

UNIVERZITA KARLOVA
Filozofická fakulta
Ústav pro klasickou archeologii

Diplomová práce

Bc. Lukáš Kováčik

EXOTICKÉ MAČKOVITÉ ŠELMY V RÍMSKEJ RÍŠI
ICH SYMBOLIKA A VÝZNAM

Exotické kočkovité šelmy v Římské říši: Jejich symbolika a význam

Exotic cat beasts in Roman Empire: Symbolism and meanings

Prehlásenie

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracoval samostatne, že som riadne citoval všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 03. 08. 2019

Podpis: Lukáš Kováčik

Abstrakt

V tejto diplomovej práci sa budem venovať symbolike a významu exotických mačkovitých šeliev v rôznych oblastiach Rímskej ríše. Prvá časť práce bude klásť dôraz na mačkovité šelmy všeobecne. Zoznámenie sa s druhmi a poddruhmi týchto šeliev a ich výskyt v období najväčšieho územného rozmachu ríše. V nasledujúcej hlavnej časti pozostávajúcej z niekoľkých kapitol budem rozoberať ich vplyv na rôzne oblasti života ľudí (umenie, pohrebný kontext, zábava atď.). Súčasťou týchto kapitol bude taktiež porovnanie vplyvu mačkovitých šeliev na kultúry v okolí Rímskej ríše, na základe ktorého chcem vyhodnotiť, ktoré oblasti tohto vplyvu Rimania mohli prevziať a ktoré sú im vlastné. V záverečnej časti sa zameriam na archeologické nálezy súvisiace priamo s exotickými mačkovitými šelmami. Na samom konci práca tiež obsahuje zoznam použitej literatúry a obrazovú prílohu.

Kľúčové slová

Mačkovité šelmy, Rímska ríša, kultúra, umenie, propaganda, aréna, gladiátor, lev, leopard, tiger, vplyv

Abstract

In this diploma thesis I will deal with symbolism and meanings of exotic cat beasts in different spheres of the Roman Empire. First part will emphasize cat beasts in general. Familiarization with species and subspecies of these beasts and their appearance in time of the greatest territorial expansion of the Roman Empire. In the next main chapter, which contain several sections, I will look into their effect on different parts of people's life (art, funerary context, entertainment etc.). Part of these chapters will be also comparison of the impact of cat beasts on cultures around Roman Empire, on the basis of which I want to evaluate which parts of this impact Romans could adopt and which part are their own. In the end part of thesis, I will focus on archaeological findings related directly with exotic cat beasts. In the very end this work contain also bibliography list of used literature and list of illustrations.

Key words

Cat beasts, Roman Empire, culture, art, propaganda, arena, gladiator, lion, leopard, tiger, impact.

Obsah

Úvod	7
1. Mačkovité šelmy v rímskej ríši	9
1.1 Levy	9
1.2 Leopardy	11
1.3 Tigre	11
1.4 Gepardy	12
2. Symbolika a význam mačkovitých šeliem	14
2.1 Mytológia a náboženstvo	14
2.1.1 <i>Orfeus a šelmy</i>	15
2.1.2 <i>Dionýzos</i>	16
2.1.3 <i>Neptún a 4 ročné obdobia v La Chebba</i>	18
2.1.4 <i>Dvanásť činov Herkula</i>	19
2.1.5 <i>Kybelé</i>	20
2.1.6 <i>Predmety s mytologickými scénami a náboženským účelom</i>	21
2.2 Šelmy a posmrtný život	22
2.2.1 <i>Dionýzos so šelmami na pohrebných scénach</i>	23
2.2.2 <i>Lovecké scény na sarkofágoch</i>	25
2.2.3 <i>Dvanásť činov Herkula na pohrebných scénach</i>	27
2.2.4 <i>Mačkovité šelmy ako samostatný prvok v pohrebnom kontexte</i>	28
2.3 Mačkovité šelmy ako nástroj hier, zábavy a trestu	29
2.3.1 <i>Na Italských mozaikách</i>	31
2.3.2 <i>Na severoafrických mozaikách</i>	32
2.3.3 <i>Na mozaikách vo východných a západných provinciách</i>	41
2.3.4 <i>Mačkovité šelmy ako nástroj trestu smrti</i>	43

2.4 Mačkovité šelmy ako nástroj propagandy a prestíže	46
2.4.1 Šelmy a propaganda	46
2.4.2 Šelmy a prestíž	50
3. Archeologické doklady využitia mačkovitých šeliem v Rímskej ríši	59
Záver	65
Použitá literatúra	67
Antickí autori	67
Bibliografia	68
Internetové zdroje	77

Úvod

Exotické mačkovité šelmy boli neoddeliteľnou súčasťou mnohých kultúr, čo môžeme vidieť v archeologických nálezoch, ako aj v zachovaných umeleckých dielach. Inak tomu nebolo ani v prípade Rímskej ríše. Počas celej doby jej trvania, je možné bádať vývoj vo všetkých smeroch, čo sa odzrkadlilo aj vo využití mačkovitých šeliem ako symbolu, ktorý bol spätý s mnohými oblasťami života Rimanov.

Tento vývoj začal už v najstarších časoch, kedy hlavne orientalizujúce obdobie so sebou prinieslo snáď najväčší rozmach vyobrazenia týchto šeliem rovnako ako mýtických sfíng a ktoré preniklo prostredníctvom obchodu a Gréckych kolónií aj do kultúry predrímских Etruskov. Tí tieto prvky aplikovali do svojich predstáv v náboženstve ako aj posmrtnom živote. Rimania tieto predstavy rozvinuli do rôznych oblastí života, ktoré budú v práci podrobnejšie rozoberané.

Ďalším dôkazom toho, že mačkovité šelmy boli neoddeliteľnou súčasťou kultúry Rímskej ríše je, že počas celej jej trvania prebiehalo ich systematické odchyťovanie z okolia celého stredozemného mora, aby mohli byť využité a zabité pre zábavu obyvateľov rímskych miest v arénach, kde s nimi bojovali gladiátori alebo iné šelmy. Toto odchyťovanie prebiehalo v množstvách, aké si dnes nevieme ani predstaviť. Okrem takejto formy zábavy sa šelmy v antickom Ríme využívali aj pre výkon trestu smrti zločincov. Okrem zábavy boli mačkovité šelmy spájané aj s predstavami o posmrtnom živote a záhrobím, čo dokazujú zachované náhrobné kamene a sarkofágy. V neposlednom rade zohrávali šelmy úlohu pri propagande cisára, ktorý prostredníctvom ich vyobrazení dával najavo svoju moc a právo. Nemenej dôležitým dôkazom sú aj každodenné predmety, ktoré vyobrazovali tieto šelmy či už v rámci vyjadrenia prestíže a luxusu, alebo len pre ich skráslenie. Krásu a prepracovanie týchto predmetov si cenili okrem Rimanov aj kmene za hranicami Rímskej ríše, ktoré ich ukladali do hrobov svojich náčelníkov.

Diplomová práca by mala priniesť hlavne poznatky o symbolike a význame exotických mačkovitých šeliem, ktoré vychádzajú zo zachovaných umeleckých diel a archeologických nálezov z oblasti celej Rímskej ríše od jej vzniku až po koniec, pričom zároveň bude hodnotiť a porovnávať symboliku a význam týchto šeliem aj v okolitých kultúrach. Cieľom tohto skúmania je čo najpresnejšie vysvetliť ich význam v rôznych oblastiach rímskej kultúry a vyhodnotiť tak ich vplyv, na rímsku spoločnosť rovnako, ako zistiť, ktoré prvky boli prevzaté z okolitých kultúr a ktoré boli Rimanom vlastné. Tieto poznatky budú doplnené

o archeologické nálezy spojené s gladiátorskými zápasmi, čo by tiež mohlo zodpovedať otázke tejto problematiky.

Nakoľko je téma symboliky exotických mačkovitých šeliem úzko špecifická, nie je veľa vedeckých rozborov, ktoré by sa ňou zaoberali. Väčšina vedeckých výskumov sa odráža od všeobecných umeleckých vyobrazení, na základe ktorých odvodzuje svoje teórie. Najväčším problémom je, že téma úzko súvisí aj s archeozoologickými nálezmi, ktorých je do dnešnej doby veľmi málo. Otázke prečo je tomu tak sa budem v práci tiež venovať. Z tejto skutočnosti vyvstáva ďalší problém, a tým je absencia početnejších moderných prác, ktoré by kombinovali všetky tri zdroje t.j.: archeozoologické nálezy, správy antických autorov a umelecké vyobrazenia. Z tohto dôvodu budú v práci najviac rozoberané početné umelecké vyobrazenia, avšak zároveň budú porovnávané z hľadiska lokality nálezu, ako aj medzi sebou. V relevantných prípadoch budú tiež porovnávané s prácami antických autorov a archeozoologickými nálezmi.

Keďže existovalo množstvo druhov a poddruhov mačkovitých šeliem po celom svete, je nutné sa oboznámiť s exotickými šelmami, ktoré boli po storočia využívané v Rímskej ríši, čomu sa venujem hneď v prvej kapitole.

1. Mačkovité šelmy v rímskej ríši

V období najväčšieho rozmachu rímskej ríše prichádzali Rimania do styku s rôznymi druhmi zvierat. Zachované umelecké diela sú dôkazom toho, že mnohým z nich kládli rôzny význam v rôznych oblastiach života. Mačkovité šelmy nie sú výnimkou a vzhľadom k veľkej rozlohe rímskej ríše, je dobré oboznámiť sa so všetkými druhmi týchto šeliem, ktoré mali vplyv na Rimanov. Za základné druhy, s ktorými Rimania prichádzali do styku možno považovať hlavne levy, leopardy, gepardy a tigre.

1.1 Levy

Lev je azda najzákladnejší druh mačkovitej šelmy, ktorý sa objavuje v rozličných kultúrach po celom svete už od praveku. Dokazujú to jaskynné nástenné maľby pravekých ľudí napr. vo Francúzsku (La Ferrassie, Font de Gaume, Chauvet, La Vache, La Marche, Gourdan, La Colombiere, Les Trois Frères, Les Combarelle, Lascaux a i.), v Španielsku (La Clotilde), v Taliansku (Riparo), ale aj v Nemecku a v Českej republike.¹

Od praveku sa vyvinulo množstvo poddruhov leva, avšak Rimania sa mohli stretnúť len s niekoľkými z nich. K prvému odbornému pomenovaniu leva došlo za čias slávneho otca systematiky živočíchov, Karla Linného a to v roku 1758. Tomuto druhu Linné priradil meno *Felis Leo*. V opise však ako miesto pôvodu uviedol Afriku, čím vynechal levy ázijské. Podľa Thomasa Oldfielda musel Linné označiť jednoznačne opísať vtedy známeho leva z oblasti Stredomoria. Od čias Plínia Staršieho až po Linného bolo práve Stredomorie hlavným priestorom, kde mohli Európania poznať levov.²

Z gréckeho Peloponézu pochádza známy a často spochybňovaný nález z lokality Tiryns. Našiel sa v hrobe spolu s pozostatkami človeka. Nancy R. Thomasová v archeologickom zborníku *Hesperia Supplement*, Vol. 33 z roku 2004 podrobne analyzuje význam leva ako kultúrnej predlohy v ranomykénskom umení, zamýšľa sa nad jeho symbolikou a nachádza zaujímavé analógie.³ Podľa Thomasovej sa v Grécku evidovalo do roku 1978 najmenej 9 lokalít s nálezmi levov a to na kontinente rovnako ako aj na ostrovoch v Egejskom mori. Tieto nálezy časovo zodpovedajú neskorému neolitu a ranej dobe železnej. Levie pozostatky

¹ Lupták 2009, 34.

² Lupták 2009, 35 – 36.

³ Thomas 2004, 161 – 206.

sa taktiež našli v legendárnej Tróji. Nemalo by byť teda pochýb o tom, že levy žili pôvodne aj v Grécku. Napokon slávny príbeh o Heraklovi, ktorý skolil nemejského leva, sa teda z pohľadu výskytu levov v Grécku môže zakladať na pravde.⁴

Historické osobnosti ako Homér⁵ a Herodotos⁶ opisujú vo svojich dielach aj levov, žijúcich v Grécku. Xenophon⁷ dokonca spomína, že lev nežije iba v južnej Thrákii, ale aj ďalej po celom Balkáne a na severe až do údolia Dunaja. Aristoteles v 4. storočí pred n. l. vo svojom diele *Historia animalium* už píše, že lev je v Grécku vzácnosťou.⁸ Týchto autorov spomínal a citoval aj Plínius starší v diele *Historia naturalis*.⁹ Oficiálne akceptovaný je názor, že lev v Grécku vyhynul v 1. storočí n. l.¹⁰

Na základe oblastí rozšírenia levej populácie, z ktorých mohli Rimania levy dovážať do arén v Rímskej ríši teda mohlo ísť o leva perzského (*panthera leo persica*), leva núbijského (*panthera leo nubica*), leva berberského (*panthera leo leo*) a leva európskeho (*panthera leo europaea*?).¹¹ Podľa odborníkov išlo však hlavne o leva berberského. G. I. Caesar vraj len na jedno svoje predstavenie použil 400 levov. S počtom 600 levov ho mal prekonať jeho rival Pompeius.¹² Nemožno však zabúdať, že pri takom dopyte sa museli levy dovážať aj z Blízkeho východu alebo Egypta, no nejaké v tých časoch ešte preživali aj na Balkáne. V minulosti bolo rozdelenie leva viac než diskutovanou témou. Niektorí autori publikácií a odborníci uznávali napr. existenciu 10 poddruhov (Allen)¹³ a iní žiadne (Ellerman).¹⁴ Od istej doby však existuje názor, že lev je jednoducho monotypický druh.¹⁵ Tento fenomén prežíva až do dnešných čias, pretože určité oblasti v subsaharskej Afrike stále nie sú zdokumentované, respektíve materiál, ktorý odtiaľ pochádza je vo svetových múzeách skromný, alebo žiadny.¹⁶

⁴ Lupták 2009, 94.

⁵ Hom. Il., IX – XII.

⁶ Hdt. VII. 125-6.

⁷ Xen. Hunt. XI, 1 – 4.

⁸ Aristot. H. A. VI, 5 – 8.

⁹ Plin. Nat. VIII, 53 – 64.

¹⁰ Lupták 2009, 95.

¹¹ Lupták 2009, 45 – 99.

¹² Pozn. autora: Viac tieto udalosti rozoberám v podkapitole „Šelmy ako nástroj propagandy.“

¹³ Allen 1939, 83.

¹⁴ Pozn. autora: Pozri bližšie Ellerman 1953.

¹⁵ Pozn. autora: História a vznikom jednotlivých poddruhov leva sa nie je možné v tejto práci zaoberať. Pre bližšie informácie k tejto téme pozri Lupták 2009. Pre externú variabilitu a taxonómiu súčasných a vyhynutých poddruhov leva (*panthera leo*) pozri Gazela 36, ZOO Praha.

¹⁶ Lupták 2009, 37.

1.2 Leopardy

Ďalším elegantným a mocným druhom mačkovitej šelmy sú leopardy (*panthera pardus*), ktoré sa úzko spájajú s levmi, tigrami a jaguármi.¹⁷ Všetky tieto šelmy s výnimkou jaguárov je možné nájsť v rímskom umení.

Leopard sa dokáže ľahko adaptovať na akýkoľvek druh prostredia, ktoré poskytuje dostatočné množstvo potravy a úkrytov. Výnimkou sú len veľké púšte ako napr. Sahara. V malom množstve obýva územia severozápadnej Afriky (Tunisko, Maroko, Alžírsko) a takmer celej strednej a južnej Afriky, časti Arabského polostrova (Jordánsko, Izrael, Egypt), Malej Ázie, Indie a celej východnej Ázie až po Kóreu.¹⁸

Vzhľadom k tomu, že leopardy vymizli v Afrike už z najmenej 36% ich celkového historického rozšírenia,¹⁹ je možné sa domnievať, že vo veľkom množstve obývali v antických časoch aj územia, ktoré patrili k rímskej ríši.

Je pravdepodobné, že leopard bol kedysi rozšírený aj v Egypte. Aj dnes sa môže ešte občas objaviť vo Východnej púšti. Na Blízkom východe žijú ešte dodnes na celom území Iránu, vrátane centrálnej a východnej časti rozsiahlej púšte Desht-e-Kevir a Desht-e-Lut, V Turecku na severovýchode (v okolí mesta Artvin), na východe (v blízkosti pohorí Ararat alebo Agri) a na juhovýchode (na hrebeni Bitlis). Leopardy žijú pravdepodobne aj v pohorí neďaleko pobrežia Čierneho mora a juhozápadne, smerom k pohoriu Taurus. Rozšírené sú tiež v Turkmenistane, Pakistane a Afganistane. Vzhľadom na tieto skutočnosti sa dajú leopardy považovať za najrozšírenejšiu mačkovitú šelmu na celom svete, ktorá sa dokonca vyskytuje aj v dažďových pralesoch.²⁰

1.3 Tigre

V dnešnej dobe je známych 12 poddruhov tigra (*Panthera tigris*). Tri z nich už však vo voľnej prírode vyhynuli. Táto mačkovitá šelma sa kedysi pohybovala na širokom území po celej Ázii, od Turecka na západe k východnému pobrežiu Ruska. Avšak za posledných sto

¹⁷ <https://animals.nationalgeographic.com>, 07. 03. 2019.

¹⁸ <http://bigcatrescue.org>, 07. 03. 2019.

¹⁹ Pozn. autora: na stránke www.iucnredlist.org sa uvádza, že oblasť ich vyhynutia sa týka hlavne pásma Sahelu (územie Mauretánie, Senegalu, Mali, Burkiny Faso, Nigeru, Čadu, Sudánu a Etiópie), rovnako ako aj Nigérie a južnej Afriky.

²⁰ <http://www.iucnredlist.org>, 07. 03. 2019.

rokov tigre vymizli z mnohých oblastí čím stratili viac ako 93% svojho historického rozsahu.²¹

Na základe historického rozšírenia tigrov v oblasti Turecka je možné predpokladať, že v období rímskej ríše ich odchyťovali práve v tejto oblasti Malej Ázie. Vyskytoval sa tu poddruh Kaspického tigra, ktorý je tiež známy ako Perzský tiger (*Panthera tigris virgata*), ktorého posledné jedince žijúce vo voľnej prírode boli zastrelené v Iraku v blízkosti mesta Mosul v roku 1887, v kaukazskej oblasti v blízkosti mesta Tbilisi v roku 1922, v Kazachstane v roku 1948 a v oblasti hranice Turkmenistanu, Uzbekistanu a Afganistanu začiatkom roku 1970.²²

Kaspický tiger je tretím najväčším poddruhom spomedzi všetkých poddruhov. Bol o niečo menší než tiger Ussurijský a Indický.²³ Súčasnú poznatky z výskumov DNA však ukazujú, že Kaspický tiger má veľmi blízko k Ussurijskému tigrovi (*Panthera tigris altaica*), ktorého od neho delil len jeden článok genetického kódu. Autori vedeckej štúdie, ktorú popisuje článok v PLoS Genetics z toho usudzujú, že tieto dva poddruhy sú vlastne jedným.²⁴ Populácia Kaspických a Ussurijských tigrov sa mala oddeliť len pred približne sto rokmi v dôsledku ich intenzívneho lovu.²⁵

1.4 Gepardy

Gepard (*Acinonyx jubatus*), sa považuje za najrýchlejšieho cicavca na svete. Z ich celkového historického rozšírenia však vo veľkom množstve vymizli. Bežne sa stále síce vyskytujú v Afrike, no odhaduje sa, že vymizli až zo 75% ich pôvodného historického rozšírenia a to len na tomto jednom kontinente. V Ázii vymizol takmer úplne. V poslednom storočí vyhynul v oblastiach Stredozemného mora a na Arabskom polostrove, v celej oblasti až po severné pobrežie Kaspického mora a tiež na západ v oblasti Uzbekistanu, Afganistanu, Turkménska a Pakistanu až do strednej Indie.²⁶ Gepardy boli tiež pravdepodobne už vyhubené v Tunisku, Líbyi, Egypte a Izraeli.²⁷

Tieto šelmy majú štíhly tvar tela a vzhľadom k veľkosti trupu majú v porovnaní s inými mačkovitými šelmami, relatívne dlhé nohy. Hlava je menšieho vzrastu guľatého tvaru

²¹ <http://www.iucnredlist.org>, 07. 03. 2019.

²² Heptner – Sludskii 1992, 111 – 119.

²³ Mazák 1981, 2 – 4.

²⁴ Pozri bližšie Driscoll 2009.

²⁵ <http://www.rozhlas.cz>, 07. 03. 2019.

²⁶ <http://www.iucnredlist.org>, 07. 03. 2019.

²⁷ <http://www.iucnredlist.org>, 17. 03. 2019.

s krátkymi ušami. Jednoznačným znakom, vďaka ktorému sa dá odlíšiť od leoparda aj na nekvalitných zobrazeniach, je čierny slzný pruh v tvárovej časti, ktorý sa tiahne od predného rohu oka pozdĺž celej tvárovej časti až k rohom tlamy. Laby gepardov sú v porovnaní s inými šelmami úzke.²⁸

Je vhodné spomenúť, že gepardy sa dajú v porovnaní s inými mačkovitými šelmami ľahko skrotiť. V minulosti niektorí bádatelia tvrdili, že už starovekí Egypťania využívali gepardy pri love, a že sa táto tradícia rozšírila ďalej do Mezopotámie, Iránu, celej Centrálnnej Ázie a Indie. Tento názor nebol neočakávaný ani neprimeraný vzhľadom na skutočnosť, že Egypťania naozaj chovali skrotené gepardy. Avšak neexistuje žiadny dôkaz, že ich využívali aj pri love.²⁹ Gepardy sa tiež spájali s kráľovskou hodnosťou a eleganciou a ich využitie ako domácich zvierat nebolo vo vyšších vrstvách ničím výnimočným. Napríklad vládca Mughalskej ríše, Akhbar Veľký vraj v rokoch 1556 – 1605 držal až 1000 gepardov.³⁰

²⁸ <http://animaldiversity.org>, 17. 03. 2019.

²⁹ Allsen 2006, 74.

³⁰ O' Brien 1986, 84.

2. Symbolika a význam mačkovitých šeliem

Na základe predchádzajúcej kapitoly sa dá s istotou povedať, že Rimania sa stretli so všetkými druhmi mačkovitých šeliem, ktoré v nej boli spomenuté. Tieto šelmy, ktoré ešte aj dnes vzbudzujú v ľuďoch rešpekt, ho rovnako vzbudzovali aj v minulosti a to nielen v rímskej ríši. Z tohto dôvodu sa stávali častým námetom v umeleckom vyjadrení a taktiež im pripisovali rôznu symboliku. Nie je teda prekvapivé, že sa tieto zvieratá dostávali aj do mytologických príbehov, a že sa stali symbolmi v určitých ikonografických schémach spájaných s mnohými oblasťami života ľudí.

Už v najranejšom období napríklad lev predstavoval symbol sily a vládnucej vrstvy, obzvlášť medzi ríšami a kráľovstvami starovekého Blízkeho Východu. V Britskom múzeu sú napríklad skvelé zbierky Assýrskych reliéfov, ktoré zobrazujú levov a obzvlášť scény vyobrazujúce panovníka, ktorý ich loví.

Tiež sa predpokladá, že v Hatuši, hlavnom meste Chetitov väčšina oficiálnych návštevníkov vstupovala cez juhozápadný vchod, nazvaný „Levia brána“, pretože je lemovaný protómami vo forme levov.³¹ Spojenie leva a vládnucej vrstvy je taktiež zreteľné u starovekých Mykénčanov, na základe „Levej brány“ z Mykén, ktorá sa datuje do rovnakého obdobia ako brána v Hatuši.³²

Avšak aj dlho po páde Mykénskych palácov, lev naďalej zostal dôležitým tvorom v gréckom a následne aj rímskom svete.

2.1 Mytológia a náboženstvo

Náboženstvo bolo dôležitou súčasťou človeka od jeho počiatkov vo všetkých kultúrach po celom svete. Zvieracia obeta bola v prípade Rimanov primárnym úkonom pre komunikáciu s božstvami ako aj pre veštbu budúcnosti. Rovnako boli určité zvieratá spájané s niektorými Grécko-Rímskymi božstvami a viera, že ich prostredníctvom dávali božstvá najavo svoju vôľu ľuďom sa stala rutinnou. Rovnako verili, že božstvá mohli na seba vziať zvieraciu podobu, keď chceli navštíviť svet smrteľníkov. Náboženstvá kráľovstiev Mezopotámie,

³¹ Dündar 2009, 90.

³² Dendrinis 2017, 3.

východného Stredomoria a Levanty uctievali hybridné božstvá – napol človek, napol zviera – fyzické božstvá, alebo uctievali zvieratá ako inkarnácie bohov na zemi.

Umenie antického Grécka a Ríma oplýva vyobrazeniami, ktoré zvečňujú vzťah medzi božstvami a zvieratami. Umelecké zvečnenie vyobrazení bolo možné len vďaka exkluzivite vzájomného vzťahu medzi božstvom a určitým zvierateľom.³³

Rôznorodosť, ktorá rozlišuje vzťah medzi božstvami a svetom zvierat sa k nám dostala buď preto, že bola zaznamenaná v antickom umení či literatúre, alebo náhodne vďaka archeologickým nálezom, ktoré priniesli na svetlo sveta pozostatky zvierat v rôznych kontextoch. Avšak spojenie mačkovitých šeliem s božstvami v náboženstve či mytologické príbehy Rimania prebrali z iných kultúr.

2.1.1 Orfeus a šelmy

Rimania do svojich námetov pre umelecké stvárnenie šeliem prebrali vo viacerých prípadoch mytologický príbeh o Orfeovi. Orfeus bol považovaný za pozemského majstra v hudbe, ktorý dokázal svojou hudbou a spevom skrotiť divoké šelmy, rozhábať stromy a skaly, či dokonca zmeniť tok riek.³⁴

Túto scénu so šelmami znázorňuje napríklad rímska čiernobiela mozaika v Perugii.³⁵ Orfeus je na nej znázornený ako hrá na lýre a je obklopený rôznymi zvieratami vrátane šeliem (obr. 1). V dnešnej dobe sa nachádza na Chemickej fakulte univerzity v Perugii. Pôvodne na tomto mieste však stáli rímske kúpele. Orfeus sa nachádza v hornej časti mozaiky a je zobrazený ako nahý muž sediaci na skale, ktorý svojou nahotou reprezentuje vzťah ku gréckemu štýlu, drží hudobný nástroj a trsátko v jeho pravej ruke. Mozaika zachytáva jeho anatomické detaily a kučery vlasov, ktoré akoby viali vo vetre. Pri jeho nohách je naznačená zem, z ktorej za ním vyrastá vavrínový strom. Zo strán sa k nemu zbíha 40 zvierat. Mozaiku je možné datovať do 2. storočia n. l. Jej kvalita naznačuje, že si ju mohol objednať bohatý zákazník, pričom ju vyrobil a doviezol zručný umelec z inej oblasti.³⁶

V centrálnej časti pod Orfeom sa nachádza šelma, ktorá sa svojim pásovým vzorom na tele sčasti podobá na tigra, okrem ktorého je ešte vyobrazený lev v pravej hornej časti (obr. 2).³⁷

³³ Johnston – Mastrocinque – Papaioannou 2013, 1.

³⁴ <https://www.orpheus-med.org>, 17. 03. 2019.

³⁵ Pozn. autora: Ďalšie, ale farebné mozaiky s vyobrazením Orfea a šeliem sa nachádzajú napríklad na Sicílii vo Villa Romana del Casale, Piazza Armerina; v Miléte z 2. st. n. l. kde sa nachádza hneď vedľa scén zobrazujúcich *venationes*; v múzeu v meste Bristol z rímskej vily v St. Lo z prelomu 2. a 3. st. n. l.

³⁶ <http://www.keytombria.com> – 17. 03. 2019.

³⁷ Dunbabin 1978, 12.

Ďalším pekným príkladom už farebnej mozaiky s touto scénou, kde je znázornený lev, tiger aj leopard, je mozaika z 3. storočia n. l. na Sicílii v dnešnom Palerme (obr. 3).³⁸

2.1.2 Dionýzos

Jedným z najčastejších mytologických námetov v rímskej ríši, v ktorom sa vyskytujú mačkovité šelmy je proces alebo triumf Dionýza. Dionýzos, taktiež zvaný ako Bacchus alebo Liber Pater (v Ríme), je v Grécko-Rímskom náboženstve bohom prírody, vegetácie, úrody či plodnosti a obzvlášť je známy ako boh vína a extáze. Bol často spájaný s rôznymi zvieratami, predovšetkým šelmami. Objavuje sa už na tabuľkách s lineárnym písmom typu B, čo dokazuje, že bol uctievaný už v Mykénskom období, no napriek tomu dodnes nie je zrejmé, kde má svoj pôvod.³⁹

Pekným príkladom vyobrazenia týchto scén sú napríklad mozaiky v rímskej vile na lokalite Paphos na Cypre (obr. 4). Dlhý panel mozaiky triumfu Dionýza v tejto vile je obklopený dvoma menšími panelmi vyobrazujúcimi Dioskúrov. Väčšina z jedenástich figúr v paneli sú prototypmi, ktoré sa vyskytujú aj na sérii sarkofágov z obdobia rímskeho cisárstva. Omnoho jednoduchšie prevedenie rovnakých typov Dionýzskych vyobrazení sa objavuje na 25. podlahových mozaikách v najzápadnejšej časti rímskej ríše v Portugalsku (Torre de Palma) rovnako ako v najvýchodnejšej časti v Antiochii. Tieto sú však s výnimkou mozaiky v Alžírsku (Setif), výtvormi štandardizovanej produkcie, ktorá zdá sa, že brala inšpiráciu z omnoho rozvinutejších diel vyobrazených na rímskych sarkofágoch.⁴⁰

Na mozaike v Paphos, Dionýzos a jeho skupina sú vyobrazení v strede, na rozdiel od konvenčnejšieho usporiadania, kde božstvo prichádza prvé, alebo posledné v procesii. Dionýzos sedí v dvojkolesovom voze ťahanom dvoma leopardmi, ktoré vedie Silénos, zatiaľ čo sa satyr odetý v leopardej koži, zaťažný veľkým kráterom „*kraterphoros*“ a mechom na víno snaží zozadu vyšplhať na voz (obr. 5). Medzi členmi procesie prichádzajúci z ľavej strany voza sú: maináda nesúca *thyrsos* „*thyrsophoros*“⁴¹ a kultový objekt, maináda s miskou na pitie, väzeň tmavej pleti a skákajúci Pan. Prichádzajúci z pravej strany smerom k Dionýzovi sú: Satyr hrajúci na dvojrohom hudobnom nástroji „*aulistrios*“, ďalší zviazaný väzeň tmavej pleti, maináda s cimbalmi „*cymbalistría*“, a tretím väzňom tmavej pleti, ktorý

³⁸ <http://www.christianiconography.info>, 17. 03. 2019.

³⁹ <https://www.britannica.com>, 17. 03. 2019.

⁴⁰ Kondoleon 1995, 198.

⁴¹ Pozn. autora: Thyrsos – dlhá palica (žezlo), omotaná vínnou révou a brečtanom, na vrchu ukončená píniovou šiškou pod ktorou je niekedy vytvorený uzol zo stuh. Bola spájaná s Dionýzom a jeho následovníkmi (Satyrmi a Mainádami). Symbolizovala prosperitu, plodnosť a hedonizmus.

kláči pred božstvom. Napriek tomu, že skupina s vozom a niekoľko ďalších figúr kráčajú doprava, celá kompozícia je v podstate statická a zameraná na stred triclina.

F. Matz, v jeho štúdií Dionýzskych sarkofágov rozdeľuje vyobrazenia Triumfov Dionýza do troch hlavných skupín. Najväčšia z nich je skupina triumfu s leopardmi/tigrami, v ktorej sú buď leopardy alebo tigre zapriahnutými zvieratami ťahajúcimi voz božstva. Ďalšou je skupina triumfu s kentaurami, v ktorej kentauri často hrajú na hudobné nástroje, alebo ťahajú voz. Poslednou skupinou je triumf so slonmi, v ktorom sú zjednotené oboje predošlé skupiny, tzn. aj triumf s tigrami/leopardmi aj triumf s kentaurami.⁴²

Vo všetkých troch skupinách sa môže objaviť Dionýzos, ktorý sedí, stojí alebo skoro až leží a v skupine triumfu s kentaurami sa môže tiež objaviť s jeho manželkou Ariadne. Triumf na mozaike v Paphos sa zdá byť na základe vyobrazenia v centrálnej časti najbližšej skupine s leopardmi, avšak v skutočnosti je to koláž. Jedenásť členov procesie sú vyobrazenia zo všetkých troch skupín.⁴³

Okrem mozaiky s triumfom Dionýza z lokality Paphos je nutné spomenúť tiež severoafrickú mozaiku z Domu s procesiou Dionýza v El Jem. Hlavným charakteristickým znakom oproti mozaikám v iných častiach rímskej ríše je expanzia a spracovanie rastlinných motívov. Figúry sú síce na niektorých mozaikách súčasťou rastlinnej výzdoby, ale hlavné postavy, vrátane samotného Dionýza, sa obmedzujú na malé panely (obr. 6)⁴⁴

Na obr. 7, ktorý znázorňuje len dva malé emblémy z veľkej mozaiky, vidno malého Dionýza, ktorý raz jazdí na levovi, pričom drží stravec hrozna, a potom zasa leopardovi. Na oboch zobrazeniach za ním stojí maináda, ktorá stelesňuje Dionýzovu vychovávateľku. Jej symbolom je jelenia koža „*nebris*“. Taktiež opäť ako v predošlom prípade drží palicu „*thyrsos*“ s píniovou šiškou, okolo ktorej sa ovíjala réva a brečtan, večne zelená rastlina, symbolizujúca večnosť života.⁴⁵

Ďalší panel z tohto domu zobrazuje samotnú procesiu Dionýza (obr. 8). Malý Dionýzos sedí na levovi a za ním sa tiahne sprievod ľudí s leopardom a ťavou. Pozoruhodné na týchto vyobrazeniach je to, že šelmy sú krotké. Krotkosť zvierat na týchto scénach vychádza jednoznačne z dionýzovského mýtu, pretože ani v dnešnej dobe neexistuje dôkaz o tom, že by sa lev, tiger alebo leopard dal skrotiť natoľko, aby sa dali zapriahnuť ako napríklad kôň.

V období rímskeho cisárstva bol Dionýzos vystavený synkretizmu spolu s ďalšími orientálnymi kultmi, medzi ktorými bol konkrétne aj kult Dionýza z Frýgie. Tam vystupovalo

⁴² Kondoleon 1995, 199.

⁴³ Kondoleon 1995, 200.

⁴⁴ Dunbabin 1978, 20.

⁴⁵ Dostálová a Hošek 1997, 100.

toto božstvo ako symbol večne sa prebúdajúcej prírody. Vďaka tomu zrejme mohol ovládať či skrotiť divú zver. Dionýzos tu teda patril medzi umierajúce a znovu sa rodiace božstvá. Predstava znova sa rodiaceho božstva, sa nutne spája s pojatím boha ako dieťaťa, teda „božského dieťaťa“.⁴⁶

2.1.3 Neptún a 4 ročné obdobia v La Chebba

Spojenie zobrazenia boha Neptúna⁴⁷ a mačkovitých šeliem je nanajvýš netypické hlavne z dôvodu, že Neptún sa spájal s vodou, morom a zemetrasením. Často bol vyobrazovaný s delfínmi, rybami a taktiež koňmi, čo vyplývalo z gréckeho mytologického príbehu o Poseidónovi. Neptún bol hlavne v mýtoch prezentovaný s násilnou a nervóznou povahou. V tomto smere reprezentuje búrlivú povahu vôd oceánov, a rovnako ako moria, často ukazuje svoju ničivosť.⁴⁸

Rovnako ako Dionýzos, je Neptún často zobrazovaný na dvojkoľosovom voze. Od druhého do štvrtého storočia n. l. sa vyobrazenie „triumfu“ Neptúna teší veľkej popularite v mestách na pobreží v severoafrických provinciách. Zatiaľ čo sa stal triumf Dionýza populárny počas rímskeho cisárstva vďaka rastu a rozširovaniu kultu Dionýza, tak sa zdá, že popularita Neptúna nevzišla z kultu, ale z jeho charakteru ako hlavného božstva námorníkov, ktorého obozretnosť mala byť neustále vyvolávaná morom.⁴⁹

Okrem samotného Neptúna, ktorý je na mozaike v La Chebba zobrazený v medailóne ako hlavná postava na dvojkoľosovom voze ťahanom mýtickými morskými koňmi v centrálnej časti mozaiky, sa tu nachádzajú ďalšie štyri postavy v rohoch, ktoré reprezentujú 4 ročné obdobia (obr. 9). Tieto severoafrické vyobrazenia sú odvodené z dlhej tradície zobrazovania ročných období v Gréckom a Rímskom svete, avšak mozaika v La Chebba je jedinečná v jej inovatívnej kombinácii tradičnej témy a motívov. Ročné obdobia sa v severoafrických provinciách začínajú vyobrazovať v druhej polovici 2. storočia, a často ich sprevádzajú božstvá, ale treba zdôrazniť, že mozaika v La Chebba rozširuje obraz ročných období kombináciou známych postáv reprezentujúcich jednotlivé obdobia so scénami bukolickej

⁴⁶ Pozn. autora: Pre bližšie informácie pozri Dostálová a Hošek 1997.

⁴⁷ Pozn. autora: Grécky Poseidón.

⁴⁸ <http://www.newworldencyclopedia.org>, 20. 03. 2019.

⁴⁹ Ako-Adounvo 1991, 16.

aktivity.⁵⁰ Tieto vinety zobrazujú pracovníkov zbierajúcich sezónnu úrodu. Ročné obdobia taktiež sprevádzajú vyobrazenia zvierat, ktoré primerane súvisia s lovom a zverokruhom.⁵¹

Konkrétne na mozaike v La Chebba je s letom zobrazený sliediaci lev (obr. 10) Tento atribút pravdepodobne odkazuje na súhvezdie leva (ako symbol zverokruhu) prejavujúce sa v strede leta. Taktiež treba poznamenať, že napriek tomu, že sa lev vyskytuje na iných mozaikách v severoafrických provinciách, len na mozaike v La Chebba a El Djem je spájaný s letom. Na spomenutej mozaike v El Djem sa zachovali tiež tri zo štyroch rovnakých zvierat ako na mozaike v La Chebba. Diviak reprezentuje zimu, lev reprezentuje leto a leopard jeseň. Odpoveď na otázku prečo práve jeseň reprezentuje leopard nie je zložitá. Jeseň je spájaná s vinobraním. Symboly spájané s vinobraním a jeseňou sú motívmi z repertoáru spájaným s Dionýzom. Z toho dôvodu sa tu objavuje hrozno, vinič, prerezávacie nože, *kantharoi*, *thyrsoi*, a leopardy. Zviera reprezentujúce jar, ktoré na tejto mozaike chýba by s veľkou pravdepodobnosťou mohol byť pes.⁵²

2.1.4 Dvanásť činov Herkula

V náboženstve a mytológii rímskej ríše bol Herkules uctievaný ako božský hrdina, ktorý bol začlenený do legiend o založení samotného Ríma. Motív dvanástich činov Herkula je v Rímskom umení ďalším obľúbeným námietom prevzatým z Gréckej mytológie. Nielen tento motív, ale samotný Herkules je jedným z najslávnejších hrdinov v Grécko-Rímskom svete.⁵³ Dôkazom toho sú vyobrazenia jeho činov na mozaikách, sarkofágoch, ale aj na Italských minciach z 1. storočia pred n. l. Pekným príkladom je zachovaná mozaika z 3. storočia n. l., ktorá bola objavená v Ilýrii (Valencia). Dnes ju možno vidieť v Národnom archeologickom múzeu v Madride (obr. 11).

Némejský lev, ktorého zabitie bolo hneď prvou úlohou Herkula, bol v Gréckej mytológii brutálnou šelmou. Nemohol byť zabitý smrteľníkmi ani bežnými zbraňami, pretože jeho zlatá srst' bola odolná voči útokom. Jeho pazúry mali byť ostrejšie než meče bojovníkov a mohli sa prerezať cez akúkoľvek zbroj. Herkules preto musel zabiť leva len za pomoci jeho palice a vlastných rúk, čo z neho robilo ideálny symbol sily nielen v očiach Grékov, ale aj Rimanov. Po zabití tejto šelmy Aténa poradila Herkulovi, aby stiahol jeho kožu za pomoci jedného

⁵⁰ Pozn. autora: Bukolícká aktivita – aktivita spojená s pastierskym životom, či životom na vidieku, v prírode.

⁵¹ Ako-Adounvo 1991, 39.

⁵² Ako-Adounvo 1991, 55 – 56.

⁵³ <https://www.britannica.com>, 01. 07. 2019.

z jeho ostrých pazúrov. Samotná kožušina, ktorú Herkules následne nosil sa stala jeho symbolom, rovnako ako aj palica, ktorou leva omráčil.⁵⁴

V dnešnej dobe už levy nie sú súčasťou Gréckej fauny. Podľa Herodota však na tomto území kedysi existovala levia populácia. Tá bola vyhubená pravdepodobne niekedy počas 2. – 1. storočia pred n. l. v dôsledku činnosti Rimanov, ktorí ich odchyťovali na boj v arénach.⁵⁵

Herkules a jeho boj s nemejským levom, či samotný Herkules s levou kožou bol tiež spodobňovaný samostatne v sochárskom prevedení.⁵⁶

2.1.5 Kybelé

Medzi skulptúry s náboženskou témou, ktoré boli spojené s mačkovitými šelmami patria aj spodobnenia tzv. veľkej matky bohov Kybelé. Kybelé bola pôvodne maloázijská bohyňa, ktorá dostala vodcovské postavenie so vznikom predstavy božského panteónu, a ktorej kult sa dostal až do Rímskej ríše v roku 204 pred n. l., kedy bol Rímom oficiálne povolený ako prvý orientálny kult.⁵⁷ Jeden z najkrajších príkladov spodobnenia Kybelé spomedzi všetkých rímskych diel, je možné vidieť v Gettyho múzeu v Los Angeles (obr. 13). Spodobnený lev na tomto diele sedí na ľavej strane nôh Kybelé, pričom svojou zdvihnutou hlavou pozerá na bohyňu.

Kult bohyne Kybelé prenikol aj do podunajských provincií Ríma, čo dokazuje napríklad nález sochy z Rumunskej lokality Cherla (obr. 14).⁵⁸

Skutočnosť, že tento kult sa stal v Rímskej ríši významným dokazuje aj rímska bronzová socha Kybelé, ktorá tróni na voze ťahanom párom levov. Dnes ju možno vidieť v Metropolitan Museum of Art v New Yorku (obr. 15). Využitie levov ako ťažných zvierat nie je v mytológii nič výnimočné. Takáto scéna je vyobrazená aj na striebornej platni zo 4. storočia n. l., ktorá pochádza z Parabiaga, kde sú štyri rozbehnuté levy zapriahnuté do voza, na ktorom jazdí Kybelé spolu s Attisom⁵⁹ (obr. 16). Dnes ju možno vidieť v Miláne. Rovnako využité šelmy sú častým námetom aj už spomínaných scén s Dionýzom, hlavne v severoafrických rímskych provinciách.

⁵⁴ <https://www.revolvy.com>, 01. 07.2019.

⁵⁵ <https://www.ancientworldmagazine.com>, 01. 07. 2019.

⁵⁶ Pozri tiež s. 48.

⁵⁷ Dostálová a Hošek 1997, 184, 190.

⁵⁸ <http://www.ubi-erat-lupa.org> – 03. 07. 2019.

⁵⁹ Pozn. autora: Attis – manžel Kybelé v Gréckej a Frýgijskej mytológii.

Funkcia šeliem ako ťažných zvierat sa však odvodzuje z omnoho staršieho obdobia.⁶⁰ Plínius Starší dokonca píše, že Marcus Antonius bol prvou osobou v Ríme, ktorá zapriahla levy do voza a v ktorom verejne jazdil spolu s Cytheris,⁶¹ čo samotných Rimanov šokovalo.⁶² Niečo také muselo byť účelom propagandy samotného cisára, ktorú však budem rozoberať neskôr.

2.1.6 Predmety s mytologickými scénami a náboženským účelom

Neoddeliteľnou súčasťou náboženstva sú dary (votívne predmety) božstvám. Dar človeka určitému bohu, aby niečo dostal. Malé bronzové figúrky, ktoré sa často kolorovali, sa v Rímskej ríši využívali predovšetkým pre rituálne, obetné či náboženské účely.⁶³ Takýchto predmetov v podobe šeliem sa nezachovalo veľa, ale ako príklad môže dobre poslúžiť bronzová figúrka leoparda z Metropolitan Museum of Art v New Yorku (obr. 17). Má detailne naznačený vzor srsti, ktorej bodky sú zdobené nielom.⁶⁴ Datuje sa do 1. – 2. storočia n. l.⁶⁵ Mnoho takýchto figúrok sa nachádza v súkromných zbierkach. Ako príklad treba uviesť pár šeliem, ktoré predstavujú pravdepodobne tigrov a pochádzajú zo súkromnej zbierky v Londýne (obr. 18). Sú zachytené v skoku, s otvorenými ústami a vyplazeným jazykom. Prednými labami sa zarývajú do hlavy svojej obete, ktorú v tomto prípade predstavuje pravdepodobne antilopa. Pár týchto šeliem však neslúžil náboženskému či rituálnemu účelu, ale pravdepodobne ako funkčný prídavok určitej formy držiaku, o čom svedčia skosené hrany na zadných nohách a na hlave antilop.

Ďalšou skupinou predmetov, na ktorých Rimania s obľubou vyobrazovali mytologické scény sú strieborné nádoby, ktoré často boli súčasťou celého súboru. Leva spolu s leopardom vidno na striebornej miske z pokladu z Boscoreale, ktorý znázorňuje personifikáciu provincie Afrika (obr. 19). Originalita a výnimočná kvalita tejto emblémovej misky z nej robí jednu z najdôležitejších objektov celého pokladu, ktorý sa našiel v roku 1895.

Ženská postava zobrazená v strede má na hlave kožu z hlavy slona, zatiaľ čo v spodnej časti misky drží v pravej ruke kobru a v ľavej roh plný ovocia. Samotná busta je obklopená božskými atribútmi, akými je napríklad luk a tulec šípov bohyně Artemis, Heraklov kyjak,

⁶⁰ Toynbee 1973, 64.

⁶¹ Pozn. autora: Cytheris – milenka Marka Antonia.

⁶² Plin. Nat. VIII, 21.

⁶³ <http://zeitgeist.exarc.net> – 03. 07. 2019.

⁶⁴ Pozn. autora: Niello – ikrustáčna technika zdobenia kovu, pri ktorej sú ryté alebo leptané ryhy vyplňované šedou alebo čiernou hmotou, ktorá je obvyklé zložená zo zmesi striebra, medi a olova.

⁶⁵ <http://www.metmuseum.org> – 03. 07. 2019.

delfíny Poseidóna, sistrum bohyně Isis, kliešte Hefaista, Asklépiov *caduceus* či Apolónova lýra. Lev zobrazený na tejto miske odpočíva na ramenách ženy spolu s leopardom spočívajúcim na jej prsiach. Roh hojnosti, ktorý zdobí busta slnečného boha Héliá, orlom a helmami Dioskúrov, dopĺňa na vrchu symbol polmesiaca.⁶⁶

Zobrazenie leva a leoparda na tejto miske, sa v prevedení blízko približuje k vyobrazeniam na sarkofágoch so scénami s Dionýzom. Je to dôkazom toho, že umelci rímskej ríše dokázali do detailov spracovávať kov rovnako, ako kameň.

Vyobrazenie šeliem na takýchto pokladoch nie je výnimočné. Napríklad na tanieri z pokladu z Mildenhallu, datovaného zo 4. storočia po n. l., sa objavuje lev rovnako, ako aj ďalšie šelmy, ktoré však nie je možné presne identifikovať vzhľadom na to, že umelci neznázorňovali vzory ich srsti podrobne ako na sarkofágoch. Poklad z Mildenhallu obsahuje spolu 34 strieborných nádob. Šelmy na veľkom tanieri (obr. 20) sú súčasťou scén vyobrazujúcich triumf Bakcha nad Heraklom, zatiaľ čo na striebornej miske (obr. 21) sú súčasťou loveckých scén. Jediná krytá miska z tohto pokladu sa datuje do 3. storočia n.l., čo sa odráža aj na jej umeleckom zhotovení. Kryt, ktorý ju zakrýva, znázorňuje scény boja kentaurov s rôznymi druhmi zvierat, medzi ktorými sú aj levy a v tomto prípade dokonca aj zreteľne rozpoznateľné leopardy, a to vďaka jasne naznačenému vzoru srsti (obr. 22, 23). Jednotlivé scény sú od seba oddelené ľudskými maskami.⁶⁷

2.2 Šelmy a posmrtný život

Viera v posmrtný život zohrávala dôležitú úlohu v životoch ľudí každej kultúry už od počiatku ľudstva. Výnimkou teda nebola ani Rímska ríša. Spojenie posmrtného života a mačkovitých šeliem treba hľadať už u predrímских Etruskov, ku ktorým sa tento prvok dostal z antického Grécka. Lev bol v tomto prípade metaforou pre náhlosť smrti, ale tiež pre silu a statočnosť, ktoré mohli byť atribútmi pre majiteľa hrobky. Lev sa taktiež stal spoločníkom božstiev prírody, života a smrti.⁶⁸

⁶⁶ <http://www.louvre.fr> – 03. 07. 2019.

⁶⁷ <http://www.britishmuseum.org> – 03. 07. 2019.

⁶⁸ Knauß - Gebauer 2015, 23.

2.2.1 Dionýzos so šelmami na pohrebných scénach

Scény s procesiou či triumfom Dionýza sa najviac rozvinuli v reliéfnom umení na sarkofágoch. Tieto vyobrazenia boli v podstate totožné so scénami na mozaikách. Aj napriek zvýšenému záujmu o sarkofágy so scénami zobrazujúcimi výjavy zo života zosnulého patrili medzi najobľúbenejšie práve sarkofágy s mytologickými motívmi.⁶⁹

Medzi nimi dominovali hlavne sarkofágy so scénami spojenými Dionýzom, ako to napríklad vidno na sarkofágu s Triumfom Dionýza, ktorý sa dnes nachádza vo Walters Art Gallery v Baltimore (obr. 24).⁷⁰

Voz s Dionýzom na ľavej strane sarkofágu je ťahaný dvoma levicami, zatiaľ čo na pravej strane sa nachádza vyobrazenie dospelého samca leva. Zajatý lev kráčajúci pred párom slonov so sklonenou hlavou a satyr, ktorý má položenú ruku na jeho hrive a oháňajúci sa palicou, sú tu zobrazení zrejme pre zvýšenie dramatickosti celej scény. Celú skupinu šeliem uzatvára postava malého leva pod nohami slona.⁷¹

Aj napriek tomu, že sarkofágy s motívmi Dionýza vznikali už v ranom cisárskom období, svoj najväčší rozkvet dosiahli koncom druhého a v treťom storočí, s viac ako troma stovkami príkladov datovaných do obdobia okolo roku 200 n. l.⁷²

Ďalším sarkofágom so scénami triumfu Dionýza je práca, ktorá sa dnes nachádza v Casine Rospigliosi⁷³ v Ríme (obr. 25)⁷⁴ Podobne ako v predchádzajúcom prípade, aj tu je samica s ďalším levom na ľavej strane ťahajúca voz s Dionýzom, pred ktorým sa hrá malé levíča s hračkou, a samec leva na pravej strane, na ktorom jazdí satyr, zúčastňujúci sa sprievodu.

Na väčšine scén vyobrazujúcich triumf Dionýza, a to nielen na sarkofágoch, ale aj na mozaikách, je voz s Dionýzom ťahaný samicami mačkovitých šeliem, zatiaľ čo jazdiaca postava dieťaťa, Dionýza alebo satyra priamo na šelme je vo väčšine prípadoch zobrazená na samcovi leva. Sú však aj prípady, kedy je samec leva zobrazovaný v páre šeliem, ktoré ťahajú voz, ako napríklad na sarkofágu Triumfu Dionýza z Vatikánskeho múzea, z kolekcie Belvedere (obr. 26)⁷⁵

⁶⁹ Kleiner 1992, 392.

⁷⁰ Kondoleon 1995, 196.

⁷¹ Toynbee 1973, 65.

⁷² Kleiner 1992, 392.

⁷³ Pozn. autora: Casine Rospigliosi je palác v Ríme, ktorý vybudoval rod Borghese na pahorku Quirinal.

⁷⁴ Kondoleon 1995, 214.

⁷⁵ Pozn. autora: Na základe porovnávaní rôznych vyobrazení triumfov Dionýza v umení sa však nezdá, že by Rimania rozlišovali význam samcov a samíc šeliem v takýchto scénach.

Existujú tiež zobrazenia, kedy sa v scénach triumfu nachádzajú len samice. Takouto prácou je napríklad sarkofág Triumfu so zajatcami, z 2. storočia n. l. (obr. 27).⁷⁶ Na ľavej strane je vidieť krčiacu sa levíča⁷⁷ pod kopytami kentaura, zatiaľ čo na pravej strane je pár samíc v polohe, v ktorej zvyčajne ťahajú voz s Dionýzom, avšak v tomto prípade sú ovládané postavami sediacimi priamo na nich.

Ešte jedným príkladom sarkofágu s triumfom Dionýza, na ktorom sa nenachádza samec leva, je práca z Palazzo Doria v Ríme. Tu je znázornený len pár levích samíc ťahajúcich voz s Dionýzom v centrálnej časti (obr. 28).⁷⁸

Vyobrazenie šeliem na sarkofágoch, ak to nie je jasný lev s hrivou, nemusí nutne znamenať, že ide o samice. Toneybee tvrdí, že tieto šelmy môžu byť leopardy či tigre, na ktorých umelec neznázornil znaky srsti, podľa ktorých by sa dal jasne rozlíšiť druh šelmy. Tieto šelmy majú v mnohých prípadoch krátky golier srsti okolo krku, zo spodnej strany nôh a často aj na konci chvosta. Matz vo svojich prácach hovorí o týchto šelmách ako o tigroch.⁷⁹ Ak sa však tieto šelmy porovnajú s vyobrazením šeliem na mozaikách, leopardy sú na niektorých zobrazené práve s golierom srsti okolo krku, či chumáčom srsti na konci chvosta. Z toho dôvodu je možné považovať šelmy na sarkofágoch za leopardy.⁸⁰

Okrem sarkofágov s triumfom Dionýza boli v tomto období obľúbené taktiež sarkofágy oválneho tvaru s vyobrazením festivalu Dionýza, na ktorých však už mačkovité šelmy neboli súčasťou scény, ale len akousi ozdobou v podobe masky. Takouto prácou je napríklad exponát v Gettyho múzeu v Los Angeles (obr. 29), alebo sarkofág s Dionýzom a Ariadne z Vatikánskeho múzea (obr. 30, 31).

Na predošlých príkladoch boli mačkovité šelmy vyobrazené na sarkofágoch v mytologickom spojení s Dionýzom, kde symbolika nebola vyjadrená šelmami ako takými, ale celou scénou triumfálneho procesu Dionýza. Na tomto mieste si ale treba položiť otázku, či je naozaj pravda, že tieto šelmy nemali na vyobrazeniach s Dionýzom žiadny hlbší význam. Keď sa bližšie pozrieme na detail centrálnej časti sarkofágu z Kapitolského múzea v Ríme (obr. 32), na ktorom je zobrazená šelma hrajúca sa pod slonom zapájajúcim sa do procesie, môžeme vidieť, že sa polohou svojho tela a hravosťou veľmi podobá na domácu mačku. V rovnakom ponímaní v akom sú tieto šelmy znázornené na početnom množstve sarkofágov,

⁷⁶ Kondoleon 1995, 204.

⁷⁷ Pozn. autora: Podľa zobrazenia sa nedá rozoznať či ide o leviu samicu alebo levíča, keďže sa nevyznačovali rozdielnymi znakmi akými bola napríklad hriva samca. V tomto prípade som šelmu označil za levíča z dôvodu, že je porovnateľne menšia než pár levíc v pravej časti sarkofágu.

⁷⁸ Kondoleon 1995, 214.

⁷⁹ Pozri Matz 1968, 1 – 4.

⁸⁰ Toynebee 1973, 84.

sú tiež z pohľadu Rimanov zobrazované slony, keďže boli tiež spájané s triumfami, pohrební a ich kombináciou.

Takéto príjemné konotácie divokého pantera hrajúcim sa s obrovským slonom sú výrazné a klasicky znázorňujú určitú idylku, s ktorou môže byť Dionýzos spájaný. Vyjadrenie tejto idylky prostredníctvom scény ako je táto, je niečo, čo zdieľa mnoho kultúr (vlk bude ako hosť baránka, leopard bude odpočívať vedľa kozľaťa, teliatko, levíča a vykŕmený vól budú spolu a malý chlapec ich bude zaháňať).⁸¹ Toto je druh scén, ktorý prevažuje na Dionýzskych sarkofágoch, kde zvieratá reprezentujú šťastie a poslušnosť božskej sily.⁸² Tento druh scén je samozrejme známy mnohým bádateľom, no napríklad E. Angelicoussis vo svojej publikácii píše:

„Panter zamotaný v girlande sa kotúľa po zemi a hravo hryzie nohu slona.“

Ak by opisovala scénu na sarkofágu z Kapitolského múzea (obr. 32), bola by to pravda. No Angelicoussis nehovorí o tejto bukolickej scéne, ale o scéne zo sarkofágu vo Woburn Abbey. Tento sarkofág však nezobrazuje športovo hravého pantera, ale obávanú šelmu, ktorá sa zahryzáva do nohy slona, čím ho núti presunúť váhu na zadnú stranu, čo šelmy niekedy robia pri love. Túto skutočnosť vyjadruje aj samotný výraz slona. Vidíme tu teda presný opak oproti prvému príkladu. Takéto nepresné vyjadrenie vychádza zo znalosti typického vyobrazenia procesie Dionýza, kedy sa prehliada význam ikonografických variácií. Z tohto dôvodu treba byť pri analýze symboliky a významu jednotlivých scén opatrný.⁸³

2.2.2 Lovecké scény na sarkofágoch

Samostatným druhom pohrebného umenia v rámci sarkofágov boli vyobrazenia šeliem v podobe levích masiek na strigilovaných⁸⁴ sarkofágoch z konca druhého a v treťom storočí, čo značí, že lev mal s posmrtným životom určitú symboliku (obr. 33).

Lev mal v rímskom pohrebnom umení svoje miesto, ako symbol víťazstva zosnulého nad dravou mocou smrti. Počas tretieho storočia n. l. mohla byť na koncoch oválneho strigilovaného sarkofágu maska leva, nahradená loveckou scénou vyobrazujúcou celú postavu leva, zabíjajúceho ďalšie zviera – diviaka, antilopu, kozu, koňa, jeleňa atď. Ako príklad je

⁸¹ Izaiáš 11:6 NIV.

⁸² Leveritt 2016, 5 – 6.

⁸³ Leveritt 2016, 6, 8.

⁸⁴ Pozn. autora: Strigily – vzor opakujúcich sa žliabkov v tvare S.

možné uviesť fragment takéhoto sarkofágu z Kapitolského múzea v Ríme (obr. 34), alebo sarkofágy zo súkromných zbierok (obr. 35). Na fragmente z Kapitolského múzea je možné vidieť leva skáčuceho na antilopu s veľkou silou, ktorú značí výraz jeho tváre. Jeho tvár má silné obočie a líčne kosti, ryhovaný a špicatý ňufák a otvorenú tlamu pripravenú zahryznúť sa do hlavy antilopy, ktorú drží vo svojich ostrých pazúroch. Tvár samotného leva sa svojim výrazom od reality aj napriek svojej prepracovanosti odlišuje. Jej výraz je zveličený pre vyjadrenie šelmy ako dravca, ktorého symbolika sa spája s dravou mocou smrti.⁸⁵

Niekedy sa takéto lovecké scény leva, ktorý útočí svoju obeť objavujú na koncoch oválnych sarkofágov, ktoré majú namiesto strigil z prednej a zadnej časti figurálnu scénu, napríklad sarkofág z Vatikánskeho múzea s výjavmi zo štyroch ročných období obklopujúcich postavu zosnulého (obr. 36), alebo sarkofág Julia Achillea, na ktorom sú pastierske scény (obr. 37, 38). Na veke tohto sarkofágu sa však nachádzajú ešte závodné scény, kde sú vozy ťahané párnami levov.⁸⁶ Výnimočný príklad oválneho sarkofágu, na ktorom sú zmiešané lovecké scény s mačkovitými šelmami a masky levov bez tela sa nachádza v Kapitolskom múzeu v Ríme (obr. 39). Mužská postava jazdiaca na koni v centrálnej časti, predstavuje pravdepodobne osobu zosnulého. Je sprevádzaná ďalšou postavou *Virtus*,⁸⁷ ktorá je personifikáciou statočnosti v love. Scény v okolí centrálnej časti zobrazujú ostatných lovcov, z ktorých jeden je na zemi, lovecké psy a skupinku troch levov a dvoch levíc.⁸⁸

Táto lovecká scéna, ktorá na iných sarkofágoch často obsahuje len jednu figúru leva, a na ktorej sa občas objavujú v spoločnosti zosnulého Dioskúri (obr. 40 - 43), je základnou schémou pre všetky sarkofágy s loveckým motívom hlavne z tretieho storočia. Jedným z najznámejších sarkofágov tohto typu je sarkofág Mateii s lovom leva (obr. 43). Do dnešných čias sa ich zachovalo viac ako 250.⁸⁹ Zo všetkých týchto sarkofágov je ich 36 spracovaných, katalogizovaných, ilustrovaných a komentovaných v práci Vaccara Melucca,⁹⁰ avšak len sarkofág z Kapitolského múzea obsahuje spolu levie masky aj scénu s lovom šeliem. Symbolika všetkých sarkofágov s takýmito scénami môže byť interpretovaná, ako alegória víťazstva duše človeka nad smrťou. Vypracovanie levov na väčšine sarkofágoch, je extrémne naturalistické a energické, v každom prípade založené na študovaní šeliem zo života v aréne.⁹¹

⁸⁵ Toynbee 1973, 65 – 66.

⁸⁶ Pozn. autora: Okrídlené detské postavy predstavujú v rímskom umení amorov či eróto. Často sa dajú nájsť na rímskych detských sarkofágoch alebo na scénach s Dionýzom.

⁸⁷ Pozn. autora: *Virtus* bola v Rímskej ríši špecifická cnosť, ktorá so sebou niesla konotácie statočnosti, mužnosti, dokonalosti, odvahy, charakteru a pod. Často takto bola označovaná cnosť rímskych cisárov.

⁸⁸ Toynbee 1973, 66.

⁸⁹ Kleiner 1992, 390.

⁹⁰ Pozri Melucco 1964.

⁹¹ Toynbee 1973, 66.

Je možné, že inšpiráciu Rimanov pre tieto lovecké scény môžeme nájsť v Gréckej mytológii v príbehoch s Hippolytom, Meleagrom a Adonisom,⁹² v ktorých sa lovený diviak v poňatí Rimanov zmenil na leva. Nie je pochýb o tom, že niektoré časti scén na sarkofágoch zobrazujú úseky podobné mytologickým príbehom s postavami, ktoré sú porovnateľné s ich hrdinami. Scény lovu, ktoré boli samé o sebe pravdepodobne odvodené z mytológie, boli populárne aj na cisárskych reliéfoch, ktoré mohli mať pohrebný význam. Príkladom môžu byť reliéfné medailóny Hadriána na Konstantinovom oblúku v Ríme,⁹³ ktoré zobrazujú odchod na lov, samotný lov s cisárom, ktorý sa oháňa kopijou proti medveďovi a diviakovi, a cisára víťazne stojaceho nad zabitým levom (obr. 44). Aj napriek tomu, že sa medailóny dnes nachádzajú na Konstantinovom oblúku, pôvodne mohli byť súčasťou monumentu na pamiatku Antinoa⁹⁴ alebo iného člena cisárskeho kruhu. Symbolicky - víťazstvo v love, víťazstvo nad smrťou, a dokonca aj víťazstvo v bitke môžu mať teda spoločný význam.⁹⁵

2.2.3 Dvanásť činov Herkula na pohrebných scénach

Symbolika víťazstva duše zosnulého nad smrťou, mohla byť vyjadrená nielen scénami lovu levov postavou, ktorá predstavovala zosnulého, ale aj ďalšou sériou sarkofágov s mytologickými scénami Herkula a jeho dvanástich činov,⁹⁶ ktoré zahŕňali boj a víťazstvo nad nemejským levom (obr. 45 - 49). Rovnako, ako Herkules dosiahol zbožštenie vďaka svojim činom, tak aj duša zosnulého víťazí nad smrťou a zlom. Je však samozrejmé, že nie každá reprezentácia Herkula bojujúceho s levom je spojená s posmrtným životom.⁹⁷

Sarkofágov so scénami dvanástich činov Herkula je veľké množstvo a pochádzajú z rôznych častí celej Rímskej ríše podobne, ako sarkofágy s loveckými scénami. Množstvo z nich je spracovaných a katalogizovaných v práci Petera F.B. Jongsteho.⁹⁸ V samotnom Ríme sa sarkofágy s týmito scénami začali produkovať v polovici druhého storočia n. l. a pokračovala aj ďalej minimálne do polovice tretieho storočia.⁹⁹

⁹² Pre bližšie informácie ku gréckym mýtom pozri Hard 2004.

⁹³ Pozn. autora: Konstantinov oblúk v Ríme stojí v blízkosti Kolosea, kde sa začínal pochod víťazného veliteľa pri trimufe. Nechal ho postaviť senát po Konstantinovom víťazstve nad Maxentiom v roku 312 n. l.

⁹⁴ Pozn. autora: Antinous bol Bithýnsko – Grécky mladík, ktorý sa stal obľúbencom alebo milencom cisára Hadriána.

⁹⁵ Kleiner 1992, 392.

⁹⁶ Pozn. autora: Herkules je v antickej mytológii synom boha Dia a najsilnejším medzi ľuďmi. V záchvate šílenstva však jedného dňa povraždil svoju rodinu. Všetci mu povedali, že svoje hriechy odčiní len službou u kráľa Eurystenea. Ten ho poveril dvanástimi úlohami.

⁹⁷ Toynbee 1973, 66 – 67.

⁹⁸ Pozri Jongste 1992.

⁹⁹ Jongste 1992, 37.

2.2.4 Mačkovité šelmy ako samostatný prvok v pohrebnom kontexte

Skutočnosť, že mačkovité šelmy mali s posmrtným životom určitú symboliku dokazujú okrem sarkofágov aj zachované samostatne stojace sochy, náhrobné stély či cippy. V takýchto prípadoch išlo vždy o vyobrazenie levov. Ako už bolo vyššie spomenuté levy sa používali ako strážcovia hrobiek od archaickej doby a mohli byť sediace, ležiace alebo krčiacie sa. Takéto „hrobové“ levy z druhého storočia n. l. (obr. 50, 51), je možné nájsť v rozličných častiach severnej Itálie a Malej Ázie, kde v niektorých oblastiach boli znázornené ako ležiace na vekách sarkofágov, obzvlášť v Lykaónii, Isaurii, Cilícii, Pisídií a v Cybiratis. Rovnako existujú roztrúsené príklady takýchto vyobrazení v antickej Frýgii.¹⁰⁰

Peknými príkladmi samostatne stojacich sôch sú levy, ktoré sú súčasťou Augustovského pohrebného monumentu v Auquilei¹⁰¹ (obr. 52 - 54). V provinciách v oblasti Dunaja, Nemecka a Británie sa sochy levov objavujú len ako pohrebné skupiny, niekedy zobrazené s obeťou medzi ich labami.¹⁰² Boli využívané ako samostatné sochy alebo ako ozdoba mauzóleí. Mramorová socha leva zabíjajúceho kozu z Cordbridge¹⁰³ (obr. 55), pravdepodobne tiež kedysi zdobila hrobku.¹⁰⁴

Je pravdepodobné, že takéto sochy mohli byť odvodené taktiež z gréckych predlôh, napríklad od skulptúry leva zabíjajúceho koňa, ktorá bola Rimanmi ukoristená a prevezená do Ríma (obr. 56).

Ďalším druhom reliéfov s vyobrazením mačkovitých šeliem boli pohrebné stély. Symbolika šeliem tu bola rovnaká ako v prípade sarkofágov. Šelmy sa na nich mohli zobrazovať takmer ako samostatné sochy na vrchu stély (obr. 57 - 59), ale taktiež v scénach s loveckým motívom (obr. 60), alebo s motívom, kde je šelma v pokojnej polohe (obr. 61). Na rozdiel od sarkofágov však nie sú známe stély s vyobrazením scén so šelmami spojenými s Dionýzom.

Kamenných pamiatok tohto druhu je mnoho a výnimkou nie je ani provinciálne územie z dnešného Slovenska. V predstavách súvisiacich so záhrobím je lev na prvom mieste v prípade časti náhrobku z okolia Komárna (obr. 62).¹⁰⁵ Táto práca je peknou ukážkou

¹⁰⁰ Koch 1988, 120.

¹⁰¹ Pozn. autora: Aquileia je rímske mesto, ktoré bolo pôvodne keltskou osadou s názvom Akilis, ktorú založil keltský kmeň Karnov z Álp.

¹⁰² Pozn. autora: Pre veľké množstvo sôch levov z týchto provincií uvádzam len pár príkladov. Pre širší zoznam pozri katalóg kamenných pamiatok <http://www.ubi-erat-lupa.org>.

¹⁰³ Pozn. autora: Cordbridge – dedinka v oblasti Northumberland v Anglicku. Rimanovia ho poznali pod názvom *Coriosopitum*.

¹⁰⁴ Toynbee 1973, 67.

¹⁰⁵ Kolník 1984, 48.

štylizovanej provincionalnej skulptúry mačkovitých šeliem, využívaných v pohrebnom kontexte.

Kamenné skulptúry v podobe leva sa na Slovensku nachádzajú aj v Gerulate-Rusovciach. Jedna z nich tvorí náhrobok s podobizňou dvoch od seba odvrátených strážnych levov, medzi ktorými sa nachádza hlava bradatého muža (obr. 63), zatiaľ čo druhá je značne poškodený fragment (pravdepodobne náhrobku), na ktorom sa zachovala len hriva (obr. 64).¹⁰⁶

2.3 Mačkovité šelmy ako nástroj hier, zábavy a trestu

Neoddeliteľnou a nechválne známou súčasťou Rímskej ríše boli gladiátorské zápasy, lov exotických zvierat a popravy zločincov či nepriateľov ríše. Gladiátorské hry, ktoré moderné médiá často vykresľujú ako brutálne divadlo pre divákov bažiacich po krvi, boli skôr športom blízko viazaným k vláde, ktorý sa zameriaval na rímsky ideál statočnosti čeliacej smrti. Divoko zábavné hry boli populárne medzi rímskym ľudom a zohrávali dôležitú úlohu v rámci politickej štruktúry republikánskeho aj cisárskeho Ríma. Prvé hry sa konali pravdepodobne v roku 264 pred n. l., ale netešili sa veľkej popularite až do obdobia neskorej republiky.¹⁰⁷ Najranejšie záznamy hovoria o hrách *venationes* s leopardmi a levmi v roku 186 pred n. l., ktoré usporiadal Marcus Fulvius Nobilior a v roku 169 pred n. l. rímsky magistri, kde medzi inými šelmami, bolo 63 *Africanae bestiae*¹⁰⁸ porazených v Circu Maxime.¹⁰⁹ Plínius píše, že boj niekoľkých ďalších levov v Ríme organizoval Scaevola a po ňom Sulla usporiadal bojové hry so stovkou levov.¹¹⁰ Práve vďaka gladiátorským hrám sa obyvatelia ríše mohli pravidelne stretávať s mnohými exotickými zvieratami, ktoré by nemali možnosť inak vidieť. Dnes nám najviac poznatkov v tejto oblasti poskytujú hlavne mozaiky, ktoré nezachytávajú len momenty boja v aréne, ale často krát aj nápisy približujúce dej na týchto mozaikách vyobrazený, a samozrejme písomné pramene antických autorov.

Samotný pôvod rímskych mozaík treba hľadať v Grécku. Prvé grécke mozaiky tvorili z drobných okruhliakov čiernej, alebo modrej, a bielej farby. Boli typické svojimi jednoduchými geometrickými motívmi. Koncom klasického obdobia však v Grécku začali vznikať omnoho dekoratívnejšie mozaiky. Tvoril ich dekoratívny ústredný motív, ktorý

¹⁰⁶ Ferus 1982, 136.

¹⁰⁷ Dillon - Garland 2005, 106.

¹⁰⁸ Pozn. autora: *Africanae bestiae* – africké mačkovité šelmy.

¹⁰⁹ Toynbee 1973, 17.

¹¹⁰ Plin. Nat. VIII, 20.

ohraničoval vlys s motívmi meandra, vlnitej línie, palmiet alebo radu trojuholníkov. Vlys tvorili figúry, najčastejšie išlo o rad skutočných alebo vymyslených zvierat. Ako príklad možno uviesť skupinu z Domu mozaík v Eretrii,¹¹¹ na ktorej si možno všimnúť, vyobrazené mačkovité šelmy (obr. 65).¹¹²

Ďalšia skupina mozaík patrí do raného obdobia helenizmu. Na nich je zreteľný výrazný rozdiel vo farbe aj v kompozícii. K najlepším príkladom patria mozaiky z dvoch veľkých domov macedónskom meste Pella.¹¹³ Dom označený ako i.1 obsahuje mozaiku s figuratívnym motívom lovu leva a mozaiku s Dionýzom jazdiacim na leopardovi (obr. 66, 67).¹¹⁴

Počas nadvlády Rímskej ríše sa začala mozaiková výzdoba podláh rozširovať. Rimania nasledovali predlohy skorších gréckych mozaík, a preto mali prvé rímske mozaiky takisto veľkú centrálnu plochu s motívom (emblém), ktorý zobrazoval figurálne a mytologické scény uzatvorené zdobenou hranicou s rastlinnými a geometrickými motívmi. Zatiaľ čo prvé rímske mozaiky nasledovali helenistickú tradíciu v mnohofarebnosti, časom ich nahradili čierno-biele, ktoré boli charakteristické pre Itáliu.¹¹⁵

S rozširovaním hraníc Rímskej ríše od 1. storočia pred n. l. až do polovice 2. storočia n. l. sa rozširovali aj mozaiky a ich rôzne typy do západnej Európy, do dnešného Francúzska, Nemecka, Británie, Španielska, severnej Afriky a pod. S rozšírením umeleckej formy sa navyše začal rozvíjať aj vlastný štýl každého geografického regiónu. Každá oblasť mala svoje vlastné umelecké dielne, pričom sa od seba v umeleckej tvorbe odlišovali. Pri študovaní mozaík si treba uvedomiť dôležitú skutočnosť, že umelci, ktorí tvorili mozaiky, čerpali inšpiráciu pravdepodobne z kombinácie ich predstavy, prostredia, v ktorom žili, a iných už vytvorených mozaík, ktoré videli a zapamätali si a podľa ktorých ďalej vytvárali svoje vlastné kompozície a námety.¹¹⁶

¹¹¹ Pozn. autora: Eretria bola v 6. a 5. storočí pred n. l. dôležitým gréckym mestom, ktoré sa nachádza v oblasti Euboie, oproti pobrežiu Attiky.

¹¹² Dunbabin 1999, 3 - 8.

¹¹³ Pozn. autora: Pella bola v staroveku hlavným mestom Macedónskeho kráľovstva. Toto mesto založil v roku 399 pred n. l. macedónsky kráľ Archelaos I.

¹¹⁴ Dunbabin 1999, 10.

¹¹⁵ Olbrantz 2009, 4.

¹¹⁶ Olbrantz 2009, 4 – 5.

2.3.1 Na Italských mozaikách

Zobrazenie šelmy s dvoma postavami v ústrednej scéne na čiernobielej mozaike v Koloseu v Ríme (obr. 68)¹¹⁷ je doplnené nápisom *ex vicen(nalibus) f(e)l(iciter) veli*, ktorý odkazuje na *vicennalia*, 20. výročie vlády cisára Antonia Pia.¹¹⁸

Túto ústrednú scénu ohraničoval rastlinný motív doplnený vtáčikom, pripomínajúcim sovu. Šelma v ústrednej scéne je zobrazená dosť štylisticky, avšak vďaka vzorom podlhovastých pásov, ktoré na sebe má, sa zdá predpokladať, že ide o tigra. Kríž v kruhu, ktorý sa nachádza nad zvieratom, je symbol „*theta nigrum*“ (*theta* je prvým písmenom slova „*thanatos*“, ktoré znamená smrť), čo v tomto prípade znamená smrť mačkovitej šelmy a symbol V „*vicit*“ pri ľudskej postave označuje víťazstvo gladiátora.¹¹⁹

Čiernobiele mozaiky so scénami lovu alebo hier *venationes*¹²⁰ sú populárne hlavne v Itálii, čo dokazuje aj nález loveckej mozaiky z villy v Castelporziano z prvej polovice 2. storočia n. l. (obr. 69). Scény *venationes* sú vyobrazené z dvoch strán peristylu, zatiaľ čo z ďalších dvoch strán sa nachádzajú mozaiky s morskými mytologickými scénami. Táto práca je prevedená v dlhých paneloch, ktoré spolu obklopujú plochu 365 metrov štvorcových (obr. 70). Čierne figúry na nej sú zapracované do bieleho podkladu, s minimálnymi náznakmi tieňov jednotlivých postáv. Na tejto lokalite sú vyobrazené dva typy scén z hier *venationes*. Na jednej scéne bojovníci *venatores*¹²¹ bojujú so šelmami a na ďalšej *bestiarii*¹²² nútia bojovať šelmy medzi sebou.¹²³ Na mozaike je vyobrazených viac druhov mačkovitých šeliem pozostávajúcich z leva, levice či leoparda (obr. 71).¹²⁴

¹¹⁷ Pozn. autora: Umiestnenie mozaiky s vyobrazením pravdepodobne gladiátorov a šelmy v Koloseu môže zväzdať k myšlienke, že mozaika odtiaľ pochádza. Pôvodným miestom mozaiky však bol tábor praetoriánskej gardy v Ríme.

¹¹⁸ Pozn. autora: Podľa tohto nápisu sa dá mozaika datovať do roku 158 n. l. Čiernobiele mozaiky boli v 2. storočí populárne.

¹¹⁹ <http://www.vroma.org> – 08. 7. 2019.

¹²⁰ Pozn. autora: *Venationes* – forma zábavy v rímskych arénach, zahŕňajúca lov a zabíjanie divokých zvierat.

¹²¹ Pozn. autora: Rímsky *venator* (pl. *venatores*), bol bojovník alebo lovec, ktorý si budoval kariéru v loveckých hrách v rímskych arénach.

¹²² Pozn. autora: Rímsky *bestiarius* (pl. *bestiarii*), bol bojovník určený na boj s divokými šelmami, alebo sa tak označovala aj osoba, ktorá im bola vystavená na popravu.

¹²³ Kondoleon 1995, 274 – 275.

¹²⁴ Pozn. autora: Pre nedostatok detailných vyobrazení každého druhu mačkovitej šelmy z tejto mozaiky, je priložený aspoň jeden príklad leoparda.

2.3.2 Na severoafrických mozaikách

Takýchto mozaík však najviac poznáme zo severoafrických provincií, ktoré boli zároveň územím, kde exotické zvieratá lovíli a následne exportovali do arén ostatných častí Rímskej ríše. Aj napriek tomu, že časť severnej Afriky sa stala jednou z prvých rímskych provincií, nepodliehala rímskemu vplyvu do takej miery ako iné provincie. Po vojne s Kartágom v roku 146 pred n. l. proces postupoval proces romanizácie len veľmi pomaly. Početné kolónie založené Júliom Caesarom a neskôr Augustom, rovnako ako narastajúce skupiny rímskych obyvateľov po celej provincii a v mestách, do určitej miery zmenili rovnováhu populácie. Všeobecne bola v 1. storočí n. l. väčšina miest v provincii *Africa Proconsularis* stále púnskych, s úzkou dvojjazyčnou, romanizovanou triedou obyvateľstva. Rimania žili od väčšiny obyvateľov stále oddelene, vo vlastných a pomerne uzavretých skupinách.¹²⁵ Výnimku mohlo tvoriť mesto Leptis Magna, o ktorom Cicero spomína, že tu pôsobil istý bankár menom Titus Herennius, čo môže znamenať, že sa celkom rýchlo začlenilo do rímskeho ekonomického systému.¹²⁶

Celkový obraz tejto provincie sa odráža v archeologickom materiáli. Spomedzi bohatého umeleckého rímskeho materiálu v severnej Afrike ho tu z 1. storočia n. l. nepochádza mnoho, na rozdiel od vojenských táborov, ciest a podobne. V tomto čase sa začali na centrá rímskej civilizácie meniť len veľké mestá, ako napríklad Kartágo. Vývoj jedného zo starých púnskych miest podľa rímskeho vzoru možno najlepšie vidieť v meste Leptis Magna,¹²⁷ ktoré však až do vlády Trajána¹²⁸ nezískalo štatút kolónie.¹²⁹ Od vlády cisára Augusta sa v tomto meste začínajú objavovať budovy rímskeho typu. Neboli to len úžitkové stavby ako prístav či sklady, ale tiež fórum, divadlo, trhovisko a neskôr tiež niekoľko víťazných oblúkov, chrám pre cisársky kult a aréna. Už vybudovanie divadla a trhoviska počas vlády Augusta, položilo základ pre miestnych učencov a bohatých obyvateľov, ktorí mohli prispieť k zveľadeniu ich mesta rôznymi inými monumentmi.¹³⁰

Hlavné obdobie rozkvetu provincie v severnej Afrike spadá do obdobia vlády Trajána a Hadriána.¹³¹ V tejto dobe je už proces narastajúcej romanizácie ustálený a svoj vrchol dosahuje koncom 2. a začiatkom 3. storočia n. l. Z politického hľadiska je možné vidieť, že

¹²⁵ Dunbabin 1978, 12.

¹²⁶ Cic. Ver. II, 1, 14 - II,5,155.

¹²⁷ Pozn. autora: Antické mesto nachádzajúce sa v dnešnej Líbyii asi 130 km od hlavného mesta Tripolis.

¹²⁸ Pozn. autora: Obdobie vlády cisára Trajána spadá do rokov 98 – 117 n. l.

¹²⁹ Pre bližšie informácie k meste Leptis Magna pozri De Miro 2005; Squarciapino 1966.

¹³⁰ Dunbabin 1978, 12.

¹³¹ Pre informácie k rímskym provinciám v severnej Afrike pozri Mommsen 2003; Talbert 2000, 35.

štatút municípie alebo kolónie dostáva jedno mesto za druhým. Prosperujúce mestá sa dajú nájsť takmer vo všetkých severoafrických provinciách.

Poznatky o súkromných domoch sú takisto obsiahlejšie od 2. storočia n. l. Nachádzajú sa v nich praktické príklady výzdoby v rímskom štýle, ktoré sa postupom času, spolu s vývojom miest objavujú častejšie.¹³²

Prvé mozaiky boli veľmi jednoduché. Postupne sa však motívy stávali zložitejšími. Zo začiatku sa tradičné motívy odvodzovali z helenistických tradícií so scénami a figúrami, ktoré sa zakladali na slávnych a známych predlohách zakomponovaných do emblémov. Dá sa povedať, že pri štúdiu motívov, ktoré sa využívali počas celého 2. storočia n. l., ťažko nájsť prvok, ku ktorému by sme nenašli paralely niekde inde.¹³³

Tieto mozaiky obsahujú motívy zvierat, vtákov, rýb, šeliem alebo predmetov každodenného života, ktoré sú orámované ornamentálnymi vzormi alebo uzavreté v malých paneloch, ďalej motívy morských scén s vyobrazením reálnych rýb či rybárov, vymyslených morských príšer a morských božstiev, nílske scény, procesie Dionýza alebo postavy bohov a menších božstiev, či námety z mytológie, čo znamená, že scény gladiátorských hier a lovu ešte v tomto období neboli populárne.¹³⁴

V prvých desaťročiach 2. storočia n. l. sa začínajú objavovať umelecké školy na tvorbu mozaík, ktoré viedli remeselníci žijúci a pracujúci v Afrike, aj keď spočiatku len niekoľkých mestách najstaršej časti provincie Africa Proconsularis.¹³⁵ Centrom, kde sa sústreďovalo najviac tejto aktivity, bolo východné pobrežie neskoršej provincie Byzacena.¹³⁶ Práca, ktorá sa šírila celým regiónom, sa môže pripisovať dielni v meste Thysdrus (El Jem) a pravdepodobne súvisí s „pobočkou“ v meste Hadrumetum (Súzy).¹³⁷ Nové školy takmer s určitosťou zakladali remeselníci z Itálie. Z toho dôvodu majú prvé mozaiky z Thysdra čiernobiely geometrický dizajn značne italského pôvodu. Veľmi rýchlo sa však vyvinuli dva nové prvky, podľa ktorých sa dala africká práca odlišiť od vtedajšej italskej tvorby. Jedným z nich je použité polychrómie na figúrach a ornamentálnych vzoroch. Druhým je oveľa podnikavejší prístup k významu mozaík, ktorý badať v podstate už od začiatku ich tvorby.¹³⁸

¹³² Dunbabin 1978, 13.

¹³³ Pre všeobecné informácie k mozaikám pozri Brown 1992; Dunbabin 1999; Ling 1998.

¹³⁴ Dunbabin 1978, 38.

¹³⁵ Pozn. autora: Africa Proconsularis v čase, keď do nej spadali časti, ktoré boli za cisára Diokletiana rozdelené na provinciu Africa Zeugitana (ktorá si zachovala názov Proconsularis), Africa Byzacena a Tripolitana.

¹³⁶ Pozn. autora: Byzacena - rímska provincia na území dnešného Tuniska v oblasti Sahel, ktorá vznikla na konci 3. storočia n. l., kedy Diocletian rozdelil veľkú provinciu Africa Proconsularis na tri menšie.

¹³⁷ Pozn. autora: Hadrumetum – dnešné mesto Súzy, sa stalo hlavným mestom provincie Byzacena, ktorého starosta mal hodnosť konzula. V tomto období malo mesto Hadrumetum hneď po Kartágu druhým najdôležitejším mestom v severnej Afrike.

¹³⁸ Dunbabin 1978, 18 – 19.

Z oblasti Byzaceny v provincii Africa Proconsularis, ktorá tvorila pôvodné jadro mozaikových škôl, sa zakladanie dielní šírilo na ďalšie územie. Okolo druhej polovice 2. storočia n. l. vznikla jedna v Kartágu a postupne sa ďalšie objavujú v mnohých mestách v jeho okolí, obzvlášť v už dlhšie založených rímskych centrách. Koncom 2. storočia tak už mali pravdepodobne všetky mestá pôvodnej provincie Africa Proconsularis svoje vlastné dielne.¹³⁹

Hlavný vplyv na vývoji severoafrických mozaík mali bohatí mecenáši, ktorí si ich objednávali. Väčšina takýchto mozaík pochádza zo súkromných domov. Druhým hlavným zdrojom mozaikovej výzdoby boli kúpele. Iné verejné budovy sa mozaikami zdobili len zriedkavo. Taktiež témy mozaík sa len ojedinele vyberali tak, aby presne zodpovedali funkcii budovy, ktorú mali zdobiť.¹⁴⁰

Zdá sa, že v prípade súkromných domov neexistovali pri pokladaní mozaík v rôznych miestnostiach žiadne pravidlá. Najdetailnejšie a najkvalitnejšie mozaiky sa prirodzene kládli do najlepších častí domu. Mozaiky s ornamentálnymi vzormi sa umiestňovali do menej dôležitých častí a prostá, hrubá práca zdobila koridory, služobné priestory a pod. Mozaiky sa však dajú nájsť vo všetkých častiach domu, ako je napríklad *triclinium*, *cubiculum* či *oeci*,¹⁴¹ v priestoroch peristyly alebo záhrady, ktorá je základným doplnkom väčšiny afrických domov.¹⁴² Existujúce mozaiky sa mohli niekedy nahradiť novými, ktoré sa však často ukladali na vrch starých mozaík. Nahrádzali sa azda kvôli opotrebovaniu, ako dôsledok prestavby domu alebo aj v prípade, že sa obyvatelia domu snažili držať krok s najnovším trendom.¹⁴³

Pohľad na hry v amfiteátroch, obzvlášť na hry *venationes*, ponúkali umelcom bezkonkurenčný zdroj námetov, hlavne v rozmanitosti zobrazených zvierat. Tie mohli byť zapracované do dekoratívnych zvieracích mozaík s izolovanými figúrami vo vlysoch alebo medailónoch či emblémoch. Široká škála zvierat na takýchto mozaikách dokladá, že umelec musel prísť do kontaktu so zajatými šelmami v amfiteátroch.¹⁴⁴ Medzi prevažne domorodými africkými šelmami sa objavujú aj omnoho exotickejšie druhy, vďaka ktorým možno predpokladať, že ich priviezli kvôli pôsobivému vzhľadu alebo išlo o kopírovanie podoby

¹³⁹ K vývoju miest v provincii Africa Proconsularis pozri Tomlinson 1992; Matthews 1975; Ruprechtsberger 1993; Di Vita 1998; Bullo 2002.

¹⁴⁰ Dunbabin 1978, 21 – 24.

¹⁴¹ Pozn. autora: *Triclinium* – miestnosť pre formálne návštevy a hostiny; *cubiculum* – relatívne malá miestnosť na spanie (spálňa); *oeci* – banketové priestory.

¹⁴² Pozn. autora: Dôležitá časť funkcie záhrady, je okrem osviežovania obyvateľov v horúcom africkom počasí aj jej úloha zapôsobiť na návštevníkov domu.

¹⁴³ Dunbabin 1978, 26 – 27.

¹⁴⁴ Pozn. autora: Nezdá sa veľmi pravdepodobné, že by mali antickí mozaikári príležitosť študovať tieto zvieratá vo voľnej prírode. Určitú možnosť predstavuje už spomínané kopírovanie podoby zvierat stvárnených v iných umeleckých odvetviach, ale vzhľadom k zachyteným detailom je pravdepodobné, že mali možnosť vidieť živé zviera.

exotických zvierat stvárnených na mozaikách v Ríme. Tam sa často využívali v cisárskych a iných, mimoriadnych hrách. Mozaika s rôznymi exotickými zvieratami sa našla napríklad v Dome protóm (*Maison des Protomés*)¹⁴⁵ v Thuburbo Maius.¹⁴⁶ Mozaika pozostáva z medailónov, v ktorých sú zobrazené protómy leva, levice, koňa, pštrosov, medveďov, diviakov, barana, tigra, leoparda, jeleňa, gazely a kozy (obr. 72 - 74). Vďaka nej, ale aj iným mozaikám hlavne datovaným od 3. storočia n. l., je jasné, že umelci začali pridávať zobrazenia divých šeliem videných v amfiteátroch do ich bežného repertoáru pozostávajúceho z vtákov a rýb, kvetov a ovocia, domácich zvierat (napr. psy a kone) alebo objektov každodenného života.

Pri štúdiu väčšiny loveckých scén, v ktorých boli vyobrazené exotické šelmy, treba brať do úvahy skutočnosť, že ich mohli umelci pozorovať v prvom rade v amfiteátroch, čiže v zajatí, hoci sa potom samotná scéna odohrávala vo voľnej prírode. Zdá sa, že obzvlášť mozaiky so scénou boja medzi divými zvieratami (bez zásahu lovcov), sú preneseným obrazom, často pozorovaným v arénach. Už v helenistickom období existovali vyobrazenia, na ktorých sa niekoľko šeliem (levy, leopardy, býky a diviaky alebo mytologické bytosti ako kentauri a grify) objavuje v podobných scénach, ale v obmedzenom počte. Avšak na afrických mozaikách z neskoršieho obdobia sú tieto šelmy početne zastúpené na množstve mozaík a v rôznych situáciách.¹⁴⁷

Avšak existujú aj mozaiky, ktoré sa priamo týkali amfiteátrov. Jedným z dochovaných nálezov je mozaika z vily Dar Buc Amméra pri meste Zliten (obr. 75), ktorá sa nachádza východne od Leptis Magny.¹⁴⁸ Táto vila je elegantnou stavbou na pobreží, ktorá bola pravdepodobne sídlom bohatého obyvateľa z Leptis Magny. Mozaika sa skladá z emblémov zobrazujúcich ryby, ktoré sú rozdelené rovnako veľkými časťami zhotovenými technikou *opus sectile*. Celú centrálnu plochu ohraničuje vlys, ktorý zobrazuje bojové scény z amfiteátra. Súčasťou týchto scén sú aj boje s mačkovitými šelmami (obr. 76). Všetky tieto sú znázornené jednoduchom poli bielej farby. *Venationes* a boj s divokými šelmami, väzni odsúdení na trest vykonaný levom alebo leopardom, gladiátorské boje a orchester hrajúci v rohu – to všetko je tu zobrazené v realistickom detaile.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Pozri bližšie Kondoleon 1995.

¹⁴⁶ Pozn. autora: Thuburbo Maius – rímske mesto v severnom Tunisku, ktoré Rimania začali budovať roku 27 pred n. l.

¹⁴⁷ Dunbabin 1978, 65.

¹⁴⁸ Pozn. autora: V tejto vile sa vyskytuje viac než jedna mozaika, ktorú rozoberám v tejto práci. Avšak pre absenciu mačkovitých šeliem v ostatných mozaikách im nebudem v práci venovať pozornosť.

¹⁴⁹ Dunbabin 1978, 17 – 18.

Na obr. 76 možno vo vrchnom riadku v detaile rozoznať bodkované vzory leopardov, ktorí útočia na pripútané postavy, pravdepodobne väzňov odsúdených na smrť. V spodnom riadku sa lev vrhá na polonahú postavu.

Datovanie mozaiky z tejto vily bolo medzi africkými mozaikami sporné. Spočiatku sa navrhovalo datovanie do obdobia vlády Flaviovcov. Toto prijalo mnoho odborníkov, avšak aj napriek tomu existuje pomerne silné presvedčenie, že mozaiky patria do 3. storočia n. l. Táto mozaika však príliš nezapadá do štýlu tohto obdobia. Spomedzi mozaík z afrického priestoru, datovaných do severovského či neskoršieho obdobia, nemožno vybrať jedinú paralelu k mozaikám vytvoreným technikou, ktorá by zaručovala veľmi kvalitnú prácu s využitím najlepšie opracovaných kociek. Hlavné mozaiky v tejto vile sa omnoho viac podobajú mozaikám z helenistického obdobia než tým z obdobia neskorej antiky.¹⁵⁰ Z tohto dôvodu sa datovanie do konca 1., prípadne začiatku 2. storočia n. l. javí pre väčšinu z nich ako oprávnené.¹⁵¹

Datovanie severoafrických mozaík je však vo všeobecnosti problémové.¹⁵² V súčasnosti neexistuje presne stanovený chronologický systém, podľa ktorého by sa dali všetky mozaiky presne datovať.¹⁵³

Ďalšou mozaikou, na ktorej je podobná scéna, je asi o sto rokov staršia mozaika z *Domus Sollertiana*¹⁵⁴ v El Jem (obr. 77 - 79). Toto je jedna z prvých afrických mozaík, ktorej celú plochu zaberajú figurálne scény z arény, umiestnené do voľného priestoru. Scéna zachytáva arénu, uprostred ktorej je pódium či popravisko *catasta*,¹⁵⁵ s trofejami v rohoch. Plocha v okolí tohto pódia je naznačená len niekoľkými slabými líniami alebo tieňmi pod postavami, mlákami krvi či pohodenými kopijami. Na každej strane sú vyobrazené medvede a leopardy. V dvoch rohoch, ktoré sa zachovali, sú dve postavy znázorňujúce barborských väzňov. Gladiátori typu *bestiarii* ich tlačia na popravu leopardom. Veľmi realistické vyobrazenie individuálneho typu väzňov naznačuje, že umelec, ktorý tvoril mozaiku, zrejme zachytil určitú konkrétnu udalosť.¹⁵⁶

Mozaika z *Domus Sollertiana* patrí do obdobia, kedy začali byť populárne realistické motívy vtedajšieho života aj v iných druhoch umenia. Aj napriek tomu však nie sú z tohto

¹⁵⁰ Pre mozaiky v Zliten pozri bližšie Kondoleon 1995.

¹⁵¹ Dunbabin 1978, 18.

¹⁵² Pre datovanie severoafrických rímskych mozaík pozri Schmelzeisen 1992.

¹⁵³ Dunbabin 1978, 30.

¹⁵⁴ Pre viac informácií o *Domus Sollertiana* pozri bližšie Balch 2008.

¹⁵⁵ Pozn. autora: *Catasta* – istý druh pódia či popraviska.

¹⁵⁶ Dunbabin 1978, 66.

obdobia známe žiadne paralely, čo robí z tejto mozaiky jedinečnú záležitosť. Mozaiky v tomto štýle začínajú byť populárnejšie až neskôr, od polovice 3. storočia n. l.¹⁵⁷

Príkladom takejto práce môže byť Mageriova mozaika z dedinky Smirat¹⁵⁸ (obr. 80). Zobrazuje štyri zápasy medzi gladiátormi *venatores* a leopardmi, pričom sú všetci ľudia i zvieratá označené vlastnými menami. Postavy sú v kompozícii umiestnené tak, že tvoria približnú elipsu, ktorá akoby naznačovala tvar arény. Povrch je znázornený len hrubo načrtnutými schematickými tieňmi trojuholníkového tvaru a mlákami krvi zo zranených šeliem, a to všetko na bielom pozadí. Akciu medzi mužmi a šelmami zachytávajú individuálne scény, avšak v jednom prípade prichádza jeden z bojovníkov („HILARIVS“) na pomoc svojmu partnerovi („BVLLARIVS“), a to vo chvíli, keď za sebou zanechal na smrť zraneného leoparda („LVXVRIVS“).¹⁵⁹ Hlavné postavy tak vzbudzujú dojem naturalistického podania udalosti, a nielen schematicky stvárnené skupiny. Realistické vyjadrenie však narúša centrálna časť mozaiky, súčasťou ktorej sú okrem *venatores* a leopardov, božská Diana a Dionýzos. Pod Dionýzom, ktorý vykonáva gesto s objektom podobným girlande, sa nachádza bohato oblečený muž držiaci palicu (zachovala sa z neho len vrchná časť). Medzi Dianou a Dionýzom stojí postava mladíka s podnosom, na ktorom sú štyri vrecká označené symbolom nekonečna ∞. Po bokoch tejto postavy sa vyskytujú dlhé nápisy. Na ľavej strane sa uvádza:

*„Per curionem/ dictum· ‘domi/ni mei ut/ Telegeni(i) / pro leopardo/ meritum ha/beant vestri/ favoris dona/te eis denarios/ quingentos ‘‘.*¹⁶⁰

Ide o žiadosť posla, ktorú predniesol publiku na konci predstavenia, krátko po udalostiach, ktoré sú zaznamenané na mozaike. Chce aby zaplatili 500 denárov za leoparda skupine zvanej *Telegenii*. Bola to jedna z organizovaných skupín alebo spoločenstiev, ktoré sa zaoberali prácou s divokými šelmami. Najímali lovcov zúčastňujúcich sa na hrách. Tieto skupiny boli špecifické pre severnú Afriku a medzi najznámejšie patrili napríklad *Telegenii*, *Leontii*, *Pentasioi*, *Crescentii*, *Taurisci* a podobne. Medzi sebou sa odlišovali rôznymi emblémami, symbolmi a číslami.¹⁶¹

¹⁵⁷ Dunbabin 1978, 67.

¹⁵⁸ Pozn. autora: Smirat – malá dedinka v blízkosti mesta Súzy v Tunisku.

¹⁵⁹ Pozn. autora: Opísanie scény autorkou (Katherine Dunbabin 1978) môžu a nemusia byť pravdivé. Nie je žiadny dôvod domnievať sa, že postava s menom MAMERTINVS nemohla byť vyobrazená v boji s dvoma leopardmi, pričom jej postoj značí určitú zdatnosť v obracaní sa v boji rovnako, ako nie je žiadny dôvod domnievať sa, že dve postavy s menami HILARIVS a BVLLARIVS mohli spoločne od začiatku bojovať proti jednej šelme.

¹⁶⁰ Dunbabin 1978, 67.

¹⁶¹ <http://academic.reed.edu> – 10. 07. 2019.

Členovia *Telegenii* patrili medzi tieto skupiny nazývané *familia venatorum*. Boli rozptýlení po celej severnej Afrike a aj na tejto mozaike sú *venatores*, ktorí k nim patrili. Posol v centrálnej časti bol takisto členom tejto „*familie*“.

Druhý nápis po pravici posla má však omnoho dôležitejší význam:

„*Adclamatum est / 'Exemplo tuo munus sic discant/ futuri audiant/ praeteriti unde/ tale quando tale exemplo quaestorum munus edes/ de re tua munus edes/ (i)sta dies' / Magerius do/nat 'hoc est habe/re hoc est posse / hoc est ia(m)· nox est/ ia(m)· munere tuo/ saccis missos*“.¹⁶²

Bez podrobnejšieho rozoberania textu je možno povedať, že zaznamenáva *acclamatio*,¹⁶³ ktoré vzniklo ako odpoveď publika na požiadavku posla. Toto hlasovanie vyzývalo Mageria, aby sa ujal funkcie *muneraria*¹⁶⁴ a zaplatil *venatores* za predstavenie, v ktorom sa predstavili. Keď zaplatil, publikum tleskalo na počesť jeho štedrosti. Štyri vrecká na podnose, z ktorých každé obsahovalo 1000 denárov (vyjadrených symbolom nekonečna ∞), boli pravdepodobne odmenou pre lovcov. Suma, ktorou ich Magerius odmenil, je teda vyššia než 500 denárov, ktoré požadoval posol za jedného leoparda. *Acclamatio* je na mozaike dvakrát vyjadrené nápisom „MAGERI“. Jeden sa nachádza nad neúplnou postavou bohato oblečeného muža stojaceho pod Dionýzom (má určite predstavovať samotného Mageria).

Postavy Diany a Dionýza reprezentujú patrónov hier. V tejto mozaike sa teda kombinujú tri elementy. Prvým je reprezentácia vzrušujúcej scény boja lovcov s leopardmi, druhým zase je zaznamenanie pamätnej a oslavnej udalosti a tretí, prítomnosť nadprirodzenej ochrany božskými patrónmi.¹⁶⁵

Iný prístup k vyobrazeniu motívu arény vidno na mozaike v Thelepte z druhej polovice 3. storočia n. l. (obr. 81). Zachovaná časť zobrazuje lovca (*venator*) ozbrojeného kopijou, ktorý v tesnej blízkosti bojuje s levom. Na ľavej strane sa zachovala len malá časť mozaiky, kde sú zreteľné laby ďalšieho leva. Zem naznačuje tmavá plocha, na ktorej svetlejšiu časť dopadá krv zraneného leva. V dolnej aj vrchnej časti je zachovaná časť ohraničená kopijami. Nad vrchnou kopijou sa zachovala malá časť ďalšej línie naznačujúcej zem, čo je dôkazom toho, že zachovaná časť je len pravým dolným rohom omnoho väčšej mozaiky. Umelec sa teda na

¹⁶² Dunbabin 1978, 67 – 68.

¹⁶³ Pozn. autora: *Acclamatio* – určitá forma hlasovania bez hlasovacích lístkov. V antickom Ríme verejné vyjadrenie súhlasu či nesúhlasu, spokojnosti či nespokojnosti a pod.

¹⁶⁴ Pozn. autora: *Munerarius* – „darca“ hier, člen vyššej vrstvy, ktorá usporiadala hry. V rímskych provinciách zastávali túto funkciu predovšetkým provinční kňazi cisárskeho kultu alebo bohatí guvernéri.

¹⁶⁵ Dunbabin 1978, 68.

mozaiké nesnažil zachytiť vyobrazenie jediného momentu. Vzhľadom na stav mozaiky sa nedá povedať, či boli scény usporiadané tak, aby naratívne zobrazovali sled udalostí, alebo či tvorili jednoduché samostatné skupiny. Na základe ohraničenia mozaiky, ktoré je zhotovené trochu abstraktnejšie, však možno predpokladať, že boli scény umiestnené priamo do arény. Ohraničenie rozdelené do panelov tieňovaných čiernou, sivou či bielou farbou, malo znázorňovať mramorový obklad arény. Tieto panely sú v rôznych intervaloch prerušované pootvorenými dvermi, v ktorých sa objavujú drobné postavy držiace kusy látok.¹⁶⁶

Ďalšia mozaika s vyobrazením šeliem z domu neďaleko amfiteátra v Kartágu¹⁶⁷ sa datuje krátko po roku 250 n. l. (obr. 82, 83). Na nej však už nemožno nájsť ľudské postavy, ani prvky, ktoré by naznačovali, že ide o arénu. Okrem šeliem na bielom pozadí sú tu naznačené len tri výhonky rastlín, niekoľko trsov trávy a ostnatý ker s roztrúsenými okvetnými lístkami ruží. V centrálnej časti mozaiky sú tri páry leopardov zoradené jeden nad druhým. Každý z nich je v inom štádiu boja, hoci scény nemajú reprezentovať žiadnu bojovú akciu. Po oboch stranách sú ďalšie druhy zvierat, ktoré sa tlačia k sebe omnoho viac, než leopardy. Na pravej strane sa objavuje diviak, medveď, pštros, muflón a jeleň, na ľavej strane za stonkami trávy zasa medveď, pštros, muflón, dve antilopy, býk, diviak a srnec. Ostatné časti mozaiky sa nezachovali.

Väčšina zvierat, s výnimkou leopardov, má nad sebou číselné označenie. V skupine na pravej strane je medveď označený \bar{N} XL, pštros \bar{N} XXV, muflón \bar{N} X a v skupine na ľavej strane má medveď označenie \bar{N} XXX, muflón \bar{N} VI a antilopa \bar{N} XV. Tieto čísla môžu vyjadrovať počet zvierat z každého druhu, ktoré boli vystavené ako *munus*¹⁶⁸ pre obyvateľov. Dôvod prítomnosti zvierat rovnakého druhu, ale s iným číselným označením môže byť ten, že patria k rozdielnym skupinám z iných miest. Pravdepodobnejšie však je, že časť mozaiky oddelenej troma stonkami rastlín zodpovedá iným časovým obdobiam vystavenia zvierat. Mozaika teda zrejme predstavuje akýsi katalóg zvierat vystavených ako *munus*.¹⁶⁹

Na rozdiel od leopardov v centrálnej časti mozaiky nemal jej autor potrebu vizuálne vyjadriť udalosti súvisiace s ostatnými zvieratami. Medzi vrchným párom leopardov je nápis „MEL QVAESTVRA“ (obr. 83) a z druhého nápisu v ľavej hornej časti sa zachovalo „...LETI· M...“, čo je pre interpretáciu nedostatočné. Prvý nápis však možno interpretovať ako *mel(ius) quaestura*, pozitívne prirovnanie. Znamenalo by to, že tento *munus* (usporiadaný

¹⁶⁶ Dunbabin 1978, 70.

¹⁶⁷ Pozn. autora: Kartágo – staroveké, pôvodne fénické mesto na pobreží Stredozemného mora v dnešnom Tunisku. V 1. storočí n. l. sa stalo hlavným mestom rímskej provincie Africa. V dnešnom hlavnom meste Tunis je antické Kartágo predmestím, v ktorom sa nachádza aj amfiteáter s ostatnými pamiatkami.

¹⁶⁸ Pozn. autora: *Munus* – dar alebo služba verejnosti, ktorú dávali bohatí mecenáši zastupujúci titul *munerarius*.

¹⁶⁹ Dunbabin 1978, 71 – 72.

bohatým súkromníkom?) sa porovnával s *munerami*¹⁷⁰ usporadúvanými *quaestormi*¹⁷¹ v čase ich oficiálnych povinností. Ako analogický príklad dobre poslúži text o hlasovaní publika na mozaike zo Smirny: „*exemplo quaesto/rum munus edes*“.¹⁷²

Táto mozaika z Kartága je pravdepodobne prvým príkladom „katalógu“ šeliem v severnej Afrike. Sú známe aj ďalšie mozaiky, ktoré napodobňovali túto formu, avšak väčšinu zvierat na nich zastupovali medvede.¹⁷³

Z neskorého obdobia je dobrým príkladom vyobrazenia bojových scén z amfiteátra, mozaika z mesta Djemila¹⁷⁴ (obr. 84), kde sa vo vrchnej časti nachádza lovecká scéna pred veľkým statkom. Pod líniou, ktorá rozdeľuje dve rôzne scény a zároveň znázorňuje zem, sa nachádzajú dvaja *venatores*, štyri levy a leopard. Jeden z levov je už zranený a umiera, zatiaľ čo ďalší útočí na jedného z bojovníkov, ktorý kľáči s kopijou pripravenou na útok šelmy. Ďalšie dva levy však nie sú zakomponované do akcie. Priestor v okolí kľáčiaceho bojovníka vyplňajú tri druhy rastlín, ktoré ho akoby ochraňovali, čo znamená že zrejme majú magický význam. Spojenie vrchnej časti mozaiky, ktorá zobrazuje víťazného majiteľa statku na koni, so scénou z amfiteátra nie je celkom zrozumiteľné. Ak je hlavným motívom glorifikácia bohatého vlastníka, tak je prirodzené sa domnievať, že sponzoroval *munera* vyobrazeného v dolnej časti mozaiky. Okrem tejto myšlienky sa v scénach kladie dôraz na zabíjanie šeliem, čo tiež môže mať magický význam. Zabíjanie šeliem vo vrchnej aj spodnej časti nielenže vyzdvihuje statočnosť, či schopnosti majiteľa, ale taktiež môže tento akt znamenať jeho nadprirodzenú ochranu pred zlými silami.¹⁷⁵

Ďalšia mozaika, ktorej scéna sa pravdepodobne spája s amfiteátrom, pochádza z kúpeľov v dome nachádzajúcom sa v meste Uzitta¹⁷⁶ (obr. 85). Na mozaike je lev obklopený štyrmi rastlinami prosa. Vo vrchnej časti je nápis „*O LEO· PRAE·SVMSISTI· EXPEDISTI· DEDICASTI*“.¹⁷⁷ Zo samotného vyobrazenia by sa dalo predpokladať, že symbolizuje

¹⁷⁰ Pozn. autora: *Munera* – v antickom Ríme boli verejné práce, slávnosti, hry usporadúvané pre blaho rímskeho ľudu.

¹⁷¹ Pozn. autora: *Quaestor* – rímsky úradník, ktorý bol v najstarších dobách ustanovovaný konzulom. Mal na starosti finančné záležitosti mesta.

¹⁷² Dunbabin 1978, 72.

¹⁷³ Pozn. autora: Kvôli absencii mačkovitých šeliem na tomto type mozaík sa im táto práca nebude venovať. Pre podrobnejší náhľad na takéto mozaiky pozri Dunbabin 1978, 72 – 76.

¹⁷⁴ Pozn. autora: Djemila – pôvodne s názvom Cuicul je malá horská dedinka v Alžírsku, pri severnom pobreží, južne od mesta Algiers.

¹⁷⁵ Dunbabin 1978, 76.

¹⁷⁶ Pozn. autora: Uzitta (Henchir Makrceba) bolo za Rímskej ríše mesto nachádzajúce sa v centrálnej časti pobrežnej oblasti Tuniska pri slaných jazerách Sidi El Hani a Sahline.

¹⁷⁷ Pozn. autora: Tento nápis sa môže preložiť ako „Ó Leo, ktorý naplánoval, pripravil, venoval.“ Presný význam tohto nápisu zostáva skrytý, ale keďže mozaika pochádza z kúpeľov, nápis by mohol hovoriť o istom mužovi menom Leo, ktorý naplánoval, pripravil a venoval kúpele mesta Uzitta.

loveckú skupinu, ktorou mohli byť Leontii.¹⁷⁸ Tým pádom by štyri rastliny prosa symbolizovali jej číslo a znak.¹⁷⁹ Túto teóriu potvrdzujú aj ďalšie mozaiky pochádzajúce napríklad z Maison de l' Arsenal¹⁸⁰ v Súsach.¹⁸¹

Ak štyri rastliny prosa na mozaike z Uzitty odkazujú na združenie so symbolom prosa, tak samotný lev môže odkazovať na inú skupinu. Napríklad mozaika zo Sulletha, vyobrazuje jediného, ale kolosálneho leva zaberajúceho 4 – 5 metrov dlhý priestor (obr. 86). Z ďalšej miestnosti toho istého domu pochádza fragmentárne zachovaná mozaika dvomi levmi trhajúcimi diviaka. Prítomný nápis môže byť zrekonštruovaný ako NICA LEONTI. Problémom pri identifikácii je však skutočnosť, že pobrežné mestá v oblasti Sahel boli plné mužov s menom Leo alebo Leontius, ktorých úspechy sa zaznamenávali práve prostredníctvom figúr levov.¹⁸²

Mozaiky, ktorých scény a symboly sa spájajú so spoločenstvami *sodalitates*, pochádzajú z celého 3. a takmer celého 4. storočia n. l. Dajú sa jednoducho rozoznať, pretože žiadna z týchto mozaík nepreberá scény, ktoré boli štandardné pre mozaiky s vyobrazením scén z amfiteátrov.

K scénam hier *venationes* z amfiteátrov a mozaikám reprezentujúcich spoločenstvá *sodalitates* sa dá povedať toľko, že sa v severnej Afrike vzájomne prelínali, a to počas 3. a 4. storočia n. l. Boli rozšírené hlavne kvôli veľkej obľúbenosti exotických mačkovitých šeliem, samotných hier a prirodzenej potrebe obyvateľov si tieto momenty pripomínať či prezentovať ich vo svojom dome či vo verejných kúpeľoch.¹⁸³

2.3.3 Na mozaikách vo východných a západných provinciách

Najviac mozaík s vyobrazením exotických mačkovitých šeliem sa nepochybne vyskytovalo na lokalitách, kde bolo možné vidieť tieto šelmy aj vo voľnej prírode. Medzi ne patrili aj niektoré provincie Rímskej ríše, ktorých územia sú súčasťou európskeho či maloázijského prostredia. Ide hlavne o oblasť dnešného Grécka, Španielska, ktoré malo blízko k severozápadnej Afrike, a Turecka.

¹⁷⁸ Pozn. autora: Lovecké skupiny sa bližšie spomínali v prípade Mageriovej mozaiky zo Smiratu (pozri bližšie s. 37). Leontii sa radili k organizovaným skupinám lovcov, ktorí odchyťovali divé zvieratá pre amfiteátre a nechávali si za svoje služby platiť.

¹⁷⁹ Pozn. autora: Nie je jasné či nápis Leo hovorí o jednej osobe, ktorá bola členom skupiny alebo je myslený ako skratka pre celú skupinu Leontii.

¹⁸⁰ Pozri bližšie Gauckler 1987.

¹⁸¹ Dunbabin 1978, 81.

¹⁸² Dunbabin 1978, 82.

¹⁸³ Dunbabin 1978, 83, 85.

Z už spomínaného mesta Paphos na Cypre sa okrem mozaiky s náboženskou scénou procesie Dionýza v tejto vile nachádza aj mozaika s loveckou scénou, ktorá je datovaná do konca 2. až začiatku 3. storočia n. l., rovnako ako celý dom.¹⁸⁴ Scéna znázorňuje šiestich lovcov a osemnásť šeliem rozvinutých vo vlyse, ktorý sa nachádza v peristyle (obr. 87). Tri panely sa rozdeľujú do jedenástich odlišných scén s *venatores*, ktorí sledujú a útočia na rôzne druhy šeliem, medzi nimi aj jasne rozpoznateľného tigra, leva a leoparda (obr. 88 - 90). Každú scénu navyše dopĺňajú rôzne krajinné prvky, ako sú napr. stromy na kamenných vyvýšeninách alebo architektonické prvky v podobe oblúka. Vlysy s loveckými scénami po obvode dopĺňajú geometrické vzory.¹⁸⁵

Ďalšia mozaika s vlysmi zobrazujúcimi lovecké scény sa nachádza na lokalite Orbe¹⁸⁶ vo Švajčiarsku ktorá sa datuje do prvej polovice 3. storočia n. l. (obr. 91). V tomto prípade, podobne ako na mozaike zo Zliten,¹⁸⁷ obklopujú vlysy s loveckými scénami centrálnu časť pozostávajúcu z trinástich medailónov, ktoré sú vyplnené s božstvami. Figúry zvierat sú umiestnené za sebou na bielom podklade, s naznačenými tieňmi pod ich nohami. Vlysy sú podobne ako na mozaike z Cypru ohraničené, avšak tentoraz len jednoduchým dvojitém pásom. Na každom paneli je päť až šesť postáv, z ktorých len jedna znázorňuje *venatora*. Ostatné znázorňujú zvieratá ako býky, kone, medvede, srnce, leopardy a levy. Lovec drží v jednej ruke kopiju a v druhej remeň s veľkým psom, ktorého púšťa za zvieratami.¹⁸⁸

Obľubu mozaík s medailónmi severne od Itálie dokazuje aj mozaika neďaleko Trieru vo vile zo severovského obdobia, z mesta Nenning (obr. 92). Tvorí ju sedem medailónov a jeden panel, ktoré zobrazujú gladiátorské súboje, hudobníkov, hry *venationes* a zvieracie súboje. Okolo týchto častí sa nachádzajú geometrické a ornamentálne vzory. Mačkovité šelmy zastupuje lev, tiger a leopard, ktoré sú vyobrazené len v medailónoch na bielom pozadí, s naznačenými kvapkami krvi a tieňmi pod nohami (obr. 93, 94). Tieto scény budia dojem väčšej priestorovej hĺbky než scény zobrazené vo vlysoch. Je to spôsobené tým, že na takejto mozaike sa postavy prekrývajú, čím zvýrazňujú hĺbku priestoru. Na rozšírenie mozaík s mačkovitými šelmami severne od Itálie koncom 2. a začiatkom 3. storočia n. l. môže mať vplyv samotný pôvod cisára Septimia Severa,¹⁸⁹ ktorý pochádzal zo severoafrickej Leptis

¹⁸⁴ Pozn. autora: Repertoár tunajších motívov z tohto obdobia netradične zahŕňa lovecké námety.

¹⁸⁵ Kondoleon 1995, 273.

¹⁸⁶ Pozn. autora: Orbe bolo mesto v Galii, v teritóriu kmeňa Helvétov. Na blízkom pahorku bola postavená rímska vila neznámou osobou, ktorej mozaiky sú dodnes viditeľné.

¹⁸⁷ Pozri s. 35.

¹⁸⁸ Kondoleon 1995, 285.

¹⁸⁹ Pozn. autora: Obdobie vlády Septimia Severa (193 – 211 n. l.).

Magny. Z tohto dôvodu sa zrejme mačkovité šelmy na mozaikách v európskych provinciách severovského obdobia veľmi podobajú severoafrickým mozaikám.¹⁹⁰

Ďalšou dôležitou mozaikou, nachádzajúcou sa síce už mimo podunajskej oblasti, ale ktorá sa veľmi podobá severoafrickým prácam, je práca so zobrazením leva z terasového domu v Efeze,¹⁹¹ v dnešnom Turecku (obr. 95). Rozdiel je však v datovaní. Tento dom sa datuje do 1. storočia n. l., čo je omnoho skôr, než je stanovené pre mozaiky s podobnými scénami v severnej Afrike. Zviera je zapracované do bieleho pozadia a jedínú výnimku tvorí tmavšia časť hnedej, sivej a čiernej farby pod levom, ktorá naznačuje zem a tieň zvieraťa.

To, že mozaiky so scénami s loveckým motívom, či hier z amfiteátra boli obľúbené aj v neskoršom období, dokazuje práca z konca 4. až začiatku 5. storočia n. l., z vily La Olmeda¹⁹² v Španielsku. V jej centrálnej časti je veľká scéna s Achillom a Odyseom a pod ňou lovecký motív, ktorý zobrazuje jazdcov či gladiátorov (*venatores*) bojujúcich so šelmami či šelmy loviace zver (obr. 96).¹⁹³ Sú tu teda zmiešané scény z amfiteátra so scénami lovu vo voľnej prírode. Aj v tejto mozaike má zastúpenie každý druh mačkovitej šelmy, ktoré Rimania najčastejšie zobrazovali (obr. 97 - 99).

2.3.4 Mačkovité šelmy ako nástroj trestu smrti

Jedným z hlavných obrazov antického Ríma v dnešnej literatúre či filme je odsúdenie kresťanov na smrť ukrižovaním alebo hodením levom do arény. Tento fakt vytvoril všeobecný predpoklad, že rímske autority takýmto rozsudkom potrestali len kresťanov. Pravdou však je, že šelmám hádzali nielen kresťanov, ale všetkých „zločincov“ z rôznych vrstiev obyvateľstva. Spôsoby popráv neboli limitované len na *damnatio ad bestias* teda odsúdenie šelmám ako takým (obr. 79). Verejné popravy boli v Ríme formou divadla a postupom času sa vyvinuli v spojení s inými druhmi predstavení.

Dôkazy divadelných popráv sú početné. Rímski historici ako napríklad Livius pravidelne zaznamenávali takéto udalosti, avšak pravdepodobne najcennejšími zdrojmi sú práce Suetonia. Tento autor bol aktívny v prvých dvoch storočiach n. l. a zachovalo sa mnoho informácií o udalostiach počas jeho života, kedy Rímske divadelné popravy boli

¹⁹⁰ Kondoleon 1995, 287.

¹⁹¹ Pozn. autora: Efezos bolo antické grécke mesto v Malej Ázii, ktoré sa nachádza na území dnešného juhozápadného Turecka. Toto mesto sa postavilo proti Rímu, keď sa spojilo s pontským kráľovstvom vládcu Mithridata VI.

¹⁹² Pozn. autora: Neskoroantická vila La Olmeda je situovaná v Pedrosa de la Vega v kraji Palencia v Španielsku v blízkosti brehu rieky Carrión. Poľnohospodárska vila bola vybudovaná v niekoľkých fázach s počiatkom v druhej polovici 4. storočia n. l.

¹⁹³ De Palol 1975, 237.

najokázalejšie. Následne prví kresťanskí spisovatelia vrátane Eusebia, biskupa Caesarei zaznamenávajú v podrobných detailoch, rôzne spôsoby mučenia a popráv kresťanských mučedníkov v rímskych arénach. V tomto prípade, ale treba počítať tiež s veľkou zaujatosťou kresťanských spisovateľov a ich „prikrášľovaníu“ skutočnosti, pre väčší efekt.¹⁹⁴

Verejné popravy boli v Rímskej ríši zavedené ako súčasť súdneho systému v 5. storočí pred n. l., kedy vznikol prvý písaný rímsky zákon tzv. „Dvanásť tabúl.“ Pod týmto zákonom boli ukladané tresty smrti za zločiny akými boli napr. podpaľačstvo, vlastizrada či falošné obvinenie a krivá výpoveď. Spôsoby verejných popráv v tomto období, ale ešte nezahrňovali predhodenie šelmám. Išlo hlavne o upálenie (*crematio*), zbičovanie na smrť a zhodenie z Tarpejskej skaly. Poníženie obvinených však ich smrťou nekončilo. Rímske authority bežne nechávali ich telá znetvoriť a bránili riadnemu pohrebu. Takéto poníženie odsúdeného potvrdzovalo a zvýrazňovalo autoritu a bolo vnímané ako stabilizovanie verejného poriadku zrušením práv odsúdeného, ktorý na ne nemal nárok.¹⁹⁵

To, že sme si v smrti všetci rovní, a že smrť súdi všetkých rovnako bolo populárnou myšlienkou skeptikov a epikurejcov, ale v Rímskej ríši si v skutku nikto nebol rovný ani v smrti. Neboli si rovní v tom ako zomreli (alebo ako boli zabití), ako bolo zaobchádzané s ich pozostatkami, ako (alebo či vôbec) bolo na nich na tomto svete spomínané, alebo ako sa ich dušiam darilo v posmrtnom živote. Cisári vždy vedeli ako si uctiť alebo uraziť mŕtvych.¹⁹⁶

V 3. storočí pred n. l. boli niektoré najextrémnejšie spôsoby popráv ukladané dezertérom rímskej armády alebo naopak tým, ktorí zlyhali v ich povinnostiach službám ríše ako napríklad spojenecké jednotky, ktoré sa vzbúrili proti rímskej autorite. Nie je teda prekvapivé, že obzvlášť cisári Ríma videli v hrách nové spôsoby verejných popráv, ktoré boli pre nich zároveň veľmi vzrušujúce. Keďže rýchla poprava nebola pre sledujúcich až tak zaujímavá, jednou z metód bolo vystavenie odsúdeného trápeniu tak dlhému ako to len bolo možné. Dvaja kresťania boli napríklad počas vlády Marca Aurelia popravení v Lyone tým, že ich vystavili v aréne proti exotickým šelmám počas dvoch samostatných dní a následne mučili rôznymi spôsobmi predtým, než ich nakoniec upálili pred publikom.¹⁹⁷

Tacitus zase opisuje slávne prenasledovanie kresťanov cisárom Nerom ako obetných baránkov, aby sa zbavil podozrení, že bol na jeho príkaz založený požiar v Ríme v roku 64. Napriek správam Tacita¹⁹⁸ a modernému populárnemu pohľadu, neboli metódy popravy ako

¹⁹⁴ Christesen - Kyle 2014, 520 – 521.

¹⁹⁵ Christesen - Kyle 2014, 521.

¹⁹⁶ Kyle 1998, 128.

¹⁹⁷ Musurillo 2000, 77 – 81.

¹⁹⁸ Tacit. Ann. XV, 44.5.

ukrižovanie, upálenie či hodenie šelmám špecificky vymyslené pre kresťanov konkrétne cisárom Nerom.¹⁹⁹

Existujúce literárne pramene obsahujú málo kritiky verejných popráv. Tacitus napríklad očividne nemá problém s popravami kresťanov po vypálení Ríma. Časť popularity takýchto popráv teda ležala v jej psychologickom efekte na rímskeho diváka. Obdobné tresty boli opisované napríklad ako určitý rituál, v ktorom extrémna úroveň násilia bola využitá na popravu *noxii*, a ktorý mal divákov uvoľniť od ich vlastného potláčaného napätia, ktoré bolo v každodennej spoločnosti neakceptovateľné. Dodatočne mohli diváci zohrávať pri verejných popravách aktívnu roľu vo vyjadrení schvaľovania alebo zamietnutia, ktoré smerovalo predsedajúcemu magistróvi. Faktom je, že takáto úloha mohla ľuďom zvyšovať sebadôveru, keďže v bežnom živote nemali moc rozhodovať o živote a smrti.²⁰⁰

V dejinách Rímskej ríše ale existujú prípady, kedy nezáležalo na tom aký skutok trestanec spáchal a napriek tomu bol hodený šelmám. Suetonius píše, že keď stúpili ceny dobytka, ktorý bol potrebný na kŕmenie divých zvierat určených pre hry, sám cisár Caligula vybral niekoľkých odsúdencov a dal ich hodiť ako potravu šelmám. Robil to vraj tak, že pri obhliadke väzňov sa postavil doprostred stĺporadia a bez skúmania kto čo spáchal a nejakého rozdeľovania vydal rozkaz odviesť ich k šelmám. V prípade Caligulu nešlo vždy len o odsúdencov. Ľuďom, ktorí vyjadrili nejakú kritiku ku gladiátorským zápasom a medzi ktorými boli mnohokrát aj urodzení muži, dal vypáliť znamenia rozžeraveným železom, nechal ich zohyzdiť a následne poslal na práce do baní, stavať cesty alebo zápasiť so šelmami.²⁰¹

O trestu smrti nerozhodoval vždy len samotný cisár. Často samotnému procesu predsedal miestodržiteľ alebo magister, ktorý mal ľubovoľnú moc nad metódami popravy sčasti aj preto, že nebol limitovaný žiadnym zákonom, ktorý by uvádzal konkrétny druh trestu za určitý zločin. Miestodržiteľ, ktorý v druhom storočí odsudzoval kresťanov či trestancov sa im mohol napríklad vyhrážať trestom upálenia *crematio* či hodením šelmám *damnatio ad bestias* dokonca predtým, než si bol vôbec istý, že sú zvieratá pre vykonanie takéhoto trestu dostupné.²⁰²

Popravca *carnifex* následne priviedol odsúdených na miesto popravy, čo mohol byť kraj mesta alebo aréna. Miestne okolnosti a vášeň davu boli rozhodujúcimi faktormi vo vykonaní rozsudku, obzvlášť ak sa napríklad kresťan odmietol zrieknuť viery, alebo ak trestanec

¹⁹⁹ Kyle 1998, 244 – 245.

²⁰⁰ Christesen - Kyle 2014, 527.

²⁰¹ Suet. Calig., 27.

²⁰² Christesen - Kyle 2014, 529.

otvorene vzdoroval a vyhrázkami rozzúrnil divákov. Smrť upálením či následkom stretu so šelmami však nebola okamžitá a často musela byť ukončená iným spôsobom. Smrť mohla byť potvrdená až keď tzv. *confector* podrezal odsúdenému hrdlo. Obvykle potom jeho telo vystavili verejne.²⁰³

Podobné popravy však nevymizli ani po oficiálnom zavedení kresťanstva ako štátneho náboženstva Rímskej ríše. Aj tresty typu *damnatio ad bestias*, ktoré boli predovšetkým vedené proti kresťanom v predchádzajúcom období, pokračovali aj po páde Západorímskej ríše.

2.4 Mačkovité šelmy ako nástroj propagandy a prestíže

Ako už bolo spomenuté, mačkovité šelmy (predovšetkým lev) boli pre svoju silu a majestátnosť už v mnohých predrímskych kultúrach symbolom vládnucej vrstvy a jej moci. Tá tieto zvieratá často využívala na prezentáciu prestíže a tiež ako nástroj propagandy pre poddaný ľud. Tento fenomén môžeme vidieť v starovekej Asýrskej ríši, kde lov na leva bol výsadou kráľa, z vyobrazení na monumentálnej Ištarinej bráne z Babylónu, na ktorej levy symbolizovali strážcov brány, z Egypta kde už samotná sfinga na pyramidovom poli v Gíze značí dôležitosť tejto šelmy ako takej, a taktiež už spomínané levie brány z územia Chetitov a Mykénskych Grékov. To všetko je len zlomok najznámejších príkladov zachovaných pamiatok znázorňujúcich levov z rôznych kultúr.

Inak tomu nebolo ani v rímskej ríši. Tá v pomerne krátkom období zasahovala hlboko do území týchto kultúr a preberala mnohé prvky vo svoj prospech. Pre zvýšenie svojho vplyvu používal Rím rozsiahle komunikačné techniky akými bola manipulácia, presviedčanie a obzvlášť propaganda.²⁰⁴

2.4.1 Šelmy a propaganda

Rovnako ako akákoľvek iná propaganda, aj tá rímska používala symboly. Tie sa od obdobia kedy Rímu vládli králi až po cisársky Rím takmer vôbec nemenili. Nové symboly sa pridávali na základe záujmov ríše. Symboly rímskej propagandy boli fyzické (zvyčajne išlo o

²⁰³ Kyle 1998, 247.

²⁰⁴ Strehie 2016, 50.

totemy z predchádzajúceho obdobia, ktoré reprezentovali božské atribúty) a teoretické ako napríklad ideológia prenášaná cez literárne práce a osobný kult.²⁰⁵

Počas kráľovstva boli symbolmi rímskej propagandy božstvá a totemy orla a vlka. „Hagiografia“²⁰⁶ bola zase naplno využívaná k vytvoreniu obrazu kráľa.²⁰⁷ Totemy ako vlk a orol boli symbolmi moci, ktoré sa neskôr stali symbolmi rímskej ríše. Vlk bol politickým symbolom symbolizujúcim Rímsku ríšu všeobecne ako takú, zatiaľ čo orol bol symbolom vojenským, reprezentujúci rímske légie.²⁰⁸

Na základe tejto skutočnosti je zrejmé, že mačkovité šelmy sa na účel propagandy začali využívať až počas obdobia republiky. Nešlo však o fyzickú propagandu ako to bolo v prípade totemov vlka a orla, ale o spomínanú teoretickú. Tá úzko súvisela s predstaveniami *venationes* a zápasmi v arénach.²⁰⁹ Existoval starý zákon vydaný senátom, ktorý zakazoval dovoz zvierat z Afriky do Itálie, avšak keď sa roku 71 pred n. l. stal Aufidius konzulom, tento zákaz zrušil práve kvôli hrám v Circu.²¹⁰ Zrušenie tohto zákazu využil Caesar, ktorý v Circu vystavil 400 levov a v počte šiestich stoviek levov ho predbehol Pompeius.²¹¹ Pri takomto množstve zvierat jedného druhu (a mnoho stoviek ďalších druhov), ktoré počas niekoľkých dní pozabíjali v aréne, je možné si celkom dobre predstaviť, aký obrovský vplyv tieto predstavenia museli mať na ľudí. To si Pompeius aj Caesar určite museli dobre uvedomovať, čo využili vo svoj osobný prospech pre pozdvihnutie seba samých v očiach rímskeho ľudu.

Pompeius cez jeho námorské kontakty privážal do Itálie mnoho zvierat a aj keď usporiadal bohaté predstavenie v Ríme, počas ktorého prezentoval v aréne približne 20 slonov, 410 leopardov, 500 levov a niekoľko ďalších zvierat, nedosiahol zamýšľaného účinku kvôli snád' najslávnejšiemu incidentu predstavenia. Ten sa stal keď mnoho divákov zostalo pobúrených nad zabitím očividne bezbranných slonov severoafrickými lovcami, ktorých Pompeius špeciálne priviedol do Ríma kvôli tejto udalosti. Diváci boli podľa všetkého rozčúlení, pretože slony v ľudskom poňatí pôsobili dojmom prosiacim o milosť predtým, než boli popravené lovcami. Toto konkrétne predstavenie *venatia* pre Pompeia teda určite nebolo triumfom v záležitosti vzťahu s rímskym ľudom.²¹²

V cisárskom období mal každý cisár vlastnú politiku propagandy. V tomto smere boli okrem predstavení v arénach s propagandou cisára a rímskej ríše spojené aj mnohé iné oblasti.

²⁰⁵ Strechie 2016, 51.

²⁰⁶ Pozn. autora: Hagiografia – písomníctvo/literatúra o živote svätých.

²⁰⁷ Hentea 2015, 28 – 29.

²⁰⁸ Strechie 2014, 97 – 107.

²⁰⁹ Pozri kapitolu 2.3.

²¹⁰ Plin. Nat. VIII, 24.

²¹¹ Plin. Nat. VIII, 20.

²¹² Christesen - Kyle 2014, 508.

Napríklad Caligula časť propagandy svojej krutovlády zakladal na popravách mnohokrát len domnelých trestancov tým, že ich predhodil šelmám.²¹³

Najčastejšie však išlo o propagandu kultu cisára v spojení s mytológiou a náboženstvom. Veľmi obľúbeným kultom bol kult Herkula. Dôkazom toho sú početné sochy Herkula a jeho boja s nemejským levom, či samotného Herkula s levou kožou (obr. 12, 100, 101). Veľké množstvo sôch tohto typu bolo len rímskymi kópiami Gréckych diel, ako napríklad rímska kópia Herkula bojujúceho s nemejským levom, ktorej originál vytvoril Grécky sochár Lysippos.²¹⁴

To, že symbol sily Herkula bol obľúbený, dokazuje napríklad aj portrét cisára Commoda (obr. 102).²¹⁵ Commodus si práve Herkula vybral kvôli svojim poradcom, ktorí mu pripomínali, že hrdinskými činmi ako víťazstvo nad nemejským levom a skolenie divého kanca z Erymanthu si grécky Herakles vydobyl miesto medzi bohmi ako aj nesmrteľnú slávu medzi ľuďmi. Commodus sa tak nechal oslovovať ako rímsky Herkules a rovnako sa nechával aj spodobňovať prostredníctvom sôch, ktoré predstavovali Commoda s prívlastkami boha, ktorého zručnosť a statočnosť sa usilovali napodobňovať pri každodenných zábavách v aréne. To dospelo až do bodu, kedy sa sám predvádzal ľudu v aréne pri „boji“ so šelmami a inými exotickými zvieratami. Pri všetkých takýchto predstaveniach sa však podnikali prísne bezpečnostné opatrenia na ochranu Commoda pred zúfalým skokom dravca.²¹⁶

Paradoxne tieto počiny Commoda neposilňovali ani jeho samotného a ani Rím. Naopak, rímska ríša začína strácať za jeho vlády vedúce postavenie. Commodus sa ako *Hercules Romanus* a vychádzajúce slnko povzniesol nad pôvodné kulty a prekliesnil tak cestu rodu Severovcov.²¹⁷

Veľmi podobne sa pred Commodom v určitej dobe správal aj cisár Nero, ktorému keď nahovárali, že sa svojim spevom vyrovná Apolónovi a vozatajským umením Héliovi, tak sa rozhodol, že napodobní Herkulove činy. Už mal vraj pripraveného leva, ktorého chcel pred očami ľudí v aréne zabiť kyjom, alebo zahrdúsiť holými rukami úplne nahý.²¹⁸

Propaganda kultu cisára sa tiež nezaobišla od sôch nadživotných veľkostí. Takto spodobňovaní cisári boli predovšetkým v zbroji. Tá často niesla malé protómy levích hláv, ktoré slúžili ako ozdoba remienkov zbroje. V ich tlamách bola dierka, ktorá mala na druhej

²¹³ Pozri podkapitolu 2.3.4.

²¹⁴ Pozn. autora: Lysippos – grécky sochár z obdobia helenizmu. Vytvoril práce ako napr. portrét panovníka Seleuka I., Sokrata, Euripida či Aristotela. Jeho sochy sa zachovali v rímskych kópiách.

²¹⁵ Pozn. autora: Commodus - celým menom Marcus Aurelius Commodus Antoninus vládol ako cisár rímskej ríše v rokoch 180 – 192 n. l.

²¹⁶ Gibbon 2012, 42.

²¹⁷ Gibbon 2012, 43.

²¹⁸ Suet. Nero, 53.

strane malé odsadenie, pravdepodobne na ich upevnenie.²¹⁹ Zobrazenie leva malo v takomto prípade symbolizovať silu zobrazovaného.²²⁰

Propagandu mnohokrát netvoril len cisár samotný, ale aj členovia jeho rodiny. Napríklad Faustína, žena Marca Aurelia sprevádzala svojho manžela na niekoľkých vojenských ťaženiach, o čom svedčí aj jej titul *Mater Castrorum*, teda „Matka vojenských táborov“, ktorý bol udelený cisárom.²²¹ Okrem účasti na vojenských ťaženiach pomáhala v propagande cisárskej rodiny aj prostredníctvom mincí, na ktorých bola jej podobizeň. Niektoré mince venovala veľkej matke bohov Kybelé, na ktorých je vyobrazená sediaca s bubnom podobným dnešnej tamburíne bez roľničiek pod ľavou rukou a levom vedľa jej trónu (obr. 103). Na jej hlave je verzia koruny v podobe starých mestských hradieb s vežami.²²²

Okrem tejto verzie mincí sa tiež razila verzia s nápisom AETERNATIS (obr. 104), kde levy ťahajú voz s Kybelé. Symbolika tohto vyobrazenia spočívala v jej prirovnaní k *Magna Mater Deum*, čo znamená, že smrteľnosť nemala vplyv na zbožštenie osôb. O 20 rokov neskôr však bola k bohyni na minciach už počas života omnoho viac prirovnávaná Julia Domna²²³ manželka Septimia Severa, na ktorej denári je vyobrazená tróniaca Kybelé ešte vo väčších detailoch s rovnakými atribútmi ako na minci Faustíny s jasne viditeľnými oboma levmi. (obr. 105) Pod nohami ma malý stolček a v ruke drží žezlo. Rovnako ako v prípade Faustíny aj mince Julie Domny mali druhú aj zlatú verziu s Kybelé, ktorá je na nich takisto zobrazená na voze ťahanom štyrmi levmi (obr. 106).²²⁴ Táto minca sa ale odlišuje v nápise, ktorý v preklade znamená „Matka cisárov“. Nabáda to teda k myšlienke, že takto prezentovaná môže byť na minci Julia samotná v úlohe Kybelé ako „matky“.²²⁵

Túto hypotézu však vyvracia skutočnosť, že v čase, keď bola táto minca razená mal titul Augustus len jeden z jej synov a tým bol Caracalla. Je teda pravdepodobnejšie, že Julia Domna poukazuje na Kybelé ako na duchovnú veľkú matku Septimia Severa a Caracallu.²²⁶

Kybelé sa objavuje aj na niektorých provinciálnych minciach hlavne v severovskom období. Niekedy je vyobrazená ako tróniaca bohyňa a v iných prípadoch ako bohyňa jazdiaca na levovi podobne ako *Dea Caelestis*.²²⁷

²¹⁹ Comstock 1971, 413.

²²⁰ Stroll 1991, 12.

²²¹ Boatwright 2003, 249 – 250.

²²² <https://www.forumancientcoins.com>, 19. 07.2019.

²²³ Pozn. autora: Julia Domna – 160 – 217 n. l.

²²⁴ Toynbee 1973, 64.

²²⁵ Mattingly – Sydenham 1936, 74.

²²⁶ <https://www.forumancientcoins.com>, 19. 07.2019.

²²⁷ Pozn. autora: *Dea Caelestis* – romanizovaná forma Fénickej a Púnskej bohyne Tanit, ktorá bola hlavným božstvom Kartága. Bola tiež ekvivalentom bohyne mesiaca Astarté.

V provinciách nebola Kybelé vyobrazovaná výlučne na minciach žien. Z toho dôvodu sa na razbách Septimia Severa objavuje Kybelé rovnako ako Dea Caelestis. Ako príklad je možné uviesť jeho strieborný denár, na ktorého reverze je zobrazená Dea Caelestis jazdiaca na levovi. V pravej ruke drží blesk, zatiaľ čo v ľavej má dlhé žezlo. Lev tu skáče ponad potok, ktorý vyteká z hromady skál na ľavej strane scény (obr. 107, 108).

Dea Caelestis, jazdiaca na levovi, sa nachádza aj na zlatom aureu cisára Caracallu. V tomto prípade drží v pravej ruke bubon, zatiaľ čo v ľavej žezlo (obr. 109).²²⁸ Na ďalšom type zlatého aureu cisára Caracallu je len samotný lev (obr. 110), ktorého verná kópia sa nachádza aj na Caracallovom striebornom antoniniáne (obr. 111). V rovnakej tradícii ako Septimius Severus pokračoval aj jeho syn Geta. Vyobrazenie Kybelé jazdiacej na levovi na jeho minci z Hadrianopolu je v atribútoch totožné s mincami iných členov jeho rodiny.

Vyobrazenie leva na minciach cisárov bolo v nasledujúcich obdobiach stále viac populárnejšie. Dokazujú to razby denára cisára Philippa Araba (obr. 112), či dupondie a sestercie cisára Gordiana III., na ktorého reverzoch je personifikácia Moesie, ktorej pri nohách po pravej strane stojí lev a na ľavej býk (obr. 113). Mačkovité šelmy ako súčasť personifikácie určitej krajiny neboli ničím nezvyčajným.²²⁹

2.4.2 Šelmy a prestíž

Mince sú dobrým príkladom, že propaganda je tiež úzko zviazaná s vyjadrením bohatstva a prestíže. Vysokopostavení a bohatí občania ríše vyjadrujúci prestíž vo forme darov či úplatkov takýmto spôsobom vytvárali tiež určitý druh propagandy. Za takéto predmety možno považovať nálezy už spomínaných pokladov z Boscoreale či Mildenhallu.

Strieborné nádoby s vyobrazením šeliem, ktoré nepochybne mali vyjadriť prestíž ich majiteľa máme aj na Slovensku. Jedným z najvzácnejších a snáď aj najkrajších nálezov je strieborná misa z Krakovian-Stráží, ktorá je bohato zdobená na vonkajšej strane motívmi reálnych aj bájných zvierat, a to technikou nízkeho reliéfu, zatiaľ čo na vnútornej strane je gravírovaná postava Amora dvíhajúceho labuť (obr. 114 - 116). Jej výzdoba nasvedčuje, že ide o prácu z obdobia začiatku 2. storočia n. l. Odráža sa v nej záľuba v motívoch starého iónskeho umenia, ktoré predstavujú postavy šeliem aj morských bytostí vyobrazených s polovicou tela v tvare šelmy alebo iného cicavca a druhou polovicou v tvare hada.

²²⁸ <http://educators.mfa.org> – 19. 07. 2019.

²²⁹ Pozri s. 21 a časť veľkej mozaiky Piazza Armerina na s. 55.

Táto misa bola súčasťou väčšieho celku strieborných nádob. Problémová ja však stále otázka, akým spôsobom sa nádoby dostali do vlastníctva Germánov. Do úvahy prichádza tvrdenie, že tento súbor nádob bol germánskou korisťou alebo darom Rimanov germánskym náčelníkom, či ako výkupné za mier na dunajskej hranici.²³⁰

Na mise sú naturalisticky znázornené dva levy, ktoré sú prepracované až do drobných detailov, akými sú napríklad zuby v tlame alebo zrenička oka (obr. 115). T. Kolník tvrdí, že ďalší pár šeliem predstavuje levice.²³¹ Zobrazené šelmy však majú zachované zlaté pásové vzory, čo by skôr naznačovalo tigrice. Je však možné, že tieto pásy sú len pozostatkami zlatej dekorácie, ktorá nemala odkazovať na určitý druh šelmy. Kolníkove tvrdenie podporuje hlavne zobrazenie chvostovej štetky, ktorá sa u tigrov nevyskytuje (obr. 116).

Vyjadrenie prestíže nemuselo vždy nutne vychádzať len z bohatých strieborných pokladov. Určitým symbolom boli aj prvky v podobe protóm na nábytku či predmetoch každodenného použitia. Dekorácie bežných predmetov zvyšujú ich umeleckú kvalitu a prostredníctvom nej aj prezentáciu ich vlastníka.

Príkladom môže byť aj obyčajné bronzové držadlo v tvare hlavy leva z 2. storočia n. l., ktoré sa našlo v okolí Komárna (obr. 117). Kľúče sa väčšinou odlievali z bronzu a niekedy boli bohato zdobené, ako je vidieť aj na príklade z Komárna.²³² Lev má v tomto prípade v tlame predmet s dierkou, čo slúžilo na zavesenie kľúča.

Z predmetov každodenného používania sa v Gerulate-Rusovciach našla bronzová spona v tvare leva s emailovou výzdobou (obr. 118). Svojou výzdobou sa nápadne podobá sponám v podobe šeliem z iných provincií Rímskej ríše, čo otvára otázku, či napríklad v prípade spony z Thorvaldsen museum v Dánsku (obr. 119) alebo spony z Británie (obr. 120) nemala ich výzdoba naznačovať, že ide o leoparda.

Spony v podobe zvierat, ktoré boli mnohokrát zdobené emailom, najčastejšie modrým, zeleným, červeným a bielym, patrili medzi jedny z najrozšírenejších v Rímskej ríši.²³³

Medzi bronzové výrobky patrí taktiež kovanie v podobe levej hlavy, ktoré sa síce našlo v Brigetiu, avšak dnes je uložené v podunajskom múzeu v Komárne (obr. 121). Jazyk tohto leva je z medenej pliesku a pôvodne bola táto hlava ozdobou drevenej skrinky alebo iného kusu nábytku. Kovania tohto druhu mali odvracať zlé sily.²³⁴

V neposlednom rade formu prestíže vyjadrovali mozaiky. Dodnes sa zachovalo mnoho mozaík s vyobrazením šeliem, ktorých scéna nemala pravdepodobne žiadnu symboliku.

²³⁰ Kolník 1984, 54.

²³¹ Kolník 1979, 108.

²³² Moravec 2007, 6.

²³³ Kolník 1984, 60.

²³⁴ Kolník 1979, 109 – 110.

Slúžili len ako dekoratívne prvky s exotickým motívom, pre vyjadrenie bohatstva jej majiteľa. Išlo predovšetkým o lovecké scény. Scény s loveckými zobrazeniami sú v Afrike pred obdobím Severovcov, až na pár výnimiek, takmer neznáme. Od severovského obdobia sú však tieto scény hlavným motívom na severoafriických mozaikách a predstavujú jeden z najtypickejších prejavov svojho žánru. V tomto vývoji je možné sledovať dva odlišné procesy. Prvým z nich je zmena v motívoch podľa požiadaviek zákazníka, a to tak, aby odrážala jeho vlastné záujmy, teda napr. scéna aktívnych činností, s ktorými sa mohol on sám stotožniť. Druhým sú formálne zmeny, ktoré umožnili vykresľovanie týchto scén vo veľkom merítku na veľkej ploche, kde sa dali kombinovať viaceré časti „príbehu“ na jednom mieste, naznačiť prostredie alebo krajinu, v ktorej sa príbeh odohrával, a kde sa zároveň mohli vyhnúť problémom príliš naturalistického spracovania zobrazenia prázdneho priestoru alebo naopak hustej malebnej krajiny.²³⁵

O mozaike z 3. storočia v Henchir Toungar (obr. 122, 123) sa dá povedať, že sa umelcovi nepodarilo celkom úspešne spojiť tradičný a moderný námet. Zachovaná časť tejto mozaiky pozostáva z troch scén, ktoré až na jednu výnimku nezobrazujú lov. V spodnej časti vidno útok leva na dva kone. Centrálna scéna zachytáva útok lovca s jeho dvoma psami na diviaka a na najvyššej scéne spomínaný lovec a jeho sluha odchádzajú. Jednotlivé zobrazenia sa nedajú považovať za časti príbehu, ktoré na seba nadväzujú, pretože v centrálnej scéne prebieha lov diviaka bez koňa, zatiaľ čo vyššie umestnená scéna zachytáva okamih pred lovom, keď kôň pokojne čaká. Scény od seba v spodnej časti oddeľujú rovné línie, takže majú na diváka pôsobiť samostatne, ako nezávislé obrazy uzavreté v jednom celku. Bohužiaľ, spodná scéna, kde má byť samotný lev, je poškodená.²³⁶

Útok mačkovitých šeliem na kone alebo iné kopytníky je pomerne častým námetom. Ako príklad možno uviesť mozaiku u už spomínaného Domu procesie Dionýza v El Jem, na ktorej tiger útočí na divého somára (obr. 124). Takmer totožná mozaika zo severnej Afriky, s rovnakým námetom, akurát inou šelmou, sa dnes nachádza v Gettyho múzeu v Los Angeles (obr. 125). V oboch prípadoch je naznačená i tečúca krv z rany divého somára, do ktorého je stále zahryznutá divá šelma. Zdá sa však, že scéna s levom bola súčasťou omnoho väčšej mozaiky.²³⁷

Rozdiel medzi mozaikami je aj v zobrazení krajiny. Krajina v okolí tigra sa podobá savane a pôsobí na diváka vyprahnuto, čo pravdepodobne umocňuje biely podklad, na ktorom sa celá scénka odohráva. Na mozaike s levom je však krajina bujná a plná života so zelenými

²³⁵ Pre bližšie informácie o vývoji pozri Lavin 1963, 181 – 286; taktiež Dunbabin 1978, 46 – 47.

²³⁶ Dunbabin 1978, 50.

²³⁷ <http://www.getty.edu> – 19. 07. 2019.

stromami a s malým jazierkom či potokom. Nie je uzavretá bielym podkladom ako v prípade mozaiky s tigrom, ale akoby pokračovala za hranicu čiernej línie rámujúcej výjav. Bielou farbou je tu naznačená len obloha.

Samotná scéna šelmy útočiacej na kopytníky mohla byť prevzatá z iných umeleckých diel helenistického sveta, napr. z už spomínanej skulptúry leva útočiaceho na koňa (obr. 56). Táto socha bola neskôr premiestnená do Ríma. S najväčšou pravdepodobnosťou ju zabavil víťazný generál ako vojnovú korisť, ktorá mala byť vystavená v cisárskom hlavnom meste.²³⁸

Vyobrazenie tigra na mozaike v severnej Afrike nie je výnimočné, a to ani vzhľadom na skutočnosť, že tiger sa na africkom kontinente prirodzene nevyskytoval. Jeho znázorňovanie na loveckých mozaikách sa môže odvíjať od vyobrazení s Dionýzom. V Dome procesie Dionýza v El Jem sa okrem mozaík, na ktorých malý Dionýzos jazdí na levovi či leopardovi, nachádza aj mozaika, na ktorej sa objavuje Dionýzos jazdiaci na tigrovi (obr. 126) alebo na voze ťahanom záprahom tigrov (obr. 127).

Ďalší lovecký výjav sa opäť nachádza na mozaike z El Jem (obr. 128), kde na diviaka útočia dva levy a hryzú jeho mŕtve telo. Scéna sa takisto nachádza na bielom podklade, ako to vidno na mozaike s tigrom loviacim divých somárov. Aj tu pôsobí okolitá krajina vyprahnuto. Navyše biela plocha pozadia prechádza medzi krajinou a postavami zvierat, takže sa zdá, že sa vznášajú nad zemou. Ornamentálny motív, ohraničujúci celú scénu, je identický s tým na mozaike s tigrom, čo znamená, že obe tieto mozaiky zrejme vznikli v jednej umeleckej dielni.

Kombinácia starých a moderných prvkov, ako to bolo na mozaike z Henchir Toungar, sa objavuje aj na mozaike s vidieckymi scénami v Maison des Laberii,²³⁹ v meste Oudna (obr. 129, 130). Téma takmer celej mozaiky sa spája s vidieckymi činnosťami, ktoré zahŕňajú aj rôzne formy lovu. Muž v kozej koži, ktorý naháňa jarabice do siete je skutočne jedinečná scéna, ktorá musí mať priamu, reálnu inšpiráciu. Avšak lovecké scény, ktoré sa k nej pripájajú, sú len jednoduchým námetom klasickej skupiny mozaík odvodzovaných od starších motívov, akými je v tomto prípade napr. Meleagros a kanec. Chytanie jarabíc aj lov levice, ktorý je zobrazený na ľavej strane mozaiky (obr. 130), možno vysvetliť tak, že zákazník požadoval znázornenie kombinujúce na jednej podlahe rôzne aktivity, s ktorými sa mohol stretnúť na vlastnom statku alebo v jeho okolí.²⁴⁰

V druhej polovici 3. storočia sa lovecké scény tešili narastajúcej obľube. Stúpajúci počet mozaík vo všetkých provinciách severnej Afriky poukazuje na popularitu loveckých motívov

²³⁸ <https://blogs.getty.edu> – 19. 07. 2019.

²³⁹ Pozn. autora: Pre bližšie informácie o Maison des Laberii pozri McKay 1998; Khader 2006; Kondoleon 1995.

²⁴⁰ Dunbabin 1978, 51.

ako prostriedku na zobrazenie živej akcie a realistického detailu. Vo väčšine prípadov však majú tieto scény len všeobecný charakter.²⁴¹

Napríklad mozaika s loveckým motívom z Maison des Chevaux²⁴² v Kartágu zobrazuje vyzbrojených mužov loviacich veľký počet divých šeliem, ktoré tu zastupujú levy, leopardy a tigre (obr. 131). Mozaika sa našla v zlom stave a je jasné, že fragmenty, ktoré sa zachovali, netvorí jeden „príbeh“. Motív očividne ovplyvnili *venationes* z amfiteátra, kde sa odohrávalo množstvo bojov s rôznymi šelmami. Avšak samotná scéna sa na mozaike odohráva v otvorenej krajine so zalesnenými hornatými plochami a s jaskyňami, v ktorých číha vlčica s mláďatami. Takéto zobrazenie je nereálne, pretože rôzne druhy týchto šeliem si v skutočnosti vo voľnej prírode od seba držali odstup a dokonca ani neobývali všetky ten istý kraj. Stretnúť sa spolu v boji mohli len v arénach. V tomto prípade zrejme zapracovala fantázia, a tak sa namiesto reálneho a naturalistického zobrazenia kladie dôraz na zachytenie vzrušujúcej akcie počas boja odohrávajúceho sa medzi veľkým počtom mužov a zvierat. V dôsledku toho sa každá scéna redukuje na svoj vlastný a samostatný dramatický príbeh, takže medzi jednotlivými vyobrazeniami nemožno hľadať žiadne skutočné spojenie.²⁴³

Lovecké scény tohto typu možno považovať za charakteristické pre Kartágo na začiatku 4. storočia n. l. Ďalšie dve mozaiky z Piazza Armerina²⁴⁴ sú určite produktom rovnakej kartágskej umeleckej dielne, aká vytvorila loveckú mozaiku v Maison des Chevaux.²⁴⁵

Pre predstavu, aká veľká je mozaika v Piazza Armerina, slúži ilustrácia na obr. 137. Obe, veľká lovecká mozaika v dlhom koridore (obr. 132 - 137)²⁴⁶ aj malá lovecká mozaika, reprezentujú rovnakú kombináciu naturalistického detailu a fantázie. Znovu sa objavuje rovnaká krajina, do ktorej je zasadené väčšie množstvo vzájomne nesúvisiacich scén. Každá z nich má svoj vlastný centrálny dramatický prvok. Všetky scény sú však súčasťou jedného celku. Aj tu umelec použil spôsob zobrazenia v riadkoch, ktoré od seba oddeľujú línie predstavujúce zem.²⁴⁷

Na veľkej loveckej mozaike nechýbala žiadna z exotických mačkovitých šeliem, s ktorými sa Rimania mohli stretnúť.²⁴⁸

²⁴¹ Dunbabin 1978, 52.

²⁴² Pre bližšie informácie o Maison des Chevaux pozri Dunbabin 1999; taktiež Lavan 2007.

²⁴³ Dunbabin 1978, 53.

²⁴⁴ Pozn. autora: Piazza Armerina – rímska vila v centrálnej časti Sicílie. Pre bližšie informácie pozri Wilson 1983.

²⁴⁵ Pozn. autora: Zdá sa, že tieto mozaiky predstavujú neskoršiu fázu jej vývoja.

²⁴⁶ Pozn. autora: Nakoľko má táto mozaika veľké rozmery, sústreďujú sa obrázky v obrazovej prílohe na detaily s mačkovitými šelmami.

²⁴⁷ Dunbabin 1978, 53.

²⁴⁸ Pozn. autora: Jedinou výnimkou je gepard.

Centrálna scéna na obr. 135 zobrazuje samicu tigra, ktorá opatruje svoje mláďa. Zaujímavé je celkovo výrazné zdôraznenie mliečnych žliaz samíc na rímskych vyobrazeniach. Azda takéto zobrazenia slúžili ako symbol materstva, ktorý sa odvodzoval od vyobrazenia kapitolskej vlčice²⁴⁹ vychovávajúcej Romula a Réma. Tento znak však mohol aj jednoducho zdôrazňovať znaky, ktoré uľahčili rozoznanie pohlavia vyobrazeného jedinca. V scénke sa za tigrícou nachádza ešte aj okrídlená mýtická bytosť s telom mačkovitej šelmy – grif, ktorý stojí na truhle so skrytou postavou. Podľa K. M. D. Dunbabin predstavuje táto scénka neúspešný pokus o chytenie grifa do pasce.²⁵⁰

Na scéne obr. 134 je samica tigra, ktorá je očividne zajatá a má akýsi náhubok. Podobnú scénu vidno aj na čiernobielej mozaike z 2. storočia n. l. z rímskeho Kolosea na (obr. 68), kde však má vyobrazený tiger náhubok pod tlamou, takže bol zrejme pripravený k boji s gladiátorom.

Ďalšia scéna s mačkovitou šelmou na obr. 133 zachytáva útok levice na lovca s kruhovým štítom. V časti mozaiky, ktorá je ukončená apsidou, sa nachádza zobrazenie personifikácie Afriky so slonom a tigrom (obr. 136)²⁵¹

Hlavný motív mozaiky, ktorý je spoločný pre všetky scény, vo svojej podstate znázorňuje odchyťovanie a transport veľkých divokých zvierat do amfiteátrów. Medzi nimi prevažujú exotické mačkovité šelmy nad malými zvieratami africkej prírody. Heroické boje jednotlivých mužov so šelmami, na ktorých je jasne badateľný vplyv scén z loveckých hier *venationes*, majú v tomto prípade tendenciu nahrádzať realistickejšie prenasledovania zvierat so psami a sieťami. Malá lovecká mozaika z Piazza Armerina na druhú stranu predstavuje lov tak, ako je bežný – ako typický prvok aristokratickej zábavy. Z tohto dôvodu sú tu scény vyobrazené takmer realisticky, najmä tam, kde sa vyskytujú malé zvieratá.²⁵²

Blízku paralelu k mozaikám z Piazza Armerina predstavuje mozaika z časti Dermech²⁵³ v Kartágu (obr. 138, 139). Táto mozaika zaberá väčšiu časť veľkej miestnosti obdĺžnikového tvaru s apsidou, ktorá je vydláždená mozaikou s ornamentálnym vzorom. V hlavnej časti mozaiky sa nachádza veľký počet loveckých scén, ako napr. leopard skáčuci na svoju obeť, lev útočiaci na koňa, z ktorého padá vyzbrojený jazdec, muž útočiaci kopijou na leoparda

²⁴⁹ Pozn. autora: Socha kapitolskej vlčice znázorňuje vlčicu s mliečnymi žľazami, z ktorých pijú povestné dvojčatá Romulus a Rémus. Tie boli podľa povesti o založení Ríma doplnené k soche vlčice až v období renesancie. Datovanie sochy je sporné. Predpokladá sa, že socha je etruskou prácou z 5. storočia pred n. l. Dnes je táto socha súčasťou múzejnej zbierky Paláca konzervátorov v Ríme.

²⁵⁰ Dunbabin 1978, 54.

²⁵¹ Pozn. autora: Na veľkej loveckej mozaike z Piazza Armerina sa nachádza omnoho viac vyobrazení mačkovitých šeliem, avšak pre nedostatok fotografických dokumentácií nemožno všetky zahrnúť v predkladanej práci.

²⁵² Dunbabin 1978, 54.

²⁵³ Pozn. autora: Dermech – mestská časť.

alebo levica blížiacia sa k pasci, pred ktorou muž používa dieťa ako návnadu, zatiaľ čo sú dvaja lovci skrčení v strehu a ďalší lev sa schováva v jaskyni, a podobne. Stred mozaiky zaberá scéna s loďou na mori, z ktorej je spustená lávka. Po nej zúrivo cvála lovec, zatiaľ čo jeho spoločníci čakajú na lodi.

Okrem opakovania scén a motívov sú tu veľké podobnosti v štýle a metóde kompozície. K dispozícii sú malé, kompaktné skupiny, v ktorých sa každá scéna sústreďuje na základné zobrazenie. Sú veľmi blízko seba, aby spolu úspešne pokryli celý povrch s dramatickým efektom.

Podobné vyhotovenie sa dá nájsť na loveckej mozaike z Hippo Rhegius,²⁵⁴ ktorá musí byť približne rovnako stará (obr. 140). Na tejto je však už iba jedna samostatná scéna odchyťovania zvierat do amfiteátrov. Tri leopardy, levica a lev, ktorý sa so svojou hustou hrivou v podstate nelíši od predošlých zobrazení z 3. storočia, sú zaháňané do akejsi brány, v ktorej je na jednej strane natihnutá sieť a na tej druhej stoja muži s kruhovými štítmami a palicami. Za bránou sa nachádza ohrada s ovcami a kravami, ktoré slúžia ako návnada. Na zdôraznenie dramatickosti celej scény sa jeden z leopardov zahryzá ležiacemu mužovi do hlavy. Rohy mozaiky vyplnil umelec scénkami, ktoré sú síce individuálnymi zobrazeniami, avšak zručne zakomponovanými do mozaiky tak, že z pohľadu diváka uzatvárajú ústrednú scénu ako celok. Úspešne sa tu vyhol tendencii zobrazovať scénky tak, aby rozbíjali ústredný motív, ako to bolo v predchádzajúcich prípadoch. Akcia na tejto mozaike je teda presvedčivá a predstavuje zachytenie množstva možných aktivít v jednom celku.²⁵⁵

Niekoľko priemerných prác datovaných pravdepodobne do polovice 4. storočia n. l. ilustruje použitie loveckých motívov izolovane alebo v skupine, avšak pôsobia viac menej náhodne. V tomto období sa však znovu začínajú vyrábať malé panely, ktoré sa štýlom akoby vracali k emblému. Napríklad mozaika z Orléansville (El Asnam),²⁵⁶ je malý panel, na ktorom sú dve scény pod sebou bez rozdelenia (obr. 141). Tá vyššia zobrazuje dvoch lovcov a psa, ktorí lovia diviaka vynárajúceho sa z porastu kríkov. V nižšej scéne čelí jazdec útoku leoparda, ktorý na neho vyskakuje spomedzi stromov. Autor sa zrejme v tomto prípade nesnažil zobraziť na seba nadväzujúce dve scény. Navyše sa v ich vyobrazení objavuje nový nerealistický prvok priestorových vzťahov, akým je napríklad kopija trčiaci z boku leoparda.²⁵⁷

²⁵⁴ Pozn. autora: Hippo Regius (Hippone) je staroveký názov moderného mesta Annaba v Alžírsku. Pre bližšie informácie pozri Dennis 1924.

²⁵⁵ Dunbabin 1978, 53 - 55.

²⁵⁶ Pozn. autora: El Asnam – mesto v Alžírskych časti Bouïra.

²⁵⁷ Dunbabin 1978, 56.

Mozaika z Constantine²⁵⁸ je omnoho väčšia než tie predchádzajúce. Na zachovanom fragmente (obr. 142) vidno postavy v dvoch riadkoch, ktoré od seba nie sú oddelené žiadnou líniou. Scéna vo vyššej časti zobrazuje levicu, ktorá ulovila antilopu a koňa priviazaného o strom.²⁵⁹ V spodnej časti je muž, ktorý nesie na ramenách sieť a pes neďaleko domu. Každá postava stojí na bielom pozadí. Vrchnú časť ohraničuje geometrický a rastlinný motív, v ktorom sú zobrazené hlavy zvierat. Medzi nimi je aj hlava leoparda a ešte jednej, bližšie neidentifikovanej mačkovitej šelmy.

Na mozaike sú medzi veľkosťami jednotlivých postáv a objektov veľké rozdiely. Dom svojou veľkosťou predstavuje skôr piktografický symbol než cieľ lovca a jeho psa. Taktiež rastliny tu pôsobia skôr ako bodové značky než ilustrovanie reality.

Tradiície mozaík kartáginských dielní v 3. a začiatkom 4. storočia n. l. pokračujú na niektorých mozaikách až do začiatku 5. storočia. Napríklad mozaika v Cherchell²⁶⁰ zobrazuje leva a leoparda trhajúcich koristi, ktorú predstavuje divoký somár, býk, kôň a jeleň (obr. 143). Scény sú takisto zoradené nad sebou. Samotná mozaika patrí k tým kvalitnejším. Zobrazenia sú živé a realisticky krvavé.

Vývoj mozaík s loveckými scénami odzrkadľuje v priebehu dvoch storočí určitý trend vo výbere motívov a „vzťahu“ zákazníka a umelca. Na prvých mozaikách vidno dopyt po motívoch napodobňujúcich realitu lovu, ktorého sa mohli zúčastniť aj samotní zákazníci v bežnom živote.²⁶¹ Zdá sa totiž, že väčšina týchto loveckých scén vo všeobecnosti ilustruje lov ako aristokratickú činnosť. Okrem realisticky poňatých lovov pribudla aj nová téma, ktorá ich v obľúbenosti a početnosti predbehla, no nikdy úplne nenahradila. Sú to scény s heroickým vyobrazením lovu, ktoré sú vzrušujúcejšie a zobrazujú aj viac divokých mačkovitých šeliem, ale i scény s dobrodružnými výpravami lovcov, ktorí odchyťávajú tieto šelmy pre amfiteátre. Detaily na týchto vyobrazeniach sa navyše stále pokúšajú priblížiť realite, avšak nie sú to už scény každodenného života.²⁶²

Zároveň to však neznamená, že na niektorých mozaikách s realistickými scénami nemôžu byť postavy, ktoré predstavujú majiteľa statku a jeho rodinu. Niekedy sa postave, ktorá mala zobrazovať majiteľa, pridávalo určité špecifikum. Ako príklad je možné uviesť už spomenutú mozaiku z Maison de Bacchus²⁶³ v meste Djemila²⁶⁴ (obr. 84). V spodnej časti sa nachádzajú

²⁵⁸ Pozn. autora: Constantine – mesto v severovýchodnej časti s rovnakým názvom v Alžírsku.

²⁵⁹ Pozn. autora: Dunbabin uvádza, že za stromom údajne stojí akási postava, ale v obrazovej dokumentácii sa to nedá potvrdiť.

²⁶⁰ Pozn. autora: Cherchell – prístavné mesto v Alžírskych časti Tipaza.

²⁶¹ Pozn. autora: Ide samozrejme o bežný život strednej a vyššej spoločenskej vrstvy, ktorá si podobnú zábavu mohla dopriať, čo bolo tiež určitým symbolom prestíže.

²⁶² Dunbabin 1978, 57 – 60.

²⁶³ Pozn. autora: pre bližšie informácie k tejto vile pozri Gazda 1994.

scény z amfiteátra, avšak vo vrchnej časti stojí lev pred veľkým statkom s akvaduktom, je tu jazdec na koni, diviak prebodnutý zlomenou kopijou, skáčuci jeleň a neurčitá postava nesúca sieť a uloveného kráľika. Zdá sa, že jazdec na koni je v tomto prípade *dominus*, teda majiteľ veľkého statku. Umelec sa snažil vyjadriť postavenie majiteľa tým, že všetky postavy v jeho okolí sú obeťami jeho statočnosti. Má zdvihnutú pravú ruku s otvorenou dlaňou ako symbol víťazného generála alebo triumfujúceho lovca.²⁶⁵

Scény víťazného lovca sú spoločné pre všetky časti Rímskej ríše a často majú náboženskú či symbolickú podstatu. Lov sa považuje za činnosť, počas ktorej lovec ako muž prechádza testom, eventuálne je lov alegóriou muža bojujúceho so silnými a nepriateľskými silami. Napriek tomu sa však nedá povedať, že by lovecké mozaiky v severnej Afrike stvárňovali práve takéto symbolické pozadie, ako sa to deje v iných častiach ríše.²⁶⁶

²⁶⁴ Pozn. autora: Djemila – pôvodne s názvom Cuicul je malá horská dedinka v Alžírsku, pri severnom pobreží, južne od mesta Algiers.

²⁶⁵ Pre ďalšie informácie o severoafrických mozaikách s loveckými scénami pozri Abed 2006, Blanchard 1996, Khader 2006.

²⁶⁶ Dunbabin 1978, 63.

3. Archeologické doklady využitia mačkovitých šeliem v Rímskej ríši

Pri množstve šeliem aké bolo porazené v rímskych arénach za celé obdobie ríše je možné sa domnievať, že okrem písomných dokladov a umeleckých vyobrazení sa muselo zachovať mnoho archeologických nálezov kostí všetkých týchto zvierat. Avšak opak je pravdou. Doteraz sa nepodarilo nájsť žiaden nález čo i len časti kostry mačkovitej šelmy, z obdobia Rímskej ríše ktorý by dokladal tieto udalosti. Jediné archeozoologické správy o nálezoch pozostatkov kostier sú z období neolitu, doby bronzovej a ranej doby železnej.²⁶⁷ Z toho vyvstáva otázka, prečo?

Pre jej zodpovedanie sa musíme pozrieť nielen na jednu časť Rímskej ríše kde sa tieto hry najviac odohrávali, ale na jej celkové územie. Záznamy o exotických mačkovitých šelmách vystavovaných v Ríme a v ďalších mocenských centrách v 2. storočí pred n. l. nepriamo ukazujú, že po nich v Európe musel byť obrovský kontinuálny dopyt. Dôkazom toho je aj správa, že Gaius Cassius (?85 – 42 pred n. l.), kvestor Sýrie prikázal vyslať zásielku živých levov do Itálie, ale transport bol na jeho ceste v blízkosti mesta Megara v Attike prepadnutý a levy unesené.²⁶⁸

Je možné sa domnievať, že v mnohých prípadoch museli byť šelmy využité ako trofeje. Na základe stredovekých nálezov, bola najžiadanejšia koža zvierat'a, lebka a zuby. S veľkou pravdepodobnosťou tomu nebolo inak ani v období Rímskej ríše. Minimálne cisár Commodus, alebo Nero, ktorí sa chceli v určitej dobe svojho života podobat' na Herkula, takúto trofej mohli využiť. Dôležité je ale tiež poznamenať, že tieto trofeje evidentne reprezentovali veľkú symbolickú a pravdepodobne aj ekonomickú hodnotu. Z tohto dôvodu veľké množstvo mačkovitých šeliem mohlo byť transportovaných do značných vzdialeností ako potenciálny obchodný tovar, luxusný dar alebo osobný majetok.²⁶⁹

V archeozoologii môže byť sťahovanie z kože identifikované nájdením stôp po priebežných ostrých zárezoch na lebke zvierat'a a kostiach autopodia,²⁷⁰ ktoré bývajú zvyčajne odstránené spolu s kožou od zvyšku kostry, ako časť trofeje. Ak by sme sa riadili týmto pravidlom, tak selektívne objavené metapodia²⁷¹, články prstov a aj nejaké časti lebky, obzvlášť tie, ktoré nesú stopy po zárezoch, sú často považované za pozostatky po levej koži.

²⁶⁷ Bartosiewicz 2009, 5 – 8.

²⁶⁸ Toynbee 1973, 61.

²⁶⁹ Bartosiewicz 2009, 10.

²⁷⁰ Pozn. autora: Autopodium – distálna časť končatín.

²⁷¹ Pozn. autora: Metapodium – časť nohy pod členkom.

„Nezvratný dôkaz“ takéhoto využitia kožušiny je objav stredovekých pozostatkov rýsa nájdených v Maďarsku, ktoré boli v takmer intaktnom stave, avšak niesli stopy sťahovania z kože v časti nôh.²⁷²

Nájdenie fragmentov lebky ešte nemusí nutne znamenať, že išlo o časti stiahnutej kože zvieratá, ale obzvlášť tie so zubami, ako je maxilla, intermaxilla a čeľusť s okázalými očnými zubami, mohli byť ponechané v rámci kožušiny z estetického hľadiska. Príkladom môže byť, aj keď z úplne iného obdobia, nález niekoľkých častí ľavej čeľuste v paláci z Ramesseovského obdobia v Quantire vo východnej časti Nílskej delty.²⁷³ Táto možnosť je veľmi pravdepodobná aj v prípade nálezu odrezaných častí maxilly či intermaxilly pozostatkov neskoro stredovekého leoparda v obci Segesd v Maďarsku. Táto ústna časť vrchnej časti lebky obsahovala oboje očné zuby a bola pokrytá lesklými stopami pri zárezoch čo naznačuje, že kosť bola pripojená k zvieracej koži.²⁷⁴

Lebky teda reprezentujú prechodný kostrový prvok z pohľadu kultúrnej tafonómie. Mohli byť transportované kvôli lebke ako takej alebo čiastočne len kvôli zubom, ale tiež mohli slúžiť ako zdroj cennej trofeje z miesta, na ktorom bola šelma porazená.

Očné zuby zvykli byť považované za symbol vysokej prestíže, ktoré demonštrovali dôkaz lovcov v spojitosti s ďalšími skrytými významami. Taktiež sa často nosili ako amulety či talizmany. Hlavne ale často reprezentovali šelmu samotnú na princípe *pars pro toto*.²⁷⁵ Pridaním ich hodnoty mohli byť symbolmi vysokého statusu či dokonca dedičstva, ktoré sa dedilo po mnoho generácií. Je dôležité poznamenať, že nie sú veľké a tým pádom sa dali ďaleko ľahšie prenášať cez veľké vzdialenosti, než koža alebo mäso podliehajúce skaze, nehovoriac o komplikáciách s transportom živých zvierat.²⁷⁶ Jediný dôkaz rímskeho importu takéhoto druhu je nález očného zuba z Augusta Raurica vo Švajčiarsku.²⁷⁷

V konečnom dôsledku vo svetle množstva historických záznamov, sa človek musí stretnúť s pozostatkami kostier importovaných živých šeliem počas neskorších období antiky a neskôr. Nanešťastie mnoho klasických amfiteátrů spolu s ich prilahlým okolím bolo skúmaných hlavne vo východnej Európe dlho pred záujmom o zvieracie kosti, ktoré rozvinuli niektorí archeológovia.

²⁷² Pozn. autora: Nakoľko nie sú známe žiadne spracované či publikované nálezy kostí mačkovitých šeliem z obdobia Rímskej ríše, je nutné sa opierať o nálezy z iných období, keďže techniky sťahovania takéhoto zvieratá z kože zostávali prakticky nemenné.

²⁷³ Boessneck-von den Driesch 1982, 136.

²⁷⁴ Bartosiewicz 2009, 10.

²⁷⁵ Pozn. autora: Pars pro toto – latinské označenie časti ako celku.

²⁷⁶ Pozn. autora: Tento fakt mohol platiť pre obdobie pred vznikom Rímskej ríše. Pri správach antických autorov o množstve živých zvierat v arénach, s ich transportom Rimania pravdepodobne žiaden problém nemali.

²⁷⁷ Schmid 1976, 62.

Počas celého historického obdobia bol sklon k tomu, vidieť všetky zvieratá a obzvlášť šelmy ako levy v dvojakom svetle. Existencia dvojakého stupňa vnímania ako „deštruktívny/vznešený“ alebo „agrárny/kráľovský“, môže byť lepšie chápaná ako stupne kontinua definované v tafonomických pomeroch. Je celkom možné, že s vymiznutím levej populácie v Európe vznikol veľmi negatívny pohľad na tieto zvieratá, ktorý sa vyvinul vo viac abstraktný a idealizovaný obraz, najlepšie stelesnený šelmami importovanými ako živými zvieratami pre účely vystavenia ako symbol vysokého statusu na populárnych hrách.²⁷⁸

V neskorej antike Konstantinopol situovaný medzi Čiernym morom a vstupom do Stredozemného mora, kontroloval väčšinu obchodu medzi Áziou, Európou a Severnou Afrikou. Vzhľadom k jeho strategickej polohe, sa Byzantská ríša nestala len bohatou, ale taktiež mala prístup z prvej ruky k väčšine tovaru, vrátane exotických zvierat. Nanešťastie ani z toho obdobia sa nenašli či neboli publikované žiadne kosti šeliem. Avšak dôkazom toho, že tradícia hier *venationes* pokračovala aj v tomto období sú vyobrazenia na slonovinových obaloch kníh z piateho a šiesteho storočia n. l. Dramatická scéna z východnej časti ríše z roku okolo 450 n. l. vyobrazuje stret medzi ôsmimi *venatores* a šestnástimi levmi.²⁷⁹

Základ po pátraní odpovede na otázku čo Rimania robili so stovkami šeliem porazených v arénach tvorí už samotná logistika týchto šeliem po privezení na miesto určenia. V prípade zásobovania samotného Ríma, museli byť tieto šelmy po vylovení prepravené po rieke Tiber do hlavného mesta ríše. Niektoré mohli byť tiež prepravené v konvojoch po zemi z Ostie, alebo z celkom vzdialeného južného prístavu pri pobreží Neapola.²⁸⁰ Transport neprebíhal vždy hladko. Plínius píše o sochárovi napadnutom leopardom, ktorý ušiel zo zajatia.²⁸¹ Po príchode do Ríma mohli byť niektoré zvieratá držané v podzemných priestoroch samotného Kolosea, ale zdá sa, že tieto priestory slúžili len ako dočasný „domov“ v čase keď sa mali konať zápasy.²⁸² Pre účely dlhšieho uskladnenia a chovu živých zvierat slúžili *vivaria* alebo ohrady špeciálne postavené na tento účel. V textoch z neskorej antiky sú nejaké odkazy na *vivaria* a tiež sa v nich píše o *custodes vivari*, čo môže byť interpretované ako dozorcovia zvierat.²⁸³ Nepíše sa v nich už ale o mieste kde tieto *vivaria* stáli a rovnako doteraz neexistujú ani žiadne archeologické stopy.²⁸⁴

Vzhľadom na veľké priestorové požiadavky mohli byť *vivaria* postavené prakticky len v predmestských častiach mesta a v prípade Ríma podľa všetkého až za bránami mesta.

²⁷⁸ Bartosiewicz 2009, 11.

²⁷⁹ Bartosiewicz 2009, 13.

²⁸⁰ Robinson 1992, 207.

²⁸¹ Plin. Nat. XXXVI, 40.

²⁸² Bomgardner 2000, 85.

²⁸³ Procop. Goth., 1.22.10, 1.23.13 – 23.

²⁸⁴ Bertrand 1987, 230.

Antické odkazy k nim sú však zriedkavé a vzhľadom na to, že ide len o neskoro antické odkazy, je náročné aplikovať ich obsah na cisárske či republikánske obdobie. Napriek tomu jeden nápis zaznamenáva možné *vivarium* za bránou *Porta Praenestina* v Ríme,²⁸⁵ zatiaľ čo Prokopios vo svojej knihe „*De bello Gothico*“ spomína ďalšie *vivarium* (v blízkosti *Porta Labicana*), kde boli pravdepodobne držané levy, divoké zvieratá a ďalšie neskrotené šelmy. Vzťahy medzi týmito dvoma *vivarii* nie sú známe. Je možné, že odkazujú na rovnaké miesto. Napriek tomu je dostupných zopár fyzických či architektonických detailov, ktoré môžu pomôcť rozlíšiť túto oblasť archeologicky. *Vivarium*, ktoré opisuje Prokopios bolo situované na pomerne rovnom teréne a malo byť obostavané dvoma radmi múrov, ktoré držali zvieratá vo vnútri.²⁸⁶ Mimo Ríma mohli v blízkosti Ardee a Laurenta existovať špeciálne parky na chov exotických zvierat.²⁸⁷ Tieto ale taktiež neboli archeologicky doložené. Z Laurenta ani susediaceho Casteloporziana²⁸⁸ neboli medzi archeozoologickými vzorkami nájdené žiadne kosti exotických zvierat, a to ani napriek tomu, že na okraji osídlenia bolo objavené významné komunálne smetisko, ktoré by mohlo logicky dobre slúžiť ako skládka akýchkoľvek porazených šeliem zo zvieracieho parku z Laurenta.²⁸⁹

Archeologické dôkazy fauny exotických šeliem z rímskych miest s amfiteátami či arénami by mohli pomôcť dokázať existenciu takýchto zvierat v hrách. Nanešťastie, skupina exotických zvierat v zooarcheologických záznamoch rímskej doby je malá. Roztrúsené kosti gazely, diviaka, jeleňa, medveďa, ťavy, pštrosa, divokej kozy, ovce a byvolca boli nájdené na niekoľkých rímskych lokalitách v severnej Afrike, obzvlášť v Kartágu v dnešnom Tunisku. Väčšina týchto nálezov sa však datuje do 4. – 7. storočia n. l., kedy bol podľa všetkého úpadok lovu na šelmy. Kosti sa nikdy neobjavujú v značných množstvách na to, aby sa z toho dal vyvodiť záver, že pochádzajú z početných zvierat porazených v hrách v aréne tohto severoafrického mesta.²⁹⁰ Okrem toho, z týchto depozitov nie sú známe žiadne nálezy tradičnej „exotickej“ fauny ako sú levy, leopardy, gepardy, žirafy, slony atď. Nedostatok pozostatkov veľkých mačkovitých šeliem je obzvlášť pozoruhodný, pretože výrazne kontrastuje s ich očividnou popularitou v antických textoch a umení.²⁹¹

V prípade Ríma sú nepodložené správy, že vykopávky starožitníkov v 19. a začiatkom 20. storočí v Koloseu a jeho okolí objavili pozostatky levov, tigrov a iných exotických zvierat.²⁹²

²⁸⁵ CIL, 6.130 = ILS, 2091.

²⁸⁶ Procop. Goth., 5.33.14 – 17.

²⁸⁷ Auguet 1994, 112.

²⁸⁸ Pozn. autora: Casteloporziano – antický *Vicus Laurentium Augustanorum*.

²⁸⁹ MacKinnon 2006, 15.

²⁹⁰ MacKinnon 2006, 16.

²⁹¹ Bomgardner 2000, 35.

²⁹² Lanciani 1979, 373, 385.

Rovnako tak aj zmienky nálezov domácich zvierat a divých zvierat z cudziny, ktoré mali byť objavené z vykopávok odtokových kanálov pri Koloseu v roku 1970.²⁹³ Vzhľadom na absenciu týchto kostí či detailných správ však nič z toho nemôže byť overené. Len jediná lokalita Meta Sudans,²⁹⁴ ktorá je situovaná asi 50 m juhozápadne od Kolosea poskytuje jasný dôkaz. V správe z roku 1995 zooarcheológ Jacopo De Grossi Mazzorin zaznamenal nález šestnástich kostí medveďa, dve leopardie kosti, fragment pštrosa a niekoľko kostí jeleňa, diviaka a líšky z výskumov odtoku amfiteátra z 5. – 7. storočia, ktorý bol nimi zaplnený.²⁹⁵ Je logické, priradiť tento materiál k hrám v amfiteátri a ak by to bola pravda, znamenalo by to, že aspoň nejaké šelmy boli zakopané v jeho blízkosti. Napriek tomu však ani toto nie sú čísla, aké by sme očakávali na základe antických správ, aj keď by sme zobrali do úvahy všetky možné faktory, ktoré by výrazne znižovali počet zachovaných nálezov. Dostupné údaje nájdených zvieracích kostí teda svedčia o oveľa menej grandióznych verziách rímskych hier, než nám prezentujú antické texty či umenie.²⁹⁶

Odpovedí na otázku, kam zmizli všetky tie porazené zvieratá po stáročia ich zabíjania v rímskych hrách je teda niekoľko. Niektoré mohli byť hodené ako žrádlo pre iné krvilačné šelmy, ktoré čakali na svoju chvíľu porazenia v aréne. Podľa Suetonia však boli divé šelmy v drvivej väčšine kŕmené dobytkom.²⁹⁷ V iných prípadoch mohli byť zdochliny zakopané v jamách v meste alebo za jeho bránami. Prečo ale boli v takom prípade objavené kosti šeliem v skúmaných odtokoch amfiteátra v prípade tejto teórie nie je jasné. Niektoré skúmané dáta potvrdzujú teóriu, že nálezy týchto pozostatkov mohli patriť zvieratám, ktoré jedli samotní Rimania. Štúdiá v zásade prehliadajú možnosť, že zdochliny z hier Rím využíval na praktické účely. Napriek niektorým údajom o obžerstve a okázalosti bola väčšina Rimanov v podstate pragmatická. Všeobecne keď prišlo na jedlo, bola populácia Ríma náročná a hladná.²⁹⁸ V antike bolo jedlo drahé a väčšina si ho na dennej báze nemohla dovoliť, takže akákoľvek jeho voľná ponuka či distribúcia bola na verejných banketoch a festivaloch očakávaná. Hra lovu divokých zvierat bola vysoko cenená. Lov samotný mal v antike svoju dlhú a stabilnú tradíciu a Rimania *venationes* považovali za lov a nie ako obeť.²⁹⁹ Následne aspoň nejaké mäso z týchto „ulovených“ šeliem mohlo byť darované ľuďom, jednak ako nutričný doplnok alebo tiež ako možný politický nástroj. Ktokoľvek už *venationes* sponzoroval, bohatý mecenáš alebo samotný cisár, prerozdelením mäsa si určite musel získať priazeň hladného

²⁹³ Ghini 1988.

²⁹⁴ Pozn. autora: Meta Sudans – monumentálna kónická fontána v antickom Ríme.

²⁹⁵ Mazzorin 1995, 309 – 318.

²⁹⁶ MacKinnon 2006, 19.

²⁹⁷ Suet. Calig., 27.

²⁹⁸ Kyle 1995, 187 – 188.

²⁹⁹ Kyle 1998, 188.

a vrtkavého publika. Okrem toho mohol takýto akt ľudí nadchnúť, čo spôsobilo nával emócií ako vd'ačnosť, pocit zúčastnenia sa na ochutnávke niečoho nového, pocit úteku od každodenných útrap, pocit empatie a napätia alebo dokonca pocit hrdosti na nadvládu človeka nad prírodou, alebo pri symbolickejšom pohľade ako víťazstvo Ríma nad nepriateľom.³⁰⁰

Niektorí kresťanskí autori, obzvlášť Tertullian, obviňuje Rimanov z kanibalizmu kvôli pojedaniu zvierat, ktoré boli sfarbené ľudskou krvou z boja v aréne.³⁰¹ Hladný Riman však mohol napriek svojej náboženskej viere tento fakt prehliadať a bol rád za každý kúsok mäsa, aj keď pochádzal z arény.

Zatiaľ čo si bežný rímsky občan užil len občas nejaký ten kúsok mäsa z exotického zvierat'a, niektoré porazené šelmy mohli byť zakúpené alebo darované bohatším vrstvám. Celý proces mohol znova byť ovplyvňovaný politickými či sociálnymi faktormi.³⁰² Dôkazom, že mäso bolo úmyselne oddeľované môže byť nález medvedích kostí so zárezmi z vykopávok vo Viminaciu. Rezné stopy na lebke medveďa z doby, kedy bol amfiteáter vo Viminaciu využívaný naznačujú oddelenie svalstva a kože. Je celkom logické uvažovať, že po smrti medveďa v aréne bolo zviera stiahnuté z kože. To platí aj pre exotické šelmy pobité v amfiteátroch po celej ríši. Najpravdepodobnejšia je teda možnosť, že následne bolo telo roztrhané a jeho kúsky prerozdelené medzi ostatné zvieratá, psov a medzi ľudí. Zvyšky mohli byť odhodnené na mestské smetisko. Tiež je ale možné, že niektoré časti tela neboli spracované a zostali pochované celé storočia v blízkosti ruín amfiteátra.³⁰³

³⁰⁰ MacKinnon 2006, 20.

³⁰¹ Tertull. Apol., 9.11.

³⁰² MacKinnon 2006, 20.

³⁰³ Vuković 2011, 335.

Záver

Význam zvierat v antických kultúrach je mnohokrát podceňovaný a málokedy sa berie do úvahy ich vplyv na vývoj rôznych sfér života. Výnimkou nie je ani Rímska ríša, čo dosvedčuje zavedenie archeozoologických rozborov až v pomerne nedávnom období. Exotické mačkovité šelmy ovplyvňovali svojou dravosťou a majestátnosťou myšlienky vplyvných obyvateľov ríše. Mnoho prvkov Rimania prevzali z okolitých kultúr, na ktoré šelmy taktiež mali určitý vplyv, a ktoré si následne prispôbili podľa seba. Ide hlavne o oblasti náboženstva, posmrtného života, prestíže, luxusu a propagandy. Všetky tieto oblasti boli vzájomne poprepletané, pričom jedna ovplyvňovala druhú a v každej z nich malo stvárnenie exotických mačkovitých šeliem iný význam. Napriek tomu, že prebrané prvky boli čistými kópiami originálu, ich účel a symbolika boli už výhradne rímske. Len ťažko by si Gréci predstavovali napríklad ich Herakla ako symbol víťaznej sily nad smrťou v spojení so zosnulým, čo je jasné prepojenie mytologického príbehu a posmrtného života. Rovnako dobrý príklad prepojenia cudzieho elementu, teraz v oblasti náboženstva a propagandy je vyobrazovanie bohyně Veľkej matky Kybelé na minciach cisárskej rodiny v určitom období, ktorá sa týmto propagovala a dávala najavo svoj pôvod či podporu určitému kultu.

Jedinou oblasťou, ktorá však bola vyslovene Rímskym výtvorom bolo využitie šeliem na veľkolepé predstavenia gladiátorských hier, či lovu *venationes* pre široké publikum. Dokonca aj tieto predstavenia dokázali spojiť s mytológiou, súdnictvom (tresty smrti) a propagandou zároveň, keď niektorí cisári vystupovali ako Herkules proti dravým levom v aréne, čo malo určite na divákov mimoriadny efekt.

Všetky tieto prvky boli spájané do jednotného celku v rámci umenia, pričom v dnešnej dobe sa väčšinou na umenie ako také pozerá ako na celok. Pri bližšom rozoberaní však je možné nájsť veľkú rozmanitosť v symbolike totožných scén, ktorá závisí od miesta, na ktorom boli scény zobrazované. Ich bližší význam nám následne dopĺňa kontext, v ktorom sa umelecké vyobrazenia našli, rovnako ako aj okolité archeologické nálezy.

Okrem umenia sú pri hľadaní odpovedí na otázky symboliky a využitia exotických mačkovitých šeliem cenným zdrojom antické pramene. Mnoho informácií z nich však treba dokladať na základe archeologických nálezov, čo sa pri mačkovitých šelmách vzhľadom na absenciu ich pozostatkov ukázalo ako relatívny problém. Medzi archeologickými nálezmi a správami od antických autorov je obrovský kontrast, na základe ktorého vznikli len teoretické úvahy, ktoré zostávajú otvorené diskusii. Existuje len pár nálezov, ktoré určité

teórie môžu podporovať a iné zase vyvracať. Zavedenie zooarcheologických rozborov tomu určite len pomôže, avšak ani v dnešnej dobe nie je tento úkon pri archeologických výskumoch pravidlom. Pokiaľ neprebehnú ďalšie výskumy v tejto oblasti, nezostáva nič iné ako sa opierať o archeozoologické nálezy iných zvierat, na základe ktorých sa môže odvodiť aj osud exotických mačkovitých šeliem v Rímskej ríši.

Použitá literatúra

Antické pramene

- Aristot. His. Anim.** Aristoteles: *Historia animalium*
(text z http://archive.org/stream/worksof aristotle007905mbp/worksof aristotle007905mbp_djvu.txt - 05. 03. 2019).
- Cic. Ver.** Marcus Tullius Cicero: *Orationes in Verrem*
(text z <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/ver.shtml>, 05. 03. 2019).
- CIL** *Corpus Inscriptionum Latinarum* Vol. 6
(text z <https://arachne.uni-koeln.de/Tei-Viewer/cgi-bin/teiviewer.php?manifest=BOOK-ZID883682>, 26.07.2019).
- Hdt.** Herodotos: *Histories*
(text z <http://www.gutenberg.org/files/2707/2707-h/2707-h.htm>, 05.03. 2019).
- Hom. Il.** Homer: *Iliad*
(text z <http://www.gutenberg.org/files/6130/6130-pdf.pdf>, 05. 03. 2019).
- Izaiáš** Kniha proroka Izaiáša, NIV
(text z <https://www.bible.sk/sk/evanjelicky/izaias/11/6>, 05.07. 2019).
- Plin. Nat.** Gaius Plinius Secundus: *Naturalis historia*
(text z <http://www.thelatinlibrary.com/pliny1.html>, 06. 03. 2019).
- Procop. Goth.** Procopius Caesariensis: *De Bello Gothico*
(text z https://archive.org/stream/procopiuswitheng01procuoft/procopiuswitheng01procuoft_djvu.txt, 26. 07. 2019).

- Suet.** Gaius Suetonius Tranquillus 2010: Životopisy rímskych cisárov. Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, spol. s.r.o.
- Tacit. Ann.** Cornelius Tacitus: *Annales*
(text z <https://www.sacred-texts.com/cla/tac/a15040.htm>, 23.07. 2019).
- Tertull. Apol.** Quintus Septimius Florens Tertullianus: *Apollogeticum*
(text z http://www.tertullian.org/articles/reeve_apology.htm, 28. 07. 2019).
- Xen. Hunt.** Xenophon: *On Hunting*
(text z https://stuff.mit.edu/afs/athena/course/21/21h.401/www/local/xenophon_kynegetikos.eng.pdf, 05. 03. 2019).

Bibliografia

- ABED 2006** ABED, A. B. 2006. Tunisian Mosaics: Treasures from Roman Africa. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- AKO-ADOUNVO 1991** Ako-Adounvo, G. 1991. The mosaic of Neptune and the seasons from La Chebba. Ontario: McMaster University.
- ALLEN 1939** ALLEN, G. M. 1939. A checklist of African mammals, Bull, Mus. Compar. Zool., 1 – 763.
- ALLSEN 2006** ALLSEN, T. T. 2006. The Royal Hunt in Eurasian History. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- ANGELICOUSSIS 1992** ANGELICOUSSIS, E. – DETTLOFF, G. – LAEV, R. 1992. The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities, *Monumenta Artis Romanae*. Mainz.
- AUGUET 1994** AUGUET, R. 1994. *Cruelty and Civilization: The Roman Games*. London and New York: Routledge.
- BALCH 2008** BALCH, L. D. 2008. *Roman Domestic Art and Early House Churches*. *Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament* 228. Tübingen.
- BARTOSIEWICZ 2009** BARTOSIEWICZ, L. 2009. A lion's share of attention: Archaeozoology and the historical record. In: *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*: Vol. 60, No. 1, 275 – 289.
- BERTRANDY 1987** BERTRANDY, F. 1987. Remarques sur le commerce des bêtes sauvage entre l'Afrique du nord et l'Italie (IIe siècle avant J.-IVe siècle après J.-C.). In: *Mélanges de l'École Française de Rome* 99, 211 – 241.
- BLANCHARD & MERMET 1996** BLANCHARD, L. M. – MERMET, G. 1996. *Mosaics of Roman Africa: Floor mosaics from Tunisia*. London: British Museum Press.
- BOATWRIGHT 2003** BOATWRIGHT, T. M. 2003. Faustina the Younger, „Mater Castrorum.“ In: FREI-STOLBA, R. - BIELMAN, A.: *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique*, *Echo* 2., 249 – 268.
- BOESSNECK-VON DEN DRIESCH 1982** BOESSNECK, J. A. VON DEN DRIESCH 1982. *Studien an subfossilen Tierknochen aus Ägypten*. München – Berlin: Deutscher Kunstverlag.

- BOMGARDNER 2000** BOMGARDNER, D. L. 2000. The story of the Roman amphitheatre. London and New York: Routledge.
- BROWN 1992** BROWN, S. 1992. Death as Decoration: Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics. In: RICHLIN, A.: Pornography and Representation in Greece and Rome. New York: Oxford University Press, 180 – 211.
- COMSTOCK & VERMEULE 1971** COMSTOCK, M. – VERMEULE, C. 1971. Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston. Greenwich: New York Graphic Society.
- DE PALOL 1975** DE PALOL, P. 1975. Los dos mosaicos Hispánicos de Aquiles: el de Pedrosa de La Vega y el de Santisteban del Puerto. In: STERN, H. – LE GLAY, M.: La mosaïque gréco-romaine II: Actes Du I^{er} Colloque International Pour L'étude de la Mosaïque Antique, Vienne, 30 Août-4 Septembre 1971. Paris : Editions A. & J. Picard, 227 – 240.
- DENDRINOS 2017** DENDRINOS, S. D. 2017. On the Lions Gate at Mycenae: Its Geometry and Roots. Kansas.
- DENNIS 1924** DENNIS, M. V. H. 1924. Hippo Regius from the Earliest Times to the Arab Conquest. Princeton: Princeton University Press.
- DILLON, GARLAND 2005** DILLON, N. – GARLAND, L. 2005. Ancient Rome: From the Early Republic to the Assassination of Julius Caesar. London and New York: Routledge.
- DUNBABIN 1978** DUNBABIN, K. M. D. 1978. The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage. Oxford: Clarendon Press.

- DUNBABIN 1999** DUNABIN, K. M. D. 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DRISCOLL 2009** DRISCOLL, C. A. a kol. 2009. Mitochondrial Phylogeography Illuminates the Origin of the Extinct Caspian Tiger and Its Relationship to the Amur Tiger. *PLoS ONE* 4(1).
- DOSTÁLOVÁ A HOŠEK 1997** DOSTÁLOVÁ, R. – HOŠEK, R. 1997. *Antická Mystéria*. Praha: nakl. Vyšehrad.
- DÜNDAR 2009** DÜNDAR, P. 2009. *Morphological Analyses in Hattusha (Boğazkale-Turkey)*, The Graduate School of Natural and Applied Sciences of Middle East University, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- ELLERMAN, MORRISON-SCOTT & HAYMAN 1953** ELLERMAN, J. R. – MORRISON-SCOTT, T. C. S. – HAYMAN, R. W. 1953. *Southern African Mammals, 1758 – 1951: a reclassification*. London: British Museum.
- FERUS, GERŽOVÁ & SNOPKO 1982** FERUS, V. – GERŽOVÁ, J. – SNOPKO, L. 1982. Niekoľko poznámok k vývoju rímskeho osídlenia v Rusovciach. In: *Pamiatky a príroda Bratislavy* 7, 133 - 140.
- GAUCKLER 1987** GAUCKLER, A. 1987. *Les Mosaïques De L'Arsenal A Sousse*. In: *Revue Archéologique Troisième Série*, T. 31. Presses Universitaires de France, 8 – 22.
- GAZDA 1994** GAZDA, K. E. 1994. *Roman Art in the Private Sphere: New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula*. Michigan: University of Michigan Press.
- GHINI 1988** GHINI, G. 1988. Prime indagini archeologiche. In: A.M. Reggiani, ed. *Anfiteatro Flavio: Immagini, testimonianze, spettacoli*. Rome. 100 – 105.

- GIBBSON 2012** GIBBON, E. 2012. Úpadok a zánik Rímskej ríše. Bratislava: Premedia Group, s.r.o.
- HARD 2004** HARD, R. 2004. The Routledge Handbook of Greek Mythology: Based on H.J. Rose's Handbook of Greek Mythology. London and New York: Routledge.
- HENTEA 2015** HENTEA, C. 2015. Propaganda si rudele sale. Mic dictionar enciclopedic. Bucurest: Editura Militară.
- HEPTNER & SLUDSKII 1992** HEPTNER, V. G. – SLUDSKII, A.A. 1992. Mammals of the Soviet Union, Vol. II, Part 2. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Libraries and National Science Foundation.
- CHRISTESEN, KYLE 2014** CHRISTESEN, P. – KYLE, G. D. 2014. A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity. Chichester: Wiley – Blackwell.
- JOHNSTON, MASTROCINQUE, PAPAIOANNOU 2013** JOHNSTON, A. P. – MASTROCINQUE, A. – PAPAIOANNOU, S. 2013. Animals in Greek and Roman Religion and Myth. Proceedings of the Symposium Grumentinum Grumento Nova. Cambridge Scholars Publishing.
- JONGSTE 1992** JONGSTE, F. B. P. 1992. The Twelve Labours of Hercules on Roman Sarcophagi. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- KHADER 2006** KHADER, B. A. B. A. 2006. Tunisian mosaics: Treasures from Roman Africa. Los Angeles: Getty Publications.
- KLEINER 1992** KLEINER, E. E. D. 1992. Roman Sculpture. Yale: Yale University Press.

- KNAUB, GEBAUER 2015** KNAUB, F. S. – GEBAUER, J. 2015. Die Etrusker von Villanova bis Rom. Mainz.
- KOCH 1988** KOCH, G. 1988. Roman Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections. Malibu: The J. P. Getty Museum.
- KOLNÍK 1979** KOLNÍK, T. 1979. Skvosty antiky na Slovensku. Tatran.
- KOLNÍK 1984** KOLNÍK, T. 1984. Rímske a Germánske umenie na Slovensku. Tatran.
- KONDOLEON 1995** KONDOLEON, CH. 1995. Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos. Ithaka, London: Cornell University Press.
- KYLE 1995** KYLE, D. G. 1995. Animal spectacles in ancient Rome: Meat and meaning. In: Nikephoros 7. 181 – 205.
- KYLE 1998** KYLE, D. G. 1998. Spectacles of Death in ancient Rome. London and New York: Routledge.
- LANCIANI 1979** LANCIANI, R. 1979. The Ruins and Excavations of Ancient Rome. New York.
- LAVAN, ÖZENGEL & SARANTIS 2007** LAVAN, L. – ÖZGENEL, L. – SARANTIS, A. 2007. Housing in Late Antiquity: From Palaces to Shops, Late Antique Archaeology, Vol. 3.2. Netherlands: Koninklijke Brill NV.
- LAVIN 1963** LAVIN, I. 1963. The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources: A study of composition principles in the development of early medieval style. In: Dumbarton Oaks Papers 17. Washington, D. C.: Trustees for Harvard University, 181 – 286.

- LEVERITT 2016** LEVERITT, A. G. W. 2016. Dionysian Triumph Sarcophagi. Nottingham.
- LING 1998** LING, R. 1998. Ancient Mosaics. Princeton: Princeton University Press.
- LUPTÁK 2009** LUPTÁK, P. 2009. Externá variabilita a taxonómia súčasných a vyhynutých poddruhov leva (*Panthera leo*). In: Gazella, 36. Praha: Zoologická zahrada hl. m. Prahy, 33 – 117.
- MAC KINNON 2006** MACKINNON, M. 2006. Supplying Exotic Animals for the Roman Amphitheatre Games: New Reconstructions Combining Archaeological, Ancient Textual, Historical and Ethnographic Data. In: Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada, Series III, Vol. 6, 137 – 161. University of Toronto Press.
- MATTHEWS 1975** MATTHEWS, K. D. 1975. Cities in the Sand: Leptis Magna and Sabratha in Roman Africa. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- MATTINGLY, SYDENHAM 1936** MATTINGLY, H. – SYDENHAM, E. – SUTHERLAND, C. H. V. 1936. The Roman Imperial Coinage Volume IV, Parts 1, 2 and 3. Spink & Son, Ltd.
- MATZ 1968** MATZ, F. 1968. Die Dionysischen Sarkophage. In: ASR IV. Berlin, 1 – 4.
- MAZÁK 1981** MAZÁK, V. 1981. Panthera tigris. In: Mammalian Species No. 152. American Society of Mammalogists, 1 - 8.
- MAZZORIN 1995** DE GROSSI MAZZORIN, J. 1995. La Fauna rinvenuta nell'area della Meta Sudans nel quadro evolutivo degli animali domestici in Italia. In: Atti del 1° Convegno Nazionale di Archeozoologia. Rovigo. 309 – 318.

- MCKAY 1998** MCKAY, G. A. 1998. Houses, Villas, and Palaces in the Roman World. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- MELUCCO 1964** MELUCCO, V. A. 1964: Sarcofagi romani di caccia a leone. In: *Studi Miscellanei XI*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- MOMMSEN 2003** MOMMSEN, T. 2003. The Provinces of the Roman Empire. New York: Barnes & Noble Ed.
- MORAVEC 2007** MORAVEC, J. 2007. Vývoj zamykacích systémov. In: Medzinárodná vedecká konferencia 2007: Nekonvenčné technológie, článok 07.
- MUSURILLO 2000** MUSURILLO, A. H. 2000. Acts of the Pagan Martyrs & Acts of the Christian Martyrs, Vol. I., Vol. II. Oxford: Clarendon Press.
- O'BRIEN, WILDT & BUSH 1986** O' BRIEN, J. S. – WILDT, E. D. – BUSH, M. 1986. The Cheetah in Genetic Peril. In: *Scientific American* 254: 84 – 92.
- OLBRANTZ 2009** OLBRANTZ, J. 2009. Ancient Mosaics. Selections from the Richard Brockway Collection. Willamette University.
- ROBINSON 1992** ROBINSON, O. F. 1992. Ancient Rome: City planning and administration. London and New York: Routledge.
- SQUARCIAPINO 1966** SQUARCIAPINO, M. F. 1966. Leptis Magna. Basel: Raggi Verlag.
- SCHMELZEISEN 1992** SCHMELZEISEN, K. 1992. Römische Mosaiken der Africa Proconsularis: Studien zu Ornamenten, Datierungen und Werkstätten. In: Europäische Hochschulschriften. Series XXXVIII, Archäologie. Frankfurt am Main: Peter Lang International Academic Publishers.

- SCHMID 1976** SCHMID, E. 1976. Ein Löwenzahn von Augst. In: Mitteilungsblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte 7, 25/26. 62 – 63.
- SCHMIDTOVÁ a kol. 2015** SCHMIDTOVÁ, J. a kol. 2015. UBI ERAT LUPA Kamenné pamiatky: Múzeum antická Gerulata, Mestské múzeum v Bratislave (nepublikované).
- STRECHIE 2014** STRECHIE, M. 2014. The Eagle- A military Brand of Antiquity. In: BUNĂIAȘU, M. C. – NEGREA, X. – ȚENESCU, A.: Volumul conferinței internationale. Creativity, Imaginary, Language. 97 – 107.
- STRECHIE 2016** STRECHIE, M. 2017. Propaganda in Ancient Rome. In: IORGULESCU, A. – MARCU, M. – STRUNGĂ, C. A. – VLAD, D.: Creativity imagination in social sciences. Actele Conferinței Internaționale de Științe Umaniste și Sociale „Creativitate. Imaginar. Limbaj“. Communication and journalism. 50 – 56.
- STROLL 1991** STROLL, M. 1991. Symbols as Power: The Papacy following the Investiture Contest. Leiden: E. J. Brill.
- TALBERT 2000** TALBERT, R. 2000. Barrington Atlas of the Greek and Roman World. New Jersey: Princeton University Press.
- THOMAS 2004** THOMAS, R. N. 2004. The Early Mycenaean Lion up to Date. In: CHAPIN, P. A. 2004. Hesperia Supplements, Vol. 33. The American School of Classical Studies at Athens, 161 – 206.
- TOMLINSON 1992** TOMLINSON, R. A. 1992. From Mycenae to Constantinople: the evolution of the ancient city. New York: Routledge.
- TOYNBEE 1973** TOYNBEE, C. M. J. 1973. Animals in Roman Life and Art. London and Southampton: Thames and Hudson.

VUKOVIĆ 2011

VUKOVIĆ, I. S. 2011. Medved u rimskom spektaklu. Studija slučaja amfiteatra u Viminacijumu. In: Journal of the Serbian Archaeological Society, Vol. 11. Belgrade. 315 – 338.

WILSON 1983

WILSON, A. J. G. 1983. Piazza Armerina. Austin: University of Texas Press.

Internetové zdroje

<https://www.ancientworldmagazine.com/articles/lions-ancient-greece/> 01. 07. 2019

http://animaldiversity.org/accounts/Acinonyx_jubatus/ 17. 03. 2019

<https://bigcatrescue.org/leopard-facts/> 07. 03. 2019

<https://blogs.getty.edu/iris/seven-ways-of-seeing-lion-attacking-a-horse/> 19. 07. 2019

<https://www.britannica.com/topic/Dionysus> 17. 03. 2019

<https://www.britannica.com/topic/Heracles> 01. 07. 2019

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=25410001&objectid=808644#more-views
03. 07. 2019

<http://educators.mfa.org/ancient/aureus-bust-caracalla-67775> 19. 07. 2019

https://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_cybele.html 19. 07. 2019

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/7069/unknown-maker-mosaic-of-a-lion-attacking-an-onager-roman-about-150/> 19. 07. 2019

<https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/orpheusPalermoMuseum.html> 17. 03. 2019

<https://www.iucnredlist.org/species/219/50649567> 17. 03. 2019

<https://www.iucnredlist.org/species/15954/102421779> 07. 03. 2019

<https://www.iucnredlist.org/species/15955/50659951> 07. 03. 2019

http://www.keytombria.com/Perugia/S_Elisabetta.html 17. 03. 2019

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/boscoreale-treasure> 03. 07. 2019

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/07.261/> 03. 07. 2019

<https://www.nationalgeographic.com/animals/mammals/l/leopard/> 07. 03. 2019

[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Neptune_\(mythology\)](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Neptune_(mythology)) 20. 03. 2019

<https://www.orpheus-med.org/index.php/about-orpheus-legend> 17. 03. 2019

https://www.reed.edu/humanities/110Tech/RomanAfrica2/Roman_Africa_Handout.html
10.07.2019

<https://www.revolvy.com/page/Nemean-lion?cr=1> 01. 07. 2019

http://www.rozhlas.cz/priroda/clanky/_zprava/kaspicky-tygr-porad-existuje--537127 07. 03.
2019

<http://www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=12377> 03. 07. 2019

http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/index14.html 08. 07. 2019

<http://zeitgeist.exarc.net/manuals/metalworking-roman-figurines> 03. 07. 2019