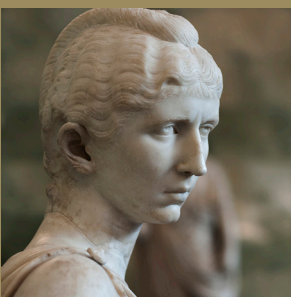




RÍMSKE UMENIE



II.

RÍMSKY ŠPERK

TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE
Katedra klasickej archeológie



Miroslava Daňová

RÍMSKE UMENIE II.

RÍMSKY ŠPERK

Vysokoškolská učebnica

Trnava 2021

RECENZENTI: Mgr. Radoslav Čambal, PhD. (Archeologické múzeum SNM)
Mgr. Katarína Hladíková, PhD. (Katedra archeológie, Filozofická fakulta
Univerzity Komenského v Bratislave)

VYDAVATEL: Filozofická Fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava

© Mgr. Miroslava Daňová, PhD., 2021

© Filozofická Fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2021

Autori fotografií a vyobrazení: Archeologický ústav SAV v Nitre, Benaki Museum, Lucia Daňová, Miroslava Daňová, The J. Paul Getty Museum, ©Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail), ©KHM-Museumsverband, Metropolitan Museum of Art, Staatliche Museen zu Berlin - Neues Museum, © The Trustees of the British Museum, The Yorck Project 2002, Virginia Museum of Fine Arts a ďalší autori voľných licencií Creative Commons (Agnete, Geni, Ra'ike, Sailkko, James Steakley, Vassil).

Jazyková korektúra: Stanislava Murínová

Publikácia vyšla vďaka podpore grantu VEGA 1/0358/18: Rímsky tábor v Iži a jeho pozícia na hraniciach Panónie a OZ Pro Archeologia Classica.

ISBN: 978-80-568-0408-7

Predložená učebnica je určená na akademické účely, preto nie je možné kopírovať alebo iným spôsobom reprodukovať žiadnu jej časť na účely komerčné. Nekomerčné aj komerčné využitie autorkiných fotografií je ďalej možné len so súhlasom príslušnej inštitúcie, ktorá daný predmet vlastní a uvedením autorstva fotografie.

The present textbook is intended for academic purposes and therefore no part of it may be copied or otherwise reproduced for commercial purposes. Further, non-commercial and commercial use of the author's photographs is only possible with the permission of the relevant institution that owns the subject and the attribution of the photograph.

OBSAH

Úvod.....	5
I. Rímsky šperk – definícia.....	7
II. Vzhľad rímskeho šperku.....	9
Ozdoby hlavy.....	9
Ozdoby krku.....	12
Ozdoby rúk a nôh.....	15
Ozdoby tela.....	20
III. Hlavné mílniky vývoja rímskeho šperku.....	23
Obdobie republiky.....	23
Obdobie vlády Augusta a juliovsko-klaudiovskej dynastie.....	25
Obdobie vlády Flaviovcov.....	26
Obdobie vlády adoptívnych cisárov.....	27
Obdobie vlády Severovcov.....	28
Obdobie vlády vojenských cisárov.....	29
Obdobie vlády Konštantína Veľkého a neskorá antika.....	30
IV. Výroba rímskych šperkov.....	31
Materiál.....	31
Kovy.....	31
Drahé kamene.....	32
Iné materiály.....	34
Techniky.....	37
Kovy.....	37
Drahé kamene a iné materiály.....	43
V. Záver.....	45
VI. Literatúra.....	46
VII. Terminologický slovník.....	50
VIII. Zoznam vyobrazení a ich pôvod.....	52

ÚVOD

Rímsky šperk predstavuje samostatnú tému v rámci klasickej archeológie ako vedného odboru. Pre jeho bližšie posúdenie je potrebné zohľadniť spôsob používania šperku, obdobie jeho vzniku a nosenia, ale aj materiál, procesy a konštrukčné prvky. Na Slovensku doposiaľ chýbala učebnica zaoberajúca sa touto problematikou, ktorá by bola určená pre študentov a archeológov zameraných na obdobie antiky. Pri štúdiu problematiky boli študenti doposiaľ odkázaní najmä na zahraničnú literatúru, alebo len na čiastkové štúdiá k problematike publikované v slovenskom jazyku.

Predložená práca je druhou v poradí v samostatnej rade vysokoškolských učebných textov zaoberajúcich sa rímskym umením. Prvou bola vysokoškolská učebnica E. Hrnčiarika *Rímske umenie I. Rímsky portrét* (2015). Jednotlivé kapitoly budú zamerané na rôzne pohľady smerom k rímskemu šperku tak, aby čitateľ lepšie pochopil ich význam aj faktory ovplyvňujúce vznik a používanie šperkov. K tomuto by mal prispieť nielen jazyk publikácie, ale aj početná obrazová príloha.

Prvá kapitola je zameraná na definovanie pôvodu, funkcie a používania rímskeho šperku. Za ňou nasledujú tri rozsiahlejšie kapitoly. Jedna je venovaná vzhľadu rímskeho šperku, so zameraním na jednotlivé časti tela, ktoré boli zdobené a spôsob ich výzdoby. Pokiaľ to bolo možné, naznačila som míľniky vývoja jednotlivých šperkov, obľúbené materiály alebo informácie z prác antických autorov. Za jednu z exemplárnych a ťažiskových častí považujem časť o prsteňoch, ktoré mali v Rímskej ríši mimoriadne postavenie. Pretože sa v minulosti používalo niekoľko typológií, rozhodla som sa predstaviť aktuálne najuniverzálnejšiu typológiu H. Guiraudovej (*Bagues et Anneaux á l'Époque Romain en Gaule*, 1989) aj s niektorými podrobnosťami. V prípade spôn, ktoré sú primárne funkčným doplnkom, som zvolila naopak mimoriadne zjednodušený spôsob predstavenia tohto predmetu, pretože ide o problematiku, ktorej by bolo možné venovať samostatnú vysokoškolskú učebnicu. Prípadné otázky pomôže čitateľovi zodpovedať odporúčaná literatúra k tejto špecifickej téme. Ďalšia kapitola je venovaná hlavným míľnikom vo vývoji rímskeho šperku a je cieľom je priblížiť a vyzdvihnúť historické udalosti a vplyvy, ktoré mohli ovplyvniť vývoj šperkov a vysvetliť, ako sa táto zmena prejavila. Posledná kapitola sa zameriava na priblíženie materiálov a techník používaných v dobe rímskej na výrobu a zdobenie šperkov. Nasleduje zoznam literatúry odporúčaný na prehĺbenie informácií k jednotlivým okruhom a krátky terminologický slovník, v ktorom sú vysvetlené menej známe pojmy použité v tejto vysokoškolskej učebnici.

Obrazová príloha práce obsahuje vlastnú fotodokumentáciu autorky, doplnenú o fotografie, ktoré láskavo zapožičali nasledovné inštitúcie: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum v Bad Deutsch-Altenburgu, Archeologický ústav SAV v Nitre, Kunsthistorisches Museum Wien. Ďalšie fotografie a kresby pochádzajú z voľne prístupnej databázy fotografií s konkrétnou licenciou umožňujúcou ich šírenie a reprodukciu (Creative Commons – www.creativecommons.org). Predložená učebnica je určená na akademické účely, preto nie je možné kopírovať alebo iným spôsobom reprodukovať žiadnu jej časť na komerčné účely. Zoznam vlastníkov obrázkov sa nachádza v samostatnom zozname v závere práce. Nekomerčné aj komerčné využitie autorkiných fotografií je ďalej možné len so súhlasom príslušnej inštitúcie, ktorá daný predmet vlastní a uvedením autorstva fotografie.

Transkripcia latinských a gréckym mien sa opiera o doposiaľ zaužívaný spôsob podľa vysokoškolskej učebnice publikovanej v roku 2006 (M. Novotná a kol. *Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma*. Trnava).

Predložený druhý diel vysokoškolskej učebnice je určený pre poslucháčov prvého a druhého stupňa vysokoškolského štúdia, aby prehĺbil poznatky k predmetom zaoberajúcim sa umením antiky a rímskeho cisárstva. Verím, že môže slúžiť aj pre príbuzné vedné odbory napríklad históriu,

dejiny umenia a kultúry, klasickú filológiu, muzeológiu či geológiu ako materiál, ktorý im predstaví komplexnosť sveta rímskeho šperku.

Vo Zvolene, 21.8.2021

Autorka

RÍMSKY ŠPERK - DEFINÍCIA

Rímsky šperk predstavoval spôsob zdobenia tela alebo odevu, ktorý mohol plniť aj praktickú úlohu (zopnutie, úprava účesu, pečatenie..). Zároveň odzrkadľoval spoločenské postavenie nositeľa, jeho majetok, ale mohol byť vytvorený ako magický, ochranný (apotropajný) alebo liečivý predmet.

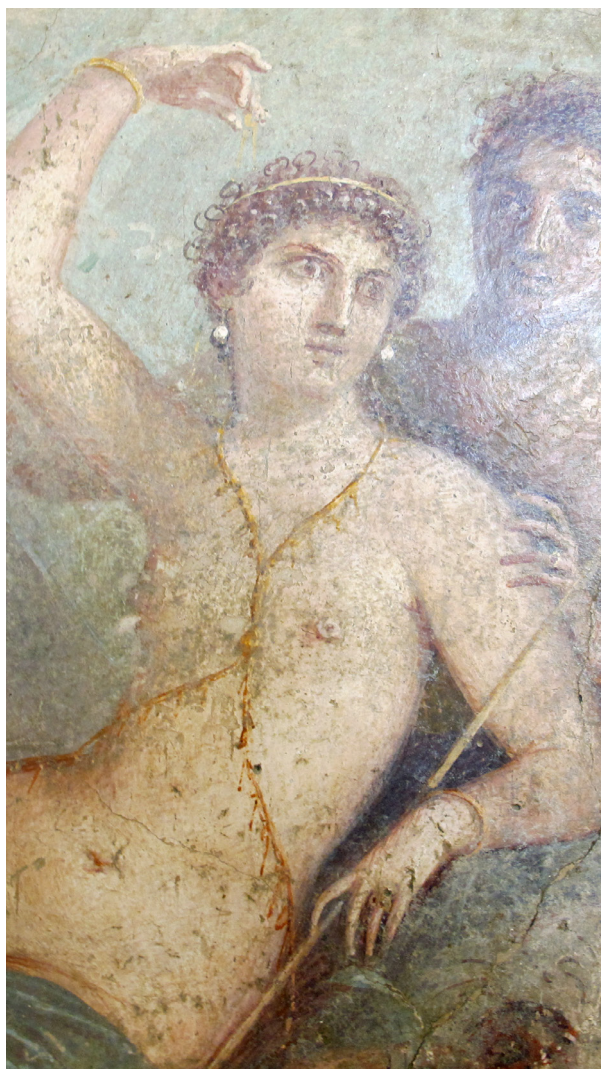
Existenciu rímskeho šperku vieme ohraničiť obdobím jeho vzniku - v polovici 3. stor. pred Kr. a zániku, ktorý niektorí bádatelia hľadajú už v období rozpadu Rímskej ríše, v závere 4. stor. po Kr., alternatívne v období zániku Západorímskej ríše na konci 5. stor. po Kr.

Vzhľad aj materiál rímskych šperkov výrazne ovplyvnila tradícia Apeninského polostrova (najmä Etruskovia), svet a kultúra gréckych *poleis* (kolónie na Apeninskom polostrove, zotročení remeselníci po dobytí gréckych miest) aj trendy z iných častí Stredomoria, ktoré významne zasiahli nielen do dizajnu, ale súviseli aj s materiálmi a motívmi (Egypt, Blízky východ). Kým lokálna tradícia z Apeninského polostrova sa prejavovala v rímskom šperku už od samého počiatku jeho formovania v polovici 3. stor. pred Kr., vplyv Egypta vieme spojiť s anexiou územia (rok 30 pred Kr.) a obdobím masového rozšírenia magických gem (3. stor. po Kr.). Inšpirácia Blízkym Východom silnie najmä s nástupom dynastie Severovcov (193 po Kr.) na cisársky trón.

Priamym zdrojom na skúmanie vzhľadu šperkov v dobe rímskej sú **archeologické nálezy**. Pochádzajú z aglomerácií sídlisk, okolia vojenských táborov, ale azda najdôležitejšími miestami ich nálezu sú pohrebiská. Podľa uloženia v hrobe alebo porovnaním informácií o zosnulom a šperkoch sa dozvedáme dôležité detaily o tom, akým spôsobom boli šperky nosené a kto ich používal.

Významným zdrojom informácií, ktorý nám objasňuje význam šperku v antickej spoločnosti, sú **literárne pramene** (napr. Herodotos, Platón, Plínius Starší). Najviac praktických informácií o materiáloch, ich účinkoch a spôsobe nosenia šperkov sa dozvedáme od Plínia Staršieho. Tento autor dokonca opisuje zákon *Lex Oppia* z roku 215 pred Kr., kedy sa Rimania snažili o reguláciu luxusu a nosenia veľkého množstva šperkov aj zákonnou cestou.

Vynikajúcim zdrojom zobrazenia dobovej módy, výzoru a spôsobu nosenia šperkov sú **ikonografické pamiatky**. Medzi najznámejšie patria fresky (obr. 1), sochy, sarkofágy alebo reliéfy s portrétmi zosnulých (obr. 2). Rímsky šperk bol súčasťou každodenného života aj slávností, preto je potrebné pri jeho interpretácii brať do úvahy aj okolnosti, za akých



Obr. 1 Bohyňa Venuša na freske z Pompejí. Bohyňa má na hlave zlatú stužku, do vlasov si dáva ihlicu, na ušiach zlaté náušnice s perlami, na oboch rukách zlaté náramky, na prstenníku ľavej ruky a okolo hrude zlatú retiazku s priveskami, 1. stor. po Kr. Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

bol používaný. Napríklad na sochách a víťazných stavbách cisárov sa elita prezentovala v najlepších odevoch a šperkoch. Šperky cisára a dôstojníkov mali často aj symbolický význam (veniec, diadém, spony a prstene s nápismi) a prezentovali postavenie, príslušnosť alebo hodnosť nositeľa. Exempláre určené na každodenné nosenie nemuseli byť len ozdobou nositeľa, ale mohli súvisieť s jeho ochranou, zlepšením zdravotného stavu alebo posilnením úspechu v rôznych činnostiach. Na získanie tohto efektu používali Rimania napríklad nápisy, magické symboly, koráliky alebo gemy s vyrezanými postavami božstiev alebo ich atribútmi.



Obr. 2 Vápencový náhrobok z Palmýry s podobizňou ženy menom Bat'â, koniec 2. - začiatok 3. stor. po Kr. Museum Grenoble.

II.

VZHĽAD RÍMSKEHO ŠPERKU

V tejto kapitole postupne predstavíme ako vyzerali hlavné druhy rímskych šperkov a ktoré časti tela ním boli zdobené. Pri niektorých typoch šperkov predstavíme aj typologické systémy alebo významné práce, ktoré pomôžu čitateľovi lepšie sa zorientovať v problematike.

Ozdoby hlavy

Zdobenie hlavy šperkom sa týkalo predovšetkým dievčat a dám v Rímskej ríši. Najlepším dokladom zdobenia aj lokálnej módy sú ikonografické pamiatky. Z územia Egypta poznáme tzv. Fajjúmske portréty (obr. 3). Z Blízkeho východu sú najreprezentatívnejšie stély z Palmýry (obr.2). Na území Apeninského polostrova sú to fresky z Pompejí (obr. 1) a ukážku módy severných provincií nájdeme napríklad v Noriku alebo Panónii (obr. 4).

Predstavitelky z vyššie postavených rodín nosili vo vlasoch **diadémy**, resp. stuhu. Diadémy boli vyrábané z drahých kovov a doplnené farebnými dekoráciami z drahých kameňov alebo skla. Vlasy žien mohli byť inak upravené a spevnené aj ozdobené ihlicami z rôznych materiálov, prekryté sieťkou alebo látkou, prípadne vyšívavým čepcom.

Vlasy mužov zdobili okrem stúh často **vence** (lat. *coronae*) z prírodných materiálov a neskôr ich kópie vyrobené zo zlata. Najpopulárnejším bol vavrín (*Laurus nobilis*, ľudovo bobkový list), ktorého symbolický význam si Rimania požičali od Grékov. Patril na hlavu vojenských víťazov - triumfátorov. Pokiaľ vojvodcovi prideliť nižšiu formu uctenia (*ovatio*), tak bol dekorovaný vencom z myrty (*Myrtus communis*). Niekedy sa s ním stretávame aj ako s ozdobou zosnulých. Portrét Rimana s vencom z dubových lístkov¹ napovedá, že dotýčný zachránil život iného rímskeho občana. Zlatý veniec (*corona aurea*) bol prideloovaný za udatné vojenské činy a prvý muž, ktorý sa dostal na hradby nepriateľského opevnenia získal *coronu muralis*. Podobné odmeňovanie bolo aj pre námorné vojsko (*corona navalis*, *corona rostrata*).

Drobné dekorácie vlasov mohli pozostávať zo sieťok, samostatných korálikov, rôzne



Obr. 3 Portrét ženy z er-Rubaiyat. Žena má vlasy rozdelené cestičkou a sčesané do drdola. Na ušiach má náušnice s perlami, na krku náhrdelník z korálikov zlatej a smaragdovej farby a pod ním masívnu retiazku, na ktorej je uprostred okrúhla aplika s hlavou, 161-192 po Kr. Kunsthistorisches Museum Wien.

¹ V antickom Grécku bol dub spojený s Diom a nymfami dryádami. Dubovú korunu preto nájdeme hlavne na podobizniach tohto boha. V antickom Ríme síce prezentovali dub ako strom zasvätený Jupiterov, ale spôsob jeho využívania bol slobodnejší a vetvy stromu sa tak mohli objaviť aj na hlavách smrteľníkov. Aj na tomto príklade je vidieť rozdiel gréckeho a rímskeho sveta, ktoré boli v mnohom podobné, ale určite nie rovnaké.



Obr. 4 Norickopanónsky kroj na stéle z Pannonie Superior, 70-120 po Kr. Mannersdorf am Leithagebirge, kópia v Museum Carnuntinum.

formovaných zlatých plieškov (obr. 5) alebo kúskov látky. Sú známe aj v prostredí rímskych provincií, aj keď ich identifikácia je mimoriadne náročná a väčšinou ich dokážeme identifikovať len na základe uloženia v hrobe.



Obr. 5 Zlaté pliešky, ktoré mohli byť súčasťou dekorácie účesu alebo odevu. Archäologischer Park Carnuntum.

Ihlice ako ozdoby vlasov mohli byť vyhotovené z jedného alebo ako kombinácia rôznych materiálov. Exempláre určené do vlasov boli spravidla kratšie a menej zahrotené ako tie používané na spínanie alebo ozdobu odevov. Pretože praktické použitie si vyžaduje určitú pevnosť a ľahkosť materiálu, najčastejšie sa dochovali nálezy z bronzu, menej z iných kovov, kosti, skla, zlata alebo slonoviny. Zohľadniť však treba aj výskyt rôznych druhov dreva, ktoré mohlo mať požadovanú pevnosť, bolo ľahké, dostupné, dobre opracovateľné a vhodné na zdobenie.

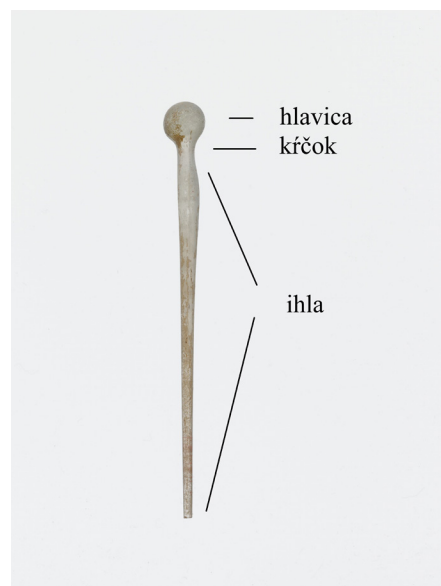
Ihlica sa skladá z ihly, krčka a hlavice (obr. 6). Práve hlavica mala dekoratívnu funkciu, prečnievala nad úroveň vlasov a zdobila účes dám. Okrem archeologických nálezov sú tieto detaily najlepšie viditeľné na ikonografických pamiatkach, predovšetkým portrétoch z oázy Fajjúm (obr. 7). Popularita ihlíc vyrobených z kosti dosiahla svoj vrchol v 4. stor. po Kr. a boli používané na celom území Rímskej ríše ako jeden z najdostupnejších typov ženských šperkov. E. Hrnčiarik rozdelil nálezy kostných ihlíc z Gerulaty podľa tvaru hlavíc a na základe toho identifikoval 6 rôznych typov.² Výskyt píniovej šišky, jedného zo symbolov plodnosti antického sveta, je dokladom, že aj tento typ šperku mal okrem dekoratívnej funkcie aj úlohu symbolu.

Náušnice sú azda najrozšírenejšou ozdobou hlavy a považujeme ich za typický ženský šperk. Nosili sa v pároch a boli vyrábané najmä z kovov, doplnených o koráliky zo skla, polodrahokamy, perly či jantár. Napriek niekoľkým známym typológiám (Milovanović 2003, Popović 1996) sa na tomto šperku výrazne prejavuje produkcia ovplyvnená lokálnou módou. Tvar náušnic bol rôznorodý umožňoval uchytenie niekoľkými spôsobmi. Ich tvar môžeme rozdeliť na tri základné typy:

- v tvare uzatvoreného krúžku (obr. 8)
- v tvare otvoreného krúžku (obr. 9)
- s uchytením v tvare písmena S. (obr. 10)

Všetky typy mohli byť zdobené navlečenými, zavesenými alebo natavenými dekoráciami z kovu, drahých kameňov, skla, perál alebo iných materiálov. Toto vytváralo priestor pre neobmedzené kombinácie techník, farieb a motívov. Kým náušnice v tvare krúžkov vyžadovali dierku v uchu, tie s uchytením v tvare písmena S mohli byť požívané na ušiach aj bez dierok.

Práve na náušniciach vieme sledovať aj vplyvy z iných častí impéria. Napríklad medzi šperkami z Carnunta sa objavujú príklady takzvaného „sýrsko-rímskeho“ šperku. Tie mohli súvisieť s prítomnosťou pomocných jednotiek zložených z vojakov sýrskeho pôvodu v oblasti alebo s prítomnosťou Iulie Domny a cisárskeho dvora v meste v závere 2. stor. alebo na prelome 2. a 3. stor.



Obr. 6 Časti ihlice. Sklenená ihlica. Metropolitan Museum of Art, The Cesnola Collection, upravené autorkou.



Obr. 7 Portrét mladej dámy z oázy Fajjúm. Vo vlasoch má ozdobnú ihlicu, na ušiach náušnice s perlami, na krku v dvoch radoch náhrdelník s farebnými vložkami, koniec 3.-4. stor. po Kr. Virginia Museum of Fine Arts Richmond.

² Kostené ihlice s hlavnicou v tvare gule; Kostené ihlice ukončené hlavnicou v tvare kvapky; Kostené ihlice zdobené hlavnicou v tvare ženskej busty; Kostené ihlice s hlavnicou v tvare píniovej šišky; Kostené ihlice s odnímateľnou hlavnicou; Kostené ihlice s mriežkovaným krčkom (pozri Hrnčiarik 2014, 69-82).



Obr. 8 Zlaté náušnice v tvare uzatvoreného krúžku s uzáverom očko-háčik. Predná časť je zdobená okrúhlym plieškom zdobeným granuláciou. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 9 Zlaté náušnice v tvare otvoreného krúžku. Predná časť je zdobená filigránom, na náušniciach sú privesky zo zlatého plechu s ónyxovými korálikmi. Sýrsko-rímsky šperk. Archäologischer Park Carnuntum.

Na dekorácii náušnic dominovali florálne motívy, ale vyskytovala sa aj pelta (štít Amazoniek, obr. 13), lunula či Herkulov kyjak (obr. 11). Symboly na náušniciach mohli byť spojené s ochranou nositeľky (pelta, kyjak), alebo so zabezpečením plodnosti (granátové jablko, Herkulov kyjak, lunula).

Ozdoby krku

Podobne ako pre ostatné typy šperkov, sú aj pre ozdoby krku veľmi dôležité vyobrazenia na maľbách, stélach a iných ikonografických pmiatkach. Dozvedáme sa vďaka nemu viac o spôsobe nosenia a používania. Detailné technologické prevedenie a farbu šperkov na plastike nie je vždy možné rozoznať, preto tieto informácie čerpáme z malieb (fresky, enkaustika) alebo priamo z dochovaných archeologických nálezov.

Za ozdobu krku považujeme retiazku, náhrdelník, nákrčník a rôzne typy prívieskov.

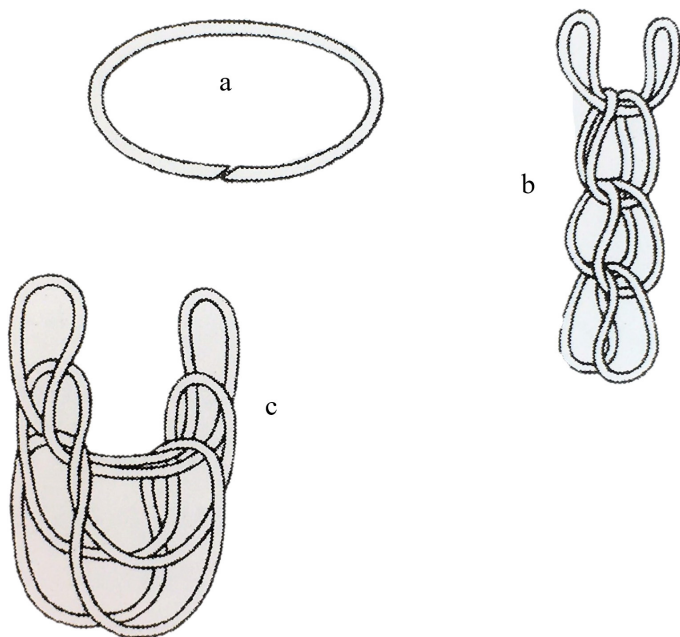
Retiazka je pohyblivo spojený rad kovových článkov, ktorý slúži na ozdobenie, prípadne na zavesenie alebo prepojenie. Snáď najčastejšie boli v dobe rímskej nosené okolo krku a niektoré z nich (s podstatne menším priemerom) slúžili ako ozdoba rúk alebo nôh. Zároveň sa retiazky dochovali ako súčasť ďalších šperkov. Rimania ich vytvárali z článkov z drôtu alebo tenkého plechu, ktoré sú vzájomne spojené a vytvárajú ucelenú spojenú súvislú líniu, najčastejšie s jedným uzáverom. Ich úlohou bolo spájať, prípadne zabezpečiť proti strate a zároveň zdobiť. Prvoradým a najznámejším použitím retiazok ostáva zdobenie krku. Retiazky boli zhotovené rôznymi technikami z jednotlivých článkov.



Obr. 10 Zlaté náušnice s uchytением v tvare písmena S, zdobené sklenenými korálikmi zelenej a tmavomodrej farby. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 11 Náušnice s prívieskom v tvare Herkulovho kyjaka. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 12A Výroba retiazky zo sedlovito poskladaných článkov spočívala vo vytvorení očka (a), prevlečení očiek po jednom očku (b) alebo každé druhé očko (c).

V Panónii sa vyskytujú napríklad sedlovito ohnuté články (obr. 12 A). Oblúbené sú články s očkami vytvorenými na koncoch drôtika (obr. 12 B) alebo dekoratívne články (obr. 13). K retiazkam patria aj exempláre vytvorené technikou líščieho chvosta, nem. „Fuchschwanzkette“ (obr. 14). Na retiazke môžu byť navlečené koráliky z rôznych materiálov alebo zavesené rôzne samostatné/dominantné prívesky.

Náhrdelník bol šperk z centrálnej línie vytvorenej z retiazky alebo základu organického pôvodu. Na centrálnej líni boli navlečené koráliky, rozdeľovače, väčší počet príveskova iné dekoratívne prvky (obr. 15).

Samostatným typom šperku nerímskeho pôvodu je **nákrčník**. Ide o ozdabu krku vytvorenú z jednoliateho kusu kovu alebo menších dielikov spojených najčastejšie šnúrkou alebo organickým materiálom. Pri použití je po celom vnútornom obvode v priamom kontakte s krkom.

Koráliky, ktoré boli súčasťou náhrdelníkov aj retiazok, sa často dochovali vo fragmentoch a ich tvar vieme zrekonštruovať len vtedy, ak boli spojené retiazkou. Vyrábali sa z drahých kameňov, jantáru, skla, plechu, gagátu alebo iných materiálov. Medzi najčastejšie tvary patria koráliky s valcovitým, oblým, predĺženým tvarom tela, ale vyskytujú sa aj v špecifických tvaroch. Niektoré mohli byť prederavené na viacerých miestach a plnili tak úlohu rozdeľovača na náhrdelníku vytvorenom z viacerých línií.



Obr. 12B Retiazka zložená z článkov s očkami na koncoch drôtika, na ktorých sú navlečené koráliky. Pokrajinski Muzej Ptuj.



Obr. 13 Dekoratívne články retiazky zo zlatých rozdeľovačov a smaragdových korálikov. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 14 Líščí chvost na retiazke z depotu v Hoxne. British Museum London.



Obr. 15 Náhrdelník zo zlatých rozdeľovačov a korálikov zelenej a bielej farby. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 16 Prívesok z ametystového kabošónu zadadeného à jour. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 17 Prívesok v tvare zlatej lunuly, zdobený granuláciou a skleneným korálikom imitujúcim smaragd. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 18 Prívesok v tvare šesťbokého dutého obalu. Archäologischer Park Carnuntum.

Prívesky sú neodmysliteľnou súčasťou šperkov a ich úloha mohla byť estetická – dekoratívna, symbolická, apotropajná alebo posilňujúca. Podľa vyobrazení vieme, že boli nosené predovšetkým na krku - na retiazkach rôznych dĺžok, náhrdelníkoch alebo jednoduchých šnúrkach z organického materiálu. Zároveň mohli byť používané aj ako dekorácie iných typov šperkov (náušnic, spôn) alebo odevu, čo sa dá zriedkavo zrekonštruovať pri ojedinelých nálezoch alebo exemplároch zo starých zbierok. Jeden prívesok mohol byť používaný na rôznych typoch šperku a nie vždy je možné na základe proporcií, technického vyhotovenia alebo spôsobu opotrebovania materiálu zistiť, akým spôsobom bol presne používaný. Napriek tomu sme zaradili prívesky k ozdobám krku, lebo predpokladáme primárne použitie na tejto časti tela. Tvar a spôsob nosenia príveskov bol spätý s ich funkciou. Veľa exemplárov bolo zasadených spôsobom *à jour* (upevnené v rámci, bez zadnej steny), aby vynikli obe strany zasadeného kameňa alebo mince (obr. 16). Populárne boli aj skrinkové zasadenia polodrahokamov a gem, ktoré boli v závere 2. a v 3. stor. po Kr. často zdobené lemovaním pripomínajúcim rastlinné alebo solárne motívy. Samostatné postavenie mali prívesky so symbolickým ochranným významom, vyrobené z kovu, polodrahokamov, jantáru alebo skla. Sem patrili prívesky v tvare lunuly (obr. 17), falusu alebo Herkulovho kyjaka. Iným typom ochranných príveskov boli uzatvorené kapsule rôznych tvarov, napríklad *tubus* (obr. 18) a *bulla* (obr. 19). *Tubus* mohol obsahovať tkaninu alebo pliešok z drahého kovu, na ktorom bola napísaná magická formuľka na navrátenie zdravia alebo ochranu. Rovnako mohli obsahovať napríklad zmes pomletých polodrahokamov pripravených s rovnakým zámerom. *Bulla* mala v rímskej spoločnosti samostatné postavenie. Do rímskeho sveta prešla od Etruskov ako ochranný šperk detí, ktorý prestali používať po prechode do dospelosti. Situácia sa zmenila v neskorej dobe rímskej, keď sa tento typ šperku zo zlata aj bronzu nachádza na pohrebiskách v Panónii aj v hroboch dospelých žien.



Obr. 19 Chlapec s bullou. Funerálny portrét chlapca z Via Cassia, 2. stor. po Kr. Musei Vaticani.

Ozdoby rúk a nôh

Ako ozdoby rúk používali Rimania náramky, náramnice a prstene. Na ikonografických prameňoch (sochy, fresky) sú znázornené aj okamihy, kedy si ženy zdobili aj nohy. Kratšie retiazky mohli byť používané ako ozdoby nôh, rúk (dospelých) aj krku (detí). Preto uvažujeme na území celej Rímskej ríše o rôznorodom využití tohto typu šperku napriek tomu, že na pohrebiskách v Panónii nie sú ozdoby nôh doposiaľ známe.

Náramky (*armillae*, sing. *armilla*) slúžili ako dekorácia a doplnok ženského odevu, ale mali aj významnú úlohu pri prezentácii spoločenského postavenia a vo vojenskej hierarchii.

Mohli byť vyrobené z kovu alebo iných materiálov. Kovové pozostávali z retiazok rôznych tvarov (obr. 20), mohli byť spletené z viacerých drôtov (obr. 21), alebo vytvorené z plechu (obr. 22). Masívne a nápadné kovové náramky boli nosené v pároch (na každej ruke jeden) a stali sa jedným z typických ženských šperkov.

Náramky z nekovových materiálov boli určené primárne pre ženy. Mohli byť vyrobené z menších korálikov, komponentov rôzneho tvaru navlečených na šnúrke alebo vyrobené z jedného kusa suroviny. Vyrábali sa z polodrahokamov, jantáru, kosti, gagátu alebo skla. Kým z jantáru a drahých kameňov boli vyrábané najmä koráliky, ďalšie materiály slúžili aj na výrobu náramkov v celku. Azda najuniverzálnejším materiálom bolo sklo. Tmavozelené až čierne sklenené náramky (obr. 23) boli v podunajských provinciách populárne od konca 3. storočia a najmä v 4. storočí. po Kr. Podľa viacerých autorov predstavovali tmavé sklenené náramky lacnejšiu náhradu obľúbených a drahších šperkov z gagátu a predpokladáme aj ich lokálnu produkciu v panónskych sklárskych dielňach.



Obr. 20 Náramok v podobe retiazky s korálikmi. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 21 Náramok zo zlatých drôtov. Depot z Petrijanca. Kunsthistorisches Museum Wien.



Obr. 22 Náramok z plechu. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung.



Obr. 23 Sklenené náramky a prstene doby rímskej. National Museum of Beirut.

V prípade exemplárov (z akéhokoľvek materiálu) s väčším priemerom a pevnou konštrukciou môžeme uvažovať aj o ich nosení na ramene ako náramnice.

Svoje miesto mali náramky vo vojenstve, kde sa určitý typ vyznamenania za udatnosť nazýval *armilla* (pl. *armillae*). Pôvodne bol určený legionárom a niektorým poddôstojníkom a ich materiál (zlato, striebro, bronz) bol odstupňovaný podľa spoločenského postavenia odmeňovaného. Toto ocenenie mohlo byť udelené niekoľkokrát a vojaci ho nosili len pri slávnostných príležitostiach. Význam tohto ocenenia najlepšie dokumentujú stély vojakov, kde je zobrazená aj *armilla* (obr. 24). Predpokladá sa, že toto ocenenie bolo inšpirované keltskými šperkami (4 stor. pred Kr.³) a pôvodne predstavovalo šperky zabitých nepriateľov (podobne *torques*).

Armilla mohla mať rôzne prevedenia – s manžetou alebo otvorené s náznakom tordovania. Konce náramku boli zhrubnuté alebo v tvare hadích hláv.

Spolu s prsteňmi a gemami boli náramky aj populárnou súčasťou depotov (napr. Hoxne, Petrijanec) či už ako schované rodinné šperky, alebo ako zdroj hodnotnej suroviny.

Mimoriadne postavenie medzi rímskym šperkom mali **prstene** (*annuli*, sing. *annulus*). Prsteň patril v antike medzi najrozšírejší a najobľúbenejší typ šperku, spojený so všetkými sférami bežného života. Jeho vznik a význam okrem archeologických prameňov zaznamenali aj antickí autori, ktorí ho spomínajú v rôznych situáciách. Pôvod tohto typu šperku odvodzuje Plínius Starší od skál na Kaukaze, kde bol prikovaný Prométeus. Po svojom oslobodení nosil na prste v kove pripevnený kúsok kaukazskej skaly, aby neporušil Diove slová o večnom prikovaní. Herodotos v tretej knihe *Dejín* píše o kráľovi Polykratovi (538-522 pred Kr.), tyranovi zo Samu a o príbehu s jeho prsteňom. Platón zas uvádza príbeh Gyga (1. polovica 7. stor. pred Kr.), kráľa Lýdie, ktorého robil jeho zázračný prsteň neviditeľným.



Obr. 24 Stéla centuriona Marca Caelia z 13. légie. Centurion má pár náramkov na rukách a na pancieri okrem iných vyznamenaní aj dve *armillae*.

³ T. Livius datuje vznik tejto tradície k T. Manliovi Torquatovi, ktorý v roku 361 pred Kr. zabil keltského náčelníka a jeho *torques* si vzal ako trofej.

Prsteň ako šperk bol určený pre obe pohlavia a jeho tvar a dekorácia súviseli vo veľkej miere s jeho funkciou. Tá mohla byť ozdobná alebo praktická. „Praktická“ stránka v antike predstavovala viacero úrovní. Prstene, materiály a motívy na nich použité mohli mať sakrálne (kultové prstene), ochranný (apotropajné prstene a z určitého hľadiska aj prstene, ktorým sa pripisovali liečivé účinky) alebo profánnu charakter (snubné, reprezentačné prstene).

Prstene sakrálneho určenia spájané s kultom pravdepodobne prináležali vysokým hodnostárom, zasväteným na určitom stupni iniciácie, mohli byť určené pre toho, kto podstúpil zasvätenie alebo boli obetované božstvu. Azda najčastejšie tu boli zobrazené božstvá alebo ich atribúty, kultové scény, alebo len iniciály božstva v genitívnom tvare. V prostredí rímskych provincií je mnoho nálezov odkazujúcich na ich spojenie s kultom Apolóna, Herkula, Isis, Jupitera, Junó, Marsa, Merkúra, Minervy, Priapa, Viktórie, Venuše a ďalších božstiev, polobohov alebo personifikovaných javov.

Odlíšiť prstene s apotropajnou a ochrannou funkciou od sakrálnych je obtiažne. Na štítiku alebo gеме mali zväčša vyryté zobrazenie alebo atribút božstva, ktoré malo ochraňovať ich nositeľa. Chránili pred konkrétnym zlom (funkcia porovnateľná s amuletmi), „zaisťovali ochranu“ prostredníctvom božstva alebo pomáhali pri liečení chorôb a neduhov. Ochranná funkcia prsteňov súvisela aj s materiálom, z ktorého boli vyrobené. Magickú silu materiálu umocňoval, podobne ako u amuletov, motív a nápis vyrytý na obrúčke, ploške alebo očku. Výzdobnými motívmi takýchto prsteňov boli predovšetkým božstvá a ich výber úzko súvisel s predpokladaným určením a očakávaným účinkom. Vo vojenskom prostredí sa najčastejšie vyskytujú zobrazenia Jupitera, Marsa, Viktórie, Herkula alebo Mitru, v civilnom okruhu Apolóna, Ceres, Eskulapa, Jupitera, Junó, Diany alebo Minervy.

Prstene s profánnou funkciou sa používali najmä v súvislosti s prezentáciou úradov, majetku, záväzkov alebo so zásluhami. Zatiaľ čo v Grécku sa o nich dozvedáme len útržkovite ako o majetku svojich bohatých alebo šťastných nositeľov, v Ríme od počiatku slúžili ako znak výsadného spoločenského postavenia. V období republiky mohli rímski občania nosiť len železné prstene, bez drahokamov. Zväčša sa nosili na ľavej ruke, čo symbolizovalo váženosť stavu. Zlaté prstene sa prepožičiavali napríklad vyslancom. Módu honosných zlatých prsteňov medzi bohatými Rimanmi zaviedli až triumfátori. V 1. stor. pred Kr. sa nosenie prsteňov značne rozšírilo a niektorí sa odvažovali nosiť aj viacero prsteňov naraz. Od obdobia triumfátorov sa rozšírili i portréty konkrétnych ľudí a spolu s vyobrazeniami panovníka aj jeho rodiny sa stali významným prvkom výzdoby ako súčasť propagácie štátu a kultu cisára i demonštrácia lojality (obr. 25). Do prsteňov boli zasadené gemy alebo bol portrét vyrytý priamo do kovu. Lojalitu bolo možné prezentovať aj nápismi vyrytými priamo po obvode šperku (napr. VALENTI AVG FIDEM, CONSTANTINO FIDEM).

Iné prstene súvisiace so záväzkami sú prstene snubné (manželské) a nosili ich obidvaja manželia (zásnubný nosila len žena). Išlo o jednoduché obrúčky z rôznych kovov a rôznych prierezov. Ich materiál demonštroval zároveň zámožnosť manželov. Bohatí nechávali prstene zdobiť kameňmi a vďaka typickému gestu spojených rúk (*dextrarum iunctio*), ktoré sa spájalo s uzatváraním dohôd, vrátane manželských, je možné ich identifikovať aj v provinciách (obr. 26).

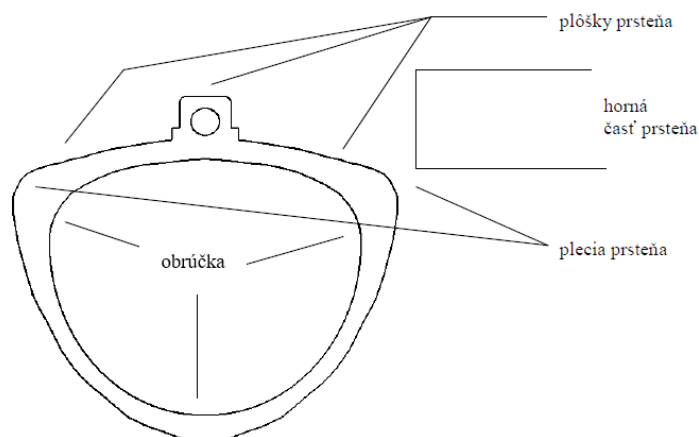
Význam tohto šperku siahal do hospodárskej, kultúrnej aj náboženskej oblasti a dostal sa aj ďaleko za hranice Rímskej ríše. Na základe jeho vývoja a rozšírenia vieme dnes sledovať vývoj módnych



Obr. 25 Augustus držiaci bohyňu Viktóriu. Modré sklo, okolo r. 20 pred Kr. Le Gallerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 26 Prsteň zo zlatého plechu so zobrazením *dextrarum iunctio*. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 27 Prsteň a jeho časti.

trendov a kontaktov. Vďaka umeleckému stvárneniu, zaužíwanej forme, konkrétnemu zobrazeniu a materiálu sprostredkoval prsteň informácie o nositeľovi a v rímskej spoločnosti bol akceptovaným dokladom záväzkov rôzneho druhu. Materiál a vzhľad tohto šperku vytvárali hodnovernú záruku aj z hospodárskej stránky. Prstene mohli byť súčasťou rodinného dedičstva a prechádzať z generácie na generáciu. Podľa I. Popovičovej (1992) mohol byť prsteň v obehu aj 90 rokov. Tento proces sa však nevzťahoval na vojenské prstene, ktoré slúžili ako odznak hodnosti a ich „životnosť“ bola úzko spojená s vojenskou kariérou.

Niektorá bádatelia takisto predpokladajú, že počet prsteňov nájdených v jednom hrobe, nemusel zodpovedať ich použitiu v každodennom živote. Týkalo sa to najmä skupiny šperkov, ktoré svojou krehkosťou a vypracovaním jasne naznačujú, že boli vyrobené len pre funerálne účely. Toto podporujú aj dobové písomné pramene, pretože M. T. Cicero píše o zvláštnom druhu prsteňov určenom pre mŕtvych. Je preto možné, že niektoré prstene nájdené v rímskych hrobách mali výnimočný význam, pretože slúžili nielen na okrasu, no súviseli aj s jeho minulosťou zosnulého, či s náboženstvom, kultom alebo osobným prianím pozostalých.

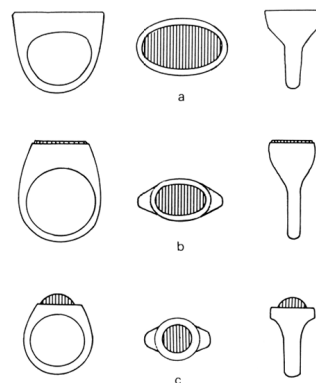
Každý prsteň má svoju hornú časť a obrúčku (obr. 27). Zosilnená časť obrúčky, ktorá sa nachádza blízko pri očku alebo centrálnej plôške sa nazýva plecica. Tie mohli mať rôzny tvar a boli často zdobené gravírovanou výzdobou.

H. Guiraudová (1989) na základe tisícov nálezov z Galie vytvorila typológiu prsteňov, ktorá zohľadňuje ich konštrukciu aj chronologické zaradenie. Jednotlivé typy sú ešte rozdelené na varianty.

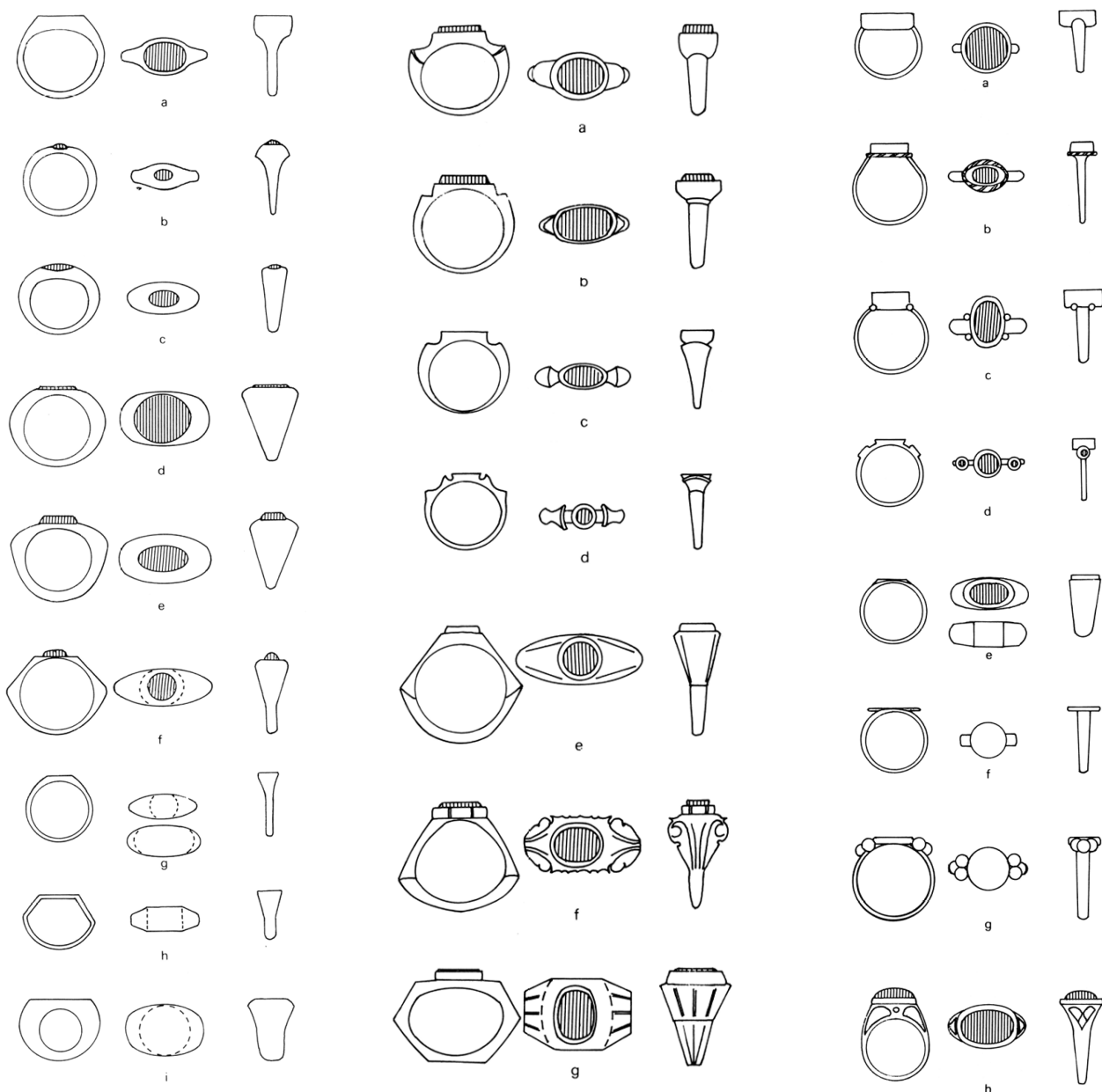
Typ 1 predstavuje prstene vyrobené v celku, rozširujúce sa tvarom po vertikálnej línii, často s výraznou hornou časťou (obr. 28). Uprostred je zasadené výrazné očko alebo gema, plecica sú hranaté, niekedy konvexné a len zriedkavo zdobené. Tento tvar prsteňov je známy už v helenizme.

Typ 2 predstavuje prstene vyrobené v celku, rozširujúce tvarom po horizontálnej línii. Obrúčka sa smerom k hornej časti postupne rozširuje (obr. 29). Varianty Guiraud 2a-2f predstavujú zdobené prstene s vloženým očkom alebo gemou z kameňa, skla alebo kovu. Varianty Guiraud 2g-2h zastupujú exempláre z jedného kovu, ktorú môžu mať plôšku zdobenú rôznymi motívami. Tieto tvary prsteňov používali Rimania už za vlády Caesara a pretrvali do prvej polovice 3. stor. po Kr. Hornú časť niektorých prsteňov môžu zdobiť kruhy, volúty, kanelúry alebo ryhy vyrobené rytím.

Typ 3 predstavuje prstene s centrálnym štítkom, ktorý je hladký alebo s lemom. Línia lemu môže prečnievať nad profil prsteňa (obr. 30). Významným znakom tohto typu sú dominantné, pomerne široké plecica. Jeho výskyt možno ohraničiť medzi 2. stor. po Kr. a až



Obr. 28 Prstene Guiraud Typ 1.



Obr. 29 Prstene Guiraud Typ 2.

Obr. 30 Prstene Guiraud Typ 3.

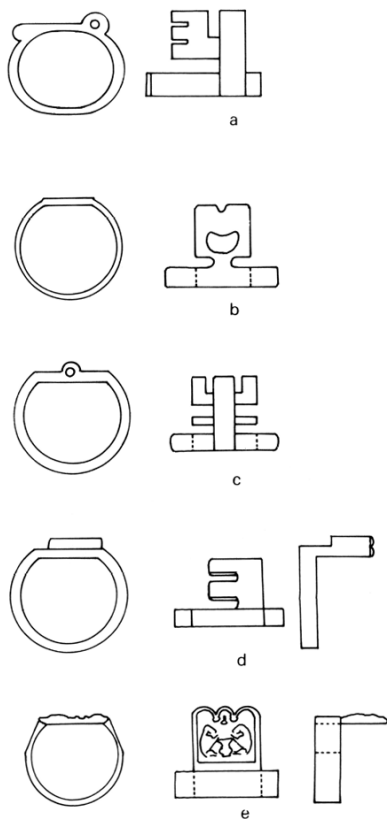
Obr. 31 Prstene Guiraud Typ 4.

do záveru 3. stor. po Kr. Len niektoré varianty pretrvávajú až do 4. stor. po Kr. Vyskytujú sa často aj v prevedení z drahých kovov v kombinácii s polodrahokamami.

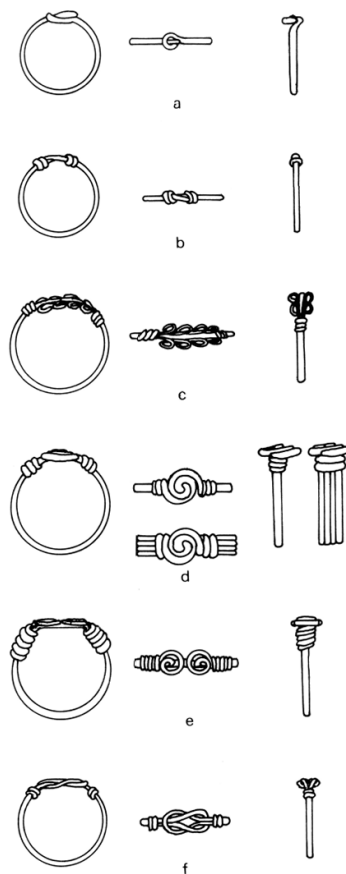
Typ 4 predstavuje prstene zložené z rôznych častí, s rovnomerne širokou, prevažne s úzkou objímkou a kazetkou umiestnenou nad jej úrovňou (obr. 31). Ich používanie možno ohraničiť od 2. stor. do 4. stor. po Kr., s niektorými variantmi pretrvávajúcimi až do 4. stor. po Kr. Populárne sú exempláre zhotovené z lacnejších zliatin ako bronz alebo mosadz a dekorované očkami alebo gemami zo skla. Ide o jeden z najpoužívanejších typov prsteňov v rímskych provinciách v 3. a 4. storočí.

Typ 5 predstavuje prstene s bočnou dekoráciou obrúčky vytvorenou z kovu (obr. 32). Dekorácia môže mať tvar kľúča alebo podobu štítka na ktorom je vyrezaný alebo vyrytý symbol (orol) alebo nápis. Všetky varianty tohto prsteňa sú úzko spojené so životom a kultúrou Rimanov. Spojením je buď ich symbolický motív či nápis na štítku alebo kľúč, ktorý patril k uzamykaciemu mechanizmu.

Typ 6 predstavuje prstene vytvorené z drôtičky, ktoré môžu byť v jednom bode zviazaný alebo na viacerých miestach ovinuté či zauzlené (obr. 33). Ide o jednoduché obrúčky, ktoré však v závislosti od veľkosti a materiálu mohli slúžiť nielen na nosenie na prste, ale i na uchu alebo ako ozdoba odevu.



Obr. 32 Prstene Guiraud Typ 5.



Obr. 33 Prstene Guiraud Typ 6.

Typ 7 predstavuje prstene s otvorenou obrúčkou, zdobené rôznymi motívmi. Populárne boli napríklad ukončenia v tvare zvieracích hláv, najčastejšie hadov (obr. 34).

Typ 8 predstavuje uzatvorené jednoduché obrúčky, ktoré sa navzájom odlišujú tvarom prierezu objímky a vytvárajú tak rôzne varianty (obr. 35). Prierez obrúčok mohol byť kruhový, obdĺžnikový (plochý), štvorhranný, rebrovaný, so zhrubnutou stredovou časťou alebo v tvare písmena D. Podobne ako v predchádzajúcom prípade je dôležité poznať čo najviac z nálezových okolností, pretože krúžky rôznych prierezov bolo možné využiť aj ako praktickú súčasť odevu, opaska, konskej výstroje alebo nástrojov.

Typ 9 predstavuje uzatvorené jednoduché obrúčky s polygonálnym obvodom. Môžu sa navzájom odlišovať dekoráciou (obr. 36).

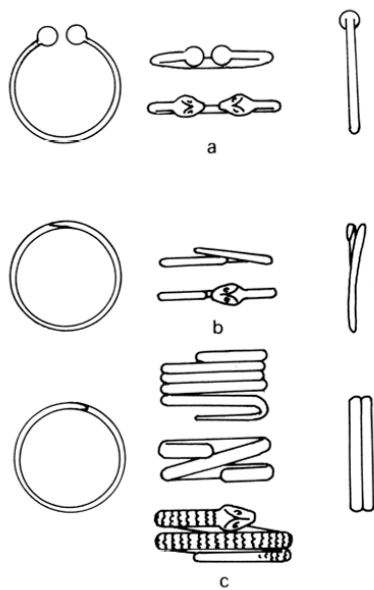
Ozdoby tela

Za ozdoby tela považujeme šperky, ktoré boli používané na dekoráciu trupu a odevu, často s praktickou funkciou. Do tejto skupiny patria ihlice, ozdobné spony a retiazky na telo doplnené o spájajúce články. V tejto podkapitole sa zameriame len na vybrané typy spôn, ktoré mali významnú dekoratívnu funkciu.

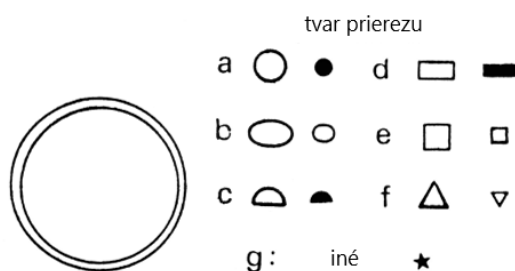
Ihlice boli v dobe rímskej obľúbenou a dostupnou súčasťou odevu. Vzhľadom na použitý materiál a spôsob ich využívania možno usudzovať, že ich prvotná funkcia bola praktická a až sekundárne mali nositeľa zdobiť. Ich materiál je podobný ako pri ihliciach zdobiacich účesy (bronz, iné druhy kovov, kosť, sklo, slonovina a zohľadniť treba aj výskyt organických materiálov). Ihlice určené pre spínanie alebo dekoráciu odevu mali ostrejší koniec a boli spravidla dlhšie ako exempláre určené pre dekoráciu účesu. lavice ihlíc, pokiaľ ide o ich tvar, mohli byť guľaté, vajcovité, s oválnym prierezom, valcovité, kvadratické, šišky alebo zdobené inými motívmi. Obľúbeným zakončením bola hlavica v tvare miniatúrnej dvojjuchej nádoby z rebrovaným telom, často označovaná ako „amforisko“ alebo „kantharos“ (obr. 37). Okrem tradičných ihlíc sa zriedkavo vyskytujú aj ozdobné ihly z tenkého drôtu, ktoré mali prednostne dekoratívnu funkciu.

Spony (*fibulae*, sg. *fibula*) boli primárne určené na spínanie odevu. Vyrábali sa z rôznych druhov kovov a ich vzhľad aj konštrukcia podliehali módnym, spoločenským a etnickým vplyvom, vďaka čomu sú dnes vynikajúcou pomocou pri datovaní. Základnú typológiu vytvoril O. Almgren, ktorý ich v roku 1923 rozdelil na sedem hlavných skupín. M. Lamiová-Schmidlová prispôsobila v roku 1961 jeho poznatky pre systematické rozdelenie spôn z nášho územia.⁴ Poznatky tejto

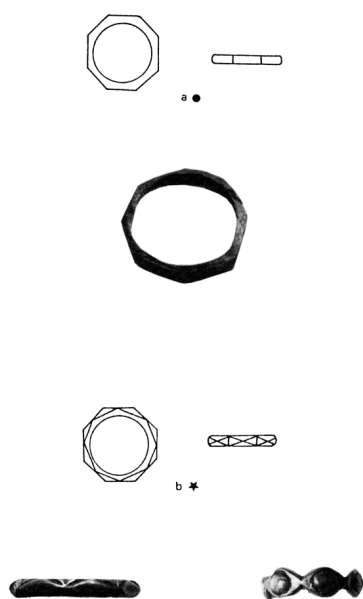
⁴ Podľa tvaru spôn rozdelia spony na nasledovné typy: Prototypy silno profilovaných spôn; Spony s lučíkom vychádzajúcim zo zvieracej hlavičky; Spony typu Aucissa; Spony s očkami; Spony s krídelkami na temeni lučička; Silno profilované spony; Spony so širokým profilovaným lučíkom; Neskoré silno profilované spony; Spony s valcovitou hlavica a širokým



Obr. 34 Prstene Guiraud Typ 7.



Obr. 35 Prstene Guiraud Typ 8.



Obr. 36 Prstene Guiraud Typ 9.

práce doplnili početné menšie štúdie aktualizujúce stav bádania (pozri Literatúra).

Spony sa skladajú z viacerých častí (obr. 38). Jednotlivé typy spôn sa môžu odlišovať podľa tvaru jednotlivých konštrukčných prvkov.

K významným typom patria napríklad spony spony s cibulovitými gombíkmi (nem. Zwiebelknopffibel) (obr. 39), ktoré boli súčasťou odevu neskororímskeho vojaka aj odevu neskoriantických úradníkov.

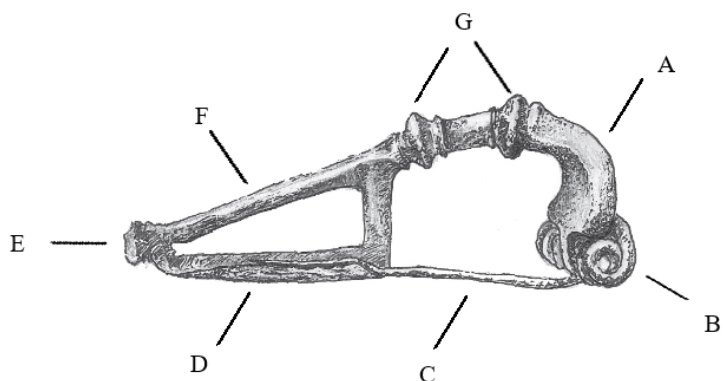
Samostatným šperkom je **agrafa** - ozdobná spona primárne určené na dekoráciu odevu. Jej obľuba vzrástla v neskoréj antike, kde bola súčasťou honosných odevov. Vznikla z doštičkovitých spôn a na jej zdobenie sa používali polodrahokamy, drahokamy, sklo, perly aj email. Pozostávala z terčovitej, zdobenej časti, ktorá mala na zadnej strane ihlu a zachycovač. Vzhľad najluxusnejších exemplárov aj spôsob ich nosenia na pleci poznáme vďaka ikonografii z obdobia neskoréj antiky (obr. 40). Archeologické nálezy tohto typu šperkov sú veľmi zriedkavé a spojené s elitou rímskeho aj nerímskeho pôvodu. Príklady tohto vzácneho typu šperku poznáme aj z územia Slovenska (Ostrovany, Rebrín).

Retiazky na zdobenie tela (lat. *catenae*) sa dochovali v archeologickom materiáli veľmi zriedkavo, ale ikonografické pamiatky ich prezentujú v plnej kráse (Obr. 1). Išlo o štyri línie zlatých reťazí, ktoré viedli zo spojovacieho článku na prednej časti hrude cez plecia a popri tele na chrbát, kde sa nachádzal podobný článok. Poznáme ich z Oplontis, Boscoreale, Pompejí alebo Herkulanea, no najkrajší zachovaný príklad je mladší asi o 300 rokov a pochádza z depotu v Hoxne (obr. 41).

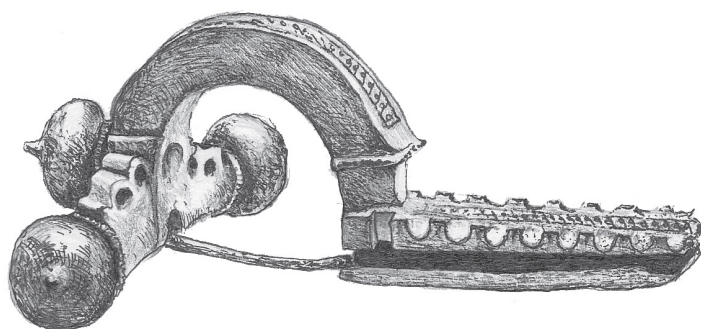
lučíkom; Doštičkovité spony; Vendické spony; Spony s vysokým zachycovačom; Spony so samostrelovou konštrukciou; Motýľovité spony; Spony s podviazanou nôžkou a ich deriváty; Ramienkové - cibulkovité spony; Spony z Ostrovian. Viac pozri Lamiová-Schmidlová 1961.



Obr. 37 Zakončenie ihlice v podobe malej nádoby. Savaria Múzeum, Szombathely.



Obr. 38 Časti spony. A. lučik, B. vinutie, C. ihla, D. zachycovač, E. gombík, F. nôžka, G. uzlík.



Obr. 39 Spona s cibulovitými gombíkmi. Zdroj: *Busuladžić 2014, 30.*



Obr. 40 Mozaika zobrazujúca cisára Justiniána (vpravo), arcibiskupa Maximiána (vľavo) s dvornými úradníkmi a pretoriánskou gardou. Cisár má plášť zapnutý agrafou, traja dvorní úradníci majú spony s cibulovitými gombíkmi. Pred rokom 547 po Kr. Basilica di San Vitale v Ravenne.

III.

HLAVNÉ MÍĽNIKY VÝVOJA RÍMSKEHO ŠPERKU

Vzhľad šperku bol úzko spojený s jeho konkrétnou funkciou, zámožnosťou nositeľa a obdobím kedy ho zhotovili. Aj na tomto druhu predmetov sa tak premietalo kultúrno-politické dianie v Rímskej ríši.

Obdobie republiky

V období republiky (510-27 pred Kr.) prešiel vývoj rímskych šperkov asi najväčšími premenami. Elita mesta bola spočiatku stále pod určitým vplyvom Etruskov a R. Higgins dokonca predpokladá, že používali primárne šperky etruského pôvodu. Asi najznámejším šperkom, ktorý Rimania prebrali od Etruskov bola *bullā* (*Etruscum aurum*), ktorá mala funkciu amuletu.

Prvým známym rímskym nariadením, ktoré hovorí o šperkoch boli Zákony XII. tabúl (5. stor. pred Kr.). Tie limitovali množstvo zlata, ktoré mohlo byť pochované so zosnulým. Ďalší zákon *Lex Oppia* sa stal prvým zo série opatrení, ktoré mali obmedziť majetok žien a jeho prezentáciu aj vo forme šperkov. Zakazoval ženám nosiť viac ako pol unce zlata v šperkoch, pestrofarebný odev (najmä zdobený purpurou) alebo jazdiť na vozidle ťahanom zvieratami v meste alebo v ktoromkoľvek meste či v okruhu jednej míle od neho, okrem prípadov verejných náboženských slávností. Zákon bol schválený v roku 215 pred Kr., krátko po katastrofickej porážke Rimanov Hanibalom pri Kannách a bolo potrebné vybudovať nové vojsko. Titus Lívius hovorí o krokoch Rimanov v neľahkých časoch nasledovne:

„... aby rímsky ľud mal flotily a vybavil ich, a súkromní občania, aby zabezpečili veslá bez protestov, najskôr si uložíme, aby všetko zlato, striebro, razený bronz, zajtra priniesli senátori do pokladnice s výhradou, že si každý má nechať prsteň pre seba a svoju manželku a svoje deti a bullu pre syna a tí, ktorí majú manželku alebo dcéry, si môžu nechať pre každú uncu zlata...“ (Liv. Hist. XXVI.36)

Po víťazstve nad Kartágom v druhej púnскеj vojne (201 pred Kr.) si bohatší Rimania uvedomili možnosti iného, pohodlnejšieho životného štýlu a získali prístup k rozmanitým exotickým a luxusnejším produktom. Začiatkom 2. stor. pred Kr. tak došlo ku konfliktu medzi elitami rímskej spoločnosti. Časť Rimanov chcela užívať získané bohatstvo a navrhla zrušenie *Lex Oppia*. Tento vplyv s nevôľou sledovali niektoré osobnosti rímskeho života, ktoré sa snažili o presadenie určitej striedmosti odkazujúc aj na italskú tradíciu. Najvýraznejšou z nich bol Marcus Portius Cato (234-149 pred Kr.). Vyhlásil, že túžba ženy míňať peniaze je choroba, ktorú nemožno vyliečiť, ale iba obmedziť a „*rímske ženy, ktoré už boli skazené luxusom, sa podobajú divým zvieratám, ktoré raz ochutnali krv v tom zmysle, že sa im už nedá veriť, že sa zdržia toho, aby sa vrhli do orgií roztopašnosti.*“ Napriek jeho snahe sa luxusné šperky v 2. stor. pred Kr. stali súčasťou verejného života. Výsadné postavenie zostalo snáď len železným a zlatým prsteňom.



Obr. 41 Retiazka z Hoxne. Uprostred prednej časti sú skrinky s kabošónmi, na zadnej časti je minca osadená „à jour“. The British Museum.

Paralelne s týmito aktivitami prišli Rimania ešte v 3. stor. pred Kr., počas rozširovania územia na Apeninskom polostrove, vo väčšej miere do kontaktu aj s produktmi šperkárskych dielní gréckych *poleis* (sg. *polis*) na Apeninskom polostrove (Neapolis, Paestum, Tarent a i.) (obr. 42). Prostredníctvom týchto miest sa občania rozmáhajúcej sa Rímskej ríše dostali do kontaktu aj s helenistickým šperkom. Práve tieto dielne sa významne podieľali na sprostredkovaní poznatkov, technológií a materiálov helenistického sveta v Itálii. Od čias Alexandrových výbojov sa zintenzívnili obchod a výmena s Indiou, a tým sa niektoré drahé kamene stali dostupnejším tovarom na pobreží Stredozemného mora. Grécky vplyv v rímskej spoločnosti a móde ešte zosilnel po dobytí gréckych miest Epirus (167 pred Kr.), Korint (146 pred Kr.) a obsadení územia pevninského Grécka. Vtedy sa do otroctva dostala aj grécka inteligencia, umelci, zlatníci a remeselníci vyrábajúci gemy. Tí sa následne podieľali na ovplyvňovaní rímskej módy nielen dizajnom, ale aj používaním motívov úzko spojených s gréckou mytológiou. Rímske umenie sa týmto spôsobom ešte viac helenizovalo.

Porážka pontského kráľa Mithridata VI. a verejná prezentácia jeho zbierky gemy (*dactyliotheca*) počas triumfu Pompeja Veľkého v roku 61 pred Kr. spôsobili doslova hlad po gemách a drahých kameňoch. Tomuto módnemu trendu zbierania gem podliehali najvplyvnejšie osobnosti ríše vrátane G. I. Caesara.

V 1. stor. pred Kr. sa už ani prepustenci neostýchali nosiť niekoľko prsteňov na rukách, čo na jednej strane odporovalo starším rímskym zvyklostiam, ale na druhej strane ešte stále vzbudzovalo pohoršenie. Nadálej však pretrvával význam prsteňa ako najosobnejšieho šperku rímskych občanov. Azda najlepším príkladom sú zachované detaily o konci Pompeja Veľkého, ktorý utiekol pred Caesarom do Egypta. Pred vplávaním do Alexandrie bol úkladne zavraždený, jeho hlava a prsteň boli odnesené ako dôkaz a Egypt čakal na príchod Caesara. Ten podľa Plutarcha niesol vraždu svojho bývalého spojenca ťažko:

„... krátko nato prišiel Caesar do Egypta ... Od muža, ktorý mu priniesol Pompejovu hlavu, sa s odporom odvrátil ako od atentátnika, a keď dostal Pompejov prsteň, rozplakal sa...“ (Plut. Pomp. LXXX.5), resp. „s hrôzou odvrátil sa od Theodota, keď predstavoval Pompejovu hlavu, ale prijal Pompejov pečatný prsteň a ronil nad ním slzy.“ (Plut. Caes. XLVIII.2).



Obr. 42 Hlava ženy zdobenej šperkami na helenistickej keramike. Parco Paestum e Velia.



Obr. 43 Herkules. Zafír, posledná štvrtina 1. stor. pred Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 44 Herkules a Eros. Chalcedón, 2. polovica 1. stor. pred Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 45 Augustus ako *pontifex maximus*. Sardonyx, 14-20 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.

Zintenzívnením vzťahov s Egyptom po vstupe Caesara do krajiny sa do Rímskej ríše ľahšie dostávali suroviny z povodia Nílu, vrátane drahých kameňov. Po jeho pripojení ako provincie v roku 30 pred Kr. začalo impérium využívať potenciál Egypta ako surovinovej základne v plnej miere.

Samostatný rímsky šperk vznikol niekedy v polovici 3. stor. pred Kr. Jeho východiskom bola hlavne etruská a helenistická tradícia. Po obsadení ďalších území sa v šperkárstve alebo spracovaní materiálu mohli prejavovať aj silné lokálne kultúrne vplyvy (Malá Ázia, Blízky východ, Egypt). Éra republiky sa historicky končí rokom 27 pred Kr., keď bol Oktavián vyhlásený za Augusta (obr. 43, 44).



Obr. 46 *Gemma Augustea* z dielne Dioskurida alebo niektorého z jeho žiakov. Rozmer 19x23 cm. Zobrazuje cisára Augusta. Sardonyx. Kunsthistorisches Museum Wien.

Obdobie vlády Augusta a juliovsko-klaudiovskej dynastie

Šperky augustovského obdobia vychádzali z predchádzajúcej tradície. V móde sa výrazne prejavil trend z cisárskeho dvora, čo bolo badateľné napríklad na účesoch⁵. Podobná tendencia sa pravdepodobne prejavovala aj v preferencii určitých typov šperkov alebo materiálov. Módna inšpirácia cisárskym dvorom sa udržala počas celej doby rímskej.

Veľký význam šperkov a špeciálne gem dokázal Augustus využiť vo svoj prospech ako málokto z jeho nasledovníkov. Pomocou mincí, sôch, reliéfov aj glyptiky dokázal prezentovať svoje politické aj vojenské úspechy, či oddanosť rímskym tradíciám a republike. Augustovský klasicizmus môžeme

⁵ Viac o móde cisárskeho dvora v jednotlivých obdobiach pozri napríklad Hrnčiarik 2015.



Obr. 47 Tiberius a Livia. Chalcedón/achát, 14-29 po Kr.
Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 48 Portrét cisára Vespaziána (?). Sardonyx,
2. pol. 1. stor. po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.

vidieť aj na gemách (obr. 45). Aby mali intaglie a kamey náležitú kvalitu, zhromaždil vo svojej blízkosti najlepších majstrov, medzi ktorými vynikal Dioskurides. Ten po smrti cisára zhotovil podobizeň, ktorá slúžila ako predloha pre ďalšie práce jeho nasledovníkov a idealizovaný portrét Augusta sa stal súčasťou dedičných klenotov a dostal sa do majetku stredovekých a novovekých panovníkov. Príklady glyptiky augustovského umenia dochované dodnes sú napríklad *Gemma Augustea* vo Viedni (obr. 46), „Blacas Cameo“ v Londýne alebo kamea s portrétom Augusta na Lotharovom kríži v Aachene.

Portrét cisára, jeho rodinných príslušníkov aj nasledovníkov sa stal od 1. stor. po Kr. neoddeliteľnou súčasťou gem. Za vlády Klaudia vznikol nový precedens, kedy sa (podľa antických autorov) mohli bez väčších problémov uchádzať o audienciu u cisára ľudia, ktorí mali na zlatom prsteni jeho podobizeň (obr. 47).

Okrem perál a smaragdu získali v tomto období popularitu aj iné druhy drahokamov. Najluxusnejšími boli zafír, akvamarín alebo topás. Objavujú sa aj prípady použitia surového diamantu zasadeného do prsteňa.

Obdobie vlády Flaviovcov

Za vlády Flaviovcov (69-96 po Kr.) sa situácia výrazne nezmenila. Z antických prameňov vieme, že Vespazián dočasne zakázal vyobrazenia cisára pre množiace sa výstrelky.

Významným súborom šperkov aj ikonografických prameňov z tohto obdobia sú predmety pochádzajúce z lokalít v Neapolskom zálive, ktoré v roku 79 po Kr. pochovala erupcia Vezuvu (Pompeje, Herkulaneum, Stabiea, Oplontis, Boscoreale...). Predstavujú sondu do života na Apeninskom polostrove a poskytujú dôležité informácie používaní šperkov, ich vzhľade, technológiách a materiáloch. Zachovali sa nám ikonografické pamiatky, samotné šperky aj informácie o výrobe šperkov. Jedným z príkladov je nález z domu Pinaria Cerialia. V skrinke s gemami boli spoločne nájdené exempláre pochádzajúce od obdobia helenizmu až po intaglie z obdobia krátko pred erupciou Vezuvu. Tento nález predstavuje jeden z mnohých príkladov opätovného využívania gem v šperkoch v neskoršom období, a zároveň poukazuje na rôznorodosť profesií zaoberajúcich sa výrobou šperkov v tomto období (pozri *aurarius*, *aurifex*, *aurinetricus*, *brattarius*, *gemmaarius*, *margaritarius*...) (obr. 48).

V druhej polovici 1. stor. po Kr. sa na východe Rímskej ríše začali používať náušnice pozostávajúce z horizontálnej tyčinky s dvoma alebo troma vertikálnymi záveskami (Obr. 49). Tento typ sa inšpiroval

módou zo západu Ázie a ich popularita začala rásť v období vlády Flaviovcov. K masovému rozšíreniu došlo v 2. stor. po Kr. a obľube sa tešili až do 4. stor. po Kr.

V 1. a 2. stor. po Kr. bol na území rímskych provincií Noricum a Panónia, napriek romanizácii, stále hojne používaný aj kroj miestneho obyvateľstva. Charakteristickým šperkom tohto kroja boli retiazky a páry výrazných tzv. noricko-panónskych spôn, dlhých aj niekoľko desiatok centimetrov (obr. 50).

Obdobie vlády adoptívnych cisárov

Obdobie vlády adoptívnych cisárov (98-180/192 po Kr.) bolo charakteristické prosperitou Rímskej ríše a významnými vojenskými aktivitami zameranými nielen na obranu štátu, ale aj za jeho hranicami. Cisársky dvor určoval módné trendy najmä v oblasti účesov. Kým vo svete mužskej módy dominoval od čias Hadriána bohatý účes a brada filozofov, ženské účesy a s nimi súvisiace doplnky sa menili oveľa častejšie. Hadriánova manželka Poppea Sabina upustila od vertikality účesov svojich predchodkýň a vlasy začala nosiť zopnuté do drdola. Na niektorých portrétoch cisárovien je však stále vidieť diadém ako symbol ich postavenia. Úprava dlhých vlasov si stále vyžadovala veľké množstvo sponiek a pravdepodobne aj ihlice (obr. 51 - 53).

V 2. stor. po Kr. postupne rástla popularita zasadzovania mincí ako dekorácií šperku. Tento spôsob zdobenia dosiahol svoj vrchol v 3. a 4. stor. po Kr. a okrem aktuálnych vládcov sa používali aj staršie mince obľúbených panovníkov. Tak sa podobizne cisárov na minciach stali súčasťou prsteňov, príveskov alebo náramkov.

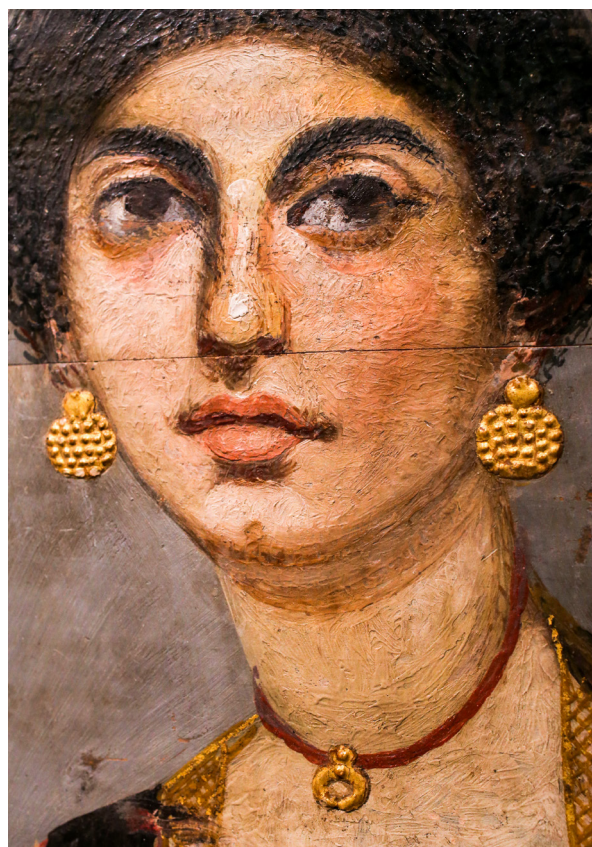
V rovnakom období rastie obľuba takzvaných magických gem, ktoré boli určené na ochranu pred zlými silami, posilnenie alebo navrátenie zdravia. S ich zhotovením, predaním, nosením a koncom používania boli úzko spojené ďalšie rituály. Materiál týchto gem bol starostlivo vybraný podľa konečného účelu a často bol nápis alebo výjav vyrezaný na oboch stranách gemy, príp. aj na jej okraji. Od 3. stor. po Kr. dochádza k veľkej distribúcii magických gem do celého impéria a ich využitie postupne zaniká až s nástupom kresťanstva (obr. 54).



Obr. 49 Detail portrétu dámy zo 4. stor. po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 50 Zlatá spona s krídelkami z noricko-panónskeho kroja, 1. stor. po Kr. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung.



Obr. 51 Portrét mladej ženy z oblasti Hawara. Žena má na ušiach náušnice zo zlatého plechu s výraznou dolnou časťou (Tento typ sa prestáva používať v 1. stor. po Kr.). Na krku má šnúrkou so zlatou lunulou. Okolo roku 70 po Kr. Staatliche Museen zu Berlin - Neues Museum Berlín.



Obr. 52 Portrét Commoda. Karneol, 190-192 po Kr.
Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 53 Portrét mladej ženy z oázy Fajjúm. Žena má vlasy sčesané do drdola, na krku retiazku (?) s prívieskom a na ušiach náušnice s perlami. 170-200 po Kr.,
J. Paul Getty Museum Malibu.



Obr. 54 Magická gema so zobrazením boha Hélia a faraóna (Pramarres?). červený jaspis,
2. stor. po Kr., Galéria Uffizi Florencia.

Obdobie vlády Severovcov

Významnú zmenu v cisárskej móde znamenal nástup dynastie Severovcov v roku 193 po Kr. Cisár Septimius Severus pochádzal zo severoafrického mesta Leptis Magna, jeho manželka Iulia Domna zo sýrskej Emesy a módu svojej domoviny predstavili z pozície imperátorov aj ostatným obyvateľom Rímskej ríše. Prejavuje sa to hlavne v ženskom šperku (honosných náhrdelníkoch, špecifických náušniciach, výraznej farebnosti), na zmene účesov a pravdepodobne aj líčenia.

Zásah ich syna Caracallu do občianskych práv v roku 212 po Kr. (vyhlásenie *Constitutio Antoniniana*) zabezpečil rímske občianstvo pre všetkých slobodných obyvateľov ríše. Tí potom mohli využívať všetky práva občanov, ale zároveň boli viazaní aj ich povinnosťami. Priamym následkom tohto kroku bola masová produkcia prsteňov ako spôsobu identifikácie a spoločenského statusu. Medzi archeologickým materiálom od tohto obdobia sa nachádzajú exempláre, na ktorých môžeme pozorovať, že preferovaný tvar aj materiál veľkej časti prsteňov sa zmenil. Najviac badateľné je to v rímskych provinciách, kde od 3. storočia prevládajú bronzové prstene, resp. zliatiny medi a tvar väčšiny prsteňov je subtilnejší. Bronzové prstene ozdobili gemy zo skla alebo zriedkavejšie aj email. Nálezy z významných centier ríše a celého Apeninského polostrova ukazujú, že luxusné varianty prsteňov a gem boli medzi elitou stále populárne a dostupné. Predpokladáme, že určité obmedzenia v nosení a používaní gem sa mohli prejavovať po vyhlásení kresťanstva za jediné oficiálne náboženstvo v Rímskej ríši. Tie súviseli najmä s používanými nápismi alebo motívami.

Masová produkcia intaglií a kameí sa prejavila na zobrazeniach aj použitých materiáloch. Hromadne vyrábané motívy boli silne štylizované (naznačené líniami), niekedy až do takej miery, že je veľmi ťažké identifikovať skutočný zámer remeselníka. V tomto období získali masovú popularitu aj vrstvené sklenené gemy napodobňujúce acháty.

V 3. stor. po Kr. sa do módy dostáva aj prelamovaná technika (*opus interrasile*), ktorá umožňuje výrobu honosne vyzeraúcich šperkov z pomerne malého množstva kovu. Na šperkoch z 3. a 4. stor. po Kr. dominujú farby a pre zníženie nákladov sú používané lacnejšie a dostupnejšie dekoračné techniky (sklo, email) (obr. 55).

Špecifický šperk sýrskych žien sa okrem Blízkeho východu vyskytoval aj v iných častiach Rímskej ríše, kde pôsobili sýrske vojenské jednotky nasledované rodinnými príslušníkmi. Vďaka tomu vieme prítomnosť jedinečných sýrsko-rímskych šperkov doložiť napríklad v Carnunte, kde sídlili pomocné jednotky sýrskeho pôvodu a kde bol Septimius Severus v roku 193 po Kr. prehlásený za cisára (obr. 56).

Pravdepodobne aj vďaka sýrskej móde a narástla v 3. stor. po Kr. popularita masívnych zlatých náramkov (obr. 21-22). Ďalším typom šperku, ktorý bol od 3. stor. po Kr. mimoriadne obľúbený boli cibulovité spony.

Obdobie vlády vojenských cisárov

Desaťročia vlády vojenských cisárov (235-284 po Kr.) bolo veľmi nepokojným obdobím, kedy medzi sebou súperili záujemcovia o vládu v Rímskej ríši.



Obr. 55 Portrét mladej dámy z oázy Fajjúm. Na ušiach má náušnice s perlami, na krku masívny náhrdelník alebo nákrčník, na ukazovák a prstenníku ľavej ruky po jednom prsteni s očkom. V ruke drží zlatý *ankh*, egyptský symbol života. 200-230 po Kr. Benaki Museum Athens.

Napriek nepokojom sa elita snažila udržať si svoj štandard a produkcia šperkov bola dôležitou súčasťou spoločenského aj politického života. Šperky, najmä gemy, boli spolu s mincami a sochami súčasťou štátnej propagandy, kde vládari napriek reálnej situácii demonštrovali svornosť, dominanciu alebo priazeň bohov (obr. 57).

Osobné šperky boli zároveň cenným majetkom, ktorý bolo možné v čase ohrozenia rýchlo odniesť alebo skryť a použiť ho až ohrozenie pominie. Preto nie je náhoda, že z tohto obdobia pochádza veľký počet depotov mincí a cenných predmetov, vrátane šperkov. Príkladom hromadných nálezov z tohto obdobia sú nálezy z oblasti Lyon-Vaise alebo Nagyberki-Szalacska.

V závere 3. stor. po Kr. sa na šperkoch začína používať aj technika zdobená *niellom*, ktorú dovtedy využívali Rimania hlavne na nádoby a predmety dennej potreby.

Obdobie vlády Konštantína Veľkého a neskorá antika

V období neskorkej antiky získavajú popularitu výrazné spony (agrafy, spony s cibulovitými gombíkmi), ktoré súviseli so spoločenským postavením, napríklad miestom v štátnej správe alebo armáde. Nepokojné časy spôsobil, že pretrvávala snaha ukryť majetok pred hroziacim nebezpečenstvom. Práve zo 4. a 5. stor. po Kr. pochádzajú najväčšie známe poklady šperkov (napr. Thetford, Hoxne) (obr. 58). Ich súčasťou sú prekvapivo aj staršie gemy alebo časti šperkov, ktoré predstavovali univerzálnu hodnotu a obsah zlata bol oveľa vyšší ako v neskorkej antike. Vzhľad niektorých rímskych šperkov si osvojila Východorímska ríša, ktorá na ňu nadviazala a vytvorila vlastnú byzantskú módu. Niektoré technológie a typy šperkov ako symbol prevzali aj stredoveké kráľovstvá a kniežatstvá, ktoré vznikli na území niekdajšej Západorímskej ríše.



Obr. 56 Zlaté náušnice, sýrsko-rímsky šperk, 3. stor. po Kr. Archäologisches Museum Carnuntinum.



Obr. 57 Portrét Maximána Thraxa s vavrínovým vencom a jeho nástupcu Maxima (?). Chalcedón, 235-238 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 58 Prstene z pokladu v Thetforde. British Museum London.

IV.

VÝROBA RÍMSKYCH ŠPERKOV

Materiál

Materiál šperku ovplyvňoval nielen jeho vzhľad, ale súvisel aj s funkciou, na ktorú bol určený. Na zhotovenie sa mohli používať kovy, drahokamy a polodrahokamy, sklo, kosť, parohovina a iné materiály anorganického alebo organického pôvodu.

Kovy

Zlato (Au; lat. Aurum) sa v prírode vyskytuje v čistej, priamo opracovateľnej forme, najčastejšie ako žily v horninách alebo zrnká, šupiny a nugety v naplaveninách riek. Zlato je mäkký kov (2,5 na Mohsovej stupnici) s hustotou 19 320 kg/m³, teplotou tavenia 1 064°C, zlatožltej farby. Kvalita a čistota kovu je stanovená v karátoch a maximálna rýdzosť je 24 karátov. V dobe rímskej sa na výrobu šperkov používalo zlato veľmi vysokej rýdzosti (20 – 24 karátov).

Najvýznamnejšie ložiská zlata ležali v Dalmácii, Dácii, Hispánii, Malej Ázii, Moesii a Noriku. Rovnako sa ťažilo i na ďalších, menších náleziskách v celej Rímskej ríši. Jedným zo strategických dodávateľov zlata do Ríma boli bane v Magdalensbergu a súvisiace riečne toky. Strabón toto územie spomína ako bohaté nálezisko na území norického kmeňa Tauriskov okolo roku 150 pred Kr. a podľa jeho poznámky získali Rimania kontrolu nad ťažbou počas augustovskej doby. Pravdepodobne išlo o ťažbu v baniach i v riekach.

Striebro (Ag; lat. Argentum) sa v prírode vyskytuje v zlúčeninách aj v čistej, priamo opracovateľnej forme. Je to mäkký kov (2,5 na Mohsovej stupnici) s hustotou 10 500 kg/m³, teplotou topenia 961°C, bielej (striebornej) farby. V antike sa na výrobu šperkov striebro vysokej rýdzosti (podobne ako zlato) a cenový rozdiel medzi oboma drahými kovmi nebol až taký výrazný ako dnes.

V dobe rímskej ležali najvýznamnejšie ložiská suroviny v Achaji (Laurion), Británii, Galii, Hispánii, Malej Ázii. Rovnako sa ťažilo i na ďalších, menších náleziskách v cele Rímskej ríši.

Meď (Cu; lat. Cuprum) sa v prírode vyskytuje v zlúčeninách aj v čistej, priamo opracovateľnej forme. Je to mäkký kov (3 na Mohsovej stupnici) s hustotou 8 960 kg/m³, teplotou topenia 1 084°C, červenej (medenej) farby. Mäkkosť kovu je možné eliminovať prímiesami iných kovov, ktoré vytvárajú rôzne zliatiny. V antike sa na výrobu šperkov používal **bronz** (min. 60% Cu, Sn a iné prímеси) alebo **mosadz** (min. 60% Cu, Zn a iné prímеси). Mosadz je rímsky vynález z polovice 1. stor. pred Kr. (ca 60 pred Kr.). Povrch oboch typov zliatin má farbu podobnú zlato, ktorá po oxidácii získa zelenkavú patinu. Exaktné rozlíšenie jednotlivých typov zliatin je väčšinou možné len na základe chemickej analýzy ich zloženia. Historicky bolo rozlišovanie medzi týmito dvoma zliatinami menej dôsledné a jasné a moderná prax v múzeách a archeológii sa čoraz viac vyhýba obom termínom pre historické predmety v prospech všeobecnejšieho “zliatiny meďi”.

Historicky najvýznamnejším zdrojom medi boli bane na ostrove Cyprus, ktoré sú považované za najstaršie svojho druhu na svete. Ďalšími významnými ložiskami boli bane na území Arábie, Británie, Gallie a Hispánie.

Železo (Fe, lat. Ferrum) sa v prírode vyskytuje v zlúčeninách. Oproti ostatným kovom používaným v rímskom šperkárstve vyniká vysokou tvrdosťou (4 na Mohsovej stupnici) a vysokou teplotou topenia (1 537°C). Jeho hustota je nižšia (7 870 kg/m³). Tieto vlastnosti spôsobili, že má medzi kovmi mimoriadne postavenie a slúžilo na funkčné konštrukčné prvky šperkov (napr. ihly spôn, vinutia). Ako samostatný materiál bolo používané zriedkavejšie, najväčšej obľube sa tešili prstene, ktoré mali výsadné postavenie.

Významnými ložiskami tejto suroviny bola Británia, Dácia, Hispánia, Macedónia, Norikum a ostrovy Elba a Sardínia.

Drahé kamene

Súčasťou rímskych šperkov boli aj polodrahokamy alebo drahokamy. Mohli byť opracované do podoby korálikov, prevrútané a následne použité v náušniciach, náhrdelníkoch alebo náramkoch. Väčšie a kvalitnejšie exempláre mohli byť v podobe kabošónu alebo gemy zasadené do prsteňa, prívesku alebo spony. Ich použitie bolo limitované určením, dostupnosťou, kvalitou a zámožnosťou nositeľa. Plínius Starší v dvadsiatej štvrtej knihe Kapitól o prírode uvádza, že kamene majú svoje pohlavie, sú mužského alebo ženského charakteru a to ovplyvňuje výber materiálu podľa toho pred čím mal chrániť nositeľa (choroba, chudoba, nešťastie, jedy).

Tab. 1. Mohsova stupnica tvrdosti

Stupeň tvrdosti	Nerast	Vlastnosť
1	mastenec	dajú sa strúhať nechtom, na dotyk sú často jemné a hebké
2	halit (kamenná soľ)	tiež možno čiastočne poškodiť nechtom
3	kalцит	do tvrdosti tretieho stupňa možno rýpať medenou mincou alebo drôtom
4	fluorit	možno rýpať oceľovým nožom
5	apatit	možno rýpať oceľovým nožom
6	ortoklas	minerály s tvrdosťou vyššou ako 6 rýpu do skla
7	kremeň	minerály s tvrdosťou vyššou ako 6 rýpu do skla
8	topás	nemožno rýpať ani pilníkom, pri kresaní často iskria
9	korund	nemožno rýpať ani pilníkom, pri kresaní často iskria
10	diamant	nemožno rýpať ani pilníkom, pri kresaní často iskria

Oblúbenou rímskou luxusnou kombináciou drahých kameňov v šperkoch bolo spojenie perál, smaragdov a iných polodrahokamov a hrahokamov. Najkvalitnejšie gemy mohli byť vyrobené aj z akvamarínu, zafíru ale aj polodrahokamov vysokej kvality. Najčastejšie používanými drahými kameňmi boli jednofarebné (ametyst, karneol, krištál, jaspis) alebo viacfarebné a vrstvené odrody kremeňa (chalcedón, chrysopras, ónyx, sardonix). V antickej medicíne sa drahé kamene bežne používali pri liečení chorôb a často bývali materiálom pre výrobu amuletov, celých prsteňov alebo len zasadzovaných očiek. Keď sa pomleli boli súčasťou náplne amuletov, pálené počas obradov alebo požívané vnútorne (vypité v tekutine).

Najčastejšie používané drahé kamene v rímskych šperkoch boli ametyst, rôzne druhy granátu, hematit, chalcedón, chrysopras, rôzne druhy jaspisu, karenol, krištál, ónyx, sardonix alebo smaragd.

Ametyst (farba fialová, tvrdosť 7) vysokej kvality pochádzal z Egypta a čiastočne aj z Indie (Obr. 16). Menšie náleziská sa nachádzali aj v iných častiach Európy. Etruskovia verili, že chráni proti učarovaniu a zimnici a s obľubou ho používali už oni v podobe korálikov aj gem. O mimoriadnom postavení farby, ktorú tento polodrahokam reprezentoval nás asi najlepšie informuje Suetonius v opise Nerovho životopisu keď hovorí, že cisár zakázal komukoľvek nosiť „farbu ametystu a tyrského purpuru“.

Granát (farba červené a fialovočervené odrody, tvrdosť 7) najlepšej kvality sa do Rímskej ríše dovážal z Indie, Srí Lanky, Etiópie a Malej Ázie. (obr.



Obr. 59 Granátové koráliky na zlatých náušniciach. Archäologischer Park Carnuntum.

59) Podľa Plínia Staršieho sa surovina z týchto centier od seba líšila a najobľúbenejšie boli granáty z Indie. Prevažovala medzi nimi odroda almandín, ale vyskytoval sa aj almandín-pyrop, rhodolit a grossulár. Farba kameňa pripomínala jadierka granátového jablka alebo žeravého uhlia a spolu s Héraklovým uzlom boli červené odrody granátu obľúbenou súčasťou luxusných ženských šperkov už od obdobia helenizmu. Vyrábali sa z neho korálky aj gemy. V neskej antike a období sťahovania národov sa stal jedným z najvýraznejších spôsobov dekorácie spôn a opaskových kovaní a zbraní.

Hematit (farba červená až čierna, tvrdosť 5-6) je minerál červenej až čiernej farby a kovového lesku, ktorá sa využívala aj v šperkárstve. Veľké ložiská sa nachádzali na území Egypta a Blízkeho Východu. Na rozdiel od ostatných polodrahokamov nepatrí k odrodám kremeňa. Podľa antických autorov tento kameň vraj liečil oči, uštipnutie hadom alebo príliš silné krvácanie akéhokoľvek druhu (obr. 60).

Chalcedón (farba sivá-modrá, tvrdosť 7) má premenlivú farbu od bielej cez sivú až po modrú s charakteristickým mliečnym až zakaleným zafarbením. Do Rímskej ríše sa dostával hlavne z Indie a Anatólie, menej zo Sardínie a severu Rímskej ríše. Variabilita jeho farby spôsobila, že sa v antických prameňoch takmer nespomína, napriek tomu, že gemy z neho vyrobené boli na Blízkom východe v antike mimoriadne populárne (obr. 61).

Chryzopras a **prazém** (farba sivá-modrá, tvrdosť 7) sú obľúbené zelené odrody rôzneho pôvodu, ktoré prichádzali do impéria pravdepodobne z Indie a Anatólie. Chryzopras ma odtieň sfarbenia do jablkovej zelenej a prazém zas svojím odtieňom pripomínala oveľa drahší a populárnejší smaragd (obr. 62).

Jaspis (farba červená až čierna, tvrdosť 7) zmesou chalcedónu, kremeňa a opálu, ktorého zafarbenie sa pohybuje od červenej, žltej, zelenej až po tmavé odtiene a čiernu. Aby tieto kamene vynikli, bývajú podľa Plínia Staršieho zasadené do zlatého šperku, uchytené sú len po obvode a obe strany kameňa tak zostávajú odkryté. Popularita tohto polodrahokamu vzrástla od 2. storočia, preto sú prípady výskytu napr. v Pompejách mimoriadne zriedkavé. Jeho zelená odroda **heliotrop** bola populárna v liečiteľstve a často z nej boli vyrábané magické gemy (obr. 63).

Karneol (farba oranžová-červená, tvrdosť 7) sa do Rímskej ríše dostával zo západnej Indie a Arábie. Podľa Aristotela chránil v prstene nosený na ľavej ruke pred hnevom a precitlivosťou, pretože zabraňoval stúpaniu krvi do hlavy. Bol jedným z najpopulárnejších materiálov používaných na výrobu gem v celej ríši. Karneol je náchylný



Obr. 60 Rímska hematitová gema zasadená v staromaďarskom prstene zo Serede. Archeologický ústav SAV.



Obr. 61 Chalcedónová gema z okolia rímskeho kastela v Iži. Archeologický ústav SAV.



Obr. 62 Farba prazému mohla mať svetlé aj tmavé odtiene zelene.

na prudké zmeny teploty a môže zmeniť farbu na menej výraznú, čo bolo považované za nežiaduce. Už v antike ovládali výrobcovia gem aj technológie farbenia kremičitých kameňov a dokázali vytvoriť intenzívnejšiu hnedú alebo červenú farbu pomocou kúpeľov s prímiesami a následnej stabilizácie (obr. 64).

Krištál (bezfarebný, tvrdosť 7) sa získaval z Álp a možno aj z Indie. Plínius Starší o ňom píše, že „...krištál nachádza iba na miestach, kde zimný sneh mrzne s najväčšou intenzitou; a isté, že ide o akýsi druh ľadu...“ Hexagonálna sústava, tvrdosť a najmä lesk podľa Plinia Staršieho nemal medzi ostatnými kameňmi páru. Nález väčšieho množstva neopracovanej suroviny na Magdalensbergu potvrdzuje Pliniove informácie o význame alpských zdrojov (obr. 65).

Ónyx (farba biela-hnedá-oranžová, tvrdosť 7) a **sardonyx** (farba sivá-modrá-biela, tvrdosť 7) sú najznámejšie z odrôd achátov a do Rímskej ríše sa dostávali najmä z Indie, Malej Ázie, menej z Afriky. Podľa Plinia Staršieho mali schopnosť ochrániť človeka pred jedom škorpióna a rímski vojaci nosili údajne sardonyx s vyrytou hlavou boha Marsa alebo Herkula, aby im dodával odvahu v boji. V šperkárstve sa využíval na výrobu korálikov, gem a kabošónov (obr. 66).

Smaragd (farba zelená, tvrdosť 7,5-8) najvyššej kvality sa do Rímskej ríše dostával hlavne prostredníctvom Egypta, no menšie ložisko sa nachádzalo aj na území rakúskeho Habachtalu. Pri výrobe korálikov využívali výrobcovia prirodzenú hexagonálnu štruktúru kameňa a ich prierez má vďaka tomu tvar šesťhranu (obr. 67).

Gemy sa okrem šperkov často využívali na odevoch, keď sa prišivali na plášte, tuniky, ale aj stuhy do vlasov alebo na sandále a obuv. Záujem o tento typ dekorácie mali aj výrobcovia a predajcovia opaskov (*baltei*), mečov, prilieb a štítov. Posiaty drahokamami mohol byť aj nábytok, kočy alebo časti iných dopravných prostriedkov.

Iné materiály

Gagát (farba čierna, tvrdosť 2,5-4) nazývaný aj „čierny jantár“ (obr. 68). Vznikol z fosílného dreva impregnovaného humusovým gélom alebo bitúmenom. Nachádza sa v prechodnom štádiu od hnedého uhlia k čiernemu uhlíu, preto sa ťažil najmä pri ložiskách uhlia. Ľahko sa opracováva a v antike sa do Ríma dovážal predovšetkým z Británie. Podobne ako jantár, aj gagát sa pri trení elektricky nabíja. Vďaka svojmu zamatovému masnému lesku, ktorý sa dá ešte viac zvýrazniť leštením, sa používal ako súčasť náhrdelníkov a náramkov. Plínius Starší pripisoval gagátu liečivé účinky. Chránil vraj pred zarieknutím, zaháňal hady, liečil hystériu a bolesť zubov, premáhal epilepsiu a pomáhal upevniť panenstvo. Niekedy býva mylne označovaný ako sapropelit (skamenené sedimenty) alebo lignit (hnedé uhlie).



Obr. 63 Magická gema so zobrazením Anguipa (bytosti s hadími nohami a hlavou kohúta). V rukách drží bič a štít, pod ním je nápis IAΩ . Zelený jaspis - heliotrop, 2.-3. stor. po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 64 Portrét muža, nazvaného ako Odysseus. Karenol, 2.- 1. stor. pred Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 65 Magická gema s liečivou formulkou.
Horský krištál, 3. stor. po Kr.
Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 66 Gema s funkciou pečate, na ktorej je zrkadlovo vyrezaný nápis EVPHITES, nad ním palmová ratolesť a pod ním kaduceus. Ónyx, 190-192 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia.



Obr. 67 Náušnica s uchytением v tvare písmena S, zdobená smaragdóm a perlami.
Archäologisches Museum Carnuntinum.



Obr. 68 Časti gagátového náramku.
Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 69 Jantárový šperk z etruského pohrebiska. Museo Civico Archeologico de Bologna.

Jantár (farba oranžová až hnedá, tvrdosť 2-3) je organického pôvodu. Vznikol ako mineralizovaná živica ihličnatých stromov žltej, hnedožltej až hnedej farby (obr. 69). Jeho malá tvrdosť umožňuje ľahké opracovanie. V Európe bolo najväčším náleziskom Pobaltie, odkiaľ už od praveku viedli obchodné cesty s touto surovinou až k Stredomoriu. Plínius Starší rozlišuje niekoľko druhov jantáru podľa vzhľadu a vlastností. Na začiatku Nerovej vlády bol o jantár taký záujem, že vyslal k Baltu istého Pythea za účelom nájdenia nového zdroja suroviny. Ten údajne prešiel Alpy, dosiahol Carnuntum a asi 600 míľ odtiaľ aj „Jantárové pobrežie“. Cesta dopadla veľmi dobre, Pytheos priniesol množstvo jantáru a najväčší kus vážil údajne 13 libier (približne 4,3 kg). Významným centrom importu a spracovania jantáru sa stala Aquileia, ktorá produkovala z tejto suroviny amulety, dekorácie odevov, koráliky, ozdoby vlasov či prstene.

Koral (farba biela až červená, tvrdosť 3-4) tvoria spojené drobné schránky, ktoré sú produktom morských mäkkýšov. Vyskytuje sa v Stredomorí a vytváral trsy vo veľkosti okolo 30 cm. Podľa veľkosti koralov sa z neho vyrábali kabošóny, koráliky a pod. Využívali sa najmä na náhrdelníkoch, náramkoch, príveskoch a náušniciach.

Kosť a parohovina (farba biela-sivá, tvrdosť 5) boli dostupné na území celej Rímskej ríše. Tento typ materiálu bol obľúbený pre svoju dostupnosť aj trvácnosť. Vyrábali sa z neho koráliky hlavne ihlice do vlasov alebo odevu. Remeselníci, ktorí vyrábali ihlice boli označovaní ako *acuarius* alebo *acutarius*. Výroba nebola veľmi komplikovaná a nevyžadovala špeciálne zručnosti, preto sa mnohé kostené ihlice nemuseli nevyhnutne vyrábať hromadne v organizovaných dielňach, ale Rimania si ich mohli vyrábať doma alebo vo voľnom čase po vojenskej službe.



Obr. 70 Časť náhrdelníka z malých sklenených amfor z priesvitného skla. Archäologischer Park Carnuntum.

Perly (farba biela-sivá, tvrdosť 3) sú živočíšne produkty, ktoré vznikajú ako obrana perlorodiek voči cudzím predmetom. (Obr. 67). V dobe rímskej boli šperkárom známe morské i sladkovodné perlorodky. Prave perly dovážali do Rímskej ríše z Indie, Srí Lanky a oblasti Arabského zálivu. Na šperkoch z rímskych provincií sa nachádzajú aj perly sladkovodných perlorodiek, ktoré sú menšie

a majú rôzne tvary. Šperky vyrobené z perál patrili v Rímskej ríši medzi najobľúbenejšie a najdrahšie. Využívali sa najmä na náhrdelníkoch, náramkoch a náušniciach. V rímskom svete patrili obchodníci a spracovatelia perál (*margaritarii*) k špecializovaným remeslám.

Sklo (farba rôzna, tvrdosť 5-6) je výborným materiálom na imitácie očiek do prsteňov pre svoju dostupnosť, ľahkú opracovateľnosť a farebnosť (obr. 70). Surovina na výrobu skla bola dostupná v celej Rímskej ríši a vyrábali sa z neho lacnejšie varianty výzdoby šperkov. Farebné a vrstvené exempláre dokázali napodobiť aj vrstvené odrody polodrahokamov. V období principátu a triumvirátu sa zo skla masovo vyrábali gemy, ktoré slúžili na lacnú propagáciu popredných osobností republiky. Využívalo sa najmä na náhrdelníkoch, náramkoch, náušniciach a prsteňoch. Napriek tomu, že farba skla mohla byť rôzna, na prsteňoch a náramkoch prevažovala tmavozelená až čierna farba, zriedkavejšie sa vyskytuje aj modrá (obr. 71).

Gemy z nepriehľadného, často vrstveného skla sa v literatúre o gemách zvyknú nazývať „nicolopaste“ alebo „nicolo“. Ide o sklo zafarbené rôznymi prímiesami na farebnú škálu, prevažujú odtiene modrej a sivej farby až po čiernu. Na prelome letopočtov, v období panovania Augusta sa popularita gem zvýšila natoľko, že Rimania začali vo veľkom vyrábať aj sklenené napodobeniny z jednofarebného alebo vrstveného skla. Plínius Starší dokonca hovorí o „sklenených kameňoch v lacných prsteňoch“ pre nižšie vrstvy obyvateľstva.

Organické materiály boli surovinami dostupnými na celom území Rímskej ríše. Ich vlastnosti umožnili aby boli súčasťou šperkov alebo ich dokonca kompletne vytvárali. Do tejto skupiny patria najmä rôzne druhy dreva, koža alebo prírodné vlákna, ktoré sa vzhľadom na trvácnosť materiálov zachovali len v mimoriadnych podmienkach.

Techniky

Technika výroby šperku úzko súvisela s materiálom a jeho konečným využitím. Kovové časti mohli byť zhotovené z drôťov, plieškov alebo odlievaných častí, ktoré boli navzájom prepojené nitovaním, priviazaním alebo spájkovaním.

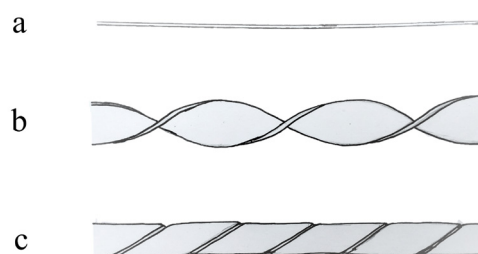
Úplne inými technológiami sa upravovali drahé kamene, jantár alebo gagát, ktoré museli majstri najskôr upraviť do ich konečného tvar a následne upraviť povrch aby vynikla štruktúra materiálu.

Kovy

Drôťiky sa v dobe rímskej vyrábali viacerými spôsobmi (obr. 72). Výrobcovia zlatých drôtov (*aurinetrices*) mali špeciálne postavenie a vyrábali akési polotovary určené na ďalšie použitie. Zlato a striebro mohlo byť vytepané na fóliu a tenký pásik plechu tesne stočený a následne potom vyhladený valčekmi (angl. „strip-twisting“, nem. „Verdrillen“). Druhý spôsob pozostával z tepania a hladenia kúska plechu. Drôťik vyrobený druhým spôsobom mal plné jadro a šperky vyššiu hmotnosť. Povrch drôťika mohol byť hladký (s prípadnými stopami po vinutí), s perlovcom alebo jeho imitáciou, alebo



Obr. 71 Sklenený korálik z modrého skla. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 72 Proces výroby drôťov z plechu.



Obr. 73 Náhrobná stéla remeselníka pracujúceho ako *brattarius aurifex* – výrobca kovových plechov. 1. stor. po Kr. Musei Vaticani.



Obr. 74 Náušnica vyrobená zo zlatého plechu a drôtov, sklenených korálikov a karneolových kabošónov. Plech je upravený cizelovaním tak aby vytvárala vystupujúce florálne prvky. Archäologischer Park Carnuntum.

bol povrch zdobený zárezmi. V rímskej dobe sa podobný drôt vyrábala vo veľkom množstve aj pomocou technológie, ktorá spočívala v úderoch pravidelne rozmiestnenými ostrými hranami na povrch drôtu.

Výroba a úpravy **plechu** sa vykonávali hlavne tepaním (obr. 73). Predpokladáme, že vo väčších dielňach boli majstri špecializovaní na výrobu tohto polotovaru (*brattarii*), vrátane špecialistov na výrobu zlatých plechov (*brattarius aurifex*). Na tepanie sa používal pevný podklad a kladivká rôznej veľkosti.

Jemnejšia technika tepania a úpravy plechu sa nazýva cizelovanie (obr. 74). Plech na poddajnej podložke je pretepávaný do reliéfu či vysekaného motívu alebo sa lepí na cizelérsku smolu, do ktorej sa vtlača kostenými alebo drevenými prehlbovačmi požadovaný tvar. Vytlačanie alebo vyrážanie tvarov z rubovej strany sa nazýva *repoussé*. Využitie plechu bolo všestranné. Mohlo vytvoriť telo šperku (prívesky), skrinku, do ktorej bolo zasadené očko (náušnice, náhrdelníky) alebo slúžil ako základ na zhotovenie drôtov, ktoré boli využívané prakticky všade.

Technika **odlievania** bola pri zlate a striebre používaná v menšom množstve, častejšie sa s ňou stretáme na predmetoch z medenej zliatiny. Najčastejšie odlievaným typom šperku sú prstene. Šperky alebo ich súčasti sa najčastejšie odlievali do hlinenej formy – formou metódy strateného vosku.

Najpoužívanejšími dekoratívnymi technikami zlatých šperkov boli granulácia, filigrán a *niello*. Techniky môžu byť na zdobenie povrchu používané samostatne alebo v kombinácii. Väčšinu z nich prebrali Rimania od Grékov, Etruskov a Egyptanov. Niektoré techniky potom zdokonalili.

Filigrán (obr. 75) je výzdoba z jemných kovových vlákien prispájkovaných na povrch šperku (o tomto princípe pozri ďalej *Spájkovanie*). Drôtičky môžu byť usporiadané samostatne, vo špirálach alebo líniách. Často napodobňujú prirodzene sa vyskytujúce tvary ako úponky, kruhy, špirály alebo priame línie. Vzory, ktoré sa nedali ľahko vyrobiť voľnou rukou, sa pravdepodobne vyrábali pomocou pomôcok - drevených blokov upevnených kolíkmi, okolo ktorých sa drôt ohýbal. Takto sa dal vzor potom aj ľahko zopakovať a už samotné drôty vytvárali na povrchu plechu pekné vzory. Niekedy

mohol byť efekt ešte umocnený pridaním smaltu do priestoru medzi drôtikmi. Zriedkavejšiu a technicky náročnejšiu verziou filigránu tvorili vzory bez pozadia („à jour“). Táto bola obľúbená najmä v Etrúrii v 7. a 6. storočí pred Kr. J. Filip identifikoval štyri druhy filigránu – pravý (zrnitý), nitkový hladký, retiazkový a filigrán à jour, ktorý pripomína oveľa mladšie *opus interrasile*.

Granulácia (obr. 76) je výzdoba povrchu miniatúrnymi zrnkami (granulkami) zlata, ktoré mali v konečnej fáze tvar miniatúrnej guľôčky. Hoci sa granulácia aj filigrán dostali do sveta antického Grécka približne v rovnakom čase, granulácia vznikla pravdepodobne neskôr ako filigrán, od ktorého je zrejme odvodená. Obidva spôsoby dekorácie sú založené na rovnakých základných princípoch, no granulácia si vyžaduje oveľa vyššiu úroveň technickej zručnosti. Možno ju opísať ako zhotovovanie vzorov pomocou drobných guľôčiek zlata prispájkovaných pomocou spájky na podklade. V neskoršej dobe bronzovej mali zrnká priemer len 0,4 mm a v najjemnejších etruských prácach sa používali ešte menšie zrnká (0,14 - 0,25 mm). Na ozdobenie šperku tak bolo potrebné obrovské množstvo takýchto zrn. R. Higgins tvrdí, že stále nie je úplne isté, ako sa zrnká pre túto techniku v staroveku pripravovali. Predpokladá sa tri rôzne spôsoby, pričom všetky sú technicky možné:

1. Malé kúsky zlata približne rovnakej veľkosti (piliny, kúsky nasekané z drôtu alebo plechu) sa poukladajú oddelene do hlineného téglika na lôžko z popola alebo práškoveho dreveného uhlia a striedavo sa na ne nabaľujú vrstvy zlata a dreveného uhlia, až kým sa téglik naplní. Potom sa rozpáli na jasný červený žeravý oheň, ktorý roztaví zlato na drobné guľôčky, oddelené od seba dreveným uhlím. Po vychladnutí téglika sa drevené uhlie odplaví a zostanú zrnká.
2. Roztavené zlato sa naleje do vody z výšky siedmich stôp (ca. 213 cm).
3. Roztavené zlato sa naleje do nádoby s dreveným uhlím.

Po výrobe sa zrná pravdepodobne triedili podľa veľkosti tak, že sa preosiali cez sitká s rôznou veľkosťou.

Jednoduché vzory sa dali vytvoriť priamym pripevnením zrn na povrch kovu, ale pre väčšinu dekorácií sa používalo prenesenie predpripraveného vzoru. Ten sa najprv vyryl na kamennú alebo kovovú dosku a zrnká sa osadili alebo uložili do vyrytých plôch či línií. Následne sa pripravil podklad z organického materiálu (papyrus, koža). Na jeho povrch naniesli lepidlo a priložili ho na uložené guľôčky, ktoré sa takto prilepili v tvare pripraveného vzoru. Následne ich povrch ošetrili spájkovacou zmesou (pozri ďalej *Spájkovanie*) a priložili na povrch kovu, ktorý mali ozdobiť. Po pripojení (prispájkovaní) guľôčiek bol organický materiál a lepidlo odstránené a výzdoba mohla pokračovať ďalšími úkonmi. Výhodou tejto metódy bolo, že ten istý vzor sa mohol opakovať tak často, ako bolo potrebné.

Granulácia mohla pokrývať celý povrch šperku, ale aj vytvárať vlastné vzory alebo len dopĺňať výzdobu filigránom. Technika výzdoby granuláciou zaniká v Európe niekedy na konci 10. stor. a snaha o jej oživenie sa objavuje opäť v 19. stor.



Obr. 75 Filigrán zo zlatého drôtu ako dekorácia etruskej spony. Museo Civico Archeologico de Bologna.



Obr. 76 Granulácia a filigrán na etruskom šperku. Musei Vaticani.



Obr. 77 Bronzový prsteň s terčíkom zdobeným emailom a aplikami zdobenými koncentrickým puncovaním. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 78 Príklad *cloisonné* na zlatom dieliku náhrdelníka.



Obr. 79 Otvorený náramok so zakončením v tvare hadích hlavičiek. Detaily hláv sú zdobené puncovaním a rytím. Archäologischer Park Carnuntum.

stal mäkkým a pórovitým. Dôležité bolo pomalé ochladzovanie šperku. Pri technike *champlevé* sa niekedy používalo sklo vyrezané na mieru podľa veľkosti priehlbín a tavenie prebehlo len do tej miery, aby sa zabezpečila priľnavosť.

Inkrustácia je zdobenie šperkov alebo povrchu kovových predmetov polychrómnou dekoráciou a v antike bola používaná oveľa častejšie ako smaltovanie. Povrch šperkov bol vďaka tejto technike zdobený rôznofarebnými kameňmi, sklom a inými prvkami. Osadzované vložky sa upravili do presného tvaru a upevnili do buniek vytvorených z prúžkov kovu pripevnených na podklad. Vo vzniknutých

Niello je technika, ktorá využíva farebný kontrast kovov. Používa sa pri práci s drahými kovmi, kde je v základnej mase zlato, striebro alebo olovo. Masa sulfidu striebra (zvaná *niello*) má matnú čiernu farbu a vkladala sa do vyrytých rýh na povrchu kovu. Potom sa zohriatím celého produktu nataví, zarovná, dotvaruje a zahladí. Vznikajúci kontrast zvyrazňuje motív, ktorý býva väčšinou jednoduchý. Táto technika sa používala napríklad na nápisy na sponách a prsteňoch a jednoduché ornamenty. Hoci túto techniku Rimania poznali už od obdobia helenizmu a využívali ju na zdobenie strieborného riadu, na šperkoch sa začalo *niello* používať až v závere 3. stor. alebo na začiatku 4. stor. po Kr. Azda najviac sa začalo využívať na vytvorenie dekorácie alebo nápisoov na sponách s cibulovitými gombíkmi.

Povrch šperkov zo zlata, striebra aj iných kovov mohol byť zdobený aj emailom, inkrustáciou, puncovaním, prelamanou technikou alebo rytím.

Email alebo **smaltovanie** je výzdoba kovového povrchu sklovitým, čiastočne kryštalickým povlakom, ktorý môže mať rôzne farby (obr. 77). Z farieb boli vytvárané jednoduché alebo komplikovanejšie obrazce. Zdobil najmä väčšie plochy predmetov. Podľa spôsobu dekorácie poznáme niekoľko špeciálnych techník:

Cloisonné keď je smalt umiestnený do zón. Tie sú navzájom oddelené pásikmi kovu, ktoré vytvárajú samostatné dekoratívne jednotky (*cloison*). Existuje aj variant, kedy sú jednotlivé dekoratívne jednotky oddelené filigránom (obr. 78).

Smaltovanie môže zdobíť aj priehlbiny vytvorené technikou *repoussé*.

Champlevé je spôsob zdobenia, keď smalt vyplňa priehlbiny vyryté do plochy šperku. Najčastejšie sa používal na zdobenie bronzových plôch.

Spôsob výroby bol jednoduchší ako niektoré iné dekoratívne techniky a nevyžadoval také vysoké teploty. Rozbité alebo práškové sklo (v staroveku sodno-vápenaté sklo) sa umiestnilo do plôch, ktoré sa malo zdobíť a celý produkt sa vytavil teplote. Keď sklo dosiahlo teplotu tavenia, roztavilo sa a preniklo do povrchu kovu, ktorý sa vplyvom tepla

bunkách sa upevnili tekutou výplňou zloženou zo živice s vápenatou zložkou, ako je napríklad mletý vápenec alebo sadra. V niektorých prípadoch je inkrustácia vzhľadovo veľmi podobná smaltu, ale rozdiel je v technickom prevedení - inkrustácia sa vyreže do tvaru a upevní, smalt sa taví v celku, na ploche šperku. R. Higgins o tejto technike hovorí: „Bunky s inkrustáciou môžu susediť, aby tvorili súvislý vzor, môžu tvoriť vzor bez toho, aby susedili, alebo môžu existovať izolovane. V poslednej kategórii poznáme príklady, keď kameň alebo iný materiál má len malé bezprostredné osadenie a je jednoznačne dôležitejší ako okolitý kov (napríklad na prsteni). Vložka v takýchto prípadoch nie je úplne správne označenie, ale používa sa nakoľko technika je rovnaká.“

Povrch inkrustácie a vložiek je spravidla zrezaný v jednej rovine s horným okrajom bunky. Niekedy však, keď bunky nesusedia, je inkrustácia zrezaná do tvaru kabošónu, aby vynikla nad a okraje kovového osadenia sú v hornej časti zahnuté dovnútra, aby inkrustácia lepšie držala. Tento systém sa často vyskytuje v zasadení vložiek (očiek, gem) do obrúčky prsteňa.“

Puncovanie sa používalo pri zdobení šperkov, kedy sa vypuklé alebo prehĺbené razidlá otláčili na povrch šperku a vytvorili tam rôzne jednoduché motívy. Puncovacie náradie so špeciálnymi nástavcami sa mohlo používať aj vytváranie drobných častí šperku z plechov, napríklad častí korálikov zo zlatého plechu, ktoré sa potom v strede spojili (obr. 79).

Prelamovaná technika (*opus interrasile*) je spôsob výzdoby povrchu kovových šperkov, ktorý Rimania rozvinuli v plnej miere. Umožňoval vyzdobiť veľkú plochu, a zároveň odľahčil šperk, čím sa znížilo množstvo kovu potrebné na jeho vytvorenie. Na základe skúmania neskororímskych šperkov bolo identifikovaných šesť rôznych spôsobov výroby tejto výzdobnej techniky (obr. 80).

Rytie (alter. gravírovanie) je ornamentálne zdobenie šperkov. Vytvára sa ocelovými rydlami rôznych tvarov (obr. 81).

Prstene z lacnejších materiálov boli niekedy napríklad **postriebrené** alebo **pozlátené**, aby tak imitovali drahšie kovy. V 2. stor. po Kr. objavili Rimania metódu pozlacovania striebra, pri ktorej sa zlato rozpustilo v horúcej ortuti. Zmes (amalgám) sa naniesla na povrch striebra, ešte raz zohriala na teplotu do 400°C a vďaka tomuto procesu sa vytvorila vrstvička zlata a ortuť sa odparila. Tento spôsob povrchovej úpravy bol pomerne rozšírený o čom svedčia viaceré nálezy z územia mimo rímskych provincií.

Povrch predmetov bolo možné zdobiť aj tenkými plieškami zlata. Existovalo na to niekoľko postupov: 1. Zlatá fólia sa natlačila (napr. štetcami) na pripravené jadro z iného materiálu a získala jeho tvar. Ak bol základ kovový (striebro, bronz), zlato sa mohlo ešte pritepať. Ak bol podklad z iného materiálu, napríklad zo skla alebo sadry, kov sa len ohol. Táto technika sa používala napríklad na prívesky alebo koráliky.

2. Zlatá fólia sa pripevnila k podkladu pomocou lepidla. Tento postup sa používal na kov a terakotu.



Obr. 80 Prsteň s obrúčkou zhotovenou technikou *opus interrasile* na plechiach a sardonyxovou gemou zasadenou v okrúhlej skrinke. Archäologischer Park Carnuntum.



Obr. 81 Otvorený zlatý prsteň so zakončením v tvare hadích hlavičiek. Details hláv sú zdobené rytím. Archäologischer Park Carnuntum.

3. V rímskych časoch sa na meď (na bronz sa nehodil) používal proces, známy ako pozlacovanie studenou ortuťou. Ortuť sa natrela na povrch a na ňu sa pritlačili plátky zlata.

Podobný proces bolo možné realizovať aj s tenkými plieškami strieborného plechu.

Spájanie vytvorených častí **šperkov** bolo možné na mechanickom spôsobe alebo na princípoch spájkovania a zvárania. Medzi *mechanické spôsoby* patrilo nitovanie a pripevnenie drôtikom, ktoré boli pomerne jednoduché, ale menej časté.

Spájkovanie využívalo rôzne teploty topenia materiálov a vytváralo oveľa estetickjšie a pevnejšie spoje. Antickí majstri využívali dva druhy spájkovania. Prvý druh **spájkovania** (tvrdé spájkovanie koloidmi) slúžil tam, kde bol dôležitý celkový efekt a vzhľad výrobku. Znalosť tejto techniky sa na sklonku antiky vytratila spolu s používaním granulácie a filigránu. Znovuobjavil a patentoval si ju až londýnsky zlatník H.A.P. Littledale v roku 1933. Namiesto použitia pripravenej samostatnej spájky sa mu podarilo vyrobiť spájku priamo v spoji. Postup, ktorý použil, vychádza zo skutočnosti, že pri kontakte medi so zlatom alebo striebrom je teplota tavenia oboch kovov nižšia ako teplota tavenia každého z nich samostatne. R. Higgins tento proces opisuje nasledovne: „Medená soľ, najlepšie uhličitan meďnatý (CuCO_3), sa rozdrví a zmieša s rovnakým množstvom rastlinného alebo rybieho lepidla. Zmes sa zriedi vodou na konzistenciu pasty, ktorá vytvorí silnú spájkovacia zmes a použije sa na pripevnenie zrníek alebo drôtov. Celé sa to následne zahreje na lôžku s rozžeraveným dreveným uhlím. Pri teplote 100°C sa medená soľ zmení na oxid meďnatý (CuO), pri teplote 600°C sa lepidlo zmení na uhlík, pri teplote 850°C uhlík absorbuje kyslík z oxidu meďnatého a vylúči sa ako oxid uhličitý (CO_2), čím vznikne vrstva čistej medi medzi časťami, ktoré sa majú prilepiť. Pri teplote 890°C sa meď a zlato roztavia a spoj je hotový. Pomer zlata a medi v spoji sa mení v závislosti od teploty, na ktorú sa celý spoj zohreje. Keďže teplota topenia rýdzeho zlata je 1063°C , existuje veľký rozsah, do ktorého sa môže bezpečne zahrievať. Čím vyššia je teplota, tým viac sa okolité zlato spojí s meďou a spoj je menej viditeľný. Keďže navyše staroveké zlatnícke výrobky takmer vždy obsahujú určité množstvo medi ako prirodzenú prímes, je ľahké pochopiť, ako mohla podstata tejto formy spájkovania zostať tak dlho neodhalená.“

Druhý spôsob spájkovania sa používa na tých častiach, kde povrchová úprava nie je až taká dôležitá, alebo môže byť prekrytá. Tento spôsob sa nazýva ako tvrdé spájkovanie. Priebeh procesu bol nasledovný: Kúsok zlata, ktorý sa mal spojiť, bol legovaný legoval striebrom, meďou alebo zmesou striebra a medi, aby sa znížil jeho bod topenia. Plínius Starší odporúča šesť dielov zlata na jeden diel striebra, čím sa dosiahne teplota tavenia 970°C oproti 1063°C pre čisté zlato. Počas spájkovania týmto spôsobom bolo nevyhnuté zabrániť oxidácii, aby sa spájka dostala na miesta, kde bola potrebná. Preto do výroby ešte vstupovali ďalšie suroviny (víno, potaš, vínný kameň), ktorých úlohou bolo optimalizovať proces. Napriek záznamom antických autorov nevieme zatiaľ spoľahlivo zrekonštruovať podrobnosti procesu, kedy sa tieto suroviny pridávali a v akom pomere. R. Higgins o samotnom procese píše: „Na vytvorenie spoja sa povrch ošetril pomocnou surovinou a kúsky spájkovacej hmoty sa umiestnili na svoje miesto. Spájka sa následne ešte zabezpečila drôtom a umiestnila sa nad pahrebu z dreveného uhlia. Teplu ohňa zosilňovali pomocou prísunom vzduchu, a keď sa dosiahla správna teplota, spájka sa roztavila a stiekla do spoja. Výrobok sa okamžite odstránil z ohňa a nechal sa vychladnúť, alebo sa rozžeravil a potom vybral. Čím vyššia bola teplota výrobku počas tohto procesu, tým pevnejší bol spoj, pretože spájka prenikla pevnejšie do prilahlých povrchov.“

Zváranie spočíva v spájaní dvoch tavitelných materiálov pomocou lokálneho roztavenia, zliatia a následného ochladenia. Existovalo niekoľko možností v procese zvárania. Azda najrozšírenejším bolo tavné zváranie, kedy sa spájané povrchy roztavili a následne navzájom spojili s možným pridaním ďalších roztavených kovov rovnakého druhu na spevnenie spoja. Táto metóda sa používala hlavne pri výrobe bronzu a železa.

Konečná úprava povrchu kovu bola dôležitým krokom, ktorý zvyšoval estetickú aj materiálnu hodnotu šperku. Nepravidelnosti kovov sa odstraňovali pieskom alebo prachom rôznej veľkosti. Používali sa postupne jemnejšie a jemnejšie zrná, kým sa nedosiahol takmer úplne hladký povrch. Konečné leštenie sa robilo trením leštiacimi kameňmi. Na tento účel sa dnes často používa achát, ktorý sa mohol používať aj v staroveku.

Drahé kamene a iné materiály

Umenie vyrezávania sa dotýkalo drahých kameňov, skla, kovov aj iných materiálov. Nazýva sa glyptika a pôvod tohto slova sa odvodzuje od gréckeho *glyfó*, čo znamená rezať, vybrať. Opracovávanie a úprava povrchu šperkov sa líši od spracovania kovov. Tvrdosť použitého materiálu je obvykle väčšia ako 6,5 stupňa tvrdosti Mohsovej stupnice (Tab. 1) a farba či lesk často vynikne až po opracovaní. Aby hlavne kamene získali vzhľad, pre ktorý boli také cenené, používali sa techniky vyrezávania a vybrusovania. V antike túto prácu robil *sculptor/ sculptor gemmarum* a *politor gemmarum*.

Výbrusom sa vytvárali plochy a získaval sa **konečný tvar gemy**. Jej predná strana bývala hladká, niekedy konvexne vyklenutá (čo je typické najmä pre včasné, republikánske a augustovské gemy). Po vybrúsení sa na gemu vyrezal obraz alebo text. Pripravená hladká gema sa rukou prítlačala na rotujúcu hlavicu (kotúč) a povrch sa ešte obrusoval pomocou jemného prachu. Komplikovanejši fazetový brús je v antike veľmi zriedkavý, je skôr doménou neskorších období a jeho technológia bola držaná v tajnosti.

Podľa toho, či bol obraz alebo text vyrytý do hĺbky alebo vytváral vystupujúci reliéf sa gemy rozlišujú na **intaglie** (s motívom vrytým do hĺbky) a **kamey** (s motívom vystupujúcim). Kamey sú mladšie ako gemy a objavujú sa najskôr v 3. stor. pred Kr.

Jaspis, karneol a chalcedón boli bežne používané v 6. a 5. stor. pred Kr., v helenizme (najmä vďaka technickému pokroku) pribudli almandín (granát), rubín, ametyst, smaragd a topás. Od 3. stor. po Kr. sú drahokamy a polodrahokamy na šperkoch postupne nahrádzané mincami a emailom.

Život v ryteckých dielňach a výzor jednotlivých nástrojov dokumentuje ikonografia, ale aj konkrétne nálezy z Pompejí. Okrem samotných rytcov existovali aj špecializovaní obchodníci *venitori gemmarum*; *gemmarii*, ktorí gemy ďalej predávali. Podobne ako výroba prsteňov, aj výroba a produkcia gem boli už v antike organizované. G. Dembski na základe porovnanie razieb z *Carnunta* a gem potvrdil minimálne svoch lokálnych majstrov, ktorí boli okrem vytvárania gem pravdepodobne požiadaní, aby vytvorili typáriá na razbu mincí.

Okrem gem a kabošónov boli polodrahokamy nižšej kvality často používané aj ako koráliky. Rovnaké dielne pravdepodobne dokázali opracovať aj jantár alebo gagát.

Koráliky boli vyrábané aj zo **skla**. Remeselníci využívali farebnosť materiálu, ktorý dokázali vrstviť alebo ním napodobniť nedostupnejšie polodrahokamy a drahokamy. Základom pre výrobu skla bol oxid kremičitý (SiO_2), ktorý sa získaval z piesku, kremeňa alebo kremenných kamienkov. Použitý zdroj ovplyvňoval zloženie a vlastnosti (farba, teplota topenia a stabilita) vyrobeného skla. Kremeň sa taví pri vysokej teplote nad 1700°C , preto sa do neho pridávali tavidlá (napr. oxid sodný (Na_2O) a oxid draselný (K_2O), aby sa sklo tavelo pri dosiahnuteľnej teplote. Použitie tavidiel viedlo k zmene teploty spracovania ktorá sa priblížila $1\ 000^\circ\text{C}$. Jedným zo zdrojov alkalických skiel bol minerál, ktorý vznikol vyparovaním, napr. v jazerách Wadi Natrun v Egypte. Tieto ložiská, všeobecne známe ako natron, sú pomerne čistým zdrojom sódy. Natronové sklo sa masovo vyrábalo viac ako tisícročie a jeho výroba trvala až do rímskeho obdobia. Dôležitou surovinou pre výrobu bolo aj recyklované sklo z iných výrobkov. Napriek pomerne rozšírenému výskytu rímskeho skla nebola prítomnosť sklární samozrejmosťou. Nálezy polotovarov v podobe koláčov a menšieho formátu navyše ukazujú, že niektoré typy skla mohli byť obľúbenou komoditou, ktorej tajomstvo výroby si nechávali sklárne pre seba a do iných častí ríše posielali očistený materiál pripravený na konečné zahriatie a formovanie.



Obr. 82 Prsteň vyrobený z tmavej sklenenej tyčinky. V hornej časti bol počas chladnutia odtlačená pečať s nápisom VTERE FELIX. Archäologischer Park Carnuntum.

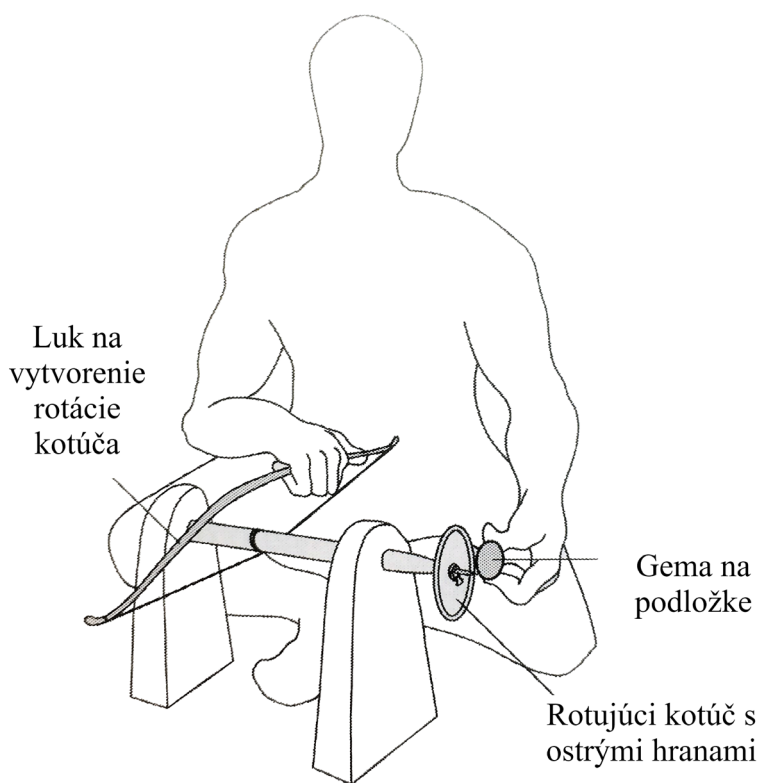
Sklá mali prevažne modrú alebo zelenú farbu, ktorú spôsobil oxid železitý z nečistôt v surovinách, oxidačná alebo redukčná atmosféra v peci. Prímiesy železa vytvárali rôzne modré, zelené alebo hnedé farby. Vo veľkých množstvách sa farba skla mohla javiť ako čierna.

Vlastnosti skla sa menia s jeho teplotou a jeho tvarovanie na výrobu gem bolo možné formovaním, ťahaním, rezaním, štiepaním alebo odlievaním. Jednoduché sklenené predmety, ako jednofarebné gemy, sa mohli formovať zahrievaním malých kvapiek skla alebo častí zo sklenených tyčiek na rovnom povrchu, kým sa horný povrch prirodzene nezaoblil. Základňa bola dokončená brúsením. Prstene a náramky sa vyrábali pomocou centrálného formovača, napríklad drevenej alebo kovovej tyče, pomocou ktorej sa mohol perforovať, a potom zväčšiť otvor v kvapke skla. Prípadne sa zmäknuté sklo navinulo na nástavec a konce sa spojili. Podobnou metódou (tvarovanie okolo jadra) sa vyrábali aj koráliky už v dobe bronzovej a železnej. Zmäknuté sklo sa tvarovalo okolo jadra, napr. z tvrdenej hliny, ktoré sa neskôr rozbilo a odstránilo, aby zostalo vnútri duté (obr. 82).

Vrstvené gemy sa vyrábali v niekoľkých krokoch, keď sa najskôr za tepla vytvarovala základná vrstva gemy (tmavej farby) a na ňu sa následne naniesla vrstva inej farby. Motív mohol byť vyrobený pečatením počas tuhnutia skla, alebo po vychladnutí brúsením, gravírovaním alebo rezaním.

Pri gravírovaní sa na používal rotujúci kotúč vyrobený z kameňa, medi, dreva alebo železa s naneseným brusivom, ako je pemza, korund alebo diamant. Na vytvorenie rôznych efektov sa používali rôzne profily kotúčov podobne ako pri brúsení gem (obr. 83). Využívali sa najmä pri vytváraní lineárnych rezov. Pri hrotovom gravírovaní sa používal nástroj s jemným tvrdým hrotom na vytváranie lineárnych alebo bodových vzorov.

Kosť bola jedným z najdostupnejších materiálov na výrobu šperkov a doplnkov na území celej Rímskej ríše. Využívali sa kosti domácich zvierat, z ktorých sa najskôr pripravil štiepaním, lámaním a rezaním polotovar vhodného tvaru. Konečná úprava sa realizovala po ich prevarení a prípadne zmäknutí. Potom sa upravoval do konečného tvaru orezaním, vrtaním, rytím alebo oškrabaním. Dekorácie vytvárali ryhovaním, rytím alebo vruborezom a konečná úprava povrchu sa robila pomocou brúsikov.



Obr. 83 Proces výroby gem s rotujúcim kotúčikom.

V.

ZÁVER

Rímsky šperk prešiel od 3. stor. pred Kr. až do zániku Západorímskej ríše dlhým vývojom a svoj odkaz na jeho spôsobe používania, materiáli alebo vzhľade zanechali snád všetky významné národy a kmene, ktoré na území Rímskej ríše pôsobili. Okrem ustálenej módy prezentovanej cisárskou rodinou ešte existovali v určitých obdobiach lokálne vplyvy, ktoré sa na vzhľade alebo materiáli šperku mohli prejavíť. V tejto učebnici sme sa snažili čitateľovi priblížiť aj základné princípy a vplyv v technologických procesoch výroby šperkov, spôsob ich nosenia, zdobenia či používania.

Úlohou tejto publikácie bolo zoznámiť čitateľa so základmi problematiky, ktorá úzko súvisela s každodenným životom obyvateľov Rímskej ríše, a zároveň bola dôležitou súčasťou prezentácie elity, súčasťou náboženských ceremónií alebo prezentáciou lojality voči cisárovi.

Veríme, že si čitateľ nájde odpovede na prípadné ďalšie otázky aj v literatúre, ktorú dávame do pozornosti.

VI.

LITERATÚRA

Rímsky šperk – všeobecne

- Baldini-Lippolis, I. *L'oreficeria nell'impero di Constantinopoli tra IV e VII secolo*. Bari 1999.
- Böhme-Schönberger, A. *Kleidung und Schmuck in Rom und den Provinzen*. Stuttgart 1997.
- Facsódy, A. R. *Jewellery in Aquincum*. Budapest 2009.
- Garbsch, J. *Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert*. München 1965.
- di Giacomo, G. *Oro, pietre preziose e perle. Produzione e commercio a Roma*. Roma 2016.
- Hamelink, A. M. Symbol or jewellery? The stephane and its wearer in the Roman world (1st-3rd centuries AD). Bakalárska práca. Faculty of Archaeology, University of Leiden. 2015.
- Higgins, R. A. *Greek and Roman Jewellery*. Berkeley – Los Angeles 1980.
- Humer, F. (Hrsg.). *Von Kaisern und Bürgern. Antike Kostbarkeiten aus Carnuntum. Ausstellungskatalog*. Wien 2009.
- Hrnčiarik, E. *Römisches Kulturgut in der Slowakei. Herstellung, Funktion und Export römischer Manufakturzeugnisse aus den Provinzen in der Slowakei*. Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie, Band 222. Teil I und II. Bonn 2013.
- Hrnčiarik, E. *Rímske umenie I. Rímsky portrét*. Trnava 2015.
- Istenič, J. – Šmit, Ž. The beginning of the use of Brass in Europe with particular reference to southeastern Alpine region. In: La Niece, S. – Hook, D. – Craddock, P. (eds.): *Metals and Mines. Studies in Archeometallurgy. Selected papers from the conference Metallurgy: A Touchstone for Cross-cultural Interaction*. London 2007, 140-147.
- Kolník, T. *Rímske a germánske umenie na Slovensku*. Bratislava 1984.
- Kunst, Ch. Ornamenta Uxoriam. Badges of Rank or Jewellery of Roman Wives? *The Medieval History Journal* 8/1. 2005, 127 - 142.
- Littledale, H. A.P. *A New Process of Hard Soldering and its Possible Connections with the Methods used by the Ancient Greeks and Etruscans*. London 1936.
- Marshall, F. H. *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan and Roman*. London 1911.
- Martin-Kilcher, S. – Amren, H. – Horisberger, B. *Der römische Goldschmuck aus Lunnern (ZH). Ein Hortfund des 3. Jahrhunderts und seine Geschichte*. Collectio archæologica, Band 6. Zürich 2008.
- Nelson, M. P. Excavated Roman Jewelry: The Case of the Gold Body Chains. In: E. Simpson (Ed.): *The Adventure of the Illustrious Scholar: Papers Presented to Oscar White Muscarella*. Leiden 2018, 614 - 644.
- Ogden, J. *Jewellery and Gemstones in Roman Law. An extract from the Enactments of Justinian*. Rukopis publikovaný na Academia.edu.
- Ondřejová, I. Význam šperku v antické společnosti. *Studia Hercynia* IV. 2000, 91 – 102.
- Pernice, E. Aurifex brattarius. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 26. Berlin 1911, 288-290.

Pfeiler, B. *Römischer Goldschmuck des ersten und zweiten Jahrhunderts n. Chr. nach datierten Funden*. Mainz am Rhein : Philipp von Zabern, 1970.

Popović, I. Roman Jewelry in the Form of Hercules Symbols in the Central Balkans. in: *Starinar* XLIX/1998. 1999, 77 – 92.

Riha E. *Der Römische Schmuck aus Augst und Kaiseraugst*. Forschungen in Augst 10. Augst 1990.

Ruseva-Slokoska, L. *Roman jewellery. A collection of the National Archaeological Museum - Sofia*. London 1991.

Gemy a drahé kamene

Barok, M. – Tichý, V. *Od drahého kameňa k šperku*. Prievidza 2003.

Bazovský, I. - Daňová, M. Antike Siegelringe aus Bratislava-Rusovce. In: *Zborník SNM CIV – Archeológia* 20. Bratislava 2010, 75 - 80.

Dembski G. *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*. Wien 2005.

Furtwängler, A. *Die antike Gemmen 1 – 3*. München 1900.

Gesztelyi, T. *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*. *Catalogi Musei Nationalis Hungarici, Series Archaeologica III*. Budapest 2000.

Hamat A. C. Glass jewelry in Roman Dacia. About ring gems made of glass. *Podoabe din sticlă în Dacia Romană. Cu privire specială asupra pietrelor de inel din sticlă*, *BHAUT* 11. 2009, 47 - 64.

Illášová, L. – Klčo, M. – Šušková, H. *Drahé kamene v histórii človeka*. Nitra 1996.

Madena-Lauter, C. Glyptik. In: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Eine Ausstellung im Martin-Grob-Bau, Berlin*. Berlin 1988, 441 - 473.

Nestorović, A. *V dragulje vbrušne podobe sveta. Rimske geme Slovenije*. Ljubljana 2005.

Platz-Horster G. *Die Gemmen aus Xanten*. Bonn 1987.

Ihlice a kostené výrobky

Bartus, T. Roman Bone Hairpins with Golden Head. In: *ANODOS* 8/2008. Trnava 2010, 35 - 45.

Bíró, M. T. Gorsium Bone Carvings. *Alba Regia* 23. 1987, 25 - 63.

Bíró, M. T. Pins with female bust decoration and the emperor cult. *Antaeus* 24/1997. 1998, 79 - 92.

E. Hrnčiarik: *Rímske kostené výrobky v zbierke Podunajského múzea v Komárne*. Katalóg VI. Rímske zbierky. Komárno 2012.

Hrnčiarik, E. *Bone and Antler Artefacts from the Roman Fort at Iža*. Nitra – Trnava – Komárom 2017.

Hrnčiarik, E. Rímske kostené šperky z antickej Gerulaty. *Študijné zvesti Archeologického ústavu SAV* Nitra 55. 2014, 69 - 82.

Kaván, J. Technologie zpracování kostěné a parohové suroviny. *Archeologické rozhledy* XXXII. 1980, 280-304.

Zeman, T. Germánská kostěná a parohová industrie doby římské ve středoevropském barbariku. *Studia Archaeologica Brunensia* 6. 2001, 107 – 147.

Náušnice

Milovanović, B. Earrings - symbol of feminity of Roman ladies of Viminacium. In: *ANODOS* 3/2003. 2004, 131 – 143.

Popović, I. *Rimski nakit u Narodnom muzeju u Beogradu. II Zlatan nakit*. in: *Antiquity*, 6/II. Beograd : Narodni Muzej u Beogradu, 1996.

Prstene a náramky

Daňová, M. Rímske prstene z Gerulaty (Nálezy z výskumov L. Kraskovskej a M. Pichlerovej v novom svetle). In: Zborník SNM - Archeológia, Supplementum 11. Zborník na pamiatku Magdy Pichlerovej. Bratislava 2016, 103 - 118.

Daňová, M. *Prsteň na hranici svetov*. Trnava 2021.

Guiraud, H. Bagues et Anneaux á l'Époque Romain en Gaule. *Gallia* 46, 1989, 173 - 211.

Henkel, F. *Die römischen Fingerringe der Rheinlande und der benachbarten Gebiete*. Berlin 1913.

Popović, I. *Rimski nakit u Narodnom muzeju u Beogradu. I Prstenje*. in: *Antiquity*, 6/I. Beograd : Narodni Muzej u Beogradu, 1992.

Rajtár, J. Sklené náramky z rímskeho kastela v Iži. In: D. Staššiková-Štukovská (Zost.): *História skla 2001: zborník príspevkov z 1. kolokvia o historickom skle na území Slovenska Nitra 6. 6. 2001*. Nitra 2002, 31 - 38.

Varsik, V – Kolník, T. Prstene a náramky z Cíferu-Pácu. In: Zborník SNM – Archeológia Supplementum 11. Zborník na pamiatku M. Pichlerovej. Bratislava 2016, 181 - 190.

Koráliky a výroba skla

Agyei, I. K. - Adu-Agyem, J. – Steiner, R. Exploring Traditional Glass Bead Making Techniques in Jewellery. *Journal of Science and Technology* 32/3. 2012, 103 - 112.

Antonaras, T. *The Use of Glass in Byzantine Jewelry. The Evidence from Northern Greece*.

Cosyns, P. *The production, distribution and consumption of black glass in the Roman Empire during the 1st - 5th century AD. An archaeological, archaeometric and historical approach*. Brussel 2011.

Dévai, K. The secondary glass workshop in the civil town of Brigetio. In: *Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico. Universitatis de Rolando Eötvös nominatae Ser. 3. No. 3*. Budapest 2015, 83 - 104.

Kučar, V. B.: Nakit iz stekla in jantarja. *Arheološki vestnik* 30. 1979, 255 – 278.

Paynter, S. – Dungworth, D. (eds.): *Archaeological Evidence for Glassworking. Guidelines for Recovering, Analysing and Interpreting Evidence*. Swindon 2018.

Rosenow, D. – Phelps, M. – Meek, A. – Freestone, I. (eds.) *Things that Travelled. Mediterranean Glass in the First Millennium AD*. London 2018.

Spony

Almgren, O. *Studien über nordeuropäische Fibelformen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte, mit Berücksichtigung der provinzialrömischen und südrussischen Formen*. Bonn – Leipzig 1923.

Bazovský, I.: Doklady výroby spôn v naddunajskom Barbariku (Belege für die Fibelherstellung in Barbaricum nördlich der Donau). In: *Archeologia barbarzynców 2008*. Rzeszów 2009, 433 - 438.

Busuladzic, A. Zbirka antičkih fibula iz Franjevačkog samostana u Tolisi. The Collection of Antique Fibulae from the Franciscan Monastery in Tolisa. Sarajevo 2014.

Droberjar, E. *Spony z doby římské (skripta)*. Olomouc 2014.

Droberjar, E. – Komoróczy, B. (eds.): *Římské a germánské spony ve střední Evropě (Archeologie barbarů 2012)*. Brno 2017.

Jobst, W. *Die römischen Fibeln aus Lauriacum*. Linz 1975.

Kunow, J. (Hrsg.). *100 Jahre Fibelformen nach Oscar Almgren*. Internationale

Arbeitstagung 25.–28. Mai 1997 in Kleinmachnow, Land Brandenburg. Wünsdorf 1998.

Lamiová-Schmiedlová, M.: *Spony z doby rímskej na Slovensku / Fibeln aus der Römerzeit in die Slowakei*. Nitra 1961.

Mączyńska, M. Bemerkungen über einige Typen der Augenfibeln im Barbaricum. In: Friesinger – Stuppner, A. (edd.), *Zentrum und Peripherie – Gesellschaftliche Phänomene in der Frühgeschichte*. Wien 2004, 211 - 240.

Pröttel, Ph. M. Zur Chronologie der Zwiebelknopffibeln. In: *Jahrbuch des Römisch–Germanischen Zentralmuseums Mainz* 35/1988. 1991, 347 - 372.

Riha, E. *Die römischen Fibeln aus Augst und Kaiseraugst*. Augst 1979.

Vaday, A. *Cloisonné brooches in the Sarmatian barbaricum in the Carpathian Basin*.

Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae 54. 2003, 315 - 421.

VII.

TERMINOLOGICKÝ SLOVNÍK

apotropajný – chrániaci pred zlým vplyvom božstiev, síl alebo zlých bytostí; ochraňujúci. (český ekvivalent je apotropaický).

aurarius – remeselník pri výrobe šperkov, špecializovaný na pozlacovanie povrchov.

aurifex – všeobecné označenie zlatníka, remeslníka vyrábajúceho šperky zo zlata. Podľa špecializácie sa mohli deliť na výrobcov prsteňov (sg. *anularius*), diadémov a ozdôb hlavy (sg. *coronarius*), atď...

aurinetricus – remeselník pri výrobe zlatých šperkov, špecialista na výrobu zlatých drôtov (*aurineta*, *aurea fila*).

brattarius – kovotepec zameraný na výrobu veľmi tenkých kovových plieškov. Boli to najmä zlatníci, ktorí premieňali zlato na zlatý plech. V takom prípade sa volali *aurifex brattarius*. Výsledok práce – tenké plechy (*bratteae*) alebo lamely, mohli byť vyrobené aj z iných kovov, napríklad zo striebra.

bullae (pl. *bullae*) – dutý prívesok na krk okrúhleho tvaru, ktorého obsah nepoznáme. V dobe rímskej republiky a staršieho cisárstva vyrobená hlavne zo zlata a nosená deťmi. V období mladšieho cisárstva a neskorej antiky bola zhotovená aj z bronzu a nosili ju už aj dospelí ľudia. Úlohou tohto amuletu bola ochrana nositeľa. Rimania ju nazývali *Etruscum aurum* a **prevzali ju od Etruskov**.

časť prsteňa horná – časť prsteňa s očkom alebo plôškou obsahujúca očko, plôšky, plecica (vrátane vnútornej strany- objímky).

časť prsteňa vrchná – časť prsteňa ktorú vidíme pri pohľade na prsteň zvrchu (zväčša očko alebo plôšky).

dactyliotheca – zbierka gem, prsteňov alebo pečatí.

depot – hromadný nález predmetov uložených spoločne napr. za účelom ochrany v neistých časoch alebo ako depozit suroviny na neskoršie obdobie.

drahokam – je minerál, alebo minerálna odroda, ktorý je cenený pre svoje výnimočné estetické vlastnosti a používaný na ozdobné účely. Povinné vlastnosti drahokamu sú nádherný lesk a farba, čistota, stálosť, mechanická odolnosť, zriedkavosť v prírode. Hlavné druhy známe už v dobe rímskej sú diamant, smaragd, rubín, zafír alebo drahý opál.

drahý kameň – spoločný názov pre drahokamy, polodrahokamy a ozdobné kamene.

enkaustika – maliarska technika, ktorá používa ako farbiace médium roztopený vosk. Najznámejším príkladom tejto techniky v antike sú portréty zosnulých z oázy Fajjúm v Egypte.

fazetový brús – tvar kameňa s vybrúsenými drobnými leštenými plôškami, ktoré zachycujú a lámu svetlo.

gemmarius – výrobca gem.

glypika - umelecké rytie alebo rezanie malých alebo veľkých predmetov z tvrdých kameňov (drahokamov, polodrahokamov), minerálov, organických materiálov, kovu alebo skla.

intaglia – plastická rytina s negatívnym reliéfom vyhlbená v drahom kameni.

kabošón – vybrúsený a vyleštený, najčastejšie nepriehľadný kameň so zaoblenou vrchnou časťou bez vybrúsených plôch.

kaduceus (lat. *cadueus*, gr. *kérykeion*) – je atribútom boha Herma v tvare palice obtočenej dvoma hadmi a horná časť má krídla.

kamea (pl. *kamey*) – plastická rytina s reliéfnym motívom, ktorý z drahého kameňa vzhľadom na pozadie vystupuje.

koniec obrúčky – časť otvoreného prsteňa, kde obrúčka končí a neuzatvára sa do kruhu

margaritarius – obchodník s perlami.

legovanie – pridávanie legujúcich prísad do tekutého kovu, aby sa dosiahli potrebné vlastnosti alebo predpísané chemické zloženie.

objímka – časť prsteňa obopínajúca prst; zároveň názov pre jednoduchú obrúčku.

očko

– časť šperku vytvorená z drôtika alebo pliešku, ktorá prečnieva nad úroveň povrchu a slúži na zachytenie háčika alebo prevlečenie retiazky.

– časť prsteňa, ktorá je do prsteňa dodatočne pridaná a má plniť najmä estetickú, zriedkavejšie aj praktickú funkciu; očko býva spravidla vytvorené z odlišného materiálu ako prsteň; na prsteň môže byť očko pripevnené rôznymi spôsobmi, podľa toho potom vyčnieva nad povrch, alebo je s povrchom v jednej rovine; lacná náhrada sa niekedy nazýva vložka - pozri «vložka prsteňa».

platnička prsteňa – súčasť ozdobnej časti prsteňa; rozšírená časť obrúčky nesúca hlavný výzdobný motív; pridaný kovový pliešok slúžiaci na upevnenie očka alebo ako jeho náhrada.

plecia prsteňa – vonkajšia časť prsteňa, kde sa obrúčka zreteľne ohýba a smeruje priamo k plôške alebo očku.

plôška prsteňa – plocha na prsteni, často zdobená gravírovaním alebo emailom; Najčastejšie vytvorená na štítiku, prípadne na obvode prsteňa; na prsteni môže byť jedna hlavná, niekoľko vedľajších; pozri «štítok prsteňa».

polis (pl. *poleis*) – samostatne fungujúce grécke mestské štáty, zakladané aj na pobreží Čierneho a Stredozemného mora.

polodrahokam - polodrahokam je minerál, ktorý nespĺňa niekoľko (aspoň jednu) z podmienok drahokamov. V dobe rímskej sú známe početné odrody kremeňa, granátu, tyrkyosu, turmalínu.

polychrómny – mnohofarebný.

prepustenec – osoba prepustená z otroctva.

prierez – tvar, ktorý vznikne pri kolmo vedenom reze na objímku prsteňa.

prierez štvorcový – prierez prsteňa v tvare štvorca.

prierez štvorhranný – prierez prsteňa v tvare štvorhranu (štvorec, obdĺžnik, kosoštvorec, kosodĺžnik).

stéla – náhrobný kameň v podobe stĺpika alebo plochej dosky zdobenej reliéfom, ktorá bola zasadená nad hrobom zosnulého.

šírka obrúčky – kolmá vzdialenosť dvoch najvzdialenejších bodov na stranách obrúčky (v priereze prsteňa).

štítok prsteňa – časť prsteňa vytvorená zhrubnutím obrúčky alebo dodatočne pripevnená; najčastejšie kruhového alebo oválneho prierezu; z vrchná časť pozri „plôška“.

tubus - schránka na zvinuté dokumenty, napríklad papyrus. Na šperkoch malá dutá schránka. najčastejšie okrúhleho prierezu a pozdĺžneho tvaru.

vložka prsteňa – náhrada očka z lacnejšieho materiálu; pozri “očko prsteňa”.

VIII.

ZOZNAM VYOBRAZENÍ

- Obr. 1 Bohyňa Venuša na freske z Pompejí, 1. stor. po Kr. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Autor: Saillko, Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0.
- Obr. 2 Vápencový náhrobok z Palmýry s podobizňou ženy menom Ba'ā. Koniec 2. / začiatok 3. stor. po Kr. Museum Grenoble. Autor: Vassil, Creative Commons Attribution-Share Alike 1.0.
- Obr. 3 Portrét ženy z er-Rubaiyat, 161 až 192 po Kr. Kunsthistorisches Museum Wien. Autor: ©KHM-Museumsverband, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 4 Noricko panónsky kroj na stéle z Pannonie Superior, 70-120 po Kr. Mannersdorf am Leithagebirge, kópia v Museum Carnuntinum. Autor: Ortolf Harl / Ubi Erat Lupa.
- Obr. 5 Zlaté pliešky, ktoré mohli byť súčasťou dekorácie účesu alebo odevu. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 6 Časti ihlice. Sklenená ihlica. Metropolitan Museum of Art, The Cesnola Collection. Autor: Metropolitan Museum of Art. Creative Commons Attribution-Share Alike 1.0. Upravené autorkou.
- Obr. 7 Portrét mladej dámy z oázy Fajjúm. Vo vlasoch má ozdobnú ihlicu, na ušiach náušnice s perlami, na krku v dvoch radoch náhrdelník s farebnými vložkami, 3.-4. stor. po Kr. Virginia Museum of Fine Arts Richmond. Autor: Image courtesy of the Virginia Museum of Fine Arts.
- Obr. 8 Zlaté náušnice v tvare uzatvoreného krúžku s uzáverom očko-háčik. Predná časť je zdobená okrúhlym plieškom zdobeným granuláciou. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 9 Zlaté náušnice v tvare otvoreného krúžku. Predná časť je zdobená filigránom, na náušniciach sú privesky zo zlatého plechu s ónyxovými korálikmi. Sýrsko-rímsky šperk. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 10 Zlaté náušnice s uchyténím v tvare písmena S, zdobené sklenenými korálikmi zelenej a tmavomodrej farby. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 11 Náušnice s priveskom v tvare Herkulovho kyjaka. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 12 A Výroba retiazky zo sedlovito poskladaných článkov spočívala vo vytvorení očka (a), prevlečení očiek po jednom očku (b) každé druhé očko (c). Podľa: *di Giacomo 2016*, 45. Upravila M. Daňová.
- Obr. 12 B Retiazka zložená z článkov s očkami na koncoch drôtika. Pokrajinski Muzej Ptuj.
- Obr. 13 Dekoratívne články retiazky zo zlatých rozdeľovačov a smaragdových korálikov. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail) Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- 14 Líščí chvost na retiazke z depotu v Hoxne. British Museum London. Autor: © The Trustees of the British Museum, Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International.
- Obr. 15 Náhrdelník zo zlatých rozdeľovačov a korálikov zelenej a bielej farby. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 16 Prívesok z ametystového kabošónu zadadeného à jour. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).

- Obr. 17 Prívesok v tvare zlatej lunuly, zdobený granuláciou a skleneným korálikom imitujúcim smaragd. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 18 Prívesok v tvare šesťbokého dutého obalu. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: M. Daňová.
- Obr. 19 Chlapec s bullou. Funerálny portrét chlapca z Via Cassia, 2. stor. po Kr. Musei Vaticani. Autor: M. Daňová.
- Obr. 20 Náramok v podobe retiazky s korálikmi. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail) Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 21 Náramok zo zlatých drôtov. Depot z Petrijanca. Kunsthistorisches Museum Wien. Autor: M. Daňová.
- Obr. 22 Náramok z plechu. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung. Autor: ©KHM-Museumsverband, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 23 Sklenené náramky a prstene doby rímskej. National Museum of Beirut. Autor: M. Daňová.
- Obr. 24 Stéla centuriona Marca Caelia z 13. légie. Centurion má pár plochých náramkov na rukách a na pancieri okrem iných vyznamenaní aj dve *armillae*. Autor: Agnete, Creative Commons Public Domain.
- Obr. 25 Augustus držiaci bohyňu Viktóriu. Modré sklo, okolo r. 20 pred Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 26 Prsteň zo zlatého plechu so zobrazením *dextrarum iunctio*. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: M. Daňová.
- Obr. 27 Prsteň a jeho časti. Autor: M. Daňová.
- Obr. 28 Prstene Guiraud Typ 1. Zdroj: *Guiraud 1989*, 179 Fig. 9.
- Obr. 29 Prstene Guiraud Typ 2. Zdroj: *Guiraud 1989*, 181 Fig. 11.
- Obr. 30 Prstene Guiraud Typ 3. Zdroj: *Guiraud 1989*, 185 Fig. 21.
- Obr. 31 Prstene Guiraud Typ 4. Zdroj: *Guiraud 1989*, 188 Fig. 26.
- Obr. 32 Prstene Guiraud Typ 5. Zdroj: *Guiraud 1989*, 191 Fig. 32.
- Obr. 33 Prstene Guiraud Typ 6. Zdroj: *Guiraud 1989*, 193 Fig. 36.
- Obr. 34 Prstene Guiraud Typ 7. Zdroj: *Guiraud 1989*, 195 Fig. 41.
- Obr. 35 Prstene Guiraud Typ 8. Zdroj: *Guiraud 1989*, 197 Fig. 45 (upravené).
- Obr. 36 Prstene Guiraud Typ 9. Zdroj: *Guiraud 1989*, 198 Fig. 47.
- Obr. 37 Zakončenie ihlice v podobe malej nádoby. Savaria Múzeum, Szombathely. Autor: M. Daňová.
- Obr. 38 Časti spony. A. lučík, B. vinutie, C. ihla, D. zachycovač, E. gombík, F. nôžka, G. uzlík. Zdroj: *Busuladžić 2014*, 30, upravila M. Daňová.
- Obr. 39 Spona s cibulovitými gombíkmi. Zdroj: *Busuladžić 2014*, 30.
- Obr.40 Mozaika zobrazujúca cisára Justiniána (vpravo), arcibiskupa Maximiána (vľavo) s dvornými úradníkmi a pretoriánskou gardou. Cisár má plášť zapnutý agrafou, traja dvorní úradníci majú spony s cibulovitými gombíkmi. Pred rokom 547 po Kr. Basilica di San Vitale v Ravenne. Autor: The Yorck Project 2002, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 41 Retiazka z Hoxne. Uprostred prednej časti sú skrinky s kabošónmi, na zadnej časti je minca osadená „à jour“. The British Museum. Autor: © The Trustees of the British Museum, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 42 Hlava ženy zdobenej šperkmi na helenistickej keramike. Parco Paestum e Velia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 43 Herkules. Zafír, posledná štvrtina 1. stor. pred Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 44 Herkules a Eros. Chalcedón, 2. polovica 1. stor. pred Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 45 Augustus ako *pontifex maximus*. Sardonyx, 14-20 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.

- Obr. 46 *Gemma Augustea* z dielne Dioskurida alebo niektorého z jeho žiakov. Rozmer 19x23 cm. Zobrazuje cisára Augusta. Sardonyx. Kunsthistorisches Museum Wien. Autor: James Steakley, Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0.
- Obr.47 Tiberius a Livia. Chalcedón/achát, 14-29 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 48 Portrét cisára Vespaziána (?). Sardonyx, 2. polovica 1. stor. po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 49 Detail portrétu dámy zo 4. stor. po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 50 Zlatá krídelková spona noricko-panónskeho kroja, 1. stor. po Kr. Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung. Zdroj: ©KHM-Museumsverband, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 51 Portrét mladej ženy z oblasti Hawara. Žena má na ušiach náušnice zo zlatého plechu s výraznou dolnou časťou (tento typ sa prestáva používať v 1. stor. po Kr.). Na krku má šnúрку so zlatou lunulou. Okolo roku 70 po Kr. Staatliche Museen zu Berlin - Neues Museum Berlín. Autor: ArchaiOptix, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 52 Portrét Commoda. Karneol, 190-192 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 53 Portrét mladej ženy z oázy Fajjúm. Žena má vlasy sčesané do drdola, na krku retiazku (?) s prívieskom a na ušiach náušnice s perlami. 170-200 po Kr., J. Paul Getty Museum Malibu. Autor: The J. Paul Getty Museum, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 55 Portrét mladej dámy z oázy Fajjúm. Na ušiach má náušnice s perlami, na krku masívny náhrdelník alebo nákrčník, na ukazováku a prstenníku ľavej ruky po jednom prsteni s očkom. V ruke drží zlatý *ankh*, egyptský symbol života. 200-230 po Kr. Benaki Museum Athens. Autor: Benaki Museum, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0.
- Obr. 56 Zlaté náušnice, sýrsko-rímsky šperk, 3. stor. po Kr. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 57 Portrét Maximána Thraxa s vavrínovým vencom a jeho nástupcu Maxima (?). Chalcedón, 235-238 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 58 Prstene z pokladu v Thetforde. British Museum London. Autor: Geni, Creative Commons Attribution-Share Alike.
- Obr. 59 Granátové koráliky na zlatých náušniciach. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 60 Rímska hematitová gema zasadená v prsteni zo staromaďarského hrobu zo Serede. Archeologický ústav SAV. Zdroj: *Kolník 1979*, 156, upravila: M. Daňová.
- Obr. 61 Chalcedónová gema z okolia rímskeho kastela v Iži. Archeologický ústav SAV. Autor: Archeologický ústav SAV, upravila: M. Daňová.
- Obr. 62 Farba prazému mohla mať svetlé aj tmavé odtiene zelene. Zdroj: Ra'ike, Creative Commons Public Domain.
- Obr. 63 Magická gema so zobrazením Anguipa (bytosti s hadími nohami a hlavou kohúta). V rukách drží bič a štít, pod ním je nápis IAΩ. Zelený jaspis - heliotrop, 2.-3. stor. po Kr., Galéria Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 64 Portrét muža, nazvaného ako Odysseus. Karenol, 2.- 1. stor. pred Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 65 Magická gema s liečivou formulkou. Horský krištál, 3. stor. po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.
- Obr. 66 Gema s funkciou pečate na ktorej je zrkadlovo vyrezaný nápis EVPHITES, nad ním palmová ratolesť a pod ním kaduceus. Ónyx, 190-192 po Kr. Le Galerie degli Uffizi Florencia. Autor: M. Daňová.

- Obr. 67 Smaragd zasadený v náušnici. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Zdroj: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 68 Koráliky z gagátového náramku. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 69 Jantárový šperk z etruského pohrebiska. Museo Civico Archeologico de Bologna. Autor: M. Daňová.
- Obr. 70 Časť náhrdelníka z malých sklenených amfor z priesvitného skla. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 71 Sklenený korálik z modrého skla. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 72 Proces výroby drôťikov z plechu. Autor: L. Daňová, podľa predlohy.
- Obr. 73 Náhrobná stéla remeselníka pracujúceho ako *brattarius aurifex* – výrobca kovových plechov. 1. stor. po Kr. Musei Vaticani. Zdroj: *Pernice 1911*, 289.
- Obr. 74 Náušnica vyrobená zo zlatého plechu a drôtov, sklenených korálikov a karneolových kabošónov. Plech je upravený cizelovaním tak aby vytvárala vystupujúce florálne prvky. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail) v Bad Deutsch-Altenburgu, Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 75 Filigrán zo zlatého drôtu ako dekorácia etruskej spony. Museo Civico Archeologico de Bologna. Autor: M. Daňová.
- Obr. 76 Granulácia a filigrán na etruskom šperku. Musei Vaticani. Autor: M. Daňová.
- Obr. 77 Bronzový prsteň s terčíkom zdobeným emailom a aplikami zdobenými koncentrickým puncovaním. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 78 Príklad *cloisonné* na zlatom dieliku náhrdelníka. National Museum of Beirut. Autor: M. Daňová.
- Obr. 79 Otvorený náramok so zakončením v tvare hadích hlavičiek. Details hláv sú zdobené puncovaním a rytím. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 80 Prsteň s obrúčkou zhotovenou technikou *opus interrassile* na pleciach a sardoniovou gemou zasadenou v okrúhlejšej skrinke. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 81 Otvorený zlatý prsteň so zakončením v tvare hadích hlavičiek. Details hláv sú zdobené rytím. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 82 Prsteň vyrobený z tmavej sklenenej tyčinky. V hornej časti bol počas chladnutia odtlačená pečať s nápisom VTERE FELIX. Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail). Autor: Landesmuseum Niederösterreich - Archäologischer Park Carnuntum (Foto: N. Gail).
- Obr. 83 Proces výroby gem s rotujúcim kotúčikom. Autor: *di Giacomo 2016*, 53, upravila M. Daňová.

Mgr. Miroslava Daňová, PhD.
Katedra klasickej archeológie, FF TU v Trnave
Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava
miroslava.danova@truni.sk

RÍMSKE UMENIE II. RÍMSKY ŠPERK

Vydavateľ:

Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
Hornopotočná 23, 918 43 Trnava
<http://ff.truni.sk>

© Miroslava Daňová, 2021

© Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2021

ISBN 978-80-568-0408-7

