

SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY  
VULCI, NOVILARA, ALIANO

HARMATTA JÁNOS  
FELEJTHETETLEN EMLÉKÉNEK

Két esettanulmány a praerómai Itália összehasonlító mitológiai ikonográfiája köréből. Az első további bizonyítékát adja Etruria és Picenum ismert kapcsolatának az orientalizáló korban. A második azt bizonyítja, hogy ugyanaz az ikonográfiai motívum különböző értelmezést kíván különböző kultúrák (ebben az esetben Picenum és Basilicata) összefüggésében.

**Kulcsszavak:** ikonográfia, praerómai Itália, etruszkok, Picenum, Vulci, Novilara, Aliano

Az itáliai praerómai művészet ikonográfiájának összehasonlító vizsgálata a kezdet kezdetén van. A jelenleg rendelkezésre álló anyag azonban elégnak látszik ahhoz, hogy legalább problémáit és várható eredményeit egyre világosabban lehessen megfogalmazni. A következő két, ellentétes tanulsága miatt összefüggő példa tárgyalása ennek az útját keresi.

A római Museo Nazionale di Villa Giulia gyűjteménye őriz egy etruszko-korinthusi olpét, amelyet először Massimo Pallottino — közvetve vagy közvetlenül az etruszk kultúra valamennyi ma tevékeny kutatójának tanítója — publikált jó hat évtizeddel ezelőtt.<sup>1</sup> Díszítője erről a vázjáról kapta az Eleettek festője nevet.<sup>2</sup> Az 580 körül Vulciban készült olpé vállán a szokásos állatfrízek helyett csatajelenet, pontosabban a csata befejezése utáni szituációt ábrázoló jelenetek láthatók. Elsőként közülük a bal oldali érdemel figyelmet (*1. kép*). Szakállas férfialak fekszik két harcos között. Közülük a bal oldali lábával az elesettre tiporva lándzsáját a testébe döfi, a jobb oldali pedig egyik kezével a hajába markol, és a másikban tartott késsel vagy rövid karddal készül a fejét levágni. Az elesett férfi már nyilvánvalóan halott; erre utal a bal felől felé szálló dögkeselyű, és még sokkal határozottabban a föld felé forduló merev test- és archelyzet.<sup>3</sup> A lándzsás harcos jelenléte kétségtelenné teszi, hogy a jelenetet meg kell különböztetni a már Homérosnál többször leírt és a római

<sup>1</sup> BdA 31 (1937—1938) 149—153, fig. 1 (balra) és 2.

<sup>2</sup> J. G. Szilágyi: *Ceramica etrusco-corinzia figurata I.* Firenze 1992. 244, n. 5 és 244—248, tav. 107, a—b; 108, a; 109, b.

<sup>3</sup> L. legutóbb M. Halm-Tisserant: *Iconographie et statut du cadavre.* *Ktéma* 18 (1993) 218—221.



1. kép. Etruszkó-korinthosi olpé (részlet). Róma, Museo Nazionale di Villa Giulia (fotó SAEM)

történetírói hagyományból is ismert esetektől, amikor a *decapitatio* a harcban, általában párviadalban elesett ellenfél sorsa.<sup>4</sup> Az aktus rituális jellege az etruszk vázaképen nyilvánvaló, bár szövegek hiányában nem tudjuk eldönteni, hogy a világszerte etnográfiai párhuzamok alapján ismert rítus jelentései közül itt melyik dominál: pusztán a dicsőség demonstrálására szolgáló trófeaszerezésről van-e szó, a halott erejének elsajátításáról, esetleg személyiségének megsemmisítése révén ártó szelleme elleni védekezésről, vagy pedig a fej megszerzése általi beavattatásról, aminek ugyancsak számos példája ismert.<sup>5</sup> A képmotívum egyébként nem egyedül itt jelenik meg az etruszk művészetben. Az 5. század elejétől kezdve több ábrázolása ismeretes, elsősorban az értelmezéshez kevés segítséget nyújtó glyptikában;<sup>6</sup> elég ennek emlékei közül csak a jelenleg ismert legkorábbira, egy karneol skarabeusra utalni, ame-

<sup>4</sup> Ch. Segal: The mutilation of the corpse in the Iliad. Leiden 1971. 20–21; J.-L. Voisin, Les Romains, chasseurs de têtes. In: Aa.Vv., Du chatiment dans la cité (Table ronde Rome 1982). Rome 1984. 247–253.

<sup>5</sup> Pl. D. A. Proulx: Headhunting in ancient Peru. Archaeology 24 (1971) 20–21.

<sup>6</sup> F. Studniczka: AM 11 (1886) 89–92; P. Zazoff: Etruskische Skarabäen. Mainz 1968. 187, Nr. 1108–1110; W. Martini: Die etruskische Ringsteinglyptik. Heidelberg 1971. 59–60 és Taf. 9, 1; 14, 3, 6.



2. kép. „Novilarai” sztélé. Róma, Museo Preistorico L. Pigorini (Archeo 25, 1999, január, a 45. lapról)

lyen az elesett testhelyzete és győztes ellenfelének a holttestre tipró lába is az évszázaddal korábbi ábrázolásra emlékeztet.<sup>7</sup>

Az Elesettek festőjének olpéját díszítő jelenet azonban a maga korában, a késő-orientalizáló periódusban sem áll egyedül Itáliában, csakhogy párhuzama nem az etruszk művészetben jelenik meg, hanem a római Museo Preistorico L. Pigoriniben őrzött „novilarai” sztélék egyikén.<sup>8</sup> Bekarcolt rajzokkal díszített oldalának olvasata egészében sokkal kevésbé problematikus, mint a másik oldal szövegéé: a lap alsó fele vadász-, a felső csatajeleneteket ábrázol (2. kép). A két részt elesettek két vízszintes

<sup>7</sup> A. Furtwängler: *Antike Gemmen III.* Leipzig—Berlin 1900. 204, Abb. 130.

<sup>8</sup> S. Tusa: *Prima Italia.* Roma 1981. 73—74 (hiányos irodalommal 1962-ig); P. G. Guzzo—S. Moscati—G. Susini (a cura di): *Antiche genti d’Italia,* catalogo della mostra Rimini. Roma 1994. 183 és 239, n. 583; legutóbb E. Mangani, in: *Piceni, popolo d’Europa,* catalogo della mostra. Roma 1999. 244—245, n. 402 (irodalommal). A lelőhely kérdéséről L. Agostiniani, in: *I Piceni e l’Italia medio-adriatica (Atti del XXII Convegno di Studi Etruschi ed Italici 2000).* Pisa—Roma 2003. 122—124. Lásd összefoglalóan A. Naso: *I Piceni.* Milano 2000. 224—229.

sora választja el egymástól. Efölött közepén az etruszk vázáról ismert jelenetet találjuk: egy föld felé fordult testű és arcú, vagyis már halott férfit készül egy fölötté álló harcos csatabárdal lefejezni. Lándzsás társa ezúttal a középső párviadal-jelenettől jobbra jelenik meg, amint egy másik fekvő halottba szúr. A csatabárd, amelynek fennmaradt példányairól ismert jellegzetes ívelt nyelét feltűnő gondossággal adja vissza az egyébként vázlatos ábrázolás, a 8–7. században a Tirrén-tengertől az Adriáig egész Közép-Itáliában elterjedt fegyver volt.<sup>9</sup> Ezt tanúsítják a Peter Stary monográfiájában összegyűjtött példák megjelenéséről harcosok sírmellékletei közt.<sup>10</sup> A 6. században a megváltozott harci szokások miatt használata jóval ritkább lett, és sok jel mutat arra, hogy egyre inkább rangjelző, presztízst hirdető vagy esetleg a halott papi szerepére utaló funkciója vált uralkodóvá.<sup>11</sup> Erre mutatnak esetleg a luni sírsztélék szobrainak késői sorozatában a halott kezében megjelenő ábrázolásai is,<sup>12</sup> legutóbb pedig a Casale Marittimo-i „fejedelmi” sírokban a jelenleg ismert legkorábbi etruszk kőszobrokkal együtt előkerült, Cecinában kiállított példányokkal kapcsolatban ugyancsak elsősorban szimbolikus értelmezésük tűnt a legvalószínűbbnek, legalábbis az egyik sírra vonatkozóan.<sup>13</sup> Kétségtelenül szakrális szerepük van a 6. század utáni leletekben és ábrázolásokon, mint például a Sirolóból származó 5. századi és a Chianciano Terme múzeumában őrzött, a közeli I Fucoliban előkerült 4. századi vas példány,<sup>14</sup> vagy az alighanem még későbbre keltezhető Val Camonica-i sziklarajzok esetében.<sup>15</sup> Egy Cupra Marittimában talált, nagyjából a „novilarai” sztélével egykorú bronz fogadalmi szobrocška nem pusztán a tárgyalt típusú csatabárdok ismeretét tanúsítja Picenumban, hanem megjelenése egy jobbában áldozati edényt tartó harcos-alak másik kezében szintén arra mutat, hogy a késő-orientalizáló

<sup>9</sup> G. L. Carancini: *Le asce nell'Italia continentale*. München 1984.

<sup>10</sup> P. Stary: *Zur eisenzeitlichen Bewaffnung und Kampfswesen in Mittelitalien*. Mainz 1981. 39–40, illusztrációkkal.

<sup>11</sup> Lásd pl. G. Paolucci: *AION ArchStAnt* n.s. 5 (1998) 15 és 16. jegyz., fig. 5, a; A. Minetti: *uo.*, 37–38 és 45. jegyz., fig. 8, b; F. Jurgeit: *Die etruskischen und italischen Bronzen...* in Karlsruhe. Pisa—Roma 1999. 167 ad n. 224; M. Bonghi Jovino, in: F. Prayon—W. Röhlig (hrsg.), *Der Orient und Etrurien*. Pisa—Roma 2000. 294–296; S. Bruni, in: M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*, catal. Venezia. Milano 2000. 564, ad n. 76 (a korábbi irodalommal). Használatáról vadászatra a 7. századtól a hellénisztikus korig lásd legutóbb L. C. Koch, *ArchKorrBl* 32 (2002) 67–70 (a korábbi irodalommal).

<sup>12</sup> Legutóbb A. C. Ambrosi: *Statue stele lunigianesi*. Il Museo nel Castello di Piagnaro. Genova 1997. figg. 27, 60, 61.

<sup>13</sup> A. Maggiani, in: A. M. Esposito (a cura di), *Principi guerrieri*. La necropoli etrusca di Casale Marittimo, catalogo della mostra Cecina. Milano 1999. 60–61; lásd utóbb A. M. Esposito, in: *Principi etruschi tra Mediterraneo e Europa*, catalogo della mostra Bologna. Venezia 2000. 238, ad nn. 269–271.

<sup>14</sup> A. Rastrelli, in: G. Paolucci (a cura di), *Museo Civico Archeologico delle Acque di Chianciano Terme*. Siena 1997. 79, fig. 67; G. Paolucci, in: Torelli, i. m. (11. jegyz.), 620, n. 265. A Sirolóban talált vas példány a 2000-ben Ascoli Picenóban rendezett kiállításon volt látható.

<sup>15</sup> Pl. A. Fossati, in: *Immagini di una aristocrazia dell'età del ferro nell'arte rupestre camuna*. Milano 1991. 46–47, figg. 75, 78.

korban — ha nem is kizárólag — rituális jelentésük lehetett.<sup>16</sup> Eszerint a „novilarai” sztélé jelenetén a halott fejének levágása, bármi volt is a konkrét jelentése, minden valószínűség szerint áldozati aktus volt. Ez jól illik a sírsztélé rendeltetéséhez, másfelől — bár csak közvetve és feltételeesen — ugyanez képzelhető el a novilarai példa analógiájára az etruszk olpé ábrázolásával kapcsolatban is, vagyis feltehető, hogy az azonos ikonográfiai motívum azonos harci és/vagy rituális szokásról vall nagyjából egy időben Vulciban és Novilara környékén. Ez újabb aspektusát világítja meg az Etruria és Picenum közti kapcsolatoknak, amelyeknek évszázados megszakítatlan történetét<sup>17</sup> elég itt csak mintegy emlékeztetőül Fermo Villanova-leleteivel,<sup>18</sup> a két térség orientalizáló korszakbeli szobrászatának kapcsolatával<sup>19</sup> vagy a 6. századi bronz kancsófülek Recanati-csoportjának<sup>20</sup> és a bronz stamnosok 5. század végi San Ginesio-csoportjának<sup>21</sup> Vulcit és Picenumot összekötő vonásaival illusztrálni.

Pusztán az ikonográfiai motívumok azonosságából levont következtetések azonban szinte soha nem lépnek túl a lehetőségen vagy valószínűségen, mert a vizuális formulák önmagukban többnyire többértelműek, azokban a rendkívül ritka esetekben pedig, mikor írott szövegek vonhatók be az értelmezésbe, a döntésnél nem lehet figyelmen kívül hagyni az ábrázolások viszonylagos önállóságát. Biztosabb útmutatást adhat a képhordó tárgyak materiális és kulturális kontextusának ismerete. A fenti példa esetében minden amellettszól, hogy a két különböző, de egymással sokszorosán és tartósan érintkező kultúrában nagyjából egyidejűleg megjelenő ikonográfiai motívum lényegileg azonos módon interpretálható. A második példa ábrázolásmotívumok egyezésének egy ezzel ellenkező következtetésre vezető esetet mutatja be. Az Eleettek festőjének vázáján az előbb tárgyalt jelenettől jobbra, mintegy ennek folytatásaként két elesett harcos látható, az egyik lefelé, a másik fölfelé fordított testtel és arccal (3—4. kép). A jobb oldali két lába egymás fölött van ábrázolva, mint a „novilarai” sztélé elesett harcosáé, és egyik felemelt karja szintén arra utal, hogy az ábrázolásnak a geometrikus művészetből ismert szokásáról van szó, nem arról, amit Arnold von Salis vetett fel, hogy a picenumi sztélén a lefejezés

<sup>16</sup> H. Hencken: *The Earliest European Helmets*. Cambridge Mass. 1971. 112, fig. 82; A.-M. Adam, *Bronzes étrusques et italiques*. Bibliothèque Nationale. Paris 1984. 171, n. 253 (irodalommal); G. Colonna: *Il santuario di Cupra fra Etruschi, Greci, Umbri e Piceni*, in: *Cupra Marittima e il suo territorio in età antica* (Atti Convegno Cupra Marittima 1992). Tivoli 1993. 10, 28. jegyz., fig. 2; G. Baldelli, in: *Piceni*, 1999, i. m. (8. jegyz.), 232, n. 360.

<sup>17</sup> Első részletes tárgyalása P. Marconi: *La cultura orientalizzante nel Piceno*. *MonAntLinc* 35 (1935) 350—363, 433—436. Lásd legutóbb G. Colonna, in: *Piceni*, 1999, i. m. (8. jegyz.), 157—158; G. Camporeale, in: *I Piceni*, 2003, i. m. (8. jegyz.), 221—237.

<sup>18</sup> Legutóbb L. Drago Troccoli, in: *I Piceni*, 2003, i. m. (8. jegyz.), 33—84 (a korábbi irodalommal).

<sup>19</sup> G. Colonna: *Apporti etruschi all'orientalizzante „piceno”: il caso della statuaria*, in: *La civiltà picena nelle Marche*. Studi in onore di G. Annibaldi. Ripatransone 1992. 92—127.

<sup>20</sup> B. B. Shefton, *RM* 99 (1992) 149—154.

<sup>21</sup> B. B. Shefton, in: W. Kimmig (hrsg.), *Das Kleinaspergle*. Stuttgart 1988. 114—115, 130—132.



3. kép. Etruszko-korinthosi olpé. Róma, Museo Nazionale di Villa Giulia (fotó SAEM)



4. kép. A 3. kép vázájának oldalnézete (fotó SAEM)

előtt a halott meg lett volna kötözve.<sup>22</sup> A vulci váza mindkét halottja fölé keselyűk szállnak, az egyik már meg is kezdte pusztító lakomáját. A jelenet ábrázolása a korai görög művészetben sem ritka, elég ezt egy Tenos szigetén talált, nemrég közölt, a 7. század közepe táján készült relief-pithos töredékével szemléltetni.<sup>23</sup> Az is ismeretes, hogy a motívum Mezopotámiában és Egyiptomban már a 4—3. évezred művészetében megjelent.<sup>24</sup> Az etruszk művészetben, ahová nyilván görög közvetítéssel került,

<sup>22</sup> A. v. Salis: Neue Darstellungen griechischer Sagen II. Picenum (SB Heidelberg, Phil.-hist. Kl., Jg. 1936—1937). Heidelberg 1937. 51—54. Ezzel kétségessé válik az egyébként rendkívül fontos tanulmányának az az utalása is, amely szerint a jelenet pontos ábrázolása a római köztársaság kori *poena capitis*-nak (Th. Mommsen: Römisches Strafrecht. Berlin 1899. 916 sk.). Az aktus formai hasonlósága ellenére tartalmában alapvető a különbség a halott ellenség és az élő elítélt lefejezése között, ami természetesen nem zárja ki a két rítus összefüggését. Nem kétséges viszont, hogy a *sub iugum missio* a vulci és novilarai ábrázolás aktusának szimbolikus, humanizált formája.

<sup>23</sup> E. Simantoni-Bournia, in: N. C. Stampolides (ed.), Phos Kykladikon. Timetikos tomos ste mneme tou N. Zaphiropoulou. Athen 1999. 175, pl. 6, b, és ehhez pls. 7—8. A régóta ismert másik tenosi töredékről Studniczka: i. m. (6. jegyz.); vö. M. Halm-Tisserant, in: I vasi attici ed altre ceramiche coeve (CronArch 29, 1990). Palermo 1996. 174—176.

<sup>24</sup> Lásd legutóbb D. Lenz: Vogeldarstellungen in der ägäischen und zyprischen Vasenmalerei des 12—9. Jh. v. Chr. Espelkamp 1995. 114. További irodalomra lásd Szilágyi, i. h. (2. jegyz.).



5. kép. Talpas csésze belseje, Alianóból. Policoro, Museo Nazionale della Siritide (Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale, catal. mostra Policoro. Nápoly 1996, a 83. lapról)

alig van párhuzama,<sup>25</sup> de távolabbra tekintve az archaikus kori Itáliában, a vulci vázákép nem egyedülálló. A Basilicatának, az ókori Lucaniának déli tengerparti görög városai mögötti indigén necropolisok egyikében, Alianóban került elő egy magas talpú csésze.<sup>26</sup> A belsejében ábrázolt, madarak által körülvelt emberalakot a váza első publikációjában feltételesen a Stymphalos-tó madarai ellen harcoló Héraklész bennszülött felfogású megjelenítéseként értelmezték, a férfialakot állónak gondolva.<sup>27</sup> A képet

<sup>25</sup> J. D. Beazley: *Etruscan Vase Painting*. Oxford 1947. 57, 96—97 és pl. 24, 2; N. Spivey: *The Micali Painter and his Followers*. Oxford 1987. pl. 30, a; *Szilágyi*: i. m. (2. jegyz.), 223, n. 11 és tav. 98, b. Lásd még H. Salskov Roberts, in: *Ancient Italy in its Mediterranean Setting. Studies in honour of Ellen Macnamara*. London 2000. 165—166 és fig. d,1 (falisk impasto csónak).

<sup>26</sup> Policoro, Museo Nazionale della Siritide, inv. 211158. M.: 16,7 cm; átm.: 25,2 cm. Lelőhelye Aliano, Santa Maria La Stella, necropolis; szórványlelet, 1990.

<sup>27</sup> M. Tagliente, in: S. Bianco et al. (a cura di), *Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, catalogo mostra Policoro. Napoli 1996. 81 és 83 (kép); S. Bianco, uo., 89 és 162, n. 2.22; ugyanígy G. Genovese: *Santuari rurali nella Calabria greca*. Roma 1999. 186. Ezzel szemben J. de La Genière, in: F.-H. Massa-Pairault (a cura di), *Le mythe grec dans l'Italie antique*. Rome 1999. 20—21, elfogadja ugyan az álló alakkénti olvasatot, de a madarakat védelmező helyi *daimón*-ra gondol.

azonban 90°-kal megfordítva kell nézni,<sup>28</sup> ahogy ezt a peremén levő, felakasztásra szánt két lyuk is jelzi (5. kép), és ekkor nyilvánvalóvá válik helyes olvasata.

Magna Grecia indigén kerámiájában ritka az emberalakos ábrázolás, de például a koppenhágai Ny Carlsberg Glyptotekba került messapusi trozzella jelenetei Aeneas és Aphrodité névfeliratával<sup>29</sup> vagy az oriai hydria Odysseus—Kirké-ábrázolása<sup>30</sup> bizonyítja, hogy elvben nem indokolatlan dél-itáliai indigén vázán görög mitológiai ábrázolásra gondolni. Másfelől azonban többek között a Lavellóban talált ún. Catarinella-askos temetési szertartásjelenetei,<sup>31</sup> amelyek a venosai múzeumba belépőt fogadják, arról tanúskodnak, hogy helyi rítusok és ideák is helyet kaphattak az indigén vázafestők képvilágában. Az alianói tál esetében a képmotívum lehet ugyan görög eredetű, értelmezéséhez azonban nem adnak segítséget fent tárgyalt görög és etruszk párhuzamai. Mario Torelli tömör fogalmazását idézve: „két különböző dolog ikonográfiai segédeszközöket keresni (egy képértelmezéshez), és megérteni azt a gondolatvilágot, amelyet rekonstruálni szeretnénk”.<sup>32</sup>

Az említett tenosi pithosnak a töredékhez tartozó további fennmaradt részletei világossá teszik, hogy a trójai háború egy minden nézője által ismert jelenetéről van szó; az Eleettek festője is nyilvánvalóan nézői számára a teljes fríz ismeretében jól felismerhető csatajelenetet ábrázolt. Az alianói tál képén azonban semmi nem mutat arra, hogy a keselyűk lakomájának áldozata harcos volt. Ez összeegyeztethetetlen volna a rég megfigyelt ténnyel is, hogy ez mind az irodalomban, mind a képzőművészetben kizárólag az ellenség sorsaként van ábrázolva.<sup>33</sup> Az indigén vázakép magányos alakja lehet egyszerűen általános utalás az emberi sorsra, de a Krotónból elűzött Pythagorasnak menedéket adó Metapontion háttérvidékén előkerült csésze esetében talán ennél messzebb is lehet menni az értelmezésben: ha nem kell is az igénytelen képességű indigén festőnél a pythagoreus tanok mélyebb ismeretét feltételezni — bár a hagyomány szerint a Mester iskolájának nemcsak tanítványai, hanem egy vezetője is került ki a Lucania belsejében lakó lucaniaiak közül —, a halál után a pusztuló testből kiszabaduló lélek gondolata eljuthatott hozzá, sőt esetleg az az

<sup>28</sup> Így J. G. Szilágyi, in: Atti del XXXVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Taranto 1999. 726—727; egyetértőleg A. Rouveret, uo. 594.

<sup>29</sup> Fl. Johansen, Una trozzella messapica alla Glyptoteca Ny Carlsberg di Copenaghen. ArchCl 24 (1972) 256—262 és tavv. 58—66; L. Forti: Una trozzella della Glyptoteca Ny Carlsberg. In: Forschungen und Funde. Festschrift für B. Neutsch. Innsbruck 1980. 117—126 és tavv. 26—27; E. M. De Juliis: I fondamenti dell'arte italyca. Bari 2000. 131—133, fig. 115.

<sup>30</sup> F. D'Andria, in: Archeologia dei Messapi, catalogo mostra Lecce. Bari 1990. 264—265, n. 98; Uő., in: Italia omnium terrarum alumna. Milano 1988. 663 és fig. 659. Lásd még A. Rouveret, i. h. (28. jegyz.), 594—596; M. Tagliente: Immagini e mito nel mondo indigeno della Puglia e della Basilicata. In: Massa-Pairault (a cura di), i. m. (27. jegyz.), 423—433; De Juliis: i. m. (29. jegyz.), 127—132, fig. 113.

<sup>31</sup> M. Tagliente: Lavello: una rilettura dell'askos 'Catarinella'. ParPass 45 (1990) 220—230; De Juliis: i. m. (29. jegyz.), 187 és figg. 147—149.

<sup>32</sup> M. Torelli, in: M. Bonghi Jovino—C. Chiaramonte Treré (a cura di), Tarquinia: ricerche, scavi e prospettive. Milano 1987. 284.

<sup>33</sup> Szilágyi: i. m. (2. jegyz.), 246; Lenz: i. m. (24. jegyz.), a jelenetek „negativer Unterton”-járól ír, természetesen az elesettre vonatkoztatva.

orphikus elképzelés is, mely szerint a test szétszaggatása a beavatottak újjászületésének biztosítéka;  $\nu\upsilon\nu$  ἔθανες καὶ  $\nu\upsilon\nu$  ἐγένου, olvasható a thessaliai Pelinnában nemrég előkerült orphikus aranylemez szövegének elején.<sup>34</sup> Ilyen eszméknek mégoly távoli és hozzátétőleges ismerete is érthetővé tenné az alianói tálnak önmagában a fentiek alapján sírmellékletként nehezen értelmezhető ábrázolását. A szórványleletek közt előkerült váza esetében ezt a feltevést nem erősíti meg — mondjuk — a vele együtt talált, a halott lelkének útját kijelölő *lamella aurea*, és a képek önmagukban általában nem alkalmasak egy elbeszélés ábrázolására.<sup>35</sup> Az eredeti leletegyüttes ismeretének híján azonban a lelet kulturális összefüggése is megbízható útmutató az értelmezéshez.

Ha tehát egyfelől az első példa tanúsága alapján a képmotívumok a praerómai Itáliának kapcsolataikról egyébként is ismert távoli részeit köthetik össze, másfelől, ahogy a második példa mutatja, olvasatuk alapja minden esetben szükségképpen az egyes itáliai kultúrák különbözőségének, bizonyos fokú önállóságának a figyelembevétele.

#### SUMMARY

Two case-studies concerning comparative iconography of pre-Roman Italy. The first provides further proof of the well-known connections between Etruria and Picenum in the Orientalizing period. The second shows that one and the same iconographic scheme needs different interpretations in different cultural contexts (Picenum vs. Basilicata).

**Keywords:** iconography, pre-Roman Italy, Etruscans, Picenum, Vulci, Novilara, Aliano

SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY  
Szépművészeti Múzeum  
1146 Budapest Dózsa  
György út 41.  
Telefon: 469-7100

<sup>34</sup> I. Gavrilaki—Y. Z. Tzifopoulos: BCH 122 (1998) 350.

<sup>35</sup> E. Reiner, in: *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds*. Papers presented in honour of E. Porada. Mainz 1989. 27—28.