–151.
- TOYNBEE – WARD PERKINS 1950 = TOYNBEE, J. M. C. – WARD PERKINS, J. B. 1950: Peopled Scrolls: A Hellenistic Motif in Imperial Art. *Papers of the British School at Rome* 18, 1–43.
- TRENDALL – CAMBITOGLU 1978 = TRENDALL, A. D. – CAMBITOGLU, A. 1978: *The red-figured vases of Apulia, Vol. I, Early and Middle Apulian*. In: Ashmole, B. – Robertson, M. – Boardman, J. (eds.): *Oxford Monographs on Classical Archaeology*. Oxford.
- TRENDALL – CAMBITOGLU 1982 = TRENDALL, A. D. – CAMBITOGLU, A. 1982: *The red-figured vases of Apulia, Vol. II, Late Apulian*. In: Ashmole, B. – Robertson, M. – Boardman, J. (eds.): *Oxford Monographs on Classical Archaeology*. Oxford.
- TRENDALL – CAMBITOGLU 1983 = TRENDALL, A. D. – CAMBITOGLU, A. 1983: First supplement to the Red-Figured Vases of Apulia. Institute of Classical Studies (University of London.), *Bulletin Supplement* 42.
- TUCK 1994 = TUCK, A. S. 1994: The Etruscan Seated Banquet: Villanovan Ritual and Etruscan Iconography. *American Journal of Archaeology* 98/4, 617–628.
- TUSA 1954 = TUSA, V. 1954: Capitello figurato ellenistico da Selinunte, *Bollettino d'Arte luglio* TUSA, V. Capitello figurato ellenistico da Selinunte, *Bollettino d'Arte*, luglio-settembre 3, 261–264.
- USTINOVA 1999 = USTINOVA, Y. 1999: *The Supreme Gods of the Bosphoran Kingdom*. New York.

USTINOVA 2005 = USTINOVA, Y. 2005: Snake-Limbed and Tendril-Limbed Goddesses in the Art and Mythology of the Mediterranean and the Black Sea. In: Braund, D. (ed.): *Scythians and Greeks. Cultural Interactions in Scythia, Athens and the Early Roman Empire*. Exeter, 64–70, 194–200.

VAN DER MEER 2001 = VAN DER MEER, B. 2001: Decorated Etruscan Stone Sarcophagi. A Chronological and Bibliographical Appendix to R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage* (Berlin 1952). *Bulletin Antike Beschaving* 76, 79–100.

VENIT 1989 = VENIT, M. S. 1989: Herakles and the Hydra in Athens in the First Half of the Sixth Century B.C. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 58/1, 99–113.

VIAN – MOORE 1988 = VIAN, F. – MOORE, M.B. 1988: Gigantes. In: B. Jaeger et al. (eds.): *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae IV*, Zürich and München, 191–270.

VON MERCKLIN 1962 = VON MERCKLIN, E. 1962: *Antike Figuralkapitelle*, Berlin.

VOTROUBEKOVÁ 2017 = VOTROUBEKOVÁ, T. 2017: *Etruscan rock-cut tombs with decorated facades. A 3D Approach*. In: Garagnani, S. –Gaucci, A. (eds.): *Knowledge, Analysis and Innovative Methods for the Study and the Dissemination of Ancient Urban Areas*, Proceedings of the KAINUA 2017 International Conference (Bologna, 18-21 April 2017), *Archeologia e calcolatori XXVIII.2*, Florence, 609–615.

VOTROUBEKOVÁ 2018 = VOTROUBEKOVÁ, T. 2018: *Documenting Facades of Etruscan Rock-Cut Tombs: from 3D Recording to Archaeological Analysis*. In: Matsumoto, M. – Uleberg, E. (eds.): *CAA2016: Oceans of Data. Proceedings of the 44th Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology*. Archeopress. Oxford, 233–242.

WAELEKENS et al. 2000 = WAELEKENS, M. – VANDEPUT, L. – BERNS, CH. – ARIKAN, B. – POBLOME, J. – TORUN, E. 2000: The Northwest Heroon at Sagalassos. In: Waelkens, M. – Loots, L. (eds.): *Acta Archeologica Lovaniensia Monographiae 11/B, Sagalassos V, Report on the survey and excavation campaigns of 1996 and 1997*. Leuven, 553–593.

WATZINGER 1905 = WATZINGER, C. 1905: *Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Abusir: 1902-1904 (3): Griechische Holz Sarkophage aus der Zeit Alexanders des Grossen*. Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, Heft 6, Leipzig.

WAYWELL 1996 = WAYWELL, G. B. 1996: The Scylla Monument from Bargylia. *Antike Plastik* 25, 75–119.

WEBB 1996 = WEBB, P. A. 1996: *Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*. Madison.

WEBER-LEHMANN 2007 = WEBER-LEHMANN, C. 2007: The Evidence for Wooden Sarcophagi in Etruscan Tombs, *Etruscan Studies* 10/11, 141–151.

WINTER 2009 = WINTER, N. A. 2009 : *Symbols of Wealth and Power: Architectural Terracotta Decoration in Etruria and Central Italy, 640–510 B.C.* Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volumes, Vol. 9, Rome.

WINTER – FEDAK 2006 = WINTER, F. E. – FEDAK, J. 2006: *Studies in Hellenistic Architecture*. Toronto.

WREDE 1990 = WREDE, H. 1990: Der Sarkophagdeckel eines Mädchens in Malibu und die frühen Klinensarkophage Roms, Athens und Kleinasien. In: M. True – G. Koch: *Roman Funerary Portraits in the J. Paul Getty Museum I*. Malibu, 15–46.

WUILLEUMIER 1939 = WUILLEUMIER, P. 1939: *Tarente des origines à la conquête romaine*. Paris.

ZANKER – EWALD 2012 = ZANKER, P. – EWALD, B. C. 2012: *Living with myths. The Imagery of Roman Sarcophagi*. Oxford.

ZOUMBAKI 2011 = ZOUMBAKI, S. 2011: The presence of Italiote Greeks and Romans in Aetolia, Acarnania and the adjacent islands from the 3rd BC to the beginning of the Imperial age. In: G. De Sensi Sestito – M. Intrieri (eds.): *Sulla rotta per la Sicilia: L'Epiro, Corcira e l'Occidente*. Pisa, 523–538.

8. Obrazová príloha

Obr. I.1–I.3 – mapa starovekej Etrúrie a mapy s polohou hrobiek uvádzaných v tejto práci z nekropol okolo Sovany a Norchie

Obr. II.1–II.69 – obrázky ku kapitole 4. Katalóg hrobiek

Obr. III.1–III.56 – obrázky ku kapitole 5.1. Zosnulý na *kliné*

Obr. IV.1–IV.46 – obrázky ku kapitole 5.2. Vodný demon

Obr. V.1–V.143 – obrázky ku kapitole 5.3. Protómy a florálny motív

Obr. VI.1–VI.37 – obrázky ku kapitole 5.4 Korintské hlavice stĺpov s antropomorfnými protómami

Obr. VII.1–VII.13 – obrázky ku kapitole 5.5 Tzv. „*Rankengöttin*“

Obr. VIII.1–VIII.15 – obrázky ku kapitole 5.6 Scény z gréckych mýtov

Obr. IX.1–IX.20 – obrázky ku kapitole 5.7 Vanth, Charu a okrídlení démoni

Obr. X.1–X.14 – obrázky ku kapitole 5.8 Levy a sfingy

Obr. XI.1–XI.8 – obrázky ku kapitole 5.9 Sprievod magistrátov

Obr. XII.1–XII.9 – obrázky ku kapitole 5.10 Vlys s výstrojom a výzbrojou

Obr. XIII.1–XIII.16 – obrázky ku kapitole 5.11 Vlys s grifmi a florálnym motívom

Obr. XIV.1–XIV.23 – obrázky ku kapitole 5.12 Imitácia reálnej architektúry