

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav pro klasickou archeologii

Diplomová práce

Ján Odler

Mytologické božstvá a bytosti spájané s vodou na mozaikách
z rímskej doby

Mythological deities and beings associated with water depicted in the
mosaics of ancient Rome

Pod'akovanie

Ďakujem všetkým, ktorí mi pri písaní diplomovej práce pomohli. Za odbornú pomoc chcem pod'akovať svojej školiteľke, Doc. PhDr. Ive Ondřejovej, CSc. Za rady a pochopenie chcem pod'akovať svojim kolegom, rodine a priateľom.

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

V Prahe dňa

podpis

Abstrakt

Táto práca sa zaoberá výjavmi na mozaikách z rímskej doby. Konkrétne bohom a mytologickým postavám spojeným s vodou, ktoré sú na nich zobrazené. Diplomová práca je rozdelená do 10 kapitol. Prvá kapitola je venovaná mytológii bohov a postáv a ich stručnému ikonografickému profilu. Ďalšie kapitoly sú rozdelené podľa oblastí, ktoré boli pod nadvládou Ríma. Každá z týchto kapitol sa ďalej delí. Priestor je venovaný mozaikám a motívom z týchto oblastí vo všeobecnej rovine, následne sú opísané zozbierané príklady mozaík. Na základe opisov a charakteristík je posledná podkapitola pre danú oblasť venovaná podobnostiam, porovnaniam. Predposledná kapitola sa zameriava na mozaiky z hľadiska viacerých aspektov: výroba, technológia, pracovný postup, priestorové umiestnenie, odlišné techniky, podpisy a obchodné značky. V závere sú zhrnuté myšlienky, ktoré vyplývajú zo skúmaného súboru mozaík. Je venovaný priestor motívom a konkrétnym postavám.

Kľúčové slová

Ikonografia, mozaiky, rímske umenie, božstvá

Abstract

This thesis focuses on the mosaic scenes of Roman era, especially on the gods and other mythological figures associated with water. The thesis is divided into 10 chapters. The first chapter is dedicated to the mythology of gods and characters and their brief iconographic characterization. Other chapters are divided by the areas that were under domination of Roman Empire. Each of these chapters has identical structure. The text deals with the mosaics and motifs of these areas in general. Then there are described subsequently collected examples of mosaics. On the basis of the description and characteristics is the last chapter sub-section dealing with similarities and comparison. The penultimate chapter focuses on a mosaic in terms of several aspects: production, technology, workshops, location, different techniques, signatures and trademarks. The conclusions that result from surveyed sample mosaics are summarized at the end of thesis. It is especially focused on the motifs and characters.

Keywords

Iconography, mosaics, Roman art, deities

Obsah

0. Úvod	9
1. Prehľad mytológie a charakteristických znakov vodných božstiev a bytostí, ktoré sú súčasťami výjavov na mozaikách.....	11
1.1. Acheloos.....	11
1.2. Amfitrité	12
1.3. Hippokampus	13
1.4. Leokampus, Taurokampus, Pardalokampus, Aigikampus	13
1.5. Neptún	13
1.6. Nereidy.....	15
1.7. Okeános	15
1.8. Tritón	16
1.9. Venuša	17
1.10. Iní	18
2. Mozaiky z územia Itálie, Grécka a ostrovov Stredozemného mora	19
2.1. Námety mozaík	19
2.2. Ostíjske mozaiky	20
2.3. Mozaiky z Pompejí a Herculánea	21
2.4. Piazza Armerina	22
2.5. Iné.....	23
2.5. Porovnanie, vývoj motívov	23
3. Mozaiky z oblasti strednej a západnej Európy.....	25
3.1. Motívy mozaík	25
3.2. Mozaiky s aquatickou mytologickou tematikou	25
3.3. Porovnanie, vývoj motívov	26
4. Mozaiky z Galie	28
4.1. Motívy mozaík	28
4.2. Mozaiky z 1. a 2. st. n. l.	29
4.3. Mozaiky z 3. a 4. st. n. l.	31
4.4. Galia Belgica	33
4.5. Porovnanie, vývoj motívov	34
5. Mozaiky z Hispánie.....	36
5.1. Motívy mozaík	36
5.2. Mozaiky z 1. a 2. st. n. l.	37
5.3. Mozaiky z 3. a 4. st. n. l.	37
5.4. Porovnanie, vývoj motívov	38
Mozaiky z Británie	40
6.1. Motívy mozaík	40
6.2. Mozaiky z 1. a 2. st. n. l.	41
6.3. Mozaiky z 3. a 4. st. n. l.	41
6. Mozaiky zo severu Afriky	43

7.1	Motívy mozaík	43
7.2	Mozaiky 1. a 2. st. n. l.	44
7.3	Mozaiky 3. a 4. st. n. l.	45
7.4	Porovnanie, vývoj motívov	48
7.	Mozaiky z rímskych provincií na východe	51
8.1	Motívy mozaík	51
8.2	Mozaiky 1. a 2. st. n. l.	52
8.3	Mozaiky 3. a 4. st. n. l.	53
8.4	Porovnanie, vývoj motívov	55
8.	Druhy mozaík a ich výroba, ich umiestnenie v obytnom, či inom priestore	57
9.1	Tesserové mozaiky	57
9.2	Iné techniky	59
9.3	Materiál na výrobu tesserov	60
9.4	Podpisy a obchodné značky	61
9.	Priestorové umiestnenie mozaík.....	63
10.	Zhrnutie	65
11.	Záver.....	71
12.	Zoznam použitej literatúry	73
13.1	Internetové zdroje.....	75

Zoznam skratiek

pred Kr. – pred Kristom

n. l. – nášho letopočtu

st. – storočie

zač. – začiatok

pol. – polovica

0. Úvod

Ako už napovedá názov diplomovej práce, budeme sa zaoberať ikonografiou mozaík z rímskej doby. Konkrétne znázorneniam mytologických božstiev a bytostí, ktoré sa viažu k vode, tých je relatívne vysoký počet a sú významne rôznorodé. Dôležité pre nás budú najmä ich odlišnosti, ale aj znaky, ktoré budú mať rovnaké. Zameriame sa najmä na spôsoby zobrazení z rozsiahleho územia, ktoré bolo ovládané Rímom.

V prvom rade sa pokúsime vytvoriť profily bytostí a božstiev na výjavoch. Konkrétne ich mytologické pozadie a taktiež sa pokúsime načrtnúť kánon ich zobrazení. Tým často zobrazovaným sa budeme v tejto časti venovať podrobnejšie. Nesmieme však zabudnúť ani na menej časté aquatické mytologické bytosti. Musíme spomenúť aj personifikácie, ktoré boli pre Rimanov dôležitou súčasťou života.

Pokúsime sa poukázať na bohatú rozmanitosť v stvárnení morskej fauny. Rovnako tak sa okrajovo budeme venovať aj skutočnej morskej faune, ktorá dotvára celkový ikonografický obraz.

V niekoľkých kapitolách, ktoré budú ťažiskom diplomovej práce zozbierame čo najväčší počet mozaík. Primárne sa nebudeme zameriavať na detailné opisy. Avšak, keď to budeme považovať za zásadné alebo určujúce, uchýlime sa k tejto možnosti.

Nebudeme sa viazať len na niektoré geografické oblasti. Svoj záujem sústredíme na celú oblasť Rímskej ríše. Vďaka široko sa rozbiehajúcej literatúre sa tento cieľ pokúsime naplniť.

Ak nám to pramene umožnia, v našich úvahách budeme brať na zreteľ aj spoločné rysy, či znaky v určitých obdobiach. Pokúsime sa tiež vysledovať kontinuitu v zobrazovaní.

Tieto kapitoly budú rozdelené do určitých geografických celkov, v niektorých prípadoch susedných provincií. Základné delenie kapitoly bude na stručnú celkovú charakteristiku mozaík z tejto oblasti, motívy mozaík a delenie nami skúmaných mozaík rozdelených podľa približného datovania či oblastí. Vo zvyšku konkrétnych kapitol sa zameriame na analýzy znakov, podobností, odlišností, po ktorých bude nasledovať súhrnná tabuľka.

Jedným z cieľov je tiež v krátkosti spomenúť druhy a techniky mozaík, ktoré boli vytvárané, či vyrábané v tomto období. Bude sa to týkať hlavne tesserových mozaík. Keďže okruhliakové im predchádzali, ale boli obľúbené takmer len pre oblasť Grécka pred územným rozmachom počas rímskej republiky. Preto sa im nebudeme venovať.

V samostatnej kapitole taktiež načrtneme v akých miestnostiach, či typoch budov, boli mozaiky s tematikou nášho okruhu používané a vytvárané. Toto si samozrejme kladieme za cieľ

v prípade, ak budú naše ikonografické pramene poskytovať informácie o ich konkrétnom umiestnení.

Všetky mozaiky sú uvedené okrem textovej časti aj v tabuľke kvôli prehľadnosti. Vybrané mozaiky sú súčasťou obrazovej prílohy.

Za jeden z cieľov si kladieme dôraz na poukázanie vysokej diverzity v námetoch patriacich k nášmu okruhu subjektov. Dôležité je pre nás rovnako poukázať na obľúbenosť týchto námetov na celom území Itálie a provincií. S určitosťou môžeme tvrdiť, že v každej provincii bola a aj je situácia odlišná. Budeme radi ak taktiež poukážeme na podobnosti v rámci iných geografických oblastiach. Prejaví sa hlavne multikulturálnosť územia ovládaného Rimami.

Námety rímskych mozaík sú veľkým súhrnom tém a foriem. My si vyberáme len jeden okruh. Keby sme sa chceli venovať všetkým druhom, či typom, bola by to práca príliš rozsiahla. Už aquatické bytosti a božstvá poskytujú veľké množstvo znakov a rozdielnych prvkov. Myslíme si, že kontext a koncept, ktorý sme si zvolili pre diplomovú prácu je veľmi bohatý a rozmanitý, preto je aj vhodný pre spracovanie a vytvorenie akéhosi ikonografického súhrnu.

Rímskymi mozaikami sa zaoberajú monografie zaoberajúce sa celou oblasťou, ale aj monografie, ktoré sa zaoberajú len určitou oblasťou, provinciou, či mestom, lokalitou. Medzi všeobecné monografie patrí publikácia Katherine Dunbabin – *Mosaics of the Greek and Roman world* (z roku 1999), ďalej publikácia Rogera Linga – *Ancient mosaics* (z roku 1998) a publikácia Umberta Pappalarda – *Greek and Roman Mosaics* (z roku 2012). Monografie z čiastkových oblastí citujeme v príslušných kapitolách.

1. Prehľad mytológie a charakteristických znakov vodných božstiev a bytostí, ktoré sú súčasťami výjavov na mozaikách

V tejto kapitole sa zameriame na aquatické božstvá a bytosti, ktoré bývajú na rímskych mozaikách zobrazované. Stručne vytvoríme ich jednotlivé profily a to z mytologického hľadiska a ikonografického. Pokúsime sa zachytiť najmä všeobecné rysy týchto subjektov, ktoré sú súčasťami výjavov.

Okrem božstiev, či bytostí spojených s vodou sa zameriame aj na bohyňu Venušu, grécku Afroditu. Táto bohyňa je vnímaná hlavne ako bohyňa lásky. V nasledujúcich kapitolách sa však stretne s mozaikami, kde je ona hlavným námetom. Tento námet sa často označuje ako „morský triumf Venuše“. Kvôli tomu jej vymedzíme priestor v tejto kapitole a aj v ďalej v diplomovej práci.

Aspoň v úvode tejto kapitoly by sme chceli upozorniť na jeden fakt. Tým je, že Rimania (tak isto ako aj Gréci) zobrazovali vo svojom umení personifikácie morí, riek, prameňov, etc. Podrobne sa zaoberáme napríklad Acheloom a Okeánom. V poslednej podkapitole spomenieme aj iné polo božské, či božské postavy, ktoré sú súčasťou rímskeho mytologického okruhu. V umení sa z ikonografického hľadiska vyskytujú aj títo zástupcovia. Príkladom môže byť Dunaj na traianovom stĺpe. Na mozaikách sa s tým tiež výnimočne stretávame. Zobrazované osoby sa však na základe znakov najčastejšie interpretujú a priradujú k postavám, ktoré opisujeme podrobnejšie. Predstavitel'ov a predstaviteľ'ky zoradíme abecedne.

1.1. Acheloos

Acheloos je gréckym riečnym bohom a do našej práce a tejto kapitoly sme ho zaradili preto, lebo je zobrazený napríklad na rímskej mozaike zo Salzburgu.

Acheloos bol bohom rovnomennej rieky na severe Grécka. Vystupuje v Hesiodovej Theogónii. Ale vystupuje aj v Ovídiových Premenách. Práve príbeh z nich korešponduje s výjavom na mozaike. V príbehu je opísaný jeho súboj s héroom Heraklom. Mozaika zobrazuje Acheloa už po boji, v ktorom mu Herakles odlomil jeden z rohov. Acheloos sa tak ako Herakles uchádzal o ruku krásnej Deianeiry. Acheloos pri súboji využil schopnosť premeny, ktorú mal.

Zmenil sa na hada, ale to mu nepomohlo, tak sa premenil na býka. A vtedy došlo k onomu odlomeniu rohu.

Acheloos nie je zobrazovaný často ako ostatní bohovia a bytosti, ale nesmieme ho vynechať, keďže sa na rímskych mozaikách vyskytuje. Bol súčasťou mytológie o Heraklovi, preto bol určite známym bohom. Toho dokladom je aj jeho zobrazovanie v gréckom umení: čierno a červenofigúrové vázy, ale aj reliéfy a stély. Na stélach je napríklad v sprievode Nýmf s telom býka a hlavou muža.

1.2. Amfitrité

Ako prvú bohyňu spojenú s vodou uvádzame Amfitrité. Amfitrité sa vyskytuje v gréckych mýtoch, kde vystupuje ako manželka vládca mora – Poseidóna. V našom prípade ju Rimania prevzali ako manželku Neptúna.

Amfitrité bola jednou z Nereíd. Pred ponukou Poseidóna na svadbu zutekala a skryla sa v pohorí Atlas. Ten za ňou vysielal poslov, napríklad delfína. Ním sa nechala presvedčiť a so svadbou súhlasila.¹

V gréckom i rímskom umení môže táto bohyňa vystupovať samostatne s inými božstvami. Najčastejšie je však súčasťou výjavov s Poseidónom (Neptúnom), svojím manželom. Pre mozaiky táto téza platí rovnako. Obvyklé je jej znázornenie po boku svojho manžela na voze, ktorý je ťahaný hippokampami alebo koňmi.

Na inom mieste práce si uvedieme príklad mozaiky, kde je Amfitrité po boku Neptúna. Znázornená je ako mladá žena do pása nahá. Svojho manžela rukami drží za rameno.² Táto mozaika pochádza z Numídie, dnes je súčasťou zbierok francúzskeho Louvru. Táto mozaika nám vytvára jej obraz ako mladej ženy, ktorá verne stojí po boku svojho manžela. Je zobrazená takmer nahá, má prepracovaný účes. Scénu dotvárajú dvaja Amorkovia, ktorí nad týmto božským párom držia závoj.

1 Graves (2010, 55)

2 Baratte (1978, 37)

1.3. Hippokampus

Po Tritónovi je tento morský kríženec pravdepodobne najobľúbenejším predstaviteľom morskej mytologickej fauny. Spája v sebe dve rozdielne zvieratá a to koňa a rybu. Prednú časť jeho tela tvorí kôň: hlava, krk, predné nohy a časť trupu. Druhú polovicu tela tvorí rybí chvost.

Ako sme spomínali už pri Neptúnovi, často hippokampovia ťahajú jeho voz. Najčastejšie štyria. Býva však súčasťou výjavov, kde Neptún a jeho voz absentujú. Môžeme ho vidieť ako „neskrotné zviera“ mora spolu s inou faunou, či už reálnou alebo mytologickou – či už v centrálnej časti alebo postranných.

V rímskom umení bol zobrazovaný na sarkofágoch, ale i gemách. Bol zobrazovaný aj na gréckych pamiatkach, fenických, etruských. V ojedinelých prípadoch bol zobrazený aj po konci antiky – sochy, súčasť výzdoby fontán.

1.4. Leokampus, Taurokampus, Pardalokampus, Aigikampus

Táto podkapitola je venovaná ostatným „krížencom“, ktorí sú súčasťou morskej mytologickej fauny. Svojou podstatou sú zhodní s hippokampami, nie sú však až tak často zobrazovanými ako hippocampy.

Leokampus je krížencom leva a ryby, taurokampus je krížencom býka a ryby. Pardalokampus zas spája v sebe leoparda a rybu a aigikampus je napol koza/cap napol ryba.

Tieto morské, mytologické krížence tvoria najčastejšie vedľajšie obrazy mozaík, teda nie ústredné. Často sú zobrazení vo väčšom počte, pričom môžu na jednej mozaiky byť taurokampy spolu s aigikampami, či dokonca s Tritónom/i.

1.5. Neptún

V Itálii bol pôvodne bohom prameniaceho vodstva. Bol známy aj v etruskom náboženstve ako Nethuns.³

³ Neškudla (2004, 138)

Neptún (Neptunus) bol na základe interpretatio greca stotožňovaný s gréckym bohom Poseidónom. Toto sa udialo už v 4. st. pred Kr.⁴ Podobne ako Poseidón bol jeho základným atribútom trojzubec. Neptún bol patrónom vody, a to hlavne tej nedomestikovanej, čiže mora. V Ríme bol patrónom domestikovanej vody boh Fons (Fontanus). Rimania za jeho zviera, podobne ako Gréci, považovali koňa, preto býva označovaný aj ako Neptún Equestris. Uctievaný bol hlavne námorníkmi, rybármi a ľudmi iných remesiel spojených s vodou.

Na počesť Neptúna sa v Ríme slávalo niekoľko sviatkov. Najvýznamnejším boli Neptunália (23. júl).⁵ V júli ako mesiaci sucha boli práve Neptún a Furrina, teda ich uctievanie veľmi dôležité. Tá mala na rozdiel od Neptúna aj svojho flamera.⁶ Marcus Vipsanius Agrippa mu po svojich víťazstvách zasvätil chrám na Martovom poli. Obeťou, ktorá mu bola tradične prinášaná, bol býk. Bol často v rôznych častiach rímskej ríše stotožňovaný s miestnymi bohmi vody a spolu s nymfami mu boli prinášané obety.⁷ Sextus Pompeius dokonca tvrdil, že Neptún je jeho otcom.⁸

Titus Livius opisuje lectisternie, kedy po dobu ôsmich dní boli uctievaní nasledovní bohovia: Merkúr, Latona, Apolón, Neptún a Diana. Všetci mali mať na domoch otvorené dvere. Malo nastať prímerie vo všetkých sporoch, osobných ako aj súdnych. Väzni mali byť dokonca v tomto čase zbavovaní reťazí.⁹

Neptún bol najčastejšie zobrazovaný ako zrelý muž s bradou a fúzami. V ruke často drží svoj atribút – trojzubec. Väčšinou stojí na voze, ktorý môže byť ťahaný koňmi alebo hippokampami (ich počet môže kolísať, najčastejšie sú štyria). Vedľa neho na voze môže stáť jeho manželka Amfitrité. Tento povoz obyčajne sprevádzajú početní zástupcovia morskej fauny, a to hlavne ryby rôznych druhov.

Neptún sa podobne ako Okeanos môže vyskytovať na mozaikách len ako maska. Či už v centrálnej časti mozaiky alebo v bočných paneloch.

Neptún býva ale zobrazený aj vo dvojici s Amymoné. Neptún sa podľa mýtu chcel pomstiť Hére za stratu Argolidy, a preto vysušil všetky pramene a rieky v tejto oblasti. Danaos poslal svojich päťdesiat dcér hľadať vodu a poradil im aby urobili, čo bude v ich silách aby ukončili boží hnev. Jednou z dcér bola Amymoné. Počas hľadania Amymoné uvidela jeleňa a chcela ho uloviť svojím lukom. Šíp však netrafil zviera, ale zobudil spiaceho satyra. Ten sa ju pokúsil znásilniť. Vtedy sa zjavil Neptún a s pomocou trojzubca satyra odohnal. Amymoné sa Neptúnovi hneď

4 Neškudla (2004, 138)

5 tamtiež (2004, 138)

6 Turcan (2001, 76)

7 Neškudla (2004, 138–139)

8 Turcan (2004, 136)

9 tamtiež (2001, 88–89)

zapáčila a ona na základe rady svojho otca vyhovelá Neptúnovi, ten na oplátku ukončil sucho, ktoré vyvolal.¹⁰

Neptún/Poseidón sa vyskytuje vo veľa mýtoch. Spomína sa v nich aj jeho viacnásobná nevera. Neverami sa prirovnáva práve k Diovi. Mal viacero potomkov okrem Tritóna.

1.6. Nereidy

Ďalšími predstaviteľkami sú Nereidy alebo Nereovny. Boli obľúbeným námetom už v antickom Grécku a často boli súčasťou scén na attických vázach.

Pôvod Nereíd sa spomína v Hesiodovej Theogonii. Otcom Nereíd bol morský stárec Nereus, syn Ponta. Ich matkou bola Doris, dcéra Okeana. Malo ich dokopy byť päťdesiat. Hesiodos dokonca Theogónii vymenúva ich mená. (**Hesiodos - Theogónia, v. 240–264**)

Zaujímavý je jeden zo spôsobov ich zobrazovania. Viacero Nereíd jazdí na delfinoch, či hippokampoch.

1.7. Okeános

Jedným z dôležitých predstaviteľov je aj Okeános. O Okeánovi sa dá povedať, že bol významným predstaviteľom gréckej mytológie. Bol bohom vôd. . Nebol však konkurentom Poseidóna. Podľa homérskeho a orfického mýtu o stvorení sveta všetci bohovia a všetky živé tvory vznikli v prúde Okeána, ten tvorí okolo sveta. Matkou jeho detí bola Téthys.¹¹

Jeho prítomnosť na mozaike mohla navodiť ideu o tom, že mozaika znázorňuje vodné prostredie, more. Tomu dopomáha aj prítomnosť inej fauny, či už mytologickej alebo reálnej.

Tento boh býva najčastejšie súčasťou mozaík len čiastočne, ako maska. Na antických pamiatkach iného charakteru sa vyskytuje aj celým svojím telom. Na mozaikách sa však najčastejšie vyskytuje len jeho hlava. Scénu dopĺňajú väčšinou ďalšie subjekty. Napríklad

¹⁰Daszewski–Michaelides (1988, 44)

¹¹ Graves (2010, 24-25)

skutočná morská fauna: ryby, delfíny, chobotnice. Ale rovnako tak aj mytologická morská fauna, napríklad Tritóni.

1.8. Tritón

Tritón sa objavuje už v gréckej mytológii. Spomína sa v Hesiodovej Theogónii. Tam Hesiodos opisuje, že Tritón sa zrodil z Poseidóna a jeho manželky Amfitrité. Ďalej spomína, že Tritón býva na dne mora spolu so svojím otcom a matkou v zlatom dome. Označuje ho ako hrozného boha. (**Hesiodos – Theogónia, v. 930–934**) Tritón taktiež vystupuje ako súčasť mýtov o Heraklovi. Herakles s ním mal zviazať súboj, ktorému prihliadal jeden z morských starcov – Nereus. Polovicou tela bol rybou a polovicou človekom. So svojím lastúrovým rohom naháňal okoliu strach a zvädzal ním. Bol označovaný ako Satyr alebo Silén mora a mal vo zvyku unášať ženy aj mužov.¹²

Tritón bol pri zobrazovaní obľúbeným námetom už pre antických Grékov. Obľube sa rovnako tešil u Rimanov. Bol zobrazovaný s rôznymi atribútmi. Napríklad so svojou lastúrovou trúbou, veslom, či kormidlom.

Na antických pamiatkach nie je neobvyklé, že nie je zobrazený jeden Tritón, ale viacero Tritónov. Teda sa dá niekedy prirovnať k hippokampom, ktorí tiež bývajú súčasťou výjavov vo väčšom počte. Nemusíme ho teda chápať ako konkrétnu postavu z mytológie, ktorá je jedinečná, ale ako súčasť výjavu, ktorá dotvára obraz mytologickej morskej fauny.

Z ikonografického hľadiska môžu byť Tritón, či Tritóni rozmanito spracovaní. Ako sme opísali vyššie, často sa menia atribúty tohto božstva. Rozdiely sú taktiež vo vizáži. Môže byť zobrazený ako mladík, bez brady a fúzov, ale rovnako tak ako zarastený a zrelý muž divokého výrazu. Vyskytujú sa aj príklady, keď je pri sebe zobrazených viacero Tritónov a tí sa spôsobom zobrazenia odlišujú do značnej miery. Rovnako tak môže byť viacero Tritónov zobrazených podobnými rysmi a znakmi.

Variácie jeho zobrazení sú početné. Zachovali sa nám rímske mozaiky dosť odlišné, no vždy zobrazujú Tritóna, či Tritónov. Tritón môže mať predné konské nohy. Existuje aj zobrazenie, kde má Tritón ako predné končatiny krabie klepetá. Často dotvára ústredný motív. Tým môže byť Okeánova maska, ktorej sa podrobne budeme venovať v inej časti diplomovej práce.

¹² Kerényi (1996, 144)

Zaujímavá je mozaika z Timgadu (datovanie: pravdepodobne 3. st. n. l.), kde bradatý Tritón nesie na chrbte nahú Venušu. Má vo vlasoch krabie klepetá a predné konské nohy. Súčasťou je aj druhý Tritón, ten však už je zobrazený ako mladík bez brady, či fúzov.¹³ Na tomto príklade sme len chceli poukázať na to, že aj keď sú Tritóni na mozaikách vo väčšom počte, môžu byť zobrazení odlišne. Sú však jasne určiteľní. Súčasťou tejto konkrétnej mozaiky je aj plávajúci delfín.

1.9. Venuša

Nebudeme sa detailne zaoberať Venušou ako bohyňou lásky, nezameriame sa na výpočet mýtov, v ktorých vystupuje. Pokúsime sa priblížiť, prečo býva súčasťou mozaík antického Ríma. A čo stojí za označením „morský triumf Venuše“.

V krátkosti si jej postavenie v rámci rímskej mytológie načrtne. Pôvodne bola numenom, neskôr sa pretransformovala na bohyňu zmyselnej lásky. Bola taktiež ochrankyňou vinárov, záhradníkov a zeleninárov. Mala v kompetencii plodnosť úžitkovej flóry. Od 3. st. pred Kr. bola stotožnená s gréckou Afroditou. Rovnako splynula s púnskou bohyňou Aštarté. Väčšinu mýtov týkajúcich sa jej osoby prebrala od Afrodity.¹⁴

Keď je Venuša zobrazená na mozaikách rímskej doby, býva to odborníkmi označované ako „morský triumf Venuše“. V nám dostupnej mytológii sme nenašli priamy mýtus. Môže sa však jednať o analogické stvárnenie jej zrodenia. Keď podľa jednej verzie jej narodenia bola zrodená z morskej peny. Z krvi, ktorá dopadla do mora, keď Kronos odťal Uránovi, svojmu otcovi, mužské vonkajšie pohlavné orgány. Ako príklad zobrazenia jej zrodenia by sme mohli uviesť obraz od Sandra Botticelliho. Jedná sa síce o renesančný obraz približne z konca 15. st. Mohli by sme uviesť, že pravdepodobne vychádza, teda určite, z gréckej mytológie. Rovnako ako na niektorých príkladoch rímskych mozaík je zobrazená nahá. Stojí na lastúre, na rímskych mozaikách je to aj na loďke. Podobne ako na tomto obraze, súčasťou výjavu sú aj ďalšie postavy, ktoré dopĺňajú celkový obraz. Pravým vysvetlením morského triumfu Venuše je však prijatie motívu z východu.¹⁵

13 Dunbabin (1999, 126)

14 Neškudla (2004, 199–200)

15 Viď kap.–Sever Afriky

1.10. Iní

Bohom rieky Tiber bol Tiberinus. Tento bol aj stvárňovaný v umení, napríklad na reliéfoch a voľných sochách. V Ríme mal sviatok 8. decembra. Božstvom rieky Dunaj bol Danuvius. V oblasti Británie bol známy vodný boh, ktorý sa volal – Abandinus. Boh Ákis bol synom boha Fauna a nymfy Symethis, bol bohom rovnomennej rieky na Sicílii. Na Sicílii v meste Akragas bol tiež uznávaný boh Akragás. Bohom rieky Almo v Latii bol Almo a jeho dcérou bola nymfa Lara. Jednou z uctievaných nýmfi bola Albunea. Tá bola uctievaná v oblasti Itvoli (Itália). Božstvom fontány neďaleko chrámu Venuše Genetrix bola vodná nymfa Appias. Cameneám, pôvodne azda vodným nymfám, bol zasvätený prameň a háj za rímskou bránou Porta Capena. 13. augusta sa konala slávnosť na ich počesť. Clitumnus bol zas bohom rieky Clitunno v Umbrii. Crimismus bol bohom rovnomennej rieky na Sicílii. Vodná nymfa alebo bohyňa Egeria bola vraj manželkou, či poradkyňou rímskeho kráľa Numu. Obeť jej prinášali tehotné ženy aby bol pôrod pokojný. Významný bol boh Fons (Fontus), ktorý bol bohom prameňov. V Ríme slávil jeho sviatok – Fontáliá – 13. októbra. Stelesnením prameňa dnešnej rieky Seiny vo Francúzsku bola bohyňa Sequana. Bohom mestských brán, ale neskôr hlavne prístavov bol Portunus. V Ríme sa slávil taktiež sviatok – Portunáliá.¹⁶

Na mozaike z Piazza Armeriny vidíme zobrazenie báje o Arionovi. Arión z Lesbu mal byť synom Poseidóna/Neptúna a nymfy Oneaie. Veľmi dobre vedel hrať na lýru a pripisuje sa mu vynález dithyrambu. Arión sa mal zúčastniť hudobnej súťaže, ktorú vyhral a dostal aj mnoho darov. Tie naviedli námorníkov k tomu, že ho pri ceste naspäť do Korintu chceli utopiť v mori. Ariónovi aspoň dovolili zaspievať poslednú pieseň a skočil do vln. Ariónova hudba prilákala delfíny a jeden z nich ho na chrbte doniesol do Korintu.¹⁷ Výjav mozaiky však zobrazuje motív očarenie morských zvierat Ariónom hrajúcim na lýru. V mýte sa spomínajú len delfíny.

Vo východných oblastiach/provinciách sa stretávame s motívom bohyne Tethys. Podľa homérskeho mýtu o stvorení sveta bola manželkou Okeána a matkou ich detí.¹⁸

16 Adkins–Adkins (2012, 280–305)

17 Graves (2010, 293–295)

18 tamtiež (2010, 24–25)

2. Mozaiky z územia Itálie, Grécka a ostrovov Stredozemného mora

V Itálii boli počas neskorej republiky vytvárané dva typy mozaík: jemné obrazové mozaiky vychádzajúce z helenistickej tradície, druhým typom boli emblematické alebo jednoduchý ornamentálny obraz. Počas cisárskeho obdobia dochádza k viacerým zmenám. Boli vytvárané dvojrozmerné obrazy čiernobiou technikou, geometrické, florálne, figurálne a ich kombinácie. Ale boli vytvárané aj polychrómne mozaiky s cieľom dosiahnutia trojrozmerného obrazu. Ku koncu republiky bola častá technika signina. Táto technika mala byť blízka Italskej tradícii. Do malty boli pridávané úlomky škridiel a keramiky, podlaha mala červené odtiene. K vyrábaniu tesseroých mozaík malo dochádzať od prelomu 2. a 1. st. pred Kr. Čiernobiele ornamentálne mozaiky sa rozvinuli v 1. st. pred Kr.¹⁹ Čiernobiele neodmysliteľne patria k Ostii. V Pompejách a Herculáneu je pozoruhodné použitie sklenených tesseroov vo zvýšenej miere. Väčšina mozaík v tejto práci sú podlahové, tu sa vyskytujú aj nástenné/klenbové (ozdoba nymphaea).

Pri Grécku došlo pravdepodobne k medzere vo vývoji. Helenistický vývoj mozaík pretrvával do 1. st. pred Kr., potom nastalo obdobie (do 2. st. n. l.), z ktorého pochádza len málo mozaík. Kontinuita vývoja sa dokladá napríklad „villou“ v Korinte s polychrómnu mozaikou. Na mozaike bol použitý trojrozmerný meander a polychrómia.²⁰

2.1 Námety mozaík

Z mozaík, ktoré vychádzajú z helenistickej tradície v Itálii spomeňme aspoň mozaiku z Praeneste – Nílsku mozaiku (datujú ju do 2. st. pred Kr.). Zaradili sme ju do podkapitoly: iné. Na základe datovania sú pred ňou spomínané mozaiky mladšie. V období republiky sa vyskytnú mozaiky bez figurálnych scén – geometrické motívy. Čo sa tých figurálnych, vyskytnú sa zvieratá, ľudské postavy, Neskôr počas cisárstva sa stretáme s komplikovanými figurálnymi scénami, čisto geometrické mozaiky pretrvávajú. Z 3. st. n. l. vyzdvihneme mozaiky z Caracallových kúpeľov – Mozaiku atlétov. Charakterizujú ju mužské postavy atlétov s atribútmi vo svojom vymedzenom priestore.

¹⁹ Dunbabin (1999, 53–55)

²⁰ Tamtiež (1999, 209–211)

V grécku počas cisárstva tiež dochádza postupom času k zložitým figurálnym kompozíciám. Tu sú zobrazené súboje gladiátorov, ale aj mytologické námety. Obmenou v Grécku, ale aj na východe sú nápisy písané alfabetou.

2.2 Ostíjske mozaiky

Čierno-biele mozaiky z Ostie, prístavu Ríma, si zasluhujú veľkú pozornosť. Sú zachované vo veľkom počte a v dnešnej dobe aj dobre spracované.

Mozaiku z Kúpeľov Cisiarii datujú do obdobia okolo roku 120 n. l. Stred motívu vyplňajú hradby podporené štyrmi Telamónmi. Scénu však dopĺňajú viaceré postavy: vozy ťahané mulicami, ale aj Neptún so záprahom hippokampov, Tritón, plavci, delfíny a iní. Kompozične sú tu spojené rôznorodé prvky.²¹

Z nášho pohľadu vynikajú mozaiky z Neptúnových kúpeľov. Tieto kúpele boli dedikované v roku 139 n. l. Z týchto kúpeľov pochádzajú štyri mozaiky veľkých rozmerov. Jedna sa venuje atlétom a tri zvyšné morským/vodným scénam.

Neptúnova mozaika z centrálnej haly je veľkých rozmerov (18,1 x 10,4 m). V centre mozaiky je nahý boh mora s trojzubcom, ktorý drží za opraty štvorzáprah tvorený hippokampami. Okolo tohto centrálného motívu sú dva prstenca ďalších postáv. Sú medzi nimi plávajúce Nereidy, Erótkovia na delfínoch, ryby a široká škála morských križencov. Vidíme tu hippokampov, aigikampov, pardalokampov, leokampov, antilopu s rybím chvostom. Nesmieme zabudnúť na ichtyokentaurov. (obr. 1)

V susednej miestnosti (hlavný vstup do komplexu) sa nachádza mozaika s Amfitrité. Neptúnova manželka sedí na hippokampovi a jej sprievod je tvorený Erotkom s pochodňou (Erótkovia sú podobne znázorňovaní veľmi často).

Do obdobia okolo roku 210 n. l. datujú „Maritime“ kúpele. V týchto pokračuje tradícia čierno-bielých mozaík. Tu sa nachádza mozaika, ktorej centrom je maska Okeána, ktorého obklopujú štyria Tritóni. Ich chvosty kopírujú od rohov strany mozaiky (pre porovnanie slúžia aj mozaiky v ďalších kapitolách práce).

Ďalšie kúpele – Kúpele majáka, ponúkajú inú morskú scénu. Tieto kúpele datujú do polovice 3. st. n. l. Na mozaike upúta najmä viacposchodový maják so stvárnením ohňa na vrchu.

21 Ling (1998, 45–46)

Scénu však dopĺňajú morskí kríženci vo väčšom počte. Aigikampus, taurokampus, gryfokampus. Vyskytuje sa tu aj tvor, ktorý svojou hlavou a dlhým krkom pripomína morského draka – Keta. Ďalšími súčasťami sú rôzne ryby, chobotnice a iné živočíchy. V Ostii sa stretávame so znázornením vody krátkymi čiernymi líniami. Tieto čiary bývajú v rôznych smeroch vedľa seba. (obr. 2)

V Ostii však neboli vyrábané len čierno-biele mozaiky, zachovali sa nám aj polychrómne. Musíme vyzdvihnúť mozaiku z Domu Dioskurov. Táto mozaika je preplnená rôznymi postavami. V jej centre vidíme Venušu v lastúre, ktorú držia dvaja Tritóni. V prstenci okolo sú opäť rozmiestnené ďalšie postavy – morskí kríženci, na ktorých jazdia Nereidy (opäť viacero druhov morských krížencov). Mozaiku datujú do neskorého 4. st. až raného 5. st. n. l.²² (obr. 3)

2.3 Mozaiky z Pompejí a Herculánea

V druhom pompejskom štýle bola prevedená mozaika z Domu vojvodu Toskánska v Pompejách. Na základe toho ju datujú do 1. st. pr. Kr. Mozaika zdobila triclínum a bola tvorená polychrómnyimi emblémami.

Nás zaujíma emblém, ktorý znázorňuje svadbu Neptúna s Nereidou Amfitrité. Novomanželia sú na voze medzi morskými vlnami a voz ťahajú Tritóni. Tento výjav je v hornej polovici. Dolná je tmavšia a pravdepodobne znázorňuje podmorský výjav. Na tomto sú dve Nereidy a dvaja Erótkovia, ktorí sedia na Tritónovi. Tritón hrá na kitharu.²³

Z 1. st. n. l. pochádza mozaika z Herculánea – z Domu kostry. Mozaika zdobí vlys nad Nymphaeom. Sú tu zo sklenených tesserov znázornení Tritóni. Obaja sú stvárnení v podobnom duchu. Sú to mladíci, majú predné konské nohy. V jednej ruke držia podnos a v tej druhej svoj častý atribút – lodné kormidlo.²⁴

Na ďalšej mozaike z Herculánea je znázornená scéna vládcov mora – Neptúna a Amfitrité. Aj dom z ktorého táto mozaika pochádza nesie ich meno. Bola umiestnená v triclíniu pod holým nebom. Rovnako ako predošlú, aj túto datujú do 1. st. n. l. Neptún je zobrazený v heroickej nahote len s látkou prehodenou cez ruky, jeho manželka je polonahá a opiera sa o stĺpik. Neptúna dopĺňa jeho atribút – trojzubec.²⁵ (obr. 4)

²² Dunbabin (1999, 61–72)

²³ Pappalardo (2012, 178–182)

²⁴ Tamtiež (2012, 200–205)

²⁵ Tamtiež (2012, 205–213)

V Dome medveďa, v Pompejách, sa nachádza mozaika s Venušou. Túto rovnako datujú do 1. st. n. l. Na jej výrobu boli použité sklenené tessery. Výjav je súčasťou výzdoby fontány s mozaikami. Venuša tu je spodobená na mušli.²⁶

2.4 Piazza Armerina

Medzi severom Afriky a Sicíliou bolo v oblasti mozaík preukázané určité spojenie. Na Sicílii sa objavujú a boli prijaté severoafrické vzory mozaík. Pravdepodobne tu pracovali severoafrickí remeselníci alebo vyučili miestnych remeselníkov. Tieto kontakty sú preukázateľné najmä pre 3. a 4. st. n. l.

Z centrálnej časti ostrova pochádza najväčší súbor antických mozaík z jednej budovy. Nachádza sa vo ville v Piazza Armerine. Táto villa bola ozdobená viac ako 40 mozaikami. Bola tu použitá aj technika opus sectile: najväčšia miestnosť, veľká apsidová miestnosť.

Všetky mozaiky z Piazza Armeriny sú polychrómné. V menších miestnostiach sa nachádzajú geometrické vzory, florálne motívy so zvieratami. Vo veľkých miestnostiach sa nachádzajú mozaiky s figurálnymi scénami.

Hlavná stavebná fáza má začínať rokom 320 n. l. Názory sa však rôznia a posúvajú čas pred i po tomto roku. Villa sa považuje za vidiecke sídlo rodiny rímskej aristokracie. Medzi figurálne mozaiky patrí: Veľký lov (scény odchytu šeliem pre amfiteáter), Preteky v cirku, Preteky s pochodňou.²⁷

Mozaiku z miestnosti číslo 18 datujú do raného 4. st. n. l. Zdobí apsidovú halu (knížnica?). Výjav stvárňuje Arióna, ktorý lýrou očaril obyvateľov mora. Konkrétne očaril Tritóna a Keta, na ktorom sedí malý Eros. Tritón tu je znázornený ako starý muž. V apside sa okrem toho nachádza ešte Okeános.²⁸ (obr. 5)

S touto mozaikou môže súvisieť aj mozaika: Orfeus a šelmy. Orfeus je známejší ako Arión tým, že hraním hudby premenil divoké šelmy v krotké zvieratá. Idea premeny mohla slúžiť k inšpirácií, ale taktiež stvárnenie hry na hudobný nástroj mohla slúžiť pre hudobnú zábavu.²⁹

26 Pappalardo (2012, 223)

27 Dunbabin (1999, 130–135)

28 Pappalardo (2012, 260–266)

29 Dunbabin (1999, 133)

2.5 Iné

Veľmi známou mozaikou je: Nílska mozaika z Praeneste. Datujú ju do 2. st. pred n. l. Aj keď nie je typickým príkladom pre nami sledované témy, spomíname ju kvôli tomu, že je významným dielom a skvelou prácou už v takto ranom období v Itálii.

Mozaika sa nachádzala v apsidálnej miestnosti blízko svätyne Fortuny Primigenie. Prezentuje rieku Níl z vtáčej perspektívy. Znázorňuje horný, dolný Níl a deltu rieky. Horný Níl charakterizujú mohutné hory a Etiópani, ktorý lovia divokú zver. Stredná časť zobrazuje aj architektonické stavby, napríklad egyptský chrám, grécky chrám. Na vode je vyobrazené veľké množstvo lodí a tamojšej flóry a fauny. Spodná časť ukazuje oslavu pod pergolou. Interpretuje sa to ako luxusný život v nílskej delte. Opäť vidíme aj obraz chrámu.³⁰

Z Ríma pochádza mozaika, ktorú datujú do obdobia po roku 123 n. l. Dnes sa nachádza v zbierkach Vatikánskeho múzea. Je to čiernobiela mozaika, podobná tým z Ostie. Hlavnou témou mozaiky je Odysseus a Sirény (typický motív – Odysseus privityazaný k stožiaru na lodi odoláva spevu Sirén). Súčasťou výjavu sú aj morské mytologické tvory.³¹ (obr. 6)

Do polovice 2. st. n. l. datujú mozaiku z kúpeľov v Isthmii. Táto mozaika je dokladom odlišnosti od helenistickej tradície. Znakmi je čiernobiele prevedenie, Vzory obkolesujúce pravouhlé figurálne panely sú kompozične jednoduché. V paneloch sa nachádzajú Nereidy jazdiace na Tritónoch. Postavy sú príbuzne rímskemu spôsobu – siluetový štýl postáv. Táto mozaika je dokladom prijímania vzorov a štýlu z Itálie. (nebola snaha o znázornenie tieňov postáv a pokus o trojrozmerný dojem z výjavu.³² (obr. 7)

2.5 Porovnanie, vývoj motívov

Konkrétne uvádzané mozaiky z Itálie nám poskytli viacero unikátnych znakov. Súbor mozaík z Ostie je dokladom uzavretého vývoja. Čiernobiele mozaiky ukazujú túto obľubu najmä v kúpeľoch. Otvorená kompozícia je tiež významná. S takou rôznorodosťou, čo sa týka zoskupení nami sledovaných bytostí sa ale vyskytuje aj v iných častiach rímskeho sveta v antike. Za zmienku

30 Dunbabin (1999, 49–51)

31 Ling (1998, 45)

32 Dunbabin (1999, 210–211)

a pripomenutie stojí aj to, že tieto mozaiky tvorili výzdobu najmä v kúpeľoch, budovách spojených s vodou, a preto sú aj tieto aquatické motívy predvídateľné. Rímske kúpele boli centrom spoločenského života podobne ako aj fóra. V kúpeľoch sa stretávali viaceré vrstvy rímskeho obyvateľstva. Na základe datovania mozaík môžeme sledovať kontinuitu a len malé obmeny čiernobielych mozaík z Ostie. Vďaka značnému dochovaniu pozostatkov stavieb a ich výzdoby slúžia k bližšiemu poznaniu mozaík pre dnešné publikum. Ostia bola námorným prístavom samotného Ríma a bola dôležitým centrom v čase antiky, preto nás neprekvapuje, že čo sa týka verejných stavieb, bola významná. S tým súvisí aj dôraz na ich výzdobu.

Zaujímavé je tiež porovnanie Neptúnovej mozaiky a mozaiky z Domu Dioskurov. Kompozícia je veľmi podobná, ale mení sa dôležitá vec: prvá je čierno-biela, druhá polychrómna. A opäť pripomíname veľký rozdiel v čase vzniku. Ostijske mozaiky až na jednu polychrómnu mozaiku pôsobia uzavretým dojmom, bez výkyvov, zmien. Z Ostie však prúdili impulzy do iných častí rímskeho sveta. Súvisí to aj s postupnou romanizáciou.

Významným súborom sú aj pamiatky, ktoré sa zachovali vďaka výbuchu sopky Vezuv roku 79 n. l. Obdobie vlády cisára Tita poznačili dve udalosti, už spomínané zničenie Pompejí a Herculánea a potlačenie povstania v Judey. Zničeniu a zakonzervovaniu Pompejí vďačíme napríklad za poznanie a rozdelenie maliarstva do štyroch pompejských štýlov. Mozaiky z týchto miest sú väčšinou polychrómne a dobre zachované. Vyzdvihnime mozaiku z Domu vojvodu z Toskánska. S podobným stvárnením sme sa stretli len málo. Mozaika je rozdelená do dvoch úrovní. Vrchný pás – pozemský svet, spodný pás – podmorský svet. Oba „svety“ tvoria aquatické bytosti. Toto rozdelenie zvyrazňuje okolie postáv, horný pás – bledší, spodný pás – tmavší.

V Pompejách a Herculáneu je významné použitie sklenených tesserov. Tento materiál podobne ako kameň poskytoval širokú paletu farebných odtieňov.

Piazza Armerine je ako spomíname výnimočná počtom mozaík. Aspoň jedna z nich sa týka našej témy. Stvárňuje motív premeny, podobný motív ako ten, ktorý sa týka Orfea. Ten je známou postavou z gréckej mytológie. Mozaika z Ríma zakomponovala k známej scéne ako Odyseus odoláva Sirénom morské mytologické tvory. Odyseus Sirény preštil a tie spáchali samovraždu.

Mozaika z Isthmie ukazuje tradičný námet Tritónov, na ktorých sedia Nereidy. Ako uvádzame vyššie z prvých storočí n. l. pochádzajú z Grécka mozaiky, ktoré ukazujú pretrvávajúce helenistické tradície, ale aj také, ktoré dokladajú nové vplyvy a impulzy. Táto je práve príkladom prijímania vzorov z Itálie. Pripomeňme, že pochádza z kúpeľov podobne ako väčšina Ostijských mozaík.

3. Mozaiky z oblasti strednej a západnej Európy

Mozaík s morskými mytologickými výjavmi je z tejto oblasti nízky počet. Jeden príklad pochádza z dnešného Salzburgu v Rakúsku, niekoľko z dnešného Nemecka a Švajčiarska. Ale rímske mozaiky boli objavené napríklad aj v dnešnom Maďarsku, tam sa však použiteľný príklad nenašiel.

K. Dunbabin pre oblasť Germánie uvádza, že používanie výzdoby formou mozaík môže byť znakom romanizácie, teda prechodu na rímsky spôsob života. Mozaikové umenie sem malo prísť vďaka imigráciám. Vznikli tu samozrejme lokálne dielne so svojím vlastným rukopisom.³³

3.1 Motívy mozaík

Z hľadiska motívov by sme okrem aquatických mohli spomenúť boje gladiátorov v amfiteátri (mozaika z Nennigu), mystériá (mozaika z Trevíru) a napríklad Mozaika s Dionýzom (Kolín). Posledná menovaná ukazuje zložitú kompozíciu geometrických ornamentov, vzájomne prepojených so štvorcami a šesťuholníkmi s figurálnymi motívmi (ľudské postavy, zvieratá, nádoby rôznych tvarov).³⁴ Predovšetkým podoby rôznych zvierat boli v tejto oblasti veľmi populárne (napríklad mačkovité šelmy).

3.2 Mozaiky s aquatickou mytologickou tematikou

Z Darmstadtu pochádza mozaika, ktorú datujú do 2. st. n. l. V centre poľa sa nachádza značne poničená maska Okeána,³⁵ ktorý je obklopený zvieratstvom a morskými mytologickými bytosťami. Tritóni, ktorí sa tu nachádzajú, sú stvárnení odlišne. Jeden drží lastúru a namiesto nôh má krabie klepetá, ten druhý má zas predné konské nohy a drží veslo/kormidlo. Na mozaike sa nachádza aj leokampus. Scénu okrem rôznych rýb dopĺňa aj Amor, ktorý jazdí na delfinovi. (obr. 8)

33 Dunbabin (1999, 73)

34 tamtiež (1999, 83–85)

35 Icard-Gianolo (1997, 79)

Do začiatku 3. st. n. l. datujú mozaiku, ktorá bola signovaná: - MONNVS FECIT. Busty postáv sú doplnené nápismi, nájdeme tu múzy, učencov. Štvorec s nápisom JVLI znázorňuje Neptúna s trojzubcom.³⁶(obr. 9)

Z Villy Orbe pri dnešnom Lausanne pochádza výnimočný súbor mozaík, ktoré sú von Gonzenbachom datované do prvej štvrtiny 3. st. n. l. Nás zaujíma najmä mozaika, ktorú nazývajú: „Mozaika planetárnych božstiev“. Postavy sú znázornené v osemuholníkoch. V siedmych osemuholníkoch sa nachádzajú božstvá stotožnené s planétami, v ostatných Ganymedes, Narcissus, dvaja Tritóni. V prostrednom sa nachádza Venuša (téma: „sila lásky“).³⁷

Významná je mozaika: Acheloosmozaik zo Salzburgu, objavená na Mozart Platz. Polychrómna mozaika sa vyznačuje zložitou kompozíciou geometrických tvarov. Vymedzené šesťuholníky, konkrétne dva, zobrazujú Acheloa.³⁸ Ten je výnimočný tým, že korešponduje s mýtom o súboji Acheloa s Heraklom o srdce Deianeiry a to práve vďaka odlomenému rohu. Ten mu Herakles zlomil a podľa jednej verzie práve z odlomeného rohu bol vytvorený roh hojnosti (cornucopia). Acheloos bol najčastejšie zobrazovaný s oboma rohmi a hlavne v sprievode nýmf. Výjav dopĺňa had a z rany na rohu strieka krv. Mozaiku datujú do polovice 3. st. n. l. Súčasťou mozaiky sú aj dve nahé mužské postavy pri súboji.³⁹ (obr. 10)

Do prvej polovice 4. st. n. l. datujú mozaiku z Trevíru, na ktorej stredový kruh držia rukami zo štyroch strán Tritóni. Tessery použité na ľudské časti tiel boli žltkavé a hnedé, zatiaľ čo tie, ktoré boli použité na chvost sú tmavších odtieňov.⁴⁰ (obr. 11)

3.3 Porovnanie, vývoj motívov

Aj v tejto oblasti sa stretávame s mozaikou s Okeánom. Je to tradičný námet naprieč celým rímskym svetom. Neprekvapí nás, že pochádza z antických kúpeľov. Pre nás je veľmi zaujímavá aj vďaka vysokému počtu postáv. Okeános je takmer nezachovaný, ale Tritóni a ostatné postavy sú zachované veľmi dobre. Atribúty Tritónov a variácie zobrazenia ich tiel (predné nohy) korešpondujú so zobrazeniami v iných častiach Stredomoria. Vyzdvihnime použitie leokampa,

36 Hoffmann (1999b, 39–46)

37 Dunbabin (1999, 79)

38 Jobst (1985, obr. tefel 5)

39 tamtiež (1985, 55)

40 Hoffmann (1999a, 63–65)

ktorý je oproti napríklad hippokampom sporo zobrazovaný. A ten je zobrazený práve aj tu. Nezabudnime na nahú Nereidu, ktorá sa ladne pridŕža plávajúceho delfína.

Neptún na „Monnus mozaike“ je podobný iným jeho zobrazeniam. Mozaika sama o sebe je zložito komponovaná z pohľadu variácie postáv, či už mužských alebo ženských. Vysoký počet nápisov napomáha bližšiemu výkladu významu mozaiky. Prísne vymedzenie búst do štvorcov, osemuholníkov dodáva mozaike dojem prehľadnosti.

Z tejto oblasti, provincií, ktoré boli súčasťou rímskeho panstva sme nemohli uviesť veľký počet zobrazení. Aj napriek tomu sú výnimočné. Mozaika s Acheloom je významná kvôli tomu, že riečny boh tu je zobrazený bezprostredne po súboji. Keď stvárnenie porovnáme aj s inými v rámci umenia antiky, Acheloos je zobrazovaný ako mužská hlava s oboma rohami alebo ako býk s mužskou hlavou a rohami. Musíme pripomenúť jeho bradu a fúzy, ktoré sú prítomné vo väčšine zobrazení, ale objavujú sa aj výnimky. Bol schopný premeny, preto zobrazenie s býčím telom a rohami (podobné schopnosti premeny mali aj morskí starci.

Štvrtým príkladom bola mozaika s Tritónmi. Podobne ako pri mozaike s Neptúnom aj tu je celkový dojem rozdelenia motívu striktný a presný. Štyria Tritóni sú vlastne identický a plnia rovnakú funkciu, vyplňajú priestor v rohoch štvorca, ktoré zostali voľné kvôli vpísanej kružnice, ktorú oboma rukami pridŕžajú.

Pri všetkých mozaikách sa stretávame s použitím jasných, živých farieb. Mohli by sme spomenúť ešte jednu mozaiku, ktorá zobrazuje Venušu (nie však „morský triumf Venuše“). Zobrazuje Venušu po svojom zrodení z morskej peny. Pohodlne leží v lastúre. Porovnávajú ju s nástennou maľbou Venuši v mušli z Casa della Venere in Conchiglia (Pompeje). Mozaiku datujú do prvej pol. 3. st. n. l.⁴¹

Nakoniec by sme chceli upozorniť na zloženie postáv mozaiky z Orbe. Sedem planetárnych božstiev, ktoré zo stredu vedie Venuša, dopĺňajú ďalšie postavy. Práve Tritóni, ktorí neodmysliteľne patria k vode a moru, sú súčasťou tejto spleti planetárnych postáv. Je dôvodom na zamyslenie, čo viedlo k takejto kombinácii postáv.

Väčšina mozaík z týchto oblastí má figúry vymedzené v emblémoch starostlivo od seba oddelených bordúrou (geometrickou, florálnou).

41 Hoffmann (1999b, 31–32)

4. Mozaiky z Galie

Mozaiky z územia antickej Galie sú v odbornej literatúre spracované obsiahlo. Je tomu tak vďaka knižnej sérii: *Récueil général des Mosaiques de la Gaule*. Táto séria sa venuje všetkým nájdeným mozaikám na území antickej Galie (dnešnému Francúzsku, ale aj Belgicku a etc.). Bola vydávaná v druhej polovici 20. st.

Veľa objavených mozaík sa do súčasnosti nezachovalo alebo bolo poškodených, ale vďaka prekresbám z doby objavenia sa zachovali aspoň v takejto forme. Veľká pozornosť bola venovaná aj fragmentom mozaík. Často bola snaha o ich reštaurovanie, ale aj pokusy o krezebné doplnenie chýbajúcich častí motívu.

V tejto oblasti nebola vytvorená domáca tradícia výroby mozaík. K používaniu tohto umenia dochádza príchodom remeselníkov a umelcov, predpokladá sa, že z Itálie (podobne pre Galiu aj Germániu). Dochádza však k vytvoreniu miestnych dielní a krátko na to k vytváraniu vlastného repertoáru a štýlu. V južnej časti Galie dochádza k romanizácii už v posledných storočiach pred Kr. Do tejto oblasti prichádza z republikánskej Itálie aj technika signina. K vytvoreniu určitého galo - rímskeho štýlu dochádza v polovici 2. st. n. l. Dochádza k vytvoreniu malého okruhu geometrických kompozícií. Časté bolo používanie kosoštvorcov, ktoré mohli obkolesovať figurálne zdobené iné útvary – napríklad šesťuholníky. Príkladom je mozaika z Ouzouër sur Trézée s maskou boha Okeána v šesťuholníku.⁴²

4.1 Motívy mozaík

Ako aj v ostatných častiach rímskeho sveta stretávame sa aj tu s mozaikami geometrickými i figurálnymi. V Galii sa popularite neteší voľne a samostatne stojaca figúra. Výnimku tvorí napríklad tradičný motív Okeána. Jeho popularita zobrazenia v centre mozaiky (väčšinou len hlavy) sa vyskytuje aj v oblasti Galie (Galií).

Z figurálnych motívov na mozaikách okrem tých mytologických môžeme spomenúť v rímskom svete obľúbený lov divokých zvierat. Ďalej aj hry v amfiteátri a atlétov, vyskytujú sa aj mozaiky, kde figúry sú len zvieratá (šelmy, ryby, domáce zvieratá, vtáky).

⁴² Dunbabin (1999, 73–75)

V tejto oblasti sa stretávame vo veľkej miere aj s čisto geometricky, či florálne zdobenými mozaikami. Tu by sme mohli spomenúť rozdiel oproti severu Afriky, kde figurálne mozaiky dominovali. Aj tu boli výroba a námety ovplyvnené z centra – z Ríma. Tu prevažujú práve mozaiky bez figurálnych zobrazení.

4.2 Mozaiky z 1. a 2. st. n. l.

Vo Vienne bola nájdená mozaika s centrálnym kruhom. Rozloženie dopĺňajú štvrt' kruhy v rohoch a polkruhy medzi nimi. Centrálny kruh tvorí polychrómne znázornená hlava Okeána. Z vlasov mu vychádzajú krabie klepetá. Boh má hustú a bohatú bradu, fúzy.⁴³

V každom z polkruhov sa nachádzajú delfíny. Priestory medzi kruhom a polkruhmi, štvrt' kruhmi sú vyplnené florálnymi dekorom. Vo štvrt' kruhoch sa nachádzajú kratéry. Na základe ikonografického stvárnenia Okeána mozaiku datujú do druhej polovice 2. st. n. l.

Vo Vienne bola nájdená ďalšia mozaika veľkých rozmerov. Zachovali sa však len časti z jej okrajov. V centre najlepšie zachovaného okraja sa nachádza hlava Okeána. Stvárnenie je podobné predchádzajúcej mozaike.

Okeános má opäť bohatú bradu, fúzy a vlasy. Klepetá mu vychádzajú nielen z temena hlavy, ale aj z bokov pri ušiach. Okolo hlavy boha pláva väčšie množstvo rýb rôznych druhov. V rohoch sa nachádzajú Amorkovia, ktorí jazdia na delfínoch (V každom z rohov po jednom, v jednom len na základe rekonštrukcie). Amorkovia držia v rukách opraty.

Rovnaká téma je znázornená na mozaike z Aix-en-Provence, ktorá je nanešťastie zaznamenaná len kresbou v zlej kvalite. Mozaiku z Vienne datujú medzi roky 150 – 200 n. l.⁴⁴ (Vienne – obr. 12)

Okeánovia sú hlavnou témou jednej z mozaík v Saint Romain en Gal. Mozaika je sčasti nezachovaná. Zachovali sa však dobre dvaja Okeánovia, jeden sčasti a štvrtý pravdepodobne v poslednom rohu sa nezachoval. Mozaiku datujú do druhej pol. 2. st. n. l.⁴⁵

Okeánovia sú stvárnení štylizovane. Majú vážny pohľad. Opäť rovnaké znaky: hustá brada, vlasy, z ktorých vychádzajú klepetá. Z každej strany brady vyrastajú zvlnené, štylizované pramene, ktoré kopírujú okraje mozaiky, keďže hlavy sú v rohoch vpísaného štvorca. Výjav

43 Lancha (1981, 83–84)

44 tamtiež (1981, 123)

45 tamtiež (1981, 254–259)

doplňajú morské ryby. Pramene, ktoré vychádzajú z hlavy jedného z Okeánov sú v skutočnosti štylizované znázornenia delfínov.

Do tretej štvrtiny 2. st. n. l. datujú aj Okeánovu mozaiku z Clonas sur Varéze. Celá mozaika je bohato členená do geometrických tvarov s geometrickou výzdobou medzi nimi. Do centrálného kruhu je vpísaný šesťuholník, ktorého plochu pravdepodobne zdobila Okeánova maska. Zachovala sa však len časť jeho vlasov. Obdĺžniky od strán vnútorného šesťuholníka k okrajom kruhu sa taktiež všetky nezachovali. V dvoch z nich sa však zachovali morskí kríženci. Jedným by mal byť hippokampus a druhým kríženec psa a ryby. Hlavami smerujú k maske Okeána. Sú rovnomerne rozložené vo svojich obdĺžnikoch.⁴⁶ (obr. 13)

V Sainte Colombe bola objavená bohato členená mozaika. Má zaujímavý geometrický dekor, ktorý ju lemuje a je do neho „vpísaný“ kruh. Kruh je členený na šesťuholníky (jeden centrálny a šesť okolo). Medzi nimi je tiež geometrický dekor. Nás zaujíma najmä centrálny šesťuholník. Nesmieme zabudnúť na kvadrigy s koňmi a vozatajmi v rohoch mozaiky (tie reprezentujú 4 frakcie v cirku). Vedľajšie šesťuholníky stvárnajú pravdepodobne personifikácie ročných období, kentaura.

Morská Venuša leží nahá v morskej lastúre, pod ktorou plávajú dva malé delfíny. Venuša v pravej ruke drží závoj, ľavou sa podopiera. Nad lastúrou sú dve busty okrídlených Amorkov, tretí (bez krídel) je taktiež vedľa lastúry, ale pri Venušinej hlave.

Mozaika s týmito témami (morská Venuša a ročné obdobia) má viacero analógií. Uvedme napríklad mozaiku z El Jem. V datovaní sa mozaika na základe použitia skla zaraďuje do konca 2. st. n. l.⁴⁷ (obr. 14)

Z Aix en Provence pochádza mozaika, ktorú datujú do obdobia vlády Severovcov (koniec 2. až 1. pol. 3. st. n. l.). Mozaika sa nachádzala v miestnosti pri bazéne.

Centrálny panel sa skoro vôbec nezachoval, bol ozdobený maskou Okeána. Nad i pod jeho bustou sa nachádzal delfín a v okolí boli rozmiestnené ryby. Centrálny panel má tvar obdĺžnika. Je opäť bradatý a z vlasov mu vystupujú klepetá.⁴⁸

Taktiež do obdobia vlády Severovcov datujú mozaiku z Vaison la Romaine. Mozaika je bohato geometricky členená ako to je pre Galiu bežné. Nás zaujíma priestor medzi centrálnym kruhom a štvorcom, v ktorom je vpísaný. Nachádza sa tu morský kríženec – pardalokampus. Vypĺňa priestor práve jedného rohu. Zaujímavé je, že pardalokampus sa nachádza len v jednom rohu. V ostatných je iný motív – florálne úponky.⁴⁹ (obr. 15)

46 Lavagne (2000, 43–46)

47 Lancha (1981, 151–157)

48 Lavagne (2000, 226–228)

49 tamtiež (2000, 166–168)

Musíme podotknúť pozoruhodnosť faktu, že postava je len v jednom priestore. Stretávame sa najmä s tým, že je aspoň v dvoch priestoroch oproti sebe alebo aj v každom priestore. Pardalokampus okrem iného zaujme aj krásne prevedenou polychrómnou skladbou tesserov. Boli použité aj jasne červené a oranžové tessery (jazyk, srst').

Do konca 2. alebo začiatku 3. st. n. l. datujú do značnej miery poškodenú mozaiku z Autune. Zachovala sa vo viacerých fragmentoch. Centrálny motív ohraničený bordúrou mal tvoriť motív s Neptúnom. Neptún bol ťahaný štyrmi koňmi (en face). Zachovali sa hlavy troch koní a časť štvrtého. Z Neptúna sa zachovala časť trojzubca a rozviateho plášťa. Ďalšími postavami sú morskí kríženci. Na fragmente označenom ako A sa nachádza taurokampus plávajúci doľava, pri ňom sa práve nachádza Neptúnov trojzubec. Na fragmente D sa nachádza gryfokampus a na fragmente E aigikampus.⁵⁰

4.3 Mozaiky z 3. a 4. st. n. l.

Archeologický kontext datuje mozaiku zo Saint Romaine en Gal do začiatku 3. st. n. l. Táto mozaika je kompozične veľmi členitá – kazetovo. Nás zaujímajú hlavne tri štvorce (VIII, XXII, XXIV).⁵¹

Vo štvorci číslo VIII sa nachádza polonahá Nereida na delfinovi. Čiastočné poškodenie je v dolnej časti obrazu. Nereida má trojštvrťinový pohľad, v pravej ruke niečo drží (zvíra – krab?). Morská nymfa má na hlave zaujímavú špicatú čiapku.

Vo štvorci číslo XXII sa nachádza morský gryf („gryfokampus“), ktorý hľadá dozadu. Vo štvorci číslo XXIV sa nachádza iný morský kríženec – taurokampus. Pod ním pláva na rozdiel od neho menší delfín. (obr. 16)

Zo Saint Germain des Champs pochádza mozaika, ktorú datujú do 1. pol. 3. st. n. l. Táto podlahová mozaika mala byť súčasťou výzdoby villy urbany.

Mozaika je do značnej miery poškodená a rekonštruje sa rôznymi spôsobmi. Pole mozaiky je bordúrou rozdelené na centrálny štvorec, štyri obdĺžniky a štyri malé štvorce. V centrálnom štvorci sa nachádza lastúra/mušľa, bohato polychrómnne zložená a pod ňou vták.

50 Stern–Blanchard–Lemée (1975, 52–56)

51 Lancha (1981, 260–274)

V obdĺžnikoch sa nachádzajú a na základe rekonštrukcií sa predpokladajú dva delfíny a dvaja morskí kríženci (naproti sebe). Na základe jednej z rekonštrukcií by jedným z morských krížencov mohol byť hippokampus.⁵²

Pravdepodobne do 3. st. n. l. datujú mozaiku z Lillebonne. Mozaika je členená na centrálny kruh, ktorý je vpísaný do štvorca, z ktorého rohov vybiehajú pásy bordúry a tie rozdeľujú okolie do 4 lichobežníkov. V lichobežníkoch sa nachádzajú scény s postavami – zvieratami (témy lovu). V rohoch vnútorného štvorca sa okrem toho nachádzajú kanthary.

V centrálnom kruhu sa nachádza ženská a mužská postava. Tou ženskou by mala byť Nymfa. Obe postavy sú takmer nahé. Muž drží palicu, pravou rukou drží Nymfu za plece. Tá má z látky vytvorený baldachýn ako bývajú zobrazené Nereidy. Nymfa kľáči na kolenách. (obr. 17)

Nad a pod postavami je latinský nápis. Jedným z nich je: T. SEN. FELIX C. PV/TEOLANUS FEC. Ani jeden z nich nepomenováva postavy, ktoré sú tu znázornené ako je pri mozaikách zvykom.⁵³

Mozaiku z Rue Jarente (č. 4) na základe ornamentov a bordúr datujú do 1. pol. 3. st. n. l. Nás zaujíma vlys mozaiky, ktorý je zdobený morskou faunou. Nájdeme tu ryby, delfíny, mušle/lastúry – mäkkýše. Chrbtami k sebe sú tu znázornení vo dvojici: taurokampus a hippokampus. V inej časti zas hippokampus a gryf.⁵⁴

Do 4. st. n. l. datujú mozaiku zo Saint Cricq Villeneuve. Bola súčasťou kúpeľného komplexu ako aj iné mozaiky. Scéna je zachytená na dvoch kresbách. Mozaika má hexagonálny tvar.⁵⁵

Kompozícia morskej fauny je pyramidálna, pričom v centre sa nachádzajú oproti sebe dve postavy: hippokampus a taurokampus. Okolo nich sú rozmiestnené ryby, úhory, chobotnice, lastúry. (obr. 18)

Rovnako do 4. st. n. l. datujú fragment mozaiky z Montréalu a zobrazuje masku boha Okeána. Mozaika pochádza z miestnosti pod ktorou bolo hypocaustum. Bola súčasťou kúpeľného komplexu.

Motívom je hlava Okeána s nápisom: „OCIANUS“. Mohutná brada a fúzy sú zelených a šedých odtieňov. Brada je silne štylizovaná do prameňov/lúčov. Aj pramene vlasov tvoria akési lúče, pomedzi ne vychádzajú hrubé krabie klepetá. Zaujímavá je aj bordúra mozaiky, ktorú tvoria štylizované delfíny. Tie sú stvárnené v pároch hlavami k sebe. Okeános pôsobí dojmom napoly

52 Lavagne–Darmon (1977, 81–87)

53 Darmon (1994, 90–102)

54 Stern (1967, 83–85)

55 Balmelle (1987, 113–115)

človeka, napoly zvierat'a. Toto dokresľuje aj jeho divoký pohľad.⁵⁶ Dôležité je pripomenúť si silnú štylizáciu tváre a znakov. (obr. 19)

4.4 Galia Belgica

Mozaiky z tejto oblasti sú spracované v troch zväzkoch *Récul général des Mosaïques de la Gaule*, avšak bez ich datovania.

Spomeňme dnes stratenú mozaiku zo Soissons. Na nej sú spodobení Tritóni, ktorí sú v rámci rohov štvorca rozmiestnení okolo stredového kruhu.⁵⁷ Na základe prekresby je viditeľné, že Tritóni sú symetrickí. Obe ruky držia medailón a je s ním spojené aj temeno hlavy každého z nich. Pre potreby mozaiky bolo zvolené rozdelenie chvosta do dvoch častí. Pripomína to, že stehná pozvoľna prechádzajú do rybích chvostov. Aj chvosty sú symetricky smerujúce k sebe a takmer sa Tritóni vedľa seba nimi dotýkajú. (obr. 20)

Na ďalšej z Blanzý en Fismes sú na zachovanom fragmente delfíny, ryby a chvost (Tritóna/morského kríženca?). Z inej časti tejto mozaiky sa zachoval Orfeus hrajúci na lýru. Preto je vyslovená domnienka, že fragment s delfínmi, rybami a chvostom by mohol byť súčasťou výjavu s Ariónom.⁵⁸

Z Vendeuil Caply pochádza taktiež fragment mozaiky. Zachoval sa na ňom atribút Neptúna – trojzubec a pravdepodobne časť delfína.⁵⁹

Z Liffol le Grand je mozaika, na ktorej sa hippokampovia a ďalšie postavy. Tesserová mozaika má tvar pásu – bordúry okolo malého kusu opusu sectile. V strede pásu sa nachádza nádoba pri nej sú symetricky v skupine: delfín, kačica a tri ryby. Na stranách pásu sú tiež symetricky hippokampy. Všetky postavy sú rozmiestnené tak aby vyplnili určený priestor.⁶⁰

Na fragmente mozaiky z Mantoche sú zobrazení ďalší dvaja morskí kríženci. Jedným je taurokampus a druhým hippokampus (sčasti pripomína namiesto prednej časti koňa prednú časť ovce). Postavy sú umiestnené vo výsekoch po vpísaní kruhu do štvorca. Tvorca sa snažil vyplniť tento priestor. Keďže morskí kríženci na to nepostačovali, sú k nim pridané kačice a ryby.⁶¹

56 Balmelle (1987, 193–197)

57 Stern (1957, 47)

58 tamtiež (1957, 50–51)

59 tamtiež (1957, 59–60)

60 tamtiež (1957, 78–79)

61 Stern (1960, 91–93)

4.5 Porovnanie, vývoj motívov

Z príkladov mozaík, ktoré sme uviedli vyplýva, že v celom období bolo obľúbených niekoľko postáv s menšími variáciami. Najviac mozaík nieslo motív masky Okeána. Líšil sa v maličkostiach, ale vykazoval podobné znaky. Mohli by sme tvrdiť, že pri niektorých stvárneniach dochádza k štylizácii masky.

V Galii sa veľkej obľube tešili morskí kríženci. Objavil sa tu aj gryf krížený s rybou. Vyskytli sa v rôznych kombináciách. Pri nich by sme mohli pripomenúť, že najčastejšie plnili funkciu vedľajších motívov. Aj ich stvárnenie pripomína snahu a vyplnenie priestoru (výseky, rohy, bordúry). Podobnú funkciu plnia aj ryby, kačice, delfíny, ktoré napríklad pri mozaike z Mantoche dopomohli vyplniť výseky, keďže telá a chvosty krížencov neboli dostačujúce.

Mozaika z Autune sa vo figurálnom výjave podobá podobným zo severu Afriky - Neptún na triumfálnom voze s kvadrigou. Na rozdiel od tých, je táto zachovaná len fragmentárne. Môžeme si len domyslieť zvyšok motívu. Neprekvapuje nás doplnenie o morských krížencov.

Tritóni na príklade mozaiky zo Soissons tiež ukazujú snahu o vyplnenie priestoru, symetrickosť, zrkadlovité prevedenie. Nestretávame sa pri nich s detailným prepracovaním ako to je napríklad na severe Afriky. Menej, ale predsa sa tu vyskytujú aj Nereidy, svojím stvárnením sa približujú všeobecným znakom ich podoby. Aspoň raz sme doložili inde populárny motív – triumf Venuše. Chýbajú pri jej lastúre Tritóni, ale Erotkovia sú súčasťou výjavy. Zaujímavá je aj mozaika z Lillebone. Ženská postava je interpretovaná ako Nymfa. Tieto ochrankyne prameňov vystupujú vo viacerých mýtoch. Boli obľúbené hlavne s lokálnou pôsobnosťou. Podobne ako Nereidy boli stvárnené ako mladé a krásne ženy. Mužská postava na rozdiel od Nymfy nie je interpretovaná do určitej kategórie. Mohlo sa jednať o výjav z určitého mýtu, ktorý nie je dnes možné presne určiť.

V Galii je časté uzavretie figurálnych postáv do obrazcov – emblémov. Oproti severu Afriky, kde je častá voľná kompozícia, ale aj v Ostii je toto dosť zásadný rozdiel. Je tu časté, že okrem centrálnych emblémov sú aj postranné obrazce vyplnené postavami. Práve morskými krížencami. Neprekvapí nás to v prípade, keď aj stredový emblém zobrazuje morský mytologický motív. Mohli by sme povedať, že je tu snaha o doplnenie thiasu o ďalšie postavy.

Pri mozaikách z Galie Belgicy je dochádza v literatúre k absencii uvedenia datovania. Väčšina ostatných mozaík sa datuje do 2. až 3. st. n. l. Z 1. st. n. l. sme neuviedli ani jeden príklad. Je zaujímavé, že k romanizácii veľkej časti došlo už v tomto období, a predsa sa tu ešte neobjavujú mozaiky s morskými mytologickými scénami. V úvode kapitoly spomíname v tomto ranom období

prijatie techniky signina z Itálie. Významný je aj fakt, že vznikali lokálne dielne so špecifickým štýlom. Pri bližšom porovnaní s inými oblasťami sú tieto rozdiely a znaky definovateľné. Výnimkou sú dve zo 4. st. n. l. Dve, ktoré sú výnimkou pochádzajú z kúpeľného komplexu podobne ako v Ostii, či Isthmii. Zlému zachovaniu viacerých mozaík pomohla moderná zástavba antických lokalít. K ich objaveniu dochádzalo už pomerne skoro (19. st.).

5. Mozaiky z Hispánie

Mozaikám z Hispánie sa venuje monografia: *Mosaicos Romanos de Espana* (Blazquez), tá však má nevýhodu v malom počte fotiek mozaík.

Ling nám poskytuje zaujímavý fakt pre mozaiky tejto oblasti. Počas 2. a 3. st. n. l. sa vplyv mozaikového umenia z Ríma a Ostie na severe a západe ríše veľmi neprejavil (voľne stojace čierne postavy v poli). Výnimku tvoria španielske mestá: Cordoba, Merida, Italica, ktoré boli silno romanizované. Väčšina mozaík však bola tvorená geometrickým motívom, ktorý striktno obkolesoval figurálne výjavy. Treba práve vyzdvihnúť lokálne odlišnosti „dielní“ a ich vzájomné vplývajúce na seba.⁶²

Mozaiky z tejto oblasti pochádzajú ako z víl, tak z miest. V tejto veľkej oblasti sa predpokladá viacero centier pre výrobu mozaík s odlišnými prvkami. Boli tu objavené aj okruhliakové mozaiky z obdobia pred n. l. Mozaikové umenie je ale na vzostupe od ovládnutia Rómom (3. a 2. st. pred n. l.). Bola tu používaná aj technika opus signinum a pri mozaikách sú viditeľné vzťahy už s republikánskym Rómom. Napríklad v Cartagene (pôvodne kolónia Kartága) je vidieť aj vplyvy a tradíciu pochádzajúcu z púnskeho prostredia.⁶³

5.1 Motívy mozaík

Motívy, ktoré by sme pre oblasť Hispánie vyzdvihnúť sú zložité geometrické kompozície, ktoré sa tu objavujú už od 1. st. n. l. Objavujú sa tu čiernobiele mozaiky, vplyvy z Itálie. Podobne ako v iných provinciách bol tu taktiež používaný aj systém emblémov.

Okrem aquatických scén sa tu objavujú aj iné mytologické výjavy. Obetovanie Ifigénie, Dionýzos a Ariadne, Achilles, Eros. Z bežného života sú to typické lovecké motívy. Objavujú sa tu aj personifikácie planét, cností, vodných tokov, ľudských vlastností. Niektoré z mozaík charakterizuje veľké množstvo postáv a viacúrovňové členenie horizontu (napríklad pri loveckých scénach). Ale nájdeme tu aj mozaiky, ktoré majú jednoduchú schému ľudských postáv (Dom Neptúna – Sluhovia ponúkajúci nápoje).⁶⁴

62 Ling (1998, 61–63)

63 Dunbabin (1999, 144–145)

64 tamtiež (1999, obr. 159)

5.2 Mozaiky z 1. a 2. st. n. l.

Do polovice, až konca 2. st. n. l. datujú mozaiku z Italicy. Nachádza sa v Dome Neptúna. Mozaika sa nazýva Neptún a pygmejovia.⁶⁵ Okrem Neptúna s trojzubcom v centre mozaiky sa tu stretávame aj so stvárnením morských krížencov – hippokampov. Morskú scénu dopĺňajú delfíny, ryby. Zaujímavé je farebné stvárnenie a to čiernobiele vedľajšie postavy a farebné v centre. (obr. 21)

Do druhej pol. 2. st. až prvej pol. 3. st. datujú čiernobielu mozaiku zo Sabadell. Mozaika z veľkej časti poškodená. Zachovaná časť má jednoduchú kompozíciu. Neptún stojí v heroickej nahote a podopiera sa pravdepodobne o trojzubec. Po jeho ľavej ruke pláva Tritón smerom od neho. Čiernobiele stvárnenie nedalo prílišný priestor pre stvárnenie detailov. Ale použitím bielych čiar vidíme snahu poukázať na muskulatúru Neptúna a Tritóna. Tritón je oproti Neptúnovi zmenšený (buď snaha zdôrazniť väčší význam Neptúna alebo prípadné zvýraznenie jeho smerovania preč od svojho otca). Má výrazné, stojace vlasy.⁶⁶ (obr. 22)

5.3 Mozaiky z 3. a 4. st. n. l.

Podrobnejší opis si zaslúži jedna konkrétna mozaika z Emerity (Meridy). Túto mozaiku datujú medzi koniec druhého a začiatok 3. st. n. l.

Túto mozaiku nazývajú: „Kozmologická mozaika“ a nachádza sa v tzv. Dome Mithraea. V tomto dome sa nachádza viacero mozaík, čiernobiela ornamentálna, trojfarebná (čierna, biela, červená) s polychrómnu postavou Erosa. Ale vyniká mozaika, ktorá sa nachádza v miestnosti vedľa peristylu. Figurálny motív mozaiky dopĺňa ornamentálny „lem“ - čiernobiely, geometrický.

Horné rohy vyplňajú polychrómne úponky akanthu. Figurálna scéna je tvorená alegorickými postavami. Zaujímavé je, že každá postava má pri sebe napísané svoje meno v latinčine.

65 Dunbabin (1999, 146)

66 Barral (1978, 136–137)

Náš záujem upútajú postavy v ľavom dolnom rohu. Tu sa nachádzajú personifikácie vodných božstiev. Nachádza sa tu Okeános, Eufhratus, Níl a pri nich Navigia, jediná personifikácia ženského rodu. Zobrazení je aj Fáros a Portus. (obr. 23)

Zobrazenie vychádza z tradície, pri ktorej je znázornený pohyb zo spoločného priestoru. Významný je naturalistický a verný spôsob zobrazenia. Ako uvádza K. Dunbabin, v tejto časti ríše je tento spôsob stvárnenia ojedinelý. Častejší je vo východnom Stredomorí.

Veľkosť tesseroz je uvádzaná v rozmedzí 2 – 5 mm. Významný podiel medzi tessermi tu zastupujú tie zo skla (použité na oblohu a more). Ako sa stretávame takmer všade, lokálne materiály sú použité aj v tomto prípade (vápenec, „kvarcit“, španielsky mramor). Učenci sa nezhodujú v datovaní, väčšina sa prikláňa k datovaniu do antoninského obdobia, ale kladú ju aj do neskoršieho obdobia, či ju datujú na základe analógií z iných oblastí.⁶⁷

Iba z opisu je v dnešnej dobe známa mozaika zo Sevilly. Známy je aspoň opis R. Thouvenota. Centrálnou postavou bol riečny boh Acheloos. Na základe podobností s inou mozaikou z Timgadu, by táto mohla byť datovaná do druhej polovice 3. st. n. l. Acheloos je znázornený ako sediaci muž s korunou z listov a drží roh hojnosti. K jeho určeniu pomohol aj nápis: ACHEL. Na mozaike sa nachádzajú aj ďalšie postavy.⁶⁸

Ďalšiu zmienku si zaslúži rímska villa v Carranque (Toledo). Jej výzdoba bola tvorená tesseroými mozaikami, ale aj opusom sectile.

Nás zaujíma mozaika, ktorá zdobí polkruhový bazén v peristyle (asi 2. pol. 4. st. n. l.). Ten zdobí hlava Okeána a ďalšie morské bytosti a ryby. Zaujímavé je stvárnenie jeho fúzov a brady, ktoré schematicky pripomínajú tok rieky (modré tessery). Aj na základe tohto faktu treba uznať, že Okeános nie je stvárnený antropomorfne (brada, uši, nos). (obr. 24)

V cubicule tejto vily odkryli ďalšie mozaiky, ktoré spája téma lásky a metamorfóz. Spomenieme napríklad Dianu a Aktaia, ale predovšetkým Neptúna a Amymoné.⁶⁹

5.4 Porovnanie, vývoj motívov

Široká škála doplňujúcich ornamentov dopĺňa figurálne námety, ktorými sa zaoberáme. „Základné“ delenie mozaík na čiernobiele a polychrómne by sme mohli doplniť o „trojfarebné“ (mozaika z Meridy), tá však nezobrazuje aquatický motív.

67 Dunbabin (1999, 147–150)

68 Blázquez (1993, 410)

69 Dunbabin (1999, 155)

Prekvapí nás použitie postáv – pygmejov na mozaike z oblasti Hispánie. S podobnými presahmi sme sa stretli viac krát. Uviedli sme aj jednu čiernobielu mozaiku, jej použitie by mohlo súvisieť s kontaktmi medzi Itáliou a Hispániou. Motív však neprekvapuje – Neptún spolu s Tritónom sú často vedno na mozaikách.

Okeános, Neptún, Acheloos, tí často tvorili práve centrálny motív. Acheloos aspoň na jednom príklade zo Sevilly. Sám Blazquez píše, že Acheloos je ako téma mozaík ojedinelý. Naproti tomu Okeános, jeho busta, či len tvár je populárny naprieč celým impériom. Ale pri každom zo spomínaných zobrazení sa stretávame s odlišnosťami: štylizáciou brady, klepetami vystupujúcimi z vlasov.

Morskí kríženci sa vyskytujú aj na mozaikách z tejto oblasti. Opäť vidíme, že sú najmä súčasťou bočných motívov. Vynikajú svojou variáciou (okrídlenie).

Pri mozaike z Emerity, ktorú datujú do konca 2. a zač. 3. st. n. l. sa stretávame s najväčšou variáciou mytologických postáv. Všetky postavy sú najmä personifikáciami. Na tomto mieste by sme mohli spomenúť aj najčastejšie personifikácie rímskych mozaík – ročné obdobia. Na mozaike z Emerity vidíme aj personifikáciu ženského pohlavia – Navígiu. Ženské postavy sú z nášho okruhu veľmi sporo súčasťou motívov. Takmer vo všetkých prípadoch sú na mozaikách Nereidy – dcéry riečneho boha Acheloa a spoločníčky Tritónov. Zaujme aj stvárnenie personifikácie Nílu a Eufratu. Tieto rieky sú veľmi vzdialené od Hispánie a aj napriek tomu boli použité. Podobne to môžeme vyzdvihnúť pri použití Acheloa, pripomenieme, že ten je bohom rieky v Grécku. V antickom umení sa obľube tento boh tešil u Etruskov (najmä šperky). Čo bolo inšpiráciou pre zobrazenie takto vzdialených postáv je vhodná otázka. Aplikovanie rímskej mytológie (vychádzajúcej z gréckej tradície, ale s veľa pridanými, vlastnými prvkami: Fáros, Pontus) svedčí o rozšírenosti ideí, tém a námetov naprieč veľkým rozsahom rímskej ríše. Nápisom na mozaikách vďačíme za ich adresnosť. Určenie postáv je preto v tomto prípade isté.

Villa Carranque pri Toledě nám poskytla dve mozaiky. Pri nich je významné aj to, že vieme v akých miestnostiach sa nachádzali: cubiculum, bazén v peristyle. Na základe datovania sú to pomerne neskoré mozaiky (4. st. n. l.). Schematické znázornenie Okeána môže súvisieť práve s neskorším obdobím vzniku. Idea metamorfóz je tu podobne ako v Piazzě Armerine zlučujúcim faktorom viacerých mýtov.

Mozaiky z Británie

Mozaikami z oblasti Británie sa v druhej polovici 20. st. zaoberal David Smith. Zaoberal sa regionálnymi školami, metódami kompozície, vzormi.⁷⁰

Pre výrobu mozaík v Británii sa používali hlavne lokálne materiály. Sedimentárne horniny z južného Anglicka poskytovali širokú škálu farebných odtieňov. Pre biele tessery bol používaný zrnitý vápenec a krieda. Horniny z obdobia Jury a mramor z ostrova Purbeck boli používané na odtiene šedej a modrej farby. Vápence a pieskovce na odtiene žltej a hnedej. Bol používaný aj červený pieskovec. Ohraničenia podlahových mozaík boli vytvárané z kúskov terakotových škridiel, z ktorých sa vyrobili tessery červenej farby. Taktiež boli na výrobu tesserov využívané črepy z keramických nádob zo Samu. V malej miere boli taktiež používané sklenené tessery: „smalti“.⁷¹

Mozaiky sa v Británii objavujú už niekoľko desaťročí po jej dobytí. Fragменты mozaiky boli objavené v kúpeľoch v Isce (dnes Exeter), ktoré sa datujú do obdobia okolo roku 60 n. l. Ďalšie z prvých mozaík pochádzajú z lokality Fishbourne (tej sa budeme podrobnejšie venovať v ďalšej podkapitole). Čiernobiela mozaikou a opus sectile boli dekorované podlahy v „protopaláci“ z nerónovského obdobia.⁷²

6.1 Motívy mozaík

V Británii bola používaná technika opus sectile a tesserové mozaiky. Čo sa týka mozaík, boli tu nájdené čiernobiele, ale aj polychrómne mozaiky.

Od 1. st. n. l. sú doložené mozaiky, ktoré vynikajú zložitou geometrických kompozícií. V tejto ostrovnej provincii bolo postavené veľké množstvo víl, ktoré boli často zdobené tesserovými mozaikami. Niekedy boli geometrické kompozície doplnené o florálne prvky, ktoré korešpondujú s ostatnou časťou mozaiky. Na objavených a spracovaných mozaikách sú stvárnené rôznorodé mytologické výjavy. Spomenieme napríklad vlčicu s dvojčatami, Didónu s Aenenom, Orfea, Okeána, Erosa. Nesmieme zabudnúť ani na témy v neskoršom období, ktoré nie sú predmetom práce – kresťanské námety.

70 Dunbabin (1999, 81)

71 Rule (1974, 8)

72 Dunbabin (1999, 88)

6.2 Mozaiky z 1. a 2. st. n. l.

Veľkú pozornosť si zasluhuje mozaika „Cupida na delfínovi“ z villy Fishbourne. Datujú ju do obdobia okolo roku 150 n. l. (Rule) alebo 160 – 200 n. l. (Dunbabin). Je slávna aj vďaka tomu, že sa zachovala vo veľmi dobrom stave. Rule jej kompozíciu opisuje ako typickú pre Britániu a zároveň pre Rím, stredový kruh obkolesený 4 polkruhmi a 4 štvrt' kruhy, ktoré sú v rohoch.⁷³

V stredovom kruhu jazdí Cupidos na delfínovi a drží v ruke atribút Neptúna – trojzubec. Dôležité sú, ale aj postavy v polkruhoch. Vždy naproti sebe vo dvojiciach sú tu zobrazení morskí kríženci: hippokampovia, pardalokampovia. Spája ich ďalší znak: sú okrídlení. (obr. 25)

V antickom Verulamii bolo objavených viacero mozaík. Jedna z nich je zložená z centrálného štvorca, rosietiek a kantharov okolo, ktoré sú ohraničené meandrami. V strede sa nachádza hlava Okeána. Z hustých vlasov boha vystupujú klepetá. Má zvýraznené svaly a členenie brady a vlasov do prameňov. Datujú ju medzi roky 160 – 190 n. l.⁷⁴ (obr. 26)

6.3 Mozaiky z 3. a 4. st. n. l.

Rímska villa na ostrove Wight v Bradingu odкрыla viacero mozaík. Známa je mozaika s Medúzou, tá tvorí motív centrálného kruhu. Ľavý obdĺžnikový panel je však venovaný morskej scéne. V strede pásu je umiestnený Tritón, ktorý má dva chvosty, ktoré plynulo prechádzajú od stehien. Na pleci má pravdepodobne lastúrovú trúbu. Na stranách sú dva páry. Nereida sedí na chvoste morského kentaura (opis u M. Rule, môže sa však jednať o odlišné spracovanie postavy Tritóna). Aj oni držia atribúty (palica, trúba).⁷⁵ (pravdepodobne neskoré 3., rané 4. st. n. l.)

Dve mozaiky z Rudstonu datujú približne do 4. st. n. l. Prvú do pol. 4. st. n. l. pochádza mozaika s aquatickou tematikou z apodytéria z Domu I. Morská scéna je tvorená bytosťami, delfínmi. Stred je veľmi poškodený, ale pravdepodobne sa tam nachádza hlava Neptúna (zachovaná len časť). Z jeho vlasov vychádzajú štylizované krabie klepetá (tvar písmena L). Ako

73 Rule (1974, 26)

74 Dunbabin (1999, 90)

75 Rule (1974, 35)

uvádza Neal, Neptún sa objavuje aj na ďalších mozaikách, napríklad v Ashcroft Ville (Cirencester).⁷⁶ Druhá mozaika má hlavný motív tvorený Venušou a Tritónom. Tiež ju datujú do polovice 4. st. n. l. Motív tvorí Venuša počas rannej toalety (drží aj zlaté jablko zo súťaže), pri nej je Tritón s horiacou fakľou (telo – olivovozelené, chvost – červený, pravá ruka – fialová).⁷⁷ (obr. 27)

6.4 Porovnaná, vývoj motívov

Pri materiáli používanom na výrobu tessarov sa stretávame s využitím miestnych materiálov. Vápence, mramor a iné sedimentárne horniny. Taktiež bolo používané farebné sklo a terakota.

Villa Fishbourne je známa svojou rozlohou, zachovaním a výzdobou. Bolo tu odkryté veľké množstvo mozaík. Aspoň jedna patrí do našej práce. Pri bližšom pohľade zaujme detailom, že Cupidos drží atribút Neptúna – trojzubec. Sekundujú mu morskí križenci, to však je obvyklé. Trojzubec sa vyskytne v rukách Cupida, ale stretneme sa aj s tým, že je súčasťou scén, kedy ho nikto v ruke nedrží. Môže pravdepodobne zastupovať osobu Neptúna, či ukážku vodného aspektu prítomného na mozaike.

Ani v tejto oblasti nechýba mozaika s maskou Okeána. Tu je to mozaika z antického Verulamia. Tento motív neprekvapí ani stvárnením. Ozvláštnením je, že boh nie je len bradatá maska, ale busta s ramenami. Umelci si dali záležať na prepracovaní svalov ramien a hrude. Boh má uprený pohľad, nie však priamo pred seba.

Postava na pomedzí medzi bohom a „križencom“ – Tritón sa tiež objavuje na dvoch mozaikách z Británie. Tritóni vždy zaujmú svojím telom, ale pri bližšom pohľade aj svojimi atribútmi, lastúrovou trúbou, veslom. Na mozaike v Bradingu sedia na chvostoch Tritónov Nereidy. Práve tie sú často ich spoločníčkami. Tritón sa nám objavuje aj ako spoločník Venuše pri jej rannej toalete. Tu má ako atribút: horiacu fakľu. Táto mozaika z pol. 4. st. n. l. upúta najmä stvárnením Venuše. Nepripomína ideál ženskej krásy. Disproporčné a až komické zobrazenie detailov Venuše, ale aj Tritóna zaujme každého.

76 Neal (1981, 94)
77 tamtiež (1981, 92)

6. Mozaiky zo severu Afriky

Prvé tesserové mozaiky na severe Afriky datujú až do 1. st. n. l. Boli pod silným vplyvom z Itálie. Prvé pochádzajú z Uticy, ktorá bola pôvodným centrom provincie Afrika a bola vysoko romanizovaná.⁷⁸ Do oblastí dnešného Tuniska prichádzali vplyvy v rámci mozaík aj z východu (Alexandrie a Tripolitány). Výrobcovia mozaík presťahovaný z Tripolitány počas 2. pol. n. l. vyrobili mozaiky vo vile v Zliten.

Počas 2. a začiatkom 3. st. umenie výroby a použitia mozaík napreduje aj vďaka rozvoju architektúry. Rozšírenie sa prejavuje miestom umiestnenia mozaík, do kúpeľov. Tie sa stali centrom spoločenského života a stretnutí. Ale obľuba elity sa nevyhýba vidieckym vilám a súkromným domom. Poznáme aj mená viacerých výrobcov mozaík. Spomeňme Gréka Aspasia, Masuria, Nicentia, Acomena.⁷⁹

Za zachovanie mozaík vďačíme aj nezastavaniu viacerých antických miest, lokalít modernou zástavbou. Táto oblasť je rozsiahla a dochádzalo tu aj k odlišnému vývoju a prijímaniu impulzov z rôznych oblastí. Rozdielny vývoj bol v Afrike Proconsularis (dnešné Tunisko) a v Numídií, či Mauretánii. Na severe Afriky boli v prvých storočiach v obľube čiernobiele mozaiky. Postupom času však počtom prevyšujú polychrómne.⁸⁰

7.1 Motívy mozaík

Pri mozaikách zo severu Afriky sa stretávame s nárastom podielu figurálnych mozaík. Rozličnosť motívov je tiež dôležitá.

Stretávame sa mytologickými, ale aj scénami skutočnosti. Procesie, lov, rybolov, rôzne ľudské činnosti, zvieratá. Personifikácie ročných období sú tu tiež obľúbené. Nájdu sa aj busty múz, zaujímavá je mozaika zvieracích protóm z Thuburbo Maia.

Zachovalo sa niekoľko mozaík, na ktorých sú znázornené architektonické prvky (domy, plán mesta). Ako príklad uveďme mozaiku Domina Júlia z Kartága, ale aj mozaiku z podkapitoly 6.2, kde je stvárnený plán mesta Hippo Regia.

78 Ling (1998, 77)

79 Ennaifer (1973, 72–73)

80 Dunbabin (1999, 101–103)

Mytologických scén je menšie množstvo oproti scénam z bežného života. Nájďeme napríklad zobrazenie Agamemnóna, Aióna, kentaurov.

Okrem mytologických scén sa tu objavujú reálne scény, ktoré súvisia s vodou. Nílske scény – ich fauna a flóra. Morské scény tvoria ryby, rybolov, lode, Nereidy, Tritóni a ďalší. Nesmieme zabudnúť na krásny súbor mozaík, ktoré sa nachádzajú v Louvri. Viaceré pochádzajú z Uticy a jedna zo Sousse. Spája ich zobrazenie morskej scenérie plnej fauny. Okrídlení Erótkovia často tieto scény dopĺňajú (lietajú/plávajú okolo ryby, jazdia na nich – ryby majú dokonca uzdy).

Figurálne scény sú často doplnené o bohaté florálne motívy, úponky, časti rastlín. Pestrosť týchto prvkov vyzdvihuje široká škála farebných odtieňov kameňov, ktoré boli použité na výrobu tesserov.

7.2 Mozaiky 1. a 2. st. n. l.

Súčasťou Mozaiky volút z villy v Zliten sú morskí kríženci. Datujú ju pravdepodobne do 1. pol. 2. st. n. l. Mozaike je značne zničená. Časti, ktoré sa zachovali nám ukazujú zaujímavé florálne úponky a už vyššie spomínanú scénu.⁸¹ Tu sa nám objavuje taurokampus a okrídlený hippokampus, ktorí plávajú vedľa seba.

Do pol. 2. st. n. l. datujú mozaiku Neptúna a ročných období z La Chebby. Centrálny medailón je venovaný Neptúnovi na kvadrige.⁸² Neptún má okolo hlavy svätožiaru. Tento doplnok býval zobrazovaný najmä s bohom Héliom, ktorý sa obdobne viezol na voze so záprahom. Svätožiara zdôrazňuje Neptúnov solárny charakter.⁸³

Podobné stvárnenia vodnej scény sú veľmi populárne v kúpeľoch ako aj v súkromných domoch. Scény spojené s vodou majú vyzdvihovať dôležitosť mora pre prosperitu afrických provincií. Medailón dopĺňajú v pozadí – Tritón a Nereida. Neptún drží v ruke svoj atribút – trojzubec.⁸⁴ (obr. 28)

Mozaika, ktorá zobrazuje Nereidu ako jazdí na Ketovi datujú do konca 2. st. n. l. V ruke drží roh hojnosti. Ketos má kly (postave Keta na mozaikách sa podrobnejšie budeme venovať v ďalšej podkapitole) Táto mozaika pochádza zo Sousse a nachádza sa v múzeu Bardo.⁸⁵ (obr. 29)

81 Dunbabin (1999, 121–122)

82 tamtiež (1999, 111–112)

83 Ennaifer (1973, 78)

84 Dunbabin (1999, 111–112)

85 Boardman (1997, 734)

Do 2. st. n. l. sa datuje aj zaujímavá mozaika z domu Isgunta (Múzeum Hippo Regia). Tritón s dvoma chvostmi tu pláva a fúka do trúby. Pláva pod stvárnením mesta Hippo Regium. Výjav dopĺňajú iné morské zvieratá.⁸⁶

Dve mozaiky zobrazujú rovnaký/podobný výjav. Jedná sa o scénu, kde dvaja Tritóni nesú Venušu na svojich chvostoch. Tieto mozaiky pochádzajú z Timgadu. Jednu datujú do pol. 2. st. n. l., druhú do 3. st. n. l.⁸⁷ Jeden z Tritónov je znázornený zarastený a druhý bez brady (asi rozdelenie na staršieho a mladšieho Tritóna). Venuša je nahá a spolu so starším Tritónom držia závoj nad ich hlavami. Scénu dopĺňa delfín. (obr. 30 – mozaika z 1. pol. 2. st. n. l.)

7.3 Mozaiky 3. a 4. st. n. l.

V zbierkach Britského múzea v Londýne sa nachádzajú mozaiky, ktorá pochádzajú z Kartága. Jednu datujú do 2. až 3. st. n. l. a zobrazuje Tritóna a Nereidu, kúpajúcu sa medzi dvoma delfínmi (jeden chýba). Tritón drží pedum – barlu a patéru. Tento výjav bol súčasťou vlysu mozaiky.⁸⁸ Ďalšia je veľmi podobná, tiež ju datujú do rovnakého obdobia. Tu Tritón drží košík s granátovými jablkami. Na jeho chvoste sedí Nereida, ktorá drží roh na pitie. Scénu rovnako dopĺňajú delfíny.⁸⁹ (obr. 31) Iná je súčasťou zbierky od 19. st. a datujú ju do 3. st. n. l. Bola súčasťou fontány (kašny). Mala by zobrazovať Okeána (niekde uvádzané, že sa jedná o Glauka). Voda mu mala vytekať z úst.⁹⁰

Medzi roky 200 – 220 datujú mozaiky z kúpeľov v Themetre. Vo frigidáriu sa nachádzala mozaika s hlavou Okeána. Morské prostredie okolo busty dopĺňajú lode s rybármi a budovy prístavu. Z kúpeľov pochádza aj nástenná mozaika z pisciny, kde sa nachádza Galatea jazdiaca na morskej potvore a aj Eros na delfínovi.⁹¹ Je zaujímavé, že sú pri Okeánovi reálne postavy/námet. Nestretávame sa už iba s Nereidami, Tritónmi alebo rybami. (obr. 32)

86 Icard–Gianolo (1997, 75)

87 tamtiež (1997, 80)

88 Zdroj:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3587799&partId=1&searchText=mosaic&page=3

89 Zdroj:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3587786&partId=1&searchText=mosaic&page=3

90 Hinks (1933, 74–75)

91 Dunbabin (1978, 272)

Do začiatku 3. st. n. l. je tiež datovaná mozaika v zbierkach Louvru. Mozaika sa nazýva Daphné. Je pomerne dosť zničená. Sú na nej znázornené busty Okeána a Thalassy.⁹²

Mozaika akanthových úponkov sa nachádza v Thamugadi a datujú ju pravdepodobne do 3. st. n. l.⁹³ Centrálny panel zobrazuje Venušu nesenú Tritónmi. Nahá bohyňa sedí na chvoste jedného z nich. Bardi mora nad ňou držia závoj. (obr. 33)

Do pol. 3. st. n. l. datujú mozaiku z Domu Amfitrité v Bullo Regiu. Mozaika sa nachádzala v oecu alebo triclíniu. Zobrazovala triumf Venuše. Venuša bola nesená Tritónmi. Ďalšími postavami sú erótkovia, ktorí lietajú alebo jazdia na delfínoch (s korunami, zrkadlom, šperkovnicou).⁹⁴ Zaujímavý je detail hlavy jedného z Tritónov. Podobne ako pri iných je zarastený, ale zaujímavé je, že z vlasov mu vystupuje pár krabích klepiet, ale okrem toho aj tri páry krabích nôh. Detaily stvárnené polychrómiou sú veľmi precízne a detailné.

Do polovice alebo 3. štvrtiny 3. st. n. l. datujú polychrómnu mozaiku z Acholly. Mozaika dláždi polkruhovú apsidu. Dnes sa nachádza v múzeu Bardo. Pozadie je vytvorené z bieleho mramoru, ornamenty ako aj postava (Okeános) sú tvorené polychrómnyimi tessermi. Postavu tvoria odtiene: ružovej, červenej, hnedej, žltohnedej, zelenej, tyrkysovej, šedej a ďalších farieb. Maska boha je tradične znázornená. Spoza nej sú symetricky znázornené dve postavy. Jednou je Ketos, mytologická bytosť a rovnako tak aj gryf. Ketos tu je stvárnený s dlhým a zvlneným krkom, plutvami a hlavou s dlhým pyskom a vyplazeným jazykom spomedzi zubov. S podobným jeho stvárnením sa stretávame aj na iných antických znázorneniach. Gryfa znázorňujú ako pláva pomocou svojich dvoch levích končatín.⁹⁵ (obr. 34) Táto mozaika nám prináša výnimočnú kompozíciu spomedzi ostatných, ktoré sú obsiahnuté v tejto práci. Okeános je tu zobrazený tradične. Výnimočné sú však dve postavy a to Ketos a gryf. S oboma sa stretávame pohromade len tu a v Ostii. Ketos (= morský drak) bol podobne ako gryf zobrazovaný v umení antiky asi aj vďaka tomu, že sa jedná o neskutočné postavy. Ketos patrí do morského thiasu, preto je jeho zobrazenie logické, gryf avšak do thiasu nepatrí. Aj keď Ketos patrí do thiasu, nestretávame sa s jeho častejším zobrazením. Jeho popularita pravdepodobne nebola taká vysoká ako v gréckom umení .

Z Thiny, konkrétne z frigidária kúpeľov pochádza mozaika s morskou scénou. Datujú ju do konca 3. st. n. l. Do morskej scény sú aplikované viaceré mýty. Nájde tam Arióna na delfínovi ako hrá na lýre, Odysea a sirény, Selené a Endymia, Perzea a Andromedu, Venušu v lastúre, Skyllu a ďalších. Nachádzajú sa tu aj Tritóni a Nereidy, Erótkovia, lode, morské živočíchy.⁹⁶

92 Baratte (1978, 124–125)

93 Dunbabin (1999, 125–126)

94 Dunbabin (1978, 250)

95 Gozlan et al. (2001, 13–141)

96 Dunbabin (1978, 273)

Z morských krížencov vidíme napríklad taurokampa. Scéna je preplnená postavami. Podobne ako pri ostijskych mozaikách aj tu je voda/vlny naznačená čiarami, cikcakovitými líniami medzi postavami. (obr. 35)

V caldáriu týchto kúpeľov sa ďalej nachádzala mozaika s Hylom a Nymfami, Dianou a Actaiom, Amfitrité (alebo Nereidou) na morskej potvore.⁹⁷

Do prvej štvrtiny 4. st. n. l. datujú mozaiku, ktorá sa v dnešnej dobe nachádza v zbierkach Louvru v Paríži. Bola tam získaná v polovici 19. st. Nazývajú ju: „Triumf Neptúna a Amfitrité“. Pochádza z dnešnej Cirty v antickej Numídií.

Figurálna scéna zaberá menšiu časť mozaiky. Väčšiu časť tvoria geometrické obrazce – najmä kruhy, bohato zdobené. Neptún a Amfitrité stoja na triumfálnom voze, ktorý ťahajú štyria hippokampy. Obaja sú takmer nahí. Amfitrité sa svojho manžela drží za rameno. Ten v ľavej ruke drží svoj hlavný atribút – trojzubec. Nad dvojicou sa vznášajú dvaja malí erótkovia, ktorí nad hlavami bohov (tí majú svätožiary) držia závoj. V dolnej časti scény sa nachádzajú dve malé lodičky, v ktorých sú Eróti („putti“), ktorí lovia ryby. Poslední dvaja na rybách plávajú v mori. Veľký počet postáv dopĺňa rôznorodosť morských živočíchov (chobotnice, viac druhov rýb). Datovaniu mozaiky pomáha viacero aspektov: účes Amfitrité, kompozícia, geometrický dekor má mnoho podobností práve s dekorom diel zo 4. st. n. l.⁹⁸ (obr. 36)

Z Kartága pochádza mozaika s morskou scénou, ktorú datujú do prvej pol. 4. st. n. l. V bazéne, ktorý ohraničujú budovy pláva veľké množstvo postáv. Nájde tu Nereidy, erótkov, morských krížencov, delfíny. Opäť je jasné načrtnutie morskej časti, kedy voda je naznačená rovnobežnými líniami okolo postáv.⁹⁹

Do 2. pol. 4. st. n. l. datujú mozaiky z kúpeľov v Utice. V jednej z miestností sa nachádza členitá mozaika s morskými scénami.

Na vrchu, v apside sa nachádza hlava Okeána. Pod jeho bradou jazdia na delfínoch Erótkovia. Brada aj Erótkovia sú symetricky rozdelený do strán mozaiky.

Pod apsidou sa nachádza panel so stvárnením morského triumfu Neptúna a Amfitrité. Božský pár stojí na voze ťahanom štyrmi hippokampami. Tí sú symetricky rozdelení do párov. Krajní hľadia smerom von a vnútorní smerom k páru bohov. Pod nimi v ďalšom paneli sú dve Nereidy, ktoré jazdia na morských krížencoch.¹⁰⁰

Do konca 4. až zač. 5. st. n. l. datujú mozaiky z jedného domu v Djemile („Maison de l’Ane). V centrálnej časti je znázornený morský triumf Venuše. Tá je tradične v lastúre, ktoré

97 Dunbabin (1978, 273)

98 Baratte (1978, 28–39), <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/mosaic-triumph-neptune-and-amphitrite>

99 Dunbabin (1978, 254)

100 tamtiež (1978, 276)

pridŕžajú dvaja Tritóni. Ďalšími postavami je eros so zrkadlom, ktorého obklopujú Nereidy na morských potvorách, delfínoch, rybách. Nad nimi sa nachádza Neptún so žezlom. Táto mozaika má figurálne zdobenú aj bordúru. Na nej sú lode s muzikantmi a tanečníkmi, Erotkovia. V rohoch bordúry sú stvárnené mytologické postavy – napríklad – Perzeus a Andromeda.¹⁰¹

Podobne datujú aj jednu mozaiku zo Sétifu (Ain Témouchent). Veľkú plochu vyplňa hlava Okeána. Boh má výrazné pery, krabie klepetá vyrastajúce z vlasov nie sú až tak výrazné. Brada, fúzy a vlasy sú do prameňov členené líniami. Okolo Okeána sa nachádzajú rovnomerne umiestnené štyri Nereidy. Všetky sú takmer nahé a látka, ktorú pridŕžajú jednou rukou vytvára baldachýn (okrem jednej). Dve vo vrchnej časti jazdia na hippokampoch. Spodné dve na delfínoch. Jedna z nich skôr vyzerá akoby len vedľa neho plávala. Opäť sa stretávame s líniami, ktoré majú načrtnúť vodné prostredie.¹⁰² (obr. 37)

Štvrtou mozaikou, ktorú datujú rovnako je mozaika z „Domu úkrytu sôch“ z Kartága. Táto mozaika je bohatá na postavy. Jej mytologickou témou je morský triumf Venuše. Tá je už tradične na lastúre nesená Tritónmi. Viacero chlapčiekov (putti) rybárči na člnoch. V centre sa nachádzajú ostrovčeky. V rohoch mozaiku dopĺňajú personifikácie vetrov v medailónoch.¹⁰³ Na ostrovčeku v strede sa nachádza veľká budova. Keďže putti rybárčia, tak neprekvapí, že je súčasťou scény veľké množstvo rýb, ale nájdeme tam aj kačky, úhory. (obr. 38)

7.4 Porovnanie, vývoj motívov

Najlepšiu kolekciu mozaík z tejto oblasti nájdeme v Musée National du Bardo v Tunise. Mozaika v tomto múzeu pochádzajú z obdobia od 2. st. n. l. do 5. st. n. l. Pochádzajú z veľkých antických miest Afriky Proconsularis: Kartágo, El Djem, Dougga a Sousse. Za najlepšie považujú tie z 2. a 3. st. n. l. z miest El Djem a Douggy. Znázorňujú najmä vtedajší život v tejto oblasti z viacerých aspektov: náboženského, ekonomického a kultúrneho. Viaceré aspekty tohto umenia pretrvali až do neskorej antiky: frontalita, stvárnenie očí a drapéria.¹⁰⁴

Spomedzi nami sledovaných bytostí má veľký význam Okeános. Ten je podobný svojim znázorneniam v iných oblastiach rímskej ríše. Jeho bradatá hlava s hustými vlasmi. On a aj iné morské božstvá býva obklopený loďami. Pravdepodobne kvôli ochrane ich majiteľov

101 Dunbabin (1978, 256)

102 tamtiež (1978, 268)

103 tamtiež (1978, 251)

¹⁰⁴ Pappalardo (2012, 74)

a navigátorov.¹⁰⁵ Podľa K. Dunbabin je Okeános súčasťou helenistického repertoáru a použitie jeho masky bolo prijaté k rímskemu umeniu, pravdepodobne na základe analógií s maskami riečnych bohov (použitými na helenistických pamiatkach – morské sarkofágy, polovica 2. st. n. l.). Na sarkofágoch býva jeho maska zobrazená ako pláva na vlnách medzi Tritónmi, Nereidami a inými zástupcami morského thiasu. Na konci 2. st. n. l. sa tento motív objavuje na mozaikách v Ostii a Ríme (čiernobiele mozaiky). V tomto období je populárny motív masky Okeána s klepetami, bradou okolo ktorej sú v kruhu rozmiestnení zástupcovia thiasu. Je jasné, že maska tu plní dekoratívnu funkciu (podobne je tomu tak v Galii a Germánii).¹⁰⁶

So zvýšenou obľubou sa stretávame aj pri motíve Neptúna (niekedy s manželkou Amfítrité). Najčastejšie tomu tak je pri jeho jazde na triumfálnom voze, ktorý ťahajú hippokampovia. Tento motív zdobí ako verejné stavby, tak aj súkromné domy – bazény a fontány. Námet Neptúna na voze sa datuje do 2. st. pred Kr.¹⁰⁷ Znázornenie je často doplnené o svätožiary bohov (vyššie spomínaný solárny aspekt).

V Thamugadi sa stretávame s morským triumfom Venuše. Tento námet má sýrsky pôvod. Sýrski umelci pretransformovali starší kult bohyně Aštarté zviazaný s morom a stotožnili ju s novou bohyňou: Afroditou (Venušou). Námet morskej Venuše bol na severe Afriky veľmi populárny. Dokladmi toho sú viaceré mozaiky, napríklad z El Jem, z Uticy a Sousse.¹⁰⁸ Jej hlavnými spoločníkmi bývajú Tritóni (väčšinou v páre), ktorí jej lastúru nesú. Ale spájajú s ňou aj väčší počet Erotkov, ktorí vykonávajú rôzne činnosti. Podobne je tomu tak aj pri chlapčekom – putti, tí však väčšinou rybárčia.

Božské postavy majú často nad sebou znázornený závoj vo vetre, ktorý môžu držať iné postavy (Tritóni, Erotkovia). Závoj sa vysvetľuje tak, že znázorňuje baldachýn. Tento baldachýn má bohom pridávať noblesu. Noblesne pôsobia aj centrálné motívy vládca mora na triumfálnom voze so záprahom.

Veľkej obľube sa v tejto časti rímskeho sveta tešia Tritóni. Títo bardi mora sú súčasťou takmer každej z nami spomínaných mozaík. Mozaikári pre variácie použili dva aspekty: atribúty, vek. Na mozaike z Bullo Regia sa stretávame so zaujímavým ozvláštnením jeho stvárnenia. Krabie klepetá sú doplnené o tri páry nôh, ktoré taktiež vystupujú z jeho vlasov.

Na základe datovania mozaík, či ich súborov z rôznych domov by sme mali vyzdvihnúť, že niektoré z nich sa datujú do konca 4. st. s presahom do 5. st. S podobným datovaním sme sa

105 Ennaifer (1973, 75)

106 Dunbabin (1978, 149–150)

107 Ennaifer (1973, 77–78)

108 Tamtiež (1973, 78)

v prameňoch stretli len ojedinele. To je dokladom pretrvávania obľuby nami sledovaných scén aj takto neskoro, kedy už stúpa obľuba kresťanských scén na mozaikách.

S malým ozvláštnením sme sa stretli aj na mozaike z Kartága z tohto obdobia. Je ním pridanie personifikácií vetrov do rohov mozaiky. Personifikácie mali v rímskom svete obľubu ako spomíname v práci inde. Pri morskej scéne nás použitie práve personifikácii vetrov neprekvapuje, keďže pre námorníkov boli vetry veľmi dôležité. Spojenie tejto témy s nami sledovanými je však doložené len raz.

Vyzdvihnime ešte jeden aspekt, ktorý vyplynul z opisov mozaík. Kombinácia morských mytologických bytostí v mori, ktoré obmýva pobrežie, či ostrov/y, na ktorých sa nachádzajú stavby. Kombinácia skutočného s neskutočným na jednej mozaike. Vyššie sme spomenuli tri príklady tohto prepojenia.

Vplyvy do tejto časti prichádzali z viacerých strán. Itália mala významné postavenie. Významné sú však aj kontakty a prijímanie prvkov z východu, vplyvy helenistického Grécka a jeho tradícií. Z východu prišiel aj námet, ktorý spomíname vyššie – „morský triumf Venuše“.

Keďže z tejto časti rímskeho sveta pochádza najviac príkladov scén, je aj najrozsiahljšia. Ukazuje aj najviac variácií, čo sa týka detailov. Niektorými odborníkmi je táto oblasť a veľký súbor mozaík považovaný za najlepší okruh tohto umenia v rámci antiky. Z hľadiska zachovania, širokej škály námetov to môžeme potvrdiť. Pomáha tomu aj ich prezentácia v súčasnosti v rámci múzeí (Bardo, Louvre), ale aj lokalít, kde sú sprístupnené in situ. Niektorí považujú mozaiky za svedka doby antiky. Znázornenie reálneho života tejto oblasti. Od bežných činností, po faunu a mýty obľúbené v tejto časti rímskeho sveta.

7. Mozaiky z rímskych provincií na východe

Táto kapitola zahŕňa veľkú oblasť Rímskej ríše. Zároveň je toto územie veľmi bohaté čo do počtu, tak i do rôznorodosti mozaík. Podobne ako je to aj na severe Afriky. V tejto oblasti sa najvýraznejšie prejavuje kontinuita výroby mozaík na základe helenistických vzorov a predlôh. V tejto časti podobne ako v Grécku sa z hľadiska technológie vyrábali okruhliakové mozaiky. Tie však postupom času vytlačili tesserové. Vysokú popularitu majú polychrómne mozaiky (na rozdiel od iných oblastí, kde sa prejavil vplyv čiernobielych mozaík z Itálie).

Veľký podiel mozaík, ktoré sú spracované pochádza z miest. Pre oblasť Sýrie bola najväčším centrom Antiochia na Oronte. V oblasti Palestíny sa medzi motívmi objavuje prepojenie s náboženstvom – judaizmom. Mozaikami boli zdobené synagógy (zverokruh, menora, etc.). V Malej Ázii bolo viacero miest, ktoré prosperovali aj po ovládnutí Rómom. V Pergame ale môžeme vidieť aj vplyvy z Itálie (počas cisárskej doby). Týka sa to najmä výroby čiernobielych mozaík, jednoduchých geometrických vzorov. Pôvodne helenistické domy boli prestavované a zmenila sa aj ich dekorácia (krátko po roku 100 n. l.).¹⁰⁹

Aj v tejto oblasti bolo z hľadiska kompozície obľúbené vytváranie emblémov. Často s viacerými postavami hlavne z mytológie. V neskoršej antike v tejto oblasti došlo k prijatiu kresťanských tém na mozaikách.

8.1 Motívy mozaík

Motívy mozaík v tejto oblasti sú doplnené bohatými a komplikovanými geometrickými, florálnymi prvkami. Figurálne témy sú ako mytologické, tak aj scény z reálneho – každodenného života. To isté sa týka aj zvierat, ktoré môžu byť neskutočné, ale i skutočné. Pre oblasť Sýrie spomenieme krásne scény s divokými zvieratami, ktoré lovia zver alebo sú lovené ľuďmi (príklad: mozaika z Apamei, či z Antiochie). Tvorcovia mozaík využívajú bohatú paletu farebných odtieňov tesserov.

Stretávame sa s menami, či nápismi na mozaikách. Tu tieto nápisy bývajú v gréčtine, písané alfabetou, ale aj v latinčine. Vplyv gréckej kultúry bol v oblasti na východ od neho

109 Dunbabin (1999, 223)

pretrvávajúci a výraznejší ako v iných oblastiach ovládaných Rómom. Umelci pomenúvajú aj postavy, ktoré boli doteraz v anonymite – Tritóni a Nereidy.

8.2 Mozaiky 1. a 2. st. n. l.

Do 1. až 2. st. sa datuje mozaika, ktorá sa nachádza v múzeu v Gaziantepe, pochádza zo Zeugmy. Stvárňuje personifikáciu rieky Eufrat. Boh je zobrazený veľa farbami. Bradu a vlasy má v odtieňoch zelenej, čo má pripomínať rastliny.¹¹⁰ Zo Zeugmy pochádza podobná mozaika. Tu je však Eufrat zobrazený celým telom. Je stvárnený ako odpočívajúci muž. Podobá sa Okeánovi na mozaike z Antiochie nižšie.¹¹¹

Mozaiku z Efezu s ženskou postavou datujú do konca 1. až zač. 2. st. n. l. Zdobí niku fontány. Okrem nej sa tam nachádza mozaika s riečnym bohom. Ženskú postavu interpretujú ako Nymfu, ktorá korešponduje s výjavom – riečnym bohom. Nymfa leží polonahá. Hlava sa nezachovala. V krajoch polkruhov sú rovnako umiestnené vtáky. Mozaiky sú tvorené aj zo sklenených tessarov.¹¹² (obr. 39)

Do druhého st. n. l. datujú mozaiky z Domu kalendára v Antiochii. Pochádza z triclína tejto villy v tvare T. Hlavný motív patrí Okeánovi a Thetyde, ktorých dopĺňa morská fauna i flóra. Okeános je stvárnený ako sediaci zrelý muž, ktorý drží lodné kormidlo a je polonahý. Lodné kormidlo je častým atribútom Tritóna.¹¹³

Z lokality Nea Paphos na Cypre pochádza viacero tessarových mozaík z niekoľkých domov. Jeden z domov (Dom Dionýza) bol postavený pravdepodobne koncom 2. st. n. l. a bol zničený v prvej pol. 4. st. n. l. sériou zemetrasení v tejto oblasti. Z tohto domu pochádza mozaika, na ktorej je zobrazený Neptún a Amymoné. Mozaika zobrazuje časť z mýtu. Neptún s trojzubcom na pleci stojí oproti sediacej Amymoné. Medzi nimi sa vznáša Eros, v jednej ruke pochodeň, v druhej slnečník, ktorým cloní Amymoné. Medzi nimi je na kameni položená kovová váza.¹¹⁴ (obr. 40) Druhou mozaikou z tejto lokality, konkrétne z Domu Aióna je podlahová mozaika rozdelená do niekoľkých panelov. Na jednom z nich je znázornený súboj krásy medzi Nereidami, dcérami morského starca Nerea a Cassiopeiou. Panel je rozdelený do dvoch prostredí,

110 <http://www.theoi.com/Gallery/Z36.1.html>

111 <http://www.theoi.com/Gallery/Z36.2.html>

¹¹² Scheibelreiter-Gail (2011, 233–234)

113 Ling (rok, 52)

114 Daszewski.–Michaelides (1988, 44–46)

suchozemského a morského. Nereidy v morskej časti sú sústredené napravo. Postavy majú alfabetu pri sebe napísané mená. Jednu z Nereíd drží Tritón, tí sú tam celkovo dvaja, ďalší s veslom. Nereidy sú takmer nahé a za každou látkou vytvára baldachýn. Scénu dopĺňajú Amorkovia, jeden na býkovi a ďalšie postavy. Dom Aióna datujú podobne ako dom Dionýza. Miestnosť, z ktorej táto mozaika pochádza interpretujú ako prijímaciu halu.¹¹⁵ (obr. 41)

Do 2. až 3. st. n. l. datujú mozaiku z Artemisia v Efeze. V citovanej literatúre popisujú postavu ako hippokampa, ale my sa domnievame, že sa jedná o chybu v označení – jedná sa o Tritóna. Tritón na polychrómnom obdĺžnikovom paneli pláva smerom doľava, pričom hrud' a hlavu má en face. Podľa fotky môžeme usúdiť, že je to mladík, z vlasov mu vychádzajú rohy/krabie klepetá. V ľavej ruke drží barlu – pedum, na pravej drží podnos s ovocím. Má predné kónské nohy a mohutný, stočený rybí chvost – tieto dva znaky sú podobné s hippokampom. Okrem neho nad jeho chvostom pláva delfín s malým trojzubcom. Pod Tritónom plávajú dve ryby. Obdĺžnikový priestor je takmer úplne vyplnený: rohy rybami, podnosom, chvostom. Panel lemuje bordúra.¹¹⁶

8.3 Mozaiky 3. a 4. st. n. l.

Do obdobia po roku 200 n. l. datujú mozaiky z domu pri chráme Atény v západnej oblasti trhu v Miléte. Súčasťou tejto polychrómnej mozaiky je viacero morských krížencov. Všetci sú okrídlení. Nachádza sa tu hippokampus, pardalokampus, gryfokampus a asi aigikampus. Ďalším je kríženec Keta a ryby.¹¹⁷ Kríženci majú rovnako stočené chvosty. Predné nohy príslušného zvierat'a smerujú dopredu. (obr. 42)

Z polovice 3. st. n. l. pochádza mozaika zo Shahby – Philippopolisu. Zobrazuje morský triumf Venuše. Afrodita – Venuša sedí v lastúre, ktorú držia dvaja Ictiokentauri. Nad nimi dvaja Erotkovia držia látku, ktorá vytvára oblúk. K. Dunbabin sama píše, že táto téma je tu ojedinelá, na rozdiel od severu Afriky, kde je bežnejšia.¹¹⁸ (obr. 43)

Z oblasti Malej Ázie, konkrétne Efezu, pochádza mozaika Nereidy a Tritóna. Pravdepodobne sa datuje do neskorého 3. až raného 4. st. n. l. Táto mozaika sa nachádzala v krídle

¹¹⁵ Tamtiež (1988, 63–65)

¹¹⁶ Scheibelreiter-Gail, (2011, 215)

¹¹⁷ tamtiež (2011, 310)

¹¹⁸ Dunbabin (1999, 166–167)

peristylu a je trojfarebná. Geometrická schéma je tvorená pretínajúcimi sa kruhmi.¹¹⁹ Centrálny motív je venovaný Nereide, ktorá sedí na hippokampovi, ktorého za uzdu vedie plávajúci Tritón. Ten v ruke drží „päťzubec“.

Do rozmedzia rokov 325 – 350 n. l. datujú mozaiku/panel so stvárnením Tethys. Nachádza sa v odkrytom dome z Antiochie, ktorý mal viacero stavebných fáz. Panel bol súčasťou vytvoreného bazénu – druhej stavebnej fáze budovy. Bohyňa je doplnená svojím menom po ľavej strane. Je obklopená morskou faunou. Z jej tmavých vlasov vystupujú krídla. Výrazné je kormidlo, ktoré tu je ako jej atribút. Zástupcovia fauny majú na okraji jednej strany tela tmavý pás – má to vytvárať dojem tieňa.¹²⁰ (obr. 44)

Tethys tvorí hlavný motív mozaiky tiež zo Shahby. Datujú ju do prvej pol. 4. st. n. l. Tethys má vo vlasoch zapletené ryby a okolo jej krku je omotaný „drak“ – pravdepodobne Ketos. Bohyňa v ruke drží lodné veslo. Motív morskej bohyně má byť používaný hlavne v oblasti Antiochie.¹²¹

Z antickej Antiochie pochádza viacero mozaík, ktorým budeme venovať pozornosť. Prvá z nich zobrazuje morský thiasos (Tritónov a Nereidy). Postavy na mozaike sú pomenované v alfabete. Tritóni sa volajú Agreus a Palaimon. Nereidy sa volajú Kymodoke a Aktaia. Agreus naľavo má zopnutú zvieraciu kožu a drží misu/nádobu. Kymodoke sedí na červenom plášti, ktorý je na Agreovom chvoste. Ľavú ruku má na vankúši, na Agreovom chrbte. Polychrómny závoj za nimi vytvára baldachýn. Palaimon s Aktaiou sa na seba pozerajú, tiež je za nimi baldachýn. Palaimon drží v rukách syrinx. Pochádzajú odtiaľto aj ďalšie so zobrazením morského thiasu. Na ďalšej sú opäť uvedené mená postáv. Tritóni majú mená: Galeos a Phorkys. Nereidy majú mená: Pherousa a Dynamene. Tritón Galeos v jednej ruke drží pedum, druhou látku, ktorá vytvára baldachýn, jej druhý koniec drží Pherousa. Galeos má výrazné klepetá, ktoré mu vychádzajú z vlasov. Phorkys má zas dlhé a husté vlasy a drží horiacu facku. Dívá sa na Dynamene, za ktorou je opäť vytvorený baldachýn, ale odlišne ako predtým. Je v podstate plný, nie len ako lem. Nereida je trupom natočená k nemu. Na ruke, ktorou drží Tritóna za rameno a má výrazný náramok. Nereida má účes, ktorý pomáha tvarovať stuha. (obr. 45)

Z tejto miestnosti 2 pochádzajú štyri panely, ktoré zobrazujú morský thiasos. Dve sme obšírne opísali, jedna je zachovaná len fragmentárne. Na štvrtom je zachovaný aspoň jeden pár postáv. Tritón – Anabesineos a Nereidy Galateia. Postavy sú obrátené tvárou k sebe. Tritón má prehodenú bodkovanú zvieraciu kožušinu. Jeho chvost sa vinie tak aby vyplnil roh panelu. Nereida

119 Dunbabin (1999, 225–226)

120 Campbell (1988, Pl. 142)

121 Dunbabin (1999, 166–167)

má náramky: na ramene a zápästí. Miestnosti i celý komplex, kde sa panely nachádzajú datujú medzi roky 305 – 350 n. l.¹²²

Z peristylu jedného z terasových domov v Efeze pochádza mozaika Tritóna s trojzubcom v ruke drží za uzdu hippokampa, na ktorom sedí Amfitrité. Amfitrité je polonahá a časť jej šiat vytvára baldachýn vďaka tomu, že koniec látky drží pravou rukou. „Trojzubec“ nemá tri, ale päť ostňov. Interpretácia môže byť aj odlišná: Neptún unáša Amfitrité. Mozaiky z tohto domu datujú medzi roky 305 – 350 n. l.¹²³ (obr. 46)

Mozaika – súd Nereíd – sa našla v Apamei. Datujú ju do 3. štvrtiny 4. st. n. l. Každá z postáv má pri sebe v gréčtine napísané svoje meno. Výjav znázorňuje scénu z mytológie, kedy Cassiopeia súťažila v kráse s Nereidami. Ďalšími postavami sú: Neptún, Amymoné (ako sudcovia) a Bythos.¹²⁴

Z apsidy v neskororímskej vile v Halikarnasse pochádza polychrómna mozaika s Afroditou. Nahá bohyňa sedí vo veľkej lastúre. Ľavou rukou drží prameň svojich vlasov a v pravej drží zrkadlo. Umelci v ňom znázornili odraz jej tváre. Lastúru pridržiavajú dvaja Tritóni, každý z jednej strany. Obaja pôsobia mladistvým dojmom podobne ako bohyňa. Typicky im z vlasov vystupujú krabie klepetá. V okolí postáv plávajú rôzne druhy rýb.¹²⁵ (obr. 47)

8.4 Porovnanie, vývoj motívov

V tejto rozsiahlej oblasti sa nám objavuje bohyňa Tethys, bola tu asi obľúbená. Vyskytuje sa tu aj Neptún. Ale stretneme sa aj s morským triumfom Venuše. Z oblasti blízkeho východu by tento námet mal pochádzať. Objavuje sa nám tu aj Eufkrat, je personifikáciou rieky tak ako Acheloos. V mytológií sa nevyskytuje. Oproti Acheloovi sa odlišuje, hýri živými farbami. Zelené odtiene pravdepodobne asociujú vegetáciu, či farbu vody.

Mohli by sme porovnať mozaiku z Efezu so ženskou postavou, ktorú interpretujú ako Nymfu s mozaikou z Domu medveďa v Pompejách. Na základe datovania je tá z Efezu o niečo staršia. Na ranejšej je Venuša na mušli, na tej neskoršej Nymfa. Sú podobne stvárnené aj prevedením – použitím sklenených tesserov. Ďalšia podobnosť je umiestnenie – nika zdobiaca fontánu. Obe sú teda nástenné.

¹²² Campbell (1988, 8–9)

¹²³ Erdemgil (1988, 36–38)

¹²⁴ Dunbabin (1999, 169–170)

¹²⁵ Scheibelreiter-Gail, (2011, 272–273)

Antiochia a jeden konkrétny dom, miestnosť nám ukazuje viaceré podoby morského thiasu. Podobná schéma: Nereida na Tritónovi naľavo a aj napravo. Dôležité je aj zaznačenie ich mien. Keď sa podrobnejšie budeme zaoberať detailmi jednotlivých panelov, vidíme rozdiely (atribúty, vlasy, ozdoby, baldachýn, natočenie trupu, chvost, klepetá). Mozaikári si pri Nereidách v tejto oblasti dali na detailoch viac záležať ako inde.

Jedinečná je aj mozaika – Súd Nereíd. S touto témou z mytológie sa stretávame len tu. Tak isto aj so sudkyňou Amymoné, ktorá súdi po boku Neptúna. Táto Danaovna sa tu tiež objavuje viac krát. S podobným námetom sa objavuje aj spomínaná mozaika z Antiochie. Aj na základe datovanie by sa dali priblížiť. Jedna z nich medzi 2. až 4. st. a druhá do 3. štvrtiny 4. st. Ďalšou podobnosťou je doplnenie postáv o mená v alfabete. Súd Nereíd je doložený aj z lokality na Cypre – Nea Paphos. Odtiaľto pochádza aj zaujímavé stvárnenie Amymoné a Neptúna. Pravdepodobne je to už z časti mýtu, kedy sa týmto bohom Danaovna nechala očariť a podľahla jeho zvodom.

V tejto oblasti sa v odbornej literatúre môžeme stretnúť s označením najvyššieho boha mora ako Poseidóna i Neptúna.

Prvá uvádzaná mozaika z Antiochie (2. st. n. l.) nám taktiež ukazuje výnimočné zobrazenie. Okeános, doteraz len ako hlava v centre motívu je tu ako postava, zrelý muž. Celé telo ako zobrazenie tohto boha je výnimočné. Je s ním zobrazená aj bohyňa Tethys, jeho manželka. S touto bohyňou sa v týchto oblastiach stretneme ešte dvakrát, ale až z mozaík, ktoré datujú do 4. st. n. l., teda až takmer o 2. st. neskôr.

V tejto oblasti sa nám objavujú nové motívy, ktoré sme inde nepreukázali. Veľa konkrétnych postáv sa opakuje, ale mýty, ktoré znázorňujú sú iné. Pravdepodobne to môže vychádzať aj z helenistickej tradície. Úplne nám absentuje motív Okeánovej masky.

Mozaika z Halikarnassu nám poskytla motív, ktorý sme doložili z oblasti severu Afriky. Mozaiky pochádzajú z Timgadu z 2. až 3. st. n. l. Morský triumf Venuše, ktorý má pochádzať z oblasti Sýrie bol použitý aj tu ako aj v Timgade, rozšíril sa teda do veľkej oblasti a s podobnými znakmi.

Námet interpretovaný ako únos Amfitrité je tiež ojedinelý. Väčšina z mozaík pri zobrazení tejto bohyne ukazuje vedno ju aj Neptúna napríklad na triumfálnom voze. V mytológii bolo dvorenie a získanie Amfitrité Neptúnom podrobne opísané. Okrem „oficiálnej“ manželky je tu populárna aj Amymoné – milenka.

Mozaiky z tejto oblasti sú v mnohom podobne tým zo severu Afriky. Prepracované figurálne scény bohaté na množstvo postáv a polychrómiou s veľa odtieňmi tesserov. Niektoré z námetov sú analogické. Iné sú poňaté odlišne alebo sú jedinečné len pre danú oblasť.

8. Druhy mozaík a ich výroba, ich umiestnenie v obytnom, či inom priestore

Do tejto kapitoly sme spojili viaceré témy. Jednou sú druhy a výroba mozaík, druhou sú podpisy a obchodné značky.

Ako sme už v úvode uviedli, mozaiky, ktorými sa zaoberáme sú tesserové, preto sa okruhliakovými zaoberať nebudeme, len spomenieme prechod medzi technikami na dvoch príkladoch. Pokúsime sa načrtnúť techniky a spôsob výroby tesserových mozaík.

Zaujímavá je myšlienka, ktorá vyvstáva pri antických i iných mozaikách z pohľadu dneška. S touto myšlienkou sa stretávame aj v odbornej literatúre u viacerých autorov. Antické mozaiky boli najmä umiestňované na podlahách (nesmieme zabudnúť ani na nástenné alebo klenbové). Tieto mozaiky boli súčasťami miestností obkolesenými stenami. Dnešný divák sa však môže na mozaiky pozeráť z viacerých uhlov, nie len ako pozorovateľ, ktorý na mozaike „len stojí“. Veľa z podlahových mozaík je taktiež v múzeách umiestnených na stenách. A takmer všetky si v dnešnej dobe môžeme ako súbor prezeráť na fotkách vysokej kvality. Antický človek mal teda pravdepodobne iný dojem z týchto pamiatok. Zároveň už necítíme to k čomu slúžili, ich majiteľ prostredníctvom nich dával najavo svoje postavenie, vplyv a prepych, ktorý si mohol dovoliť.

9.1 Tesserové mozaiky

V 3. st. pred Kr. začína dochádzať k prechodu od okruhliakových mozaík k tesserovým. Nie je to plynulý vývoj alebo razantná zmena. K výrobe okruhliakových mozaík začínajú byť používané upravované (osekané) okruhliaky. K. Dunbabin ako príklad uvádza mozaiku z pronau Diovho chrámu v Olympii pravdepodobne z polovice 3. st. pred Kr. Táto mozaika je zachovaná len sčasti. Výjav tvorí Tritón a Tritónka. Väčšia časť mozaiky je z okruhliakov. Avšak vlasy a brada Tritóna sú tvorené tenkými úločkami kameňa červenej a žltej farby. Jeho oko je taktiež znázornené kombinovane. Stred tvorí čierny kamienok. Okolo neho sa nachádzajú do seba zapadajúce biele „tessery“.

Druhým príkladom takto kombinovanej mozaiky, je mozaika z Asklepeia v Lebene na Kréte (medzi 4. – 1. st. pred Kr.). Okruhliaková technika je použitá pre pozadie a okraj so

vzorom vln. Centrálny motív – hippokampus a dve palmety sú zložené z kocôčok bieleho mramoru. Tie sa však ešte nedajú nazvať pravými tessermi, technikou použitia pripomínajú ešte okruhliaky. Vnútorne línie hippokampa sú tvorené malými, čiernymi kamienkami. Na nozdry a jazyk sú použité kúsky terakoty.¹²⁶

Použitie tesserov rozšírilo farebnú pestrosť a umožnilo vytvárať komplikovanejšie motívy: ako figurálne, tak aj ornamentálne, florálne.

Tvorba mozaiky pravdepodobne začínala v strede miestnosti/výjavu v smere k okrajom. Tessery boli vkladané do vápennej malty pravdepodobne podľa vodiacich línií. Tlakom rukou na tessery bolo spôsobené, že malta vyplnila medzery medzi nimi. Maltu mohli kropiť vodou aby sa im s ňou lepšie pracovalo. Motívy boli vytvárané ako prvé, ohraničenia boli vytvárané neskôr.¹²⁷

Vitruvius v 7. knihe opisuje tvorenie podlahy. Najprv sa položí statumen – podkladová vrstva, potom – rudus, podlahová zmes. Na ňu sa položí nucleus – krycia vrstva. Jeho hrúbka má byť aspoň 6 palcov. Tvorí ju: 3 diely kusov pálených tehál alebo črepov a jeden diel malty. **(Vitruvius 7.I.1, 2, 3)**(obr. 48)

Podľa Nela existujú dva spôsoby výroby mozaík, ktoré boli používané v antickej Itálii. Boli to: opus vermiculatum a opus tessellatum. Termín opus vermiculatum sa vyskytuje od 2. st. pred Kr. V preklade by mal znamenať „ako červ“. L'Orange a Nordhagen tento termín vysvetľujú tým, že pri tomto spôsobe bolo veľa kľukatých línií. Na ich vytvorenie boli použité tessery veľmi malých rozmerov. Oakeshott tento termín vysvetľuje inak. Ako červy mali byť prúty zo skla, ktoré boli používané na výrobu tesserov.¹²⁸

Významným ikonografickým prameňom pre poznanie výroby mozaík je stéla z Ostie. Datujú ju do zač. 4. st. n. l. Táto stéla vo vrchnej časti znázorňuje mozaikárov pri výrobe tesserov. (obr. 49)

Pri konkrétnom tvorení mozaiky sa na základe zistení často rozloženie – hrúbka vrstiev opísaných u Vitruvia líši. Veľmi dôležité pred kladením mozaiky boli prepočty a rozloženie motívu. Mozaikári museli predpokladať motív prispôbiť tvaru miestnosti. Ohraničenie mozaiky často tvoril jednoduchý rad dvoch až troch tesserov. Aj jednoduchý motív, akým bola mriežka, musel byť dôkladne prepočítaný aby vyplnil rovnomerne vymedzený priestor a pôsobil celistvým dojmom.

126 Dunbabin (1999, 18–19)

127 Neal (1981, 20)

128 tamtiež (1981, 21)

Dôležité bolo rovnako vytváranie tzv. „vodiacich liniek“ vo vrstve nucleus. Už v helenizme bolo používanie vodiacich liniek preukázané. Príkladom je mozaika zo Samu pravdepodobne z pol. 2. st. pred Kr. Vodiace linky boli vytvorené v malte pod vrchnou vrstvou mozaiky. V helenizme bolo taktiež používané ohraničenie olovenými páskami. Táto technika sa využívala najmä pri zložitých schémach – meandroch. V neskorších obdobiach sa však táto technika prestala používať. Mozaikári sa pravdepodobne uspokojili s predbežnými výkresmi.

Z republikánskej Villy San Rocco vo Francolise pochádza mozaika, ktorá dokladá ďalšiu variáciu výroby. Šesťuholníky boli vyrobené samostatne. Zvyšok mozaiky bol položený okolo týchto prvkov a línie boli naznačené vo vrstve nucleus.

Figurálne scény si vyžadovali rozdielny prístup. Mozaikári do malty načrtávali skicu. Zachovali sa doklady týchto náčrtov. Príkladom je mozaika klenby z Domu Aurea v Ríme, kde postavy Odyssea a Polyféma boli načrtnuté modrou farbou. Podobným dokladom je skica z fontány v Pompejách. Tu si však umelec svoj pôvodný plán rozmyslel. Na skici je okrem ženy a Erosa aj labuť, ale na mozaike už labuť absentuje. Pri podlahových mozaikách je použitie náčrtov veľmi málo doložené.

Vkladanie tesserov bolo do veľmi tenkej vrstvy malty. Pravdepodobne po menších častiach aby malta (vrstva – „setting bed“) zostala mokrá.¹²⁹

9.2 Iné techniky

Existovalo však oveľa viac spôsobov dekorácie podláh – mozaikami. O viacerých z nich sa dozvedáme od antických autorov. Vitruvius, ktorého spomíname vyššie je jedným z nich, ďalším je napríklad Plínius.

Ďalšou technikou je opus sectile. Je to technika na ktorú boli používané najmä druhy mramoru rôznych odtieňov. Z nich boli vytvárané napríklad geometrické, či florálne motívy.

Táto technika sa tešila obľube najmä počas neskorej antiky. Bola využívaná v honosných obydliach. Používal sa aj červený a zelený porfír, žilnatý mramor (nazývaný povonazzetto) a žltý mramor. Vzniklo veľké množstvo typov opusu sectile v Ríme a naprieč provinciami.

129 Dunbabin (1999, 282–286)

Ďalšou technikou bolo opus signinum (názov pravdepodobne od mesta Segni v Latiu). Podlahy boli zdobene zmesou ružovej alebo žltohnedej zmesi vápna a úlomkov škridiel/dlaždíc, či keramiky. Tieto podlahy boli ďalej často dekorované tessermi z bieleho vápenca, ktoré boli neusporiadané alebo usporiadané do geometrického motívu. Táto technika bola populárna v Itálii počas republiky (napríklad v Pompejách, Herculáneu).

Spomeňme aj techniku – opus scutulatum (z latinského „scutula“ – dlaždica v tvare diamantu). Boli používané dlaždice romboidných tvarov (najviac vo farbách bielej, čiernej, šedej). Takéto podlahy boli nájdené napríklad v Dome gryfov v Ríme alebo v chráme Apolóna v Pompejách.¹³⁰

Sem zaradíme aj nástenné a klenbové mozaiky. Mytologické scény prežívajú aj do 5. a 6. st. Na vzostupe sú však scény kresťanského charakteru. Mytologické scény sa objavujú v sekulárnych stavbách. V kresťanských sa používajú iné motívy. Snažili sa vyhýbať ľudským postavám. Pretrvávajú zobrazenia personifikácií. Prestávajú sa používať mozaiky na zdobenie podláh. Z námetov prežívajú zvieratá – ovca, holubica, dobytok, páv. Tieto zvieratá patria ku kresťanstvu. Podobne sú s ním spojené motívy viniča, ovocných stromov, kratérov. Kontinuálne je používanie nápisov na mozaikách, na vzostupe je stvárňovanie miest a budov – schematizovanie. Výrazný rozvoj nastáva pri ornamentálnych vzoroch. Nástenné a klenbové mozaiky nevznikli v helenizme, ale pripisujú sa Rimanom.¹³¹

9.3 Materiál na výrobu tesserov

Materiálu na výrobu tesserov sme sa venovali už v úvode kapitoly o mozaikách z Británie a Hispánie. Materiálom pre oblasť Británie sa v práci z roku 1972 venovala Margaret Rule. Na základe jej poznatkov z tejto oblasti sa dajú vyvodiť aj závery z iných oblastí. Je to najmä presvedčenie o využívaní materiálu na výrobu tesserov najmä z lokálnych a nie veľmi vzdialených lokalít.

Počas rímskej doby sa široká variabilita a dostupnosť kameňa na výrobu tesserov stáva významnou. Ale aj tak prevažujú regionálne zdroje. Z často používaných druhov spomeňme pieskovce rôznych odtieňov a rôzne druhy mramoru. Na výrobu tesserov sa ale používali aj úlomky terakoty (zo škridiel, keramických nádob alebo priamo k tomuto účelu vyrobené) a tessery

130 Pappalardo (2012, 25–35)

131 Ling (1998, 98–101)

zo skla. Stretávame sa aj s úkazom, kedy mozaikárovi pravdepodobne došiel zdroj v určitom odtieni a pokračoval s tessermi odlišného odtieňa.¹³² Okrem lokálnych materiálov bolo pri potrebe určitého odtieňa potrebné použiť dovezené druhy kameňa. Z oblasti Egypta sa jednalo o porfýr, alabaster a granit. Z Carrary to bol biely či mramor – *rosso antico*. Z Grécka to zas bol mramor odtieňov bielej, zelenej, červenej a čiernej farby. Z Ázie boli dostupné horniny vulkanického pôvodu a žilnatý mramor. Sklenené tessery pomáhali vytvárať rôzne svetelné efekty. Začali sa používať už v ranom cisárstve a boli vhodné pre stvárnenie mora, vody. Ich nevýhodou bola krehkosť, preto našli širšie využitie pri nástenných mozaikách. Boli vyrábané aj zlaté tessery a to vložením zlatého plátka medzi dve vrstvy skla. Tieto však boli pomerne drahé a taktiež krehké. Prvýkrát mali byť použité pri výzdobe stropov Domu Aurea v Ríme. Rozšírenejšími sa ale stali až v 3. st. n. l.¹³³

9.4 Podpisy a obchodné značky

Len zlomok antických mozaík nesie podpis konkrétneho umelca, či dielne. S podpismi na mozaikách sa stretávame už v ranom období pri okruhliakových mozaikách. Napríklad už kamienkové mozaiky z macedónskej Pelly boli signované menom Gnosis. Mozaika z 2. st. pred Kr. z nílskej delty bola signovaná menom Sophilos. Z rovnakého obdobia pochádza známe signovanie Hefaistióna na mozaike z Pergamu. Miesto na podpis je stvárnené ako malý kúsok pergamenu s textom: „vytvoril ma Hefaistión“. Dioskurides zo Samu signoval dve mozaiky z Villy Cicera v Pompejách. Veľa mozaík z územia Itálie bolo signovaných gréckymi menami, tie v Galii boli niekedy signované latinskými menami. Často je vedľa seba signovaný majster a jeho žiak. Toto tvrdenie by mala dokazovať mozaika „Štyri ročné obdobia“ z Cirencesteru v Británii. Stvárnenie Jari nie je tak dobre zvládnuté ako hlavy Jesene, či Leta.

V Británii sa vyskytlo na mozaikách niekoľko „obchodných značiek“. Dve z nich sa vyskytujú na mozaikách z Fishbourne. Príkladom je mozaika Cupida na delfínovi. Na severnom okraji sa nachádza malý vtáčik, ktorý nekorešponduje s ostatným výjavom, preto sa domnievajú, že sa jedná o obchodnú značku. Na ďalšej mozaike z Fishbournu z 1. st. n. l. je súčasťou výjavu malý, diamantový vzor, ktorý opäť nekorešponduje so zvyšným výjavom. Na mozaike z Bignoru

¹³² Dunbabin (1999, 279–281)

¹³³ Pappalardo (2012, 17)

je v trojuholníkovom paneli monogram TER, domnievajú sa že to je skratka od mena Terentius. Zo 4. st. n. l. z Baalbeku v Libanone pochádza mozaika s podpisom Amfión. Mozaika ale nesie aj meno svojho vlastníka – Patrikios, syn Olympia.

Pre výrobcov mozaík bol významný rok 337 n. l., kedy bol vydaný edikt Konštantína. Týmto ediktom boli mozaikári oslobodení od daní spolu s maliarmi, sochármi a architektmi.¹³⁴

¹³⁴ Rule (1974, 22–23) a Pappalardo (2012, 35–38)

9. Priestorové umiestnenie mozaík

Veľký podiel mozaík pochádza zo súkromných domov, to však neznamená, že by neboli používané aj v stavbách slúžiacich verejnému účelu. Napríklad v rímskych kúpeľoch (súkromných, polo súkromných a verejných) boli používané vďaka svojej odolnosti voči vode a dekoratívneho účelu. V chrámoch a v bazilikách sa objavujú len veľmi výnimočne. Tam sa uprednostňovali mramorové podlahy, či použitie opusu sectile. To by sme pravdepodobne mohli pripísať tomu, že baziliky a chrámy boli využívané veľkým množstvom ľudí a opus sectile bol asi trvácnejší pre podlahy. Pri veľkom počte mozaík je ťažké určiť ich polohu v rámci konkrétnej stavby. Mnohí autori sú opatrní v uvádzaní typu miestností. Snaha o generalizovanie okruhom námetov do určitých stavieb, či miestností je častá.

Napríklad v Ostii boli mozaiky použité aj ako dekorácie porticu na Námestí obchodníkov (Square of the Corporations). Typicky pre Ostiu – čiernobiele mozaiky (vraj boli lacnejšie). Ale z Ostie pochádza najviac mozaík z viacerých kúpeľov, konkrétne ktoré spomíname v 2. kap.

V súkromných domoch boli mozaiky používané hlavne v miestnostiach, ktoré slúžili pre prijímanie hostí a ich pobavenie. To platí pre klasické Grécko, helenizmus i Rím. V Grécku sa to týkalo andronov, v Ríme triclinií. Týkalo sa to hlavne priestorov, ktoré boli obkolesené lehátkami.¹³⁵ Majiteľ domu vystavoval na obdiv prostredníctvom výzdoby svoje bohatstvo. Bol však kladený dôraz na to aby neboli ukryté pod nábytkom. Napríklad v rámci rímskych cubicúl nebol figurálny emblém umiestnený do stredu miestnosti ale medzi posteľ. V tricliniách bol podobne emblém umiestnený medzi lehátka. Geometrický, či florálny dekor bol umiestnený k vstupu do miestnosti.¹³⁶

Podľa Linga by sa mozaiky dali rozdeliť do rebríčka. Najvyššie by boli mozaiky, ktoré stáli najviac námahy, materiálu. Zároveň využili veľké množstvo farebných odtieňov na tessery a predstavujú mytologické výjavy. Na nižšom stupni stoja mozaiky s „menšími“ výjavmi, zobrazujú zvieratá, florálne a geometrické vzory. Za nimi sa nachádzajú jednoduché čierno-biele geometrické kompozície a na konci stojí jednoduché tesselovanie. Tie najdrahšie mozaiky boli umiestňované do najväčších a zároveň najdôležitejších miestností. Ako píšeme vyššie – miestnosti pre prijímanie hostí. Ďalej by sa dali vybrať miestnosti – hosťovské izby, „obývacie“ izby, v ktorých domáci prijímal priateľov alebo klientov. Ďalšou skupinou sú

¹³⁵ Dunbabin (1999, 304–316)

¹³⁶ Pappalardo (2012, 53)

domáce kúpele určené pre majiteľov a vybraných hostí. Jednoduchšie mozaiky boli použité pre výzdoby chodieb a miestností, ktoré viedli k prijímacím priestorom.¹³⁷

Až do príchodu kresťanstva bol podiel podlahových mozaík voči nástenným v prevahe. Ale už príklady z 1. st. n. l. (Pompeje) ukazujú zdobenie apsíd a klenieb mozaikami.

Keď mozaiky zdobili kúpele i villy väčšinou sa jednalo o širší súbor mozaík rôznych námětov. Viacero miestností ozdobili týmto prvkom. Motívy a námety nemuseli byť vždy príbuzné. Morské scény v jednej miestnosti nevylučovali námety scén boja, lovu v ďalšej miestnosti. Okrem miestností kúpeľov (frigidárium, caldarium, etc.) zdobili mozaiky aj okolie bazénov v súkromných domoch, studní, nymphaeí.

Miestnosti slúžiace k hodovaniu mali námety – „jedlé objekty“ alebo napríklad dionýzovské námety. Miestnosti slúžiace k prespávaniu mali často témy lásky medzi bohmi, Satyrov a Nymfy. Prijímacie miestnosti ukazovali najmä námety statusu majiteľa. Ale samozrejme je dokázaných veľa výnimiek (napríklad „jedlé objekty“ v hlavnej/centrálnej miestnosti z domu v El Djem).¹³⁸

Konkrétne umiestnenie sme na základe údajov uviedli pri cca 30 mozaikách (35%). Je to len malý pomer z celkového počtu. Miestnosti, ktoré sú uvádzané pri konkrétnych mozaikách korešpondujú s údajmi v tejto kapitole.

137 Ling (1998, 115–117)

138 Dunbabin (1999, 310–311)

10. Zhrnutie

Môžeme vidieť, ktoré postavy sa vyskytujú častejšie, ktoré sú výnimkou. Vidíme vzájomné kombinácie jednotlivých postáv. Veľa informácií nám poskytuje taktiež datovanie mozaík. O niečo menej výpovedným faktorom je priestorové umiestnenie jednotlivých mozaík. Je len málo uvádzané, ale aj tak vidíme opakujúce sa miestnosti, stavby. Kúpele (frigidárium, caldarium, vstupná hala), villy (peristyl, miestnosti pri ňom, nymphaeum, cubiculá, apodytérium, apsidy, malé bazény, či fontány). Tomuto aspektu je venovaná celá kapitola, hlavne všeobecným rysom.

Z kapitoly venovanej Itálii a blízkym oblastiam pochádzajú mozaiky zo šiestich lokalít. Rím je zastúpený len veľmi málo. Významným súborom je Ostia, Pompeje a Herculáneum. Z hľadiska časového intervalu vyniká práve Ostia. Stredná a západná Európa geograficky pokrýva veľkú oblasť, no z hľadiska aquatických námetov poskytujú príklady len niekoľké lokality. Oproti tomu oblasti Galie sú počtom rôznych lokalít najviac zastúpené. Podiel figurálne zdobených mozaík z celkového počtu dnes známych je však veľmi malý. Podobne je tomu tak v prípade antickej Británie. Hispánia bola romanizovaná veľmi skoro a figurálne zdobené mozaiky vynikajú vysokou kvalitou (napríklad mozaika z Emerity). Oblasť severu Afriky taktiež neposkytuje veľký počet lokalít. V tomto prípade ide najmä o antické mestá. Mozaiky z tejto oblasti prijali mnoho cudzorodých vplyvov, ktoré výnimočne adaptovali a vytvárali lokálne prvky a zvláštnosti, ktoré pretrvávali. Lokality z oblastí na východe preukazujú kontinuitu osídlenia pred ovládnutím Rímom. Už pred týmto obdobím tu bolo toto umenie populárne. Najprv to platí pre okruhliakové mozaiky.

Na základe datovaní mozaík môžeme uviesť, že v každej z oblastí boli nájdené mozaiky od 1. st. (resp. 2.) n. l. až do 4. st. n. l. Pri niektorých sme sa stretli aj s presahom do 5. st. n. l. Datovaniu mozaík vo viacerých prípadoch napomáhajú historické udalosti, či prírodné katastrofy. Medzi takéto medzníky patria napríklad – výbuch sopky Vezuv v roku 79 n. l., zemetrasenie v roku 526 n. l., ktoré zničilo Antiochiu na Oronte alebo séria zemetrasení v blízkosti lokality Nea Paphos na Cypre medzi rokmi 332 až 342 n. l. Napríklad lokalitu Timgad na severe Afriky vymedzuje rok jej založenia, rok 100 n. l., kedy bolo toto mesto založené ako vojenská kolónia v Numídií cisárom Trajánom. K lepšiemu datovaniu slúži aj pozorovanie vývoja veľkosti tesserov, ktoré sa postupom času menilo. Zväčšovanie z 0,3 cm (rané emblémy 2. st. pred Kr.) na 1 cm (1.

st. pred Kr. až 1. st. n. l.). Datovaniu ale pomáha aj sledovanie vývoja štýlu mozaík, najmä bordúr.¹³⁹

V niektorých oblastiach bola obľúba emblematických mozaík. Niektorí sa domnievajú, že emblémy boli vytvárané „nanečisto“ a ich okolie bolo dotvárané až na mieste. Emblematické mozaiky ukazujú striktné rozdelenie priestoru do polí a vzorov, či už florálnych alebo geometrických. Súbežne s emblematickými sa vyskytujú mozaiky s voľnou kompozíciou. Postavy sú rozmiestnené v priestore a nepôsobia dojemom uzavretia do polí. Pri emblematických mozaikách často dochádza ku kombinácií motívov. V jednom poli sa môže nachádzať mytologická postava. V ďalšom nejaké zviera. Často sú do nich umiestňované personifikácie ročných období alebo vetrov. Emblematické mozaiky boli vhodné napríklad pri zobrazení gladiátorov. Je zachovaných viacero mozaík z oblasti Galie. V každom embléme bol gladiátor v inej póze, s inou zbraňou, v inom oblečení. Podobne je tomu tak, keď je v embléme zviera, v každom nejaké iné. Z nášho okruhu môžu byť v emblémoch busty bohov (napríklad Neptún), morskí kríženci, Venuša na lastúre.

Najuniverzálnejším motívom, postavou je Okeános (jeho maska). Naprieč celou sledovanou oblasťou sa vyskytuje len s malými obmenami. Obmeny a vývoj sa dajú vysledovať na základe datovania. Obmeny nám poskytujú aj ďalšie postavy. Pripomíname, že maska sa nachádza tradične v strede mozaík. Tieto fakty sme načrtli už pri jeho profile v prvej kapitole práce.

Pri niektorých príkladoch môžeme postrehnúť schematizovanie masky. Dochádza k tomu najmä v neskoršom období. V celom sledovanom území sme sa stretli len s jeho maskou. Výnimkou boli provincie na východe. Tu sa objavuje aj ako postava celým telom. Maska sa vyskytuje v čiernobielym prevedení, ale aj v polychrómnom. Napríklad na mozaike z Verulamia sa nenachádza typická maska, ale busta. Umelec tu ukazuje ľudský nádych boha. Oproti tomu masky často pôsobia dojemom, že ukazujú „monštrum“, alebo rozhnevaného a neupraveného muža. Pri maske boha nemali umelci veľa príležitostí pre variácie. Ale využívali rozdielnosti v stvárnení veku, vlasov, brady, výrazu tváre, očí a samozrejme krabích klepiet vystupujúcich z vlasov. Tieto tiež dokázali mozaiku od mozaiky stvárniť odlišne. Krabie klepetá niekedy pridávali aj Tritónom.

Ďalšou univerzálnou postavou sú Tritóni. Bardi mora sú podobne ako Okeános personifikáciou mora, vodného sveta. Variácie nám poskytujú ich atribúty (kormidlo, veslo, lastúrová trúba, fakľa, pedum), ale rovnako aj ich vek (mladosť, zrelý vek), to na základe brady, tváre. S variáciami sa stretávame aj pri ich predných končatinách (krabie klepetá, konské nohy). Vyzdvihnime mozaiku z Rudstonu (Venuša a Tritón). Tu postavy nie sú prepracované, ale

¹³⁹ Pappalardo (2012, 48–49)

prevedenie upúta. Zaujímavý je aj výklad motívu: Venuša pri rannej toalete prekvapená Tritónom. Práve tieto postavy sú súčasťou námetov najmä sekundárne popri iných postavách. Najmarkantnejšie to je pri znázornení morského triumfu Neptúna alebo Venuše. Sprevádza/jú svojho otca pri triumfálnom voze (oblasť severu Afriky), či držia lastúru, v ktorej leží Venuša. Aj keď by sa na základe mytológie mohlo zdať, že Tritóni sú neskrotní a krutí, na mozaikách pôsobia pokojným – krotkým dojmom. Výraz ich tváre neodpuďuje ani nestraší pozorovateľa. Keď na svojom tele vozia Nereidy, pôsobia priateľsky.

Aj pri Tritónoch sa, ale môžeme stretnúť so schematizovaním postavy. Pri niekoľkých mozaikách plnia funkciu podporných prvkov. Držia stredový kruh/medailón svojimi rukami. Sú spravidla štyria. Rovnomerne rozložení rukami i chvostmi (ktoré sú obvykle dva). Vypĺňajú vymedzený priestor. Pri stvárnení nie je kladený dôraz na individualitu – sú takmer identickí. Mozaikári nie vždy kládli dôraz na detaily Tritónov. Niekedy sú oni a Nereidy prepracovaní (doplnení o mená) v detailoch – rozdiely bijú do očí, keď je jeden mladý a iný zrelý muž.

Podobne ako Tritóni (ale už nie ani časťou „ľudské“ bytosti) sú morskí kríženci. Je ich viacero, aspoň niektorých spomíname v prvej kapitole. Najviac obľúbenými sú hippokampovia. Často ich vidíme v záprahu (najviac kvadriga) triumfálneho vozu boha mora – Neptúna (mnoho krát v spoločnosti Nereidy Amfitrité). Často však tvoria doplnok iných výjavov. Pravdepodobne na dokreslenie idey podmorského sveta v spoločnosti skutočnej fauny (delfíny, ryby). Ďalší kríženci už tak častí nie sú, avšak sporadicky sa vyskytujú a venujeme im priestor v jednotlivých kapitolách. Vyskytujú sa aj znázornenia ichtiokentaurov. V Ostii napríklad vidíme spleť morských krížencov, ktorí pôsobia dojmom vyplňania priestoru. Umelci pri týchto tvoroch mohli použiť rozdielnosť vo farbách tesserov (pri polychrómnych mozaikách). Pri čiernobielych najmä skrútením chvostov, hláv. Práve chvosty ukončené plutvami ponúkajú variácie. Ukončenie trojitou, či dvojitou plutvou. Mohlo by sa zdať, že je to nepodstatné, ale ukazuje to rozdiely v prípadoch keď sú kríženci jedného druhu a majú rozdielne chvosty.

V predošlom odseku sme spomenuli Neptúna a Amfitrité. Tento pár bol veľmi obľúbený na severe Afriky. Stretávame sa tiež s viacerými variáciami. Odev (ale aj zahalenosť x odhalenosť). Hlavným atribútom boha mora je trojzubec. Ako atribút/doplnok by sme mohli uviesť aj svätožiaru. Mohli by sme uviesť, že Neptún je v rámci „hierarchie“ nami sledovaných postáv na najvyššom mieste. Nie je však najčastejším. Z postáv, ktoré mu sekundujú vyzdvihnime manželku – Amfitrité, ale aj syna – Tritóna. Pri Neptúnovi sa ale vyskytne aj Amymoné, či iné postavy. Väčšinou je stvárnený ako zrelý muž s prepracovanou muskulatúrou a výraznou bradou. Amfitrité zas ako krásna žena podobná Venuši, či svojim sestram – Nereidám. Muskulatúre sa umelci venovali aj pri čiernobielych mozaikách, o tom svedčí mozaika zo Sabadell.

Umelci si pri konkrétnych postavách mohli dovoliť variácie a prispôbiť si konkrétnu postavu. Zrelý vek postavy – brada a fúzy. Mladosť – nezarastená tvár.

Nereidám a ich menám sa už v Theogónii venuje Hesiodos. Sú podobne ako Tritóni v podstate anonymné postavy. Na mozaikách bývajú vo väčšom počte. Tritóni ich nosievajú na svojich chvostoch, ale to aj delfíny. Ich krása, mladosť zaujme na mozaikách s prepracovanými detailmi. Napríklad na mozaike z lokality Nea Paphos vidíme znázornenie mýtu o súde Nereíd. V Antiochii zas pri viacerých mozaikách sú Tritóni a Nereidy pomenované. Tu vidíme Nereidy v konkrétnom rámci, nie len ako doplnok scény, kedy sú anonymné. Stelesňovali ženskú mladosť a krásu podobne ako Nymfy. Nymfa z Galie je takto stvárnená. Nymfy mali väčšinou lokálnu pôsobnosť, zatiaľ čo Nereidy patrili k moru.

Špeciálne miesto si zasluhuje Venuša. Už v gréckej mytológii sa pri Afrodite spomína jej zrodenie z morskej peny pri pobreží Rodu. Ďalšou spojitosťou s vodou je jej morský triumf. Táto téma pravdepodobne pochádza z oblasti Sýrie. Neprekvapí nás, že pri lastúre v ktorej leží bývajú často malí Erotkovia. Lastúru pomáhajú niesť Tritóni. Najobľúbenejší bol tento námet na severe Afriky. Vyskytuje sa ale aj v Galie, či Malej Ázii. Znaký tohto motívu sú: polonahá, či nahá bohyňa, lastúra v ktorej leží, sprievodcovia – Tritóni, iné postavy – Erotkovia, či putti. Pri Venuši nebráni umelcom zakomponovať reálne postavy, už spomínaných putti, či rybárov. Ale napríklad aj ostrovčeka so stavbami. Podobne ako Nymfy, či Nereidy aj tu sa umelci snažili znázorniť ideál ženskej krásy, pôvab a zmyselnosť. Na mozaike z Rudstonu je zakomponovaná aj dohra mýtu v súťaži krásy, kedy Venuša od Parisa vyhrala zlaté jablko a to viedlo k Trójskej vojne. Na inej mozaike zas Venuša hľadá do zrkadla.

Málo častou bytosťou je boh rieky v Grécku – Acheloos. S jeho výnimočným zobrazením sme sa stretli v dnešnom Salzburgu. Tento boh bol obľúbený ako v Grécku, tak v Etrúrii. Vďaka za to asi aj tomu, že je súčasťou mytológie Herakla. V Etrúrii boli jeho hlavičky súčasťou šperkov. Vďaka Ovídiovým metamorfózam sa vyskytuje aj v rímskych prameňoch.

S Acheloom súvisí aj popularita personifikovaných postáv (Níl, Eufrat). Jedná sa o rieky, ktoré boli a sú dodnes významnými tokmi, ktoré ovplyvňovali ľudí vo svojom okolí. Personifikácie v rímskom svete mali významné miesto. Na mozaikách sú to okrem riek najmä ročné obdobia (najčastejšie v rohoch mozaík). Na reliéfoch sa stretávame s personifikáciami cností, ale aj miest. Vo východnej časti sa vyskytuje bohyňa Tethys. Žiadny príklad z inej časti sme nenašli. Na niekoľkých mozaikách sa vyskytol morský drak – Ketos. Dotváral scény spolu s morskými krížencami. Tiež vystupuje ako kríženec. Je to však relatívne tvrdenie, keďže jeho variácie v umení sú mnohé. Na mozaikách ho určuje najmä prevedenie hlavy s dlhým pyskom a zubami.

Ideu metamorfózy stelesňuje v gréckej mytológii Orfeus, ale aj Arión. Orfeus skrotil pozemské šelmy. Arión zas skrotil morské šelmy. Je s ním spájaný najmä delfín, ktorý ho na sebe viezol po mori ako sa uvádza v mýte o ňom. Asi aj preto sa delfíny spájali s hudbou.

S opúšťaním mytologických tém sa stretieme pri vzostupe kresťanstva. Menia sa témy, techniky však pretrvávajú. Stúpa počet nástenných a klenbových mozaík. Výzdoba chrámov, bazilík vystupuje do popredia. Biblické motívy prevládajú.

Pozornosť si zasluhujú zástupcovia reálnej morskej fauny. Pri opisoch mozaík sme ich spomínali. Mohli by sme zvýrazniť dve funkcie. Prvou je vyplnenie priestoru, druhou zvýraznenie a podtrhnutie morskej/vodnej krajiny. Celkovo sa jedná o delfíny, ryby, chobotnice, hlavonožce, kraby, mäkkýše. Na mozaikách sa zástupcovia fauny vyskytujú aj samostatne, bez nami sledovaných postáv teda mizne mytologický rámec výjavu. Človek tvorí a tvoril puto s prírodou v minulosti aj dnes. Príroda bola aj v antike námetom pre umenie. Čo sa týka mytologických postáv sa stretávame s kombináciami ľudských postáv so zvieratami a zvieratami navzájom. V rímskom svete boli okrem vodným živočíchov obľúbené aj divoké šelmy. Lov na ne, boje s gladiátormi. Pri mozaike z Praeneste vidíme širokú škálu zvierat povodia Nílu. Umelci však do výjavu zakomponovali aj ľudí a ich výtvary – stavby.

Funkcia vyplnenia priestoru sa dá jasne doložiť vo viacerých príkladoch. Sú to napríklad chvosty Tritónov, morských krížencov, ktoré sú skrútené za cieľom vyplnenia istého priestoru. Takisto je tomu aj vtedy keď sú ryby a iné tvory rozmiestnené v celom poli (ostíjske mozaiky), či vo vymedzenom priestore (rohy vzniknuté po vpísaní kruhu do štvorca).

Dotvorenie obrazu morskej krajiny je tiež dôležité. Vďaka tomu vidíme na mozaikách väčšiu rôznorodosť z hľadiska druhov postáv. Podmorská fauna odzrkadľuje aj delenie mozaiky z Pompejí na časť nad morom a pod morom. Časť „pod morom“ vykresľuje práve fauna a tmavšie tessery okolo postáv¹⁴⁰.

Najvýraznejšie spomedzi zástupcov fauny vidíme delfíny. Tieto tvory plnia obe vyššie spomínané funkcie. Ale okrem iného aj aktívne „zasahujú“. Často na nich jazdia Nereidy alebo Amorkovia. Vyskytuje sa však aj vodné vtáctvo – kačky. Delfíny môžu mať dokonca konské uzdy, ktoré majú pravdepodobne pomôcť ich ovládaniu.

Pripomeňme, že na mozaikách boli umiestňované druhy rýb a živočíchov, s ktorými bol antický človek oboznámený. Na našich mozaikách ich kombinujú s mytologickými postavami. Zachovalo sa aj viacero mozaík len s výjavmi na ktorých sú iba ryby alebo chobotnice. Jedna známa mozaika pochádza z Pompejí.

140 Vid' kap. 2

Na mozaikách sme sa viackrát stretli aj s umiestnením keramických nádob. Z hľadiska atribútov sa jednalo o misky, či podnosy napríklad s ovocím. Ale keramické tvary, najmä kratéry, bývajú hlavne v priestore medzi geometrickými útvarmi s postavami. Sú jednoducho znázornené.

V krátkosti by sme ešte chceli porovnať dve oblasti z ktorých pochádza najviac mozaík – Galiu a sever Afriky. V oboch oblastiach pôsobili miestne dielne na vysokej úrovni. Vytvorili si vlastné schémy a okruh motívov. K zamysleniu by stála myšlienka, či dielne vytvárali motívy podľa špecifických požiadaviek objednávateľov alebo voľne povedané: mali pri výbere motívu „voľnú ruku“. Vlastný štýl sa prejavil tým, že aj rovnaké témy sú veľmi odlišné v koncepcii a v detailoch. Impulzy do týchto dvoch oblastí smerovali aj z rovnakých oblastí. Niektoré prijali a niektoré modifikovali. Z pohľadu geografického rozptýlenia mozaík tie z Galie zaberajú väčšiu oblasť. V Afrike sa jednalo len o niekoľko miest s veľkým počtom mozaík. Jedno však platí pre obe oblasti – polychrómne mozaiky dominujú.

11. Záver

Zhromaždili sme celkovo 88 mozaík s morskými mytologickými výjavmi. Keby sme sa zaoberali aj tými, ktoré zobrazujú len skutočnú faunu, toto číslo by bolo minimálne dvojnásobné.

Najviac (celkovo 24) pochádza zo severu Afriky. Práve táto kapitola je aj najrozsiahlejšia. Za ňou v počte mozaík nasleduje Galia (20) mozaík. Tu pripomeňme vysoký podiel emblémových mozaík. Treťou oblasťou v poradí je rímsky východ (13 mozaík), počet lokalít nie je vysoký. Oblasť Itálie, Grécka a Sicílie ponúkla 13 mozaík. Takmer zhodné počtom sú kapitoly venované Británii, Hispánii a centrálnej a západnej Európe.

Snažili sme sa zozbierať na základe dostupnej literatúry čo najviac mozaík. Určite nespomíname všetky, ktoré boli objavené. Priestor sme venovali aj trom lokalitám, ktoré neposkytujú len sledované námety. Konkrétne sa jedná o Praeneste (Nílska mozaika), Piazzu Armerinu (najväčší súbor mozaík antiky pokope) a Villu vo Fishbourne (najväčšiu villu na území Británie a v podstate najhonosnejšiu).

Ťažiskom práce sú mozaiky zobrazujúce morské mytologické bytosti. Práca by však bola neúplná, keby nebol venovaný priestor prípadnej mytológií, ktorá sa im venuje a technológiám, druhom mozaík.

Niektorým z mytologických tvorov (Acheloos, Ketos, Nereus, Tritón) sme sa venovali v bakalárskej práci, avšak tieto postavy sme skúmali na základe zobrazení v celkovom umení antiky. Keby sme mali šťastie porovnávať umenie Grécka i Ríma s mozaikami rímskej doby, tak Nereus sa nám nevyskytol ani raz, Ketos len veľmi sporo, rovnako ako Acheloos. Avšak Tritón/i sú v podstate prítomní takmer na všetkých mozaikách. Na základe mytológie je Tritón ukotvený do určitého rámca a genealógie. Ako by sme mohli usudzovať z viacerých zdrojov, Tritón sa vyskytuje nie ako jedinečná a konkrétna postava, ale vo väčších skupinkách. Teda ako bytosť podobná napríklad hippokampom, či iným morským krížencom.

V práci sme zoskupili veľké množstvo mozaík, ktoré sme rozdelili do kapitol podľa oblastí, ale vo väčšine prípadov do podkapitol podľa datovania. Mozaiky boli zoskupené vďaka odbornej literatúre o tomto umení rozšírenom v celom rímskom svete. Musíme vyzdvihnúť najmä spracovanie oblastí Galií, ktoré bolo najrozsiahlejšie, najdetailnejšie a najkomplexnejšie. Preto je tejto kapitole poskytnutý veľký priestor.

Vytýčili sme si viaceré cieľov. Chceli sme spomenúť aspoň niekoľko špecifik a ojedinelostí pri skúmaných oblastiach. Ďalej sme aspoň skrátene načrtli prehľad motívov v daných oblastiach. Aspoň stručné opisy mozaík a ich zhrnutie v tabuľkách považujeme za

dôležité. Znaky, ktoré považujeme za dôležité sú: datovanie, umiestnenie v priestore, ale hlavne motív, ktorý bol použitý. Obrazový doplnok k opisu je taktiež veľmi dôležitý. Podľa nás je treba klásť vysoký dôraz aj na kombinácie morských mytologických bytostí, ale aj ich doplnenie o ďalšie postavy, či zvieratá.

Krátky priestor si zasluhuje aj otázka, ktorá vyvstane pri pamiatkach dávnej minulosti: ako toto umenie, ktoré bolo ozdobou vnímali ľudia tej doby? Dnešný pohľad je pravdepodobne diametrálne odlišný. Už len na základe spôsobu ich vystavenia. Pri veľkom množstve z nich došlo k ich poškodeniu. Pri viacerých však odbornému reštaurovaniu môžeme poďakovať za ich obnovu po storočiach od ich vzniku. Pri viacerých došlo od ich znovuobjavenia k strate, nezachovaniu (vďaka prekresbám a maľbám sa ich podarilo zachovať pre súčasné štúdium).

Ako spomíname vyššie zaoberali sme sa viacerými aspektmi. Hlavný však pre nás a je ten ikonografický. Štylistický vývoj, obľuba určitých motívov – aj tomu sme venovali priestor, najmä v zhrnutiach kapitol a v kapitole, ktorá predchádza záveru.

Mozaiky sú ozajstným umením, ktorému vďačíme aj za to, že na ich základe spoznávame aj bežný život, architektúru, ľudské činnosti, ale v neposlednom rade stvárnenie mytológie, ktorá bola dôležitou súčasťou života antiky. Aj keď môžeme uznať, že postupom času plnia mytologické scény „len“ dekoratívnu funkciu a neprikladá sa im konkrétny význam. Zobrazenie nami sledovaných motívov plnilo napríklad ochrannú funkciu pre námorníkov.¹⁴¹

Z literatúry sa dozvedáme aj viacero teórií a názorov od odborníkov. Napríklad uvedme porovnanie techniky opus tessellatum a opus sectile. V porovnaní na základe finančnej náročnosti môže byť uvádzané, že technika opus sectile bola drahšia a viac cenená. S týmto tvrdením by sa nevyhli polemike. Ak by aj finančná náročnosť výroby bola pri opuse sectile vyššia, tak výpovedná hodnota mozaík by bola vyššia určite.

V angličtine sa pre výrobcov mozaík uvádza pojem: „mosaicists“, my sme zvolili v slovenčine výraz „mozaikári“. Boli to ľudia, o ktorých sa dnes veľa nevie. V kapitole o technológiách uvádzame známu stélu z Ostie, ktorá ich zachytáva pri práci. Antickí autori sa aspoň venujú technológiám, druhom mozaík (M. Vitruvius P., Plínius st.). Vďaka tomu môže dôjsť k porovnaniu fyzického stavu mozaík a teoretického poznania z antických prameňov.

141 podľa Ennaifer 1973

12. Zoznam použitej literatúry

Monografie

- Adkins, L. – Adkins, R. 2012: *Antický Řím*. Praha (orig. 1994, prel. O. Kitzler, M. Havrdová-Fathi) Nakladatelství Slovart.
- André, M. – Fradier, G. 1997: *Mosaïque romaines de Tunisie*. Tunis.
- Balmelle, C. 1987: *Recueil général des mosaïques de la Gaule 4. Province d'Aquitaine 2. Partie méridionale, suite (les pays gascons)*. Paris.
- Barral, X. et als. 1978: *Les mosaïques romaines et médiévales de la regio Laietana*. Barcelona.
- Baratte, F. 1978: *Mosaïques romaines et pléochrétiennes du musée du Louvre*. Paris.
- Blanchard – Lemée, M. 1991: *Recueil général des mosaïques de la Gaule 2. Province de Lyonnaise 4. Partie occidentale, cités des Carnutes, Turons, Andécaves Cénomans, Diablintes, Namnetes*. Paris.
- Blázquez, J. M. 1993: *Mosaicos romanos de España*. Madrid.
- Boardman, J. 1997: *Ketos*. In: B. Jaeger et al. (reds.), *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae VIII – 1*, Zürich und München, 731 - 736
- Campbell, S. 1988: *The mosaics of Antioch*. Toronto.
- Darmon, J. P. 1994: *Recueil général des mosaïques de la Gaule: cités des Veneti, Osismi, Coriosolites.../ 2, Province de Lyonnaise 5. Partie nord – ouest*. Paris.
- Daszewski, W. A. – Michaelides, D. 1988: *Guide to the Paphos mosaic*. Nicosia.
- Dunbabin, K. 1978: *The mosaics of Roman North Africa*. Oxford.
- Dunbabin, K. 1999: *Mosaics of the greek and roman World*. Cambridge.
- Ennaifer, M. 1973: *La civilisation Tunisienne à travers les mosaïques*. Michigan.
- Erdemgil, S. 1988: *The terrace houses in Ephesus*. Istanbul.
- Gozlan et al. 2001 = Gozlan, S. – Jeddi, N. – Blanc-Bijon, V.: *Acholla: Les mosaïques des maisons du quartier central et les mosaïques éparses*. Rome.
- Graves, R. 2010: *Řecké mýty*. Praha (originál prel. Jiří Hanuš.) Československý spisovatel.

- Hinks, R. P. 1933: *Catalogue of the Greek Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British museum*. London.
- Hoffmann, P. 1999a: *Katalog der römischen Mosaike aus Trier und dem Umland*. Trier.
- Hoffmann, P. 1999B: *Römische Mosaike im Rheinischen Landesmuseum Trier: Führeh zur Dauerausstellung*. Trier.
- Icard-Gianolo, N 1997: *Tritones*. In: B. Jaeger et al. (reds.), *Lexicon iconographicum mythologiae Classicae*, VIII – 1, Zürich und München, 73 - 85
- Jobst, W. 1985: *Antike Mosaikkunst in Österreich*. Wien.
- Kerényi, K., 1996: *Mytologie Řeků I. Příběhy bohů a lidí*. Praha (originál prel. Jan Binder) Nakladatelství Oikoymenh.
- Lancha, J. 1981: *Recueil général des mosaïques de la Gaule III – Narbonnaise – 2. Vienne*. Paris.
- Lavagne H. – Darmon, J. P. 1977: *Recueil général des mosaïques de la Gaule II – Lyonnaise – 3*. Paris.
- Lavagne, H. – Darmon, J. P. 1979: *Recueil général des mosaïques de la Gaule III – Narbonnaise – 1*. Paris.
- Lavagne, H., 2000: *Recueil Général des Mosaiques de la Gaule. Province de Nabonnaise*. Paris.
- Ling, R. 1998: *Ancient mosaics*. Princeton.
- Neal, D. S. 1981: *Roman mosaics in Britain – an introduction to their schemes and catalogue of paintings*. Gloucester.
- Neškudla, B., 2004: *Encyklopedie bohů a mýtů starověkého Říma a Apeninského poloostrova*. Praha.
- Pappalardo, U. 2012: *Greek and Roman mosaics*. London.
- Rule, M. 1974: *Floor mosaics in Roman Britain: Fishbourne and the other sites*. London.
- Scheibelreiter-Gail, V. 2011: *Die Mosaiken Westkleinasiens*. Wien.
- Stern, H. 1957: *Recueil général des mosaïques de la Gaule. 1. Province de Belgique. 1, Partie Est*. Paris.
- Stern, H. 1960: *Recueil général des mosaïques de la Gaule. 1. Province de Belgique. 2, Partie Est*. Paris.

Stern, H. 1963: *Recueil général des mosaïques de la Gaule. 1. Province de Belgique. 3, Partie Sud.* Paris.

Stern, H. 1967: *Récueil général des mosaïques de la Gaule. 3 – Province de Lyonnaise 1.* Paris.

Stern, H. – Blanchard-Lemée, M. 1975: *Recueil général des mosaïques de la Gaule 2. Province de Lyonnaise 2.* Paris.

Turcan, R. 2001: *The Gods of Ancient Rome.* Edinburgh.

Zoznam prameňov

Vitruvius: *Deset knih o architektuře.* Prel.: Alois Otoupalík. Praha 1979.

Hesiodos: *Theogónia.* Prel. Julie Nováková. In: *Zpěvy železného věku.* Praha 1990.

13.1 Internetové zdroje

<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/mosaic-triumph-neptune-and-amphitrite> (10.5.2013)

<http://www.theoi.com/Gallery/Z36.1.html> (10.7.2015)

<http://www.theoi.com/Gallery/Z36.2.html> (10.7.2015)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3587799&partId=1&searchText=mosaic&page=3 (26.8.2015)

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3587786&partId=1&searchText=mosaic&page=3 (26.8.2015)