Prijelaz preko praga: psihopompi u etruščanskoj umjetnosti

Medar, Filip

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:343752

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za arheologiju

Ivana Lučića 3

Filip Medar

Prijelaz preko praga: psihopompi u etruščanskoj umjetnosti

Diplomski rad

Mentor:

dr. sc. Dino Demicheli, doc.

Komentorica:

dr.sc. Marina Milićević Bradač, red. prof.

Zagreb, rujan 2020.

“As those who revel in Arcadia are bound to place a skull upon their feasting table to remind them of life's brevity, so those who gaze at Etruscan art will often shiver with intimations of mortality. So much was entrusted to the grave. This is why, in the end, any art history of the Etruscans must tend to conjure elegy.”

Nigel Spivey

“And death, to the Etruscan, was a pleasant continuance of life, with jewels and wine and flutes playing for the dance. It was neither an ecstasy of bliss, a heaven, nor a purgatory of torment. It was just a natural continuance of the fullness of life. Everything was in terms of life, of living.”

D. H. Lawrence

Sadržaj

1. Uvod....4
2. Povijesno-geografski okvir....5
3. Proučavanje etruščanske religije....10
3.1. Povijest istraživanja....10
3.2. Grčki i latinski pisani izvori za istraživanje etruščanske religije....13
3.3. Epigrafski izvori na etruščanskom jeziku....16
4. Psihopompi i htonična božanstva....26
4.1. Pregled čestih ikonografskih atributa psihopompâ....26
4.2. Etruščanski psihopompi i htonična božanstva kasno-klasičnog i helenističkog razdoblja....30
4.3. Etruščanski psihopompi i htonična božanstva ranijih razdoblja....54
5. Put u podzemlje u religiji Etruščana....64
6. Zaključak....88
7. Popis slika....89
8. Bibliografija....92
8.1. Popis izvora....92
8.2. Literatura....93
9. Sažetak....99
Ključne riječi....99
10. Abstract....100
Key Words....100

1. Uvod

Božanstva, demoni i druga nadnaravna bića čija je uloga da prate duše pokojnika s ovog svijeta k onostranom nisu neuobičajen motiv u različitim svjetskim i povijesnim religijama i narodnim vjerovanjima. Etruščanska umjetnost ukazuje na to da Etruščani kao narod ne samo da nisu bili izuzetak ovoj pojavi, već da je njihova religija pridavala posebnu važnost psihopompima i motivu puta k onostranom. Bez obzira na to da se o konkretnim etruščanskim vjerovanjima zna daleko manje u usporedbi s grčkim ili rimskim vjerovanjima, ponajviše zbog toga što je korpus sačuvanih izvornih etruščanskih tekstova znatno oskudniji, preostaje nam vrlo bogata i osebujna umjetnost kojom se također oslikavala etruščanska ideja o zagrobnom životu. U ovom se radu stoga na temelju ikonografske analize arheoloških izvora, ponajviše zidnih fresaka, brončanih zrcala, oslikane keramike i reljefa na urnama i sarkofazima, donosi pregled glavnih atributa božanstava i demona za koje se može pretpostaviti da djeluju kao psihopompi i da pripadaju htoničnim božanstvima.

Promatranjem etruščanske grobne umjetnosti možemo uvidjeti da su etruščanski majstori djelovali pod snažnim utjecajem vanjskih stilova, no jednako tako možemo primijetiti da su teme njihovog stvaralaštva bile posebne, originalne te da su zaslužile posebno mjesto u povijesti umjetnosti antičkih civilizacija na Mediteranu.

Etruščanska je civilizacija u svim fazama svog kulturnog izričaja pridavala posebnu važnost putu k onostranom, često u pratnji različitih psihopompa. Budući da o ovoj skupini etruščanskih božanstava nema sačuvanih mitova ili književnih tekstova pomoću kojih bi nam njihove uloge danas bile poznatije, u radu se na temelju ikonografije predstavljaju neke ideje koje bi mogle pobliže objasniti njihov karakter i važnost za etruščansku teologiju. U slučajevima kada se božanstvo ne može s apsolutnom sigurnošću identificirati jer je prikazano bez popratnog epigrafskog natpisa, uz pomoć ikonografije moguće je dokazati da ta božanstva imaju ključnu ulogu u putu prema podzemnom svijetu, čak i ako nam njihovo ime ostaje nepoznato.

U radu su predstavljeni arheološki izvori koji posvjedočuju o etruščanskim vjerovanjima o putu prema zagrobnom životu. Opisana i nabrojana su ključna božanstva i demoni, raspravlja se o njihovom potencijalnom karakteru te su prikazani etruščanski izvori uz paralele iz drugih civilizacija. Ovaj je rad stoga napisan s ciljem da se ukaže na specifičnosti etruščanske civilizacije u kontekstu vjerovanja u zagrobni život, ali i da bi se nastavio pravac etruskološke literature prema većem demistificiranju ove antičke civilizacije.

2. Povijesno-geografski okvir

Svaki uvid u proučavanje religije određene kulture ili civilizacije potrebno je prvo ukratko smjestiti u prostorni i vremenski kontekst. Međutim, valja napomenuti da zbog opsega ovog rada ovo poglavlje nikako ne stremi podrobnom opisu povijesti Etruščana i etruščanske umjetnosti. Umjesto toga, ovdje će se samo ukratko prikazati ključna obilježja razvoja etruščanske umjetnosti i povijesti.[1]

U geografskom se smislu stoga ovaj rad ponajviše ograničava na nalazišta s područja središnje Italije, u regiji koja se još prema Rimljanima zvala Etrurija. Bez obzira na različite teorije o endogenom ili egzogenom porijeklu Etruščana, o čemu je više riječ kasnije u radu, možemo pretpostaviti da su brončanodobni etnički preci Etruščana živjeli upravo na ovom području, omeđenom rijekama Arnom i Tiberom (Karta 1).[2]



Karta 1. Etruščanski gradovi od 700. do 100. g. pr. n. e. (Bonfante i Bonfante, The Etruscan Language, 2.)

[1] U svrhu pisanja ovog rada preuzimam kronologiju etruščanske umjetnosti koja se koristi u Richardson (1974.). Datacija koju autorica koristi je sljedeća: Rano-geometrijsko (10./9. st. – 750. g.) i Kasno-geometrijsko (750. – 650. g.) razdoblje koje odgovara i prapovijesnom materijalu vilanovske kulture, Orientalizzante (675. – 600. g.), Arhajsko razdoblje (600. – 470. g.), Klasično razdoblje (470. – 300. g.) i Helenizam (300. – 30. g.).

[2] Nigel Jonathan Spivey, *Etruscan art*, World of art (New York: Thames and Hudson, 1997), 7.

Narodi koje bismo mogli nazvati „proto-Etruščani“ nastanjivali su ovo područje otprilike od 1200. g. pr. n. e., a mnogi su gradovi na gornjoj karti bili i kontinuirano nastanjivani i od željeznog doba, odnosno od tzv. vilanovske faze.[3]

Arheolozi i lingvisti slažu se da se etruščanska civilizacija razvila *in situ* na navedenom području i to na temelju činjenice da je (neindoeuropski) etruščanski jezik postojao dovoljno dugo prije prvih pisanih spomenika da preuzme određena obilježja susjednih italskih jezika.[4]

Vilanovska je kultura dobila naziv po mjestu nedaleko od današnje Bologne gdje su u 19. st. otkrivene velike pred-etruščanske nekropole, a njihov se kulturni krug širio i po znatnom dijelu Etrurije.[5] Njezina glavna odlika u arheološkom smislu su ukopi u bikoničnim žarama od crne gline ukrašenim geometrijskim motivima koje su često prekrivene drugom posudom ili čak kacigom koja služi kao poklopac.[6] Massimo Pallottino razlikuje pet grupa vilanovske kulture čiji razvoj počinje od otprilike 9. st. pr. n. e. i od kojih je za ovaj rad najzanimljivija „tirenska vilanovska kultura“. Naime, ova je grupa bila rasprostranjena po Etruriji,[7] a njezine nekropole nalaze se na lokacijama budućih etruščanskih središta, kao što su Tarkvinija, Vulci, Vetulonija, Populonija, Veji, Chiusi, Volterra itd. Većinu arheološkog materijala iz vilanovskih ukopa, koji mogu biti skeletni ili paljevinski, čini oružje poput brončanih i željeznih kopalja, kaciga, bodeža i mačeva te nakit i drugi osobni ukrasi kao što su fibule ili češljevi od kosti i bjelokosti.[8] Još u rano-geometrijskom periodu Vilanovljani ukapaju svoje pokojnike u bikonične urne s poklopcem ili u urne u obliku kuće. Ovaj potonji tip posuđen je iz Lacija, gdje oblik vjerojatno nije simbolizirao kuću već hram posvećen Vesti.[9] Vesta nije bila štovana u Etruriji, no, kao što će ovaj rad pokazati, Etruščani su voljeli svoje grobove i grobnice ukrašavati arhitektonskim detaljima koji se češće asociraju uz kuće i hramove: primjerice u mnogim se grobnicama

[3] Giuliano Bonfante i Larissa Bonfante, *The Etruscan language: an introduction*, 2nd ed (Manchester ; New York: Manchester University Press, 2002), 3.
[4] Ibid. 4.
[5] Raymond Bloch, *Etruscan Art* (Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1966), 26.
[6] Massimo Pallottino, Marko Kovačić, i Tereza Begović, *Etruščani: etruskologija: 143 table i 18 slika u tekstu*, 1. hrv. izd. s dopunom o etruščanskim spomenicima u Hrvatskoj, Biblioteka Antika, knj. 2 (Zagreb: Svitava, 2008), 78.
[7] Ostale se grupe mogu pratiti uzduž Apeninskog poluotoka pa tako Pallottino dalje definira: emilijsku vilanovsku grupu oko Bologne, vilanovske jezgre kod Romagne, Verucchija i San Marina, picensku jezgru u Fermu u Markama i južne grupe oko područja Salerna, Pesta i u dolini Tanagra. Ibid.
[8] Bloch, *Etruscan Art*, 26.
[9] Emeline Richardson, *The Etruscans: their art and civilization* (Chicago ; London: The University of Chicago Press, 1976), 34.

kasnijih razdoblja mogu pronaći arhitektonski elementi koji funkcioniraju kao namještaj, a katkad se imitiraju i pročelja kuća i hramova uz pomoć arhajskih vrata u obliku slova T.[10]

Kasnogeometrijsko razdoblje obilježeno je znatnom komunikacijom između Vilanovljana i Grka koji osnivaju kolonije Pitekusu i Kumu oko sredine 8. st.[11] Osim trgovine, suživot Vilanovljana i Grka očituje se i u umjetničkoj proizvodnji. U Tarkviniji je, naime, grčki majstor otvorio radionicu keramike, a čini se da su u ovom periodu Vilanovljani od Grka naučili i proizvoditi predmete od lijevane bronce.[12]

Prvi period u povijesti etruščanske umjetnosti nakon prapovijesnih početaka Vilanovljana u kojem zaista možemo govoriti o počecima etruščanskog izričaja jest *orientalizzante* ili orijentalizirajući stil.[13] *Orientalizzante* je obilježen izrazito bogatim grobnicama ukrašenim umjetničkim djelima od bronce, srebra i zlata, kao i usvajanjem grčkih motiva u etruščanskoj umjetnosti, ponajviše zahvaljujući protokorintskim importima.[14] Osim toga, možda je najvažnija karakteristika ovog razdoblja razvoj pisma i pismenosti: čini se da Etruščani pišu i čitaju od sredine 7. st., naravno zahvaljujući grčkim uzorima iz Kume, a pismenost se ubrzo iz etruščanskog širi i u latinski i fališčki jezik.[15]

Rimski izvori o etruščanskim kraljevima 7. st. i kasnije donose znatno više informacija od arheologije. Znamo stoga da je kraljevska dinastija započela Demaratom Korinćaninom iz dinastije Bakhijada koji se, nakon revolucije 657. u kojoj je njegova dinastija izbačena i na mjesto korintskog tiranina došao Kipsel, naselio u Tarkviniju i oženio etruščansku plemkinju.[16] Jedan od njegovih sinova, Lukumon, oženio se za proročicu Tanakvil, koja mu je kazala da treba napustiti Tarkviniju i preseliti se u Rim. Lukumon je to i učinio pa se u Rimu preimenovao u Lucija Tarkvinija Priska te je naslijedio kraljevsko prijestolje nakon smrti kralja Anka Marcija.[17] Tarkvinije Prisko (616. – 578. g.) transformirao je lacijski gradić Rim u pravi

[10] Ibid.
[11] Ibid. 38.
[12] Ibid.
[13] Urednica i prevoditelji Pallottinove knjige *Etruščani: Etruskologija* na hrvatski preferiraju termin „istočnjački" jer: „… taj lik [orijentalizirajući] ne bi smio imati ni roda ni sklonidbe." (Pallottino, Kovačić, i Begović, *Etruščani*, 19.) U ovom radu ipak zadržavam termine „*orientalizzante*" i „orijentalizirajući" na temelju toga što su prihvaćeni u standardnoj hrvatskoj arheološkoj terminologiji i što se u arheološkom diskursu potonji termin uspješno i sklanja i koristi. S druge strane, „istočnjački stil" koji bi se odnosio na *orientalizzante* nije široko prihvaćen.
[14] Bloch, *Etruscan Art*, 28.
[15] Richardson, *The Etruscans*, 49.
[16] Ibid.
[17] Ibid.

etruščanski grad: položio je temelje za *Circus Maximus* i uveo boksačke igre i konjaničke utrke. Usto, uspio je isušiti močvaru, na čijem je mjestu dao popločiti forum, a započeo je i izgradnju hrama Jupiteru Najboljem Najvećem na Kapitoliju.[18] Prisko je ratovao i protiv Latina, Sabinjana i Etruščana te je razorio teritorije pod vlašću Veja i Cere, zahvaljujući čemu su mu Etruščani poslali simbole svojih vladara: zlatnu krunu, bjelokosni tron, skeptar s orlom, purpurno-zlatnu tuniku i purpurnu togu sa zlatnim vezom.[19]

Rimski su historiografi priznavali Tarkvinija Priska kao začetnika tarkvinijevske dinastije etruščanskih kraljeva u Rimu i kasniji su pobornici te ideje rado govorili o „velikom Rimu Tarkvinjana" – „*la grande Roma dei Tarquinii*".[20] Dinastija je dramatično okončala oko 509. g. pr. n. e. kada je unuk začetnika dinastije, Tarkvinije Oholi (534. – 509. g.), zbog toga što je njegov sin Seksto Tarkvinije silovao rimsku plemkinju Lukreciju, izbačen iz Rima.[21] Narativ o pobuni protiv tiranske obitelji na taj je način poslužio i kao politički temelj za ideju o republici.

Priskov nasljednik Servije Tulije (578. – 534. g.), poznat i kao „mudri kralj Rima", vladao je u periodu koji se poklapa s početkom arhajske faze etruščanske povijesti. U Etruriji je ovo vrijeme obilježeno stabilizacijom i proširivanjem u regije Emilije-Romagne i u Kampaniju.[22] U Tarkviniji također dolazi do procvata proizvodnje grobnih freski, što će biti predočeno kasnije u tekstu, a razvija se i proizvodnja crnofiguralne keramike.[23] Servije Tulije bio je sin sluškinje koji je oženio tarkvinijsku plemkinju, no prema caru Klaudiju on je bio poznat i kao etruščanski junak Mastarna.[24] Ovo se ime javlja na fresci u Grobnici François iz 4. st. u Vulciju gdje se Mastarna (etr. *Macstrna*) i dvojica braće avanturista Vibenna (etr. *Caile* i *Avle Vipinas*) bore protiv Gneja Tarkvinja Rimljanina (etr. *Cneve Tarchunies Rumach*).[25] O ovom narativu nemamo sačuvanih izvora ni drugih podataka, osim jednog fragmenta keramike iz 6. st. pronađenog u svetištu u Vejima gdje je upisano ime „*Avile Vipiiennas*".[26]

Prema rimskim su historiografima Etruščani naselili prostor od Apenina sve do Alpa, izuzev teritorija Veneta na sjeveroistoku, još u vrijeme Tarkvinija Priska, no najranija arheološka potvrda Etruščana na prostoru doline rijeke Po može se datirati tek u sredinu 6. st. i to u gradu

[18] Ibid. 67.
[19] Ibid. 66.-67.
[20] Spivey, *Etruscan art*, 150.
[21] Ibid.
[22] Gilda Bartoloni, *Introduzione all'etruscologia* (Milano: U. Hoepli, 2012), 11.
[23] Ibid.
[24] Richardson, *The Etruscans*, 69.
[25] Ibid.
[26] Ibid. 70.

Felsini odnosno današnjoj Bologni.[27] Osim toga, Etruščani su svoj teritorij širili i južno od središta. U Kampaniji su tako oko 600. g. osnovali Volturnus poznatiji kao grad Capua, a južnije su osnovali i Nolu i možda Pompeje i Herkulanej.[28] Naravno, uz padske i kampanske teritorije, nemoguće je govoriti o etruščanskoj ekspanziji bez spomena moreplovstva, naročito zahvaljujući činjenici da je Tirensko more dobilo i ime po ovom slavnom gusarskom i pomorskom narodu. Kao poznati primjer može se navesti i rezultat bitke kod Alalije u drugoj polovici 6. st. u kojoj su se sukobili Fokejci s Etruščanima i Kartažanima. Herodot ovo tumači kao "Pirovu" pobjedu Grka (Hdt. 1.166). Međutim, budući da su Grci napustili Korziku koju su zatim naselili Etruščani, Herodotov iskaz ostaje upitan.[29]

Već je navedeno da je Rim bio izgubljen izgonom tarkvinijevske dinastije 509. g. i taj gubitak Rima i Lacija predstavlja početak slabljenja etruščanske sile. Veji i Tarkvinija bezuspješno napadaju Rim na molbu Tarkvinija Oholog, a Lars Porsena, vladar moćnog etruščanskog grada Kluzija tj. Chiusija, prema nekim autorima uspijeva poraziti rimsku vojsku,[30] no svejedno ne vraća tarkvinijevsku dinastiju na prijestolje Rima.[31] Bez Lacija Etruščani su izgubili kopnenu vezu s Kampanijom zbog čega očajnički žele osvojiti grčku luku Kumu i ponovno traže pomoć od Kartažana kao što su to učinili kod bitke kod Alalije. Međutim, ovaj put Grcima u pomoć dolazi sirakuški tiranin Hijeron I., čija mornarica u potpunosti pobjeđuje Etruščane 474. g.[32] U istom stoljeću Etruščani trpe poraze i na kopnu; Samnićani osvajaju grčke i etruščanske gradove i teritorije u Kampaniji, a u 4. st. Kelti gotovo u potpunosti istiskuju Etruščane iz Padske nizine.[33]

Sukobi između Rima i Veja trajali su gotovo kontinuirano od 437. do 406. g. kada su Rimljani opsjeli grad da bi ga nakon deset godina pokorili.[34] Iduće je stoljeće obilježeno sukobima između Rima i mnogih etruščanskih polisa, a primirja s vodećim gradovima – Kortona, Peruzija, Arecij, Tarkvinija – sklopljena su do 308. g.[35] U trećem stoljeću etruščanski gradovi uglavnom gube svoju neovisnost, osobito nakon rimskog trijumfa u Vulciju i Volsiniju 280. g.

[27] Ibid. 72.
[28] Ibid. 74.
[29] Ibid. 75.
[30] Postoje i izvori koji govore da je Porsenu uspješno zaustavio na Sublicijskom mostu Horacije Koklo. Polibije primjerice piše da se Koklo žrtvovao kako bi usporio napadače svojim tijelom i da je ozlijeđen pao u rijeku u punoj ratnoj opremi gdje je preminuo. (Polyb. VI. 55.)
[31] Ibid. 70.
[32] Ibid. 77.
[33] Ibid. 78.
[34] Ibid. 79.
[35] Ibid. 82.

Nakon toga dolazi i do znatnih ekonomskih promjena; poznato je primjerice da su još oko 205. g. etruščanski gradovi bili gospodarski neovisni, no do druge polovice 2. st. poljoprivreda na etruščanskim selima u potpunosti je propala jer se nije mogla mjeriti s rimskim latifundijama.[36]

Posljednji etruščanski grad koji se suprotstavio Rimu bila je Peruzija. Naime, 41. g. pr. n. e. Lucije Antonije, mlađi brat Marka Antonija, bježi od Oktavijana u Peruziju što je rezultiralo spaljivanjem grada i žrtvovanjem 300 muškaraca božanskom Juliju na martovske Ide.[37] Kao kraj, tj. potpunu asimilaciju, etruščanske civilizacije može se zatim uzeti 27. g. pr. n. e. kada etruščanski teritorij postaje sedmom regijom Augustove podijele Italije – *Regio VII Etruria*.[38]

3. Proučavanje etruščanske religije

3.1. Povijest istraživanja

Prije navođenja izvora za znanstvena istraživanja etruščanske religije, potrebno je dati kratak osvrt na povijest istraživanja Etruščana i etruščanske civilizacije općenito. U svom temeljnom priručniku *Etruscologia*, čiji je naslov u hrvatskom izdanju proširen na *Etruščani: etruskologija,* Massimo Pallottino izdvaja tri razvojne faze u povijesti etruskologije.[39]

Prva se faza odnosi na sva proučavanja etruščanske civilizacije od srednjeg vijeka do sredine 18. st. Za ovu kategoriju, koju odlikuju pretežito neznanstvena i pseudoznanstvena razmišljanja, važno je izdvojiti fenomen pod nazivom „etruskerija“ (prema tal. *etruscheria*). Jedan od najvažnijih predstavnika ovog pokreta bio je dominikanski fratar iz 15. st. Anije iz Viterba (lat. *Ioannes Annius Viterb(i)ensis*), poznat po svojim brojnim arheološkim i povijesnim krivotvorinama. Osim što je tvrdio da je pronašao zavidan broj rukopisa na etruščanskom jeziku, također je za sebe govorio da može u potpunosti i bez poteškoća prevoditi tekstove pisane na etruščanskom te na taj način dokazati da je njegov rodni Viterbo bio vjersko središte Etruščana u antici.[40] Anijevo je navodno poznavanje etruščanskog jezika bilo povezano s njegovom tezom da su Etruščani bili izravni potomci biblijskog Noe i da je stoga njihov jezik bio srodan aramejskom.[41] Ovu tezu opširnije izlaže u svom djelu *Antiquitatum Variarum* gdje, nakon što citira Livija koji kaže da je Tiber bio južna granica Etrurije, objašnjava da je Noa,

[36] Ibid. 84.-85.
[37] Ibid. 86.
[38] Bartoloni, *Introduzione all'etruscologia*, 16.
[39] Pallottino, Kovačić, i Begović, *Etruščani*, 40.
[40] Lucy Shipley, *The Etruscans: Lost Civilizations* (Reaktion Books, 2017), 145.
[41] „ETRUSCHERIA in ‚Enciclopedia dell' Arte Antica'“, pristupljeno 13. siječanj 2020., http://www.treccani.it//enciclopedia/etruscheria_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica).

kojeg također izjednačava s rimskim bogom Janom, nakon poplave osnovao kraljevinu Etruriju na lijevoj obali Tibera.[42] Jedan od razloga zbog čega su Anijeve krivotvorine bile prihvaćene i zbog čega je etruskerija bila toliko popularna u Italiji bila je i politika. Dugo se naime njegovala tradicija prema kojoj su se toskanski gradovi povezivali sa svojim navodnim etruščanskim precima – dodekapolom. Ova se ideja kasnije još više razvila dolaskom pape Aleksandra VI. Borgije na način da je i Sveta Stolica počela prisvajati elemente etruščanske civilizacije i to zahvaljujući činjenici da je upravo Borgija bio jedan od čitatelja i obožavatelja Anijevih djela.[43]

Pojam „etruskerija" popularizirao je škotski povjesničar Thomas Dempster (1579. – 1625.) u svom traktatu *De Etruria regali libri VII*, napisanom početkom 17. st., ali objavljenom tek u prvoj polovici 18. st.[44] Dempsterovo djelo, sačinjeno od sedam svezaka, popraćeno je ilustracijama na 93 table i Raymond Bloch ga opisuje kao „prvi skroman korpus spomenika Etrurije."[45] U ovom stoljeću dolazi i do znatnijeg obrata u etruskološkoj znanosti; osim velikih iskopavanja na lokalitetima u Volterri i Cortoni, objavljen je i esej o etruščanskom jeziku *Saggio Di Lingua Etrusca* Luigija Lanzija 1789. g., u kojem se osvrće na etruskerijska pretjerivanja isticanjem grčkog utjecaja na etruščansku umjetnost. Usto, Lanzi je predložio prvu periodizaciju etruščanske umjetnosti.[46] Njegovo je sistematično istraživanje također utvrdilo grčko porijeklo oslikanih posuda na italskom području, za koje se prethodno smatralo da su produkt etruščanskih majstora.[47] Osim toga, 1726./7. g. osnovana je u Cortoni *Accademia Etrusca* s ciljem proučavanja etruščanske kulture, arheologije i prakse prikupljanja starina.[48]

Početkom 19. st. nova razmišljanja zamjenjuju minulu tradiciju etruskerije u Italiji. Prvenstveno valja nabrojati četvoricu njemačkih učenjaka i suradnika, Theodora Panofku, Otta Magnusa von Stackelberga, Augusta Kestnera i Eduarda Gerharda, koji su 1823. u Italiji osnovali skupinu „rimskih Hiperborejaca" (njem. *römischer Hyperboreer*).[49] Kao skupina arheologa, hobi-arheologa i ponajviše kolekcionara, Hiperborejci su bili opčinjeni arheološkom baštinom

[42] Ingrid D. Rowland, „Render Unto Caesar the Things Which are Caesar's: Humanism and the Arts in the Patronage of Agostino Chigi", *Renaissance Quarterly* 39, izd. 4 (1986.): 718, https://doi.org/10.2307/2862323.
[43] Ibid. 716.
[44] Pallottino, Kovačić, i Begović, *Etruščani,* 41.
[45] Raymond Bloch, *The Etruscans*, Revised and expanded version of Le mystere étrusce, Ancient Peoples and Places / Glyn Daniel 7 (London: Themes and Hudson, 1958), 20.
[46] Pallottino, Kovačić, i Begović, *Etruščani*. 42.
[47] Bloch, *The Etruscans,* 28.
[48] „L'Accademia Etrusca di Cortona dal 1727 ad oggi, tre secoli di storia", *Accademia Etrusca*, pristupljeno 31. kolovoza 2020., https://www.accademia-etrusca.org/la-storia/.
[49] Adolf Michaelis, *Ein jahrhundert kunstarchäologischer entdeckungen* (Leipzig : E. A. Seemann, 1908), 55, http://archive.org/details/jahrhundertkunst00michiala.

Etrurije, koju su 1824. mogli vidjeti u javnim i privatnim kolekcijama. Upravo je u ovo vrijeme Gerhard zamijetio brončana zrcala i urne, dvije vrste artefakata koje su dotad u zbirkama često bile zanemarivane jer su se teško mogle mjeriti s impozantnom monumentalnošću materijala poput ostataka antičkih skulptura ili zlatnog nakita. Nadalje, nekoliko godina kasnije, Hiperborejci su imali priliku posvjedočiti rezultatima iskopavanja u Tarkviniji (tadašnji grad Corneto), gdje su otkriveni brojni primjerci grobnog zidnog slikarstva.[50] Upravo će ikonografski prikazi izvedeni na brončanim zrcalima, urnama i zidovima u grobnicama biti ključan uvid u etruščanska poimanja religije i zagrobnog života te su stoga od posebne važnosti za ovaj rad.[51] Za kraj je za ovu razvojnu fazu etruskološke misli važno napomenuti pojavu specijaliziranih zbirki koje se bave novootkrivenim materijalom i ranije otkrivenim predmetima iz zbirki kolekcionara. To su *corpora* vazâ (*Auserlesene Vasenbilder*) te ranije navedenih zrcala (*Etruskische Spiegel*) i žara (*I rilievi delle urne etrusche*).[52]

Posljednje razdoblje u Pallottinovoj podjeli odnosi se na istraživanja provedena u 20. st. Ona se u pravilu nastavljaju na trend iskopavanja grobnica i izgradnje raznih specijaliziranih kataloga i *corpora* te prati rast etruščanskih zbirki u talijanskim muzejima, primjerice u Firenci (Museo Topografico dell'Etruria), Rimu (Museo Nazionale di Villa Giulia), Ferrari (Museo di Spina) ili Vatikanu (Museo gregoriano etrusco). Ovo je također razdoblje u kojem se pomoću preciznijih znanstvenih metoda istražuju etruščanski gradovi i središta, kao što su Cera, Veji, Tarkvinija, Populonija, Rusellae, Spina, Pirgi i dr. Nadalje, novije znanstvene metode i arheološka metodologija doveli su do daljnjih pokušaja uvođenja relativnih i apsolutnih datacija na lokalitetima etruščanskog područja i prapovijesnih italskih naroda.[53] Što se tiče područja religije, autori 20. st. ponovno se zanimaju za jedan od najpopularnijih aspekata etruščanske vjere, a to je tradicija proricanja pa Pallottino ovdje izdvaja autore kao što su Carl Thulin (npr. u *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza*, 1906.), Carl Clemen (*Die Religion der Etrusker*, 1936.), Stefan Weinstock (npr. u *Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans*, 1946,) Raymond Bloch (*Le mystère étrusque*, 1956.), Ambros Josef Pfiffig (npr. u *Religio etrusca: sakrale Stätten, Götter, Kulte, Rituale*, 1998.) i dr.[54] Ovdje bih naposljetku naveo neke od arheologinja koje su od prošlih desetljeća do danas svojim istraživanjima znatno obogatile naše znanje o etruščanskoj religiji poput Larise Bonfante,

[50] Ibid. 58.
[51] Detaljnije o arheološkim izvorima v. niže.
[52] Pallottino, Kovačić, i Begović, *Etruščani*, 44.
[53] Ibid. 46.-47.
[54] Ibid. 48.

Nancy Thomson de Grummond, Ingrid Krauskopf, Elfriede Paschinger, Erike Simon, Jean MacIntosh Turfa i dr.

Naposljetku, iako se najraniji period promišljanja o povijesti i porijeklu etruščanske civilizacije, onaj iz doba antike, može kategorizirati kao prva faza etruskologije, za potrebe ovog rada bit će opisan u idućoj cjelini u kojoj se sagledavaju izvori za proučavanje Etruščana.

3.2. Grčki i latinski pisani izvori za istraživanje etruščanske religije

Izvori za istraživanje etruščanske religije načelno se ne razlikuju od izvora za proučavanje ove civilizacije općenito. U najširem se smislu može govoriti o povijesnim i arheološkim izvorima, pri čemu se pod povijesne izvore prvenstveno ubrajaju antički autori koji pišu na latinskom i grčkom jeziku. Iako se epigrafski izvori ponekad sagledavaju kao posebna kategorija (primjerice kod Pallottina)[55] ovdje se zbog prirode ovog rada, koji se ne bavi pitanjima etruščanskog jezika, neće zasebno izdvajati. Budući da se rad prvenstveno oslanja na ikonografsku analizu, najreprezentativnijim materijalima smatraju se prikazi na žarama, brončanim zrcalima, zidnim freskama, sarkofazima i oslikanoj keramici. U ovom se dijelu rada predstavljaju povijesni izvori relevantni za etruskologiju i etruščansku religiju pisani na grčkom i latinskom jeziku.

Kada se govori o antičkim autorima koji pišu o etruščanskoj civilizaciji, primjećuje se da su teme koje grčke i rimske pisce ponajviše zanimaju pitanje porijekla Etruščana i tekstovi o proricanju pod nazivom *Etrusca disciplina*. Danas se lingvistikom, genetikom i suvremenijim arheološkim metodama istraživanja otvaraju vrata novim interpretacijama o pitanju etruščanskog porijekla, no one izlaze iz okvira ovog rada. Vrijedi ipak napomenuti da su današnje dvije glavne teorije – teorija o autohtonom porijeklu i teorija o doseljavanju – bile predložene još u antici. Moguće je tako da je najstariji spomen Etruščana pod nazivom Tirenjana kod Hesioda (Hes. *Theog.* 1015-1016) u njegovom epu *Postanak bogova* ili Teogonija (grč. *Θεογονία*): *οἳ δή τοι μάλα τῆλε μυχῷ νήσων ἱεράων / πᾶσιν Τυρσηνοῖσιν ἀγακλειτοῖσιν ἄνασσον*.[56] Zanimljivo je naglasiti da Hesiod ovdje zemlju Etruščana i Latinâ, koncipira kao otočje. Da su Etruščani bili usko povezivani s pomorstvom posvjedočeno je i u „Homerovoj" himni Dionizu (*Hom. Hymn. Dion.* 6-8), tj. u slavnom mitu u kojem su tirenski gusari pretvoreni u dupine zbog toga što su pokušali oteti mladog boga vina: „*Τάχα δ' ἄνδρες*

[55] Pallottino, Kovačić, i Begović, *Etruščani*, 36.

[56] „Oni veoma daleko, u zabiti otoka svetih, / Među preslavnima Tirencima vladahu svima." Prijevod na hrvatski Branimira Glavičića u Hesiodus i Branimir Glavičić, *Poslovi i dani: Postanak bogova ; Homerove himne*, Demetra, sv. 6 (Zagreb: Demetra, 2005).

ἐϋσσέλμου ἀπὸ νηὸς / λῃϊσταὶ προγένοντο θοῶς ἐπὶ οἶνοπα πόντον, / Τυρσηνοί· τοὺς δ᾽ ἦγε κακὸς μόρος."[57] Kasnije o porijeklu Tirenjana piše Herodot (Hdt. 1.94) koji među prvima zastupa tzv. „istočnjačku teoriju" prema kojoj su Tirenjani porijeklom Liđani koji su pod vodstvom Tirena, sina kralja Atisa, napustili domovinu da bi u Smirni izgradili brodove kojima su doputovali do Umbrije. Tamo su osnovali vlastite gradove i preimenovali se po svom vođi. Za razliku od Herodota, Dionizije Halikarnaški, koji je djelovao u Augustovo vrijeme, zagovara teoriju o Etruščanima kao indigenom italskom narodu s ciljem promoviranja teorije o grčkom podrijetlu Rimljana, prema kojoj su svi drugi narodi na području Italije, a to uključuje i Etruščane, autohtoni i prema tome barbari.[58]

Za razliku od ovih grčkih pisaca, kod rimskih autora postoji veći interes za pitanja etruščanske religije. Jedan od najslavnijih (i u etruskološkoj literaturi vječito prisutnih) citata koji ilustrira ovaj stav donosi nam Livije (Liv. 5.1.6.) koji za Etruščane kaže da su: „*gens itaque ante omnes alias eo magis dedita religionibus quod excelleret arte colendi eas*."[59] Ipak, rimski autori koji pišu o etruščanskoj religiji uglavnom se ograničavaju na teme koje su relevantne za Rim, a to su u ovom slučaju etruščanska proricanja koja su mogla biti od koristi za rimsku državu ili careve. Bez obzira na ovo ograničavanje, rimski su izvori ključni zbog toga što je gotovo cjelovit korpus izvornih etruščanskih vjerskih spisa – ranije navedena *Etrusca disciplina* – danas izgubljena, zbog čega se moramo oslanjati na posredne izvore na latinskom. Zahvaljujući njima, poznato nam je da su Rimljani neke od etruščanskih svetih knjiga zvali *Libri rituales*, *Libri fatales*, *Libri de fulguratura*, i *Libri Acheruntici* („o Aherontu", odnosno o podzemlju).[60] Osim toga, sačuvani su i nazivi knjiga koje su pisali najpoznatiji etruščanski proroci Tag i Vegoja: *Libri Tagetici* i *Libri Vegoici*.[61] Poznato nam je i da se iz rimske perspektive *Etrusca disciplina* odnosila na funkcije haruspika koji su, u slučajevima kada se činilo da je *pax deorum*

[57] „Ali se uto iz lijepo pokrite lađe / Gusari pomole brzo na moru vinove boje – Tirenski. Zla ih sudbina dovela." Prijevod na hrvatski Branimira Glavičića u Hesiodus i Glavičić.

[58] Mario Torelli, ur., *The Etruscans* (Milano: Bompiani, 2000), 50.-51.

[59] „Narod koji se više od svih ostalih izdvaja po svojoj posvećenosti vjerskim običajima, koje su još k tome izvrsno poznavali." Prevedeno na hrvatski prema engleskom prijevodu s „Perseus Under Philologic: Liv. 5.1.6", pristupljeno 23. siječanj 2020., http://perseus.uchicago.edu/perseus-cgi/citequery3.pl?dbname=PerseusLatinTexts&query=Liv.%205.1.6&getid=1.

[60] Nancy Thomson de Grummond i Erika Simon, *The Religion of the Etruscans* (University of Texas Press, 2009), 1.

[61] Nancy Thomson de Grummond, *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend* (UPenn Museum of Archaeology, 2006), 24, 29.

– ravnoteža u odnosu bogova prema smrtnicima – ugrožena, trebali ostvariti *procuratio*, tj. ponuditi rješenje.[62]

Potrebno je ipak imati na umu činjenicu da se gotovo svi rimski tekstovi s komentarima o etruščanskim vjerovanjima mogu datirati u 1. st. pr. n. e. i kasnije, što znači da opisuju civilizaciju koja je već znatno romanizirana.[63] Ciceron tako primjerice promišlja o korisnosti i mogućnostima proricanja u svom filozofskom djelu *De divinatione*, napisanom otprilike u doba Cezarove smrti. U knjizi Ciceronov brat Kvint Tulije Ciceron zastupa i brani stoičko stajalište pri čemu podupire vjeru u proricanja, dok Marko Tulije Ciceron s druge strane priznaje da su tradicije i ceremonije korisne za državnu politiku, ali se osvrće i na proroka Taga, tvrdeći da ne treba zbilja vjerovati u takva proročanstva (Cic. *Div.* 2.38.80.):

> *Nihil debet esse in philosophia commenticiis fabellis loci; illud erat philosophi potius, totius augurii primum naturam ipsam videre, deinde inventionem, deinde constantiam. Quae est igitur natura, quae volucris huc et illuc passim vagantis efficiat ut significent aliquid et tum vetent agere, tum jubeant aut cantu aut volatu? cur autem aliis a laeva, aliis a dextra datum est avibus ut ratum auspicium facere possint? Quo modo autem haec aut quando aut a quibus inventa dicemus? Etrusci tamen habent exaratum puerum auctorem disciplinae suae; nos quem?*[64]

Još jedno neizostavno filozofsko djelo, *Naturales Quaestiones*, koje je sastavio Seneka Mlađi oko 65. g. n. e., vrlo poetično sažima na koji se način etruščanski *Weltanschauung* razlikuje od rimskog: *„…nos putamus, quia nubes collisae sunt, fulmina emitti; ipsi existimant nubes collidi ut fulmina emittantur…*“ (Sen. *QNat*. 2.32.2.).[65] Kao što se može vidjeti iz navedenih citata, Etruščani su, iz rimske perspektive, bili neobični po svojoj bogobojaznosti, a svakodnevicu i svijet oko sebe interpretirali su oslanjajući se na proročanstva i religiju.

---

[62] Torelli, *The Etruscans*, 273.

[63] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 1.

[64] „Izmišljenim pričama nije mjesto u filozofiji. Filozofu više priliči ponajprije razmotriti prirodu proricanja općenito, zatim njezino podrijetlo i na kraju njezinu dosljednost. Kakva je dakle narav umijeća koje pticama što besciljno amo-tamo lete pripisuje značenje i koje djelovanje čovjeka određuje ili brani po pjevu ili letu ptica? I zašto se kod jednih ptica tumači kao dobar znamen kada su na lijevoj, a drugima kada su na desnoj strani? Nadalje, kako, kada i za koga ćemo reći da je izumio ovaj sistem? Etruščani, pak, nalaze tvorca svoje vještine u dječaku koji je bio izoran iz zemlje; a gdje mi nalazimo svojeg?“ Prevedeno na hrvatski prema engleskom prijevodu s „LacusCurtius • Cicero — De Divinatione: Book II“, pristupljeno 24. siječanj 2020., http://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/cicero/de_divinatione/2*.html.

[65] “… mi mislimo da munje nastaju zato što se oblaci sudaraju. Oni drže da se oblaci sudaraju kako bi munje nastale.“

Nadalje, iz doba kasne antike dolazi djelo pod nazivom *De nuptiis Philologiae et Mercurii* autora Marcijana Kapele (4./5. st.). Njegovo je djelo popis božanstava podijeljenih u 16 nebeskih kuća i pobliže će biti analizirano na 78. str.

Što se tiče rimske poezije, Nancy Thomson de Grummond i Erika Simon u svojoj knjizi *The Religion of the Etruscans* izdvajaju trojicu pjesnika Augustova doba jer se u svojoj poeziji koriste motivima etruščanske religije.[66] Vergilije primjerice u Eneidi spominje svećenika Azilu koji je vješt u proricanju iz utrobe, zvijezda, leta ptica i munja (Verg. *Aen.* 9.571.) te Propercije i Ovidije u svojim elegijama spominju boga Vertumna i njegovu spolnu ambivalentnost.[67] Tako u četrnaestom pjevanju Ovidije opisuje u kakve se sve arhetipove Vertumno može preobraziti i kako je preuzeo lik stare žene da bi zavarao božicu Pomonu (Ov. *Met*. 14. 649.-650.):

> *Falce data frondator erat vitisque putator; / induerat scalas: lecturum poma putares; / miles erat gladio, piscator harundine sumpta; / denique per multas aditum sibi saepe figuras / repperit, ut caperet spectatae gaudia formae. / Ille etiam picta redimitus tempora mitra, / innitens baculo, positis per tempora canis, / adsimulavit anum: cultosque intravit in hortos / pomaque mirata est tanto que potentior! inquit, / paucaque laudatae dedit oscula, qualia numquam / vera dedisset anus, glaebaque incurva resedit / suspiciens pandos autumni pondere ramos.*[68]

Ovi ulomci primjeri su vrijednih podataka o etruščanskim vjerovanjima. Međutim, navedeni citati rimske filozofije i poezije donose nam sliku Etruščana kao neobičnog i praznovjernog naroda pa je nužno imati na umu kontekst u kojem su ovi izvori bili stvarani i čitati ih *cum grano salis*. Budući da se radi o relativno mladim spisima i da su u njima Etruščani objekt sagledan kroz prizmu rimskih filozofija čime se namjerno naglašava njihova drugotnost, potrebno je osvrnuti se na materijal koji nas izravnije povezuje s tragovima etruščanskih tradicija.

3.3. Epigrafski izvori na etruščanskom jeziku

Prije svega moramo navesti malobrojne izvore pisane na etruščanskom jeziku koji su zanimljivi zbog toga što se radi o ritualnim ili vjerskim artefaktima i zbog toga što, bez obzira na probleme

---

[66] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 3.

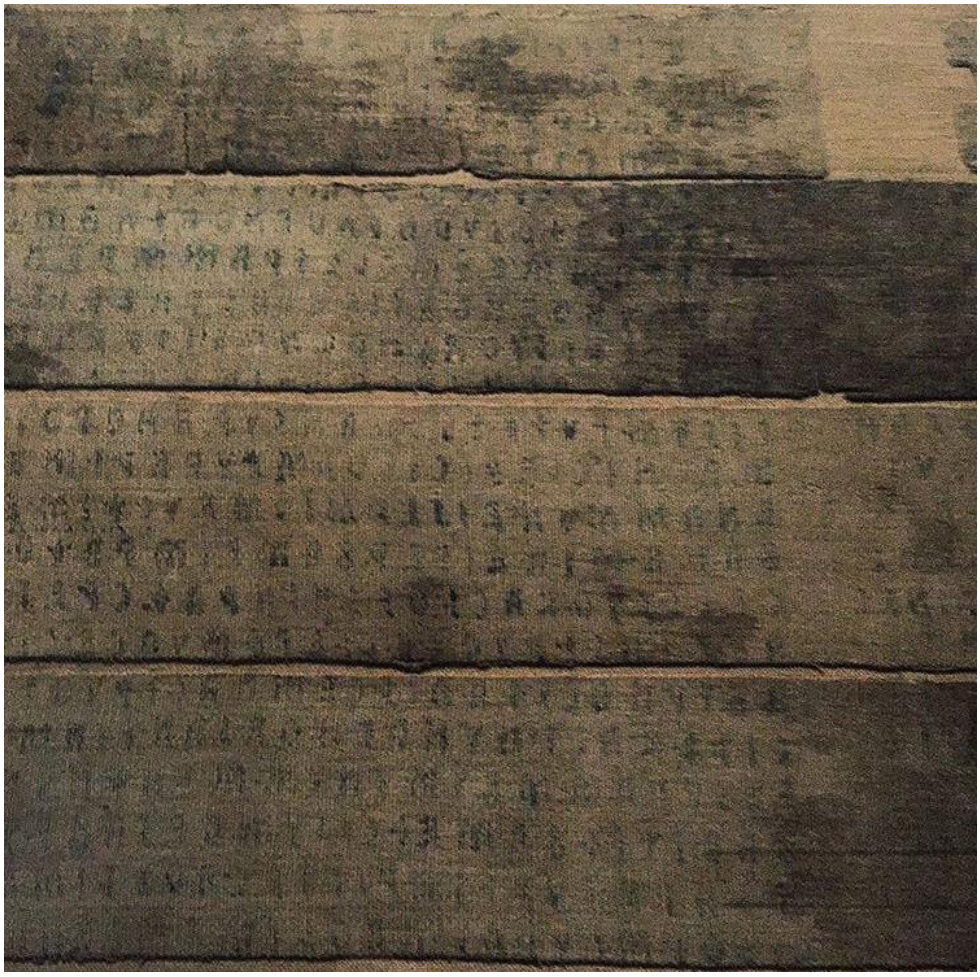
[67] Ibid.

[68] „Ima li kosijer, sličan kresaču je ili rezaču, / Nosi li ljestve, misliš, da voće je pošao brati; / Vojnik je, kad mač imade, a ribar, kad udicu nosi. / Tako je u mnogim znao oblicima pribavit sebi / Pristup te se nasladit Pomonu gledajuć krasnu. / Znao je također glavu obaviti šarenom kapom / Pa se upiruć o štap i noseć na glavi sjedine / Bakom se znao načinit i u vrt obrađen unić / I tu se čuditi voću te reći: 'Blažene l' tebe!' / Onda hvalit, cjelivat Pomonu, kako je prava / Ne bi cjelivala baka. Tad na grudu zguren bi sjeo / I gledo grane, što se od jesenskog svijaju roda.“ Prijevod na hrvatski Tome Maretića u: Publius Ovidius Naso i Tomo Maretić, *Metamorfoze*, Biblioteka Jutarnjeg lista 15 (Zagreb: Europapress holding, 2008).

proučavanja etruščanskog jezika, donose informacije o imenima i eventualnim atributima određenih božanstava. Štoviše, u knjizi *The Etruscan Language* koja je po svojoj prirodi prvenstveno uvod u proučavanje etruščanskog jezika, autori Giuliano Bonfante i Larissa Bonfante naglašavaju da bi bez proučavanja etruščanskih natpisa i konteksta u kojima su pronađeni, bilo oni ritualni, votivni, funerarni ili pravni, naše znanje o etruščanskoj religiji bilo znatno siromašnije.[69]

Prvi je predmet tzv. Zagrebačka lanena knjiga ili *Liber linteus Zagrabiensis* (Slika 1). Radi se o vjerskom kalendaru napisanom na etruščanskom jeziku na području Kortone ili Peruzije koji je kasnije bio izrezan i ponovno iskorišten kao zavoji pri mumifikaciji jedne Egipćanke.[70] Pokojnica je imala između 30 i 40 godina u vrijeme smrti i, sudeći po grobnim prilozima, tj. po nakitu s kojim je bila mumificirana te po njenom dobrom fizičkom zdravlju, pripadala je bogatijem društvenom sloju.[71] Zagrebačka je lanena knjiga najduži očuvani dokument pisan na etruščanskom jeziku. Mumiju s lanenom knjigom otkrio je sredinom 19. st. Mihael Barić u Egiptu, a nakon njegove smrti završile su u tadašnjem Narodnom muzeju u Zagrebu.[72] Nije poznato na koji je način etruščanski tekst završio u Egiptu niti zbog čega je bio izrezan i prenamijenjen u svrhu mumifikacije.[73] Osim lingvističke važnosti, ovaj je rukopis značajan i po tome što predstavlja jedini poznati sačuvani primjerak antičke knjige pisane na lanu (*liber linteus*) i kao takav je i primjer sačuvanog antičkog kodeksa (*codex*) – vrsta knjige koja je naslijedila pisanje na svitcima (*volumen*).[74]

[69] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, xvi.
[70] Torelli, *The Etruscans*, 273.
[71] L. Bouke Van der Meer, *Liber linteus zagrabiensis =: The linen book of Zagreb: a comment on the longest Etruscan text*, Monographs on antiquity, vol. 4 (Louvain ; Dudley, MA: Peeters, 2007), 5.
[72] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, 58.
[73] Ibid.
[74] Massimo Pallottino, „Etruščanska knjiga Zagrebačke mumije - Značenje te povijesna i lingvistička vrijednost dokumenta“, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 19, izd. 1 (1986.): 6.



Slika 1. Detalj Zagrebačke lanene knjige. Danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu. (kraj 3. – poč. 2. st. pr. n. e.[75]) (fotografirao Filip Medar).

Jedan od razloga zbog kojeg se Zagrebačka lanena knjiga interpretira kao vjerski tekst je značajan broj leksema koji su potvrđeni kao imena božanstava. Pallottino tako izdvaja i različite oblike etruščanske riječi koja znači 'bog' ili 'bogovi' koji se javljaju u tekstu: *ais, aiser, aiseraś, aisvale, aisna,* i *aisunal*. Nadalje, javljaju se i vlastita imena povezanih s bogovima poput *Neθunsl* (Neptuna[76]), *culścva* (korijen *culś* vjerojatno odgovara latinskoj riječi *ianua* i označava

[75] Precizna datacija Zagrebačke lanene knjige još je uvijek predmet rasprave. Na temelju određivanja starosti metodom radioaktivnog izotopa ugljika ^{14}C, Knjiga se datira između 435. i 345. g. pr. n .e., dok je paleografskim analizama starost teksta datirana kasnije, oko 200. g. pr. n. e. (Van der Meer, *Liber linteus zagrabiensis*, 4.)

[76] Bez obzira na to što Pallottino Neptunovo ime prevodi u nominativu, iz sufiksa *-l* vidljivo je da se radi o genitivnom obliku. Nominativni je oblik *Neθuns*, a genitivna se funkcija može prepoznati, osim morfološki, i semantički i sintaktički ako se u obzir uzmu konteksti u kojima se Nethuns spominje u Zagrebačkoj lanenoj knjizi, primjerice: *„huthiś zathrumiś flerchva nethunsl* […] *thezeri-c“* („i dvadeset i šestog treba prinijeti žrtve Neptuna“). Nota bene čini se da imenice u genitivu u etruščanskom mogu odgovarati dativnom značenju pa bi se ova sintagma mogla prevesti i kao „žrtve Neptunu.“ Primjer preveden na hrvatski prema engleskom prijevodu u Bonfante i Bonfante (103., 2002.) Usp. isti izvor 83.-85. za pregled morfologije imenica i prijevod leksema *Neθunsl* u de Grummond i Simon 2009., 10.

vrata, ulaz ili prolaz[77]), *Tuχla* (htonično božanstvo ili demon Tuhulha), *Veiveś* (bog Vejovis) te *unialti* (od Uni).[78] O bogovima vrata i podzemlja i njihovim prikazima više će biti riječi u 4.1.

Za Zagrebačku je lanenu knjigu također važno primijetiti način na koji je tekst strukturiran. Budući da se radi o vjerskom kalendaru koji se sastoji od dvanaest stupaca, moguće je naslutiti hijerarhijske odnose između božanstava koji se spominju u tekstu i usporediti tu strukturu s drugim izvorima poput brončane Jetre iz Piacenze. Hijerarhiju božanstava opisuje L. B. van der Meer koji prvo navodi da postoje jedna grupa božanstava i dvojica bogova čijim imenima prethodi leksem *Farthan* koji se interpretira kao genij ili otac od kojeg su proizašli navedeni bogovi: *farθan aiseraś śeuś* (Genij mračnih bogova), *farθan flereś in crapśti* (Genij boga koji [je] u Crap-) i *farθan fleres neθunśl* (Genij boga/numena Nethunsa).[79] Bogovi koji se nazivaju *aiser śeu* i *flere in crapśti* vrhovna su božanstva u 2.-5. stupcu knjige, a *flere neθunśl* je vrhovni bog u 8. i 9. stupcu.[80] Morfem *crap-* vjerojatno je umbrijskog porijekla što van der Meer objašnjava usporedbom s trijadom bogova spomenutih na Iguvinskim pločama (*Iuve*, *Marte*, *Vufiune*) koji svi nose epitet *crapuvi*. Ova je usporedba značajna zbog toga što se u Zagrebačkoj lanenoj knjizi često javljaju kolokacije koje označavaju da je nešto trostruko ili da se ponavlja tri puta, a trostruka ponavljanja pojavljuju se više puta i u Iguvinskim pločama.[81]

Aiser śeu bi mogao biti naziv za božanstva povezana s noći i tamom kao i za htonična bića. Razlog tomu je u sintagmama u Zagrebačkoj lanenoj knjizi gdje se božica *Thesan* (Aurora, Eoja) navodi dvaput: kao *θesan tinś* (*Thesan* Tina – Jupiterova Aurora) i kao *θesan aiseraś śeuś* (*Thesan* [od] *aiser śeu*). Dakle, moguće je da se radi o božici povezanoj s bogovima noći i tame, a razni autori konkretnije povezuju *aiser śeu* s titanima ili čak Demetrom i Perzefonom.[82] Riječ *θesan* također znači jutro ili izlazak sunca pa se u ovoj sintagmi druga *θesan* može odnositi i na večer ili zalazak sunca.[83]

Za razliku od grčke Eoje i rimske Aurore, *Thesan* je imala svoj vlastiti kult u Etruriji.[84] Na jednom klasičnom brončanom zrcalu iz Toskane prikazani su ona i *Nethuns* koji sjedi i u ruci

[77] V. također božanstva Culśanś i Culśu na 73. str.
[78] Pallottino, „Etruščanska knjiga Zagrebačke mumije - Značenje te povijesna i lingvistička vrijednost dokumenta“, 7.
[79] Van der Meer, *Liber linteus zagrabiensis,* 36.
[80] Ibid.
[81] Ibid.
[82] Ibid.
[83] Ibid. 37.
[84] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans,* 47.

drži trozubac dok između njih stoji *Usil* (Sol, Helij) (Slika 2). *Usil* u svojoj ruci drži luk čime bi se mogao izjednačiti s bogom Apluom zbog čega de Grummond i Simon smatraju da ovo zrcalo prikazuje etruščanski mit o svitanju: Zora i Sunce koje se izdiže iz mora opraštaju se od Nethunsa koji sjedi.[85] Druga teorija pak kaže da ova scena prikazuje svojevrsnu raspravu u kojoj sudjeluju *Thesan* i *Nethuns* i da ova božanstva traže da ih *Usil* sasluša.[86] Slična je kompozicija vidljiva na još dva zrcala na kojima se javlja ime *Thesan*, no ona su nepoznatog porijekla. Na jednom *Thesan* i *Thethis* (Tetida) mole Tiniju za pomoć dok *Menrva* podupire *Thesan*, a na drugom gotovo potpuno nagi ljubavnici *Thesan* i *Tinthun* (Titon) stoje između dvoje drugih likova, bradatog muškarca s otkrivenim prsima i natpisom *memrun* te ženom s također otkrivenim prsima koju natpis identificira kao Lasu.[87]



Slika 2. Zrcalo s prikazom Nethunsa, Usila i Thesan. U egzergu je prikazan krilati demon s dupinima u rukama i zmijskim nogama (angviped). 4. st. pr. n. e. Museo Gregoriano Etrusco, Vatikan. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 48.)

[85] Ibid.
[86] Wilhelm Heinrich Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.* (Leipzig: B.G. Teubner, 1884), s.v. *Thesan*.
[87] Ibid.

Ovdje je korisno napomenuti svojstva etruščanskih bogova po kojima se oni izdvajaju ili razlikuju od svojih grčkih pandana. Radi se naime o njihovoj povezanosti i odnosu prema podzemlju. Čini se da su etruščanski bogovi bili povezaniji s podzemljem i onostranim od rimskih i grčkih bogova, a to je vidljivo prvenstveno po činjenici da su se italska svetišta ponekad gradila uz grobove.[88] Primjer jednog takvog svetišta je svetište božice u nekropoli Cannicella u Orvietu gdje je nađen kultni kip za koji neki autori smatraju da se radi o *Turan* (Afroditi), a drugi, na osnovi pronađenih natpisa u Cannicelli, da se u svetištu štovala Vei (Demetra).[89] Više će o kultnom kipu i božici *Turan* biti riječi niže u tekstu (v. str. 45), no ovdje valja još uzeti u obzir da je Demetra čak i u Grčkoj smatrana svojevrsnom zaštitnicom mrtvih, zbog čega su se pokojnici ponekad nazivali i onima koji pripadaju Demetri – *Demetreioi*.[90] *Aplu* se pak u Etruriji štovao i kao *Śuri*, bog planine Sorakte koji se u latinskim izvorima zvao Apolon Soran ili Dis Pater i bio je smatran bogom podzemlja.[91] Ovo nije neobično za solarna božanstva općenito jer su ona i u drugim religijama na svom putu prolazila kroz podzemlje – egipatski bog Ra javlja se kao jedan od najpoznatijih primjera. Nadalje Etruščani su se služili astralnim simbolima i drugim motivima kojima se predstavlja bog *Aplu*/*Usil* pri ukrašavanju zidova svojih grobnica.[92] Ovo ukazuje na mogućnost da se sunce nije percipiralo kao fenomen isključivo povezan sa svijetom živih te da su Etruščani imali koncept puta koji povezuje taj svijet sa svijetom mrtvih.

U Zagrebačkoj se lanenoj knjizi spominju i *Vetis* i *Veive* za koje van der Meer smatra da bi mogao biti Vejovis – htonično božanstvo slično Apolonu ili Jupiteru koji vlada podzemljem.[93] Izuzev Lanene knjige, nema zabilježenih etruščanskih imena ovog božanstva osim genitivnog oblika *Vetisl* na Jetri iz Piacenze, o kojoj će biti više govora niže.[94]

Zagrebačka lanena knjiga ipak nije jedini sačuvani etruščanski kalendar. Crijep ili Tegula iz Kapue, naime, najduži je dokument pisan na etruščanskom jeziku nakon Zagrebačke lanene knjige i također predstavlja vjerski kalendar, u ovom slučaju kalendar koji broji deset mjeseci slično kao što je bio slučaj s ranim rimskim kalendarima u kojima je godina počinjala s

[88] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 48.
[89] Ibid.
[90] Ibid. 47.
[91] Ibid.
[92] Ibid. 49.
[93] Van der Meer, *Liber linteus zagrabiensis*, 38.
[94] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, 211.

martom.[95] Ovaj je kalendar ispisan na glinenom crijepu i datiran je u početak 5. st. pr. n. e. i spominje rituale i žrtve koje se prinose u čast raznim bogovima i božicama, uključujući i bogove podzemlja koji se spominju i na mlađoj Jetri iz Piacenze.[96]

Jetra iz Piacenze idući je epigrafski izvor pisan na etruščanskom koji će ovdje biti predstavljen. Radi se o brončanom modelu ovčje jetre pronađenom nedaleko od današnjeg grada Piacenze na sjeveru Italije i datiranom oko 100. g. pr. n. e. (Slika 3).[97] Vještina proricanja iz iznutrica (lat. *extispicium*) i specijalizirano oblik proricanja iz jetre odnosno hepatoskopija (grč. *ἡπατοσκοπία*) potječu od babilonske i asirske civilizacije iz Mezopotamije odakle su, preko Hetita, pristigli u Malu Aziju i zatim u Grčku.[98]



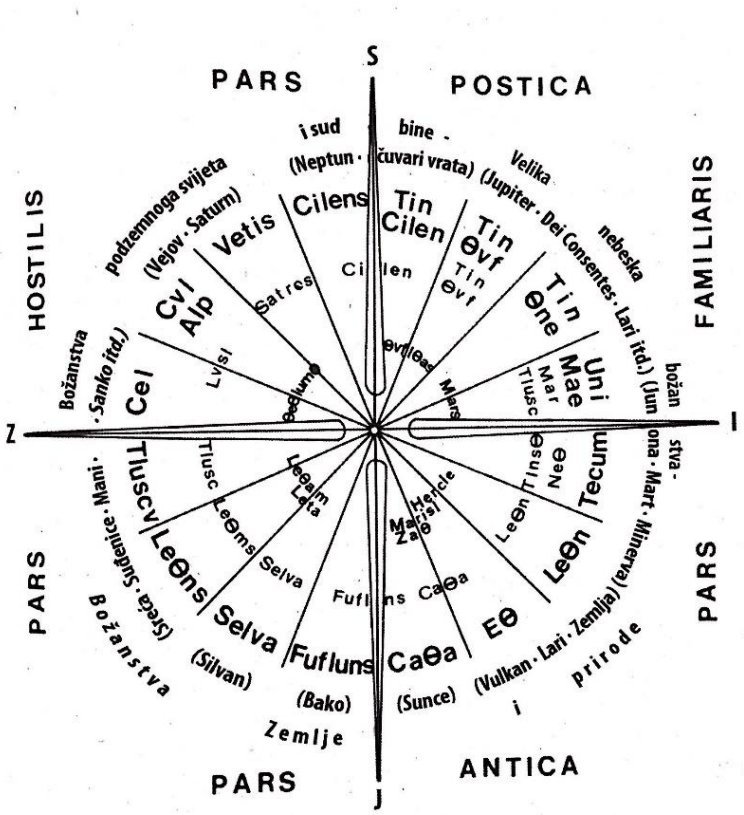
*Slika 3. Jetra iz Piacenze. Brončani model ovčje jetre, kraj 2. - početak 1. st. pr. n. e. Danas u arheološkoj zbirci u Palazzo Farnese, Piacenza. (*Palazzo Farnese *pristupljeno 3. veljače 2020.)*

Međutim, zanimljivo je da je tradicija izrade ovakvih modela, koja je posvjedočena u Mezopotamiji, zaobišla grčko kopno na svom putu prema Etruriji.[99] Naime, u Grčkoj još nije pronađen sličan model životinjske jetre, dok je na etruščanskom području osim Jetre iz Piacenze pronađen i model od terakote iz Falerija datiran oko 300. g. pr. n. e.[100]

---

[95] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 11.
[96] Ibid.
[97] Ibid. 10.
[98] Derek Collins, „Mapping the Entrails: The Practice of Greek Hepatoscopy“, *The American Journal of Philology* 129, izd. 3 (2008.): 320.
[99] Ibid. 325.
[100] Jean MacIntosh Turfa, *The Etruscan World* (Routledge, 2014), 542.

Jetra iz Piacenze odličan je uvid u etruščansku podjelu neba na više regija. Sama jetra podijeljena je na gornjoj strani na 40 regija, pri čemu u svakoj regiji vladaju određena božanstva, te na donjoj strani na dvije regije sa samo dva natpisa: *usils* („*sunca*“ [G. jd.]) i *tivs* („*mjeseca“* [G. jd.]).[101] Na osnovi ovog izvora, kao i prema kasnoantičkom tekstu *De nuptiis Philologiae et Mercurii* Marcijana Kapele u kojem pisac navodi imena bogova i božica koji obitavaju u 16 nebeskih regija, Massimo Pallottino izradio je shematiziran prikaz etruščanskog nebeskog svoda (Slika 4).

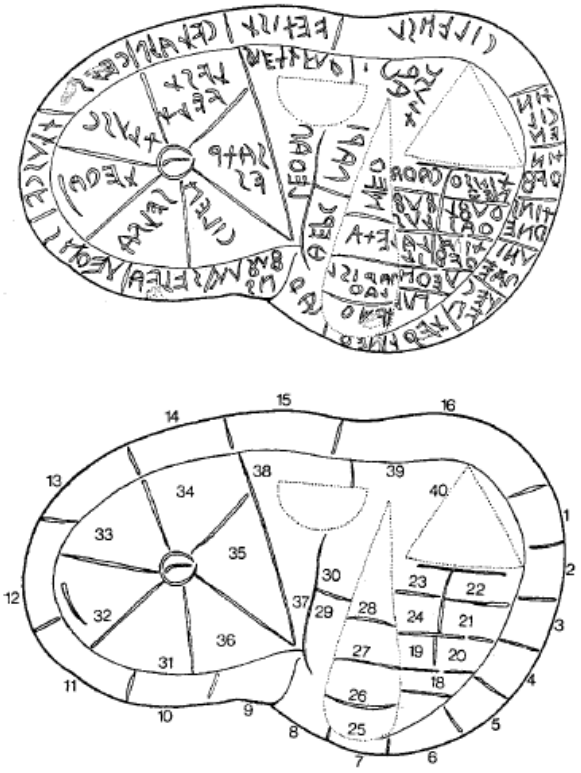


Slika 4. Podjela nebeskog svoda rekonstruirana prema Marcijanu Kapeli (imena u vanjskom krugu) i Jetri iz Piacenze (u unutrašnjim krugovima u šesnaest isječaka). Pallottino, Kovačić, i Begović, Etruščani, 313.

Kao što se može vidjeti na slici iznad, osnovna podjela je prema kardu, osi koja spaja sjever i jug, i dekumanu, odnosno osi koja spaja zapad i istok. „Stražnji“ se dio odnosi na polja sjeverno od dekumana i naziva se *pars postica*, a njemu se suprotni, „prednji“, dio naziva *pars antica*. Kardo pak dijeli svod, osim na istok i zapad, na „povoljnu“ i „nepovoljnu“ stranu.[102] Povoljni se dio odnosi na istočna polja pa se naziva *pars sinistra* ili *pars familiaris*, dok se s druge strane

[101] Natalie L. C. Stevens, „A New Reconstruction of the Etruscan Heaven“, *American Journal of Archaeology* 113, izd. 2 (2009.): 154.
[102] Pallottino, Kovačić, i Begović, *Etruščani*, 314.

nepovoljni zapadni dio zdesna naziva *pars dextra* tj. *pars hostilis*. Nadalje, ako pogledamo polja na vanjskom rubu jetre, možemo opaziti da je i njih također točno šesnaest (Slika 5).



Slika 5. *Crtež Jetre iz Piacenze s prikazom imena božanstava s gornje strane i s numeriranim poljima. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 11.)*

Ova nam slika, kao što to interpretira Pallottino, pokazuje sljedeće:

> …da su se viša božanstva, i izrazitom osobnošću i dobrostivo nastrojena, smještala u istoče krajeve neba, posebno u sjeveroistočni sektor. Božanstva zemlje i prirode smještala su se na jug. Za strahovita i neumoljiva podzemna božanstva i božanstva sudbine držalo se da obitavaju na žalosnome području zapada, posebno u sjeverozapadnome sektoru koji se smatrao najzlokobnijim.[103]

Stoga, ako uzmemo u obzir samo gornji lijevi kvadrant, *pars postica hostilis*, možemo prepoznati imena sljedećih bogova: *Cel* (Gaja, *Terra*), *Cvl* (vjerojatno *Culśanś* ili *Culś*[104]), Vetis

[103] Ibid.

[104] Ovdje Jean-René Jannot interpretira *cvl* kao „vrata“ i povezuje rimskog boga Jana s Culśu: „… Cvl … *whom we should probably identify with Culsu, the equivalent of the Latin Janus…*“ Jannot dalje u svojoj knjizi Culśu kao „ženski odraz Culśanśa“ (*„a female expression of Culsans*“) ili pak kao epitet koji se može pripisati Vanth u slučaju sarkofaga Hasti Afunei (Jannot, 20, 163) (usp. **Slika 23**. niže u tekstu). Međutim, na osnovi ikonografskih prikaza koji su popraćeni natpisima, smatram da se Culśu treba promatrati kao zasebno božanstvo i ženski pandan Culśanśu. Slično viđenje imaju primjerice i Giuliano i Larissa Bonfante koji također navode da se natpis u pitanju odnosi konkretno na Culśanśa (Bonfante i Bonfante, 197)

ili Vejovis i naposljetku *Cilens* (možda bog noći ili sudbine).[105] Na Jetri se pojavljuje ime još jednog božanstva o kojem ne možemo zaključiti gotovo ništa, osim činjenice da je moralo biti od velike važnosti budući da se ovdje spominje pet puta, jednom na zrcalu te u šest rituala na Crijepu iz Kapue. Riječ je o božanstvu (nije čak ni sigurno je li bog ili božica) pod imenom „*Lathans*" koje je, sudeći po pozicijama na Jetri, vjerojatno povezano s podzemljem i/ili plodnošću.[106] Nažalost, teško je iz jetre iščitati o etruščanskoj religiji više od upravo rečenoga, ponajviše zbog toga što je nemoguće odrediti koji bi uopće trebao biti redoslijed čitanja polja.[107] Isto tako, paralele s hetitskim i babilonskim modelima jetre ne govore ni o čemu izuzev porijekla hepatoskopije tako da Jetra iz Piacenze jedino mogu služiti kao dokaz o važnosti broja 16 u teologiji ili kozmologiji Etruščana.[108]

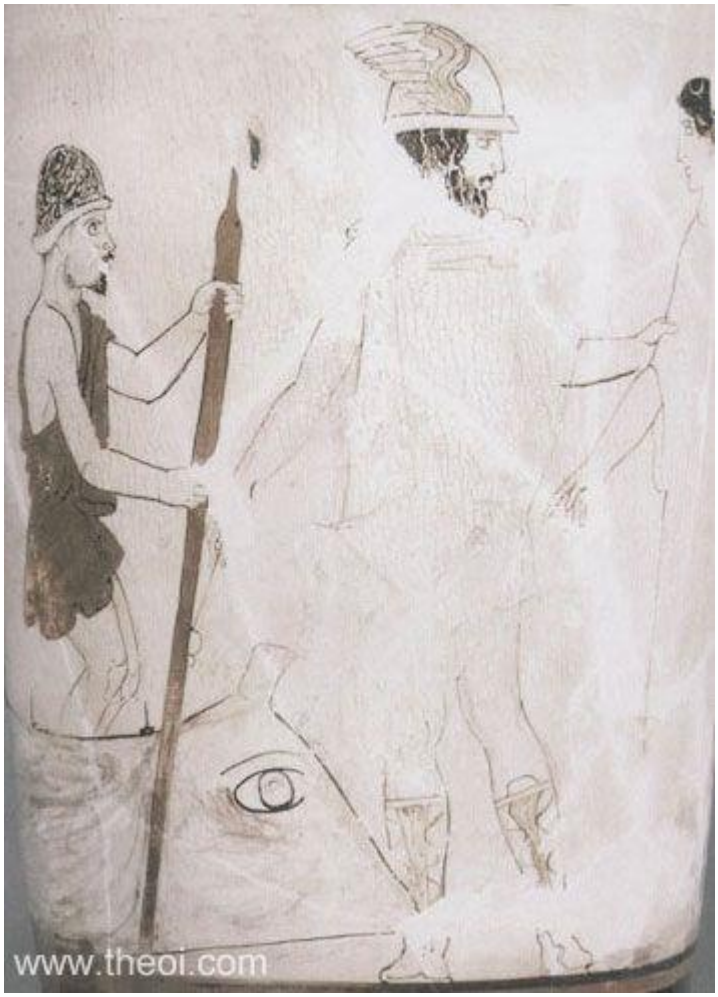
Ako se uzmu u obzir navedeni epigrafski izvori, može se primijetiti da su Etruščani s naročitom preciznošću i pobožnošću pratili cjeline i granice između cjelina u vremenu i prostoru. Godina je bila organizirana prema ritualima koje zahtijevaju određeni bogovi, a nebeski svod mogao se podijeliti na kuće u kojima ti isti bogovi obitavaju. Stoga ne čudi da pojedini autori tvrde da se nebeski raspored preslikavao na zemlju, primjerice u trenucima kada je trebalo orijentirati određeni hram prema poziciji koja bi odgovarala određenom božanstvu.[109] Također je vidljivo da u ovoj koncepciji vremena i prostora bogovi povezani s podzemljem, tamom, smrću i opasnošću nisu manje zastupljeni od ostalih bogova, kao i da nebeski i solarni bogovi mogu nositi htonične atribute. Ako stoga prihvatimo da su Etruščani iskazivali poštovanje ili strahopoštovanje prema ovim bogovima i da ideja smrti i zagrobnog života nije bila tabuizirana, možda možemo pokušati objasniti fenomen božanstava i demona koji putuju iz jednog svijeta u drugi. Naime, kao što će biti prikazano u idućem dijelu ovog rada, taj je fenomen psihopompa poznat kao jedan od najpopularnijih ikonografskih motiva u etruščanskoj umjetnosti.

[105] Jean-René Jannot, *Religion in Ancient Etruria* (Univ of Wisconsin Press, 2005), 21.
[106] Ibid. 162.
[107] Stefan Weinstock, „Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans", *The Journal of Roman Studies* 36 (1946.): 121, https://doi.org/10.2307/298044.
[108] Ibid. 122.
[109] Usp. Stevens, „A New Reconstruction of the Etruscan Heaven".

4. Psihopompi i htonična božanstva

4.1. Pregled čestih ikonografskih atributa psihopompâ

Raščlambom riječi „psihopomp“ na dijelove *ψῡχή* – „duša“ i πομπός – „pratilac“ dolazimo do najosnovnijeg značenja ovog termina. Radi se o biću čija je zadaća pratiti duše pokojnika nakon njihove smrti na „onaj svijet“, bez obzira na način na koji se taj svijet percipira u određenoj religiji.[110] U modernim se definicijama kao prototip psihopompa najčešće navodi grčki bog Hermo koji je toliko često poistovjećivan s ovom ulogom da ga se i nazivalo Hermo Psihopomp (Slika 6).[111]



Slika 6. Atički bijeli lekit. Slikar Thanata, sredina 5. st. pr. n. e. Hermo Psihopomp vodi pokojnicu prema Haronu. Danas u Nacionalnom arheološkom muzeju u Ateni. (Theoi pristupljeno 6. veljače 2020.)

[110] Postoji i termin “psihagog“ za koji njemački folklorist Otto Holzapfel kaže: „Pratio je mrtve u drugi svijet i tipološki je uzor za kršćanskog anđela.“ *Leksikon europske mitologije* (Zagreb: Školska knjiga, 2008), 311.
[111] V. Bratoljub Klaić i Željko Klaić, *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice* (Zagreb: Matica hrvatska, 1981).

Ovaj lekit odličan je primjer jer prikazuje čak dvojicu antičkih grčkih psihopompa, Herma i Harona. Kao što to često biva, Hermo je prikazan kako na glavi nosi *petasos* koji ovdje ima i krila, a Haron koji iščekuje pokojnicu stoji s veslom u ruci u svojoj lađi kako bi njezinu dušu prevezao preko rijeka Stiga i Aheronta. Lekiti kao ovaj na slici s bijelom pozadinom punili su se uljem i često su služili kao grobni prilog.[112] Osim lekita, Haron se kao neugledan bradati muškarac u eksomidi i lađi također često javlja i na reljefima i gemama u grobnim kontekstima.[113] Ovi atributi na dvojici bogova mogu nam biti dovoljni da steknemo osnovnu sliku o psihopompima. Očito je naime da se radi o božanstvima koja moraju imati moć da se brzo kreću putovima kojima smrtnici ne mogu samostalno putovati. U ovom se slučaju naravno radi o Hermovim krilima koje može nositi, osim na svom petasu, i na sandalama ili o Haronovoj lađi. U etruščanskoj se pak umjetnosti krilati likovi javljaju češće nego u grčkoj.[114]

U egipatskoj mitologiji funkciju psihopompa, između ostalog, preuzima Anubis – bog s glavom šakala ili psa. Anubis je smatran pogrebnim božanstvom zbog toga što je šakal pustinjska životinja, a Zapadna se pustinja u Egiptu povezivala sa zemljom mrtvih.[115] Anubisove dužnosti bile su stoga sljedeće: „On je nadzirao ispravno balzamiranje tijela i njegovu obnovu. On je mumiju primao u grob, obavljajući obred otvaranja usta, i sprovodio je duše do Polja rajskih žrtava polažući ruke na mumiju da je štiti. Najvažnije je od svega da je nadzirao vaganje duše, brižno pazeći na vagu koju je često krunila njegova glava, da bi vidio jesu li zdjelice u ravnoteži.“[116]

[112] Mary Barnett, *Bogovi i mitovi staroga svijeta: arheologija i mitologija Egipta, Grčke i Rima* (Rijeka: Dušević & Kršovnik, 2000), 146.
[113] Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.*, s.v. Charon.
[114] Larissa Bonfante, „Fufluns Pacha: The Etruscan Dionysus“, u *Masks of Dionysus*, ur. Thomas H. Carpenter, Christopher A. Farone, i Christopher A. Faraone (Ithaca: Cornell University Press, 1993), 225.
[115] Veronica Ions, *Egipatska mitologija*, Biblioteka Svjetski mitovi i legende (Opatija: Otokar Keršovani, 1985), 84.
[116] Ibid.



Slika 7. *Detalj Huneferovog papirusa. ~1300. g. pr. n. e. British Museum, London. (*Wikipedia *pristupljeno 10. veljače 2020.)*

Kao što se može vidjeti na nekoliko scena na papirusu pisara Hunefera iz egipatske 19. dinastije, Anubisova uloga jest da prati pokojnika na svom putu u zagrobni život (Slika 7). Na slici je s lijeve strane prikazan Anubis kako drži Huneferovu ruku i hoda ispred njega prema idućoj sceni gdje je ponovno prikazan Anubis, no ovdje priprema vagu za Huneferovo srce. Za razliku od prethodnog primjera iz grčke religije, na Anubisu ne vidimo atribute koji bi sugerirali povezanost s putovanjima. Ipak, ikonografski trag koji povezuje ovog boga s pokojnicima upravo je njegova pasja glava. U starog Egiptu, naime, vjerska se ikonografija oslanjala na simboliziranje glavnog aspekta nekog božanstva, a taj aspekt nije nužno morao biti pozitivan, ili se kao simbol uzimala životinja koja je predstavljala neku opasnost. U tom bi slučaju odabrano božanstvo bilo zaštita od te opasnosti.[117] Budući da su grobovi u Preddinastičkom periodu u Egiptu bili relativno plitki, nije bila rijetkost da psi i šakali iskopaju posmrtne ostatke te je stoga upravo šakal postao simbolom boga Anubisa.[118] Slični problemi oko pasa i posmrtnih ostataka zabilježeni su i drugdje, primjerice poznata je legenda o tome da je pas lutalica bacio ljudsku ruku pred mladog cara Vespazijana.[119] Stoga nije neobično da je pas smatran simbolom psihopompa ili čuvara ulaska u podzemlje u mnogim svjetskim religijama; grčki Kerber, nordijski *Garm* i astečki *Xolotl* javljaju se kao najpoznatiji primjeri.[120]

[117] Toby A. H. Wilkinson, *Early Dynastic Egypt*, 1 edition (London ; New York: Routledge, 1999), 226.
[118] Ibid.
[119] Valerie Hope, *Death in Ancient Rome: A Sourcebook* (Routledge, 2007), 131.
[120] Ami Ronnberg, *The Book of Symbols: Reflections on Archetypal Images*, ur. Ami Ronnberg i Kathleen Martin, The Archive for Research in Archetypal Symbolism (Köln: Taschen, 2010), 296, 298.

Vezano za nordijsku mitologiju, korisno je još spomenuti brojne božanske ratnice i psihopompe koje se zajedničkim imenom zovu valkire. Riječ valkira dolazi od staronordijskog „*valkyrja*“ i doslovno znači „ona koja odabire poginule.“[121] Njihova je zadaća bila donijeti pobjedu u bitci onima koje je Odin odabrao i prenijeti poginule u zagrobni život – jednu polovicu u Odinovo prebivalište Vallhalu, a drugu u Sessrunmir gdje obitava božica Freyja.[122] Valkire su u pisanim izvorima često opisivane kako jašu konje i nose vojničku opremu, a prikaz na jednom oslikanom kamenu pronađenom u Tjängvideu na Gotlandu u Švedskoj neki autori interpretiraju kao scenu u kojoj pokojnik na osmonogom konju putuje u zagrobni svijet gdje ga s lijeve strane dočekuje ženski lik koji u ruci drži rog za piće, a iznad njega je prikazan još jedan lik u horizontalnom položaju s kopljem u ruci (Slika 8). Ovo dvoje potonjih likova interpretiraju se upravo kao valkire.[123]



Slika 8. *Detalj oslikanog kamena iz Tjängvidea. 8.-10. st. n. e. Historiska museet, Stockholm. (Wikimedia Commons pristupljeno 11. veljače 2020.)*

[121] *World Mythology.* (London: Dempsey Parr, 1999), 122.
[122] Ibid. 120.-121.
[123] John Lindow, *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, First issued as an Oxford University Press paperback (Oxford: Oxford University Press, 2002), 276.-277.

4.2. Etruščanski psihopompi i htonična božanstva kasno-klasičnog i helenističkog razdoblja

Budući da su valkire božanska bića koja prisustvuju smrti običnih ljudi, ali nisu aktivne uzročnice te smrti, nije neobično da ih poneki autori uspoređuju s najpoznatijim etruščanskim psihopompom – Vanth.[124] Uz Haruna, Vanth je demon ili božica koja se u etruščanskoj umjetnosti ponajviše javlja u ulozi vodiča i pratitelja duša u podzemni svijet. Etruščani su je prikazivali na različitim materijalima i ponekad u različitim kontekstima: postoje prikazi Vanth na sarkofazima, urnama, freskama i keramici, često nosi odjeću sličnu Artemidinom kratkom lovačkom hitonu uz koju nosi čizme i naramenice preko golih grudi.[125] Nadalje, možemo zaključiti da su Vanth i Harun morali igrati izrazito važnu ulogu u etruščanskoj svijesti o podzemlju bez obzira na činjenicu da o njima nema značajnih pisanih izvora, na osnovi toga da je sačuvano više stotina njihovih prikaza u umjetnosti.[126] U ovom djelu rada sagledat će se prvo primjeri umjetničkih prikaza etruščanskih psihopompâ i htoničnih božanstava datiranih u četvrto stoljeće i kasnije, zbog toga što se figuralni prikazi mogu jednostavnije identificirati u ovom, nego u starijim razdobljima.[127]

Poznato je sedam prikaza Vanth popraćenih natpisom s imenom demona, no na temelju njih nije moguće prikazati jedinstveni ikonografski, funkcionalni ni kontekstualni tip.[128] U pogledu odjeće, Vanth može nositi dugi hiton, peplos, kratki hiton, čizme, ogrtač ili može biti prikazana gola, a za atribute joj mogu poslužiti baklja, zmija, mač, ključ ili svitak.[129] Stoga nije nemoguće pretpostaviti i da se imenom „Vanth“ naziva skupina različitih božica ili demona. Česti su prikazi Vanth u dugom ili kratkom hitonu s otkrivenim grudima i dvjema naramenicama ili trakama koje se križaju preko prsa.[130]

---

[124] Usp. primjerice Turfa et al., *Etruscan Life and Afterlife: A Handbook of Etruscan Studies*, 267., Grummond, *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*, 224., Egeler, *Walküren, Bodbs, Sirenen*, 222. et passim.
[125] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, 210.
[126] Matthias Egeler, *Walküren, Bodbs, Sirenen: Gedanken zur religionsgeschichtlichen Anbindung Nordwesteuropas an den mediterranen Raum*, Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Bd. 71 (Berlin ; New York: De Gruyter, 2011), 223.-224.
[127] Ingrid Krauskopf, „The Grave and Beyond in Etruscan Religion“, u *The Religion of the Etruscans*, ur. Nancy Thomson de Grummond i Erika Simon (University of Texas Press, 2009), 67.
[128] Cornelia Weber-Lehmann, „Vanth“, u *Thespiades - Zodiacus: et supplementum Abila - Thersites*, Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC ; 8,2, 1997., 179.
[129] Ibid. 180.
[130] Ibid.

Etruščanski se Harun, za razliku od grčkog Harona, može prikazivati kao ružno krilato biće s kljunastim nosom, ptičjim nogama i u hitonu te često s dvostrukim maljem i zmijama, s bradom ili bez nje.[131]

Kao prvi ikonografski primjer Vanth i Haruna u ovom radu odabrane su tri keramičke posude, dvije amfore i jedan krater, koje se zbog svoje tematike često nazivaju Grupom Vanth iz Orvieta (Slika 9).[132] Ove se posude datiraju u kraj 4. st. pr. n. e. i vjerojatno su proizvedene u radionici u Vulciju.[133] Sve tri posude karakterizirane su tematikom smrti i podzemlja, a u ovom su kontekstu također značajne zbog toga što se na njima Vanth može nedvojbeno identificirati zahvaljujući natpisima s njezinim imenom na objema amforama.

Frizovi na amforama (srednji i donji friz na slici 9.) iz Orvieta gotovo su identični – prikazuju put pokojnika u pratnji demonâ prema drugom svijetu. Pokojnik je prikazan kao starac koji se jednom rukom oslanja na štap za hodanje dok ga krilati demon, Harun, drži za zapešće na drugoj ruci. Obje su amfore oštećene na način da ne možemo vidjeti glavu pokojnika. Harun koji drži pokojnikovu ruku prikazan je kao krilati demon sa životinjskim ušima koji u drugoj ruci nosi veliki čekić ili malj. Ispod njega uzdiže se zmija koja je glavom usmjerena prema pokojniku. Ova scena mogla bi se opisati kao strašnija varijanta puta u zagrobni svijet na egipatskom papirusu: u oba slučaja psihopomp vodi pokojnika prema idućoj postaji na njegovom putu u zagrobni svijet, no za razliku od scene u kojoj Anubis drži Huneferovu ruku, Harun je ovdje prikazan kako drži pokojnikovo zapešće kao da ga vuče za sobom. Slična i još agresivnija scena vidljiva je i s druge pokojnikove strane, iza njegovih leđa. Ovdje je prikazan još jedan Harun s identičnim atributima, osim što je u srednjem frizu prikazan s tamnom kožom. Ovaj Harun objema rukama drži svoj malj vodoravno i usmjereno prema pokojniku tako da izgleda kao da ga odguruje u smjeru u kojem ga vodi drugi demon. Ponovno je prikazana zmija ispod Haruna okrenuta prema pokojniku.

O Harunovom malju i njegovom opasnom izgledu posebno govori i J. R. Jannot. U svojem radu autor tvrdi da, bez obzira na to što je Harun izrazito ružan i opasan, on nije neprijateljski

[131] Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.*, s.v. Charon.
[132] Egeler, *Walküren, Bodbs, Sirenen*, 231.
[133] Luisa Banti, *Etruscan Cities and Their Culture* (University of California Press, 1973), 94.

nastrojen prema pokojnicima.[134] Štoviše, Harun svoj malj koristi kako bi štitio pokojnike na njihovom putu prema zagrobnom životu i na taj način ispunjava svoju ulogu psihopompa.[135]

Moguće je da scena prikazuje demone i druga bića kako vode ili čak prijeteći tjeraju pokojnika prema još jednoj figuri koja je nažalost djelomično oštećena, ali dovoljno očuvana da se može prepoznati ženski lik u dvopregu koji vuku dva pticolika čudovišta nalik grifonima. Dvopreg je okrenut prema pokojniku, no čini se da se grifoni ne pomiču pa je moguće zaključiti da ona čeka pokojnika. Na srednjem frizu iza dvoprega prikazana je još jedna zmija, a dalje je ponovno na obje amfore prikazan muški lik s dionizijskim atributima; tirsom u ruci i mogućim vijencem u kosi. Muškarac je prikazan bradat, s golim prsima i donjim dijelom tijela prekrivenim himatijem te u pokretu prema dvopregu. Iza njega je prikazana Vanth koju sa sigurnošću možemo identificirati zahvaljujući tome da u ruci drži svitak sa svojim imenom. Ona je ovdje prikazana kao gola krilata žena s kratkom kosom, ogrlicom, vrpcom omotanom oko struka poput remena te u kratkim sandalama. Na srednjem je frizu također vidljivo da u desnoj ruci drži predmet nalik tirsu. Iza Vanth, odnosno na početku friza prema crtežu na slici, naposljetku je prikazan troglavi Kerber koji sjedi privezan na lancu i čiji je rep zapravo još jedna zmija.

Iako se krater iz Orvieta konceptualno donekle razlikuje od amfora, tematika i figure ponavljaju se. Ovdje je ponovno prikazan starac sa štapom, no sada leži na kolima s dva kotača koja vuku dva magarca, a glava mu je položena na dva jastuka. Nancy de Grummond ovaj štap naziva ritualnim grobnim prilogom, no njegov izgled ne odgovara dvostrukim svećeničkim štapovima koje navodi autorica zbog čega predlažem mogućnost da se u ovom kontekstu radi o atributu čija je uloga upućivati na stariju dob muškarca.[136] Pored njega odvija se vrlo neobična scena u kojoj Harun, ovdje ponovno tamne kože, jednom rukom drži malj horizontalno i upereno prema četveropregu. Harun je prikazan kako hoda prema kolima i pokojniku, ali okreće se iza sebe i gleda četveropreg koji vuku četiri galopirajuća konja. Osim toga, čini se da rukom zaustavlja najbržeg konja hvatajući ga za glavu. Četveropregom upravlja bradati muškarac s otkrivenim prsima, kao na amforama, no ovdje u ruci ne drži tirs, već skeptar koji prema M. Egeleru na vrhu ima šipak, a oko skeptra se ovila zmija.[137]

[134] Jean-René Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres“, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* Römische Abteilung 100 (1993.): 67.
[135] Ibid.
[136] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 43.
[137] Egeler, *Walküren, Bodbs, Sirenen*, 237.

Na kraju se ponovno javlja ženski krilati lik, no u ovom slučaju radi se o figuri u kratkom naboranom hitonu koji svojim lepršanjem naglašava dinamičnost te figure. Također, i ovdje ona nosi u jednoj ruci svitak, a u drugoj skeptar sličan tirsu. Međutim, njezin svitak nije odmotan i stoga ime ovog demona nije otkriveno kao što je to bilo na frizovima na amforama.

Još dva detalja koja prave razliku između ove figure i Vanth na amforama upadaju u oči, a to su oblik krila koja su na ovom prikazu okrenuta prema dolje i manje raširena te duljina kose koja se ovdje spušta do ramena. Međutim, na temelju atributa i položaja tijela u pokretu, moguće je pretpostaviti da se i ovdje radi o Vanth, naročito ako uzmemo u obzir mogućnost da friz na krateru zajedno s amforama čini jednu narativnu cjelinu.

Pritom možemo obratiti pozornost na detalje kojima je ispunjen prazan prostor na frizovima. Čini se da su ranije spomenute zmije koje su prikazane posvuda na frizovima na amforama većim dijelom zamijenjene vegetabilnim motivima na krateru: velika biljka koja raste ispred magaraca ponajviše upada u oči, a manje biljke prikazane su uz noge figura, slično kao što su prikazane zmije na amforama.[138] Uzevši ovo u obzir, možemo pretpostaviti da krater i amfore prikazuju iste figure u dva različita konteksta. Friz na krateru prikazuje starca kako leži u kolima i možemo stoga zaključiti da se radi o truplu. Vegetabilni motivi mogli bi služiti kao dodatni simboli ovozemaljskoga, a zmije koje stoje s njima u kontrastu shodno bi tome upućivale na kontekst podzemlja. Zmije su usto motiv koji se nerijetko javlja u kontekstima gdje je prikazan i *Aita*.[139] Naravno, simboličku ulogu Kerbera kao čuvara ulaska u podzemlje ovdje nije potrebno posebno naglašavati. Na frizovima su dakle prikazani Vanth i Harun koji prate pokojnika, tj. prate njegovo mrtvo tijelo na ovom svijetu i njegovu dušu u podzemlju.

[138] Na sva tri friza također se pojavljuju motivi koji izgledaju kao vrpce i solarni simboli, no prema crtežu ih je teško preciznije opisati. Nažalost, fotografije kratera i amfora kojima raspolažem daleko su slabije kvalitete od ove ilustracije tako da nisu od pomoći.

[139] Cornelia Isler-Kerényi, „Images grecques au banquet funéraire étrusque“, *Pallas*, izd. 61 (2003.): 43.



Slika 9. *Frizovi crvenofiguralnog kratera i dvije amfore iz Orvieta, tzv. "Grupa Vanth". 330. g. pr. n. e. Museo Claudio Faina, Orvieto. (Matthias Egeler, Walküren, Bodbs, Sirenen: Gedanken zur religionsgeschichtlichen Anbindung Nordwesteuropas an den mediterranen Raum, Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Bd. 71, 232.)*

Daljnji problem predstavljaju likovi u kočijama koje vode konji odnosno grifoni. Muškarca na krateru i ženu na amforama M. Egeler identificira kao Hada odnosno Perzefonu koji su Etruščanima bili poznati kao *Aita* i *Phersipnei*.[140] Ova interpretacija ima smisla ako se uzme u obzir činjenica da su *Aita* i *Phersipnei* nerijetko bili prikazivani uz portrete pokojnika na grobnim freskama, kao što će biti prikazano niže u tekstu. Atributi kojima bi se muškarac mogao povezati s vladarom podzemlja su dijadema na glavi, kao i šipak – očita referenca na razlog zbog kojeg Perzefona mora provesti pola godine u podzemlju uz Hada (usp. Hom, *Hom. Hymn. Dem.* 371.-374.) Ova ikonografija ne iznenađuje, ako uzmemo u obzir grčki utjecaj koji je prožimao etruščansku umjetnost davno prije kasno-klasičnih i helenističkih umjetničkih djela o kojima je dosad bila riječ.[141] Međutim, ako sagledamo neke od grobnica koje su datirane također u kraj 4. st., poput Grobnice Golini u Orvietu ili Grobnice Orka u Tarkviniji, nailazimo na freske na kojima su prikazani *Aita* i *Phersipnei* čiji atributi odudaraju od tradicionalnih grčkih prototipova (Slika 10). Kao zanimljiva paralela javlja se *Aita* u Grobnici Golini I (sredina 4. st.) u kojoj bog u ruci drži koplje oko kojeg je omotana zmija, slično kao skeptar na krateru iz Orvieta.[142] Grobnica Orka u Tarkviniji (*Tomba dell'Orco*) u cijelosti čini hipogej koji se sastoji od dvije prostorije koje su naknadno bile povezane hodnikom, međutim nije poznato u kojem je trenutku mlađa prostorija (Grobnica Orka II) povezana sa starijom.[143] Kao što se može vidjeti na slici, vladari podzemlja ovdje su prikazani s upečatljivim, i eventualno apotropejskim, atributima: *Phersipnei* sa zmijama u kosi i *Aita* s vučjom kapom na glavi. Zahvaljujući natpisima pored figura, ove bogove možemo sa sigurnošću i identificirati.

Ime boga podzemlja „*Aita*“ ili „*Eita*“ etruščanski je oblik grčkog Hada i poznat je od sredine 4. st. pr. n. e.[144] Ime „*Calu*“ također se javlja kao stariji oblik koji se odnosi na boga podzemlja te je moguće da, kao što je slučaj kod Hada, *Calu* ima funkciju i imena boga i toponima. To potvrđuju natpisi poput „*tinia calusna*“, tj. „Zeusu podzemlja“ s jedne posude iz 3. st. pr. n. e. iz Orvieta te fraza „*lupuce… calusurasi*“, „on je pošao onamo… u svijet mrtvih.“[145] Međutim

[140] Egeler, *Walküren, Bodbs, Sirenen*, 238.
[141] Usp. primjerice figuralne motive i scene iz grčke mitologije na keramici proizvedenoj u Etruriji u prvoj polovici 7. st. (Spivey, *Etruscan art*, 55. – 56.).
[142] Sheramy D. Bundrick, *Athens, Etruria, and the Many Lives of Greek Figured Pottery* (University of Wisconsin Pres, 2019), 89.
[143] Otto Brendel, *Etruscan art*, 2nd ed, Pelican history of art (New Haven: Yale University Press, 1995), 337.
[144] Ingrid Krauskopf, „Aita“, u *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)* (Zürich: Artemis, 1988.), 394.
[145] Ibid.

nije utvrđeno je li *Calu* vladar podzemlja kao što su to Had ili *Aita*, ili je sličniji božanstvu smrti poput Tanata.[146]



Slika 10. *Detalj freske na kojoj su prikazani Aita i Phersipnei. Grobnica Orka II, kraj 4. ili početak 3. st. pr. n. e. Tarkvinija, Italija. (*Wikimedia Commons *pristupljeno 21. veljače 2020.).*

U svakom slučaju, bogata ikonografija na grupi posuda iz Orvieta dopušta nam da predložimo nekoliko zaključaka. Prvo, više psihopompa u etruščanskoj religiji pratilo je pokojnikovo tijelo i dušu nakon smrti. Upitno je ipak jesu li Vanth i Harun jedinstvena božanstva ili se radi o grupi – ovo je posebno zanimljivo ako uzmemo u obzir nekoliko Haruna prikazanih u istoj narativnoj sceni. Također, prisnost pokojnikâ i vladarâ podzemlja nije neobična za etruščansku umjetnost; o tome nam detaljnije svjedoče grobne freske gdje su pokojnici prikazani na gozbama u društvu bogova *Aita* i *Phersipnei* . Nažalost, o njihovoj ulozi i odnosu prema pokojniku na frizovima iz Orvieta teško je sa sigurnošću reći više.

Iako se o karakteristikama i mitologiji etruščanskih vladara podzemlja trenutno može samo nagađati, ipak su nam poznati pojedini detalji koje ovdje možemo navesti. Tako primjerice možemo pretpostaviti da je ranije navedeni bog *Calu* bio bog podzemlja jer je njegovo ime posvjedočeno na brojnim epigrafskim spomenicima, bez obzira na činjenicu da ne postoje ikonografski prikazi tog boga.[147] Brojni pak epigrafski spomenici govore o tome da su pokojnici „otišli“ tom bogu.[148] Iako zbog njegove anikoničnosti ne znamo ništa o atributima ovog boga,

[146] Ibid.
[147] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 57.
[148] Ibid.

moguće je da je je simbol vuka, koji u grčkoj religiji nije povezan s Hadom, stariji etruščanski motiv asociran s bogom *Calu* iz kojeg ikonografija Aite vuče podrijetlo.[149]

Ranije navedeni i najpoznatiji psihopomp u grčkoj religiji, Hermo, kod Etruščana preuzima sličnu funkciju koja se očituje i u njegovom imenu. Etruščanski *Turmś* bio je bog-glasnik ne samo vrhovnog boga Tina (Zeusa), već je mogao i djelovati u službi htoničnih bogova kao što je *Aita* pri čemu se nazivao *Turmś Aitaś* – „Aitin Turms".[150] Ikonografski je dobro zastupljen, no čini se da je njegovo štovanje bio ograničeno na sferu pogrebnih kultova.[151] Jedan lijepo izveden primjer gdje se *Turmś* može s lakoćom identificirati zahvaljujući ikonografskim atributima i epigrafskim potpisom jest brončano zrcalo iz Vatikanskih muzeja s prikazom etruščanskog viđenja jedne homerske scene (Slika 11).



Slika 11. *Crtež brončanog zrcala na kojima su prikazani Uthuze, Turmś Aitaś i hinthial Terašiaś. 4. st. pr. n .e. Vatikanski Muzeji. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 53.)*

Na ovom zrcalu prikazane su tri figure uz natpise s imenima: *Uthuze* (Odisej) u sjedećem položaju s mačem u ruci te *Turmś Aitaś* u sredini na kojem je naslonjena duša proroka Tirezije

[149] Usp. Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 80. Ovdje autorice također predlažu da *Phersipnei* proizlazi iz starijeg vjerovanja u Vanth, no priznaju da je ta ideja za sad samo u domeni teoretiziranja.
[150] Ibid. 51.
[151] Maurizio Harari, „Turms", u *Thespiades - Zodiacus: et supplementum Abila - Thersites*, Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC ; 8,2, 1997., 98.

– *hinthial Teraśiaś*.[152] Na zrcalu je predstavljena scena iz Odiseje, tzv. *νέκυια*, u kojoj Odisej mora otputovati u podzemlje i zatražiti savjet Tirezije o povratku na Itaku.[153] Međutim, etruščanska interpretacija ove priče vidno se razlikuje od homerske verzije po tome što na zrcalu *Teraśiaś*, starac u grčkoj mitologiji, ima mladoliko ženstveno lice i po tome što kod Homera Hermo ne igra ulogu u ovom narativu. Zanimljivo je ipak primijetiti da su ovdje Etruščani u potpunosti preuzeli ikonografiju Herma bez originalnih intervencija, no da su mu dodijelili svoju posebnu funkciju „Hadovog Herma." Također, što se tiče prikaza na grobnim freskama, helenizirani Hermo Psihopomp i motiv *deductio ad inferos* poznati su iz grobnica u Makedoniji, Tarentu i Dauniji, no kod Etruščana se on ipak češće zamjenjuje demonskim božanstvima-psihopompima.[154]

Kao što je ranije navedeno, popularni demoni u pitanju ponovno su Vanth i Harun. U Grobnici Orka I tako pronalazimo na jedan od poznatijih prikaza Haruna (Slika 12).

[152] U izvoru se Tirezijino etruščansko ime piše „Teraśiaś" svugdje osim u opisu ove slike gdje autorice pišu „Terasiaś." Pretpostavljam da je potonje greška i stoga ću se u radu držati češćeg načina pisanja ovog imena.
[153] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 51.
[154] Stephan Steingräber, *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006), 303.

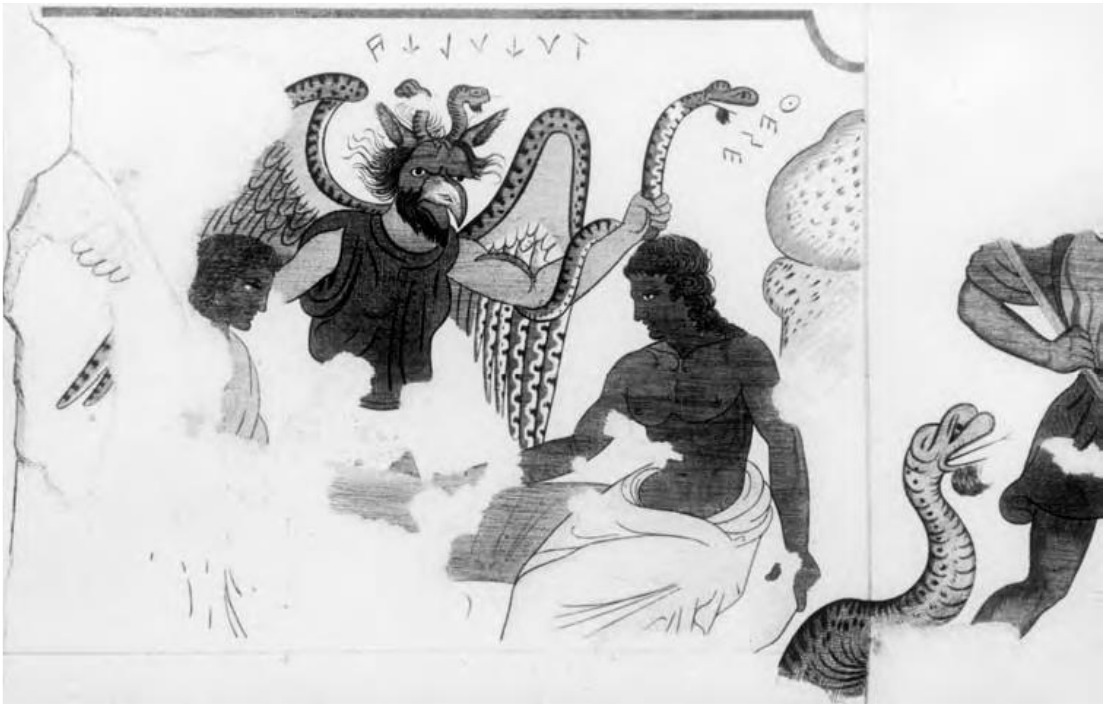


***Slika 12**. Harun, Grobnica Orka I. 400. – 350. g. pr. n. e. Tarkvinija, Italija. (Steingräber, Abundance of Life, 206.)*

U usporedbi s Harunom/Harunima na posudama iz Orvieta, možemo vidjeti da je i ovdje demon prikazan na sličan način. Ipak je ovdje upadljiva i svijetloplava boja njegove kože, kao i razbarušena frizura i brada. Harun je ponovno prikazan sa svojim karakterističnim životinjskim ušima i nosom, krilima, a u rukama drži dršku od malja. Bez obzira na njegov odbojan izgled, čini se da pogrebni kontekst u koji on uvodi pokojnika i nije toliko strašan.

N. J. Spivey naime objašnjava da je Harun ovdje pozicioniran uz lozu i masline te da pokojnika vodi prema gozbi.[155] S druge strane, u susjednoj Grobnici Orka II pronalazimo novog demona koji se ističe svojim zastrašujućim izgledom i više od Haruna. Riječ je o demonu kojeg možemo identificirati zahvaljujući natpisu koji stoji iznad njegova lika, a na kojem stoji "Tuhulha" (Slika 13).

[155] Spivey, *Etruscan art*, 166.



***Slika 13**. Tuhulha promatra Tezeja i Piritoja. Grobnica Orka II, kraj 4. ili početak 3. st. pr. n. e. Tarkvinija, Italija. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 71.)*

Može se reći da, čak i u kontekstu etruščanskih autohtonih vjerovanja, Tuhulha predstavlja izrazito enigmatičnu figuru. Postoji toliko nesigurnosti oko ovog božanstva da se znanstvenici danas ne slažu čak ni oko njegovog roda.[156] Na slici vidimo da se radi o monstruoznom ornitomorfnom demonu sastavljenom od ljudskog tijela, ptičjih krila i životinjske glave s kljunom ptice grabljivice i magarećim ušima.[157] Manje zmije prikazane su mu u kosi, a oko ruke mu se ovila velika zmija kojom prijeti dušama u Hadu, u ovom slučaju Tezeju i Piritoju.[158] Ovo je jedini poznati primjer čudovišta kojeg prati natpis s imenom Tuhulha u etruščanskoj umjetnosti, no ikonografske paralele ipak postoje, kao što će biti pokazano na idućem primjeru. Vrijedi još spomenuti da je u Zagrebačkoj lanenoj knjizi potvrđen epitet *Tuchlac* koji pripada božanstvu koje se štuje 28. septembra, no tu riječ nije moguće sa sigurnošću povezati s Tuhulhom.[159]

[156] De Grummond (2006., 219.) smatra da je Tuhulhin rod potencijalno neodređen ili ženski na temelju toga što nosi žensku odjeću i što boja njegove kože više odgovara prikazima žena nego muškaraca u etruščanskom slikarstvu. U literaturi se ipak o njemu ponajviše piše u muškom rodu. Stoga je ta konvencija zadržana i u ovom radu.

[157] Maurizio Harari, „Tuchulcha“, u *Thespiades - Zodiacus: et supplementum Abila - Thersites*, Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC ; 8,2, 1997., 97.

[158] Ibid.

[159] Ibid.

Volutni krater iz Vulcija datiran u 4. st. pr. n. e. prema L. C. Pieraccini i M. A. Del Chiaru predstavlja jedan od najpoznatijih i najljepših prikaza scene iz mita o Admetu i Alkestidi na crvenofiguralnoj keramici (Slika 14).[160]



Slika 14a *Crvenofiguralni volutni krater s prikazom Alkestide i Admeta. 350. pr. n. e. Danas u Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles u Parizu.* ***14b****. Crtež s figurama na krateru. (Pieraccini i del Chiaro, „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater" 305.)*

Alkestida je bila kći jonskog kralja Pelije i žena Admeta, kralja Fere u Tesaliji.[161] Admeta se veže za raniji mit o Apolonu koji je kod njega morao odslužiti pokoru za ubojstvo zmaja Pitona. Kao zahvalu Admetu, Apolon mu je osigurao da uspije pridobiti Alkestidu za ženu i zamolio je božice Parke da Admet ne mora umrijeti, pod uvjetom da u Had umjesto njega dobrovoljno ode netko drugi.[162] Kada je došao taj dan, Alkestida je bila jedina koja je bila spremna žrtvovati se za Admeta – zbog svoje je ljubavi sama prizvala Tanata da je odveze u zagrobni svijet.[163] Upravo je u tom trenutku u Feru stigao Heraklo, prijatelj Admeta, koji se sažalio nad njim i pristao mu pomoći na način da dočeka boga Tanata i žestokom borbom spriječi ga da odnese Alkestidinu dušu.[164]

Volutni krater koji se danas čuva u Parizu značajan je zbog toga što se na njemu može pročitati nekoliko natpisa (Slika 14b). Muškarca i ženu koji su flankirani demonima prepoznajemo zbog toga što je majstor uz njihove figure napisao i njihova imena: *Alcsti* i *Amite*, a na okomitom

[160] Lisa C. Pieraccini i Mario A. del Chiaro, „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater", u *The Regional Production of Red Figure Pottery: Greece, Manga Graecia and Etruria.*, ur. Stine Schierup i Victoria Sabetai (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2014), 304.
[161] Vojtech Zamarovský, *Bogovi i junaci antičkih mitova: leksikon grčke i rimske mitologije*, prev. Predrag Jirsak i Mirko Jirsak, Fontana, knj. 1 (Zagreb: ArTresor naklada, 2004), 25.
[162] Ibid. 9.
[163] Ibid. 25.
[164] Ibid. 26.

natpisu lijevo od Alkestide također piše i *eca srsce nac a_rum fler_rce* za što G. Bonfante i L. Bonfante predlažu parafrazirani prijevod[165] „Otišla je i na taj način zadovoljila je Aheronta žrtvom“.[166]

Ako sagledamo demone na vazi, s lijeve strane prepoznajemo Haruna zbog toga što u ruci drži svoj atribut – malj. Kao i na prethodnim prikazima, i ovdje nosi kratki hiton, no izdvaja se po tome što su mu krila prebačena na sandale. S druge strane, demon s desne strane Admeta ipak ima krila na leđima, a oko svake ruke ima ovijenu jednu zmiju te izgleda kao da napada ili prijeti bračnom paru. Krila, čudovišno lice i zmije oko ispruženih ruku obilježja su koja podsjećaju na prikaz Tuhulhe iz Grobnice Orka II (Slika 13). Nadalje, osim ikonografskih atributa, tezi da ove dvije figure predstavljaju istog demona ide u prilog i činjenica da su oba prikaza načinjena u relativno bliskom vremenskom periodu, vjerojatno nakon druge polovice 4. st. pr. n. e. Oko Tuhulhe s kratera također vidimo stilizirane biljke i kamen, mogući pokazatelji da se demon usko veže uz htoničnu sferu.[167] O funkciji Tuhulhe više će riječi biti u poglavlju br. 5.

Motiv oproštaja Alkestide i Admeta na etruščanskoj keramici nije jedinstven; javlja se i na skifu koji je ikonografski vrlo sličan krateru iz Vulcija (Slika 15). Bez obzira na činjenicu da nemamo napisana imena figura na ovoj posudi, J. Beazley smatra da je vrlo vjerojatno da se ponovno radi o Alkestidi i Admetu.[168] Na posudi je prikazan muškarac koji ispruženih ruku prilazi ženi u izrazito raskošnoj odjeći i nakitu. Iza njih lebdi krilati demon sa zmijama u kosi, kljunastim nosom i bradom koji je bosonog, ali unatoč tomu na nozi ima nešto nalik maloj kuki okrenutoj prema dolje (usp. sandale na desnom demonu, Slika 14). Zmije, lajtmotiv u navedenim primjerima koji nam jasno daje do znanja da je scena u pitanju smještena u podzemni kontekst, odmah se mogu povezati sa zmijama u kosi na freskama u Grobnici Orka II (Slika 10, Slika 13). Osim toga, na to da je ovdje prikazan posljednji pozdrav između figura upućuju nas

[165] Originalni prijevod na engleski je „She went, and in this way she satisfied Acheron with a sacrifice” što ostavlja mogućnost da se Aheront također odnosi na mjesto, a ne na personificirano božanstvo, pri čemu bi se na hrvatski moglo prevesti i kao „Otišla je i na taj način zadovoljila je *Aheront* žrtvom“.
[166] Pieraccini i del Chiaro, „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater“, 306.
[167] Ibid.
[168] Citirano u: Pieraccini i del Chiaro, „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater“, 308.

nadgrobni spomenici koji flankiraju likove. Do Admeta je „muški“ spomenik u obliku stupa s češerom na vrhu, dok je s druge strane „ženski“ spomenik u obliku kuće.[169]



Slika 15. *Crvenofiguralni skif s prikazom bračnog para i demona. Falerii (?), oko 325. pr. n. e. Danas Museum of Fine Arts, Boston. (Pieraccini i del Chiaro, „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater“ 307.)*

Uzevši u obzir ove ikonografske primjere, kao i potencijalnu asocijaciju kojom bi se ime „Tuhulha“ moglo onomatopejski povezati s pticama grabljivicama, M. Harari nas podsjeća na Vergilijev opis Furija ili Dira – Alekte, Megere i Tizifone – u sceni iz Eneide gdje jedna od sestara poprima lik sove ili ćuka da bi obznanila udes kralju Turnu (Verg. *Aen*. 12, 845-868): [170]

> *Dicuntur geminae pestes cognomine Dirae, / quas et Tartaream Nox intempesta Megaeram / uno eodemque tulit partu paribusque revinxit / serpentum spiris ventosasque addidit alas. / Hae Iovis ad solium saevique in limine regis / adparent acuuntque metum mortalibus aegris, / siquando letum horrificum morbosque deum rex / molitur meritas aut bello territat urbes. / Harum unam celerem demisit ab aethere summo / Iuppiter inque omen Iuturnae occurrere iussit. / Illa volat celerique ad terram turbine fertur. / Non secus ac nervo per nubem impulsa sagitta, / armatam saevi Parthus quam felle veneni, /*

[169] Larissa Bonfante, „Euripides in Etruria: Admetus and Alcestis“, u *Parachorēgēma: meletēmata gia to archaio theatro pros timēn tou kathēgētē Grēgorē M. Sēphakē*, ur. G. M. Sifakis i Stavros Tsitsiridis, Seira Symvoles stis epistēmes tou anthrōpou (Hērakleio: Panepistēmiakes Ekdoseis Krētēs, 2010), bilj. pag.
[170] Harari, „Thespiades - Zodiacus“, 1997., 98.

Parthus sive Cydon, telum immedicabile, torsit, / stridens et celeris incognita transilit umbras: / talis se sata Nocte tulit terrasque petivit. / Postquam acies videt Iliacas atque agmina Turni, / alitis in parvae subitam conlecta figuram, / quae quondam in bustis aut culminibus desertis / nocte sedens serum canit importuna per umbras, / hanc versa in faciem Turni se pestis ob ora / fertque refertque sonans clipeumque everberat alis. / Olli membra novus solvit formidine torpor, / adrectaeque horrore comae, et vox faucibus haesit.[171]

Zahvaljujući bogatstvu arheološkog materijala, prije prelaska na ikonografiju psihopompa u ranijim razdobljima etruščanske umjetnosti, ovdje će biti opisani još neki ključni prikazi božice Vanth kako bi se pobliže ukazalo na njihovo djelovanje uz motive vrata i pragova.

Kao prvi i možda najslavniji primjer javlja se freska na kojoj su naslikani Vanth i Harun koji flankiraju vrata u Grobnici obitelji Anina (*Tomba degli Anina*) (Slika 16).

Grobnica etruščanske obitelji Anina otkrivena je u Tarkviniji 1963. g. na sjeveroistoku nekropole Monterozzi.[172] Datirana je u kraj 3. st. pr. n. e. i sastoji se od ulazne prostorije koju s glavnom prostorijom povezuje hodnik.[173] Upravo se u hodniku, koji je bio naknadno proširivan, nalazi ova freska. Prolaz se sa svake strane morao proširiti za petnaestak centimetara kako bi se u glavnu prostoriju mogao unijeti sarkofag – stoga se na slici može vidjeti da nedostaju dijelovi lijeve ruke Haruna i desne ruke Vanth.[174]

[171] „Kažu da blizanke sestre postoje Furije dvije, / ima i treća, Megera, a porod su nemile Noći, / istog su rođene časa, po glavi im viju se zmije, / vjetrena imaju krila, a plamte od osvetne moći. / Žive na nebeskom pragu, uz prijestolje Jupitra kralja, / spremne na službu mu vazda kad srdžba ga stane da hvata, / te kad saželi da kugu i pomor na smrtnike svalja, / da gradove kazni strahotama užasnog rata. Jednu od Furija ovih svevladalac pošalje s neba, / neka Juturninu dušu jezovit joj lik pokoleba, / lošim nek splaši je znakom. I Furija vine se zrakom, / brže od vjetra poleti i na zemlju hitro se sruči, / nalik na strijelu što zvizne sa partskog il kidonskog luka, / kojoj je zatrovan šiljak tekućinom gnjevljive žuči, / te se junaci u boju od smrtnih previjaju muka. Takvim strahovitim letom i Furije srljaju svijetom. / Kada u trojansku vojsku i rutulsku Furija hrupi, / malenoj ptici se cijela u oblik savre i skupi, / ptičici nalik na sovu, što negdje na grobu il krovu / zlokobno javlja se noću, a ćukom je smrtnici zovu. / Tako u obliku ptice uz Turnovo počne se lice / amo i onamo viti i štit mu kricima biti. / Turna je pojava ova čudnovato nekako strla, / kosa se naježi njemu i riječi mu zapnu sred grla.“ Prijevod na hrvatski Bratoljuba Klaića u Publije Vergilije Maron i Bratoljub Klaić, *Eneida*, Biblioteka Jutarnjeg lista 23 (Zagreb: Globus media, 2005).

[172] Elfriede Paschinger, *Die etruskische Todesgöttin Vanth*, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes 20 (Wien: Verband der Wiss. Gesellschaften Österreichs, 1992), 47.

[173] Ibid.

[174] Ibid.



Slika 16. *Freska s prikazima Haruna i Vanth, Grobnica obitelji Anina. 3. st. pr. n. e. Tarkvinija. (gazzetta.arkekairos.org, pristupljeno 9. svibnja 2020.)*

Izrazito dobro očuvani i lijepo izvedeni prikazi demona s lakoćom se mogu identificirati. Harun je prepoznatljiv po svim ranije navedenim atributima: razbarušena kosa i brada, strašno lice, krila na leđima i malj u ruci. Ovdje ispunjava svoju funkciju čuvara stvarnih vrata u grobnici, a s druge strane jednaku ulogu igra Vanth. Ona je prikazana slično kao što je bila na posudama iz Orvieta (Slika 9) te, za razliku od amfora, nije naga. Vanth se najčešće prikazuje s golim grudima, a djelomično ili potpuno gole ženske figure čini se da imaju posebno značenje u etruščanskom vjerovanju o zagrobnom životu.[175] Ovdje se možemo nakratko vratiti na primjer božice iz Cannicelle (v. str. 21) (Slika 17).

U nekropoli Cannicella u Orvietu pronađeni su 1885. g. ostaci oltara, arhitektonske terakote, votivne figurice i skulptura gole božice od vapnenca.[176] Figurice i arhitektonski ostaci datirani su u klasično i helenističko razdoblje, no skulptura se stilski datira u razdoblje između 530. i 520. g. pr. n. e.[177] Kao što se može vidjeti na slici, figura je isklesana poput kore, no, za razliku od uobičajenih grčkih kora proizvedenih u arhaici, ova je prikazana u potpunosti gola.[178]

[175] Larissa Bonfante, „Etruscan Nudity“, *Notes in the History of Art* 12, izd. 2 (1993.): 52.
[176] Emeline Richardson, *The Etruscans: their art and civilization* (Chicago ; London: The University of Chicago Press, 1976), 243.
[177] Ibid.
[178] O poimanju ženske golotinje u Etruriji i kako se razlikovalo od Grčke v. Bonfante, „Etruscan Nudity“.



Slika 17. *Takozvana "Venera iz Cannicelle" pronađena u svetištu Volsinii u Orvietu. Druga polovica 6. st. pr. n. e. Museo Claudio Faina, Orvieto. (Wikimedia Commons pristupljeno 10. ožujka 2020.)*

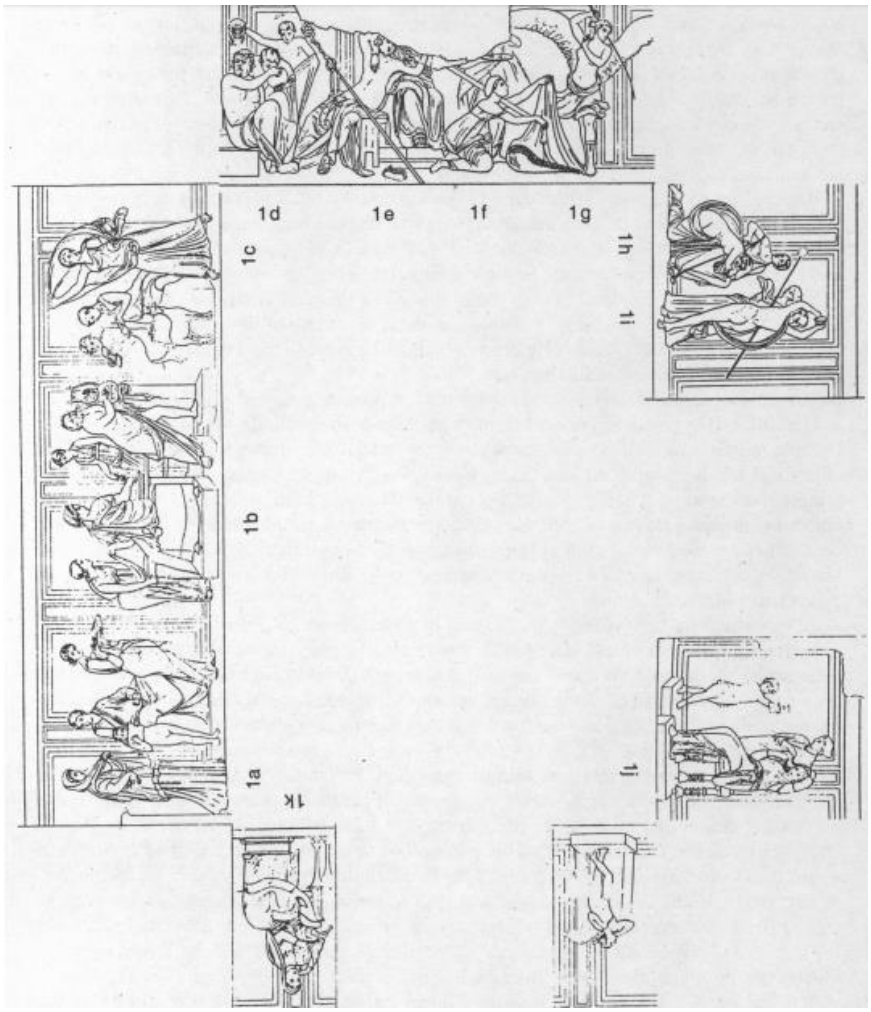
Emeline Richardson ovu skulpturu povezuje s ranijim vilanovskim figurinama – prikazima golih ženskih likova (božica plodnosti?) pronađenih u grobnim kontekstima – i uspoređuje važnost htoničnih božica plodnosti u Etruriji i na istoku.[179]

U radu je dosad navedeno nekoliko bogova i božanstava smrti i podzemlja, no čini se da jedino za tajanstvenu božica iz Cannicelle možemo sa sigurnošću utvrditi da je imala svoj kult u Etruriji.[180] Međutim, navedeni primjeri, kao i činjenica da se u etruščanskoj umjetnosti osim božanstava i pokojnici i pokojnice ponekad prikazuju goli ili polugoli, navode nas na misao da je nagost imala posebnu ulogu u ideji o zagrobnom životu.[181]

Tipična Vanth, kakvu možemo vidjeti u Grobnici obitelji Anina, vuče svojim izgledom zanimljivu kasniju paralelu s freskom iz Vile misterija u Pompejima koja je ostala sačuvana nakon erupcije Vezuva 79. g. n. e. Vila je dobila ime prema ciklusu fresaka koji prikazuju dionizijski ritual gdje sâm bog vina uz Arijadnu zauzima dominantnu poziciju u kompoziciji.[182] Narativ na freskama tradicionalno se interpretira kao inicijacija u kult koja je prožeta motivima vjenčanja i ulaska u brak.[183] Ukratko, scene na freskama su sljedeće: starija plemkinja prikazana je uz dječaka koji čita svitak i svećenicu na tronu pored inicijantice; svećenice pripremaju

[179] Ibid. 244.
[180] Ibid. 243.
[181] Bonfante, „Etruscan Nudity“, 51. – 52.
[182] Karl Lehmann, „Ignorance and Search in the Villa of the Mysteries“, *The Journal of Roman Studies* 52 (1962.): 62, https://doi.org/10.2307/297877.
[183] Victoria Hearnshaw, „The Dionysiac Cycle in the Villa of the Mysteries: A Re-Reading“, *Mediterranean Archaeology* 12 (1999.): 43.

ceremoniju za stolom dok uz njih svira Silen; inicijantica sa zaprepaštenim izrazom lica gleda što ju očekuje i u rukama drži purpurni himatij; u četvrtoj sceni Silen gleda prema preplašenoj inicijantici dok u ruci drži srebrnu zdjelu u koju gleda mladi satir; centralna freska prikazuje pijanog Dioniza kako leži na ženskoj figuri (Semela ili Arijadna?) koja sjedi na tronu; povratak inicijantice koja drži štap i nosi pokrivalo na glavi, desno od nje krilato božanstvo drži bič u ruci i priprema se za udarac; zatim inicijantica u agoniji trpi bičevanje dok je tješi druga žena, pored njih stoje još dvije žene od kojih jedna pleše naga, a druga pruža inicijantici tirs. Iduće tri scene predstavljaju događaje nakon rituala: inicijantica je sada prikazana kao mladenka sa sluškinjom i Erotom; deveta scena je odrasla žena, možda majka inicijantice ili inicijantica kao odrasla gospodarica koja sjedi ispred posljednje scene na kojoj je prikazan još jedan Erot (Slika 18).[184]



Slika 18. *Nacrt dionizijskog friza u Vili misterija u Pompejima. 1. st. pr. n. e. (Hearnshaw, „The Dionysiac Cycle in the Villa of the Mysteries: A Re-Reading“, 45.)*

[184] „Villa of the Mysteries“, pristupljeno 16. srpanj 2020., http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/villaofthemysteries.html.

Postoje brojne interpretacije krilatog ženskog lika u Vili misterija, a čini se da njezina uloga može biti povezana s otkrivenjem neke tajne vezane za misterijske kultove (Slika 19).[185] Jedna od interpretacija jest da se ovdje radi o Lisi ili Liti, božici bijesa i ludila. Naime, Lisa se javlja u mitu o Likurgu gdje je koncipirana kao krilata lovkinja, dok je prema Euripidu Lisina zadaća bila pogurati Dionizove sljedbenike i sljedbenice u ludilo u slučajevima kada su oni sami oklijevali.[186] Zanimljivo je dakako primijetiti slične atribute Lise i Vanth, konkretnije njihova krila i lovačke čizme. O važnosti ovih simbola za psihopompe bilo je ponešto riječi, a kasnije će u radu biti još komentara vezanih za lovačke čizme. U svakom slučaju možemo zaključiti da je krilati demon iz Vile misterija sposoban putovati i pratiti inicijanticu tijekom njenog rituala, kao što bi i psihopomp pratio pokojnika u zagrobni život.



Slika 19. *Krilato božanstvo s bičem i inicijantica u agoniji u Vili misterija u Pompejima. 1. st. pr. n. e. (Villa of the Mysteries, Pompeii preuzeto 16. srpnja 2020.)*

Međutim, bitna je razlika u tome da Vanth, i ostali psihopompi, nisu agresivni prema smrtnicima, bez obzira na činjenicu da mogu biti i naoružani (no ne bičem) te da mogu izgledati zastrašujuće. Smatram da je moguće da se ovdje radi o ikonografskom predlošku koji je podijeljen između dvije civilizacije, no da se ikonografijom ne mora nužno dijeliti i semantika predloška.[187]

Demon ili božica koja se ponekad prikazuje gola kao božica iz Cannicelle, a ikonografski podsjeća na Vanth je Lasa (Slika 20). Njezin značaj i simboliku možda je najteže odrediti,

[185] Hearnshaw, „The Dionysiac Cycle in the Villa of the Mysteries“, 48.
[186] Ibid. 48.-49.
[187] Za detaljnije v. 58 str.

budući da se ne prikazuje isključivo u kontekstima koji su očito povezani sa smrću i prelasku u zagrobni život. Tako se primjerice Lasa ubraja u bića koja se često prikazuju uz *Turan* (Slika 21) i sličnim romantičnim i erotskim kontekstima.



Slika 20. *Brončano zrcalo s prikazom Lase. 4. ili 3. st. pr. n. e. Danas Royal Ontario Museum, Toronto. (Bonfante, Etruscan Life and Afterlife, 266.)*

Lasa se mogu pojavljivati kao jedinstvena božica ili kao skupina (*Lasae*), a ponekad uz riječ „Lasa" imaju još jedno ime. Zabilježene su tako *Lasa Vecuvia* (Vegoja?), *Lasa Vecu,*[188] *Lasa Thimrae* ili *Lasa Racuneta.*[189] Na jednom je zrcalu iz 3. st. uz Afroditu i Adonisa (*Turan* i *Atunis*) prikazana Lasa u obliku krilatog mladića uz natpis *Lasa Sitmica*.[190] Stoga možemo pretpostaviti i da se riječ „Lasa" možda ne odnosi na konkretnu mitološku osobnost, već da označava skupinu božica, primjerice poput nimfi. U tom bi slučaju druga riječ u frazi bila atribut koji pobliže definira njihovu ulogu. U svakom slučaju, Lase, poput primjera na slici iznad s

[188] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*. Passim.
[189] Nancy Thomson de Grummond, „The Etruscan Mirror", *Notes in the History of Art* 4, izd. 2/3 (1985.): 32.
[190] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, 200.

alabastronom, izrazito su popularan motiv na etruščanskim zrcalima. Statistički pripadaju među likove koji se najčešće prikazuju na zrcalima.[191]

Naravno, brončana zrcala imala su praktičnu ulogu u svakodnevnom životu dobrostojećih Etruščanki. U kontekstu toaletnog pribora stoga ne iznenađuje popularnost motiva božice ljepote i ljubavi *Turan* i njene pratnje. Što se tiče ženskog grobnog priloga, moguće je da je Lasa također trebala ispuniti ulogu pratiteljice pokojnice na svom putu u zagrobni život i na taj način funkcionirati kao još jedan psihopomp. De Grummond također dolazi do sličnog razloga dok izlaže teoriju da bi Lasa mogla djelovati kao pomoćnica pokojnice u zagrobnom životu pri odijevanju i uređivanju.[192]



Slika 21. *Brončano zrcalo s Turan i Atunisom. 4. st. pr. n. e. Danas Ermitaž, Sankt Pererburg. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 52.)*

[191] Česti su još *Turan*, Dioskuri *Castur* i *Pultuce* te *Menrva*. (Grummond, „The Etruscan Mirror“.).
[192] Ibid. 34.

Posljednji bogovi koji će u ovom dijelu biti ukratko ikonografski oprimjereni, a kasnije više razmatrani u kontekstu puta u zagrobni svijet, su bog *Culśanś* i božica *Culśu*. O etimologiji njihovog imena više je bilo riječi u 3.3.

Već je u radu opisano da korijen njihova imena znači vrata i da se putem toga mogu povezati s rimskim Janom. Osim toga, kao što će biti prikazano ovdje, ta se povezanost donekle može vidjeti i u ikonografiji. Prvo božanstvo koje će stoga biti sagledano je *Culśanś* (Slika 22).



Slika 22. *Brončana figurica Culśanśa iz Cortone. 3. st. pr. n. e. Museo dell'Accademia Etrusca, Cortona. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 16.)*

Figurica na slici pronađena je u Cortoni i predstavlja dvostruko božanstvo s natpisom urezanim na lijevoj nozi. Votivni natpis daje nam do znanja o kojem se bogu točno radi jer govori da je figuricu posvetila *Velia Quintia*, kći Arntha, bogu pod imenom *Culśanś*: *v. cvinti. arntiaś. culśanśl. alpan. turce.*[193]

[193] Prema prijevodu na engleski u Bonfante i Bonfante (166, 2002): „Velia Quintia, the daughter of Anth, willingly gave [this] to Culsans."

Bog je prikazan s lijevom rukom na boku i desnom ispruženom. U desnoj je ruci držao neki atribut s drškom, koji bi mogao biti ključ, budući da je *Culśanś* povezan s vratima i da je figurina pronađena nedaleko od gradskih vrata.[194] Za razliku od uobičajenih prikaza Jana, *Culśanś* je ovdje golobrad na obje glave. Međutim, to nije nužan način prikazivanja ovog božanstva jer je u Vulciju pronađeno više dvostrukih glava od terakote na kojima *Culśanś* ima bradu.[195] Etruščanska umjetnost helenističkog razdoblja poznaje više primjera bogova koji se mogu prikazivati s bradom ili bez nje – navedeni *Culśanś*, no kao čest primjer javlja se i Tin.[196] Osim toga, *Culśanś* ovdje na glavi nosi *galerus*, sveto pokrivalo za glavu od životinjske kože koje su nosili i rimski *flamines*, zbog čega se njegov prikaz može usporediti s načinom prikazivanja etruščanskih svećenika. Zanimljivo je da je bitan atribut svećenika i svećenica upravo ključ koji otvara i zatvara vrata hramova.[197]

Kao što je ranije navedeno, ženski je pandan ovog boga je božica *Culśu*. U ikonografiji je slična Vanth, a poznato je da je imala vlastiti kult koji je zabilježen na epitafu Larisa Pulenasa.[198]



Slika 23. *Sarkofag Hasti Afunei iz Chiusija. Alabaster. Posljednja četvrtina 3. st. pr. n. e. Danas u Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas, Palermo. (Wikimedia Commons pristupljeno 18. ožujka 2020.)*

Culśu, kao božica vrata i prolaza, javlja se na reljefu sarkofaga Hasti Afunei iz Chiusija (Slika 23). Ovdje je popraćena većim brojem figura čije će uloge pomnije biti sagledane u idućem dijelu rada. Za sad je dovoljno ukazati na *Culśu* koju prepoznajemo po natpisu na arhitravnoj

[194] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 56.
[195] Ibid.
[196] Ibid.
[197] Ibid.
[198] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, 197.

gredi sarkofaga.[199] Ona je prikazana sasvim lijevo na reljefu dok prolazi kroz vrata. U ruci drži veliku baklju, a od odjeće ima kratki hiton i čizme koji, uz gole grudi, snažno podsjećaju na Vanth. Prema Elfriedi Paschinger, *Culśu* na ovom reljefu u lijevoj ruci drži i škare koje služe kao atribut nje kao božice sudbine.[200] „Prava" se Vanth pak nalazi odmah pored *Culśu* i nju također prepoznajemo po upisanom imenu. Ovdje joj nedostaju krila, no možemo pretpostaviti da preko otkrivenih grudi nosi svoje prepoznatljive naramenice (usp. Slika 16), iako se ovdje slabije prepoznaju zbog položaja njene ruke i tijela. Posljednja figura u procesiji na ovom reljefu očito je krilati ženski lik i na prvi pogled bismo mogli pretpostaviti da se ovdje radi o Vanth. Međutim, Vanth prepoznajemo već po natpisu iznad druge figure, a cijelo ime ovog demona nažalost ne možemo pročitati zbog oštećenosti sarkofaga. E. Paschinger zaključuje da ovo mora biti božanstvo koje se naziva *Leinth* na temelju toga što je iznad figure sačuvano prvo slovo toga imena.[201] *Leinth* je božanstvo koje prepoznajemo na dva zrcala: na jednom je to djevojka koja stoji pored *Mean*, božice slične Niki, koja okrunjuje mladoga Herakla (etr. *Hercle*). Na drugom pak zrcalu *Leinth* je mladić koji drži bebu (*Mariśhalna*) dok pored njega stoje *Turan* i *Menrva*.[202] Bez obzira na rod ovog božanstva, u oba se konteksta *Leinth* javlja u podzemlju zbog čega se može kategorizirati kao htonično božanstvo.[203] Budući da je ova figura prikazana kao polugola krilata djevojka i da je pozicionirana odmah pored pokojnice koju pridržava rukama, smatram da je moguće i da se ovdje radi o (nekoj) Lasi čija je zadaća pratiti pokojnicu na svom putu u zagrobni svijet.

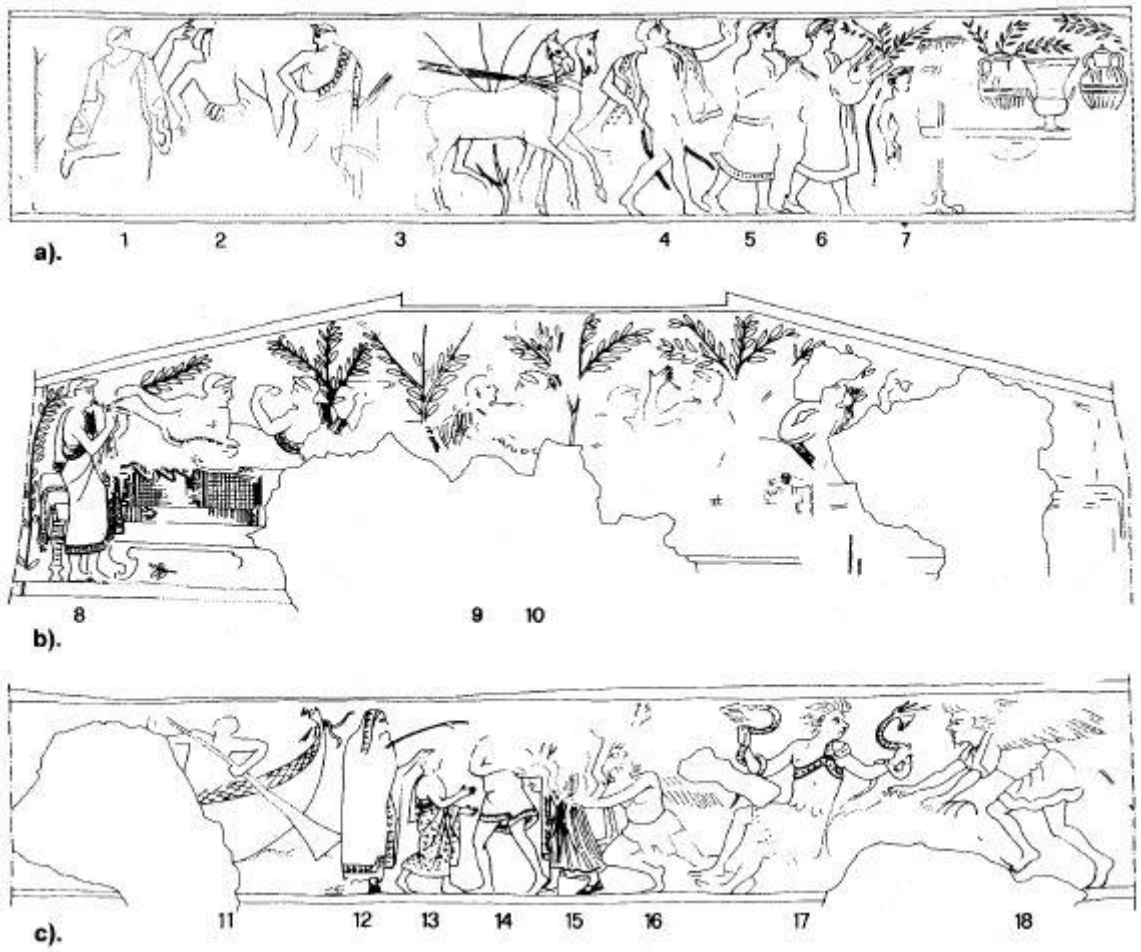
U ovom djelu rada prikazane su ključne karakteristike po kojima možemo prepoznati etruščanske psihopompe u umjetnosti od 4. st. pr. n. e. i kasnije. Uz epigrafiju, kojom se najčešće može nedvosmisleno prepoznati određena figura po svom imenu, ikonografija nam pruža nužne informacije o atributima pojedinih psihopompa kojima možemo donijeti pretpostavke o njihovim ulogama u etruščanskim vjerovanjima. U idućem će se dijelu rada na sličan način sagledati ikonografija starijih prikaza podzemnih scena kako bi se pokušalo pronaći paralele s mlađim primjerima opisanim ovdje.

[199] Elfriede Paschinger, „Die etruskische Todesgöttin Vanth", *Antike Welt* 19, izd. 1 (1988.): 41.
[200] Ibid.
[201] Ibid.
[202] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, 200.
[203] Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.*, s.v. Leinth.

4.3. Etruščanski psihopompi i htonična božanstva ranijih razdoblja

Na temelju ikonografskih informacija iz prethodnih primjera, u drugom dijelu rada pokušat će se analizirati materijal koji je stariji i pripada razdobljima od 7. do 5. st. pr. n. e.

Sve do osamdesetih godina prošlog stoljeća arheolozi su smatrali da je između arhajskog i klasičnog razdoblja te kasnoklasičnog i helenističkog razdoblja moralo doći do nekakvog naglog prekida ili promjene u etruščanskom vjerovanju u podzemni svijet.[204] Činilo se kao da su Etruščani ranije poimali podzemni svijet kao veselo mjesto na kojem se odvijaju druženja na simpozijima, a kasnije su ga više povezivali sa stravičnim demonima i ozbiljnijim ugođajem.[205] Međutim, jaz između ovih razdoblja premošćen je otkrićem Grobnice plavih demona (*Tomba dei demoni azzurri*) u Tarkviniji (Slika 24).



Slika 24 a, b, c. *Crtež fresaka u Grobnici plavih demona. Sredina 5. st. pr. n. e. Tarkvinija. Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 89.)*

[204] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 73.
[205] Ibid.

Zid na ulazu vrlo je oštećen pa je teško zaključiti što točno predstavlja. Neki autori ovdje vide slavlja i pogrebne igre,[206] dok drugi kažu da je na zidu prikaz scene lova.[207] Sa suprotne strane, na stražnjem zidu, naslikana je gozba koja se, za razliku od slavlja i lova, ne odvija više na ovom svijetu, već je to prikaz scene iz zagrobnog života.[208] Bočni zidovi prikazuju put bračnog para prema podzemlju: na lijevom zidu muškarac putuje u kolima ispred kojih se kreće procesija svirača i plesača (Slika 24a), a žena na desnom zidu prikazana je u pratnji stravičnih demona koji ju vode prema lađi ispred koje ju čekaju još jedna žena i dijete (Slika 24c).

Ako detaljnije sagledamo kompoziciju na lijevom zidu, možemo vidjeti da procesija predstavlja put iz ovog svijeta prema zagrobnom.[209] Na početku procesije vidimo dvojicu plesača (1, 2) iza muškarca u dvopregu (3). Mladić ispred dvoprega u ruci drži rašljastu granu (4)[210] i slijedi svirača frule (5) i kitare (6). Između ove procesije i dječaka (7) stoji stablo, a na kraju je prikazan stol s različitim tipovima posuda za miješanje i posluživanje vina - *κυλικεῖον*.

Cijela grobnica dobila je svoj današnji naziv po bićima prikazanim na desnom zidu.[211] Na desnoj strani freske, tj. na strani koja je bliža ulazu, možemo vidjeti krilatog demona koji se uspinje na stijenu (18). Njega promatra demon koji u rukama drži dvije zmije. Ženu (15) s jedne strane gura krilati demon (16), a s druge strane ju vuče drugi demon bez krila (14). Kao što je ranije navedeno, ženu čekaju još jedan ženski lik koji nosi veo (12) i dječak (13). Na lijevom kraju, u brodu, oštećen je prikaz figure koja u ruci drži veslo (11).

Ova posljednja figura odmah nas podsjeća na klasične prikaze grčkog Harona. Ako uzmemo u obzir ikonografske primjere, vidljivo je da Harona (Slika 6) u Grčkoj i Haruna u Etruriji ne povezuje gotovo ništa osim etimologije imena. Dapače, Grobnica plavih demona jedina je poznata etruščanska grobnica s ovakvim „grčkim" prikazom lađara u podzemnom svijetu.[212] Možemo reći da je Grobnica plavih demona neobična dodirna točka koja spaja grčku ikonografiju i etruščansko vjerovanje u kontekstu prikaza lađara podzemlja. Naime, motiv

[206] Alessandro Naso, *La pittura etrusca: guida breve* (Roma: „L'Erma" di Bretschneider, 2005), 48.
[207] Johann Rasmus Brandt, „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?", u *Death and changing rituals: function and meaning in ancient funerary practices*, ur. Håkon Roland i Marina Prusac (Oxford ; Philadelphia: Oxbow Books, 2015), 109.
[208] Naso, *La pittura etrusca*, 48.
[209] Brandt, „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?", 109.
[210] J. R. Brandt ovog mladića naziva plesačem, no opis rašljastog štapa podsjeća na jedan od nekolicine tipova štapova koji su atributi etruščanskih svećenika (usp. Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, passim).
[211] Ibid.
[212] Grummond, *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*, 214.

podzemlja u određenim periodima grčke umjetnosti bio je u velikoj mjeri tabuiziran.[213] Primjerice, dok u 11. pjevanju Odiseje Homer opisuje Hadovo podzemlje, u njemu suvremenoj dipilonskoj umjetnosti 8. st. pr. n. e. scene smrti ograničene su na velikim nadgrobnim kraterima i amforama na scene izlaganja pokojnika na odar (*prothesis*) i izvođenja pokojnika iz kuće prema groblju (*ekphora*). Dakle, samo podzemlje nije izravno prikazano. Tijekom šestog stoljeća htonična se božanstva i čudovišta češće prikazuju na keramici, naročito zahvaljujući prikazima Herakla koji hvata Kerbera, a u idućem stoljeću Haron napokon postaje jedan od najpopularnijih motiva na bijelim lekitima.[214] Moguće je da je upravo ovaj Haron na lekitima poslužio kao ikonografski predložak za lađara u Grobnici plavih demona. Kasnije, kao što smo već vidjeli, Harun napušta svoju lađu u Etruriji, poprima stravičan izgled i zamjenjuje veslo maljem.

Osim lađara, demoni iz Grobnice plavih demona dijele određene atribute pomoću kojih ih možemo usporediti s kasnijim, poznatijim demonima o kojima je bilo govora ranije. Prvenstveno se ovdje radi o motivima zmija koje jedan demon drži u rukama te o motivu krila. Neljudska plava koža podsjeća na Haruna u Grobnici Orka (Slika 12). Isto tako, kompozicija također ukazuje na poznatu funkciju: slično kao na posudama iz Orvieta (Slika 9), čini se da je zadaća demona da vode ili tjeraju pokojnike prema zagrobnom životu i da pritom izgledaju zastrašujuće.

Naposljetku, moguće je da demon koji je prikazan kako sjedi na stijeni sa zmijama u rukama vuče paralelu s neobičnim likom iz grčke mitologije poznatim pod imenom „Eurinom“ (*Εὐρύνομος*).[215] Jedini antički izvor o ovom demonu je Pauzanijin *Vodič po Heladi* gdje autor opisuje demona na danas nepoznatoj Polignotovoj slici *Νέκυια*. Ovdje Pauzanija naglašava da mu Eurinom nije poznat i da se taj demon ne pojavljuje kod Homera, no po opisu je jasno zbog čega ga danas autori povezuju s demonom u Grobnici plavih demona. Pauzanija (Paus. 10.28.7-8) naime kaže da Eurinom ima kožu između plave i crne boje poput muha mesaruša, pokazuje zube i sjedi na koži od strvinara: *κυανοῦ τὴν χρόαν μεταξύ ἐστι καὶ μέλανος,*

[213] Brandt, „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?“, 111.
[214] Ibid.
[215] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 81.

ὁποῖαι καὶ τῶν μυιῶν αἱ πρὸς τὰ κρέα εἰσὶ προσιζάνουσαι, τοὺς δὲ ὀδόντας φαίνει, καθεζομένῳ δὲ ὑπέστρωταί οἱ δέρμα γυπός.[216]

Budući da je u radu kako i ovdje, tako i na nekoliko drugih mjesta, pozornost preusmjerena na grčke ikonografske uzore i samim time neminovno na grčku religiju, ovdje bih htio posvetiti jednu digresiju kratkoj diskusiji o razlici između ikonografskih motiva i značenja iza tih motiva. Haron i Harun javljaju se kao najočitiji primjer jer je o njima već bilo dovoljno riječi u radu i pokazano je da semiotički nisu toliko bliski, bez obzira na njihovu etimologiju i na mogućnost da se potonji u jednom periodu možda čak i prikazivao kao lađar, kao što je to u Grobnici plavih demona. Jednako tako možemo se prisjetiti i Vanth. Ona naravno nema izravnu paralelu u grčkoj religiji niti je odraz nekakve *interpretatio etrusca*. Naprotiv, ona je primjer etruščanske božice koja je tek naknadno preuzela grčke ikonografske motive, u ovom slučaju hiton i čizme Erinija, kako bi je etruščanski majstori mogli prikazivati u svojoj umjetnosti.[217] Međutim, to ne znači da je Vanth značenjski etruščanska varijanta božicâ osvete. Stoga i ne čudi da mnogi etruščanski bogovi mogu zadržati svoje htonične aspekte, bez obzira na to vežu li ih slične konotacije s podzemljem u grčkoj religiji ili ne. Ranije je u radu bio opisan *Aplu* kao Dis Pater (str. 21) koji je mogao imati pogrebni kult kakav nije postojao u Grčkoj. Nadalje, čini se da su u Etruriji kao psihopompi mogli funkcionirati i Božanski blizanci, tj. *Castur* i *Pultuce*, dok Kastor i Polideuk s druge strane u Grčkoj nisu djelovali na usporediv način.[218]

J. Rasmus Brandt o ovoj temi govori na sličan način pri čemu se koristi pojmovima „sadržaj" (*content*) i „forma" (*form*), stoga njegovu definiciju parafraziram ovdje.[219] On kaže da su pod pojmom s*adržaj* obuhvaćene kozmološke ideje, mitovi i *aitia* kojima se neko društvo služi kako bi objasnilo društvene norme i fenomene. S druge strane, *forma* se odnosi na način na koji se sadržaj prikazuje. Sadržaj je sinkroničan i samim time ga je teže mijenjati nego formu, a dijakronijske promjene u formi ne upućuju nužno na promjene u sadržaju. Jednako tako, slične forme ne moraju nužno prenositi jednak sadržaj. Izjednačavanjem sadržaja i forme dolazimo do opasnosti da na dijakronijske fenomene predlažemo sinkronijska rješenja. Ukratko, *sadržaj*

[216] „Boja mu je nešto između zagasitoplave i crne kao i kod muha koje slijetaju na meso. Pokazuje zube, sjedi, a ispod njega je prostrta koža strvinara." Prijevod na hrvatski Uroša Pasinija u Pauzanija i Nenad Cambi, *Vodič po Heladi*, Vrtlozi : biblioteka povijesnih djela 3 (Split: Logos, 1989).
[217] Ibid.
[218] Ibid. 76.-77.
[219] Brandt, „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?", 109.-110.

obuhvaća ideje Etruščana o smrti i zagrobnom životu, a *forma* je način na koji su te ideje izražavali u kontekstu materijalne ostavštine i ritusa.[220]

Ovdje možemo zaključiti da je grčki utjecaj poslužio kao sveprisutna inspiracija etruščanskoj umjetnosti, ali da nije transformirao tradicionalna etruščanska vjerovanja. Ta se vjerovanja odnose prvenstveno na koncept zagrobnog života kao gozbe te na dugotrajan put pokojnika prema tom zagrobnom životu.[221]

Put prema zagrobnom životu u pratnji demona prikazan je i na skupini oslikanih kampanskih terakota iz Cerveterija (Slika 25). Ovdje možemo vidjeti pokojnicu čije je tijelo gotovo u potpunosti omotano u crveni ogrtač na način da joj samo možemo vidjeti lice i kosu. E. Paschinger primjećuje značajan kontrast u boji kože između ove tri figure.[222] Pokojnica ima izrazito bijelu boju lica, tipično za prikaze žena u etruščanskoj i široj mediteranskoj umjetnosti.[223]

[220] Vjerujem da je srž proučavanja etruščanske grobne ikonografije ovdje dobro opisana i slažem se s idejama koje sam parafrazirao u ovom odlomku. Međutim, iako smatram da se potrebno imati na umu razliku između sadržaja i forme u ovom kontekstu, jednako tako se ograđujem od bilo kojih strukturalističkih misli prema kojima bi postojala jasna i isključiva binarna opreka između ova dva pojma. Ako se proučavanje određenog društva u arheologiji može usporediti s proučavanjem određenog društva u lingvistici, čini mi se teškim potpuno odvajanje sinkronijskog od dijakronijskog pristupa, osim ako govorimo o idealnim uvjetima koji u praksi u principu ne postoje.

[221] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 92.

[222] Paschinger, „Die etruskische Todesgöttin Vanth“, 1988., 43.

[223] Ibid.



Slika 25. *Oslikana ploča od terakote s prikazom demona koji nose pokojnicu. 530.-520. g. pr. n. e. Danas u Muzeju Louvre, Pariz. (louvre.fr. pristupljeno 1. travnja 2020.)*

Demon (?) koji hoda ispred ostalih ima bradu i tamniju kožu od krilatog demona. Na temelju toga autorica pretpostavlja da je majstor htio naglasiti spolnu ambivalentnost krilatog demona i potencijalno ga identificirati kao *Leinth*.[224] Bez obzira na to što je u ovoj ranoj fazi etruščanske umjetnosti gotovo nemoguće sa sigurnošću utvrditi identitet pojedinih božanstava i mitoloških bića, možemo barem zaključiti da i u ovom periodu 6. st. postoji vjerovanje u putovanje prema zagrobnom životu i u mogućnost da na tom putovanju prisustvuju demoni-psihopompi. Osim toga, psihopompi se i ovdje ponekad mogu prepoznati po atributu krila kojima je naglašena njihova dinamičnost i sposobnost putovanja između zemaljskog i podzemnog svijeta. Demon na ovoj slici u svakom je slučaju ikonografski dokaz da je vjerovanje u neki oblik krilatih psihopompa poput Vanth postojalo i prije preuzimanja ikonografije Erinija.

Naravno, dokazi za to postoje i ako se odmaknemo od ikonografije. Zanimljivo je da već krajem 7. st., u vrijeme kada nema mnogo pronađenih epigrafskih spomena etruščanskih bogova, a oni

[224] Ibid.

koji jesu posvjedočeni često nisu poznati u kasnijim fazama, postoji potvrda o kultu Vanth. Naime, u grobnici u selu Marsiliana d'Albegna u Toskani pronađen je malen aribal s geometrijskim ukrasom i posvetom Vanth koji se datira oko 630. g. i smatra se najranijim dokazom njezinog kulta.[225] Natpis „*mi malak (v)anth"* tumači se doslovno kao „ja sam lijepa/dobra(?) Vanth", no vjerojatno se radi o natpisu koji označava pripadnost predmeta, tj. „pripadam lijepoj/dobroj Vanth."[226] Bez obzira na to što u ovoj fazi nedostaju jasni dokazi koji bi upućivali na funkciju i izgled rane Vanth, činjenica da je natpis bio zapisan na grobnom prilogu mogla bi ukazivati na viđenje Vanth kao božanstva ili demona smrti.[227]

U ovo najranije razdoblje ipak možemo pribrojiti još par statua koje svjedoče o postojanju kulta u kojem se štovalo žensko božanstvo ili demon koje I. Krauskopf naziva „ranim oblikom Vanth".[228] Prva skupina odnosi se na kultne statue nalik arhajskom tipu statua *xoanon* koje su originalno bile načinjene od drva. Ova „*xoana"* iz Chiusija datiraju se u period oko 600. g. pr. n. e. u uvijek su prikazane kao ženska božanstva (Slika 26).[229] Osim kao prethodnice Vanth, ove statue, koje su uvijek locirane na ulazu u grobnice, interpretirane su još kao portreti predaka ili kao općeniti psihopompi.[230] Osim toga, smatram da možemo ipak pretpostaviti da funkcija pretka ne isključuje funkciju psihopompa i obratno.

[225] Alessandro Naso, *Etruscology* (Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017), 291.
[226] Weber-Lehmann, „Thespiades - Zodiacus", 173.
[227] Ibid.
[228] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 78.
[229] Ibid.
[230] Iefke van Kampen, „Stone Sculpture in the Context of Etruscan Tombs: A Note on Its Position", u *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion: Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa*, ur. Jean MacIntosh Turfa, Margarita Gleba, i Hilary Becker, Religions in the Graeco-Roman World, v. 166 (Leiden ; Boston: Brill, 2009), 137.



Slika 26. *Tzv. xoanon iz Chiusija. 600. g. pr. n. e. Danas u Museo Archeologico Nazionale, Firenca. (culturaitalia.it pristupljeno 1. travnja 2020.)*

Uz ove *xoana* možemo pribrojiti i kipove pronađene u Grobnici Izide (*Tomba di Iside*) u Vulciju (Slika 27, Slika 28). Ovo je jedna od grobnica koju prati pomalo neobična povijest istraživanja zbog čega je danas njezin inventar nažalost raspodijeljen diljem svijeta. Grobnicu Izide u Nekropoli Polledara u Vulciju prvi je iskopao Lucien Bonaparte, Napoleonov brat, 1839. g.[231] Grobnica se sastojala od dvije prostorije s brojnim ukopima, a ime je dobila po statuetama koje su rane istraživače asocirale na Egipat.[232]

Jedna od tih „egipatskih statueta" brončana je bista žene koja drži pticu u desnoj ruci (Slika 27). Bista je oblikovana i dorađena tehnikama iskucavanja i cizeliranja te na taj način podsjeća na slične brončane predmete iz 7. st. koji su na urnama iz Chiusija i Vulcija služili kao portret pokojnika.[233] Međutim, ova bista nije bila dio žare i vjerojatnije je se ovdje radi o jednom od najstarijih primjera kultnih prikaza nekog božanstva.[234] O identitetu božice, naravno, može se jedino raspravljati i naslućivati; već je iznesena teorija da bista predstavlja htonično božanstvo ili demona,[235] no jednako je tako moguće da se radi o božici plodnosti i ponovnog rođenja.[236]

[231] Sybille Haynes, *Etruscan Civilization: A Cultural History* (Getty Publications, 2000), 154.
[232] Ibid.
[233] Ibid.
[234] Ibid.
[235] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 78.
[236] Haynes, *Etruscan Civilization*, 154.



Slika 27. *Brončana bista božice s pticom iz Grobnice Izide u Vulciju. 600-575. g. pr. n. e. Danas British Museum, London. (britishmuseum.org pristupljeno 2. travnja 2020.)*

Božica u ruci drži pticu s rogovima na glavi na kojoj se još mogu vidjeti tragovi pozlate. Ptice poput ove zauzimaju posebno mjesto u starijoj italskoj i, preciznije, vilanovskoj umjetnosti. i religiji. Naime, kao značajan primjer javljaju se urne u obliku koliba iz Tarkvinije, Visentija i Populonije koje su često ukrašavane rogovima i protomama u obliku ptica.[237] Osim toga, u vilanovskom ženskom ukopu u Monterozziju pronađene su također i dvije kultne brončane posude oblikovane kao rogate ptice.[238]

Iduća statua iz iste grobnice također predstavlja žensku figuru (Slika 28). Međutim, osim razlike u materijalu – figura je rađena od gipsa – ova skulptura predstavlja ženu koja stoji, visine oko 90cm i koja nije naga. Na odjeći su još prepoznatljivi pigmenti koje je majstor nanio tehnikom enkaustike: plava i crvena boja ukrašavale su borduru tunike, a sandale su bile obojane u crveno. Ruke su ispružene u dužini podlaktice na način da je desni dlan ispružen, a lijeva je ruka pridržavala neki predmet koji sada nedostaje, a možda se radilo o baklji.[239]

[237] Richardson, *The Etruscans*, 34–35.
[238] Haynes, *Etruscan Civilization*, 155.
[239] „Statue“, British Museum, pristupljeno 02. travanj 2020., https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=400506&partId=1&searchText=isis+tomb&place=34996&page=1.



Slika 28. *Gipsani kip žene iz Grobnice Izide u Vulciju. 570-560. g. pr. n. e. Danas British Museum, London. (britishmuseum.org pristupljeno 2. travnja 2020.)*

Najbliža paralela lotosima kojima je ukrašena bordura njezina hitona jesu lotosi kakve nalazimo kod atičkog majstora Sofila.[240] Osim odjeće, i frizura ove žene tipična je za etruščansku modu: njezina duga kosa podijeljena je u pletenice koje su zavezane u razini struka i ispod čega resasto završavaju.[241] Četiri su pletenice postavljene i s prednje strane, po dvije sa svake strane pravilnog i uglatog lica. Majstor koji je izradio ovaj kip inspiraciju je crpio iz dedalskih, atičkih i lokalnih umjetnika, a sam bi kip mogao predstavljati, osim božanstva, i uglednu ženu koja je bila pokopana u Grobnici Izide.[242]

Umjetnička djela predstavljena u ovom dijelu rada daju nam uvid u glavne aktere povezane s etruščanskim konceptom zagrobnog života. Iako, s jedne strane, ne možemo sa sigurnošću govoriti o tome tko su sva ova božanstva bila, kojim domenama pripadaju i koje su im sve uloge, s druge strane ipak možemo prepoznati određene atribute i ikonografska obilježja koja nam pomažu da prepoznamo božanstva i demone koji su po svojoj prirodi liminalni i samim time mogu djelovati kao psihopompi. Idući dio rada posvećen je tom liminalnom karakteru psihopompa i putu od ovog svijeta u podzemlje koji je njime omogućen.

[240] Haynes, *Etruscan Civilization*, 157.
[241] Ibid.
[242] Ibid.

5. Put u podzemlje u religiji Etruščana

Kao što se već moglo vidjeti ranije u radu na nekolicini primjera, psihopompi se očekivano često mogu prikazivati s pokojnicima uz motive koji simboliziraju put ili putovanje. Eventualno konačno odredište može biti gozba slična grčkim simpozijima gdje pokojnici provode vrijeme u društvu svojih predaka ili čak vladara podzemlja, a ponekad se, umjesto scene u podzemlju, prikazuje neka prepreka ili portal koji pokojnik mora prijeći na svom putu. Pritom nije nužno prikazati što pokojnika čeka s druge strane te prepreke, no, bez obzira na to, možemo pretpostaviti da to ne znači da pokojnik ili majstor nije imao određenu viziju konačnog odredišta.

Čini se da postoji više načina kako doputovati do etruščanskog podzemlja, a u ovom će se dijelu rada prvo sagledati neki od motiva koji mogu služiti kao simboli prelaska ili nalaženja u htoničnom kontekstu. Kao što smo već vidjeli na posudama iz Orvieta (Slika 9), pokojnik mora dio puta preći pješice – ovdje to zbog svoje starosti čini uz pomoć štapa – i dio puta prelazi u kolima. Budući da su figure na vazama iz Grupe Vanth ranije detaljno opisane, ovdje se neću dodatno zadržavati na pojedinim figurama. Umjesto toga, predložio bih moguću interpretaciju općenitog figuralnog narativa ovih posuda.

Na temelju ponavljanja identičnih likova u sličnim pozicijama, smatram da su ove tri posude nedvojbeno povezane svojim frizovima u zajednički narativ.[243] Najveća razlika između frizova jest ta da su na krateru pretežito prikazani vegetabilni motivi, dok zmije, kerber i grifoni naglašavaju htoničnost i čudovišni aspekt na amforama. Stoga predlažem da friz na krateru prikazuje sam početak pokojnikovog puta prema podzemlju. Odnosno, moguće je da krater prikazuje pokojnikovo tijelo i ekforu koja se odvija na ovom svijetu. U tom je slučaju vrlo zanimljivo da su već ovdje nazočni Vanth, Harun i *Aita*. Štoviše, oni su u sferi ovozemaljskoga prikazani „pitomije“, odnosno, *Aita* upravlja četveropregom koji vode obični konji, a Vanth je prikazana odjevena te je svitak u njenoj ruci zamotan zbog čega joj je ime prikriveno.

Dok se na krateru odvija *ekphora*, na dvjema amforama bi se moglo raditi o prikazu konačnog silaska u podzemlje tj. katabazi (grč. *κατάβασις*) koja, za razliku od herojskih katabaza, ne prethodi povratku u svijet živih odnosno anabazi (grč. *ἀνάβασις*).[244]

[243] Ipak, značajna je otegotna okolnost činjenica da je teško sa sigurnošću odrediti što je početna, a što krajnja točka u ovim kontinuiranim frizovima.

[244] Termin katabaza načelno se upotrebljava u kontekstu heroja koji silaze u podzemlje na kratko vrijeme s određenim ciljem, usp. primjerice motive Dionizove i Heraklove katabaze u Aristofanovoj komediji *Žabe*

Da anabaza zaista ne mora slijediti katabazu dokazuje i sljedeći dio definicije iz *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (X, 20) koji govori o putu prema zagrobnom svijetu, tj. katabazi, koji se razlikuje ovisno o tome u kakvom je društvu živio pokojnik:

> *Dorthin wandert der Tote, zu Fuß, wo feste Straßen hinführten, über Brücken, wo Ströme und Schluchten dazwischen liegen. Wo das weite Meer das Reich der Lebenden von den Dahingeschiedenen trennt, trägt den Toten der Kahn oder der Delphin oder der Hippokamp(...); zu Lande erweist ihm wohl auch das Roß diesen letzten Dienst. Maßgebend werden in jedem Falle die geographischen Anschauungen sein, die ihrerseits wieder durch die geographische Lage der Heimat bestimmt werden: ein Schiffervolk wird seine Toten im Kahn das Jenseits erreichen lassen, ein Festlandsvolk zu Roß oder zu Fuß.*[245]

Na amforama, uz *Phersipnei* koja upravlja čudovištima u dvopregu, možemo prepoznati zmije i Kerbera kao markere da se scena sada odvija u podzemlju.[246] Ako je pokojnik kojeg s jedne strane vuče, a s druge strane gura po jedan Harun desno od Kerbera, možemo pretpostaviti da je već prošao kroz vrata podzemlja, iako sama vrata nisu prikazana.

Slična je scena na freskama iz Grobnice plavih demona (Slika 24c). Na fresci koja prikazuje put pokojnice, možemo također, kao na amforama iz Orvieta, pretpostaviti da se scena odvija u zagrobnom svijetu. U pejzažu ovdje naime upada u oči velika stijena na kojoj sjedi jedan od demona. Usporedba s Polignotovim Eurinomom u leshi Kniđana već je ranije navedena, no ova bi se stijena prema J. Brandtu također mogla interpretirati kao aluzija na Sizifa ili kao općeniti indikator kojim se definira granica ovog svijeta.[247] O simbolici stijena i njihovoj ulozi u grčkim mitološkim pejzažima piše i Gregory Nagy koji zaključuje da stijena predstavlja granicu koja dijeli svjesno od nesvjesnih stanja poput transa, stupora, sna ili smrti.[248] Pokojnica je ovdje već prošla dio puta gdje se nalazi ta stijena te hoda dalje prema drugom dijelu puta koji se odvija

(Radcliffe G Edmonds, *Myths of the Underworld Journey Plato, Aristophanes, and the „Orphic" Gold Tablets* (New York: Cambridge University Press, 2004).). Dakako, u ovom slučaju povratka iz Hada nema.

[245] „Onamo, kamo vode čvrste staze, preko mostova iznad rijeka i klanaca, hodom putuje pokojnik. Ondje gdje široko more odvaja zemlju živih od preminulih, barka, dupin ili hipokamp prenose pokojnika; na zemlji ovu posljednju zadaću ispunjava pastuh. U svakom slučaju presudan će biti pejzaž koji je pak određen krajolikom rodnog kraja: morski će narod prepustiti svoje pokojnike da brodom pristignu u drugi svijet, a kopneni će narod putovati na konju ili hodom." Richard Ganschinietz, „Katabasis", u *Pauly-Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, ur. August Friedrich von Pauly i Georg Wissowa, Band X, Halbband 20 (Stuttgart, 1919.), stup. 36–48.

[246] Usp. motiv zmije koji je ranije naveden te se ponavlja u Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.*, s.v. Charun, Eita, Phersipnei, Tuchulcha.

[247] Brandt, „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?", 112.

[248] Gregory Nagy, „Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas", *Harvard Studies in Classical Philology* 77 (1973.): 147.

preko vode. Zbog motiva stijene i prelaska vode, ovdje će se ponovno sagledati Pauzanijin opis Polignotove *Nekije*.

Pauzanijino djelo opisuje dvije slike koje je vidio u Leshi Kniđana u Delfima; prva i već spomenuta *Nekija* vjerojatno je bila naslikana na lijevom dijelu sjevernog zida te se nastavljala na zapadni bočni zid te na zapadnu stranu južnog zida do ulaza, dok se druga slika, *Iliupersis* (pad Troje), širila od sredine glavnog sjevernog zida na desnu stranu, tj. na istočni zid te desno od ulaza na jugu.[249]

Sjeverni zid (Slika 29a) prikazuje uvod u temu podzemlja koja prati cijele *Nekije*. S desne je strane prikazana voda koja bi trebala predstavljati rijeku Aheront u kojoj se jedva mogu razaznati sjene riba te oko koje raste trska (Paus. 10.28.3). Haron u barci prevozi duše mladog Telisa i Demetrine svećenice Kleobeje. Odmah uz obalu Aheronta, Polignot je prikazao grozote zagrobnog svijeta; čudovišni Eurinom sjedi na svojoj stijeni, a nedaleko od Haronove lađe prikazan je otac koji kažnjava svoga sina i trovačica sa svojom žrtvom. Pauzanija objašnjava da se ovdje radi o sinu koji nije pokazao poštovanje prema svojim roditeljima i o muškarcu koji je počinio grijeh svetogrđa (Paus. 10.28.5-6).

Motiv stijene kao htoničnog markera nije ograničen samo na Eurinoma, već se mnogo puta javlja na *Nekijama*. Više likova na sjevernom zidu sjedi na stijenama; primjerice u gornjem lijevom kutu sjedi Odisej, prema njemu hoda Tirezija iza kojega također sjedi Odisejeva majka Antikleja. Ispod njih sjede Tezej i Piritoj koji su kažnjeni na način da se stijena na kojoj su sjedili spojila s njihovim tijelima i služila kao svojevrstan okov (Paus. 10.29.8-9). Starac Okno, personifikacija lijenosti i traćenja vremena, prikazan je na sjevernom zidu dok sjedi na stijeni na kojoj mora cijelu vječnost plesti konop koji iza njega proždire magarica. Pauzanija govori da je ova slika bila vrlo poznati motiv Jonjanima kod kojih je postojala izreka da netko „plete Oknov konop“ kada uzalud gubi vrijeme te da se znalo da je Okno bio marljiv čovjek, no da je njegova žena bez ustručavanja potrošila sve što bi on zaradio (Paus. 10.29.1-2). Okno se rjeđe prikazuje i kao bespomoćan starac pored prevrnutog magarca i porušenog tereta, a oba tipa prikaza mogu se interpretirati kao motiv uzaludnog rada.[250] Pomalo je teško shvatiti zbog čega bi Polignot uopće želio uvrstiti pomalo tragikomičnu parabolu o jadnom starcu uz „ozbiljnije“ mitološke kažnjenike kao što su Titija koji je prikazan odmah lijevo od magarca na

[249] Mark D. Stansbury-O'Donnell, „Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis“, *American Journal of Archaeology* 94, izd. 2 (1990.): 215.
[250] Johanna Schmidt, „Oknos“, u *Pauly-Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, ur. August Friedrich von Pauly i Georg Wissowa, Band XVII, Halbband 34 (Stuttgart, 1937.), stup. 10–23.

sjevernom zidu ili Sizif, Tantal i možda Danaide na južnom zidu (Slika 29c).[251] Moguće je da se Polignot htio poslužiti i komičnim motivima u svojoj slici podzemlja jer, osim popularne jonske izreke o rastrošnoj ženi, mogla je postojati i igra riječima koja se bazirala na sličnosti između riječi „Okno“ i „magarac“, tj. *Ὄκνος* i *ὄνος*.[252]

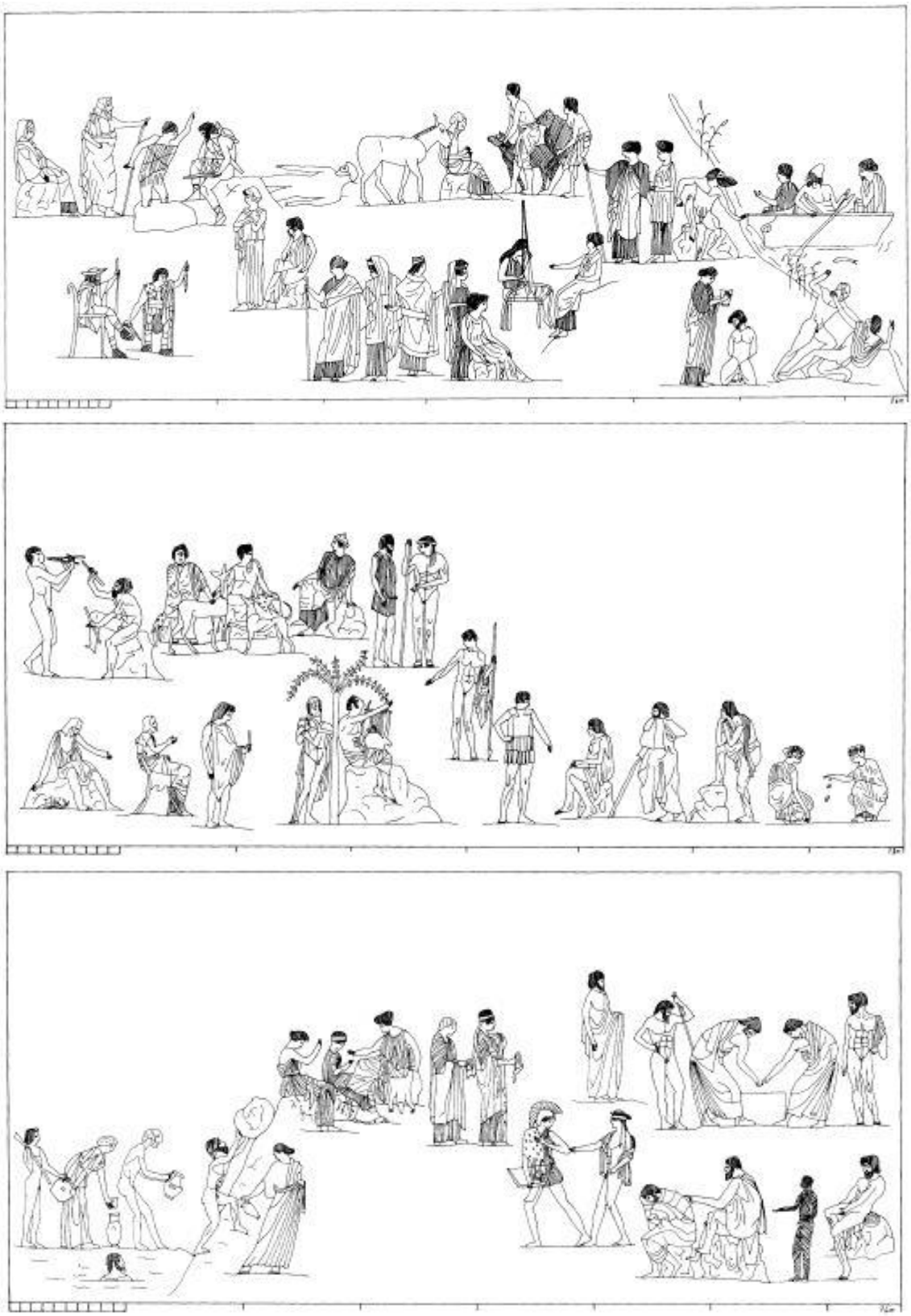
Voda kao posljednji motiv zaokružuje *Nekije*. Javlja se kao rijeka Aheront na sjevernom zidu kamo putuje Haron te kao Tantalovo jezero na južnom zidu. Usto, na obalama s obje strane Polignot prikazuje scene mučenja i kažnjavanja, s jedne strane figurama Tantala i Sizifa, a s druge strane prikazima oca koji udara sina i žene koja truje muškarca.[253]

Iako nisam u potpunosti siguran da se motiv magarca kod Polignota može apstrahirati u htonični marker i na taj način usporediti primjerice s magarcem na posudi iz Orvieta (Slika 9), stjenovit reljef i voda s druge strane djeluju kao ključni motivi za katabazu kod Grka kao i kod Etruščana. O prikazima stijena i čudovišta na stijenama već je bilo ponešto govora, tako da će ovaj dio rada biti više posvećen motivu vode.

[251] Međutim ne može se sa sigurnošću reći jesu li žene s ćupovima vode Danaide koje trpe svoju kaznu. Pauzanija ih ukratko opisuje kao „neinicirane žene“ (Paus. 10.31.9). Za ikonografiju Danaida s osvrtom na Nekiju v. Anastasia Painesi, „Objects of Torture in Hades. A Literary and Iconographic Study“, *GAIA. Revue Interdisciplinaire Sur La Grèce Ancienne* 17, izd. 1 (2014.): 160.

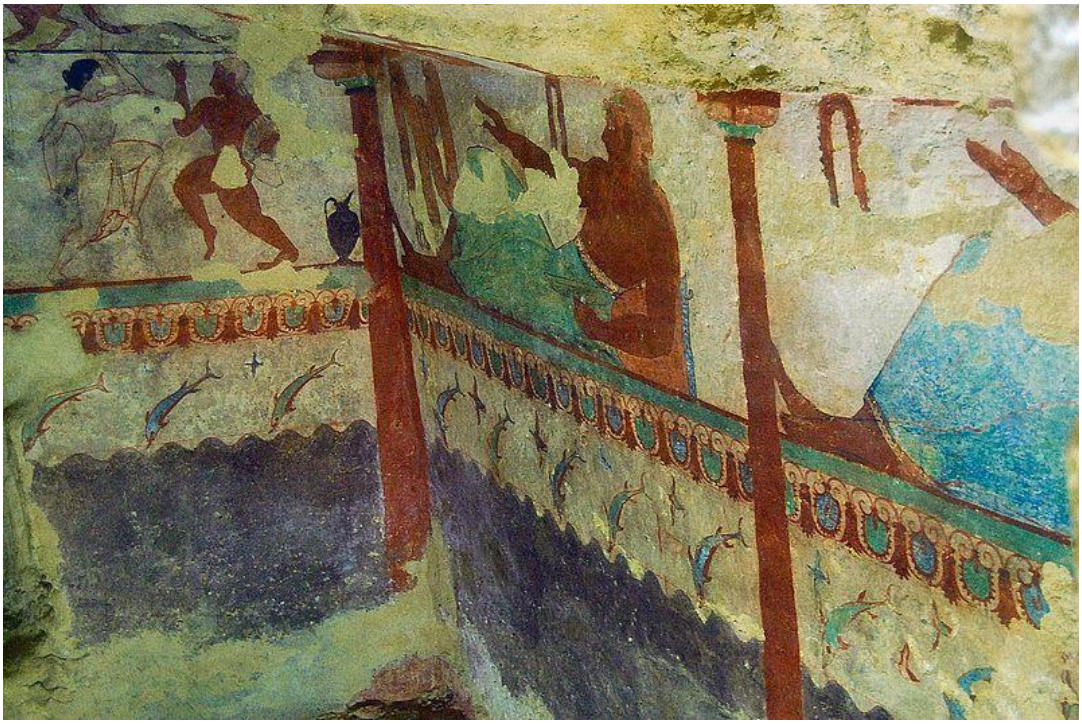
[252] Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie.*, s.v. Oknos.

[253] Stansbury-O’Donnell, „Polygnotos’s Nekyia“, 229.



Slika 29. *Nekija.* ***a)*** *Rekonstrukcija sjevernog zida.* ***b)*** *Rekonstrukcija zapadnog zida.* ***c)*** *Rekonstrukcija južnog zida. Crtež: Mark D. Stansbury-O'Donnell prema Pauzanijinom opisu Polignotovog originala iz sredine 5. st. pr. n. e. u Delfima. (Mark D. Stansbury-O'Donnell, „Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", American Journal of Archaeology 94, izd. 2 (1990.))*

Aluzije na putovanje preko vode do zagrobnog svijeta postoje naime već u najranijim grobnicama. Primjer toga su modeli brodova koji su, kao i modeli kočija, bili polagani u vilanovske grobove i mogli su služiti kao simboli putovanja pokojnika, ali i kao statusni simboli.[254] Što se tiče zidnog slikarstva, još u grobnicama 6. st. u Tarkviniji, kao što je Grobnica lavica (*Tomba delle leonesse*) posvjedočeni su prikazi morskih valova na zidovima (Slika 30).



Slika 30. *Detalj iz Grobnice lavica. Tarkvinija. Druga polovica 6. st. pr. n. e. (Wikipedia pristupljeno 3. lipnja 2020.)*

More je u ovoj grobnici koncipirano kao tek sekundarni friz ispod glavnog koji prikazuje simpozij; muškarci u različitim nošnjama prikazani su kako na ležajevima (*kline*) prate plesače postavljene oko velikog kratera s bršljanom na središnjem zidu.[255]

Uz valove i dupine na gornjoj slici, kao vodeni motivi na freskama u etruščanskim grobnicama mogu poslužiti i Tritoni, hipokampi, ranije spominjane lađe te vodene ili morske zmije.[256] Kao primjer se još može navesti i ponešto mlađa Grobnica Baruna (*Tomba del barone*), također u Tarkviniji (Slika 31). Ovdje na stražnjem zidu grobnice, iznad glavne scene, prikazana su dva hipokampa, od kojih je svaki u pratnji dvojice dupina. Izuzev ovih motiva koji upućuju na vodu,

[254] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 78.

[255] Arturo Stenico, *Roman and Etruscan Painting*, Contact Books. The Contact History of Art 2 (London: Weidenfeld & Nicolson, 1963), 12–13.

[256] Brandt, „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?“, 118.

ova je grobnica također važna zbog toga što prikazuje konjanike koji su također bitan motiv u kontekstu puta prema zagrobnom životu.

Glavna se scena u Grobnici baruna može interpretirati kao posljednji pozdrav pokojnice koja se susreće s muškarcem i mladićem (Slika 31a).[257] Mladić ili dječak svirač je aula, a stariji je muškarac bradat te ima ispruženu lijevu ruku u kojoj drži izrazito velik kiliks.



Slika 31. *Detalji faksimila freske iz Grobnice baruna, 1898. g. a) Središnji zid. b) Lijevi zid. c) Desni zid. Prema originalu u Grobnici baruna u Tarkviniji, 510. pr. n. e. Danas Museum of Fine Arts, Boston. (collections.mfa.org pristupljeno 3. lipnja 2020.)*

[257] Naso, *La pittura etrusca*, 31.

Žena se identificira kao pokojnica zbog toga što je prekrivena velom i tutulom.[258] Pokojnica je prikazana u raskošnoj odjeći i s podignutim rukama, što se može interpretirati kao prihvaćanje libacija, tj. vina i glazbe koji su vjerojatno barem ponegdje bili dio određenih pogrebnih ceremonija.[259]

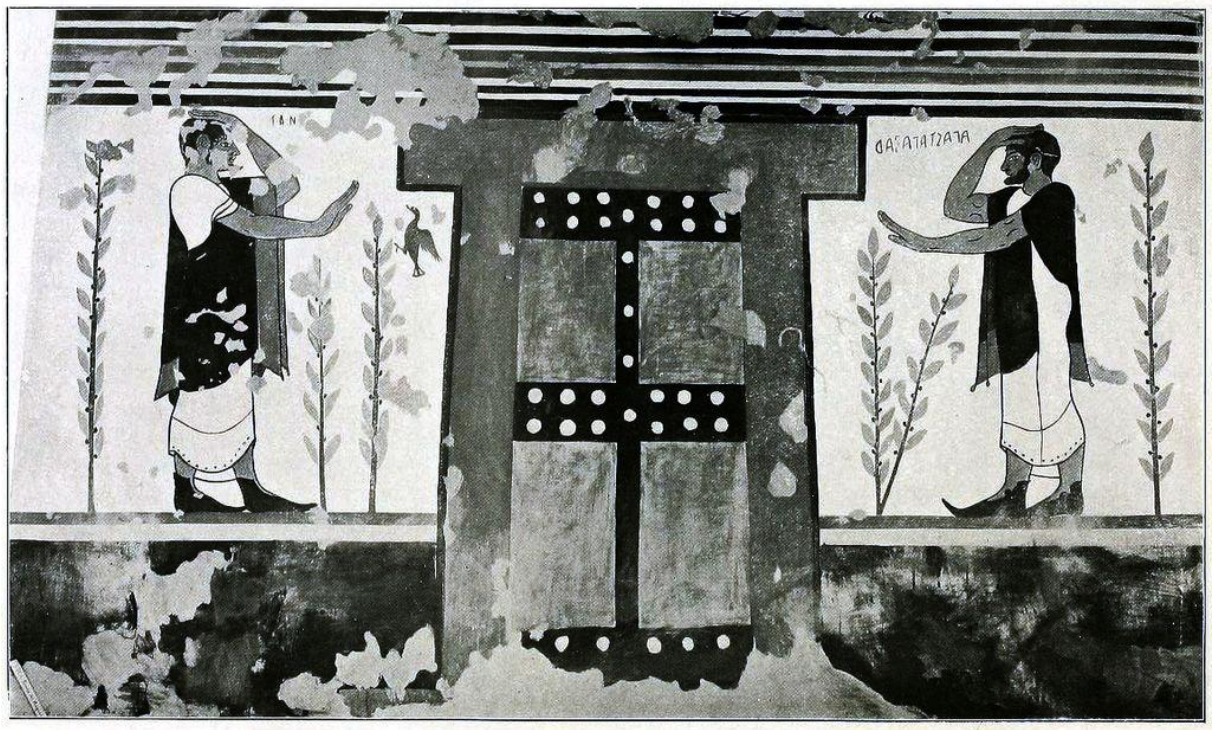
Konjanici koji flankiraju ovo troje likova najčešće se identificiraju kao Dioskuri, tj. „Tinijini sinovi" ili *Tinas Cliniar* koji funkcioniraju kao psihopompi.[260] Oni se također javljaju i na bočnim zidovima ove grobnice i na taj nam način pružaju potencijalni uvid u narativ o putu u zagrobni svijet uz pomoć psihopompa. Na desnom su zidu prikazani *Castur* i *Pultuce* sami, uz svoje konje (Slika 31c), a na suprotnom zidu oni flankiraju pokojnicu s centralnog prikaza i čini se kao da su s njom u razgovoru (Slika 31b). J. Brandt interpretira ove slike kao narativ gledan s desna prema lijevo, tj. da freske pokazuju blizance u pripremi za svoj put u podzemlje, njihov susret s pokojnicom na središnjem zidu i njihov konačan dolazak na odredište na lijevom zidu.[261]

Još jedan motiv koji se ponavlja u nizu na svim zidovima u Grobnici baruna jest stablo. Posebno je upadljivo stablo na središnjem zidu koje dijeli pokojnicu i dvojicu muškaraca koji obavljaju libacije. Ovo je stablo manje od ostalih i jedino se ne grana. To se naravno može objasniti iz praktičnog razloga – potrebno je bilo ostaviti prostora za figure i kiliks. Međutim, to objašnjenje upućuje na neizostavan karakter stabla u ovom kontekstu i na mogućnost da ne vrši isključivo dekorativnu funkciju. Ako je gore navedena interpretacija J. Brandta točna, to bi značilo da središnji zid najizravnije prikazuje scenu koja se odvija u liminalnom prostoru. Ožalošćeni živući susreću se s pokojnicom u ovoj sceni i moraju pravilno održati libacije kako bi ona pristigla na svoje konačno odredište. Dioskuri, koji su od pokojnice i živućih na ovom zidu također odvojeni stablima, uspješno su dopratili pokojnicu, što je vidljivo na lijevom zidu i što upućuje na to da su živući pravilno obavili sve potrebne pogrebne rituale. Nadalje, vrpce prikazane uz stabla također mogu biti oznaka neke vrste svetog prostora. Međutim, važno je napomenuti da su stabla izrazito popularan element u grobnicama u Tarkviniji zbog čega sigurno možemo zaključiti da su bila dio podzemnog pejzaža, no nisu nužno u svakom kontekstu imala isto značenje; tako autori predlažu da stabla označavaju granice za *templum*

[258] Ibid.
[259] Bundrick, *Athens, Etruria, and the Many Lives of Greek Figured Pottery*, 67.
[260] Ibid.
[261] Brandt, „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?", 118.

kao sveto mjesto za rituale i prijelaz u zagrobni svijet, Apolonov gaj (posebice ako se radi o lovoru), Elizejska polja i sl.[262]

Potrebno je izdvojiti još jednu tarkvinijsku grobnicu 6. st., a to je Grobnica augurâ (*Tomba degli Àuguri*). Ova je grobnica ponajviše slavna zahvaljujući prikazima atletskih igara i sportskih natjecanja na svojim zidovima.[263] Osim toga, na središnjem je zidu kompozicija koja prikazuje pogrebne rituale; dvije muške figure flankiraju naslikana vrata (Slika 32).



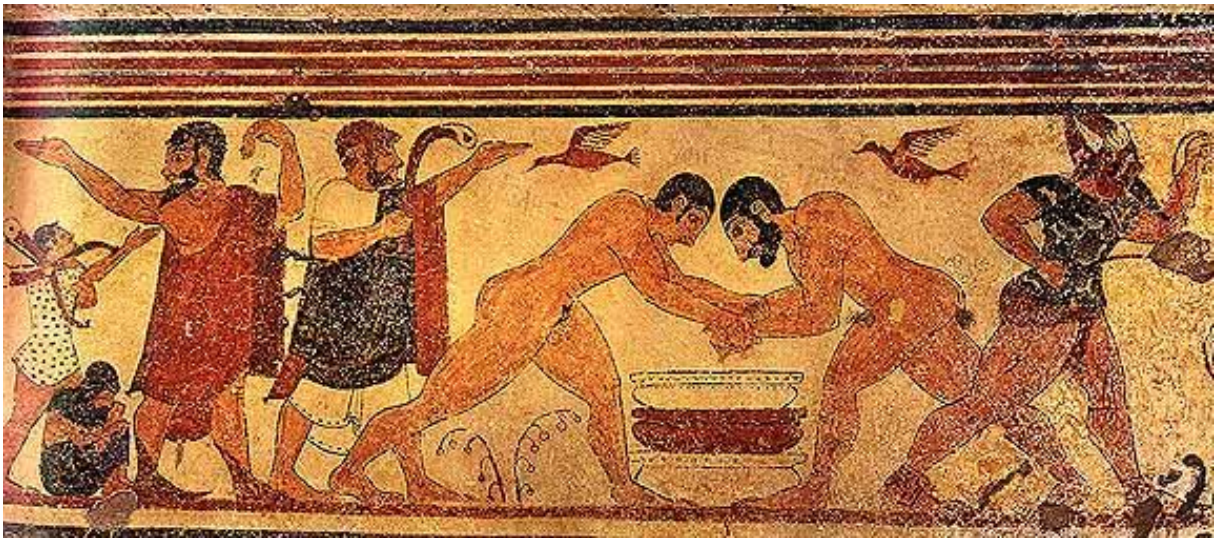
Slika 32. *Grobnica augurâ, središnji zid.530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija. (Wikipedia pristupljeno 9. lipnja 2020.)*

Vrata će biti detaljnije prikazana na kasnijim primjerima, no za sada je dovoljno napomenuti da ona imaju sličnu funkciju kao i prikazi lađa, primjerice u Grobnici plavih demona (Slika 24).[264] Ona su simboli prijelaza preko praga iz svojevrsne ulazne prostorije, odnosno grobnice, i vode u zagrobni život.[265]

Desni zid u grobnici prikazuje sportsko natjecanje u čast pokojnika (Slika 33). Gotovo sve figure na desnom zidu pridonose izrazito dinamičnoj kompoziciji. U središtu zida su dvojica nagih hrvača od kojih je mlađi prikazan golobrad, a stariji s bradom i krupnijim tijelom. Između

[262] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 82.
[263] Stenico, *Roman and Etruscan Painting*, 10.
[264] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 75.
[265] Ibid.

njih stoji i metalno posuđe koje vjerojatni predstavlja nagradu za pobjednika.[266] Lijevo od mlađeg hrvača stoji *agonothetes*, odnosno sudac koji prati natjecanje.[267] Ovaj je sudac zapravo dao moderno ime cijeloj grobnici zbog netočne interpretacije. Naime, činjenica da je prikazan nedaleko od dvije ptice navela je rane istraživače da za ovu figuru pretpostave da predstavlja augura koji proriče iz leta ptica.[268]



Slika 33. *Grobnica augurâ, desni zid.530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija. (mysteriousetruscans.com pristupljeno 9. lipnja 2020.)*

U krajnjem lijevom uglu na desnom zidu prikazan je jedini lik koji odskače od dinamičnosti ostalih figura. Radi se o malenoj figuri u zgrčenom položaju obavijenom ogrtačem koja oplakuje pokojnika. Sam pokojnik prikazan je pored zgrčene figure, u purpurnoj magistratskoj togi i priziva drugog slugu koji mu donosi drugi magistratski simbol, njegovu stolicu – *sella curulis*.[269] S druge strane zida nalazi se možda najzanimljiviji lik u ovoj grobnici: maskirani muškarac desno od hrvača kojeg natpis naziva *phersu* (Slika 34).

Phersu je poznat iz dva prikaza u tarkvinijskoj Grobnici augurâ, prvo na već spomenutom desnom zidu te na lijevom zidu iste grobnice (Slika 35). Prvi je *phersu* prikazan u nošnji koja se sastoji od kratke crvene resaste tunike preko koje nosi uski komad odjeće nalik na prsluk s

[266] Spivey, *Etruscan art*, 110.
[267] Stenico, *Roman and Etruscan Painting*, 11.
[268] Ibid.
[269] Naso, *La pittura etrusca*, 27.

brojnim bijelim detaljima koji bi mogli predstavljati zakrpe.[270] Na glavi nosi stožastu kapu ukrašenu bijelim trakama i bijelim detaljem s prednje strane.[271]



Slika 34. *Detalj desnog zida u Grobnici augurâ s prikazom maskiranog muškarca, tzv. „phersu" i njegove žrtve. 530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija. (khanacademy.org pristupljeno 9. lipnja 2020.)*

Maska kojom prekriva lice ima dužu bradu, a u ruci drži konop kojim kontrolira bijesnog psa.[272] Ovaj pas napada i grize muškarca koji je gotovo u potpunosti gol i čija je glava omotana u bijelu tkaninu koja mu onemogućava da vidi.[273] Muškarac je naoružan toljagom, no čini se kao da se bezuspješno brani budući da ga je pas već izgrizao po tijelu i da mu se konop koji drži *phersu* omotao oko nogu.[274]

Sa suprotne strane, na lijevom zidu, ponovno se javlja *phersu* (Slika 35). Ovdje je maskirani muškarac prikazan u ponešto drugačijem izdanju; na glavi nosi istu stožastu kapu, no ovdje na sebi ne nosi ništa osim kratke crvene tunike. Na donjem je dijelu tijela potpuno nag i bosonog, za razliku od prethodnog prikaza gdje je imao sandale i oko struka omotanu kratku tkaninu – tzv. *περίζωμα*.[275] Osim toga, nije jasno koja je njegova uloga na ovom zidu. Prema nekim

[270] Emil Vetter, „Phersu", u *Pauly-Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, ur. August Friedrich von Pauly i Georg Wissowa, Band XIX, Halbband 38 (Stuttgart, 1938.), stup. 27–30.
[271] Ibid.
[272] Ibid.
[273] Stenico, *Roman and Etruscan Painting*, 11.
[274] Ibid.
[275] Jean-René Jannot, „Phersu Phersuna, Persona. À propos du masque étrusque", *Publications de l'École Française de Rome* 172, izd. 1 (1993.): 288.

autorima, *phersu* je ovdje prikazan u bijegu: njegova se žrtva s desnog zida oslobodila i sada ga progoni.[276] Također je popularna i teorija da ovaj *phersu* pleše uz glazbu svirača aula.[277]



Slika 35. *Detalj lijevog zida u Grobnici augurâ s prikazom maskiranog muškarca, tzv. „phersu" 530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija (Wikipedia pristupljeno 9. lipnja 2020.)*

Ni riječ *phersu* ne daje nam korisne informaciji o njegovoj funkciji ili karakteru. Vrlo je vjerojatno da je ta riječ ušla u latinski jezik kao posuđenica – *persona* odnosno „maska".[278] Značenje etruščanske riječi ne pomaže u razumijevanju ove figure, no barem je moguće pretpostaviti da *phersu* nije predstavljao određenu ličnost kao što su demoni Vanth ili Harun, već je vjerojatnije da se ovdje radi o ulozi u pogrebnim ritualima koja je morala biti ispunjena. J. Jannot u svom radu gdje analizira moguće paralele u etruščanskoj umjetnosti kako bi pobliže definirao funkciju koju obnaša *phersu* zaključuje da je funkcija maskiranih figura izvršavanje

[276] Frederik Poulsen i Ingeborg Andersen, *Etruscan Tomb Paintings, Their Subjects and Significance,* (Oxford: Clarendon Press, 1922), 12.
[277] Sinclair Bell i Alexandra A. Carpino, *A Companion to the Etruscans* (John Wiley & Sons, 2016), 414.
[278] Vetter, „Phersu", stup. 65–69.

pogrebnih obreda koji pokojnicima daju dodatnu snagu ili moć.[279] Naročito je zamršeno ako se u obzir uzme mogućnost etruščanskog porijekla rimskih gladijatorskih igara.[280] U ovom bi se slučaju ranije opisani *Dis Pater*, htonično božanstvo koje su maskirani glumci oponašali dok su izvršavali ulogu krvnika za gladijatore na samrti, u jednu ruku zbog svoje brutalne i krvoločne funkcije lako mogao povezati s maskiranom figurom *phersu*, a u drugu ruku, na temelju malja kojim ubija žrtve i s Harunom.[281]

Ovdje se ipak ponovno javlja problem vezan s teško dokučivim karakterom Haruna. On se naime javlja u trenucima nasilne smrti (primjerice pri žrtvovanju Trojanaca, usp. Slika 40) i predstavlja prijeteću ili nadolazeću smrt, no on nikad ne muči duše pokojnika i ne bi trebao biti interpretiran kao zli demon *per se*.[282]

U svakom je slučaju moguće da su (barem određeni) Etruščani vjerovali da put prema podzemlju traje određeni vremenski period (usp. rimski običaj izlaganja trupla devet dana – *novendiale*) i da je to vrijeme kada se moraju održati svečanosti kojima se pokojniku ili pokojnici može osigurati uspješno putovanje.[283] U opisu Grobnice baruna argumentirano je da etruščanska grobnica može služiti kao liminalni prostor u kojem istovremeno mogu obitavati i pokojnici, kao i živi ožalošćeni. Iako se motivi na freskama grobnica 6. st. pr. n. e. tematski razlikuju, moguće je doći do određenih zaključaka. Prvo, pejzaž i priroda svijeta živućih ne mora se posebno razlikovati od pejzaža u zagrobnom životu pa se pejzažni motivi mogu i preklapati iz jednog svijeta u drugi. Drugo, pokojnici su prisutni i sudjeluju u svojim pogrebnim ceremonijama. Primjerice, mogu promatrati sportska natjecanja kao u Grobnici augurâ, primati darove kao u Grobnici baruna, ili sudjelovati u gozbi kao u Grobnici lavica. Naposljetku, uloga je pogrebnih ceremonija osiguranje sigurnog puta u zagrobni život. Ono može biti omogućeno zahvaljujući psihopompima kao što su *Tinas Cliniar* i zahvaljujući krvavim spektaklima i žrtvovanju koje predvodi *phersu*.

Motiv vrata bitna je odlika liminalnog prostora. Već je rečeno da vrata simboliziraju tranziciju iz same grobnice u zagrobni život. Međutim, ona se ne javljaju isključivo kao naslikani motiv na zidu grobnice, već su vrlo česta i na sarkofazima i urnama. Stoga se za početak možemo

[279] Jannot, „Phersu Phersuna, Persona. À propos du masque étrusque“, 318.
[280] L. B. van der Meer zastupa etruščansko porijeklo gladijatorskih igara upravo na osnovi etruščanske umjetnosti i scena na kojima se javlja *phersu*, no većina autora danas smatra da je porijeklo ipak kampansko, sabelsko ili samnitsko (Donald G Kyle, *Spectacles of Death in Ancient Rome*, 2012, 45.).
[281] Kyle, 158.
[282] Franz de Ruyt, *Charun: démon Étrusque de la mort* (Institut Historique Belge, 1934), 223.
[283] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 75.

vratiti na ranije spominjani sarkofag pokojnice koja se zvala Hasti Afunei (Slika 23). Pri opisu reljefa na ovom sarkofagu već su navedena imena troje ženskih demona, *Culśu,* Vanth i *Leinth*(?), koje funkcioniraju kao psihopompi u procesiji s pokojnicom. *Culśu* je božica ili demon koji stoji na vratima u podzemlje i jednom je nogom zakoračila u svijet u kojem se nalazi pokojnica. Etimologija njenog imena povezuje je s vratima, što je objašnjeno ranije u radu. Međutim, ovdje je očito na temelju ikonografije da *Culśu* ima moć otvaranja i zatvaranja vrata u podzemlje.[284] Odmah pored nje stoji Vanth koja je i drugdje u radu prikazana kao demon koji često stoji odmah do vrata (usp. prikaz iz Grobnice Anina, Slika 16). Zbog toga bih predložio da je Vanth ovdje prikazana kao stražar koji čuva vrata u podzemlje. Demon na drugom kraju reljefa čije se ime sa sigurnošću ne može očitati prikazan je kako drži pokojnicu dok se ona oprašta od muškarca i žene. Ako je doista ovdje riječ o oproštaju, možemo zaključiti da muškarac i žena pripadaju sferi živućih te da bi ostale figure mogle predstavljati pokojne članove obitelji *Hasti Afunei* koji je čekaju na njezinom putu u podzemlje.[285]

Ingrid Krauskopf na temelju ovog sarkofaga i reljefa s helenističkih urni izlaže sljedeće teze o etruščanskom podzemlju: Prvo, postoji svijet mrtvih koji je omeđen zidinama i čiji ulaz čuvaju stražari. Drugo, put u podzemlje u pratnji demona započinje pokojnikovom smrću. Vrata i prag su bitne tranzicijske točke koje se moraju čuvati, bilo da se radi o vratima u podzemlje ili vratima u grobnicu. Treće, postoje muški i ženski demoni s epitetima koji označuju njihove različite funkcije. Na posljetku četvrto, put u podzemlje počinje ritualima koji se odvijaju na pogrebu i već ondje se u istom kontekstu prikazuju živući s demonima.[286] Usto bih pridodao da na temelju prikaza kao što su reljef na sarkofagu *Hasti Afunei* s kraja 3. st. i freske iz Grobnice baruna iz 6. st. možemo zaključiti da je, bez obzira na ikonografiju i umjetničke utjecaje, u etruščanskom vjerovanju liminalan prostor igrao znatnu ulogu i da je prikazivanje psihopompa, pokojnika, živućih i mrtvih članova obitelji u istom kontekstu bilo uobičajeno. Ovaj pak ustaljeni motiv upućuje na kontinuitet u vjerovanju koji se nije promijenio, bez obzira na novitete u iskazivanju forme odnosno ikonografije.

Ovdje bih ukratko skrenuo pozornost na tipologiju prikaza Vanth koju je iznijela Elfriede Paschinger u svojoj temeljnoj knjizi o ovom demonu *Die etruskische Todesgöttin Vanth* (1992.). Tipologija je zasnovana na interpretacijama o funkciji Vanth u određenim prikazima te je Vanth u njoj opisana na sljedeći način: a) kao ona koja najavljuje i donosi smrt, b) kao

[284] Grummond i Simon, 67.
[285] Ibid.
[286] Ibid.

voditeljica u putu prema onom svijetu, c) Vanth i čudovište *Olta*, d) kao čuvarica vrata u podzemlje, e) kao čuvarica groba.[287] Tipologija je zanimljiva u kontekstu sarkofaga *Hasti Afunei* zbog toga što ga autorica analizira u kontekstu prikaza Vanth kao one koja najavljuje i donosi smrt. Čini to na temelju usporedbe s freskom iz Grobnice *François* u Vulciju i tvrdi da u oba prikaza Vanth služi kako bi najavila smrt svojim pogledom.[288] Interpretacija postaje zanimljiva te se razlikuje od ranije navedene interpretacije kada autorica raspravlja o važnosti pozicije *Hasti Afunei* na njenom reljefu. Paschinger naime tvrdi da se gotovo uvijek pokojnik na reljefima prikazuje s desne strane te predlaže da je desna strana bila asocirana s opasnostima, smrću i podzemljem. Zbog istog razloga, Odisejev brod na reljefima iz Volterre plovi prema lijevoj strani zbog toga što se junak vraća u ovaj svijet nakon obavljene nekije.[289] Međutim, upravo je sarkofag *Hasti Afunei* ovdje problematičan jer su vrata koja vode u podzemlje prikazana s lijeve strane i očito je da je pokojnica okrenuta prema njima, bez obzira na to što se ona nalazi desno na reljefu. Ako se pak interpretira da reljef prikazuje scenu nakon što je pokojnica prošla kroz vrata i da ona zaista ide prema mračnoj desnoj strani, a ne lijevo prema vratima, to bi značilo da su sve ostale figure, tj. članovi pokojničine obitelji, živi, a ne samo muškarac i žena s kojima se *Hasti Afunei* oprašta.[290] Nejasno je onda zbog čega bi živući članovi obitelji bili s druge strane praga.

Bez obzira na to što mi se čini da je teorija I. Krauskopf o putovanju pokojnice *prema* vratima logičnija, slažem se da bi bilo zanimljivo i korisno ukratko se osvrnuti na orijentaciju figura u odnosu na etruščanski *templum*. U ovom se kontekstu pojam *templum* definira kao prostor na nebu ili na zemlji koji je definiran granicama i orijentiran u svrhu proricanja.[291] U radu je kao jedan od izvora za proučavanje etruščanske religije naveden i popis božanstava Marcijana Kapele i njegova podjela nebeskog svoda u 16 regija ili astroloških kuća (Slika 4). Haruspici i auguri interpretirali su božansku volju tako da bi se postavili na način da su bili okrenuti leđima prema sjeveru i gledali prema jugu.[292] Iz ove pozicije, sjeverozapadna regija koja je bila sa stražnje desne strane haruspika ili augura, zvala se *pars hostilis postica* i bila je smatrana

[287] *Vanth als Todkünderin und Todbringerin, V. als Geleiterin auf der Jenseitsreise, V. und die etruskische Sage von Olta, V. als Wächterin am Tor zur Unterwelt, V. als Grabhüterin.* Uz ovu tipologiju, autorica također daje pregled prikaza Vanth u kontekstima grčkih legendi, kao neutralne promatračice te Vanth u pratnji drugih božica. (Paschinger, *Die etruskische Todesgöttin Vanth*, 1992.)

[288] Ibid. 23.

[289] Ibid, 24.

[290] Autorica sama kaže da se Vanth na sarkofagu nalazi iza „posljednje živuće članice obitelji" (*... die hinter dem letzten im Leben zurückbleibenden Familienmitglied* (Larza Afuna) *steht*. Ibid. 17.

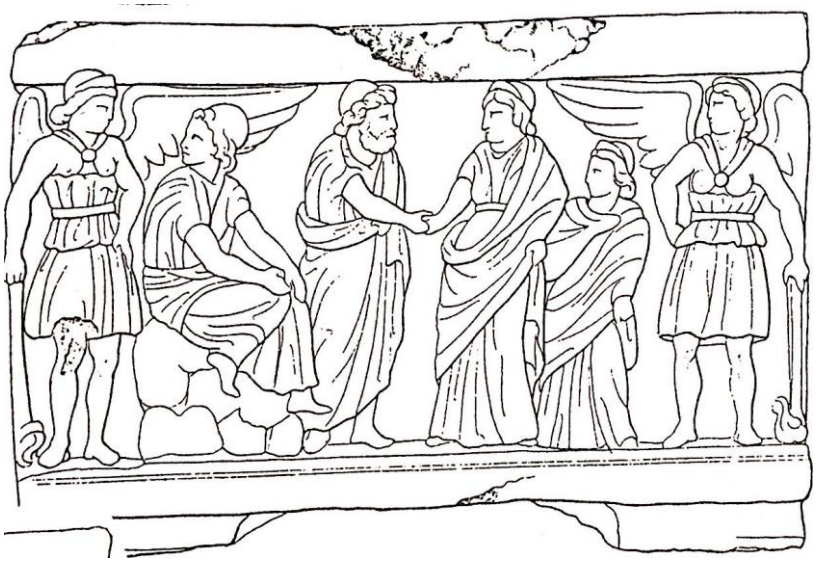
[291] Stefan Weinstock, „Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans", *The Journal of Roman Studies* 36 (1946.): 102.

[292] Paschinger, *Die etruskische Todesgöttin Vanth*, 1992, 24–25.

domom bogova udesa i smrti.[293] Ovo se može objasniti i etruščanskim poimanjem sretne i nesretne strane koje je bilo oprečno grčkom poimanju. Plinije naime, dok citira etruščanske izvore 1. st. pr. n. e., govori da su i Grci i Etruščani vjerovali da je istočna strana pozitivna u proricanju i hepatoskopiji, međutim Grci su se orijentirali prema sjeveru, a Etruščani prema jugu. Drugim riječima, Grcima je u proricanju istok bio s desne strane, a Etruščanima s lijeve.[294] Nadalje, Arnobije u 4. st. n. e., koji citira novoplatoničara Kornelija Labeona, također govori o podijeli na „lijeve" i „desne" bogove. Ovdje prva grupa, tzv. *di superi,* primaju radosne žrtve bijele boje i gozbe (*lectisternia*) te se za njih priređuju igre koje trebaju polučiti sreću. S druge strane, desni bogovi, tj. *di inferi,* dobivaju crne i krvave žrtve koje ih umiruju.[295] Bez obzira na to što su strane izokrenute prema grčkoj tradiciji, Stefan Weinstock smatra da je ova podjela temeljena na etruščanskom nauku.[296] Važno je ponoviti da nam *templum,* Kapelin popis bogova i kuća te brončani modeli jetre ne mogu ponuditi čvrsta saznanja o etruščanskom poimanju prostora i astrologije, barem ne bez uzimanja u obzir paralela iz drugih sustava i mogućih relikta etruščanske tradicije u kasnijim filozofijama. Međutim ono što možemo pretpostavit o ovoj temi moglo bi biti dovoljno da podupre tezu E. Paschinger koja smatra da se nebeski *templum* može metaforički apstrahirati na reljefe na etruščanskim urnama i sarkofazima, barem do te mjere da desna strana odgovara sferi bogova smrti i podzemlja – *pars hostilis postica*.[297]

Takva podjela vidljiva je i na urnama iz Volterre gdje pokojnik ili pokojnica uvijek stoji na desnoj strani reljefa i gdje je najčešći motiv koji se prikazuje oproštaj od živućih članova obitelji i početak puta u zagrobni život, jednako kao na sarkofagu *Hasti Afunei*.[298]

[293] Ibid. 25.
[294] Weinstock, „Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans", 122.
[295] Ibid. 125.
[296] Ibid.
[297] Paschinger, *Die etruskische Todesgöttin Vanth*, 1992, 25.
[298] Ibid. 36.



Slika 36. *Crtež reljefa na urni. 3./2. st. pr. n. e. Sivi tuf. Museo Etrusco Guarnacci, Volterra. (Paschinger, Die etruskische Todesgöttin Vanth, (1992), XIII/39)*

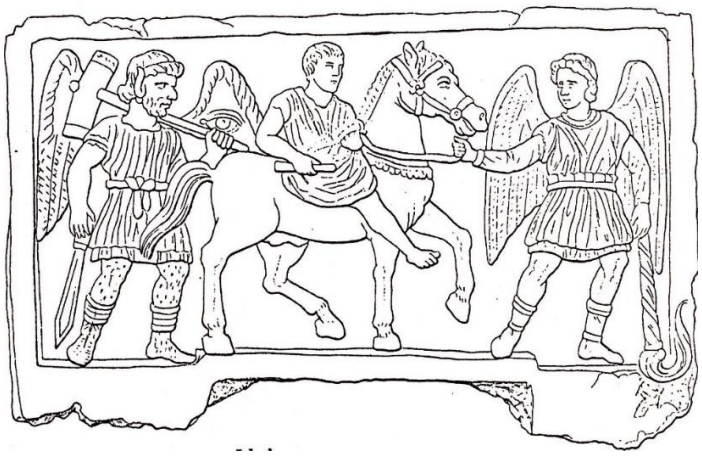
Kao primjer toga može se prikazati reljef na jednoj urni iz Volterre datiran na prijelaz 3. u 2. st. i koji se danas čuva u Volterri (Slika 36). Za razliku od sarkofaga *Hasti Afunei*, na ovom reljefu nisu upisana imena figura. Na urni je prikazana scena oproštaja pokojnice od starijeg muškarca. Na krajevima kompozicije stoje dva ženska krilata demona koji u rukama nose baklje okrenute prema dolje. E. Paschinger ovo dvoje demona interpretira kao Vanth i *Culśu*.[299] Bez obzira na činjenicu da je reljef anepigrafičan, na temelju usporedbe sa sarkofagom *Hasti Afunei* ne vjerujem da je autoričina interpretacija upitna. Eventualni problem javlja se u činjenici da na sarkofagu nema vrata u podzemlje kojom bismo pobliže mogli odrediti figuru koja predstavlja *Culśu* te bi se zbog toga također moglo predložiti da su oba krilata demona Vanth, od kojih svaka ima posebnu funkciju te bi se epigrafički mogla odrediti posebnim epitetima. Međutim, autorica također identificira i treću žensku figuru, onu koja stoji iza pokojnice s desne strane, ponovno kao *Leinth*.[300] Stoga ovdje imamo ponavljanje htonične trijade Vanth-*Culśu*-*Leinth* kao i kod sarkofaga iz Chiusija. Leinth je ovdje prikazana bez krila, u dugom hitonu i ogrtaču kojim su joj prekrivene ruke.[301]

Ako se prisjetimo ranijih primjera prikaza puta u zagrobni svijet, konkretno tarkvinijskih grobnih fresaka, možemo primijetiti da je jedan od ključnih elemenata puta bilo i određeno prijevozno sredstvo, primjerice konj, kola, ili lađa. Međutim, kao što je to bilo vidljivo još na posudama iz Grupe Vanth iz Orvieta, i na idućim primjerima, demoni-psihopompi ne isključuju

[299] Ibid.
[300] Ibid.
[301] Autorica ovdje vidi grešku u skici. Naime, smatra da *Leinth* treba imati slobodnu ruku koju drži na pokojnici dok se odvija oproštaj od živih članova obitelji, tzv. *mancipatio* (ibid. 37).

potrebu za takvim prijevoznim sredstvima ni u kasnijoj umjetnosti. Kao primjer toga možemo navesti još jednu urnu, također iz Volterre i datiranu u 3. st. pr. n. e. koja se čuva u istom muzeju kao i prethodna urna (Slika 37).

Na ovoj urni Vanth je prikazana kako vodi konja u desnoj ruci, dok u lijevoj ponovno drži baklju okrenutu prema dolje. Vanth na ovom prikazu nema gole grudi kao u većini slučajeva, no i ovdje se može primijetiti da su nabori na gornjem dijelu hitona poslagani na način koji podsjeća na njezine tipične naramenice.[302] Pokojnik je na urni prikazan kao jahač sa svitkom u ruci na svom putu u podzemlje, a iza njega stoji Harun naoružan maljem i mačem. Harunovi atributi, koji su u ovom radu ponegdje opisani i koji će ubrzo biti detaljnije razrađeni, vidljivi su i na ovoj urni. Međutim, ovaj Harun ističe se od uobičajenih prikaza po tome što na krilima ima nacrtane očit, tj. jedno je oko vidljivo na lijevom krilu, dok se drugo krije iza malja. U literaturi se ove oči na krilima interpretiraju kao simbolima dinamičnosti i providnosti, a javljaju se na još jednoj volterranskoj urni gdje Harun sudjeluje u sceni boja.[303] Osim toga, oko se može javljati i na petama demona.[304]



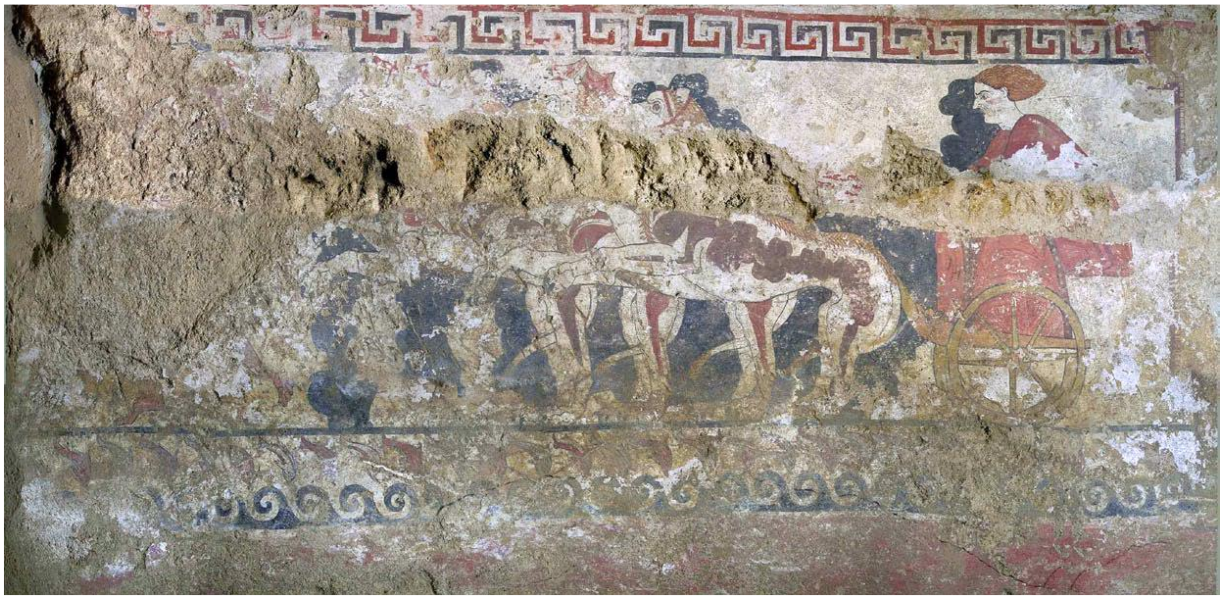
Slika 37. *Crtež reljefa na urni. 3. st. pr. n. e. Alabaster. Museo Etrusco Guarnacci, Volterra. (Paschinger, Die etruskische Todesgöttin Vanth, (1992), XVI/54).*

Ovdje se možemo vratiti na ideje o karakteru Haruna u kontekstu navedenih prikaza, kao i u kontekstu freske u relativno nedavno (2003.) otkrivenoj grobnici u toskanskom gradu Sarteanu, na lokalitetu Pianacce.

[302] Ibid. 41.
[303] George Dennis, *The Cities and Cemeteries of Etruria* (John Murray, 1848), 182.
[304] Otto Waser, *Charon, Charun, Charos. Mythologisch-archäologische monographie.* (Berlin: Weidmann, 1898), 80.

Grobnica podzemnog četveroprega (*Tomba della quadriga infernale*) datirana u kraj 4. st. pr. n. e. zanimljiv je primjer spoja motiva psihopompa i putovanja s motivom gozbe u podzemnom svijetu. Dio grobnice ukopane u travertinu sačinjava *dromos* dug 20 metara u kojem su odlično sačuvane freske s prikazima Haruna, čudovišne zmije i dvojice pokojnika.[305]

Kvadrigom upravlja strašan crvenokosi demon, a vuku je lavovi i čudovišta nalik grifonima (Slika 38).[306] Ova je kompleksna ikonografska scena jedinstvena u etruščanskoj umjetnosti. Prikazuje figuru s crvenom kosom i u crvenoj tunici, bijele puti i s orlovskim nosom i bijesnim izrazom lica u crvenom četveropregu.[307] Boje se ponavljaju i kod životinja i čudovišta koji upravljaju četveropregom: dva grifona s crvenim krijestama i dva lava s plamenim grivama. Sve životinje imaju bijela tijela i uzdignute prednje noge, dok su im zadnje noge na podu.[308]



Slika 38. *Freska s prikazom demona (Harun?) u kvadrigi. Grobnica podzemnog četveroprega. Kraj 4. st. pr. n. e. (Minetti, „Sarteano", 23.)*

Iza demona u četveropregu postavljena je niša koja je uokvirena naslikanim vratima podzemlja, a dalje je prema desnoj strani detalj iz gozbe pokojnikâ(?) na kojem su prikazani stariji i mlađi muškarac koji dijele *kline*.[309] Scena demona koji upravlja kolima u podzemnom svijetu podsjeća na frizove iz Grupe Vanth (Slika 9). Upravo je ova asocijacija navela na autoričinu

[305] Alessandra Minetti, „Sarteano: La Tomba Della Quadriga Infernale Nella Necropoli Delle Pianacce", *Archeologia Sotterranea* II (2010.): 23.
[306] Grummond, *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*, 219.
[307] Minetti, „Sarteano", 23.
[308] Ibid.
[309] Ibid. 25.

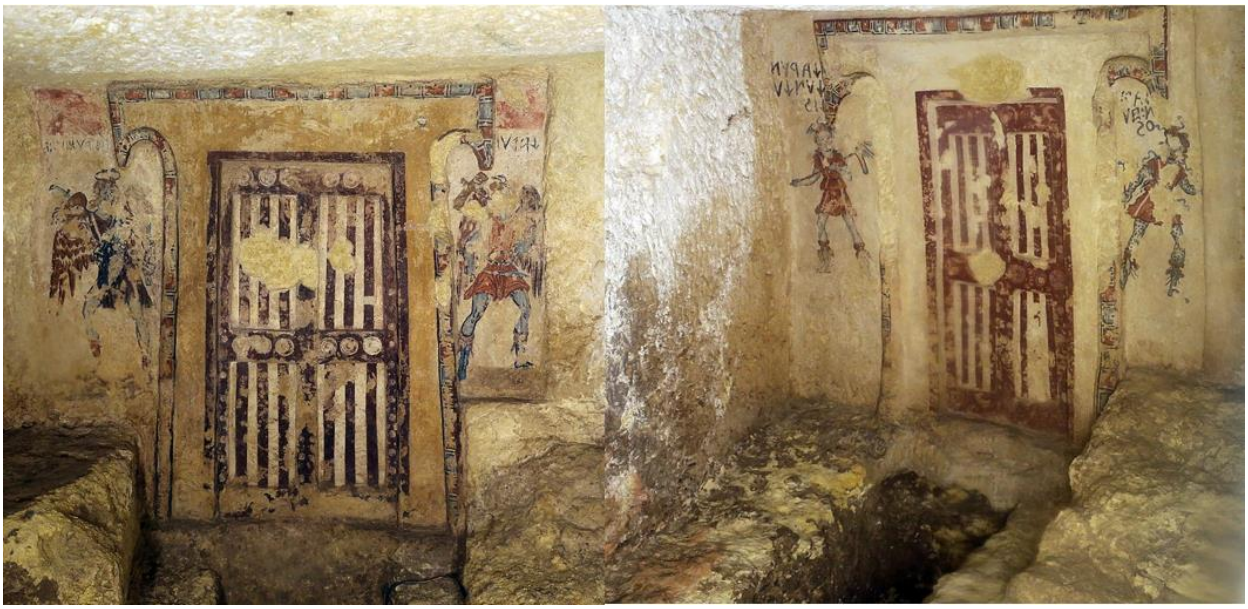
interpretaciju da bi demon koji upravlja četveropregom mogao biti Harun.[310] Međutim, ako sagledamo prvo figure na vazama iz Grupe Vanth, možemo odmah uočiti da, iako se na njima javlja Harun, dvoprezima upravljaju vladar i vladarica podzemlja – *Aita* i *Phersipnei* . Nadalje, neki od Harunovih najpoznatijih atributa, kao što su krila, dvostruki malj, plava koža, zmije i brada nedostaju na ovom prikazu. Jednako tako i autorica navodi da ovaj demon ne dijeli s Harunom njegov tipičan kostim – kratki hiton.[311] Ako se ovdje zaista radi o Harunu, to bi bio zasad jedinstveni prikaz tog demona kao kočijaša, što je u skladu s ulogom Haruna kao psihopompa, ali bi moglo značiti da je ovaj Harun bio poznat ili pod drugim imenom, ili kao Harun s posebnim epitetom kojim bi se pobliže opisivao njegov karakter.

O Harunovom karakteru opširno piše Franz de Ruyt u svojoj knjizi *Charun: démon Étrusque de la mort.* Zanimljivo je ovdje uzeti u obzir moguću simboličnu ili metaforičku ulogu Harunovih prikaza u grobnicama i na koji se način ona slaže s njegovim karakterom. Gotovo svi autori koji pišu o Harunu naglašavaju njegovu izraženu ružnoću i monstruozni lik. De Ruyt tvrdi da Harunova ružnoća ima više značenja. Prvo, ona je simbol iskonskog straha pred smrću i vezana je uz ulogu demona koji se javlja kako bi simbolizirao neminovnu smrt.[312] Nadalje, ako se prihvati teza da Harun nije negativan demon koji muči duše u zagrobnom svijetu, onda dolazimo do druge značajke njegovog lika koji odražava tjeskobu čovjeka pred misterijem smrti.[313]

Ovdje bih se ukratko osvrnuo na atribute prema kojima se Harun najčešće prepoznaje u drugim primjerima. U radu je već pokazano da nije neobično prikazivati naizgled istog demona više puta u istom kontekstu. Ostaje otvoreno pitanje radi li se u takvim slučajevima o više demona koji izgledaju slično, ili o istom biću koje obnaša različite funkcije. Pritom od pomoći mogu biti i epigrafski podaci, naravno ako oni postoje i ako su očuvani do te mjere da se mogu iščitati. Grobnica Haronâ iz nekropole u Monterozziju (*Tomba dei Caronti*) već nas svojim imenom upućuje na ikonografsku pluralnost kod Harona, odnosno Haruna.

U ovoj su grobnici naime sačuvana četvorica demona i svaki od njih može se ikonografski i epigrafski identificirati kao (neki) Harun.[314] Nadalje, ovi Haruni poslagani su u dva para na način da svaki par flankira po jedna naslikana vrata (Slika 39).

[310] Ibid. et passim.
[311] Ibid.
[312] de Ruyt, *Charun*, 222–23.
[313] Ibid. 229.
[314] Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres“, 63.



Slika 39. *Četiri demona koji flankiraju vrata u Grobnici Haronâ. 3. st. pr. n. e. Tarkvinija. (Wikimedia Commons pristupljeno 7. srpnja 2020.)*

Jedan od demona, s desne strane desnih lažnih vrata, naziva se Harun *huths*.[315] Njegova je koža plave boje i prožeta je mrtvačkim mrljama. Nema krila, a umjesto tipičnog malja u rukama drži manji čekić.[316] Morfem *huth-* nije jasan, no jedna od interpretacija jest da se ovdje radi o povezanosti s brojem četiri što u kontekstu grobnice s četiri ista demona itekako ima smisla pa bi se ime demona moglo prevesti i kao „četvrti Harun".[317] Demon s kojim ovaj Harun čuva vrata naziva se Harun *chunchulis* i on u rukama drži malj.[318]

S desne strane lijevih lažnih vrata stoji demon s izvučenim mačem i velikim maljem. Ponovno je plave boje, no ovaj je Harun krilat. Osim toga, ističe se po tome što je nazvan jednostavno *Charun* bez epiteta.[319] Posljednji demon, s lijeve strane istih vrata, također je krilat i mrtvačko plave boje, no ističe se po tome što u rukama drži nešto nalik na željeznu šipku za zatvaranje gradskih vrata. Uz njegovo ime bio je napisan epitet, no znatno je oštećen te ga Jannot interpretira kao *Charun [x]u[x]e*.[320]

Uzevši u obzir ovu grobnicu, kao i sve ostale primjere Haruna, moguće je zaključiti da postoji nekoliko ključnih atributa prema kojima se on može prepoznat i bez epigrafije. Kao prvo, njegova odjeća prepoznatljiva je po tome što najčešće nosi kratku crvenu tuniku koja ponekad

[315] Ibid.
[316] Ibid.
[317] Bonfante i Bonfante, *The Etruscan language*, 127.
[318] Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres", 63.
[319] Ibid.
[320] Ibid.

može biti ukrašena bijelim trakama koje se ne križaju, kao što to možemo očekivati kod Vanth, već se spuštaju od ramena okomito do ruba (usp. Haruna u Grobnici obitelji Anina, Slika 16). Ova se kratka tunika može usporediti s radničkim odjelom u Grčkoj, ali bijele trake, koje kao gajtan pretvaraju njegov kostim u svojevrsnu livreju, upućuju i statusni simbol ili uzvišenu funkciju koju Harun obnaša.[321] Osim toga, Harun može nositi i dugu ukrašenu tuniku, kao na fresci u Grobnici François iz Vulcija (Slika 40).



Slika 40. *Vanth i Harun prisustvuju žrtvovanju trojanskih zatvorenika. 4. st. pr. n. e. Grobnica François, Vulci. (Wikipedia pristupljeno 7. srpnja 2020.)*

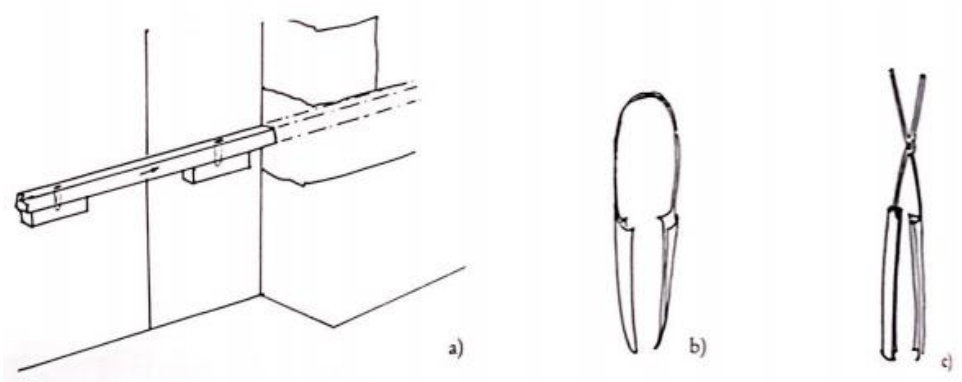
Na ovom se prikazu Harun prepoznaje i epigrafski, no posebno je zanimljivo to što na glavi nosi petas. Ovaj putnički šešir koji obično nosi Hermo ili *Turmś* izravno podsjećaju na dinamičnost psihopompa. Osim njega, centralno mjesto zauzima i Vanth koja je također popraćena epigrafskim natpisom.[322] Ona nosi dugi prekriveni peplos ukrašen dvjema fibulama na ramenima i krila su joj u potpunosti raširena.[323] Nadalje, njezin je pogled uperen u zarobljenu figuru koja će postati idućom žrtvom te na taj način simbolično najavljuje i donosi smrt.[324]

Osim Harunovog hitona, neizostavan detalj koji ponovno dijeli s drugim demonima kao što su Vanth njegove su lovačke čizme. One su simbol bića koje mora putovati pješice, a njihova brzina i dinamičnost može biti naglašena krilima koja se mogu nalaziti na Harunovim leđima

[321] Ibid. 70.
[322] Paschinger, *Die etruskische Todesgöttin Vanth*, 1992, 20.
[323] Ibid.
[324] Ibid.

ili na samim čizmama: „*Le bottes en revanche sont celles du voyageur, du messager, du chasseur: en un mot de celui qui doit se déplacer vite et loin.*“[325]

Ostali atributi koje Harun ponekad drži u rukama mogu se povezati s još jednim simbolom koji je blizak njemu i drugim psihopompima, a to su vrata. Kao i drugi demoni, Harun, osim što vodi pokojnike do samog ulaska u podzemlje, služi kao stražar koji čuva prolaz u zagrobni svijet i ponekad služi kao vratar u samim grobnicama.[326] Najočitiji atribut u tom kontekstu je ključ koji može nositi jednako kao što ga drži Vanth na sarkofagu Hasti Afunei.[327] No njegovi slavniji atributi, malj i čekić, također se vežu uz funkciju vratara. Naime, prema Eneji Taktičaru, grčkom piscu iz 4. st. pr. n. e. kojeg citira Jannot i koji je napisao upute o preživljavanju u gradu pod opsadom (*Περὶ τοῦ πῶς χρὴ πολιορκουμένους ἀντέχειν*), gradska su se vrata morala osigurati drvenim zasunima koji su se mogli i uvući u zid i koje su vratari učvršćivali maljevima ili batovima. (Slika 41).[328]



Slika 41. *Shema zatvaranja vrata prema Eneji Taktičaru. a) βάλανος, b) καρκίνος, c) θερμᾶστιον. (Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres“, 74).*

Vrata su se mogla dodatno učvrstiti i metalnim klinovima koji su se stavljali u zasune. Njih je bilo potrebno izvaditi udaranjem odozdo malim čekićem, zbog čega su i čekići kakve drži Harun dio standardne opreme vratara (Slika 41a).[329] Jednako tako, predmet koji se često interpretira kao škare u ikonografiji Haruna zapravo su kliješta (*καρκίνος*) koja također mogu služiti za vađenje klinova iz vrata. Kao kliješta mogao je poslužiti i predmet sličniji škarama pod nazivom *θερμᾶστιον*.[330]

[325] „Čizme, s druge strane, pripadaju putnicima, glasnicima, lovcima. Ukratko, onima koji se moraju kretati brzo i putovati daleko.” Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres“, 70.
[326] de Ruyt, *Charun*, 224.
[327] Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres“, 71.
[328] Ibid. 73.
[329] Ibid.
[330] Ibid. 76.

Stoga možemo zaključiti da je uloga Haruna kao psihopompa i vratara ta da dušu dovede do vrata u podzemni svijet i ta vrata otvori. Čini se da on nije jedino božanstvo koje ima sposobnost otvaranja vrata, naročito ako se sjetimo *Culśu*, *Leinth* i Vanth. Ostaje međutim pitanje o kakvim se vratima radi. Vidjeli smo u tarkvinijskim grobnicama da su tamošnja oslikana vrata mjesta prijelaza u onostrano. Nadalje, ona mogu ostati otvorena dovoljno dugo da služe kao liminalan prostor kroz koji mogu prolaziti pokojnici, živi i mrtvi članovi obitelji te božanstva i demoni.[331] Međutim, smatram da možemo razlikovati dva ključna tipa vrata. Prvi tip su vrata koja mogu biti cijela oslikana ili samo naznačena na pravim vratima u grobnici i ona predstavljaju prvo napuštanje ovozemaljskog i početak puta u podzemlje. Drugi tip vrata prolaz je u ono što Jannot naziva onostranim gradom – *la Ville de l'Au-dela*.[332] Ovaj grad može biti zamišljen kao opasan zidinama ili, pod utjecajem iz Velike Grčke, okružen morem, a pokojnici moraju putovati na razne načine da bi dospjeli do vrata u taj grad koja im otvaraju psihopompi-vratari.



Slika 42. *Sarkofag Bruschi. 3. st. pr. n. e. Museo Archeologico Nazional, Tarkvinija. (De Angelis, „Il destino di Hasti Afunei. Donne e famiglia nell'epigrafia sepolcrale di Chiusi" sl. 6).*

Jedan spomenik koji odlično prikazuje ovaj dolazak prema gradskim vratima je tzv. sarkofag Bruschi, pronađen u istoimenoj tarkvinijskoj grobnici (Slika 42). Na ovom sarkofagu pokojnik u pratnji Haruna i Vanth jaši na konju i putuje prema monumentalnim vratima gdje ga čekaju dvije figure, možda njegovi roditelji.[333] Posebno je zanimljivo da je jedno krilo na ovim vratima otvoreno, jednako kao na sarkofagu Hasti Afunei (Slika 23). Možemo pretpostaviti da su vrata bila otvorena kako bi roditelji mogli dočekati svoga sina koji im se pridružuje u gradu mrtvih.

[331] Grummond i Simon, *The Religion of the Etruscans*, 75.

[332] Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres", 76.

[333] Francesco de Angelis, „Il destino di Hasti Afunei. Donne e famiglia nell'epigrafia sepolcrale di Chiusi", u *L'écriture et l'espace de la mort. Épigraphie et nécropoles à l'époque préromaine*, ur. Marie-Laurence Haack, Collection de l'École française de Rome (Rome: Publications de l'École française de Rome, 2015), http://books.openedition.org/efr/2765.

6. Zaključak

Ono što možemo vidjeti iz svih citiranih primjera jest da su Etruščani u svojoj umjetnosti posebnu pozornost obraćali na put u zagrobni svijet i na sve što je vezano uz taj put. Možemo zaključiti stoga da je za uspješan početak puta bilo potrebno održati određene ceremonije i ovdje su živući članovi obitelji pokojnika igrali ključnu ulogu. Nije moguće zaključiti koliko su ujednačene te ceremonije bile, koliko su trajale i od kojih su se sve rituala sastojale. No s njima je započeo put pokojnika koji je očito bio složen i dugotrajan. To se može odrediti na temelju toga da su pokojnici putovali kroz različite fantastične pejzaže koji su mogli uključivati putovanja kopnom i morem. Nadalje, pokojnici su od samog početka putovanja, tj. od prolaza kroz liminalni prostor grobnice koji je mogao biti simboliziran prvim vratima pa sve do dolaska pred vrata grada mrtvih, bili u pratnji jednog ili više vodiča. Ovi demoni i božanstva morali su biti naoružani i opremljeni da otvaraju i zatvaraju vrata koja dijele ovaj svijet od ovozemaljskoga. Međutim, unatoč njihovom monstruoznom izgledu ili moćima donošenja smrti, čini se da su ti psihopompi uvijek bili dobronamjerno nastrojeni prema pokojnicima. Moguće je također da je takva blagonaklonost morala biti zaslužena brutalnim i krvavim igrama koje je predvodio pojedinac određen kao *phersu*. S jedne strane stoga, bez previše razmišljanja bilo bi moguće zaključiti da je etruščanska ideja o zagrobnom životu izrazito pozitivna: pokojnici su putovali pod pratnjom demona, čija je ružnoća više apotropejska nego prijeteća, do cilja gdje su u gradu mrtvih ili na gozbi pred vladarima podzemlja bili ujedinjeni sa svojim precima. Ipak, treba uzeti u obzir da manjak ikonografskih prikaza muka u zagrobnom životu ne mora nužno značiti da takve muke nisu postojale u etruščanskom vjerovanju, već da se nisu prikazivale zbog tabua. Treba imati na umu da se bez popratnih tekstualnih izvora, kao što su sačuvani u drugim civilizacijama, nerijetko moramo zadržavati u sferi nagađanja kada se radi o interpretaciji pojedinih scena iz etruščanske umjetnosti. Imajući to u vidu, postoji dovoljan broj dobro očuvanih arheoloških izvora koji nam, uz pomoć paralela iz drugih sistema vjerovanja i ponekih povijesnih izvora, ukazuju na originalnost i neke temeljne odlike religije i teologije koji su se zadržali kroz više stoljeća etruščanske civilizacije.

7. Popis slika

Slika 1. Detalj Zagrebačke lanene knjige. Danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu. (kraj 3. – poč. 2. st. pr. n. e.) (fotografirao Filip Medar). 18
Slika 2. Zrcalo s prikazom Nethunsa, Usila i Thesan. U egzergu je prikazan krilati demon s dupinima u rukama i zmijskim nogama (angviped). 4. st. pr. n. e. Museo Gregoriano Etrusco, Vatikan. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 48.) 20
Slika 3. Jetra iz Piacenze. Brončani model ovčje jetre, kraj 2. - početak 1. st. pr. n. e. Danas u arheološkoj zbirci u Palazzo Farnese, Piacenza. (Palazzo Farnese pristupljeno 3. veljače 2020.) 22
Slika 4. Podjela nebeskog svoda rekonstruirana prema Marcijanu Kapeli (imena u vanjskom krugu) i Jetri iz Piacenze (u unutrašnjim krugovima u šesnaest isječaka). Pallottino, Kovačić, i Begović, Etruščani, 313.....23
Slika 5. Crtež Jetre iz Piacenze s prikazom imena božanstava s gornje strane i s numeriranim poljima. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 11.) 24
Slika 6. Atički crvenofiguralni lekit. Slikar Thanata, sredina 5. st. pr. n. e. Hermo Psihopomp vodi pokojnicu prema Haronu. Danas u Nacionalnom arheološkom muzeju u Ateni. (Theoi pristupljeno 6. veljače 2020.).....26
Slika 7. Detalj Huneferovog papirusa. ~1300. g. pr. n. e. British Museum, London. (Wikipedia pristupljeno 10. veljače 2020.) 28
Slika 8. Detalj oslikanog kamena iz Tjängvidea. 8.-10. st. n. e. Historiska museet, Stockholm. (Wikimedia Commons pristupljeno 11. veljače 2020.) 29
Slika 9. Frizovi crvenofiguralnog kratera i dvije amfore iz Orvieta, tzv. "Grupa Vanth". 330. pr. n. e. Museo Claudio Faina, Orvieto. (Matthias Egeler, Walküren, Bodbs, Sirenen: Gedanken zur religionsgeschichtlichen Anbindung Nordwesteuropas an den mediterranen Raum, Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Bd. 71, 232.).....34
Slika 10. Detalj freske na kojoj su prikazani Aita i Phersipnei. Grobnica Orka II, kraj 4. ili početak 3. st. pr. n. e. Tarkvinija, Italija. (Wikimedia Commons pristupljeno 21. veljače 2020.).....36
Slika 11. Crtež brončanog zrcala na kojima su prikazani Uthuze, Turmś Aitaś i hinthial Teraśiaś. 4. st. pr. n .e. Vatikanski Muzeji. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 53.) 37
Slika 12. Harun, Grobnica Orka I. 400. – 350. g. pr. n. e. Tarkvinija, Italija. (Steingräber, Abundance of Life, 206.) 39
Slika 13. Tuhulha promatra Tezeja i Piritoja. Grobnica Orka II, kraj 4. ili početak 3. st. pr. n. e. Tarkvinija, Italija. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 71.) 40
Slika 14a Crvenofiguralni volutni krater s prikazom Alkestide i Admeta. 350. pr. n. e. Danas u Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles u Parizu. **14b**. Crtež s figurama na krateru. (Pieraccini i del Chiaro, „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater“ 305.) 41
Slika 15. Crvenofiguralni skif s prikazom bračnog para i demona. Falerii (?), oko 325. pr. n. e. Danas Museum of Fine Arts, Boston. (Pieraccini i del Chiaro, „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater“ 307.).....43
Slika 16. Freska s prikazima Haruna i Vanth, Grobnica obitelji Anina. 3. st. pr. n. e. Tarkvinija. (gazzetta.arkekairos.org, pristupljeno 9. svibnja 2020.) 45
Slika 17. Takozvana "Venera iz Cannicelle" pronađena u svetištu Volsinii u Orvietu. Druga polovica 6. st. pr. n. e. Museo Claudio Faina, Orvieto. (Wikimedia Commons pristupljeno 10. ožujka 2020.) ..46
Slika 18. Nacrt dionizijskog friza u Vili misterija u Pompejima.. 1. st. pr. n. e. (Hearnshaw, „The Dionysiac Cycle in the Villa of the Mysteries: A Re-Reading“, 45.) 47
Slika 19. Krilato božanstvo s bičem i inicijantica u agoniji u Vili misterija u Pompejima. 1. st. pr. n. e. (Villa of the Mysteries, Pompeii preuzeto 16. srpnja 2020.) 48

Slika 20. Brončano zrcalo s prikazom Lase. 4. ili 3. st. pr. n. e. Danas Royal Ontario Museum, Toronto. (Bonfante, Etruscan Life and Afterlife, 266.) 49
Slika 21. Brončano zrcalo s Turan i Atunisom. 4. st. pr. n. e. Danas Ermitaž, Sankt Pererburg. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 52.) 50
Slika 22. Brončana figurina Culśanśa iz Cortone. 3. st. pr. n. e. Museo dell'Accademia Etrusca, Cortona. (Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 16.) 51
Slika 23. Sarkofag Hasti Afunei iz Chiusija. Alabaster. Posljednja četvrtina 3.. st. pr. n. e. Danas u Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas, Palermo. (Wikimedia Commons pristupljeno 18. ožujka 2020.) 52
Slika 24 a, b, c. Crtež fresaka u Grobnici plavih demona. Sredina 5. st. pr. n. e. Tarkvinija. Grummond i Simon, The Religion of the Etruscans, 89.) 54
Slika 25. Oslikana ploča od terakote s prikazom demona koji nose pokojnicu. 530.-520. g. pr. n. e. Danas u Muzeju Louvre, Pariz. (louvre.fr. pristupljeno 1. travnja 2020.) 59
Slika 26. Tzv. xoanon iz Chiusija. 600. g. pr. n. e. Danas u Museo Archeologico Nazionale, Firenca. (culturaitalia.it pristupljeno 1. travnja 2020.) 61
Slika 27. Brončana bista božice s pticom iz Grobnice Izide u Vulciju. 600-575. g. pr. n. e. Danas British Museum, London. (britishmuseum.org pristupljeno 2. travnja 2020.) 62
Slika 28. Gipsani kip žene iz Grobnice Izide u Vulciju. 570-560. g. pr. n. e. Danas British Museum, London. (britishmuseum.org pristupljeno 2. travnja 2020.) 63
Slika 29. Nekija. a) Rekonstrukcija sjevernog zida. b) Rekonstrukcija zapadnog zida. c) Rekonstrukcija južnog zida. Crtež: Mark D. Stansbury-O'Donnell prema Pauzanijinom opisu Polignotovog originala iz sredine 5. st. pr. n. e. u Delfima. (Mark D. Stansbury-O'Donnell, „Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", American Journal of Archaeology 94, izd. 2 (1990.)) 68
Slika 30. Detalj iz Grobnice lavica.Tarkvinija. Druga polovica 6. st. pr. n. e. (Wikipedia pristupljeno 3. lipnja 2020.) 69
Slika 31. Detalji faksimila freske iz Grobnice baruna, 1898. g. a) Središnji zid. b) Lijevi zid. c) Desni zid. Prema originalu u Grobnici baruna u Tarkviniji, 510. pr. n. e. Danas Museum of Fine Arts, Boston. (collections.mfa.org pristupljeno 3. lipnja 2020.) 70
Slika 32. Grobnica augura, središnji zid.530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija. (Wikipedia pristupljeno 9. lipnja 2020.) 72
Slika 33. Grobnica augura, desni zid.530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija. (mysteriousetruscans.com pristupljeno 9. lipnja 2020.) 73
Slika 34. Detalj desnog zida u Grobnici augura s prikazom maskiranog muškarca, tzv. „phersu" i njegove žrtve. 530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija. (khanacademy.org pristupljeno 9. lipnja 2020.) 74
Slika 35. Detalj lijevog zida u Grobnici augura s prikazom maskiranog muškarca, tzv. „phersu" 530-520. g. pr. n. e. Tarkvinija (Wikipedia pristupljeno 9. lipnja 2020.) 75
Slika 36. Crtež reljefa na urni. 3./2. st. pr. n. e. Sivi tuf. Museo Etrusco Guarnacci, Volterra. (Paschinger, Die etruskische Todesgöttin Vanth, (1992), XIII/39) 80
Slika 37. Crtež reljefa na urni. 3. st. pr. n. e. Alabaster. Museo Etrusco Guarnacci, Volterra. (Paschinger, Die etruskische Todesgöttin Vanth, (1992), XVI/54). 81
Slika 38. Freska s prikazom demona (Harun?) u kvadrigi. Grobnica četveroprega iz pakla. Kraj 4. st. pr. n. e. (Minetti, „Sarteano", 23.) 82
Slika 39. Četiri demona koji flankiraju vrata u Grobnici Haronâ. 3. st. pr. n. e. Tarkvinija. (Wikimedia Commons pristupljeno 7. srpnja 2020.) 84
Slika 40. Vanth i Harun prisustvuju žrtvovanju trojanskih zatvorenika. 4. st. pr. n. e. Grobnica François, Vulci. (Wikipedia pristupljeno 7. srpnja 2020.) 85

Slika 41. Shema zatvaranja vrata prema Eneji Taktičaru. a) βάλανος, b) καρκίνος, c) θερμᾶστιον. (Jannot, „Charun, Tuchulcha et les autres“, 74). 86
Slika 42. Sarkofag Bruschi. 3. st. pr. n. e. Museo Archeologico Nazional, Tarkvinija. (De Angelis, „Il destino di Hasti Afunei. Donne e famiglia nell'epigrafia sepolcrale di Chiusi“ sl. 6).....87

8. Bibliografija

8.1. Popis izvora

Ciceron, *De divinatione*.

Herodot. *Historíai*.

Hesiod, *Theogonia*. Prev. Branimir Glavičić, Zagreb 2005.

Homerova himna Demetri. Prev. Branimir Glavičić, Zagreb 2005.

Homerova himna Dionizu. Prev. Branimir Glavičić, Zagreb 2005.

Livije, *Ab urbe condita*.

Pauzanija, *Vodič po Heladi.* Prev. Uroš Pasini, Split, 1989.

Polibije, *Historíai*.

Ovidije, *Metamorfoze*. Prev. Tomo Maretić, Zagreb 2008.

Seneka, *Quaestiones naturales*.

Vergilije, *Eneida*. Prev. Bratoljub Klaić, Zagreb 2005.

8.2. Literatura

Angelis, Francesco de. „Il destino di Hasti Afunei. Donne e famiglia nell'epigrafia sepolcrale di Chiusi". U *L'écriture et l'espace de la mort. Épigraphie et nécropoles à l'époque préromaine*, uredio Marie-Laurence Haack. Collection de l'École française de Rome. Rome: Publications de l'École française de Rome, 2015. http://books.openedition.org/efr/2765.

Banti, Luisa. *Etruscan Cities and Their Culture*. University of California Press, 1973.

Barnett, Mary. *Bogovi i mitovi staroga svijeta: arheologija i mitologija Egipta, Grčke i Rima*. Rijeka: Dušević & Kršovnik, 2000.

Bartoloni, Gilda. *Introduzione all'etruscologia*. Milano: U. Hoepli, 2012.

Bell, Sinclair, i Alexandra A. Carpino. *A Companion to the Etruscans*. John Wiley & Sons, 2016.

Bloch, Raymond. *Etruscan Art*. Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1966.

———. *The Etruscans*. Revised and Expanded version of Le mystere étrusce. Ancient Peoples and Places / Glyn Daniel 7. London: Themes and Hudson, 1958.

Bonfante, Giuliano, i Larissa Bonfante. *The Etruscan language: an introduction*. 2nd ed. Manchester ; New York: Manchester University Press, 2002.

Bonfante, Larissa, ur. *Etruscan Life and Afterlife: A Handbook of Etruscan Studies*. Wayne State University Press, 1986.

———. „Etruscan Nudity". *Notes in the History of Art* 12, izd. 2 (1993.): 47–55.

———. „Euripides in Etruria: Admetus and Alcestis". U *Parachorēgēma: meletēmata gia to archaio theatro pros timēn tou kathēgētē Grēgorē M. Sēphakē*, uredio G. M. Sifakis i Stavros Tsitsiridis, nema str. Seira Symvoles stis epistēmes tou anthrōpou. Hērakleio: Panepistēmiakes Ekdoseis Krētēs, 2010.

———. „Fufluns Pacha: The Etruscan Dionysus". U *Masks of Dionysus*, uredio Thomas H. Carpenter, Christopher A. Farone, i Christopher A. Faraone, 221–35. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

Brandt, Johann Rasmus. „Passage to the Underworld. Continuity or Change in Etruscan Funerary Ideology and Practices (6th-2nd c. BC)?" U *Death and changing rituals: function and meaning in ancient funerary practices*, uredio Håkon Roland i Marina Prusac, 105–83. Oxford ; Philadelphia: Oxbow Books, 2015.

Brendel, Otto. *Etruscan art*. 2nd ed. Pelican history of art. New Haven: Yale University Press, 1995.

Bundrick, Sheramy D. *Athens, Etruria, and the Many Lives of Greek Figured Pottery*. University of Wisconsin Pres, 2019.

Collins, Derek. „Mapping the Entrails: The Practice of Greek Hepatoscopy“. *The American Journal of Philology* 129, izd. 3 (2008.): 319–45.

Dennis, George. *The Cities and Cemeteries of Etruria*. John Murray, 1848.

Edmonds, Radcliffe G. *Myths of the Underworld Journey Plato, Aristophanes, and the „Orphic“ Gold Tablets*. New York: Cambridge University Press, 2004.

Egeler, Matthias. *Walküren, Bodbs, Sirenen: Gedanken zur religionsgeschichtlichen Anbindung Nordwesteuropas an den mediterranen Raum*. Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Bd. 71. Berlin ; New York: De Gruyter, 2011.

„ETRUSCHERIA in ‚Enciclopedia dell’ Arte Antica‘“. Pristupljeno 13. siječanj 2020. http://www.treccani.it//enciclopedia/etruscheria_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica).

Ganschinietz, Richard. „Katabasis“. U *Pauly-Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, uredio August Friedrich von Pauly i Georg Wissowa, 2359–2449. Band X, Halbband 20. Stuttgart, 1919.

Grummond, Nancy Thomson de. *Etruscan Myth, Sacred History, and Legend*. UPenn Museum of Archaeology, 2006.

———. „The Etruscan Mirror“. *Notes in the History of Art* 4, izd. 2/3 (1985.): 26–35.

Grummond, Nancy Thomson de, i Erika Simon. *The Religion of the Etruscans*. University of Texas Press, 2009.

Harari, Maurizio. „Tuchulcha“. U *Thespiades - Zodiacus: et supplementum Abila - Thersites*, Vol. VIII: Thespiades-Zodiacus et supplementum:97–98. Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC ; 8,2, 1997.

———. „Turms“. U *Thespiades - Zodiacus: et supplementum Abila - Thersites*, Vol. VIII: Thespiades-Zodiacus et supplementum:98–111. Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC ; 8,2, 1997.

Haynes, Sybille. *Etruscan Civilization: A Cultural History*. Getty Publications, 2000.

Hearnshaw, Victoria. „The Dionysiac Cycle in the Villa of the Mysteries: A Re-Reading“. *Mediterranean Archaeology* 12 (1999.): 43–50.

Hesiodus, i Branimir Glavičić. *Poslovi i dani: Postanak bogova ; Homerove himne*. Demetra, sv. 6. Zagreb: Demetra, 2005.

Holzapfel, Otto. *Leksikon europske mitologije*. Zagreb: Školska knjiga, 2008.

Hope, Valerie. *Death in Ancient Rome: A Sourcebook*. Routledge, 2007.

Ions, Veronica. *Egipatska mitologija*. Biblioteka Svjetski mitovi i legende. Opatija: Otokar Keršovani, 1985.

Isler-Kerényi, Cornelia. „Images grecques au banquet funéraire étrusque“. *Pallas*, izd. 61 (2003.): 39–53.

Jannot, Jean-René. „Charun, Tuchulcha et les autres“. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* Römische Abteilung 100 (1993.): 59–81.

———. „Phersu Phersuna, Persona. À propos du masque étrusque“. *Publications de l'École Française de Rome* 172, izd. 1 (1993.): 281–320.

———. *Religion in Ancient Etruria*. Univ of Wisconsin Press, 2005.

Kampen, Iefke van. „Stone Sculpture in the Context of Etruscan Tombs: A Note on Its Position“. U *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion: Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa*, uredio Jean MacIntosh Turfa, Margarita Gleba, i Hilary Becker, 135–55. Religions in the Graeco-Roman World, v. 166. Leiden ; Boston: Brill, 2009.

Klaić, Bratoljub, i Željko Klaić. *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*. Zagreb: Matica hrvatska, 1981.

Krauskopf, Ingrid. „Aita“. U *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, Vol. IV: Eros (in Etruria)-Herakles:394–99. Zürich: Artemis, 1988.

———. „The Grave and Beyond in Etruscan Religion“. U *The Religion of the Etruscans*, uredio Nancy Thomson de Grummond i Erika Simon, 66–89. University of Texas Press, 2009.

Kyle, Donald G. *Spectacles of Death in Ancient Rome*, 2012.

Accademia Etrusca. „L'Accademia Etrusca di Cortona dal 1727 ad oggi, tre secoli di storia“. Pristupljeno 31. kolovoz 2020. https://www.accademia-etrusca.org/la-storia/.

„LacusCurtius • Cicero — De Divinatione: Book II“. Pristupljeno 24. siječanj 2020. http://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/cicero/de_divinatione/2*.html.

Lehmann, Karl. „Ignorance and Search in the Villa of the Mysteries“. *The Journal of Roman Studies* 52 (1962.): 62–68. https://doi.org/10.2307/297877.

Lindow, John. *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. First issued as an Oxford University Press paperback. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Michaelis, Adolf. *Ein jahrhundert kunstarchäologischer entdeckungen*. Leipzig : E. A. Seemann, 1908. http://archive.org/details/jahrhundertkunst00michiala.

Minetti, Alessandra. „Sarteano: La Tomba Della Quadriga Infernale Nella Necropoli Delle Pianacce“. *Archeologia Sotterranea* II (2010.): 22–30.

Nagy, Gregory. „Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas“. *Harvard Studies in Classical Philology* 77 (1973.): 137–77. https://doi.org/10.2307/311064.

Naso, Alessandro. *Etruscology*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017.

———. *La pittura etrusca: guida breve*. Roma: „L'Erma“ di Bretschneider, 2005.

Ovidius Naso, Publius, i Tomo Maretić. *Metamorfoze*. Biblioteka Jutarnjeg lista 15. Zagreb: Europapress holding, 2008.

Painesi, Anastasia. „Objects of Torture in Hades. A Literary and Iconographic Study“. *GAIA. Revue Interdisciplinaire Sur La Grèce Ancienne* 17, izd. 1 (2014.): 157–80. https://doi.org/10.3406/gaia.2014.1628.

Pallottino, Massimo. „Etruščanska knjiga Zagrebačke mumije - Značenje te povijesna i lingvistička vrijednost dokumenta“. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 19, izd. 1 (1986.): 1–8.

Pallottino, Massimo, Marko Kovačić, i Tereza Begović. *Etruščani: etruskologija: 143 table i 18 slika u tekstu*. 1. hrv. izd. s dopunom o etruščanskim spomenicima u Hrvatskoj. Biblioteka Antika, knj. 2. Zagreb: Svitava, 2008.

Paschinger, Elfriede. „Die etruskische Todesgöttin Vanth“. *Antike Welt* 19, izd. 1 (1988.): 39–45.

———. *Die etruskische Todesgöttin Vanth*. Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes 20. Wien: Verband der Wiss. Gesellschaften Österreichs, 1992.

Pauzanija, i Nenad Cambi. *Vodič po Heladi*. Vrtlozi : biblioteka povijesnih djela 3. Split: Logos, 1989.

„Perseus Under Philologic: Liv. 5.1.6“. Pristupljeno 23. siječanj 2020. http://perseus.uchicago.edu/perseus-cgi/citequery3.pl?dbname=PerseusLatinTexts&query=Liv.%205.1.6&getid=1.

Pieraccini, Lisa C., i Mario A. del Chiaro. „Greek in Subject Matter, Etruscan by Design: Alcestis and Admetus on an Etruscan Red-Figure Krater“. U *The Regional Production of Red Figure Pottery: Greece, Manga Graecia and Etruria.*, uredio Stine Schierup i Victoria Sabetai, 303–10. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2014.

Poulsen, Frederik, i Ingeborg Andersen. *Etruscan Tomb Paintings, Their Subjects and Significance*,. Oxford: Clarendon Press, 1922.

Richardson, Emeline. *The Etruscans: their art and civilization*. Chicago ; London: The University of Chicago Press, 1976.

Ronnberg, Ami. *The Book of Symbols: Reflections on Archetypal Images*. Uredio Ami Ronnberg i Kathleen Martin. The Archive for Research in Archetypal Symbolism. Köln: Taschen, 2010.

Roscher, Wilhelm Heinrich. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Leipzig: B.G. Teubner, 1884.

Rowland, Ingrid D. „Render Unto Caesar the Things Which are Caesar's: Humanism and the Arts in the Patronage of Agostino Chigi". *Renaissance Quarterly* 39, izd. 4 (1986.): 673–730. https://doi.org/10.2307/2862323.

Ruyt, Franz de. *Charun: démon Étrusque de la mort*. Institut Historique Belge, 1934.

Schmidt, Johanna. „Oknos". U *Pauly-Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, uredio August Friedrich von Pauly i Georg Wissowa, 2383–85. Band XVII, Halbband 34. Stuttgart, 1937.

Shipley, Lucy. *The Etruscans: Lost Civilizations*. Reaktion Books, 2017.

Spivey, Nigel Jonathan. *Etruscan art*. World of art. New York: Thames and Hudson, 1997.

Stansbury-O'Donnell, Mark D. „Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis". *American Journal of Archaeology* 94, izd. 2 (1990.): 213–35. https://doi.org/10.2307/505950.

British Museum. „Statue". Pristupljeno 02. travanj 2020. https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=400506&partId=1&searchText=isis+tomb&place=34996&page=1.

Steingräber, Stephan. *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006.

Stenico, Arturo. *Roman and Etruscan Painting*. Contact Books. The Contact History of Art 2. London: Weidenfeld & Nicolson, 1963.

Stevens, Natalie L. C. „A New Reconstruction of the Etruscan Heaven". *American Journal of Archaeology* 113, izd. 2 (2009.): 153–64.

Torelli, Mario, ur. *The Etruscans*. Milano: Bompiani, 2000.

Turfa, Jean MacIntosh. *The Etruscan World*. Routledge, 2014.

Van der Meer, L. Bouke. *Liber linteus zagrabiensis =: The linen book of Zagreb: a comment on the longest Etruscan text*. Monographs on antiquity, vol. 4. Louvain ; Dudley, MA: Peeters, 2007.

Vergilije Maron, Publije, i Bratoljub Klaić. *Eneida*. Biblioteka Jutarnjeg lista 23. Zagreb: Globus media, 2005.

Vetter, Emil. „Phersu“. U *Pauly-Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, uredio August Friedrich von Pauly i Georg Wissowa, 2057–58. Band XIX, Halbband 38. Stuttgart, 1938.

„Villa of the Mysteries“. Pristupljeno 16. srpanj 2020. http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/villaofthemysteries.html.

Waser, Otto. *Charon, Charun, Charos. Mythologisch-archäologische monographie.* Berlin: Weidmann, 1898.

Weber-Lehmann, Cornelia. „Vanth“. U *Thespiades - Zodiacus: et supplementum Abila - Thersites*, Vol. VIII: Thespiades-Zodiacus et supplementum:173–83. Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC ; 8,2, 1997.

Weinstock, Stefan. „Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans“. *The Journal of Roman Studies* 36 (1946.): 101–29. https://doi.org/10.2307/298044.

Wilkinson, Toby A. H. *Early Dynastic Egypt*. 1 edition. London ; New York: Routledge, 1999.

World Mythology. London: Dempsey Parr, 1999.

Zamarovský, Vojtech. *Bogovi i junaci antičkih mitova: leksikon grčke i rimske mitologije*. Preveo Predrag Jirsak i Mirko Jirsak. Fontana, knj. 1. Zagreb: ArTresor naklada, 2004.

9. Sažetak

Ovaj se diplomski rad bavi jednim određenim aspektom etruščanske religije, konkretnije fenomenom psihopompa i njihovoj ulozi u putu prema zagrobnom životu. Rad je ponajviše motiviran učestalošću prikazivanja različitih demona i božanstava htoničnog karaktera u etruščanskoj umjetnosti koji se mogu interpretirati kao vodiči duša pokojnika prema zagrobnom svijetu. Tema rada uvodi se prvo povijesno-geografskim okvirom s pomoću kojeg se kontekstualizira etruščanska civilizacija te pregledom povijesti etruskološke misli. U sklopu potonje teme navode se i povijesni, tj. pisani, izvori korisni za proučavanje etruščanske religije i civilizacije općenito na grčkom, latinskom i etruščanskom jeziku. Središnji dio rada bavi se etruščanskim psihopompima i htoničnim božanstvima. Navode se božanstva koja su autohtono etruščanska, kao i božanstva preuzeta iz grčkih ili drugih italskih vjerovanja. Najznačajnija božanstva za ovu temu su krilati demoni Vanth, Haru(n), Tuhulha, božanski par *Culśanś* i *Culśu*, vladari etruščanskog podzemlja Aita i Phersipnei kao i druga imenovana ili bezimena božanstva. Zatim slijedi diskusija o prikazima puta pokojnika i pokojnica prema zagrobnom životu. Pokojnici mogu putovati različitim prijevoznim sredstvima i kroz različite pejzaže, a njihovo konačno odredište često je prikazano kao gozba ili dolazak u grad mrtvih. Put ka podzemlju obilježen je liminalnim prostorima: etruščanska grobna umjetnost ukazuje nam tako da putovanje započinje različitim ceremonijama na kojima prisustvuju i pokojnici i njihovi živući članovi obitelji, a ključne točke na putovanju mogu biti označene i vratima. Za prolazak kroz vrata potrebna je pomoć psihopompa koji imaju mogućnost otvaranja i zaključavanja vrata i koji prate pokojnike cijelim putem. Psihopompi su također prikazani kao strašna i naoružana bića, no moguće je da je njihova monstruoznost apotropejskog karaktera te da je njihova uloga osiguravanje sigurnog prelaska puta pokojnika ka podzemlju. Kao dodatni oblik zaštite na putu kroz podzemlje, određene grobne freske ukazuju nam i na različite tipove ceremonija koje moraju biti izvršene. Takve ceremonije mogu uključivati glazbu, sportske igre i vrlo brutalne i krvave rituale pod vodstvom maskirane figure koja se naziva *phersu*.

Ključne riječi: psihopompi, Harun, Vanth, Tuhulha, etruščanska religija, etruščanska ikonografija, putovanje u podzemlje

10. Abstract

This thesis deals with a particular aspect of ancient Etruscan Religion, namely the phenomenon of demons known as psychopomps as well as their specific roles in the journey to the Underworld. The paper is motivated by frequent depictions of various daemons and chthonic divinities featured in Etruscan art. These daemons are traditionally interpreted as those who guide the spirits of the deceased towards their final destination. The paper is structured so as to first briefly present the history of the Etruscan civilisation, followed by an overview of Etruscology. As part of the historical overview, key sources for the study of Etruscan religion are introduced, i.e. written and epigraphic ancient sources composed in Greek, Latin, and Etruscan. The main part of the paper can be seen as twofold. First, indigenous Etruscan deities, as well as gods and goddesses imported from Greek and other Italic traditions, are introduced. The primary deities can be surmised as the winged daemons Vanth, Charu(n), Tuchulcha, the divine pair Culśanś and Culśu, the Underworld rulers Aita and Phersipnei, as well as other named and unnamed deities. The second part discusses depictions of the journey to the Underworld as they feature prominently in Etruscan funerary art. The deceased are shown traversing different fantastical landscapes on various means of transportation. The final destination is seen as a banquet or as an entry into the City of the Dead. Liminal spaces are a key feature of the journey, i.e., it begins with different ceremonies where the deceased, the living, and occasionally daemons or other spirits take part together. Key points of the journey may be marked by passageways. The assistance of psychopomps is necessary in order for the deceased to unlock and pass through these gates. The psychopomps carry the tools necessary to open, shut, and guard these gates while assisting the deceased on their journey. Psychopomps are often represented as monstrous and hideous beings that are armed with different weapons and other attributes, though their appearance may be purely apotropaic. Their fierce nature can indeed be interpreted as protective, rather than menacing. Also, another form of protection for the journey as featured on Etruscan funerary art is different ceremonies. These funerary rituals can include music, athletic competitions, as well as extremely brutal and bloody games featuring a masked figure known as Phersu. There is no proof that these rituals were in any way codified, and they may have varied from burial to burial. However, it can be assumed that they all had the common goal of mitigating the treacherous journey to the Afterlife and perhaps appeasing the psychopomps who guide the deceased on their journey.

Key Words*: Psychopomps, Charun, Vanth, Tuchulcha, Etruscan Religion, Etruscan Iconography, Journey to the Underworld*