

**ÚVOD
DO ŠTÚDIA
KLASICKEJ ARCHEOLÓGIE
II.**



TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE
Filozofická fakulta
Katedra klasickej archeológie



ÚVOD DO ŠTÚDIA KLASICKEJ ARCHEOLÓGIE II.

Vysokoškolská učebnica

**Editori
Klára Kuzmová a Mária Novotná**

Trnava 2020

RECENZENTI: doc. Mgr. Michal Habaj (UCM Trnava)
PhDr. Jan Jílek, Ph.D. (MU Brno)

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

EDITORI: prof. PhDr. Klára Kuzmová, CSc.
Dr. h. c. prof. PhDr. Mária Novotná, DrSc., emeritná profesorka

AUTORI: † doc. PhDr. Marie Dufková, CSc.
Mgr. Andrea Ďurianová, PhD.
Mgr. Lucia Nováková, PhD.

© † M. Dufková, A. Ďurianová, K. Kuzmová, L. Nováková, M. Novotná, 2020
© Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2020

© Preklad z češtiny Mgr. Lucia Nováková, PhD. a Dr. h. c., prof. PhDr. Mária Novotná, DrSc., emeritná profesorka

Na prednej strane obálky: Červenofigurová váza, Altes Museum Berlín. Foto: Erik Hrnčiarik.
Na zadnej strane obálky: Sardy. Foto: Erik Hrnčiarik.

ISBN 978-80-568-0333-2

ÚVOD DO ŠTÚDIA KLASICKEJ ARCHEOLÓGIE

II.

GRÉCKA CIVILIZÁCIA

† M. Dufková, L. Nováková,
s príspevkom A. Ďurianovej

O B S A H

Predslov.....	6
1 Dejiny bádania.....	7
2 Základná chronológia gréckej civilizácie (A. Ďurianová).....	12
3 Písomné pramene.....	16
4 Geografia antického Grécka (A. Ďurianová)	22
5 Základné pojmy umeleckohistorickej klasifikácie a analýzy.....	26
6 Základné elementy gréckeho mesta.....	31
7 Architektúra.....	38
8 Sochárstvo.....	47
8.1 Geometrické a rané archaické obdobie	49
8.2 Vrcholné a neskoré archaické obdobie (600–480 pred Kr.).....	51
8.3 Klasické obdobie (5. storočie pred Kr.).....	52
8.4 Neskoré klasické obdobie (4. storočie pred Kr.).....	55
8.5 Helenizmus.....	56
9 Keramika.....	61
10 Maliarstvo, nástenné maľby a mozaiky.....	72
11 Šperk a odev.....	76
12 Pohrebný rítus.....	83
12.1 Protogeometrické a geometrické obdobie (11.–8. storočie pred Kr.).....	83
12.2 Archaické obdobie (7.–6. storočie pred Kr.).....	85
12.3 Klasické obdobie (5.–4. storočie pred Kr.).....	86
12.4 Oblasti okrem Atiky.....	88
12.5 Helenistické obdobie.....	90
13 Grécke náboženstvo a svätyne.....	94
14 Ikonografia gréckych bohov.....	99
14.1 Bohovia a bohyne Grécka.....	99
14.2 Hlavní hrdovia Grécka	104
14.3 Ostatné mytologické bytosti	105
15 Zbierkové fondy, múzeá, galérie.....	107

Predslov

Predložená publikácia je druhou zo štvordielnej vysokoškolskej učebnice „Úvod do štúdia klasickej archeológie“, ktorej ďalšie časti budú vychádzať postupne. Prvý diel obsahuje definíciu, chronologický rámec, dejiny bádania, pramene, prehľad metodológie klasickej archeológie. Osobitná pozornosť je venovaná minojskej a mykénskej kultúre. Druhý diel je zameraný výlučne na grécku antiku, tretí na etruskú a rímsku civilizáciu. Posledná štvrtá časť je vyhradená rímskym provinciám a okrajovým oblastiam antického sveta, ktoré sa v toku času prejavovali ako dedičstvo gréckej a rímskej antiky. Uvedené rozdelenie učebnice nebolo náhodné. Vychádzalo z rozvrhnutia výučby, v centre ktorej stojí grécka a rímska antická spoločnosť so všetkými jej atribútmi, a to rovnako na materskom území, ako aj v gréckych kolóniách, rímskych provinciách a v priľahlých oblastiach. Texty dopĺňa bohatá obrazová príloha a odporúčaná literatúra.

Autorský tím pozostáva z pedagógov pôsobiacich či už v minulosti alebo v súčasnosti na Katedre klasickej archeológie Trnavskej univerzity v Trnave, ktorá je jediným vedecko-pedagogickým pracoviskom tohto druhu na Slovensku. S katedrou bola už od jej vzniku spätá popredná odborníčka na grécku antiku, doc. PhDr. Marie Dufková, CSc., ktorá výrazným spôsobom prispela k rozvoju vedy i vzdelávania v tejto oblasti. Vybrané kapitoly učebnice pozostávajú z jej skrátených, z češtiny preložených textov. Pri tvorbe koncepcie bola zvolená jednotná štruktúra učebnice, čiastočne prispôbená špecifikám uvedených civilizácií. Predložený diel obsahuje dejiny bádania a základnú chronológiu gréckej civilizácie, jej kultúru a umenie, doplnenú o geografickú charakteristiku antického Grécka. Metodologické prístupy sú vysvetlené v kapitolách venovaných písomným prameňom a základným pojmom umeleckohistorickej klasifikácie a analýzy. Ťažisko spočíva na chronologickom prehľade umeleckej činnosti, v ktorej sa naplno prejavila tvorivosť a originalita starých Grékov. Zahŕňa nálezy gréckej keramiky, vrátane vázového maliarstva v rôznych oblastiach na pobreží Stredozemného a Čierneho mora, svedčiace o rozvinutých obchodných a kultúrnych kontaktoch gréckeho sveta.

Podľa antických autorov boli pre Grékov ich zvyklosti, náboženstvo a kultúra dôležité a závažné rovnako na materskom území ako v kolóniách. Ich kolonizačné aktivity výrazným spôsobom prispeli k hospodárskemu či kultúrnemu rozvoju vtedajšieho sveta. Grécki sochári a architekti spočiatku v mnohom vďačili blízkovýchodným a egyptským predlohám. Onedlho ich však premenili na jedinečné diela, ktoré obdivujeme dodnes. Pripomína nám to aténska akropola, ktorá slúžila na oslavu azda najväčšieho výdobytku antických Grékov, aténskej demokracie. Veľké množstvo gréckych sôch pritom poznáme len z nálezov rímskych kópií, ktoré nie vždy zachovali vernosť originálu. Platí to aj pre nástenné maľby a mozaiky, ktoré sa zachovali len vo veľmi malej miere. Zmenu osídlenia, migráciu obyvateľstva či sociálno-historické premeny gréckej spoločnosti dokladá pohrebný rítus. O tom, že grécka civilizácia nám stále nie je vzdialená, svedčí doteraz pretrvávajúci záujem o jej spoznávanie.

Učebnica sa v prvom rade obracia na súčasných a budúcich poslucháčov odboru klasická archeológia, ale aj príbuzných disciplín akými sú dejiny umenia a kultúry, estetika, výtvarné umenie, história, klasická filológia či religionistika. Očakávame, že bude užitočná aj pre študentov a učiteľov stredných škôl a rovnako osloví aj záujemcov z radov širokej verejnosti. A to tým skôr, že elektronická podoba všetkých štyroch dielov publikácie bude dostupná na internete bez obmedzenia.

Vzhľadom na zložitý právny systém ohľadom autorských práv a použitia obrazovej prílohy sme sa rozhodli použiť vlastný archív fotografií a voľne prístupné internetové databázy fotografií s konkrétnou licenciou umožňujúcou ich ďalšie šírenie a reprodukovanie (tzv. Creative Commons; <http://creativecommons.org>). Keďže predložená učebnica je určená výlučne na akademické účely, nie je možné kopírovať alebo iným spôsobom reprodukovat žiadnu jej časť na komerčné účely (ak to špeciálne neumožňuje licencia pri obrázkoch). Všetky vyobrazené objekty sú majetkom inštitúcií uvedených v popise obrázkov. V prípade autorských fotografií je ich ďalšie neakademické a komerčné použitie možné len so súhlasom príslušnej inštitúcie, ktorá vyobrazený predmet alebo objekt vlastní.

GRÉCKA CIVILIZÁCIA

† M. Dufková, L. Nováková

1 Dejiny bádania

Antické Grécko je spojené s definovaním európskej kultúry a civilizácie. Jeho dejinný vývoj, ako aj jeho materiálnu a duchovnú kultúru je potrebné chápať v širokom geografickom a chronologickom meradle. Je úzko spojený s dejinami klasickej archeológie a príbuzných disciplín, akými sú história, dejiny umenia, epigrafika alebo klasická filológia. Zberateľstvo umeleckých diel, na ktoré sa spočiatku sústreďovala najväčšia pozornosť, výrazne prispelo k rozšíreniu poznatkov o antike. Zvýšenému záujmu o grécke umenie predchádzalo znovuobjavovanie antického Ríma v období renesancie, kedy umelci čerpali inšpiráciu z rímskeho umenia. Veľké množstvo prác, ktoré našli svoje miesto v súkromných zbierkach, boli kópiami gréckych umelcov. Vrcholné diela starovekého Grécka tak boli sprostredkované prácami rímskych majstrov, často prispôbenými rímskemu vkusu a tradíciám.

Základ najrozsiahlejších fondov zameraných na antické Grécko tvorili súkromné pápežské a kráľovské zbierky, ktoré vznikali v období renesancie, ba aj skôr. Dopyt rástol aj v novoveku. Starožitníctvo sa stalo lukratívnym odborom, o ktorý mali záujem nielen učenci, ale aj dobrodruhovia a nadšenci. Vyslanci kráľovských dvorov a učených spoločností, navštevovali Grécko i východné Stredomorie, so zámerom objaviť cenné diela a nápisy. V roku 1663 bola vo Francúzsku založená Akadémia nápisov a krásnej literatúry (Académie des Inscriptions et Belles Lettres). Kládla si za cieľ rozvoj humanitných disciplín, medzi ktorými mala dôležité postavenie práve veda o antike. Množstvo gréckych nápisov zozbieral francúzsky zberateľ starožitností a učenec Michel Fourmont (1690–1746).

Bernard de Montfaucon (1655–1741) je právom pokladaný za jedného zo zakladateľov modernej epigrafiky. Vo svojom diele *Paleographica Graeca* (1708) sa sústredil na vývin tvarov gréckeho písma. Bolo prekonané až prácou nemeckého historika Wilhelma Wattenbacha (1819–1897): Sprievodca gréckou paleografiou (Anleitung zur griechischen Palaeographie). Bernard de Montfaucon sa zaslúžil aj o spoznávanie umenia antiky vydaním 15 zväzkov Starožitností (L'antiquité expliquée et représentée en figures), v ktorých predstavil antické umelecké diela z európskych zbierok. Grécko navštevovali v 17. storočí najmä anglickí a francúzski cestovatelia. Ich zásluhou sú zdokumentované niektoré, dnes už zničené, pamiatky. Jacques Spon (1647–1685) a George Wheler (1650–1723) boli medzi poslednými, ktorí mohli uvidieť Parthenón v pomerne zachovanom stave. Chrám bol totiž pri obliehaní Atén benátskym dŕžom Morosinim v roku 1687 značne poškodený a snaha o jeho obnovenie pretrváva prakticky dodnes.

Znovuobjavenie antického Grécka pokračovalo v 18. storočí. Inovatívny pohľad najmä na jeho sochárstvo presadzoval nemecký historik umenia a archeológ Johann Joachim Winckelmann (pozri Úvod do štúdia klasickej archeológie I., kap. I.4.1). Jeho nasledovníkom bol historik a umelecký kritik Giovanni Morelli (1816–1891). Používal metódu poznania umelca prostredníctvom dôkladnej analýzy diela a identifikácie detailov, ktoré sú charakteristické pre jeho tvorbu. Túto techniku neskôr rozpracoval John Davidson Beazley (1885–1970), ktorý vytvoril podrobnú klasifikáciu atických váz. Odkaz antiky, ktorý vo svojich dielach presadzovali už renesanční umelci, sa naďalej rozvíjal v klasicistickom a neoklasicistickom umení. Pre Winckelmana a mnohých iných predstavovalo antické Grécko civilizačný vrchol. Tento idealizovaný obraz podporovali v 19. storočí predovšetkým nemeckí bádatelia. Veda o staroveku (Altertumswissenschaft) sa stala základom klasickeho vzdelania, ktoré zdôrazňovalo základy európskej civilizácie. V prvej polovici 19. storočia bolo grécke umenie chápané predovšetkým v duchu ideálov romantizmu, ktorý prinášal nekritický, často až idealizovaný pohľad na antického človeka a jeho svet.

Grécke pamiatky sa stali symbolom zaniknutej, dávno stratenej civilizácie. Grécko začali navštevovať umelci (Lord Byron) a nové ilustrované publikácie púťali pozornosť širokej verejnosti. Marie-Gabriel-Florent-Auguste de Choiseul-Gouffier (1752–1817), člen francúzskej akadémie a Akadémie nápisov a krásnej literatúry, sa stal autorom viacväzkových cestopisov o Grécku (Voyage pittoresque de la Grèce, 1782). Podarilo sa mu získať povolenie na odvoz niekoľkých umeleckých diel z Atén, ktoré



Obr. 1 Aténska akropola - symbol klasického Grécka a európskej kultúry. Foto: Lucia Nováková.

sa stali ozdobou múzea v Louvri (metópy z parthenónskeho vlysu) a Britského múzea (Apolón Choiseul-Gouffier). Francúzsky architekt a archeológ Julien David Le Roy (1724–1803) vo svojom diele *Pozostatky najkrajších gréckych pamätíkov* (*Ruines des plus beaux monuments de Grèce*) venoval značnú pozornosť stavbám na aténskej akropole. James Stuart (1713–1788) a Nicholas Revette (1720–1804) zhotovili podrobný a vyčerpávajúci opis pamiatok v Aténach v rozsiahlej práci *Aténske starožitnosti a iné grécke monumenty* (*The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece*, 1762). Tieto a podobné práce sčasti nahradili encyklopedické diela, užitočné najmä pre zberateľov.

Vznikali nové múzeá, svojou architektúrou pripomínajúce grécke chrámy, ktoré sa stali domovom antických umeleckých diel. Súčasne sa objavovali nové nálezy. V rokoch 1816 až 1830 bola vybudovaná Glyptotéka v Mníchove, ktorá opatrovala zbierku antických sôch Ľudovíta I. Bavorského. Vznikali tiež národné múzeá, ktoré preberali vedúcu úlohu po kráľovských a aristokratických zbierkach. V roku 1759 bolo verejnosti sprístupnené Britské múzeum v Londýne. Onedlho sa malo stať miestom pre jednu z najviac cenených sochárskych kolekcí klasického Grécka. Lord Elgin Thomas Bruce v rokoch 1801–1812 odviezol časť sochárskej výzdoby Parthenónu a iných stavieb na aténskej akropole. V roku 1816 boli vystavené v Britskom múzeu, kde sa nachádzajú dodnes. Množstvo cenných diel, predovšetkým z Levanty, získal pre toto múzeum jeho zamestnanec a archeológ Charles Thomas Newton (1816–1894). Vo svojej práci *Dejiny objavov v Halikarnase* (*History of Discoveries at Halicarnassus*) predstavil výskum jedného z divov sveta – mauzólea, uskutočneného v rokoch 1862 až 1863. Stal sa členom novozaloženej Spoločnosti na podporu helénskych štúdií (*The Society for the Promotion of Hellenic Studies*), ktorá sa zameriavala na štúdium gréckeho jazyka, literatúry, dejín, umenia a archeológie Grécka v širokom časovom rámci. Koncom 19. storočia začali predovšetkým nemeckí bádatelia vyzdvihovať význam klasickej archeológie pre komplexné poznanie antiky ako vedy oddelenej od starožitníctva, filozofie, dejín umenia alebo estetiky, ale úzko spojenej s klasickou filológiou. Súčasne vznikali základné publikácie rôzneho charakteru (príručky, katalógy, výskumné správy alebo kritické vydania antických autorov).

Rozsiahla encyklopédia o staroveku s názvom *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* bola významným projektom nemeckej vedy 19. storočia. Prvý zväzok, ktorého autorom bol nemecký klasický filológ August Pauly, vyšiel v roku 1839. Po Paulyho smrti pokračovali v jeho diele Christian Waltz a Wilhelm Teuffel, ktorí dokončili prvú edíciu pozostávajúcu zo šiestich zväzkov. Nemecký klasický filológ Georg Otto August Wissowa (1859–1931) začal ambiciózny projekt encyklopedických diel o staroveku, ktoré boli dokončené až v sedemdesiatych rokoch minulého storočia. Klasická archeológia sa koncom 19. storočia rozvinula na samostatný vedný odbor, opúšťajúci tradičný starožitnícky model. Zaslúžili sa o to bádatelia, ktorí svojimi objavmi alebo prelomovými prácami prispeli k systematickému poznávaniu starovekého Grécka (pozri Úvod do štúdia klasickej archeológie I., kap. I.4.1). Súčasne s narastajúcim množstvom archeologických nálezov rástol počet zásadných vedeckých prác zameraných na antické Grécko. Jednou z častých foriem publikácií boli katalógy, či už verejných muzeálnych alebo súkromných zbierok. Nezriedka boli venované konkrétnym druhom nálezov, akými sú gemy, aténske lékyty, sarkofágy z Klazomenai alebo atické náhrobné reliéfy.

Nemecký archeológ Heinrich Brunn (1822–1894), ktorý sa stal riaditeľom Glyptotéky v Mníchove, sa usiloval o datovanie sôch na základe anatomických detailov. Vo svojej práci *Dejiny gréckych umelcov* (*Geschichte der griechischen Künstler*) načrtol základný chronologický prehľad gréckeho umenia. Stal sa jedným zo zakladateľov série zameranej na grécke a rímske sochárstvo v historickom slede (*Denkmäler griechischer und römischer Skulptur in historischer Anordnung*). Metódy štýlovej analýzy ďalej rozvinul jeho žiak, nemecký archeológ a historik umenia Adolf Furtwängler (1853–1907), ktorý spracoval keramické nálezy z Berlínskych múzeí. V roku 1885 vydal dvojzväzkové dielo *Opis kolekcie váz v Antiquariu* (*Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*). Bol jedným z prvých autorov, ktorý vypracoval rozsiahly korpus rôznych archeologických nálezov (*Mykenische Tongefäße, Griechische Vasenmalerei, Die Antiken Gemmen*). V Albertine v Drážďanoch sa nachádza jeho rekonštrukcia Feidiovej sochy Atény Lemnie.

Nemecký architekt a archeológ Wilhelm Dörpfeld (1853–1940) sa pokladá za priekopníka stratigrafickej metódy a podrobnej kresbenej dokumentácie. Od roku 1877 sa zúčastňoval archeologického výskumu v Olympii pod vedením nemeckých bádateľov ako Richard Bohn, Friedrich Adler a Ernst Curtius. Práve archeológ a historik Ernst Curtius (1814–1896) sa snažil spájať teoretické poznatky s výsledkami systematických archeologických výskumov. Cieľom výskumu v Olympii nebolo len objavovanie cenných nálezov, k akým patrila aj socha Herma pripisovaná Praxitelovi, ale pochopenie vzťahov medzi archeologickými objektami *in situ*. Výskum na tejto lokalite prispel k znovuoživeniu tradície olympijských hier. Vznik systematických vedeckých prác, zoradených chronologicky alebo podľa druhu nálezového materiálu, bol výsledkom dlhodobej práce viacerých bádateľov. Najstaršie súpisy venované antickému Grécku mali epigrafické zameranie.

Pracovníci pruskej akadémie vied začali vydávať prvé zväzky *Inscriptiones Graecae* (IG), ktoré si kládli za cieľ zozbieranie a publikovanie gréckych nápisov. Projekt mal byť pokračovaním *Corpus Inscriptionum Graecarum* (CIG), ktorý vydal nemecký klasický filológ a zberateľ Augustus Böckh (1785–1867) v rokoch 1825 až 1860. Súpis gréckych nápisov bol paralelou k súhrnnému dielu *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), ktoré vydal v roku 1847 nemecký historik, právnik a politik Theodor Mommsen (1817–1903). Osobitný význam pre grécku epigrafiku, ktorá sa rozvíjala súčasne



Obr. 2 Fragment z parthenónskeho vlysu. Umeleckohistorické múzeum vo Viedni. Foto: Miroslava Daňová.



Obr. 3 Pokladnica Aténskych v Delfách. Stavbu preskúmali a zrekonštruovali pracovníci Francúzskej školy v Aténach v rokoch 1903–1906. Archeologická lokalita Delfy. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 4 Attalova stoa na agore v Aténach, ktorú vybudovala Americká škola klasických štúdií v Aténach. Stavba bola zrekonštruovaná medzi rokmi 1952–1956. Foto: Lucia Nováková.

s klasickou archeológiou, mali vedecké práce nemeckého filológa Wilhelma Dittenbergera (1840–1906): *Inscriptiones atticae aetatis Romanae*, *Corpus inscriptionum Graecarum Graeciae septentrionalis*, *Sylloge inscriptionum Graecarum*, *Orientis Graeci inscriptiones selectae* alebo *Inschriften von Olympia*.

Corpus Vasorum Antiquorum (CVA) je najstarším projektom Medzinárodnej akademickej únie (Union Académique Internationale), ktorá vznikla v roku 1919 z iniciatívy Akadémie nápisov a krásnej literatúry. Jej hlavným cieľom bolo publikovanie neustále sa rozrastajúcich nálezov gréckej keramiky. Prvý zväzok, ktorý vyšiel v roku 1922, bol venovaný gréckej keramike v Louvri. V 19. storočí sa začali uskutočňovať aktivity, ktoré mali za cieľ obnovu a výskum antických pamiatok v samotnom Grécku. Od roku 1834 pokračovali rekonštrukčné práce na Parthenóne pod vedením architektov Ludwiga Rossa a Lea Klenzeho. Moderný projekt rekonštrukcie aténskej akropoly začal v roku 1975. Jeho cieľom je nielen ochrana pamiatky, ale aj odstránenie nesprávnych opráv, ktoré vznikli pod vedením architekta Nikola Balana (1898–1940). V roku 1837 bola založená grécka archeologická spoločnosť Arkhaiologiki Etaireia, ktorej členovia skúmali Vežu vetrov, Thrasybulov monument, Propylaje a Erechteion. Mnohé dôležité archeologické výskumy realizovali predovšetkým zahraničné archeologické pracoviská. Výsledkom ich činnosti sú série výskumných správ. Vo viacerých prípadoch sú výskumy a mená spomenuté v prehľade dejín klasickej archeológie.

Literatúra

Biers, W. R.: *The Archaeology of Greece: an Introduction*. Ithaca 1980.

Borben, A. H./Hölscher, T./Zanker, P. (eds.): *Klassische Archäologie. Eine Einführung*. Berlin 2009.

Bouzek, J./Ondřejová, I./Musil, J.: *Úvod do klasické archeologie*. Praha 1997.

Dyson, L.S.: *In pursuit of ancient pasts. A history of Classical archaeology in nineteenth and twentieth centuries*. London 2006.

Eisner, R.: *Travellers to an Antique Land: the History and Literature of Travel to Greece*. Ann Arbor 1991.

Habaj, M.: Johann Joachim Winckelmann: nový pohľad na antické umenie, vedu a spoločnosť. In: Daniš, M. (ed.): *Historické štúdie. Acta historica Posoniensia XVI*. Bratislava 2011, s. 72-93.

Hölscher, T.: *Klassische Archäologie. Grundwissen*. Darmstadt 2002.

Kuzmová, K./Novotná, M.: 10-jähriges Jubiläum des Lehrstuhls für Klassische Archäologie an der Trnava-Universität in Trnava. In: *Forschungen und Methoden vom Mittelmeerraum bis zum Mitteleuropa. Anodos. Supplementum 4*, 2007, s. 7–11.

Kuzmová, K./Novotná, M.: Ten years of cooperation between Trnava University in Trnava and Turkish universities in the field of classical archaeology – facts and remembrance. In: Hrnčiarik, E. (ed.): *Turkey through the eyes of classical archaeologists*, 2014, s. 7-15.

Probleme und Perspektiven der Klassischen und provinzial-römischen Archäologie. Anodos. Supplementum 2, 2002.

Novotná, M. (ed.): *Dejiny a kultúra starovekého Grécka a Ríma*. Bratislava 2006.

Snodgrass, A.: *An Archaeology of Greece: the Present State and Future Scope of a Discipline*. Berkeley 1987.

2 Základná chronológia gréckej civilizácie (A. Ďurianová)

ca. 1100 – 700 **Temné obdobie**

1050–950 sťahovanie Iónov a iných Grékov z pevniny do oblasti západnej Malej Ázie či ostrovov ležiacich v Egejskom mori

ca. 900 – 700 **Geometrické obdobie**

zač. 8. stor. počiatky gréckej kolonizácie
776 prvý krát písomne zaznamenané Olympijské hry
ca. 757 založenie Kúm, kolonizácia Megalé Hellas
ca. 740 Dipylónska oinochoe, jeden z najstarších dokladov alfabety.
Založenie Zanklé/Messiny
733 založenie Syrakúz
730–710 1. Messénska vojna
710 založenie Tarentu

ca. 700 – 510/ 480 **Archaické obdobie**

ca. 700 – 600 Orientalizujúce obdobie
7. stor. založenie Olbie, kolonizácia Čiernomoria
657 založenie Byzantia
650 2. Messénska vojna
po 620 Drakontove zákony v Aténach
7./6. stor. založenie Pontikapaia
594/593 Solónove reformy v Aténach
590 1. Svätá vojna o nadvládu nad Delfami
560 začiatok prvej Peisistratovej tyranie v Aténach a koniec Tegejskej vojny
556 vyhnanie Peisistrata z Atén
550 začiatok druhej Peisistratovej tyranie v Aténach a jeho vyhnanstvo
546 začiatok tretej Peisistratovej tyranie v Aténach
546–540 perzské podmanenie Lýdie a mnohých iónskych miest v Malej Ázii
535 námorná bitka pri Alalii na pobreží Korziky: víťazstvo kartáginského a etruského loďstva nad Grékmi
527 Peisistratova smrť: Hippias a Hipparchos sa stávajú tyranmi v Aténach
514 Hipparchova smrť: tzv. tyranobijci Harmodios a Aristogeitón
513 Dáreios prekročil Hellespont a vstúpil do Trácie a Skýtie
510 vyhnanie tyrana Hippiia z Atén a návrat Kleisthena

510/480 – 323 **Klasické obdobie**

508/507 Kleisthénove reformy v Aténach
499–494 povstanie iónskych Grékov proti Peržanom
498 Peržania porazili grécku armádu pri Efeze
494 bitka pri Ladé neďaleko Milétu: Peržania porazili iónske loďstvo, vyvrátenie Milétu znamená koniec iónskeho povstania
490 perzská invázia na grécke územie: potrestanie Eretrie a Atén za pomoc iónskym Grékom počas povstania – Peržania zničili Eretriu, bitka pri Maratóni: aténske víťazstvo nad perzskou armádou
481–480 vznik Helénskeho spolku pod vedením Sparty: protiperzská koalícia
480 druhá perzská invázia na grécke územie pod vedením kráľa Xerxa, bitka pri Thermopylách: smrť spartského kráľa Leonida, námorná bitka pri myse Artemision: grécke loďstvo sa stiahlo do Saurónskeho zálivu, bitka pri ostrove Salamis: víťazstvo gréckeho loďstva nad Peržanmi

479	Peržania pod vedením Mardonia plienili Atiku a Atény,
	bitka pri Platajách: grécki spojenci porazili Peržanov pod vedením Pausania,
478	bitka pri Mykalé: grécki spojenci zničili perzskú armádu a loďstvo
	založenie Délskeho (Aténskeho) námorného spolku: aliancia gréckych štátov pod
	vedením Atén
465/464	zavraždenie perzského kráľa Xerxa: Artaxerxés I. ako nový panovník
464–465	3. Messénska vojna
462	nastolenie aténskej demokracie
461	začiatok Periklovej vlády v Aténach (až do r. 429 pred Kr.)
460–446	1. Peloponézska vojna
458–456	výstavba Dlhých múrov medzi Aténami a Pireom
457	bitka pri Tanagre: peloponézska koalícia porazila Atény a ich spojencov
449/448	tzv. Kalliov mier: mierová dohoda medzi Aténami a Peržanmi
	2. Svätá vojna o nadvládu nad Delfami
432	megarské pséfisma: historicky prvé hospodárske embargo uvalené na
	megarské lode, ktoré nesmeli vyplávať do aténskeho prístavu
431–404	2. Peloponézska vojna
431–421	tzv. Archidamova vojna: prvá fáza druhej Peloponézskej vojny
429	Periklova smrť
425	boj o Sfaktériu: Atény dobyli Pylos a obliehali neďaleký ostrov
422	bitka pri Amfipolis: aténska porážka, smrť Brasida a Kleóna
421	tzv. Nikiov mier: päťdesiatročná mierová zmluva medzi Aténami a Spartou
413	vybudovanie spartskej pevnosti Dekeleia v Atike
	tzv. Dekelejská vojna: záverečná fáza 2. Peloponézskej vojny
411	oligarchický prevrat v Aténach
410	námorná bitka pri Kyziku: aténske víťazstvo pod vedením Alkibiada nad Spartou a
	Syrakúzami – obnovenie aténskej demokracie
405	bitka pri Aigospotamoi: spartský veliteľ Lysandros zničil aténske loďstvo,
	následne Sparťania začali obliehať Atény a blokoval Pireus
403	Thrasýbulos: pád vlády prospartských tyranov a opätovné nastolenie aténskej demokracie
395–386	tzv. Korinská vojna: Korint, Boiótia, Argos a Atény sa s perzskou podporou postavili
	Sparte a jej spojencom
386	tzv. Kráľovský mier (označovaný aj ako Antialkidov mier alebo Všeobecný mier)
	podpísaný v Sparte
378	založenie druhého Aténskeho námorného spolku
375	obnovenie tzv. Kráľovského mieru
371	podpísanie mierovej dohody medzi Spartou a všetkými gréckymi štátmi, s výnimkou Téb,
	bitka pri Leuktre: tébske víťazstvo nad Spartou pod vedením Epameinóna – koniec
	spartskej hegemonie
370/369	prvá tébska invázia na Peloponéz: oslobodenie Messénie a vznik nezávislého
	messénskeho štátu,
	vznik Arkádskeho spolku
369	druhá tébska invázia na Peloponéz pod vedením Epameinóna
368	založenie Megalopolis, hlavného mesta arkádskeho spolku
364	bitka pri Kynoskefalách: Pelopidova smrť
362	bitka pri Mantinei: tébske víťazstvo nad Spartou, Aténami a Mantineou- Epameinónova
	smrť a koniec tébskej hegemonie
362/361	zmluva o všeobecnom mieri medzi gréckymi mestami, s výnimkou Sparty
359	smrť Perdikka III.: nový macedónsky kráľ Filip II.
357	Filip II. dobyl Amfipolis: začiatok vojny medzi Aténami a Macedóniou
357–355	tzv. Spojenecká vojna: konflikt medzi Aténami a mestami, ktoré vystúpili z druhého
	Aténskeho námorného spolku

356	narodenie Filipovho syna Alexandra
356-346	3. Svätá vojna o nadvládu nad Delfami
351	Demosthénés a jeho Prvá reč proti Filipovi
346	tzv. Filokratov mier: mierová zmluva medzi Aténami a Macedóniou
340	Filip II. začal obliehať Byzantion: Atény vyhlásili Macedónii vojnu
339	4. Svätá vojna o nadvládu nad Delfami vedená Filipom II.
338	bitka pri Chaironeii: Filip II. porazil Atény a Téby
337	Filip II. založil v Korinte spolok gréckych štátov, tzv. Helénsky spolok – schválenie vojny proti Perzii ako pomsta za Xerxovo ťaženie
336	zavraždenie Filipa II.: nástup Alexandra III. Veľkého na trón
334	bitka na rieke Granikos: porážka maloázijských satrapov
333	bitka pri Isse: jedno z najväčších víťazstiev Alexandra Veľkého
331	založenie Alexandrie v Egypte,
	bitka pri Gaugamelách: Alexandrovo víťazstvo nad perzským kráľom Dáriom III.
330	Alexandrovo vojsko zničilo Persepolis
327	Alexandrova svadba s Roxanou a začiatok jeho výpravy do Indie
326	Alexander prekročil rieku Indus: víťazstvo na Hydaspse a dobytie Pandžábu
323	Alexandrova smrť v Babylone: Perdikkas ako regent jeho ríše
323 – 31	Helenistické obdobie
323-322	Atény a iné grécke mestá sa vzbúrili proti macedónskej nadvláde: tzv. Lamijská vojna
322	bitka pri Krannone: koniec Lamijskej vojny, víťazstvo Macedónie nad gréckou koalíciou a presadenie oligarchie v Aténach, začiatok konfliktov medzi Alexandrovými veliteľmi a správcami
315-311	koalícia diadochov bojovala proti Antigonovi I.
311	mierová zmluva medzi diadochmi: rozdelenie územia medzi Antigona, Kassandra (Macedónia a Grécko), Lysimacha, Ptolemaia a Seleuka, zavraždenie Alexandrovej manželky Roxany a jeho syna Alexandra IV.
301	bitka pri Ipse: smrť Antigona I.
297	smrť Kassandra
283/282	smrť Ptolemaia I. Sotéra
281	smrť Lysimacha: v bitke pri Kurupediu ho zabil Seleukos I.
	zavraždenie Seleuka I. a založenie Achájskeho spolku
279/278	vpád Keltov do Grécka: vyplienenie Delf
276	Antigonos II. Gonatas sa stáva macedónskym kráľom: založenie dynastie Antigonovcov
274-271	1. Sýrska vojna medzi Ptolemaiom II. a Antiochom I.
268-262	tzv. Chremonidova vojna: Atény a Sparta sa postavili proti Macedónii
260-253	2. Sýrska vojna medzi Ptolemaiom II. a Antiochom II.
246-241	3. Sýrska vojna medzi Ptolemaiom III. a Seleukom II.
239-238	Demétrios II. Macedónsky začal vojnu s Achájskym a Aitólskym spolkom
239-236	tzv. Bratská vojna: Seleukos II. vo vojenskom konflikte s Antiochom II.
228/227	zemetrasenie na ostrove Rodos: zničenie Rodoského kolosupokračujúce konflikty medzi následníkmi diadochov
219-217	4. Sýrska vojna medzi Ptolemaiom IV. a Antiochom III.
217	bitka pri Naupakte a tzv. Naupaktský mier
215-205	1. Macedónska vojna medzi Filipom V. Macedónskym a Rímom
211	Rím pričlenil Sicíliu k svojmu územiu ako novú provinciu
205	koniec 1. Macedónskej vojny: tzv. Fénický mier medzi Rímom a Filipom
202-195	5. Sýrska vojna medzi Ptolemaiom V. a Antiochom III.
200	2. Macedónska vojna medzi Filipom V. a Rímom
197	bitka pri Kynoskefalách: rímske víťazstvo nad Filipom V.
192-188	začiatok Sýrskej vojny medzi Antiochom III. a Rímom: tzv. Apamejský mier

171–168	3. Macedónska vojna
170–168	6. Sýrska vojna medzi Ptolemaiom VI. a Antiochom IV.
168	bitka pri Pydne: rímske víťazstvo nad macedónskym kráľom Perseom – koniec macedónskeho kráľovstva
148	Macedónia sa stáva rímskou provinciou
146	tzv. Achájska vojna: vojenský konflikt medzi Rímom a Achájskym spolkom a vyvrátenie Korintu – rozpustenie spolku, zvyšok gréckeho územia sa stáva novou rímskou provinciou
129	Pergamské kráľovstvo sa stáva novou rímskou provinciou
67	Kréta sa stáva novou rímskou provinciou

Literatúra

Arriános: Tažení Alexandra Velikého. Preložil Jaromír Bělský. Praha 1972.

Hérodotos: Dejiny. Preložil Július Špaňár. Bratislava 1985.

Plutarchos: Životopisy slávnych Grékov a Rimanov I, II. Preložil Daniel Škoviera a Peter Kuklica. Bratislava 2008.

Polybios: Dějiny I- IV. Praha 2008-2012.

Thukidydes: Dejiny Peloponézskej vojny I – VIII. Preložil Peter Kuklica. Martin 2010.

Xenofon: Grécke dejiny. Preložil Július Špaňár. Bratislava 1985.

Bouzek, J./Ondřejová, I.: Periklovo Řecko. Praha 1990.

Buttinová, A.-M.: Řecko: 776 až 338 před n. l. Preložila Jitka Matějů. Praha 2002.

Cartledge, P.: Alexandr Veliký. Historik lovcem nové minulosti. Praha 2007.

Gehrke, H.-J./Schneider, H. (eds.): Geschichte der Antike: Ein Studienbuch. 3. Auflage. Stuttgart 2010.

Habaj, M./Hříbal, F.: Alexander Velký. Život, doba a význam najväčšieho vojvodu staroveku. Bratislava 2018.

Habaj, M. (et al.): Sparta a Athény. Dejiny Peloponézskej vojny. Trnava 2017.

Habaj, M. (et al.): Od Tróje k Termopylám. Príbeh archaického Grécka. Bratislava 2019.

Hornblower, S./Spawforth, A. (eds.): The Oxford Companion to Classical Civilization. New York 2004.

Novotná, M.: Chronologický prehľad najdôležitejších období a udalostí starovekého Grécka. In: Novotná, M. (ed.): Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma. Bratislava 2006, s. 588 - 596.

Nováková, L.: Greeks who dwelt beyond the sea: people, places, monuments. UPA 333. Bonn 2019.

Oliva, P.: Kolébka demokracie. Praha 2000.

Oliva, P.: Svět helénismu. Praha 2001.

Oliva, P.: Zrození evropské civilizace. Praha 2003.

Pedley, J. G.: Griechische Kunst und Archäologie. Köln 1999.

Rachet, G.: Lexikon der griechischen Welt. Hamburg 2005.

Valachovič, P.: Dejiny antiky. Učebné texty. Bratislava 2014.

3 Písomné pramene

Písomné pramene, či už literárne alebo epigrafické, majú pre klasickú archeológiu nesmierny význam. Poskytujú množstvo informácií týkajúcich sa každodenného života ako aj dôležitých historických udalostí, pričom pomáhajú datovať a interpretovať archeologické nálezy v širšom kontexte. Môžu im tiež odporovať, čo však nezmenšuje ich význam pre poznanie doby a jej reálií. Mnohé informácie v dielach antických autorov mali tendenčný charakter, najmä ak sa týkali vzťahov medzi Grékmi a inými etnikami (*barbaroi*), a neskôr aj medzi jednotlivými gréckymi obcami. Doklady znalosti písma sú jedným z rozlišujúcich činiteľov pre chronológiu ranej doby železnej. Grécka abeceta sa (pravdepodobne) vyvinula z východosemitskej abecedy. Medzi najstaršie archeologické nálezy dokladajúce znalosť písma patrí tzv. Nestorova čaša z Pithekúz alebo Dipylónska oinochoe (8. storočie pred Kr.). Svedčia o existencii miestneho systému jazykových znakov, z ktorých sa postupne dominantnou stala iónska abeceda. Rozšírila sa najmä v klasickom období v Aténach a obsahovala 24 znakov. Spočiatku sa podľa vzoru semitského písma písalo sprava do ľava, v archaickom období prevažoval spôsob zápisu nazývaný *bústrofedon*. Grécky jazyk tiež prechádzal zložitým vývojom, napr. v 4. storočí pred Kr. došlo k značnému zjednodušeniu gramatiky a zmenám vo výslovnosti klasickej atičtiny. Spoločným komunikačným jazykom sa stal jej ionizovaný dialekt – *koiné*. Grécka staroveká literatúra zahŕňa veľké množstvo literárnych diel, ktorých spoločným menovateľom bol predovšetkým jazyk. Periodizácia dejín literatúry vychádza z tradičnej chronológie gréckych dejín. Diela, ktoré sú výsledkom literárnej činnosti antických Grékov, je možné rozdeliť na epiku, lyriku a drámu. Archaické obdobie bolo charakteristické formovaním eposov Iliada a Odysea, ktoré šírili rapsódi. Dôležitú úlohu pri uchovávaní epických textov mali predovšetkým Atény, kde za vlády tyrana Peisistrata došlo k zápisu diel, podľa tradície pripisovaných Homérovi. Archaická lyrika (Archilochos, Alkaios, Sapphó, Anakreón), zameraná na citové prežívanie, ale aj reflexiu aktuálneho spoločenského diania, sa líšila od mravoučnej epiky tvorby Hésioda.

Pre klasické obdobie bol charakteristický rozvoj dramatických žánrov, ale i odbornej (historické, filozofické a iné vedecké texty) a rečníckej prózy. Kultúrnym centrom boli nepochybne Atény. Klasické divadlo dosiahlo vrchol v dielach Aischyla, Sofokla, Euripida alebo Aristofana, neskôr i Menandra. Historická spisba si kladla za cieľ zaznamenať politické dejiny, čo sa odzrkadlilo najmä v dielach Hérodota, Thukydidu a Xenofonta. Filozofické diela Platóna, Aristotela a ich nasledovníkov odrážali vnútorné zmeny prebiehajúce v usporiadaní a organizácii polis. Klasické diela gréckej literatúry sa zachovali aj vďaka tradícii, ktorá dbala na uchovávanie, vydávanie a katalogizovanie textov. Jej počiatky je možné vidieť už v helenistickom období, kedy sa novými kultúrnymi a politickými centrami stali Alexandria, Pergamon či Rím.

Pre potreby súčasného čitateľa sa zachovali len skromné zlomky starovekej literatúry. V stredoveku sa pozornosť venovala predovšetkým prepisovaniu súborov vedeckých prác týkajúcich sa medicíny, gramatiky, zemepisu, rétoriky, matematiky, astronómie, ale i filozofických a historických textov. Bohatým zdrojom informácií o reáliách starovekého Grécka sú tiež rímski, alebo v rímskej dobe po grécky píšuci autori (Polybios, Plútarchos). Pausaniovu dielo Cesta po Grécku slúžilo



Obr. 5 Idealizovaný portrét Homéra.
Kapitolské múzeá. Foto: Miroslava Daňová.



Obr. 6 Gigantomachia – detail výzdoby severného vlysu na Pokladnici Sifnijských. Archeologické múzeum Delfy. Foto: Lucia Nováková.

čitateľom ako pútavý sprievodca po pamätihodnostiach. Obsahuje množstvo informácií týkajúcich sa umeleckých pamiatok alebo zaujímavostí z rôznych gréckych miest. Opisy aténskej agory, svätýň v Delfách či Olympii a pod. poskytujú neoceniteľné informácie aj súčasným bádateľom. Pausanias oslavoval grécku kultúru a bohatú minulosť v dobe, keď bolo Grécko – v porovnaní s predchádzajúcimi obdobiami – v politickom a hospodárskom regrese. Niektorí antickí autori, ako napr. Plínius Starší, venovali vo svojich encyklopedických prácach pozornosť jednotlivým druhom umenia. Niektoré kapitoly jeho *Prírodovedy* rozoberajú rôzne druhy umeleckých diel: napr. bronzové sochy (kap. 34), maľba a terakotové sochy (kap. 35), mramorové sochy (kap. 36). Informácie o zhotovovaní gréckych umeleckých diel sa týkali predovšetkým klasického a helenistického obdobia.

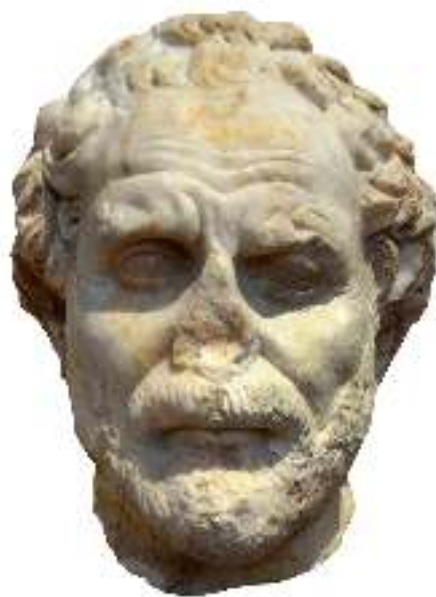
Historické záznamy o dobytí miest sa využívajú pri časovom určení nálezov zo zánikových horizontov. Takýmto spôsobom bola datovaná protogeometrická a geometrická keramika (eubojská, atická, korintská) nájdená v oblasti východného pobrežia Stredozemného mora a prilahlých území (Hama, Tarsos). Záznamy týkajúce sa dĺžky vlády jednotlivých panovníkov z Blízkeho východu alebo Egypta pomáhajú datovať importované nálezy v gréckom prostredí. Rané grécke osídlenie v Pithekúzach bolo možné časovo určiť na základe nálezu skarabea s kartušou nesúcou meno panovníka (718/717–712 pred Kr.). Bližšie informácie uvádza Strabón (Strab.5.4.9) i Lívius (Liv.8.22.5). Veľké množstvo údajov týkajúcich sa založenia kolónií v Megalé Hellas uvádzajú antickí autori ako Thukydides alebo Diodoros Sicílsky. Pomáhajú zaradiť rané grécke nálezy z tejto oblasti do širších súvislostí. Uzavreté nálezové celky z pohrebísk v Syrakúzach, Megare Hyblae alebo Selinunte poskytujú príklady ranej protokorintskej keramiky. Korintská a východogrécka keramika sa datuje na základe Hérodotových informácií o založení kolónií v severnej Afrike (Hdt. 4. 150-71) a iných historických udalostí na Blízkom východe (dobytie Smyrny: Hdt. 1.16; 1.2; 1.86).

V niektorých prípadoch písomné pramene presne nezodpovedajú výsledkom archeologických výskumov (napr. najstaršie gr. osídlenie v Naukratis – Hdt. 2.178-9) alebo umožňujú len širšie datovanie. Rok založenia panaténajských slávností (566 pred Kr.) je *terminus post quem* pre produkciu čiernofígúrových panaténajských amfor. Pokladnica Sifnijských v Delfách predstavuje monument dôležitý pre štýlovú analýzu. Stavbu bolo možné identifikovať a datovať na základe informácií z diel antických autorov (Hdt. 3.57-8; Paus. 10.11.2). Počet historických záznamov narastal najmä od konca 6. storočia pred Kr. Množstvo údajov, ktoré sa viažu k archeologickým nálezom poskytujú pramene opisujúce grécko-perzské vojny. Archeologickými nálezmi je možné doložiť dobytie Milétu Peržanmi (Hdt. 6.18-9) alebo zničenie chrámu Apolóna Dafnefora v Eretriei (Hdt. 6.101.2-3). Maratónsky tumulus (*soros, tymbos*) bol objektom viacerých archeologických výskumov. Postavenie tohto pomníka opisujú viacerí antickí autori (Thuc. 2.34.5; Paus.1.32.3).

Deštrukčná vrstva po perzskom vpáde na Akropolu (nem. Perserschutt) poskytuje zachované príklady neskorého archaického sochárstva, zmiešané s mladším archeologickým materiálom. Dôležitá je tiež skutočnosť, že vrcholné diela klasického umenia (často zachované len v rímskych kópiách) sa často spomínajú v písomných prameňoch. Pausanias zaznamenal votívny nápis informujúci o postavení Diovhho chrámu v Olympii pri príležitosti spartského víťazstva nad Aténčanmi pri Tanagre (Paus. 5.10.4). Dátum a bližšie informácie o tejto bitke uvádza Thukydides (Thuc. 1.108.1). Chrám víťazstva v Himére postavili sicílski Gréci na pamiatku víťazstva nad Kartágincami (Hdt. 7.166, Diod. 11.24.1). V písomných prameňoch je podrobne opísaná výstavba Parthenónu (447–432 pred Kr.). Medzi základné práce informujúce o stavebnej aktivite na Akropole patrí Plutarchovo dielo Paralelné životopisy venované Periklovi (Plut. Comp. Per. Fab. 12-3.). Jednotlivé stavebné fázy sú – rovnako ako v prípade Erechteionu – doložené epigrafickými nálezmi. Ukončenie výstavby spomína Thukydides na začiatku opisu Peloponézskych vojen (Thuc. 2.13.5).

Archeologické nálezy sa často viažu ku konkrétnym historickým udalostiam zaznamenaným v písomných prameňoch. Podľa nich je možné datovať napr. nálezy z pohrebiska na ostrove Rheneia. Antickí autori spomínajú očistu Délu v roku 425 pred Kr. (Thuc. 1.8.1; 3.104.1-3). Mramorová Niké z Olympie je podľa Pausaniovho svedectva dielom Paiónia z Mende (Paus. 5.26.1). Mala byť postavená krátko po víťazstve Aténčanov nad Sparťanmi v bitke pri Sfaktérii v roku 425 pred Kr. (Thuc. 4.37-41). Množstvo zaujímavých informácií o najvýznamnejších umelcoch neskorého klasického a helenistického obdobia poskytujú predovšetkým diela Pausania a Plínia Staršieho. Zmienky Diodora Sicílskeho (Diod. 16.53) alebo Demosthena (Dem. 3.26) o historických udalostiach pomohli datovať archeologické nálezy v zánikovej vrstve Olynthu. Kráľovské hrobky vo Vergíne sú dôležitým zdrojom informácií týkajúcich sa nástenného maliarstva. Ak je jedna z hrobiek miestom posledného odpočinku Filipa II., nástenné maľby je možné datovať približne okolo roku 336 pred Kr.

Medzi nemenej dôležité písomné pramene patria epigrafické doklady. Zhotovovanie nápisov bolo jedným zo základných spôsobov sprostredkovania informácií v antike. Sú dôležité pre pochopenie súkromného i verejného života v polis, pretože uvádzajú bližšie informácie o zákonoch, nariadeniach, úradoch, inštitúciách, spolkoch a pod. Napriek veľkej výpovednej hodnote je interpretácia každého nápisu nesmierne náročná. V mnohých prípadoch boli dôležité informácie (kontext, dôvod zhotovenia alebo komu bol nápis určený) uvedené len stručne alebo úplne chýbajú. Všeobecne známe informácie



Obr. 7 Portrét Demosthena. Rímska kópia gréckeho originálu približne z roku 280 pred Kr. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 8 Hymnus na oslavu Apolóna (128 pred Kr.) - jeden z najstarších hudobných záznamov antického Grécka. Delfy archeologické múzeum. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 9 Nápis na architráve Thrassylovho choregického pomníka, ktorý je datovaný do roku 320/319 pred Kr. Aténska akropola. Foto: Lucia Nováková.

sa – podobne ako pri literárnych dielach – vyskytujú len zriedkavo. Niektoré nápisy mali lakonický charakter, iné sa zachovali fragmentárne. Ich pochopenie si vyžaduje od čitateľa znalosť historického, sociálneho i politického kontextu. Nápisy odrážajú regionálne rozdiely v slovnej zásobe, ortografii, ustálených formuláciách, spôsobe zhotovenia alebo formy. Analýza nápisu preto predpokladá oboznámenie sa so špecifickými charakteristikami nápisov z danej oblasti alebo obdobia.

S množstvom nachádzaného epigrafického materiálu rastie aj počet odborných publikácií venovaných nápisom. Medzi najdôležitejšie periodiká patria *Bulletin épigraphique*, *Année épigraphique* alebo *Supplementum Epigraphicum Graecum* (SEG). Grécke nápisy sú systematicky katalogizované v sériách rozsiahlych súpisov ako sú *Corpus Inscriptionum Graecarum* (CIG), *Inscriptiones Graecae* (IG), *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes* (IGRR), *Inscriptiones Graecae urbis Romae* (IGUR), *Inscriptions grecques et latines de la Syrie* (IGL Syria), *Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien* (IK), *Monumenta Asiae Minoris Antiqua* (MAMA), *Tituli Asiae Minoris* (TAM). Väčšina zbierok epigrafických textov rozdeľuje nápisy do obsahovo širokých skupín, v rámci ktorých sú usporiadané chronologicky. Nápisy môžu byť zoradené podľa kľúčového elementu alebo miesta nálezu či proveniencie. Náhrobné nápisy, ktoré patria medzi najpočetnejšie, bývajú v niektorých prípadoch usporiadané v abecednom poradí (napr. podľa mena zosnulého).

Rozdelenie nápisov nie je vždy jednotné: určitý počet sa z obsahového hľadiska prekrýva a ich nosníkmi sú rôzne druhy nálezov. Konvenčné delenie nápisov na verejné a súkromné sa v súčasnosti používa zriedkavejšie. Pre jednotlivé typy nápisov sa zaužívalo označenie v latinskom jazyku. Určitú predstavu o charaktere gréckych nápisov môžu poskytnúť nasledujúce vybrané skupiny nálezov. Medzi úradné dokumenty vyznačujúce sa ustálenými slovnými spojeniami patria dekréty (*pséfisma*), zákony (*nomoi*), zmluvy (*spondai*) alebo úradné listy. K nápisom náboženského charakteru (*tituli sacri*) je možné zaradiť dedikácie (*dedicationes*), ex vota (*donaria*), ale aj zákony a nariadenia týkajúce sa svätýň a kultu (*leges sacrae*). Početné nápisy funerálneho charakteru (*tituli sepulchrales*) boli písané v prozaickej alebo metrickej forme. Zvláštnu skupinu tvoria nápisy na hraničných kameňoch (*horoi, termini*), mílnikoch (*milliaria*), hermokách (*hermai*) alebo na verejných či súkromných stavbách (*aedificorum publicorum et privatorum tituli*). Cenné informácie poskytujú menné zoznamy (*tabulae*), katalógy rôzneho druhu (*catalogi*), graffiti alebo podpisy umelcov (*signaturae artificum*).

Nápisy je možné datovať na základe proveniencie, charakteru nosníka, typu nápisu, uvedených slovných spojení alebo paleografickej analýzy. V niektorých prípadoch obsah nápisu poskytuje dôležité informácie vedúce k bližšiemu časovému určeniu – napr. historické súvislosti, prozopografické údaje, datovanie na základe kalendára, eponymných úradníkov, ér alebo rokov vlády jednotlivých panovníkov a pod. Nápisy tvoria neoddeliteľnú súčasť archeologických nálezov. Ako kamenárske diela boli úzko spojené s umeleckými smermi a dobovou módou gréckeho sochárstva. Na základe štýlovej analýzy je v niektorých prípadoch možné identifikovať prvky vrcholného archaického, neskoro klasického alebo helenistického umenia. Týka sa to predovšetkým finančne nákladnejších epigrafických diel (súkromných alebo verejných). Podobná situácia je vo väzovom maliarstve, ktoré odrážalo aktuálne smery v monumentálnom maliarstve.

V archaickom období epichorické abecedy získali ustálenejšiu formu, písmená sa stali precíznejšie a pravidelnejšie, kládol sa dôraz na ich formu a usporiadanie. Text plnil i dekoratívnu úlohu, čo sa prejavilo predovšetkým vo väzovom maliarstve a architektúre (majstri malých čiaš, stoa Aténskych v Delfách). Neskôr v klasickom období sa zvýšil počet verejných nápisov. Vrcholnú formu získal spôsob zápisu a usporiadania písmen nazývaný *stoichedon*. Kládol sa dôraz na vzťah nápisu k nosníku: tvar stél sa zúžil a predĺžil, text bol umiestnený vo výške pohodlnej pre čitateľa. Od konca 5. storočia pred Kr. nastali viaceré zmeny týkajúce sa nápisov: patrila k nim zvýšená snaha o čitateľnosť nápisov ako aj prijatie iónskej abecedy v Aténach (403 pred Kr.). Úradné dekréty sa stali dlhšie, čo malo za následok menšiu formu písmen (s výnimkou úvodnej časti) a teda aj zmenu ich formy (napr. menší dôraz na hasty, rozšírené ukončenia písmen). V helenistickom období poklesla popularita *stoichedonu*, čo umožnilo prispôbiť dĺžku nápisov tvaru stély. Spolu s reáliami gréckeho sveta (kalendár, titulatúra, systém správy a pod.) sa zmenila ortografia i fonológia jazyka. Dôraz sa kládol na dekoratívne prvky písmen (*apices*). Najprepracovanejšie epigrafické diela však už nepochádzali z materského Grécka, ale z Malej Ázie. Atény nasledovali tieto snahy pomalšie a postupne.

Literatúra

- Hérodotos: Dejiny. Preložil Július Špaňár. Bratislava 1985.
- Pausanias: Cesta po Řecku I. Preložila Helena Businská. Edícia Antická knihovna, č. 20. Praha 1973.
- Pausanias: Cesta po Řecku II. Preložila Helena Businská. Edícia Antická knihovna, č. 23. Praha 1974.
- Plínius Starší: Kapitoly o přírode. Preložil František Němeček. Edícia Antická knihovna, č. 19. Praha 1974.
- Plutarchos: Životopisy slavných Grékov a Rimanov I, II. Preložil Daniel Škoviera a Peter Kuklica. Bratislava 2008.
- Polybios: Dějiny I- IV. Praha 2008-2012.
- Thukidydes: Dejiny Peloponézskej vojny I – VIII. Preložil Peter Kuklica. Martin 2010.
- Xenofon: Grécke dejiny. Preložil Július Špaňár. Bratislava 1985.
- Austin, M. M.: The Hellenistic world from Alexander to the Roman conquest. A Selection of Ancient Sources in Translation. Cambridge/New York 2006.
- Bagnall, R. S./Derow, P.: The Hellenistic Period: Historical Texts in Translation. Oxford 2002.
- Bodel, J. (ed.): Epigraphic Evidence. Ancient History from Inscriptions. London/New York 2001.
- Bury, J. B. et al.: The Cambridge ancient history. Cambridge 1924–1939, s. 1970–2005.
- Cancik, H. et al.: Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike. Stuttgart 1996–2003.
- Canfora, L.: Dějiny řecké literatury. Praha 2001.
- Dittenberger, W.: Orientis Graeci inscriptiones selectae, 2 vol. Leipzig 1903–1905.
- Dittenberger, W.: Sylloge inscriptionum Graecarum, 4 vol. Leipzig 1915–1924.
- Easterling, P. E./Knox, B. M. W. (eds.): Cambridge history of Classical literature. Cambridge 1985.
- Foley, J. M. (ed.): The Blackwell Companion to Ancient Epic. Oxford 2005.
- Howatson, M. C. (ed.): The Oxford Companion to Classical Literature. Oxford 2013.
- McLean, B. H.: An Introduction to Greek epigraphy of the Hellenistic and Roman Periods from Alexander the Great down to the Reign of Constantine (323 BC-337 AD). Michigan 2002.
- Pollitt, J. J.: The Art of Rome c. 753 B.C. – A. D. 337. Sources and Documents. Cambridge 1983.
- Rhodes, P. J./Osborne, R. (eds.): Greek Historical Inscriptions 404-323 BC. Oxford 2003.
- Rhodes, P. J./Osborne, R. (eds.): Greek Historical Inscriptions 478-404 BC. Oxford 2018.
- Schaps, D. M.: Handbook for Classical Research. New York 2010.
- Sourvinou-Inwood, C.: Reading Greek Culture: Texts and Images, Rituals and Myths. Oxford 1991.
- Stiebitz, F.: Stručné dějiny řecké literatury. Praha 1968.
- Thomas, R.: Oral Tradition and Written Record in Classical Athens. Cambridge 1992.
- Vidman, L.: Psáno do kamene. Antická epigrafie. Praha 1975.
- Wilson, P.: The Greek theatre and festivals. Documentary Studies. Oxford Studies in Ancient Documents. Oxford 2007.

4 Geografia antického Grécka (A. Ďurianová)

Pevninské Grécko predstavuje najjužnejší výbežok Balkánskeho polostrova, vďaka čomu má rozsiahle a členité pobrežné pásmo (takmer 14 000 km). Územie charakterizujú horské chrbty, hlboko zarezané morské zálivy, početné polostrovy a ostrovy. Stredomorské podnebie však krajine nezaručilo blahobyť – mnohé oblasti zápasili s nedostatkom úrodnej pôdy, lesov či vody v riekach počas letných období, s izolovanosťou v dôsledku členitosti povrchu a pod. Preto aj charakter krajiny je značne rozmanitý. Kým lesy pokrývajú rozsiahle územia hlavne na severe, napr. v Macedónii a Trácii, či v rámci pohoria Pindos, stredné a južné Grécko tvorí prevažne charakteristická vápencová krasová krajina so suchou stredomorskou vegetáciou zastúpenou nízkymi krovínami a riedkymi lesmi.

Práve spomínaný Pindos dominuje gréckej krajine. Tiahne sa od súčasného Albánska na severe až po Korintský záliv na juhu, pričom jeho najvyšším vrcholom je Smólikas (2637 m n.m.). Ďalšie horské chrbty sa tiahnu na juh a na východ a pokračujú až k Egejskému moru. Najvyššou horou Grécka je slávny Olymp, ležiaci na pomedzí Tesálie a Macedónie, juhozápadne od mesta Thessaloniki. Má viac než 50 vrcholov a tým najvyšším je Mytikas (2918 m n.m.). Práve tu sa malo podľa gréckej mytológie nachádzať miesto, kde sa stretávali bohovia, bájni *Dodekatheón*, čiže dvanásť najvýznamnejších gréckych božstiev: Zeus, Héra, Poseidón, Demeter, Aténa, Afrodita, Áres, Apolón, Artemis, Hefaistos, Hermes a Hestia.

Antickému Grécku patrili početné ostrovy a súostrovia ležiace v Egejskom mori na východe, v Tesálskom mori na severe, Messénskom a Krétskom mori na juhu, v Iónskom mori na západe. Mnohé z nich boli významnou súčasťou antického sveta a vďaka svojej prírodnej kráse či bohatej histórii sú dodnes vyhľadávané. Grécke ostrovy tvoria súostrovia, ale tie najväčšie obvykle vystupujú ako samostatné územia. Podľa polohy, ale aj výskytu nerastných surovín a dĺžky osídlenia k najdôležitejším patria:

- Kyklady (s najznámejšími ostrovmi Mélos, Paros, Naxos, Délos, Ios, či Théra-Santorini),
- Južné Sporady nazývané aj Dodekanézy (s najväčšími a zároveň najznámejšími ostrovmi Rodos, Kos či Karpathos),
- Severné Sporady (predovšetkým s ostrovmi Skopelos, Skyros a Skiathos),
- Samostatné ostrovy v Egejskom a Tráckom mori ako Samos, Chios, Lemnos, Lesbos, Samothráké, Thasos a iné),
- Sarónske ostrovy (takisto samostatné, ležiace v Sarónskom zálive; preslávila sa predovšetkým Aigína, Salamína či súostrovie Poros),
- ostrovy v Iónskom mori (najväčším patria Korkýra, Kefalénia, Zakynthos či Kythéra, nachádza sa tu i slávna Ithaka),
- ostrovy v Krétskom a Líbyjskom mori (tejto oblasti plnej desiatok väčších či menších samostatne existujúcich ostrovov dominuje samozrejme Kréta),
- množstvo menších ostrovov pomerne blízko pevniny (patria jednotlivých oblastiam, napr. Tesálii, polostrovu Chalkidiki, rôznym regiónom na Peloponéze či v strednom Grécku),
- Euboja (samostatná ostrovná oblasť, ležiaca v tesnej blízkosti východného pobrežia stredného a severného Grécka).

Krajina na ostrovoch bola a stále je značne rôznorodá – od suchých pôd bez vody cez zalesnené kopce (Aigína) po chránené vodné údolia (Kefalénia). Nedá sa však povedať, že by aj v rámci takýchto ostrovných zoskupení existovala nejaká krajinná homogénosť. Napr. väčšina ostrovov tvoriacich Kyklady je takmer bez vegetácie, ale niektoré sú naopak úrodné, husto zalesnené a s množstvom prameňov (Chios, Lesbos, Samos, Ikaria). Takisto ich pôvod a geologická či morfológická povaha sa líšia. Kým ostrovy ako Skyros, Paros, Ios, Anáfi a Tinos tvoria kryštallické vápence, čiže mramor, Mykonos tvorí žula a Thera-Santorini je sopečného pôvodu (pemza a láva). Ostrovy v Iónskom mori sú zase prevažne vápencové, s typickou krasovou krajinou.

Spomínaný prevažne horský charakter pevninského Grécka výrazne vplýval aj na vývoj spoločnosti – na jednej strane poskytoval často výbornú ochranu proti nepriateľským vpádom, na druhej strane dostával obyvateľstvo do určitej izolovanosti, ktorá podporila vznik a rozvoj samostatných gréckych mestských štátov. Tie sa zjednotili až vďaka zásahom cudzích mocností, ako bola Macedónia či Rím. Pred takýmto štátnym zjednotením existovali okrem jednotlivých miest iba územné celky, ktoré



Mapa 1 Staroveké Grécko. Zhotovil: Martin Bartík.

možno označiť ako regióny. Ich hranice mohli byť prirodzene vymedzené osídlením (napr. oblasti s pôvodným predgréckym obyvateľstvom alebo s príslušníkmi niektorého gréckeho kmeňa), či umelo, a to na základe historických udalostí zahŕňajúcich snahu ovládnuť čo najširšie územie (napr. Lakónia na čele so Spartou a zabratie územia susednej Messénie). Niektoré významné regióny si udržali svoju územnú rozlohu počas mnohých storočí a dokonca sa im podarilo výrazne ovplyvniť okolité oblasti (Atika), iné sa stali závislými na mocnejších susedoch či v najhoršom prípade terčom ich expanzívnych snáh, čo viedlo k tomu, že na kratšie či dlhšie obdobie tvorili ich súčasť.

V krátkosti by sa tak územie pevninského Grécka dalo rozdeliť na tri výraznejšie geografické oblasti s jednotlivými regiónmi:

- Severné a severozápadné Grécko: Tesália, Dolopia, Magnesia, Achája Fthiotis (alebo Fthiótska Achája), Épiros (Epeiros), Macedónia.
- Stredné Grécko: Aitolia, Aperantia, Dolopia, Akarnania, Ainis (alebo Aeniania) a Oitaia (alebo Oetaea), Malis, Doris, Lokris (tri územia: Epiknemidská, Opuntská a Ozolská Lokris), Fokis (alebo Fókida), Boiótia, Euboja, Atika, Megara.
- Južné Grécko – Peloponéz: Korintia, Achája, Élis (alebo Élida), Akarnania, Argolis (alebo Argolida), Kynuria, Lakónia, Messénia.

Okrem pevninského či ostrovného Grécka boli súčasťou tohto sveta aj územia na severnom pobreží Egejského mora, v čiernomorskom a maloázijskom priestore, v severnej Afrike, Itálii, Sicílii, južnej Galii a východnej Hispánii. Tu vznikli v čase Veľkej gréckej kolonizácie v 8.–6. storočí pred Kr. mnohé významné grécke mestá, tzv. kolónie. Vo východnom Stredomorí patrili k najvýznamnejším kolónie v Malej Ázii (*Asia Minor*) a v západnej oblasti kolónie v tzv. Veľkom Grécku (*Megalé Hellas*), ku ktorým



Mapa 2 Grécke kolónie v južnej Itálii, na Sicílii a Čiernomori. Zhotovil: Martin Bartík.

patrila južná Itália a Sicília. Smerom na sever od Tesálie osídľovali Gréci predovšetkým polostrov Chalkidiki (napr. Potedaia, Olynthos a Stageira) či trácke pobrežie až k Bosporu (napr. Abdera, Maroneia, Perinthos a významný Byzantion, ktorý leží oproti maloázijskému Kalchedónu).

Kolonizácia vo východnom Stredomorí zahŕňala územie Čiernomoria, Malej Ázie, Cypru i severnej Afriky od Egypta po Líbyu. V západnej a južnej maloázijskej oblasti sa preslávili predovšetkým mestá ako Milétos, Efezos, Priene, Kolofón, Klazomenai, Smyrna, Pergamon, Eleia, Lampsakos, Kyzikos, Kalchedón, Halikarnasos, Stratonikeia, Knidos či Side. Z kolónií založených na ostrovoch ležiacich pozdĺž tejto časti maloázijského pobrežia je nutné spomenúť hlavne Samos (na rovnomennom ostrove), Mytilénu (na ostrove Lesbos) alebo Rodos (takisto na rovnomennom ostrove).

Severne od Malej Ázie smerovala kolonizácia hlbšie do vnútrozemia hlavne pozdĺž čiernomorského pobrežia, a to približne v dvoch líniách (severo-západnej a juho-východnej). Prvú z nich tvorili mestá ako napr. Apollonia, Mesambria, Odessos, Tomis, Istros, Tyras a Olbia, na krymskom polostrove (taurský Chersonésos) mestá ako Chersonésos, Theodosia a Pontikapaion (na protihlalom brehu aj Fanagoreia). Druhá línia pozostávala z miest Herakleia, Sinope, Amisos, Kerasos, Trapezunt a Dioskurias. Najsevernejšou gréckou kolóniou v tejto oblasti bola Tanais, nachádzajúca sa pri ústí rieky Don do Azovského mora (v gréckom prostredí známe ako jazero Meotis). Z južných oblastí osídlili Gréci hlavne Cyprus, kde vznikli Kyreneia, Pafos a Salamis. Na pobreží severnej Afriky založili kolónie Naukratis (v delte egyptského Nílu), Apollonia a Kyrene (líbyjské pobrežie).

V západnom Stredomorí bola pre Grécko kľúčovou oblasťou južná Itália a ostrovy Sicília, Sardínia a Korzika. Mnohé kolónie na juhoitalskom a sicílskom území sa neskôr stali významnými mestami

Rímskej ríše, napr. Kyme (Kúmy), Neapolis, Poseidónia (Paestum), Rhegion, Metapontion, Krotón, Sybaris, Taras (Tarent) v Itálii, a ďalej Zanklé-Messana, Naxos, Megara Hyblaia, Syrakúzy, Gela, Akragas, Selinunt či Hymera na Sicílii. Ďalej smerom na západ počet gréckych kolónií klesal, ale viaceré z nich sa stali dôležitými mestami, ktoré pretrvali dodnes. Na juhogalskom pobreží (Francúzsko) vznikla kolónia Massilia (dnešná Marseille), Nikaia, Antipolis a Agathe, vo východnej Hispánii (Španielsko) zase Hemeroskopeion, Zakynthos a Emporion (alebo Ampurias).

Nezriedka sa stávalo, že úspešné kolónie, neskôr už samostatné mestá, si založili vlastné kolónie, a tie mohli časom takisto kolonizovať ďalšie územie a vybudovať nové mesto. Vzťahy preto bývali medzi materskými, zakladajúcimi mestskými štátmi (*metropoleis*) a kolóniami rôzne a neraz i veľmi komplikované. Okrem už uvedeného to vyplývalo aj zo samotného typu kolónie – *apoikia*, *klerúchia* alebo *emporion*. V prípade apoikie boli zakladateľmi novej osady občania jednej či viacerých gréckych obcí, ktorí si v novom prostredí postupne vytvorili vlastný systém politickej, správnej i ekonomickej organizácie, pričom ich s pôvodným domovom spájalo hlavne náboženské puto. Stávali sa tak občanmi nového, nezávislého mesta. Dôvodov na odchod do neznámych krajín mohlo byť viacero: od politických nepokojov cez nedostatok pôdy až po preľudnenie. V prípade núdze sa však tieto dcérske mestá často obracali na materskú obec (*metropolis*), hoci miera vzájomnej naviazanosti sa rôžnila.

Emporion sa dá v podstate chápať ako obchodný post, ktorého založenie bolo motivované primárne ekonomickými dôvodmi, a ktorého hlavnou činnosťou bolo zabezpečovať obchodný kontakt medzi gréckym a barbarským svetom. Nemalo ísť o nezávislé mestské centrum, hoci postupne sa z tých najdôležitejších mohli stať aj svojbytné *poleis* s mestskou správou. Obyvateľstvo tvorili hlavne obchodníci, takže ich zloženie bolo pestrejšie a kozmopolitnejšie než v apoikii. Klerúchia sa v gréckom prostredí spájala predovšetkým s Aténami a pôsobením Aténskeho (alebo Délskeho) námorného spolku. Takáto kolónia obvykle pozostávala z nemajetných aténskych občanov, ktorým bola pôda na novom území pridelená losom. Hoci žili v novovzniknutom meste, i naďalej zostávali občanmi Atén, čo sa prejavilo v celom spôsobe ich života. Účelom takejto kolonizácie bolo pomocou klerúchií dosiahnuť hegemoniu nad čo najväčším územím. Na rozdiel od zakladateľov apoikií bola táto jediná materská obec motivovaná predovšetkým svojimi expanzívnymi a politickými záujmami v Stredomorí.

Literatúra

Hérodotos: Dejiny. Preložil Július Špaňár. Bratislava 1985.

Pausanias: Cesta po Řecku I. Preložila Helena Businská. Edícia Antická knihovna, č. 20. Praha 1973.

Pausanias: Cesta po Řecku II. Preložila Helena Businská. Edícia Antická knihovna, č. 23. Praha 1974.

Adkins, L./Adkins, R. A.: Starověké Řecko: Encyklopedická příručka. Praha 2011.

Bartoněk, A.: Oysseové na mořích historie. Praha 1976.

Bouzek, J./Hošek, R.: Antické Černomoří. Praha 1978.

Hornblower, S./Spawforth, A. (eds.): The Oxford Companion to Classical Civilization. New York 2004.

Rachet, G.: Lexikon der griechischen Welt. Hamburg 2005.

Smith, W. (ed.): A Dictionary of Greek and Roman Geography, Vol. I.: Abacaenum – Hytanis. London/New York 2006.

Smith, W. (ed.): A Dictionary of Greek and Roman Geography, Vol. II.: Iabadius – Zymethus. London/New York 2006.

Smoláriková, K.: Antická Libye. Brandýs nad Labem 2006.

5 Základné pojmy umeleckohistorickej klasifikácie a analýzy

Určenie veku skúmaného objektu, a tým aj jeho zaradenie do určitej dejinnej doby, je jednou zo základných úloh archeologického bádania. Keďže presné informácie o ich vzniku alebo zániku sa zachovali len zriedkavo, na ich zistenie boli vyvinuté rôzne metódy relatívnej a absolútnej chronológie. Dávno predtým, než sa začali využívať výsledky exaktných vied pre absolútne datovanie, túto úlohu plnili historicky overené pevné oporné body rôzneho druhu. K nim patria písomné pramene, ktorých počet značne narastá od archaického obdobia. Týkajú sa založenia miest, štátov, kolónií, výstavby, prestavby alebo zničenia verejných budov, organizácie pravidelných hier a súťaží, zoznamov eponymných úradníkov a pod. Mnoho údajov o založení kolónií v južnej Itálii a na Sicílii, bohatých na nálezy importovanej korintskej alebo atickej keramiky, poskytujú viacerí antickí autori (Thukydides, Diodoros Sicílsky). Historické záznamy o dobytí miest sa využívajú pri datovaní nálezov zo zánikových horizontov.

Pre archeológiu je v tejto súvislosti dôležité využívanie datovania podľa zaužívaného pravidla *terminus ante quem*, keď pamiatky vznikli pred konkrétnym dátumom, t.j. sú staršie, a *terminus post quem*, keď sú pamiatky datované do obdobia po konkrétnom dátume, sú teda mladšie. Rok založenia panaténajských slávností (566 pred Kr.) je napr. *terminus post quem* pre produkciu čiernofigúrových panaténajských amfor. Jedna z najstarších metód časového určenia je založená na stratigrafii, t.j. na vertikálnom usporiadaní vrstiev (napr. v profile sondy). Princíp je zväčša jednoduchý, čo sa nachádza nižšie je staršie, čo je vyššie je mladšie. Horizontálna stratigrafia, napr. na pohrebiskách, sleduje vzťah archeologických štruktúr v rovnakej nivelete. Snahou relatívnej chronológie je zistiť vzťah minimálne dvoch objektov a určiť, ktorý je starší a ktorý je mladší, t.j. ktorý archeologický objekt vznikol skôr a ktorý neskôr. Medzi metódy relatívnej chronológie používané v klasickej archeológii patrí typológia a štýlová analýza, vzťah medzi nálezovými celkami alebo stratigrafia.



Obr. 10 Sochu mladíka z Tralleis je možné na základe štýlovej analýzy datovať od 4. storočia pred Kr. až do 2. storočia po Kr. Archeologické múzeum v Istanbule. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 11. Ženská socha z Délu. Rímska kópia (2. storočie pred Kr.) neskoro klasickej sochy. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

Formálna analýza skúma a klasifikuje predmety na základe ich formy, čím pomáha rozlišovať územnú či dielenskú klasifikáciu predmetov. Odráža množstvo faktorov, akými sú kultúrne vplyvy, regionálne špecifiká, doba, ale aj invencia zhotoviteľa. Vonkajšie znaky predmetu, štýl a funkcia majú svoj vývoj, poznamenaný zmenami „módy,“ či inováciami technického rázu, ktoré viedli k zmenám. Tieto zmeny neboli náhle, čo si všimol už švédsky archeológ Oscar Montelius (1843–1921), ktorý zmenu z praktickej funkcie v dekoratívny prvok nazval rudimentom. Konkrétnu formu nemajú len umelecké diela, ale aj predmety každodenného použitia. Po formálnej stránke sa z hľadiska kompozície pri Doryforovi od Polykleita posudzuje napr. stavba jeho tela a tzv. pondurácia. Pri analýze keramického črepu možno z formálnej stránky klasifikovať jeho pôvodný tvar, výzdobu a pod. Jedným z výsledkov formálnej analýzy môže byť okrem datovania aj jeho kultúrne zaradenie, identifikácia autora, a pod. Formálnu analýzu ponímajú jednotlivé odvetvia archeologickej vedy rôzne.

Štýlová analýza je jednou z hlavných klasifikačných metód používaných klasickou archeológiou. Na jej základe je možné zaradiť skúmaný objekt chronologicky, teritoriálne, a snáď i dielensky a autorsky. Jej hlavným cieľom je analyzovať vývoj štýlu, rozoznať územné štýlové rozdiely v rovnakých časových úsekoch alebo určiť hlavné, charakteristické prvky niektorých umelcov či dielní. Metódu štýlovej analýzy zaviedol nemecký historik umenia a archeológ, Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Vo svojom diele „Dejiny starovekého umenia“ predstavil schému štyroch stupňov vývoja gréckeho umenia a jeho odlišnosti od diel rímskych umelcov. Winckelmanna nasledoval taliansky historik a umelecký kritik Giovanni Morelli (1816–1891), ktorý sa snažil určiť umelca prostredníctvom dôkladnej analýzy diela a identifikácie detailov, ktoré sú charakteristické pre jeho tvorbu. Vývoj gréckeho umenia je možné pochopiť len v širokom chronologickom a geografickom kontexte. Vznikajúce pionierske diela, ktoré boli často výsledkom celoživotnej práce viacerých autorov, sa zameriavali na rôzne druhy nálezov. Spracovávali ich bádatelia, ktorí často spravovali rozsiahle národné zbierky antického umenia.



Obr. 12 Emócie sa začali v gréckom umení častejšie zobrazovať v neskorom klasickom období. Fragment náhrobnej stély z Atén (Illisos). Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 13 Neoatický reliéf z Loutsos. Dionýzos je zobrazený v archaizujúcom štýle (1. storočie pred Kr.). Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

Nemecký archeológ a historik umenia Adolf Furtwängler (1853–1907) bol jedným z prvých, ktorý vypracoval rozsiahly katalóg rôznych archeologických nálezov. Nadviazal na prácu svojho predchodcu, nemeckého archeológa Heinricha Brunnha (1822–1894), ktorý sa usiloval o datovanie sôch na základe anatomických detailov. Základy štýlovej analýzy boli na začiatku 20. storočia rozpracované tzv. viedenskou školou dejín umenia (Wiener Schule der Kunstgeschichte), ktorú reprezentovalo niekoľko generácií historikov umenia pôsobiach na Viedenskej univerzite. Za ich najväčší prínos sa pokladá snaha stanoviť vedecké základy, vylúčiť z historického hodnotenia subjektívny vkus a zavedenie presných analytických postupov. Vývoj štýlu zvyčajne prebieha v prirodzených cykloch: raný, stredný, vrcholný, neskorý (niekedy aj manieristický či barokový). Tento vývoj možno sledovať pri jednotlivých umelcoch alebo pri krátkych ale aj dlhých časových úsekoch.

V ranom období je viditeľná snaha o hľadanie vlastného štýlu, potom nastupuje fáza jeho formovania, ktorá pokračuje až k vrcholu. Následne dochádza k vyčerpaniu možností umeleckého prejavu v jednom štýle. Pri manierizme dochádza k hľadaniu nových spôsobov umeleckého vyjadrenia, ktoré vedú k nasledujúcemu vývojovému cyklu. Pokiaľ je skúmaný artefakt priradený k niektorému stupňu štýlového vývoja, je možné ho datovať na základe porovnania s iným, pevne datovaným predmetom. Dôležitá je i skutočnosť, že vrcholné diela gréckeho umenia sa často spomínajú v písomných prameňoch. Ojedinelé nálezy rímskych kópií gréckych sôch, nájdené už v období renesancie, alebo aj skôr, boli postupne identifikované na základe opisov antických autorov. Kľúčové objavy nemeckej alebo francúzskej archeologickej školy v Olympii alebo Delfách sú ideálnym príkladom spojenia teoretických poznatkov, vychádzajúcich z písomných prameňov, s nálezmi v teréne. Jedným z nich je napr. pokladnica Sifnijských v Delfách, ktorá bola identifikovaná a datovaná na základe informácií antických autorov. Pamiatky tohto druhu môžu byť využité na časové určenie a vyhodnotenie iných nálezov.

Každá kultúra, či región boli istým spôsobom špecifické, čo sa odzrkadlilo aj v oblasti štýlu. Na základe štýlových špecifik možno napr. určiť odkiaľ skúmaný artefakt pochádza. Podobne je to aj pri identifikácii umelcov či dielne, keďže každá z nich mala svoj vlastný štýl. V prípade gréckeho sochárstva je možné vývoj štýlu pozorovať na základe najrôznejších kritérií, akými sú kompozícia, zobrazenie ľudského tela (orientácia, kontrapost, podurácia), ale aj odev, drapéria a pod. Archaické grécke sochárstvo sa inšpirovalo dielami Egypta a Blízkeho východu, ale veľmi skoro sa začalo uberať cestou vlastného výtvarného prejavu. Napriek snahe o realistické zobrazenie zostávali sochy skôr statické a frontálne. Koniec archaického obdobia však predznamenávajú zásadné zmeny, ktoré grécki umelci dosiahli vo veľmi krátkom čase. Zaslúžili sa o to tiež iónski umelci, ktorí sa vo zvýšenej miere usadili v materskom Grécku. Raná fáza klasického sochárstva, tzv. prísny štýl, sa vyznačuje redukciou výzdobných prvkov i prežívaných emócií. Tieto diela je nutné chápať v kontexte vtedajších sociálno-historických udalostí.

Vrcholné diela klasických autorov prinášajú dokonalé zvládnutie anatómie ľudského tela, ale aj experimentovanie s kompozíciou postáv. Kánon zobrazovania ľudskej postavy a jej zámerná idealizácia spájali nasledovníkov vrcholných umelcov, zoskupených do rôznych dielní. Neskoroklasické sochárstvo sa vyznačuje dynamickým vývojom, kedy sa pod vplyvom



Obr. 14 Niké z Délu pripisovaná Archermovi (6. storočie pred Kr.) – príklad behu po kolenách. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

inovatívnych umelcov vytvárajú nové typy, pri ktorých je zdôraznený individualizmus a emocionálne prežívanie. Priestor dostáva nahá ženská postava, pozornosť sa presúva na zobrazenie najrôznejších vekových skupín. Množstvo zaujímavých informácií o najvýznamnejších umelcoch neskoroklasického obdobia poskytujú autori z podstatne mladších období, predovšetkým Pausanias a Plínius. V helenistickom sochárstve je možné pozorovať snahy o zámernú archaizáciu, inšpiráciu klasickým umením (klasicizujúci štýl), ale aj dramatický pátos (helenistický barok), alebo naopak odľahčené motívy (helenistické rokoko).

V gréckom vázovom maliarstve je na základe štýlovej analýzy možné presne určiť autorov, alebo skupinu ovplyvnenú konkrétnym menom, aj v prípade, že nie sú signované. Dôraz sa kladie napr. na polychrómiu, ťahy štetcom, zdôraznenie určitých kontúr. Pri ich rozlíšení môžu byť nápomocné aj ďalšie kritériá, akými sú pozadie, ohraničujúci lem, rastlinné či zvieracie motívy, alebo oblúbené mytologické či žánrové scény. O rozvoj štýlovej analýzy atickej čiernej a červenofigúrovej keramiky sa zaslúžil John Davidson Beazley (1885–1970). Na rozdiel od starších bádateľov akými boli Adolf Furtwängler, Paul Hartwig alebo Friedrich Hauser, ktorí mali tendenciu zameriavať sa na vysokokvalitné diela so signatúrami maliarov alebo hrnčiarov, sa sústredil na identifikáciu anonymných majstrov. Medzi Beazleyho nasledovníkov patrili Joan Evansová, Dietrich von Bothmer a Arthur Dale Trendall (1909–1995), ktorý sa zaoberal červenofigúrovými vázami z južnej Itálie.

Jedným z Beazleyho žiakov bol aj neskorší riaditeľ Britskej archeologickej školy v Aténach Humfry Payne (1902–1936). Jeho práca bola založená na modernom štúdiu archaickej a klasickej korintskej keramiky, ktorú analyzoval z hľadiska štýlu i distribúcie. Prínos Johna Boardmana spočíva v komplexnom prehľade zameranom na grécke umenie, vázové maliarstvo nevynímajúc. Jednou z hlavných klasifikačných metód, používaných najmä pravekou archeológiou, je typologická metóda. Za jej zakladateľa sa pokladá švédsky archeológ Gustav Oscar August Montelius (1843–1921). Vychádzal z predpokladu, že formálne a štrukturálne zmeny produktov ľudskej činnosti sú procesom, ktorý podlieha istým zákonitostiam. Ich základným princípom je vývoj od jednoduchých foriem k vyspelým, vrcholným až úpadkovým. Cieľom bolo nájsť čo najvhodnejší tvar. Ak sa dosiahne, vývoj sa zastaví. Zahŕňa zmeny, ktoré sa môžu týkať nielen tvaru, ale aj výzdoby, štýlu, technológie a techniky, ku ktorým dochádza v istom chronologickom slede.

Opornými bodmi chronológie, podobne ako pri štýlovej analýze, sú pevne datované pamiatky a dnes už často tiež výsledky prírodovedných analýz. Dôležitú úlohu však zohrávajú aj iné faktory, ktoré je potrebné zohľadniť, napr. kvantita (t.j. počet nálezov, nálezových súborov) a funkcia (účel, význam). Typologická metóda je v mnohom podobná štýlovej analýze, keďže typologické a štýlové zmeny sa často prelínajú. Funkčná analýza, ako vyplýva aj z názvu, sa usiluje správne určiť funkciu objektu. Využíva pritom porovnávanie s archeoetnografickými prameňmi, ikonografiou a ikonológiou alebo opisom ich funkcie v písomných prameňoch. K najbližšiemu určeniu funkcie možno dospieť kombináciou týchto metód. Funkciu predmetu možno zistiť aj na základe materiálu, z ktorého bol zhotovený, alebo trasologickou analýzou či experimentom.

Určeniu funkcie archeologického prameňa výrazne napomáha ikonografia a ikonológia. Ikonografia sa venuje vecnej analýze a identifikácii zobrazení, námetov a tém. Ikonológia sa usiluje hľadať pôvodný, ideálny význam zobrazení a interpretovať ich v širšom kultúrno-historickom a spoločenskom kontexte. Sú to dve veľmi blízke a do istej miery prepojené metódy. K ikonografickému poznaniu je možné dospieť jednoduchým pozorovaním objektu. V prvom rade ide o vecný opis znázornených objektov a udalostí, ako aj o zaužívanú formu, ktorou sa tieto objekty znázorňujú. Napr. zobrazenie Niké v tzv. Knielaufe (behu po kolenách) bol zaužívaný spôsob, akým sa znázorňovala postava v pohybe v archaickom období. Ikonológiu možno pokladať za druhý, vyšší stupeň interpretácie zobrazení. K ich poznaniu nie je možné dospieť len bežným pozorovaním objektu, ale je potrebné poznať aj pozadie a kontext kultúry, v ktorej vznikla. Dôležité je pritom poznať nielen historické udalosti a písomné pramene, ale aj symbolizmus príslušnej kultúry.

Objednávatelom umeleckých diel v klasickom období bola obec, preto je potrebné tieto diela chápať v kontexte sociálno-historických udalostí. Napr. populárne mytologické príbehy, ako kentauromachia, amazonomachia alebo ilupersis odzrkadľujú boj Grékov a cudzincov. Zobrazenie negrécckych etníc, označovaných ako barbari, čiže tí, ktorí nehovoria gréckym jazykom, nemalo pôvodne negatívny



Obr. 15 Motív kentauromachie zdobil chrám zasvätený Hefaistovi a Aténe na aténskej agore.
Foto: Lucia Nováková.

charakter. K tomu dochádza až na konci archaického obdobia. Stupňuje sa práve počas grécko-perzských vojen. Znevažujúcim pohľadom na cudzincov mohli Gréci definovať samých seba ako ich opak. Gigantomachia sa stala symbolom boja proti ustálenému spoločenskému, resp. svetovému poriadku, ktorý je odsúdený na porážku. Osobitný význam mal antropocentrický charakter gréckeho umenia. Nahá idealizovaná mužská postava, ponímaná v duchu kalokagatie, približovala človeka k bohom. K individualizácii postáv došlo až pod vplyvom spoločenských premien a následného rozširovania gréckeho sveta.

Literatúra

Biers, W. R.: The Archaeology of Greece. An Introduction. Ithaca 1980.

Biers, W. R.: Art, Artefacts and Chronology in Classical Archaeology. London/New York 1992.

Bouzek, J.: Interpretace v archeologii, I. Obecně o metodickém přístupu. 1. 2. Pasivní heuristická metoda, stylový vývoj a nebezpečí redukcionismu. In.: Bouzek, J. (ed.): Studia Hercinia IV, 2000, s. 7-15.

Bouzek, J./Buchvaldek, M. (eds.): Nové archeologické metody I. Třídění materiálu. Praha 1971.

Bouzek, J./Kratochvíl, Z.: Proměny interpretací. Praha 1996.

Bouzek, J./Ondřejová, I. Řecké umění. Praha 2004.

Bouzek, J./Ondřejová, I./Musil, J.: Úvod do klasické archeologie. Praha 1997.

Borbein, A. H./Hölscher, T./Zanker, P. (eds.): Klassische Archäologie. Eine Einführung. Berlin 2009.

- Grimal, P. 1987: The Dictionary of Classical Mythology. Oxford 1987.
- Hölscher, T.: Klassische Archäologie. Grundwissen. Darmstadt 2002.
- Hölscher, T.: Klassische Archäologie. Grundwissen. Stuttgart 2006.
- Malina, J.: Archeologie: Jak a proč?. Brno 1975.
- Malina, J.: Archeologie včera a dnes aneb mají archeologové šedé hmoty více za nehty než za ušima? České Budějovice 1980.
- Moon, W.G. (ed.): Ancient Greek Art and Iconography. Madison 1983.
- Morris, I. (ed.): Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies. Cambridge 1994.
- Dufková, M.: Grécka civilizácia v archeologických prameňoch. In: Novotná, M. (ed.): Dejiny a kultúra starovekého Grécka a Ríma. Bratislava 2006, s. 81-254.
- Pedley, J. G.: Greek Art and Archaeology. London 1993.
- Potts, A.: Flesh and the Ideal. Winckelmann and the Origins of Art History. New Haven 1994.
- Sinn, U.: Einführung in die Klassische Archäologie. München 2000.
- Whitley, J.: Archaeology of ancient Greece. Cambridge 2001.
- Woodford, S.: Images of Myths in Classical Antiquity. Cambridge 2003.

6 Základné znaky gréckeho mesta

Systém mestských štátov sa začal formovať v temnom období, kedy nastali rôzne spoločenské zmeny, ktoré ovplyvnili život miestnych komunít. Spolu s nárastom populácie vznikali sídliskové zoskupenia, ktoré sa odlišovali nielen formou zástavby, ale aj výrobnými a nevýrobnými aktivitami. Príkladmi sú Emporio (Chios), Korint, Aigína, Lefkandi, Prinias, Thorikos (Atika), Andreas (Sifnos), Vitsa (Épiros), Milétos alebo Smyrna. Grékom vlastná forma štátu – *polis*, sa najčastejšie prekladá ako mestský štát alebo obec. Tento termín nemá moderný ekvivalent a jeho definícia zahŕňa komplexný politický, sociálno-ekonomický a spoločenský systém. Gréci pokladali polis za politické a náboženské zoskupenie občanov, ktoré zahrňovalo určité územie. Polis nebola totožná so sídliskovým zoskupením mestského (*asty*) alebo vidieckeho typu (*komé, chora*). Tvorili ju tri základné zložky: obyvatelia, politické zriadenie a územie. Kľúčovú úlohu malo obyvateľstvo, rozdelené do viacerých spoločenských tried. Zvyčajne pozostávalo z niekoľkých kmeňov (*fyilai*), ktoré tvorili jednotlivé frátrie a tie zasa rodiny (*genea*). Súčasne s rozvojom polis sa rozvíjala koncepcia obytného domu (*oikos*), ktorého obyvatelia tvorili základnú jednotku gréckej spoločnosti.

Najviac písomných správ o polis sa viaže k Aténam. Aténska polis teritoriálne zahŕňala celú Atiku, zatiaľ čo Atény boli hospodárskym, náboženským a správnym centrom, na riadení ktorého sa podieľali aj obyvatelia okolitého vidieku. Aristoteles (Politeia 1276 b1-8) definoval polis ako spoločenstvo (*koinonia*) občanov (*politai*), ktorých spája ústavná vláda (*politeia*). K základným znakom polis patrila samostatnosť (*autonomia*), sebestačnosť (*autarkia*) a aspoň čiastočný prístup občanov k riadeniu verejných záležitostí. Každá obec mala vlastné politické zriadenie. V archeologických dokladoch je rozvoj polis doložený najneskôr od archaického obdobia. Charakterizuje ich monumentalizácia architektúry, nové stavebné slohy a výstavba kamenných verejných stavieb, ktoré zásadne zmenili podobu miest. Plánovaný urbanizmus znamenal oddelenie verejného, súkromného a sakrálneho priestoru. *Akropolis* (horné mesto) bola zvyčajne vyhradená pre kultové stavby, ktorých podoba bola upraveným tvarom megaronov doby bronzovej.



Obr. 16 Divadlo Dionýza Eleuthera postavené na južnom svahu aténskej akropoly. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 17 Lykeion – filozofická a vedecká škola v posvätnom okrsku Apolóna Lykeia v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

Verejný život sa odohrával na *agore*, mieste pôvodne určenom na ľudové zhromaždenia a obchodovanie. Vnútorne členenie súkromných domov, ktoré oddeľovalo obytnú časť od priestoru vyhradeného aktivitám v domácnosti, sa rošírilo. Predchodcu pravouhlého systému ulíc je možné vidieť pri pravidelnom usporiadaní domov v Limenas (Thasos), Miléte, Vroulia (Rodos) alebo Halieis (Argolis). Pohrebisko (*nekropolis*) bolo zvyčajne oddelené od obývaných častí. Vyskytovali sa aj výnimky. Počiatky pochovávaní vo vnútri mesta siahajú do raného archaického obdobia, kedy sa formovali základné znaky gréckych miest. Príčiny, ktoré k nemu viedli, boli rôzne a menili sa v priebehu času. Miesto na agore bolo spočiatku vyhradené pre zakladateľa polis (*héros ksistes*). Postupne sa rovnaké počty dostali výnimočným osobnostiam, ktoré sa zaslúžili o rozvoj mesta, ako napr. atléti, umelci, ale hlavne štátnici či vojvodcovia. Najstarším príkladom, ktorý je doložený rovnako literárnymi (Paus. 1.44.1) ako aj epigrafickými dokladmi, bol hrob bežca Orsippa v Megare.

Z archaického obdobia pochádzajú najstaršie písomné záznamy gréckych zákonov, ktoré dokladajú organizovanú spoločnosť s presne vymedzenými právami pre občanov a úrady. Pravdepodobne najstarší pochádza z Apolónovej svätyne v Drére na Kréte a datuje sa do 2. polovice 7. storočia pred Kr. Hovorí o tom, že ten, kto zastával určitý úrad (*kosmos*), sa oň môže uchádzať znovu až po uplynutí desiatich rokov. Iné záznamy pochádzajú z Tirynsu alebo Olympie. Do 7. storočia pred Kr. sa kladie aj pôvod Drakontových zákonov, ktoré boli vystavené na aténskej agore. Samotný proces vzniku polis sa označuje ako *synoikizmus*, čiže združovanie okolitých menších obcí (*komaí*). Najčastejšie k tomu viedli ekonomické, politické a náboženské dôvody. Jednotlivé poleis sa združovali do rôznych spolkov (*koina*). *Amfiktyónie* boli združenia obcí, ktoré sídlili v okolí dôležitej svätyne (Delfská amfiktyónia). *Dórska hexapolis* bol spolok dórskeho obcí v Malej Ázii, ktorý sa snažil konkurovať susedným iónskym mestám (*Koinón Ionón*). V prípade uzatvárania takýchto spolkov boli jednotlivé obce rovnoprávne, ale uznávali vedúcu úlohu jednej z nich (*hegemónia*).

Aténsky námorný spolok (Délsky spolok) predstavoval spojenectvo obcí pod vedením Atén, Peloponézsky spolok zasa združoval obce pod vedením Sparty. Poradné zhromaždenie zástupcov všetkých obcí sa nazývalo *synedrion*. Veľké množstvo miest vzniklo počas kolonizácie pri Stredozemnom a Čiernomom mori. Gréci zakladali nové kolónie (*apoikie*), ktoré boli zvyčajne vybudované podľa vzoru materských miest (*metropoleis*). Napriek úzkym väzbám na materské mestá si kolónie postupne získali štatút nezávislých *poleis*. Tým sa odlišovali od obchodných osád (*emporía*), kde si obyvatelia zachovali občianstvo materského mesta (Pithekúzy, Al Mina). Najstaršie metropoly boli Chalkis, Eretria, Korint, Megara, Miléto, Samos a Rodos. Dôležité kolónie, ktoré zásobovali materské Grécko obilím, sa nachádzali v severnom Čiernomorí a Propontide. Kolonizoval tu predovšetkým Miléto a Megara. Prvé čiernomorské osady – faktorie (akou bol o. i. polostrov Berezan) – skoro nahradili poleis (Olbia, Fanagoria, Pantikapaion). Osobitnú kategóriu kolónií (*klerúchie*) vytvorili Atény. Ich obyvatelia, klerúchovia, si zachovali aténske občianstvo a politicky zostali závislí od materského mesta.

V čase perzskej hrozby sa začala presadzovať myšlienka panhelenizmu, ktorá spájala jednotlivé *poleis*. Povedomie národnej jednoty rozvíjali spoločné aktivity Grékov počas panhelénskych súťaží a slávností (Olympia, Delfy, Ismia či Nemeia). Grécke mestá získali v klasickom období jednotnú formu, a to aj napriek rôznym odlišnostiam v rámci polis (ústavná vláda, zákony, úradný aparát, náboženské obrady a kulty, kalendár, alfabet, systém mier a váh a pod.). Charakterizuje ich koncentrácia obyvateľstva, ktorá prevyšovala okolité vidiecke oblasti, dovoz poľnohospodárskych plodín, výroba remeselných produktov, ale aj rozdelenie obyvateľstva s odlišnými právami a rôzne typy verejných stavieb. Grécke mestá je možné ľahko identifikovať podľa typických verejných stavieb ako sú gymnasia, divadlá, stadia alebo chrámy. Centrom verejného života zostala agora, často obkolesená stĺporadiami. Forma štátneho zriadenia bola odlišná v každej polis (oligarchia, aristokracia, demokracia, tyrania a pod.). Označenie *démos* – ľud, ktoré patrilo všetkým občanom (*politai*), tvorilo nedeliteľnú zložku polis v klasických Aténach.

Demokratické zriadenie sa v klasických Aténach spája s menom aténskeho štátnika Kleisthena, ktorý uskutočnil reformu ústavy v roku 508 pred Kr. Nová ústava rozšírila politické práva nižších vrstiev. Územie polis bolo rozdelené na desať územno-správnych jednotiek, fýl. Každá fýla si zvolila jedného úradníka – *stratéga*. Spomedzi nich bol zvolený hlavný stratég, ktorý zodpovedal za vývoj v štáte. Z každej fýly bolo volených päťdesiat členov mestskej rady (*búlé*), ktorá rozhodovala o všetkých

dôležitých záležitostiach obce. *Búlé* alebo rada päťsto volila zo svojich členov päťdesiat *prytánov*, ktorí sa podieľali na administratívnej a náboženskej správe obce. Politickým orgánom, ktorý reprezentoval široké vrstvy obyvateľov, bolo ľudové zhromaždenie (*ekklésia*). Najvyššie súdne právomoci mal porotný súd (*héliaia*), ktorý mal päť tisíc členov a členil sa na desať častí, *dikastérii*, po päťsto členov pre každú fýlu. Rozšírenie právomoci nových orgánov viedlo postupne k ďalšej demokratizácii verejného života. Znakmi každej polis boli rozvinutá samospráva a autonómia, ktoré dokladajú rôzne administratívne stavby (*búleuterion* – sídlo búlé, *prytaneion* – sídlo prytánov, alebo *ekklésiasterion* – miesto stretnutia ľudového zhromaždenia a pod.).

Ich identifikácia na základe archeologických dokladov ale nebýva vždy jednoduchá. Je to najmä preto, že verejné stavby v antickom Grécku plnili viac funkcií. Ľudové zhromaždenie sa mohlo stretávať v divadle alebo na štadióne. Divadlo sa pôdorysom podobá *ekklésiasterionu*, *búleuterion* niekedy môže pripomínať *odeion*. Dôležitou súčasťou verejného života v polis bola dostupnosť informácií, čiže zverejňovanie zákonov, dekrétov a nariadení, či už v písomnej podobe alebo vyhlasovaním heroldami. Množstvo verejných dokumentov sa zachovalo vytesaných na stenách administratívnych alebo sakrálnych budov. Stély s nápismi, zhotovené v niekoľkých kópiách, sa nachádzali na rôznych miestach (pozdĺž ulíc, na námestiach, pred správnymi budovami, v chrámových okráskoch a pod.). Súvislé opevnenie, ohraničujúce jednotlivé časti mesta, sa stalo neoddeliteľnou súčasťou plánovaných alebo rozvíjaných miest od 5. storočia pred Kr. Samozrejmosťou boli rozvinuté cesty, kanalizácia a prívod vody.

Systém plánovania ulíc, ktorý podľa písomných svedectiev zaviedol Hippodamos z Milétu, sa uplatnil predovšetkým pri opätovnej výstavbe miest zničených počas bojov s Peržanmi. Jeho pôvod sa hľadá v mestskej architektúre archaickej Iónie. Široké hlavné ulice (*plateiai*) pretínali užšie priečne uličky, čím sa oddeľovali najmä bloky súkromných domov. Rovnako sa uniformizoval aj pôdorys súkromných obydlií, ktoré boli ešte v 5. storočí pred Kr. pomerne skromné. Obytnú časť (*andrón* – mužská časť, *gynaikeion* – ženská časť, *thalamos* – spálňa) zvyčajne oddeľovali od zvyšnej časti domu stĺpová hala (*pastas*) alebo samotný dvor. V 4. storočí pred Kr. vznikajú nákladnejšie stavby (Olynthos,



Obr. 18 Prytaneion, nazývaný aj „skias“ (slnečník) na aténskej agore. Foto: Lucia Nováková.



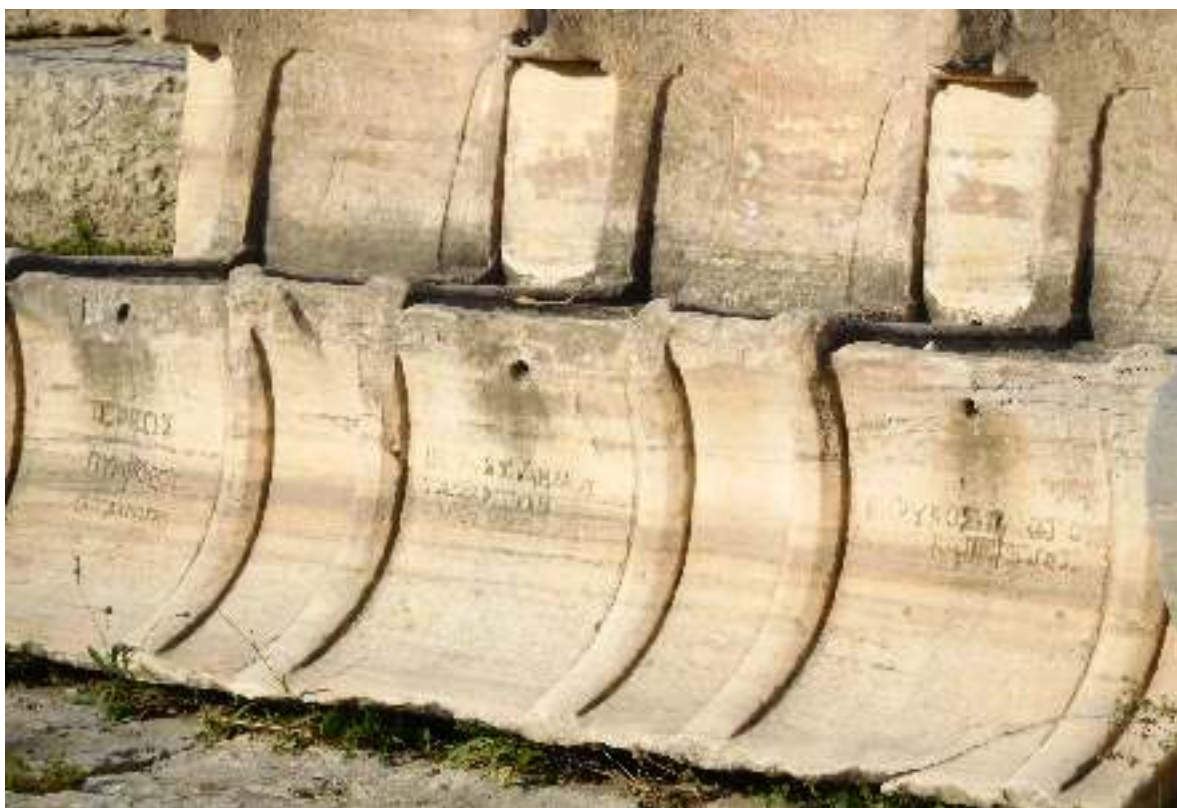
Obr. 19 Ekklesiasterion v Akragase (koniec 4.-3. storočie pred Kr.). Archeologické múzeum v Akragase.
Foto: Lucia Nováková.



Obr. 20 Búleuterion Lýkijského spolku z neskorého helenistického obdobia. Archeologická lokalita Patara.
Foto: Erik Hrnčiarik.

Délos, Priené), ktorých dôležitou súčasťou sa stáva dvor obkolesený stĺporadím (*peristyl*). Výbojmi Alexandra Veľkého sa šírila architektúra a spôsob plánovania podľa vzoru gréckych miest. Na výstavbe verejných stavieb, ako aj na rôznych spoločenských aktivitách, sa podieľali občania. Práve preto sa v antike zdôrazňovala úloha komunit, ktoré polis priamo definovali.

Obyvatelia boli rozdelení do niekoľkých kategórií, zvyčajne podľa svojho pôvodu. Plnoprávni občania sa tešili najvyšším občianskym právam (základné, politické, hospodárske). Ženy a maloletí členovia rodiny boli občanmi bez politických práv a na verejnom živote sa takmer nepodieľali. *Metoikovia*, plnoprávni občania v mieste svojho narodenia, sa po usadení v inej polis stávali prisťahovalcami s osobnými a majetkovými právami. Osobitnú kategóriu tvorili otroci. Plnoprávni občania, ktorí boli vyberaní na základe majetkového cenzu, plnili *leiturgiu*. Označovala povinnosť uskutočniť verejnú službu na vlastné náklady. V užšom zmysle znamenala poskytnutie finančných prostriedkov na rôzne verejné projekty, medzi ktoré patrila aj výstavba budov. Výnimky z leiturgie zvyčajne prislúchali vysokým úradníkom (*archonti*), ale aj *klerúchom* či *efébom*. Známu formou leiturgie bola *choregia*, ktorej úlohou bola príprava divadelných predstavení. Jej ešte nákladnejšou formou bola *trierarchia*, pri ktorej vybraní občania zaplatili vybudovanie vojenskej lode, *triéry*. Spočiatku bolo prijímanie finančných záväzkov spojené s veľkou prestížou, ale časom ho pokladali skôr za záťaž. Oslobodenie od *leiturgie* sa stalo jednou z verejných pôct, ktorými boli občania odmeňovaní za rôzne zásluhy. Napriek tomu, že v klasickom období sa často propagovala rovnosť medzi občanmi, obce oceňovali prospešné skutky svojich členov. Vyzdvihovali sa tak zásluhy jednotlivcov, označovaných ako dobrodinci (*euergetai*). V helenistickom období význam euergetizmu narástol a stal sa jedným z hlavných finančných prostriedkov na udržanie verejného života. Jednotliví občania boli odmeňovaní formou honorifikačných nápisov, kde boli často uvedené ďalšie počty (postavenie sochy, veniec, verejná proklamácia, sedadlá v prvom rade pri kultúrnych a športových udalostiach a pod.).



Obr. 21 Sedadlá vyhradené pre vysokých kňazov a úradníkov v Dionýzovom divadle v Aténach. Táto osobitná pocta sa nazývala *prohedria*. Foto: Lucia Nováková.

Literatúra

Boyd, T. D.: Urban Planning. In: Grant, M./Kitzinger, R. (eds.): *Civilization of the Ancient Mediterranean. Greece and Rome*. New York 1988, s. 1691–1700.

Brock, R./Hodkinson, S. (eds.): *Alternatives to Athens. Varieties of Political Organization and Community in Ancient Greece*. Oxford 2003.

Coulson, W. D. E. et al. (eds.): *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an international conference celebrating 2500 years since the birth of democracy in Greece held at the American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992*. Oxford 1994.

Green, J. R.: *Theatre in Ancient Greek Society*. London/New York 1994.

Hurwit, J.: *The Acropolis in the Age of Pericles*. Cambridge 2004.

Jones, A. H. M.: *The Greek City from Alexander to Justinian*. New York 1940.

Knigge, U.: *The Athenian Kerameikos. History – Monuments – Excavations*. Athens 1991.

Miller, S. G.: *The Prytaneion: Its Function and Architectural Form*. Berkeley. Los Angeles/London 1978.

Morris, I. (ed.): *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*. Cambridge 1994.

Ober, J.: *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*. Princeton 1989.

Ober, J.: *Democracy and Knowledge. Innovation and Learning in Classical Athens*. Princeton 2008.

Owens, E. J.: *The City in the Greek and Roman World*. London/New York 1991.

Whitley, J.: *Style and Society in Dark Age Greece. The Changing Face of a Prehistoric Society*. Cambridge 1991.

Whitley, J.: *The Archaeology of Ancient Greece*. Cambridge 2001.

Winter, F. E.: *Greek Fortifications*. London 1971.

Wiplinger, G./Wlach, G.: *Ephesus. 100 Years of Austrian Research*. Vienna 1996.



Obr. 22 Panaténajská cesta v Aténach viedla od Dipylskej brány na Akropolu. Aténska agora. Foto: Lucia Nováková.

7 Architektúra

Grécka architektúra úzko súvisela s rozvojom jednotlivých mestských štátov a hospodárskym, politickým a kultúrnym životom v obci. Jej vývin je možné najlepšie pozorovať na príklade rôznych verejných stavieb, keďže obytná architektúra bola dlho stavaná jednoducho a skromne. Monumentálne stavby sa v temnom období objavovali len výnimočne (Lefkandi). Prvé náznaky rozvinutého stavitelstva, zachovaného predovšetkým v priestoroch svätýň, sa objavujú koncom 8. storočia pred Kr. Súčasne je zreteľná snaha o formovanie polis, pre ktorú je z architektonického hľadiska príznačná prítomnosť jedinečných verejných budov (chrám, divadlo, *búleuterion*, *stadion*, *gymnasion* a pod.). Koncom 7. storočia pred Kr. sa objavuje prestavba reprezentačných stavieb, predovšetkým sakrálneho charakteru, do kameňa. Inšpiráciu pre stavebné a kamenárske techniky je možné vidieť v monumentálnych stavbách z Egypta a Blízkeho východu. Zároveň sa začali formovať charakteristické prvky dvoch základných architektonických slohov: dórskeho a iónskeho, ktoré sa odlišujú najmä tvarom stĺpu a zhotovením architrávu.

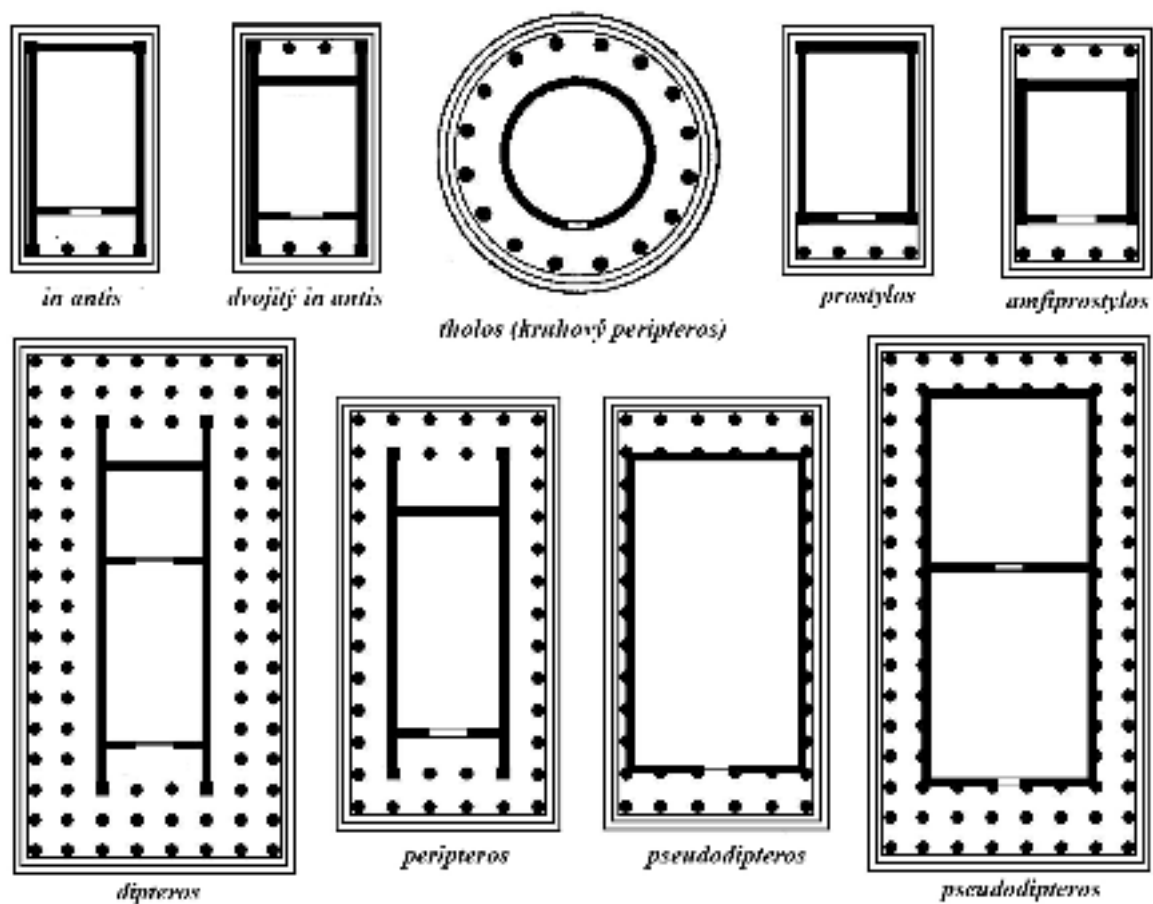
Architekti zastávali v gréckej spoločnosti výsadné postavenie. Mená ako Byzes, Roikos, Theodoros, Chersifrón, Metagenes, Libón, Kallikrates, Iktinos, Mnesikles, či Hermogenés sa zachovali práve vďaka písomným dokladom. Antickí autori poskytujú bližšie informácie a opisy stavieb, ktoré sa do dnešných dní zachovali len sčasti alebo vôbec. Prehľad antickej architektúry podáva Vitruvius (Vitr. De arch.), jeden zo siedmich divov sveta – Artemision v Efeze, podrobne opísal vo svojom diele Prírodoveda Plínius Starší (Plin. NH.36.11.95). Výstavbu jedinečných diel na aténskej akropole priblížil v Periklovom životopise Plutarchos (Plut. Vit.Per.). Podrobné informácie týkajúce sa rôznych stavieb v gréckom svete poskytuje Pausaniovu dielo Cesta po Grécku. Niektoré antické stavby sa podarilo opätovne postaviť použitím zachovaných originálnych fragmentov (*anastylosis*). O vynikajúcej kvalite gréckych architektov svedčí aj fakt, že boli žiadaní pri výstavbe najvýznamnejších centier Perzskej ríše, Pasargadai i Persepolis.



Obr. 23 Akropola – kombinácia stavebných slohov, dórskeho a iónskeho mala symbolizovať jednotu Grékov.
Foto: Lucia Nováková.



Obr. 24 Príkladom anastylózy antickej stavby je iónsky chrám Atény Niké na aténskej akropole.
Foto: Lucia Nováková.



Obr. 25 Pôdorys gréckych chrámov. Foto: ©N. Vier /Wikimedia Commons. Licencia: CC BY-SA.



Obr. 26 Nádvorie (sekos) dipterálneho Apolónovho chrámu v Didymách. Stavba bola obnovená v roku 334 pred Kr. Foto: Ivan Kuzma.

Grécke stavitelstvo využívalo rôzne druhy murív, ktoré sú dobrým datovacím prostriedkom. Typická bola kombinácia rôznych stavebných slohov i murív, ktorá sa objavuje už od archaického obdobia. Najstarším spôsobom, ktorý vychádza z architektúry doby bronzovej, bolo kyklopské murivo z neopracovaných masívnych kamenných blokov. Lepšie využitie dostupného materiálu ponúkalo polygonálne murivo pozostávajúce z opracovaných kameňov mnohouholníkového tvaru. V klasickom období pribudli rôzne druhy muriva. Pravidelné kamenné bloky rovnakej výšky tvorili isodomické murivo, zatiaľ čo pri pseudoisodomickom murive sa rovnaká výška nedodržiavala. *Emplekton*, ktorý je možné pokladať za akéhosi predchodcu rímskeho betónu, tvorili pravidelne opracované kamene, medzi ktorými bol priestor vyplnený zmesou drobných kamienkov a malty. Pôdorys gréckeho chrámu bol odvodený od značne staršieho pôdorysu z doby bronzovej, *megaronu*. Tvorila ho miestnosť pravouhlého tvaru so stredovým ohniskom, okolo ktorého sa zvyčajne nachádzali štyri stĺpy podporujúce strop. Vstupovalo sa cez predsieň, podporieranú dvojicou stĺpov.

Z tejto formy vznikol najjednoduchší pôdorys gréckych chrámov, *in antis*. Tvorila ho hlavná loď (*naos*) a predsieň (*pronaos*), kde boli medzi antami (rozšírené pilierové ukončenie stien) umiestnené dva stĺpy. Tento jednoduchý tvar sa využíval predovšetkým pre malé chrámy (*naiskoi*), pokladnice (*thesauroi*) alebo vstupné brány (*propyla*, *propylaia*). Postupným pridávaním stĺpov na zadnú stranu (dvojité *in antis*) sa menilo aj vnútorné členenie chrámu. Zadná časť chrámovej stavby, *opisthodomos*, bola z prednej časti nepriechodná. V Iónii, ale i južnej Itálii a na Sicílii, ju mohol nahradiť len spredu priechodný *adyton*, ktorý sa pokladal za najposvätejšiu a najneprístupnejšiu časť chrámu. Pridaním stĺpov v priečeli a zadnej časti vznikali nové typy chrámov: *prostylos* a *amfiprostylos*. Z nich sa vyvinul najpopulárnejší typ gréckeho chrámu, peripterálny chrám, pre ktorý bolo charakteristické stĺporadie obiehajúce okolo celej stavby (*peristasis*). Pseudoperipterálne chrámy buď peristázu nemali, alebo ju nahradili polostĺpy či pilastre.

Rané archaické chrámy boli zasvätené predovšetkým ženským božstvám. Sú známe napr. zo Samu, Efezu či Olympie. Zdvojeným stĺporadiám sa vyznačovali dipterálne chrámy monumentálnych rozmerov, ktoré sa často vyskytovali v Iónii. Medzi najvýznamnejšie patrili Heraion na ostrove Samos



Obr. 27 Apolónov chrám v Korinte – raný príklad dórskeho slohu.
Foto: Lucia Nováková.

a Artemision v Efeze. Priečelie obidvoch chrámov tvoril dvojité rad ôsmich stĺpov. Interkolumnium v priečelí bolo širšie než po bokoch, čo zvýrazňovalo vstupnú časť. Dvojité *pterón* bol výsledkom ich mohutných rozmerov. Vzor pre podobné stavby s použitím veľkého počtu stĺpov sa hľadá v egyptskej a blízkovýchodnej architektúre. Pri pseudodipterálnych chrámoch sa jeden rad stĺpov vynechal, ale rozmery zostali (*pterón* mal dvojnásobnú šírku z každej strany). Stĺpy mohli byť nahradené polostĺpmi alebo pilastrami, čím sa naopak priestor opticky uzatváral. Literárna tradícia pripisuje vynájdenie dipterálnych chrámov maloázijskému architektovi Hermogenovi z Priené, používali sa ale už v značne staršom období. Peripterálne chrámy nemali len pravouhlý pôdorys. Najmä od 4. storočia pred Kr. sa objavujú okrúhle chrámy (*tholos*, *monopteros*).

Dórsky sloh (štýl, zriedkavejšie poriadok), ktorého pôvod sa dával do súvisu s dórsnymi kmeňmi, sa vyznačoval monumentálnou strohosťou. Charakteristické prvky tohto slohu boli pravdepodobne odvodené zo staršej drevenej architektúry. Najstaršie pamiatky pochádzajú zo 7. storočia pred Kr. Dórsky stĺp mal kanelúrami (žliabkami) členený driek bez pätky a jednoduchú hlavicu, ktorú tvoril *echinus* a *abacus*. Trámovie pozostávalo z rímsy (*geison*), hladkého architrávu a členitého vlysu, v ktorom sa striedali *triglyfy* a zdobené *metópy*. V priečelí sa nachádzal trojuholníkový štít (*tympanon*), ktorý bol na vrchole a po stranách zdobený *akrotériami*. Uzatvárala ho žliabkovnica (*sima*). Medzi najznámejšie klasické stavby vybudované v tomto slohu patria Diov chrám v Olympii a Parthenón. Vo východnej časti gréckeho sveta, najmä na území Iónie, sa od konca 7. storočia pred Kr. formoval iónsky sloh. Jeho vývin sa ukončil až v polovici 5. storočia pred Kr. Mal viac dekoratívnych prvkov a mnohé miestne zvláštnosti, ktoré sa postupne stali všeobecne prijímanou normou. Podrobné informácie o odlišnostiach týchto slohov poskytuje Vitruvius (Vitr. De arch.4.1).

Dôležité znaky iónskeho slohu ako hlavica, báza stĺpu alebo architráv boli rozšírené už v polovici 6. storočia pred Kr. Iónsky stĺp sa dal rozdeliť na tri samostatné časti: bázu, telo stĺpu a hlavicu. Starším typom bola ázijská báza stĺpu, niekedy označovaná ako iónska. Predchádzala jej ešte staršia samská báza. Ázijskú bázu tvoril *torus*, ktorý bol zdobený rytou výzdobou. Pod ním sa nachádza dvojica *trochilov*, z ktorých spodný sa vďaka svojej nadväznosti na plinthu javil ako väčší. Mladšiu, atickú bázu



Obr. 28 Priečelie archaického Aténinho chrámu z Assos zdobil dórsky a iónsky vlys. Archeologické múzeum v Istanbule. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 29 Iónsky stĺp s atickou bázou - chrám Artemidy Leukofryéné v Magnézii pri Meandre. Archeologické múzeum v Istanbule. Foto: Lucia Nováková.

je možné rozdeliť na tri časti: vrchný *torus*, spodný *torus* a mohutný *trochilus*, zatiaľ čo *plintha* sa tu nevyskytovala. Medzi kanelúrami na tele stĺpu neboli ostré hrany a žliabky boli hlbšie než v prípade dórskeho stĺpu. Iónsku hlavicu tvoril v spodnej časti prstenec, nad ktorým bol umiestnený *echinus*, zdobený vajcovcom. Na *echine* sa nachádzal *balteus*, prechádzajúci po stranách do volút s *fasciou* a *oculom*. Zvrchu hlavicu zakrýval *abacus*. Náročný stĺp mal spravidla jednu volútu vytiahnutú dopredu a zoštíhlenú, aby bol viditeľný z viacerých strán. Rané príklady iónskych hlavíc poskytujú votívne stĺpy v rôznych svätyniach (o.i. Naxijských v Delfách).

Za pravdepodobného predchodcu iónskej hlavice býva niekedy označovaná aiolská hlavica, ktorá sa vyznačovala bohatou výzdobou. Takmer všetky nálezy raného typu pochádzajú z Aiolis. Stĺp zdobený takouto hlavicom mal zriedkavo nosnú funkciu. *Abacus* tvorili dve volúty a palmeta, ktorá sa nachádzala medzi nimi. *Echinus* zdobili púčiky lekna alebo ľalie. Základný rozdiel medzi aiolskou a iónskou hlavicom bol ten, že pri aiolskej vychádzali volúty priamo z *echinu*, zatiaľ čo pri iónskej sa bočne rozvíjali. Iónsky *echinus* bol akoby súčasťou *abacu*, zatiaľ čo pri aiolskej tvoril výrazne oddelenú a samostatnú časť. Pôvod aiolskej hlavice sa hľadá v sýrskom a fénickom prostredí. Spodnú časť iónskeho kladia tvoril architráv (*epistyl*) rozdelený do *fascií*. Zdobil ho súvislý vlys, ale aj *zuborez*, ktorý sa rozvíjal predovšetkým v Malej Ázii. Oblíbeným architektonickým prvkom gréckej architektúry bola vodorovná *kyma*, tvorená konkávnou a konvexnou časťou (*cyma recta*, *reversa*). Horná alebo dolná časť rímsy s profilom kymy tvorila *kymation*. Na základe výzdobných prvkov sa rozlišuje dórske, iónske a lesbické *kymation*. Kombinácia prvkov iónskeho a dórskeho slohu je charakteristická pre archaické, klasické i helenistické obdobie.

Celkový dojem chrámovej stavby dotvárala bohatá kamenárska výzdoba, či už v podobe monumentálnych architektonických článkov, figurálnej výzdoby v štítoch alebo vlysoch či *akrotérií*. Klasické dórske chrámy mali zvyčajne jeden štít zdobený statickým a druhý dynamickým výjavom, zatiaľ čo iónske chrámy, boli výzdobnými detailmi ozdobnejšie, ale bez štítovej plastiky. Dôležitú súčasť výzdoby tvorila polychrómia, využívajúca predovšetkým modrú, červenú alebo zlatú farbu. Archeologické nálezy svedčiacie o farebnosti chrámov sa zachovali predovšetkým z archaického obdobia. Sú to napr. maľované *metópy* z Apolónovho chrámu v Thermone, ale aj štítová plastika Artemidinho chrámu na Korfu alebo staršieho Aténinho chrámu na Akropole. Terminológiu gréckych chrámov je možné odvodiť od počtu stĺpov v priečení (*stylos* – stĺp). Nepárny počet stĺpov sa objavoval predovšetkým pri archaických chrámoch, ktoré sa vyznačovali pretiahnutým obdĺžnikovým pôdorysom. Postupne dochádzalo k jeho skracovaniu. Počet bočných stĺpov upravoval klasický kánon, ktorý pripočítal k dvojnásobku počtu stĺpov priečelia ešte jeden stĺp. Peripterálne chrámy mali v priečeli najčastejšie šesť stĺpov (*hexastylus*).

V klasickom období bol chrám postavený na trojstupňovej *krepidě*, ale v archaickom období bola *krepis* nižšia. Najvyšší stupeň sa nazýval *stylobat* alebo *toichobat*, najnižší *stereobat*. Medzi nimi sa nachádzala *euthynetria*. V oblastiach východného alebo západného Stredomoria výška *krepidómy* vychádzala z miestnych architektonických tradícií a chrámy boli obvykle postavené na vysokej podstave. *Stylobat* bol zvyčajne o niečo vyšší a smerom ku stredu chrámu vypuklejší, čím sa zdôrazňovali rozmery stavby. Optickú korekciu, ktorá kládla nesmierne nároky na presné kamenárske práce, využívali predovšetkým dórske chrámy. Je to viditeľné v prípade rozšírenia stĺpov približne v jednej tretine ich výšky (*entasis*) alebo mierneho zošikmenia náročných stĺpov. Pozoruhodné znaky sa objavujú pri chrámových stavbách v južnej Itálii a na Sicílii, kde archaické chrámy svojimi rozmermi konkurovali monumentálnym iónskym stavbám. V tejto oblasti sa presadil predovšetkým dórsky sloh. Za prvky inšpirované iónskym slohom sa pokladajú zdvojené stĺporadia, najmä vo vstupných častiach chrámu, ktoré nadväzujú na frontálnosť, typickú pre miestnu architektúru.

Korintský sloh bol charakteristický štíhlymi žliabkovanými stĺpmi a hlavcami zdobenými akantovými lístkami a špirálami. Keďže jeho používanie si nevyžadovalo pri usporiadaní jednotlivých architektonických prvkov vlastné pravidlá, býval kombinovaný s dórskeho alebo iónskeho slohom. Korintská hlavica mala zvoncový tvar a bola zdobená akantovými lístkami, špirálami či palmetami. Uprostred *abacu* sa nachádzal malý kvietok (*caulus*). Raný príklad korintskej hlavice pochádza z Apolónovho chrámu v Bassai. Jej kánonizovaná forma pozostávala z troch častí: *abacu*, strednej časti s volútami (*helices*) a radov akantových listov v spodnej časti. Prvý umelec, ktorý použil akantovú



Obr. 30 Lysikratov pomník, postavený na pamiatku víťazstva vo Veľkých Dionýziách (335/334 pred Kr.), zdobia polostĺpy s ranými korintskými hlavicami. Foto: Lucia Nováková.

výzdobu na zvoncovej hlavici bol podľa literárnej tradície Kallimachos (*Vitr. De arch.*4.1.9). Od 2. storočia pred Kr. sa objavovala dvojdielna korintská hlavica, ktorá pozostávala z dvoch blokov. Medzi najstaršie doložené príklady patria hlavice z chrámu Dia Olympského v Aténach.

Mestskú architektúru tvorilo množstvo verejných budov ako *búleuterion*, divadlo, *stadion*, *prytaneion*. Ich podoba sa formovala od archaického obdobia a bola vlastná každej gréckej obci. Napriek tomu, že každá stavba mala svoj primárny účel, mohla slúžiť aj na množstvo iných doplnujúcich aktivít. Divadlo bolo dôležitým kultúrnym, náboženským, ale aj politickým centrom gréckej obce. Zatiaľ čo v antickom Ríme divadelné a predovšetkým gladiátorské hry skôr odvádzali pozornosť divákov od aktuálneho politického diania, grécke divadlo ponúkalo návštevníkom i autorom dramatických diel možnosť vyjadriť sa k rôznym páľčivým problémom doby. Viaceré divadelné predstavenia, ktoré sformovali modernú predstavu o tomto umení, sa odohrali v areáli malého chrámu zasvätenému Dionýzovi Eleutheriovi na juhozápadnom svahu Akropoly. Divadlá sa budovali do prírodných svahov, ktoré tvorili súčasť hľadiska (*theatron*, *koilon*). Najstaršie hľadiská boli pravdepodobne pravouhlého pôdorysu, neskôr získali tvar väčší než polovica kruhu. Úplný kruhový pôdorys javiska bol prvý raz uplatnený v jednom z dodnes najlepšie zachovanom gréckom divadle v Epidaure.

V strede javiska sa zvyčajne nachádzal oltár (*thymelē*). Stupňovito usporiadané sedadlá rozdeľovali vodorovné a zvislé cestičky (*diazomata*, *kerkides*). Neodmysliteľnú časť divadla tvoril priestor pred hľadiskom (*orchestra*) a javisková budova (*skéné*) s bočnými krídlami (*proskénia*). *Skéné* ohraničovala javisko a vytvárala uzavretý priestor pre akustiku. Zároveň slúžila na uschovanie divadelných rekvizít a prezliekanie hercov. Pred ňou sa mohlo nachádzať nižšie pódium (*proskénion*). Divadelné hry sa spočiatku odohrávali na orchestre, neskôr na *proskéniiu*. Dva postranné vchody (*parodoi*) slúžili divákovi na vstup do hľadiska a hercom na javisko. Výzdoba a tvar *skéné* sa menil predovšetkým v helenistickom období (Priéné, Milétos, Afrodísias). Herci vystupovali na orchestre s pozadím

proskenionu, na javisku alebo na vyvýšenej ploche s pozadím tvoreným druhým podlažím *skéné*. Hudobné sály (*odeia*), ktoré slúžili na hudobné predstavenia a súťaže, svojim tvarom pripomínali divadlo (ódeion Heroda Attika). Na rozdiel od neho ale bývali zastrešené.

Neodmysliteľnú súčasť mestskej zástavby tvorili priestory vyhradené na športové i kultúrne aktivity, na vzdelávanie mládeže, ale aj stretávanie sa občanov rôznych vekových kategórií. *Palaistru* tvorilo nádvorie vysypané pieskom alebo štrkom, určené na cvičisko. *Gymnasion* bývalo zvyčajne rozsiahlejšie. Okolo centrálného dvora obkoleseného stĺporadím sa nachádzali rôzne miestnosti (šatne, umývárne, odpočívadlá, kúpele, prednáškové sály, svätyne, knižnice). Bývali k nim pripojené otvorené alebo zastrešené pieskové dráhy (*xystoi*), ktoré umožňovali trénovať rôzne druhy športov. *Stadia* boli podobne ako divadlá budované s maximálnym využitím prírodného terénu. Najväčšou zmenou prešlo javisko, ktoré tvorili drevené a neskôr kamenné sedadlá. Dĺžka dráhy bola 600 stôp (približne 191 m).

Najviac informácií týkajúcich sa administratívnych a správnych budov sa viaže k Aténam. *Búleuterion* bolo sídlo mestskej rady (*búlé*), ktoré malo najčastejšie podobu dvoch budov pravouhlého pôdorysu zakončených apsidou. *Búleutériá* v klasickom období boli vybudované v podobe pravouhlej alebo polkruhovej stavby so stupňovito usporiadanými sedadlami. Tieto stavby bývali spravidla zastrešené. V helenistickom období získali tvar monumentálnych reprezentatívnych budov s propylajami a stĺpovými halami. Vo vnútri sa nachádzala hlavná miestnosť (*auditórium*), ktorá pozostávala z pravouhlého alebo polkruhového priestoru pre zhromaždených (*koilón*) a pre rečníka (*orchestra*). Najstaršie *búleutériá* *orchestru* nemali a *koilón* tvoril rad lavičiek umiestnených pozdĺž stien. Na orchestre sa mohol nachádzať oltár alebo platforma, z ktorej sa rečnilo a oslovovali prítomní (*béma*). Tvar *orchestry* úzko súvisel s tvarom *koilónu*. *Auditóriu* predchádzala stĺpová predsieň, ktorá tvorila monumentálny vstup. Stavba mala najčastejšie dva vchody.

Ekklesiasterion bola stavba určená pre ľudové zhromaždenie (*ekklésia*), ktorá mohla mať rôzny tvar. Jej priemerná kapacita bola 3600 osôb. V archeologických dokladoch sa často zamieňajú *búleuterion* a *odeion*, alebo *ekklésiasterion* a divadlo. Značné rozmery posledných dvoch znemožňovali ich zastrešenie. V aténskom *prytaneiu* sídlili päťdesiat vybraní členovia *búlé* (*prytáni*), ktorí predsedali zasadnutiu rady a zvolávali ľudové zhromaždenia. *Prytaneion* nadväzoval na megaronové stavby doby bronzovej svojím tvarom i funkciou. Nachádzala sa tu svätyňa Hestie s neustále horiacim ohniskom. V *prytaneiu* bol vyhradený priestor na poskytovanie komunálneho stravovania *prytánom*, zahraničným delegáciám alebo významným občanom mesta (*hestiatorion*). Okrem neho mala stavba dvor s otvoreným stĺporadím, ktorým pripomínala skôr obytnú stavbu než verejnú budovu. Stĺpová hala (*stoa*) tvorila dôležitú súčasť verejných stavieb, vyskytovala sa však aj samostatne. Jej zadnú stenu tvoril súvislý múr, zatiaľ čo v prednej časti sa nachádzalo stĺporadie. *Stoa* pôvodne poskytovala občanom ochranu pred nepriaznivým počasím, ale postupom času sa jej funkcia rozšírila. K zadnej stene pristavovali rôzne miestnosti, ktoré slúžili ako obchody, sklady, ubytovne, hostince či archívy. Z pôvodne jednoduchej budovy vznikli dvojloďové a viac podlažné stĺporadia s bočnými krídlami (Atalova stoa v Aténach, južná stoa v Korinte). Stali sa neodmysliteľnou súčasťou *agory*, ktorú lemovali zo všetkých strán. Často sa vyskytovali v Malej Ázii, kde boli v helenistickom období vybudované nové centrá podľa jednotného architektonického plánu.

Výstavbou obytnej štvrte v Pireu bol v 5. storočí pred Kr. poverený architekt Hippodamos z Milétu, ktorý zaviedol pravouhlý systém ulíc. Táto novinka našla svoje uplatnenie až dodnes. Základné prvky klasických stavieb, ako prítomnosť centrálnej haly, funkčné rozdelenie miestností či prístup z ulice, sa objavovali už v archaickom období. *Oikos*, termín najčastejšie označujúci domácnosť i rodinu v nej žijúcu, predstavoval základnú jednotku gréckej spoločnosti. Tento termín sa súčasne používal na označenie súkromného domu. Bol zvyčajne rozdelený na mužskú (*andronitis*) a ženskú časť (*gynaikonitis*). Reprezentatívne miestnosti slúžili ako jedálne alebo denné obytné priestory (*andrónés*). Menej nákladne bývali zdobené súkromné priestory (*thalamoi*) alebo určené na chod domácnosti (kuchyňa, sklady). Obydlia boli často zoskupované do blokov. Zvláštnosťou neboli ani viacposchodové domy. Prepychové a stavebne náročné súkromné stavby vznikali v helenistickom období (Délös, Priené). Niektoré z nich svojím usporiadaním pripomínali peristylové domy rímskej spoločnosti. Podrobné rozdiely medzi gréckou a rímskou obytňou architektúrou uvádza vo svojom diele Vitruvius (Vitr. De arch.6.7).



Obr. 31 Chrám Dia Olympského v Aténach. Výstavba začala za vlády Peisistratovců a skončila za císaře Hadriána.
Foto: Lucia Nováková.



Obr. 32 Divadlo v Epidaure – boční vchod (parodos). Foto: Lucia Nováková.

Literatúra

- Alcock, S. E./Osborne, R. (eds.): *Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*. Oxford 1994.
- Barletta, B. A.: *The Origins of the Greek Architectural Orders*. Cambridge 2001.
- Camp, J. McK. II/Dinsmoor Jr., W. B.: *Ancient Athenian Building Methods*. Princeton 1984.
- Coulton, J. J.: *Ancient Greek Architects at Work. Problems of Structure and Design*. London 1977.
- Dinsmoor, W. B.: *The Architecture of Ancient Greece. An Account of Its Historic Development*. New York 1975.
- Green, J. R.: *Theatre in Ancient Greek Society*. London/New York 1994.
- Hurwit, J.: *The Acropolis in the Age of Pericles*. Cambridge 2004.
- Lawrence, A. W.: *Greek Architecture*. New Haven/London 1990.
- Miller, S. G.: *The Prytaneion: Its Function and Architectural Form*. Berkeley/Los Angeles/London 1978.
- Morris, I. (ed.): *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*. Cambridge 1994.
- Nevett, L.: The organisation of space in Classical and Hellenistic houses from mainland Greece and the western colonies. In: Spencer, N. (ed.): *Time, Tradition and Society in Greek Archaeology. Bridging the Great Divide*. London/New York 1995, s. 89–108.
- Dufková, M.: Grécka civilizácia v archeologických prameňoch. In: Novotná, M. (ed.): *Dejiny a kultúra starovekého Grécka a Ríma*. Bratislava 2006, s. 81-254.
- Nováková, L.: *Greeks who dwelt beyond the sea: people, places, monuments*. UPA 333. Bonn 2019.
- Spawforth, T.: *The Complete Greek Temples*. London 2006.
- Winter, F. E.: *Studies in Hellenistic architecture*. London 2006.

8 Sochárstvo

Grécke sochárstvo pre odborný svet znovu objavil J. J. Winckelmann. Bádanie sa rozvíjalo hlavne na pôde Itálie, kde sa zachovalo množstvo rímskych kópií rozpoznaných gréckych diel citovaných v antickej literatúre, ale aj originálov dovezených z materského územia, alebo vytvorených v kolóniách Grékov na pôde Itálie. Sochárstvo, ako doklad tvorivých schopností Grékov bolo cenené už v staroveku, i keď ešte nebolo nazývané „umením“. V popredí stála funkcia a zmysel. Po Winckelmannovej analýze štýlu, ktorá pri posudzovaní diela pretrvala do polovice 20. storočia, dochádzalo k jeho komplexnejšiemu hodnoteniu. Preto aj dnešný pojem umenie nezodpovedá gréckemu názoru na túto činnosť. Diela sochárov zobrazujúce bohov, ľudí, predmety a pod., mali svoju funkciu, ktorá vychádzala z rôznych sviatkov, činností, tradovaných mýtov, toku života, udalostí a i. Napriek množstvu prác, ktoré vyšli zo sochárskych dielní sa grécka a vôbec antická produkcia zachovala len fragmentárne. Obrazy pohanských bohov, spôsob zobrazenia ľudí odporovali monoteistickým náboženstvám (kresťanstvo, islam, judaizmus), a tak boli po dlhé storočia ničené. Častým dôvodom bol tiež materiál (mramor a iné druhy vápenca) vhodný na stavby, bronzové sochy boli recyklované. Len zlomok sa zachoval vo vrakoch potopených lodí, alebo sa dostal pod povrch pri zemetraseniach. Grécke sochárstvo, vrátane jeho kópií, bolo významným zdrojom inšpirácie pre celý rímsky svet – ako po stránke ikonografickej, tak aj sochárskej techniky – a priblížilo sa viac aj k profánnemu prostrediu. Kópie a nové varianty zdobili verejné i súkromné stavby, záhrady a vstupovali do súkromného života vyšších vrstiev



Obr. 33 Jazdec z Artemisia- jeden z mála bronzových originálov z helenistického obdobia. Našiel sa vo vraku lode pri ostrove Euboja. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 34 Fragment chryselefantinovej sochy z archaického obdobia (Apolón?). Archeologické múzeum Delfy. Foto: Lucia Nováková.

obyvateľstva. Niektoré dielne sa špecializovali na výrobu kópií, i keď celkom nenahradili účinok gréckeho originálu. Sú poplatné dobe i vkusu Rimanov.

Už starovekí autori, najmä Plínius Starší a Pausanias, uvádzajú známe osobnosti gréckeho sochárstva tak, ako sa zachovali v pamäti Grékov i v neskoršej antickej tradícii. Podávajú o nich základné informácie – mená a sochy, ktoré údajne vyšli z ich dielni a charakteristiku štýlu. Osobitosti jednotlivých majstrov svedčia o ich individuálnej tvorivej sile, ale aj o spôsobe ich reakcie na atmosféru doby, či spoločenské zmeny (napr. prísny štýl ako reflexia stretu s Peržanmi). K tomu pristupuje tradícia a prostredie, z ktorého majster vyšiel a kde väčšinu života tvoril. Signatúry majstrov sa zachovali len zriedkavo, niekedy len na bázach sôch.

Hlavným materiálom bolo drevo, kameň, bronz, menej aj importovaná slonovina a štika, používaná na úpravu povrchu, od helenizmu tiež na dekoratívne reliéfy. Drevo, zlato, elektrón a slonovina sa používali od 6. storočia pred Kr. na nákladné kultové sochy zhotovené v tzv. chryselefantinovej technike. Základná postava

bola drevená, časti tela pokrývala slonovina, zo zlata bol odev a doplnky. Drevené ani chryselefantinové sochy sa takmer vôbec nezachovali. Len niektoré približujú kamenné repliky (napr. tzv. Varvakeion – Aténa Parthenos). Veľmi rozšírená hlina mala široké uplatnenie nielen v tvorbe keramiky a v plastike, ale tiež ako technická surovina na izoláciu (potrubie), obaly (zásobnice, transportné nádoby) a v staviteľstve (tehly, strešná krytina). Hlina sa pripravovala plavením a miesením. Po vypálení bola dostatočne súdržná, odolná proti vlhkosti a nadmernému teplu. Jej taliansky názov „terakota“ sa používa najmä pre umelecko-remeselnícku produkciu. V geometrickom období sa vyrábali najmä terakotové *ex vota* (ľudské a zvieracie figúry, modely svätýň). S budovaním archaických chrámov sa začala používať terakotová architektonická plastika (metópy, akrotéria, antefixy), ktorá sa vyrábala už do formy.

Bronz bol rozšíreným materiálom v produkcii umeleckých objektov i bežných úžitkových predmetov a zbraní. V geometrickom období sa používal na odlievanie protóm, často aplikovaných na trojnožky nesúce tepané kotlíky. Odlievalo sa podľa voskového modelu, ktorý mával v orientalizujúcom období spravidla hlinené jadro. Z rozmedzia geometrického a orientalizujúceho obdobia sú známe časti bronzovej plastiky vyrobenej technikou *sfyrelaton*. Ide o figúry zložené z bronzových tepaných a znitovaných plechov pripevnených na drevené jadro. V 6. storočí pred Kr. sa začínajú odlievať i väčšie sochy technikou strateného vosku (formy), pri ktorej sa forma po odlíatí zničí.

Kameň stál pri zrode monumentálneho sochárstva. Vylomenie a otesanie kvádra v kameňolome bolo náročnou prácou. Sochy veľkých rozmerov vznikali priamo v lome, kde sa aj dopracovali, alebo sa tak stalo v dielni či na mieste určenia. Hlavnými nástrojmi boli kovové, najčastejšie železné dláta s hrotom (tzv. špicáky) alebo ozubené (odoberajúce väčšie množstvo kameňa) a pilníky na opracovanie povrchu. Kvalitný mramor sa ťažil na súostroví Kyklád, najznámejší lom bol na ostrove Paros, ale tiež z Naxu. Miestny mramor bol na ostrove Thasos a Samos. Nachádzal sa aj pri maloázijskom pobreží a v oblasti Marmarského mora (odtiaľ sa ťažilo napr. pri výstavbe Pergamonu). Pentelský mramor z pohoria Pentelikón (severne od Atén) sa využíval pri výstavbe aténskej akropoly v 5. storočí pred Kr., ale aj pre náhrobky. Mramor modrosivej farby sa ťažil v pohorí Hymettos. Komponovaním rôznych druhov materiálov (drevo, bronz, mramor, iný kameň) na jednej soche tvorili sochári tzv. *akrolity*, z ktorých sa zachovali len časti. Podľa veľmi malých zvyškov pomalovania sôch sa ukazuje, že výrazná polychrómia základných farieb (červená, modrá, čierna, hnedá, žltavo okrová) je charakteristická pre plastiku staršej vývojovej fázy. Od klasickej doby sa farebné spektrum rozširuje, získava na výraznosti, jemných odtieňoch a napomáha zdôrazniť plastickosť objektu. Polychrómne sú samostatné sochy, reliéfy a stély, ako aj architektonická plastika.

8.1 Geometrické a rané archaické obdobie

Geometrický štýl charakterizovaný lineárnymi tvarmi sa presadzuje nielen v Grécku, ale na rozsiahlom území od západného Iránu cez Malú Áziu, Balkán, zaalpskú Európu (halštatský štýl) až po Itáliu (villanovská kultúra). Geometrickej štylizácii s rytmickým členením sa podriadiť prakticky celý výtvarný prejav. Jeho základom je drobná bronzová plastika (človek, kôň). Produkčné strediská sú na Peloponéze, v Atike, v strednom Grécku. Z doby od 9. do 8. storočia pred Kr. sa drobná plastika zachovala najmä z pálenej hlíny a bronzu, objavujú sa tiež práce zo slonoviny. Zväčša mali votívny význam s nálezmi zo svätýň (Olympia). Témy terakot odzrkadľujú agrárny charakter vtedajšieho Grécka. Ľudské postavy vzývajú božstvo adoračným gestom. Symbolickými obetinami za živé zvieratá sú figúrky dobytky a koní. Cenove náročnejšia bola bronzová plastika odzrkadľujúca prostredie aristokratickej elity. Častejšími námetmi boli bojovníci s kopijou a štítom, vozataji s konským záprahom. Príkladom práce miestnej dielne zo slonoviny dovezenej z Orientu je soška nahej bohyně (na hlave s *polom*) z hrobu z 8. storočia pred Kr. z Atén. Je recepciou východného motívu nahého ženského tela zo sýrskeho okruhu, ale jeho gréckym spracovaním.

Raná archaická doba 7. storočia pred Kr. (nazývaná tiež orientalizujúca, podľa východných vplyvov z hľadiska formy i obsahu) prezrádza vzájomné kontakty Grécka s východným Stredomorím. Sprostredkovateľmi sú o. i. cyperskí Gréci a Feničania. Do umenia vstupujú nové motívy exotických zvierat (lev, panter) a bájných bytostí (sfinga, gryf, siréna). V priebehu 1. polovice 7. storočia sa mení



Obr. 35 Nikandré z Délu – raný príklad koré (650 pred Kr.). Národné archeologické múzeum v Aténach.
Foto: Lucia Nováková.

spôsob zobrazenia ľudskej postavy so snahou o vystihnúť syntézu telesnej a duchovnej stránky človeka. Uplatnenie antropomorfného zobrazenia bohov je rovnako ovplyvnené východom a ako také predstavuje významnú kapitolu gréckej ikonografie. V rovnakej dobe ako chrámy sa v Grécku objavujú aj prvé kamenné plastiky a monumentalizácia, na počiatku s egyptským a blízkovýchodným vplyvom. Syntézou cudzieho pôsobenia a domácej tradície vznikol v 2. polovici 7. storočia tzv. *daidský štýl* (nazvaný podľa mýtického sochára), s prejavom aj v drobnom umení. Charakteristické sú trojuholníkové tváre s veľkým nosom, mandľovými očami a výraznými ústami. Pri stupňovitom orientálnom účese ide azda o kultové parochne mužov i žien. Prvými kamennými plastikami (640–630 pred Kr.) sú najmä postavy mladých dievčat v priliehavom dlhom šate a s rukou na prsiach. Včasné práce tohto štýlu vznikli na Kréte. Bronzové sfyrelata (Apolón, Léto, Artemis) zo svätyne v Drere (okolo 700 pred Kr.) predstavujú prechod k väčším, jasne členeným formám. Rozvíjala sa i terakotová plastika vyrábaná vo forme. Sériovou produkciou sa rýchlo rozširovali jednotlivé typy a štýly. Typ nahej ženskej bohyně sa do Grécka dostal zo Sýrie: Astarte bola obmenou gréckej Afrodity. Polychrómny povrch bol od vzniku kamennej plastiky neodmysliteľnou súčasťou diela, ako jeden z prostriedkov zobrazenia reálneho sveta, v ktorom tvar a farba tvoria harmonický celok. Skutočne monumentálne sochárstvo nastupuje až v posledných desaťročiach 7. storočia pred Kr. s prvými sochami z belostného ostrovného mramoru (Naxos a Paros). Najstaršie sú blokovité, statické, so stupňovitým účesom a málo klenutou hlavou.

8.2 Vrcholné a neskoré archaické obdobie (600–480 pred Kr.)

Podľa účelu sa už tvorba rozdeľuje na voľnú (votívne a náhrobné) a architektonickú plastiku. Rozvíja sa nízky reliéf, aplikovaný v obidvoch skupinách. Práce s mytologickými námetmi zdobili svätyne bohov, voľné sochy ako obeta božstvu sa nachádzali v okolí chrámov, ciest, stáli na hrobch a neskôr i na agorách. Charakteristické je signovanie diela umelcom, ako aj uvedenie mena toho, kto ju obetoval. V monumentálnej voľnej plastike sa vyvíjali dva základné typy, charakteristické pre 6. storočie pred Kr. *Kúros*, fyzicky zdatný nahý mladík a *koré*, pôvabná deva s charizmou, ktorá tomuto pohľaviu patrí. Sú ideálnym obrazom človeka v rozkvetení síl, ktorý sa približuje bohom telesnou krásou a vlastnosťami. Sochárske dielne pracujú na rôznych miestach gréckeho sveta. Údajne žiaci Daidala Dipoinos a Skyllis odišli z Kréty, aby založili sochársku tradíciu Peloponézu. Ako hlavné centrá sa uvádzajú mestá Sikyon a Argos. Smilis z Aigíny podľa tradície pracoval nielen v Olympii, ale tiež na ostrove Samos. Rýchly rozvoj sochárstva na Kykladách (Paros, Naxos, Délos) dokladajú gigantické, niekoľko metrov vysoké sochy *kúroov*, ktoré sa v 6. storočí pred Kr. znižujú. Vytvárajú sa lokálne štýly podľa tradície i cudzích vzorov. Dórska a iná pevninská tradícia sa vyznačuje pevne stavanou, niekedy až podsaditou postavou, ktorej sa umelci usilovali vdýchnuť život. V Iónskom štýle, ktorý sa vyznačuje mäkkou modeláciou a istým lyrizmom, sa strácajú atletické znaky postavy. Východogrécka tvorba v nadväznosti na orientálne predlohy uvádza typ blokovej tróniacej figúry. Objavujú sa i skupinové kompozície (napr. Geneleova skupina v Heraione na Same), v ktorých sa okrem sediacej postavy a stojacich dievčat a mladíka nachádza aj na boku ležiaci otec pri sympóziu. V 2. štvrtine 6. storočia pred Kr. sú v obidvoch okruhoch odlišné aj sochy *korai*. Obidva typy smerujú k väčšej plastickejši, predovšetkým pri mužských aktoch. Účes sa podriaďuje dobovej móde: vlasy mladíkov sa skracujú, z tváre sa vytráca archaický úsmev. Vyvrcholením zmien je tzv. Kritiov mladík (pred 480 pred Kr.)



Obr. 36 Postava zo súsošia Kleobis a Bitón - dórsky typ kúroa. Archeologické múzeum Delfy.
Foto: Lucia Nováková.



Obr. 37 Kúros zo Samu – iónsky typ (6. storočie pred Kr.). Archeologické múzeum v Istanbule.
Foto: Lucia Nováková.

z Akropoly. Zachováva síce tradičnú frontalitu, ale váha spočíva na jednej nohe (kontrapost), čím sú posunuté ostatné proporcie s úsilím o vyváženosť sochy (ponderácia). Sochy mladých diev prinášajú od polovice 6. storočia pred Kr. módu *chitónu*, jemne riaseného odevu, ktorý z gréckeho východu prenikol aj do pevninskej oblasti. Uplatňuje sa však i ťažší dórsky *peplos*. Viaceré z týchto sôch, darovaných pôvodne panenskej bohyni Aténe, sa našli v tzv. perzskej deštrukcii (vpád Peržanov r. 490 pred Kr.). Nálezy zo 6. storočia pred Kr. vypovedajú o rozvoji sochárskych náhrobkov. Vedľa tradičných sôch mladíkov a diev, ktoré boli ideálnym obrazom zosnulých, stáli na hrobch štíhle kamenné stély ukončené sfingami, strážkyňami tajomstva večného života, alebo palmetami. V hlavnom poli býva nízky reliéf zosnulého, ktorý je zobrazený ako bojovník, atlét, príp. ako starý muž so psom.

Zachovali sa niektoré signatúry sochárov, ktoré sa dajú spojiť s konkrétnymi dielami, mená uvádzané starovekými autormi a anonymné bez signatúr. Na Same signoval istý Geneleos, o Archermovi z Chiu podáva správu Plínius. Theodoros zo Samu bol údajne prvým, kto zhotovil veľké sochy z bronz. Signatúry z Atiky, vrátane akropolských, zachytávajú ďalšie mená majstrov z iných oblastí. Bol to napr. Aristion z Paru, majster signujúci Faidimos (po grécky vynikajúci, skvelý). Prvotriednym umelcom bol autor jazdca z Akropoly a tzv. koré v peple, označovaný ako Rampinov majster (podľa zbierky, teraz v Louvri). Endoia, azda Aténčana, uvádzajú starovekí autori tiež ako tvorcu sôch z dreva, slonoviny a zlata (t.j. chryselefantinových sôch), spájaných s výzdobou peisistratovského chrámu na Akropole a výzdobou pokladnice Sifnyjských v Delfách (posledná štvrtina 6. storočia pred Kr.). Antenor je označený za tvorcu prvého bronzového súsošia Tyranobijcov pre aténsku agoru (510 pred Kr.). Architektonická plastika nadväzuje na vývoj architektúry. Ako materiál sa používal mramor i iné druhy vápenca, niektoré dekoratívne články sú naďalej z pálenej hliny, veľmi častej na chrámových stavbách Veľkého Grécka. Zdobila ako dórske tak aj iónske chrámy. Architektonická plastika je častejšia až z doby medzi rokmi 570–540 pred Kr.

8.3 Klasické obdobie (5. storočie pred Kr.)

Zrýchlený vývoj smeroval k zovšeobecneniu hlavných princípov nastupujúceho klasického štýlu, ktorého premeny vyjadrujú tri hlavné etapy:

Raná klasika – prísny štýl (480–450 pred Kr.)

Vrcholná klasika (450/440–420 pred Kr.)

Bohatý štýl (430/420–400/390 pred Kr.).

Sochárska tvorba prináša nový, vlastný pohľad na svet a na občiansku spoločnosť, poznačenú bojom za nezávislosť. V prísnom štýle dochádza k redukcii výzdobných detailov. Podieľajú sa na nej tradičné dielne pevninského Grécka v Atike a na Peloponéze, čoskoro aj z Veľkého Grécka. Činná je tiež stará škola na Aigíne. V architektonickej plastike sa naďalej používa kameň, najmä mramor, vo voľnej plastike dominuje u vrcholných umelcov bronz odlievaný technikou strateného vosku, podľa modelu. Terakotové votívne figúry nadobúdajú z hľadiska typu a štýlu podobu veľkých sôch. Zásadná premena sa dotkla sôch mladých mužov a žien. Mladíkom sa skracujú vlasy a mizne ich archaický úsmev. Zrejma je snaha o detailnejšiu anatómiu nahej atletickej postavy a jej vyváženosť v pozícii kontrapostu. Mladé devy nosia častejšie *peplos*, národný dórsky odev so strohou drapériou (typ nazvaný *peploforos*). Z počiatkov klasického štýlu l. sa zachovalo niekoľko skvelých, najmä bronzových originálov. K nim o. i. patrí Vozataj z Delf venovaný víťazom závodov v štvorzáprahu, či Zeus (Poseidón) metajúci blesk, nájdený pri zálive Artemision v Atike. Medzi mramorovými reliéfmi a náhrobnými stélami – teraz pomerne vzácnymi – vyniká svojou kvalitou tzv. stéla Gioustiniani (názov podľa zbierky) s mladou devou (okolo r. 460 pred Kr.). Počas vojen s Peržanmi sa zastavila stavba chrámov, preto je architektonická plastika chudobná. Do obdobia medzi rokmi 470–450 pred Kr. patrí výzdoba nového chrámu Dia v Olympii. Sochy štítov a metópy z parského mramoru sú často uvádzaným príkladom počiatkov klasického štýlu. Metópy zaznamenávajú činy Herakla, západný štít boj kentaurov s Lapitmi a východný prípravu na závod medzi Pelopom a kráľom Oinomaom o Hippodameiu. Posolstvo pamiatky po víťazstve nad Peržanmi je jednoznačné: v nápadnom kontraste je predstavená krutosť agresora a napadnuté obeti, plné emócií.



Obr. 38 Vozataj z Delf. Archeologické múzeum Delfy. Foto: Lucia Nováková.

Pred polovicou 5. storočia pred Kr. už pôsobili majstri, ktorí rozvíjali svoju činnosť vo vrcholnej fáze klasiky. Najstarším z nich bol Myrón z Eleutérie v Boiótii, ktorý pracoval najmä v Aténach. Jeho bronzové sochy zachytávali najmä atlétov, obľúbenými témami boli aj zvieratá. Hlavným znakom je figúra v určitých fázach pohybu. Príkladom je jeho Diskobolos, či skupina Atény a Silena Marsya, rekonštruovaná z rímskych kópií až v 20. storočí. Za najslávnejšieho a najnadanejšieho sa považuje Feidias. Umelecky i politicky sa angažuje za Perikla v Aténach. Medzi prvými veľkými objednávkami okolo roku 460 pred Kr. bola veľká skupina pre Delfy oslavujúca hrdinov od Maratónu, či socha Apolóna pre aténsku akropolu. Jej vstup strážila monumentálna socha patrónky Atén v zbroji – Aténa Promachos s kopijou ukazujúcou k prístavu s vojnovým loďstvom. Z voľných plastík tohto majstra sa nezachovala ani jedna v origináli. V architektonickej plastike 2. štvrtiny 5. storočia pred Kr. sú dominantné sochárske diela Parthenónu zhotovené z pentelského mramoru. Pre chrám božskej Panny (Parthenos) na Akropole ju navrhoval Feidias. Na západnom štíte sa odohrával boj Atény a Poseidóna o vládu nad Atikou, na východnom zrod Atény za prítomnosti olympských bohov. Štítová výzdoba bola dokončená až v roku 432 pred Kr. Predstavuje Feidiov suverénny štýl, postavy pôsobia prirodzene a uvoľnene, niektoré bohyne obdaril ženským pôvabom (Afrodita). Iónsky vlys v nízkom reliéfe na vnútornej strane stĺporadia chrámu popisuje sprievod Aténčanov prinášajúcich patrónke mesta obety pri oslavách veľkých Panaténají. Námet, na kultovej stavbe nezvyčajný, je výrazom sebavedomia aténskej demokracie. Ľud je zobrazený v blízkosti bohov, ktorým sa podobajú. Metópy sú dielom niekoľkých sochárov. Predstavujú boj kentaurov s Lapitmi, gigantomachiu, amazonomachiu a boj pri Tróji. Od staroveku boli obdivované dve Feidove chryselefantinové sochy kolosálnych rozmerov: Aténa pre Parthenón a Zeus pre chrám v Olympii, ktorá vznikla až potom, keď musel utiecť z Atén pred obvinením z bezbožnosti. Majstrovstvo a nadčasovosť Feidiovho diela spočíva v tom, že vdýchol svojim sochám vnútorný život, obdarený dušou.



Obr. 39 Socha Atény Parthenos sa zachovala vo viacerých kópiách: Aténa Varvakeion (vľavo) a Aténa Lenormant (vpravo). Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

Ďalším zo slávnej triády 5. storočia pred Kr. bol Polykleitos, pôvodom z Argu. Bol tvorcom bronzových sôch mladých atlétov, reprodukováných v mramore rímskymi kopistami. Venoval sa riešeniu proporcionality (symetrie) mužskej postavy. Jeho azda najznámejším dielom je atlét s kopijou – Doryforos, niektorými bádateľmi označovaný za *Achila*. Polykleitove sochy sú verné dórskej tradícii. I keď sú v zdanlivom pokoji, vychádza z nich vnútorná sila. Periklove stavebné plány prilákali do Atén viacerých umelcov, čo tiež prispelo k urýchleniu vývoja klasického sochárstva. Na východe Grécka dochádzalo aj k opätovnému oživeniu kultúrneho života. Objavujú sa manieristické trendy v podaní drapérie, ale aj čiastočné návraty k štýlu neskorkej archaiky (napr. Hermovka Alkamena, žiaka Feidia). Alkmenov bravúrny štýl a hľadanie nových typov a tém po odchode Feidia z Atén urobili z neho jednu z vedúcich osobností. Pozornosť si zaslúži jeho zachovaný grécky originál sochy aténskej kráľovskej dcéry Prokné, ku ktorej sa túli syn Itys, ktorú daroval na Akropolu. Jeho ďalšie dielo pre aténsku svätyňu Afrodity v záhradách, sa považovalo za najkrajšiu ženskú sochu v meste (430–420 pred Kr.). Z Alkmenovej dielne (416/415 pred Kr.) vyšlo aj súsošie Hefaista v pracovnom odevu a Atény Ergamos, ochrankyne remeselníkov zhotovené pre Hefaiston na Agore. Feidiovým žiakom bol tiež Agorakritos z Paru, tvorca kultovej sochy Nemesis ako reakcie na perzskú agresiu. Dobrým príkladom tzv. krásneho, či bohatého štýlu, ktorý vznikol v 20. rokoch 5. storočia pred Kr. v Aténach, je socha Niké, stojaca pôvodne pri chráme v Olympii, ktorú zhotovil Paionios z Mende. V umeleckej tvorbe 5. storočia sa začínajú objavovať snahy o zobrazenie konkrétnej osoby.

Architektonická plastika v poslednej tretine 5. storočia pred Kr. súvisí so stavbami v Aténach i mimo nich. Zachovali sa zvyšky metóp, fragmenty štítových sôch i postavy mladých diev s „mokrou drapériou“ z akrotérií z Hefaistovho a Aténinho chrámu na Agore. Zo sochárskej výzdoby iónskych stavieb tejto doby to bol chrám Atény Niké na Akropole. Monumentálne karyatídy (407/406 pred Kr.) Erechteionu na Akropole sú pokračovaním typu *peploforos*, v tradícii parthenónskej plastiky. Náhrobné stély a reliéfy z 1. polovice 5. storočia patria k nálezom mimo Atiky. Presadzujú sa témy zo súkromného života: sediaca žena s dieťaťom, členmi rodiny a slúžkami alebo zosnulí muži. Votívne reliéfy v Atike sú stále častejšie. Základnými témami sú prosebníci, ktorí sami alebo s rodinou prichádzajú k božstvu s obetnými darmi. Nechýbajú ani scény hodujúcich héroov či Dionýza.

8.4 Neskoro klasické obdobie (4. storočie pred Kr.)

Je venované výzdobe monumentálnych stavieb, ale aj voľnej plastike. Vznikajú práce v bronzе i v kameni, s uprednostnením mramoru. Podkladom tvorby je kánon stanovený Polykleitom i feidiiovský ideál klasickej vznešenosti s úsilím, aby sochy pôsobili dojmom skutočnosti a konkrétnymi črtami. Postava je koncipovaná do priestoru, dôležitú úlohu hrá pozadie. Ide o zmyslové zachytenie živého i neživého sveta, o ktorom hovorí Platón (súčasník týchto umelcov) ako o reflexe ideí. Nástup perspektívy, hra svetla a tieňov, farebnosti, dávajú dielam silnejší dojem živej skutočnosti, vytvárajú náladu, prebúdajú zmysly a pocity. Okrem veľkých umelcov, ktorých diela sú známe z Plínia sú tiež sochári a kamenári priemerného i podpriemerného talentu. Pokročila psychologická pôsobnosť zobrazení na náhrobných kameňoch (stélach) v celej Atike. Zmyslovosť je zvlášť zreteľná pri ženských aktoch, stáva sa charakteristickým znakom spodobenia Afrodity. Výrazy fyzickej bolesti, zármutku i bujarej radosti sa objavujú nielen u mytologických bytostí (Marsyas, Satyr), ale aj u ľudí. Priznanie



Obr. 40 Karyatídy v Sieni panien na južnej strane Erechteia. Originály sú uložené v Múzeu Akropoly. Akropola. Foto: Lucia Nováková.

ľudskej individuality vyjadruje včasný grécky portrét. Z generácie sochárov 4. storočia pred Kr. je to najmä Praxiteles, tvorca Herma s malým Dionýzom, nájdeného v Olympii.

Zaujímavým projektom prvých desaťročí 4. storočia pred Kr. bola svätyňa boha Asklepia v Epidaure. Na jej výstavbe sa podieľali kvalitní umelci a remeselníci. Za popredného je označený Timoteos s akrotériami chrámu so zobrazením Auré a Niké a reliéfmi Asklepia. Niektorí sochári sa vracajú k témam z včasného a vrcholného klasického obdobia. Príkladom je socha Eiréné s malým Plutom, vytvorená pre Agoru po víťazstve nad Spartou roku 375 pred Kr. aténskym sochárom Kéfisodotom (asi otec Praxitela). Mier zosobňuje postava mladej bohyně prinášajúca bohatstvo, čo bol krok k zobrazeniam alegorického typu. Viaceré práce, z ktorých mnohé ovplyvnili tvorbu ďalších sochárov a svojim výtvarným názorom siahali až do novoveku, zanechal Praxiteles. Základom jeho tvory bol pôvab, nepatetická vrúcnosť, bezstarostné aktivity a senzualita. Pracoval v bronzе i v mramore. Preslávila ho mramorová kultová socha Afrodity pre maloázijský Knidos.

Vplyv Praxitela sa prejavil aj v drobnej terakotovej plastike zhotovenej vo forme a nazvanej podľa nekropoly v Tanagre (Boiótia). K jej typom patria: mladé dámy zahalené do chitónu, Eróti a i. prechádzajú do helenizmu. Majstrom odlišného temperamentu a štýlu bol Praxitelov súčasník Skopas, pracujúci takmer výlučne s kameňom. Pre mesto Tegea v Arkádii vytvoril architektonickú plastiku pre chrám, v ktorom sa uctievala Aténa Alea. Z rímskych kópií Leochara, najmladšieho zo sochárskeho tímu z Halikarnasu k najznámejším patrí Ganymédes unášaný orlom, Apolón Belvederský a Artemis Versaillská. Pripisujú sa mu i dva výborné originály z mramoru: portrét Alexandra a kultová socha Demeter Knidskej.

Posledným veľkým majstrom 4. storočia pred Kr. bol Lysippos. Pôsobil v dobe, kedy do popredia vstupuje nová mocnosť Macedónia, prinášajúca do gréckeho sveta výrazné zmeny. Je príkladom umelca, ktorý pracoval prevažne pri panovníckom dvore. Stal sa oficiálnym portrétistom Alexandra. Jeho plodná činnosť sa však nezachovala v originálnych dielach. V rímskych kópiách je to napr. Herakles Farnésy, satyr s malým Dionýzom a ďalšie. Apoxymenos, pôvodne bronzová socha „atléta ktorý si čistí telo strigilom“ predstavuje proporčný kánon tvorby 4. storočia pred Kr. Polykleitov pomer výšky tela k hlave bol 1: 7, Lisippov 1: 8. Sochári a kamenári pracovali i na malých súkromných objednávkach. Osobitne v Aténach sa rozvinulo umenie kamenných náhrobkov. Stély z Kerameika a iných nekropolí nadobúdajú na veľkosti, nízky reliéf je nahradený vysokým s kontrastom svetla a tieňa. V mimike tváre sa zračia emócie, počet postáv na jednotlivých stélach narastal. Po nariadení proti prepychu (318–307 pred Kr.) sa nákladné náhrobky v celej Atike strácajú.

8.5 Helenizmus

Ťažením Alexandra Veľkého stratili svoj význam hranice dovtedajších štátov, vznikala nová podoba svetového spoločenstva a kultúry. Výrazom je i novo uctievaný kult bohyně Tyché, ktorá je skôr personifikáciou šťastia a náhody, vrtkavej a nestálej. Kozmopolitný prístup v oblasti vzdelávania, vedy a životných štandardov mal určujúci význam pre zvýšenie celkovej kultúrnej úrovne. Helenizmus zrozumiteľným spôsobom sprostredkoval mnoho z predchádzajúcej gréckej kultúry, zvyklostí a náboženstva i do vzdialených krajín. Príznačné boli synkretické náboženstvá, ale aj záľuba v učenosti (povestná knižnica v Alexandrii). V umení sa naplno rozvíjalo zapojenie zmyslov pri jeho vnímaní. Cieľom bolo zaujať, niekedy aj pobaviť. Grotesky, karikatúry, paródie, mímovia, herci, surovo realisticky podané ľudské slabosti a anomálie sa opakujú v helenistickom umení a stávajú sa jeho prirodzenou súčasťou. Okrem svetla a tieňa sa uplatňuje krása a škaredosť, zdravie a choroba, bohatstvo a chudoba, učenosť a mentálna zaostalosť. Zmenil sa štýl a obsah umenia. Umenie sa výraznejšie začalo diferencovať podľa toho, komu bolo určené. Od prvotriednych prác popredných umelcov pre chrámy a panovnícke dvory sa medzi nálezmi objavujú i lacné produkty upomienkového charakteru.

Helenistická doba sa spravidla delí do troch fáz: na obdobie diadochov po smrti Alexandra Veľkého (323–275 pred Kr.), helenistických kráľovstiev (275–150 pred Kr.) a neskoré, grécko-rímske obdobie (150–30 pred Kr.). Podľa štýlového prejavu sa delí na raný (300–230 pred Kr.), vrcholný (230–150 pred Kr.) a neskorý helenizmus (150–30 pred Kr.). Tradícia helenistického umenia prežíva dlho do doby rímskej, je zreteľná najmä v Malej Ázii a vo východných provinciách ríše. Sochárstvo a drobná plastika



Obr. 41 Fragменты позлащенной конной бронзовой статуи, правдеподобно поставленной на почестъ Деметрия Полиоркета. Археологическое музей на атенской агоре. Фото: Lucia Nováková.

je v službách rôznych spoločenských vrstiev, veľkú úlohu zohrávajú objednávky panovníckych dvorov so zodpovedajúcou reprezentačnou formou a ideovým obsahom.

V 3. storočí pred Kr. sa dajú ešte zachytiť mená rodín popredných majstrov, alebo ich žiakov (Lysippa, Bryaxida, Praxitela a i.). Postupne sa zvyšuje počet sochárov z oblastí mimo tradičných centier klasickej doby, najmä z Malej Ázie a Alexandrie. V tvorbe pokračujú aj tradičné ateliéry v Aténach, s celým radom portrétov filozofov. Štýl prvej polovice 3. storočia pred Kr. charakterizuje určitá blokovitosť a zovretosť postáv. Za vrcholného helenizmu sa rozvíja dramatický patetický štýl, ktorý možno sledovať na pamiatkach z Pergamonu, centra ríše Atalovcov, i v dielach ďalších ateliérov ríše Seleukovcov. Neskorý helenizmus sa vyznačuje na jednej strane veľmi expresívnymi až naturalistickými typmi (napr. Malý pamätník Atalovcov pre aténsku akropolu), na druhej strane určitou „konzervatívnou“ tendenciou k zobrazeniam pre pohľad z jednej strany ako pri plošných zobrazeniach. Objavuje sa tiež klasicistický, pasitelovský štýl a archaistické práce. Zo škôl je to okrem pergamskej najmä alexandrijská a rodoská.

Popri bohoch s netradičnou uvoľnenosťou zaujímajú i niektoré staré božstvá, so sochami Apolóna a Dionýza ako jemných mladíkov, Eros ako dieťa a pod. Veľká socha Niké zo Samotráké, zhotovená po roku 200 pred Kr. ako votívny pamätník na oslavu víťazstva v námornej bitke, ukazuje na sklon k tvorbe diel monumentálnych rozmerov. Takým bol napr. Rodoský kolos, 30 m vysoká bronzová socha zhotovená pre prístav, ktorej tvorcom bol Chares (údajne žiak Lysippa) na začiatku 3. storočia pred Kr. Vďačnou a príťažlivou témou bola Afrodita. Jej základný atribút – nahota – sa dá charakterizovať ako zmyselne ľudská i božská zároveň. Príkladom je socha Afrodity z Mélu. Objavujú sa však aj



Obr. 42 Odpočívajúci boxer (helenistické obdobie). Palazzo Massimo alle Terme. Foto: Miroslava Daňová.

kulty v gréckom prostredí dovtedy neuctievané. Je to napr. Serapis, synkretické egyptsko-grécke božstvo (grécky Pluto, egyptský Osiris), ktorého podobu vytvoril sochár Bryaxis mladší. Veľmi populárnou sa stáva tiež egyptská bohyňa Isis v podobe štíhlej mladej ženy, ale aj bohyňa osudu Tyché, zvyčajne s rohom hojnosti. Opakovanými témami z oblasti kultu a mytológie sú nymfy alebo múzy gracilných postáv, satyri, Faun a Pan. Erotický zmyselný zážitok – rovnako ako nahá Afrodita či akt spiaceho satyra (tzv. Faun Barberini z 2. storočia pred Kr.) – navodzuje podoba hermafroditov, v ktorých sa spája krása ženského a mužského aktu.

Na sochy umiestnené v priestore bol rovnocenný pohľad zo všetkých strán (čo bolo už prínosom Lysippa), špirálovité natočenie, ktorému sa prispôsobila aj drapéria, dodávalo telu dojem dynamického pohybu. Naratívna povaha sa dostáva i do voľnej skulptúry. Je to napr. skupina, do ktorej patrí spútaný Marsyas a Skýt, ktorý si brúsi nôž na Marsyasa, aby ho stiahol z kože a tak vykonal Apolónov trest.



Obr. 43 Zomierajúci Gal - rímska kópia helenistickej sochy. Kapitolské múzeá. Foto: Miroslava Daňová.

Inú náladu navodzujú skupiny Pana a Afrodity, satyra a nymfy. Charakterovými štúdiami sú postavy starnúcich atlétov, starcov a starien, mrzákov či trpaslíkov. Dopĺňujú ich žánrové obrázky detí. V rámci štátnej a dynastickej propagandy vznikali i heroicky vypäté skupiny bojujúcich, klesajúcich a zomierajúcich, vedomých si svojho osudu, akým bol napr. Kelt so svojou ženou a ďalšie.

V poslednej tretine 3. storočia pred Kr. vznikol v Pergamone tzv. Veľký spomienkový dar na počesť víťazstva nad Galatmi (zachovala sa len báza so signatúrou Epigonos), ktorý zobrazoval porazených barbarov aj s ich typickými atribútmi. V rímskych kópiách sa zachovalo súsošie Gala zabíjajúceho seba a svoju ženu (Gal Ludovisi) a Umierajúci Gal. Z Malého spomienkového daru, umiestneného v 2. storočí pred Kr. v Aténach, sa zachovali rímske kópie zmenšených postáv Amazoniek, Peržanov, Galov, Gigantov – mýtických i historických predstaviteľov porazených barbarov. Za Eumena II. (197–159 pred Kr.) vrcholí pergamská tvorba v dramatickom „barokovom“ štýle. Stavbu Diovhov chrámu obopínal vysoký reliéf stretu olympských bohov s Gigantmi. Dramatickosť tohto diela je blízka súsošiu Laokonta, ktoré mali vytvoriť rodoskí sochári Hagesandros, Polydoros a Athanadoros. Portrét bol veľkým prínosom helenizmu. Súvisel s priznaním jedinečnosti každého jednotlivca, pri portrétoch helenistických vládcov išlo navyše o potvrdenie moci a jej legitimacy. Aténski majstri spodobňujú známe osobnosti, najmä filozofov, rečníkov, básnikov. Rad podobizní helenistických monarchov otvára Lysippos, dvorný portrétista Alexandra. Helenistické mince nesú portrétné hlavy vládcov z profilu. Vynikajúce štúdie portrétu sa nachádzajú napr. na minciach Seleukovcov.

Helenistická funerálna plastika sa rozvíja skôr vo východných oblastiach. V Atike náhle končí dekrétom Demétria z Falerónu a tamojší sochári odchádzajú na východ. Nákladné sarkofágy vo východných ríšach sú príkladom kvalitnej, prevažne gréckej sochárskej práce. Z doby okolo roku 300 pred Kr. je známy tzv. Alexandrov sarkofág z bieleho mramoru s reliéfmi scén z poľovačky a bitiek so zachovanou polychrómiou. Pochádza z kráľovského pohrebiska fénického Sidonu, pravdepodobne s ostatkami posledného kráľa Abdalonyma. Veľkej obľube sa tešili i votívne reliéfy. Základnými témami sú vďakyvzdanie, obetovanie bohom či héroom a hostina heroizovaného zosnulého. Rozkvet zažíva i drobná plastika. Okrem terakotových a bronzových figúr záľubu nachádza aj drobná kamenná plastika.

Z češtiny preložila M. Novotná

Literatúra

Adam, S.: The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical periods. London 1966.

Bieber, M.: Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art. New York 1977.

Bieber, M. 1955: The Sculpture of the Hellenistic Age. New York 1955.

Boardman, J.: Greek Sculpture. The Archaic Period. London 1978.

Boardman, J.: Greek Sculpture. The Classical Period. London 1985.

Boardman, J.: Greek Sculpture. The Late Classical Period. London 1995.

Bouzek, J./Ondřejová, I.: Řecké umění. Praha 2004.

Brommer, F.: Die Parthenon- Sculpturen. Metopen, Fries, Giebel, Kultbild. Mainz 1982.

Carpenter, R.: Greek Sculpture. Chicago 1960.

Charbonneaux, J.: La sculpture grecque archaïque. Paris 1938.

Frel, J.: Počátky řeckého sochařství. Praha 1951.

Frel, J.: Klasické řecké sochařství. Praha 1952.

- Frel, J.: Feidias. Praha 1964.
- Fuchs, W./Floren, J.: Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik. Handbuch der Archäologie. München 1987.
- Fuchs, W.: Die Sculptur der Griechen. München 1993.
- Havelock, C.: Hellenistische Kunst vom Alexander dem Grossen bis Kaiser Augustus. Wien/ München 1971.
- Houser, C.: Greek Monumental Bronze Sculpture. London 1983.
- Lippold, G.: Griechische Plastik. Handbuch der Archäologie. München 1950.
- Lorenz, T.: Polyklet. Wiesbaden 1972.
- Martini, W.: Die archaische Plastik der Griechen. Darmstadt 1990.
- Meyer, M.: Die griechischen Urkundenreliefs. Athens 1983.
- Moreno, P.: Vita e arte di Lisippo. Milano 1987.
- Neumann, G.: Probleme der griechischen Weihereliefs. Tübingen 1979.
- Pedley, J. G.: Greek Sculpture in the Archaic Period. The Island Workshops. Mainz 1976.
- Picard, Ch.: Manuel d'archéologie grecque. La Sculpture. Paris 1935-1966.
- Richter, G.M.A.: Kouroi. London 1960.
- Richter, G.M.A.: Korai. Archaic Greek Maidens London 1968.
- Richter, G.M.A.: Sculptures and Sculptors of the Greeks. London 1970.
- Richter, G.M.A.: Portraits of the Greeks. London 1984.
- Ridgway, B.S.: The Severe Style in Greek Sculpture. Princeton 1970.
- Ridgway, B.S.: Fifth Century Styles in Greek Sculpture. Princeton 1981.
- Ridgway, B.S.: The Archaic Style in Greek Sculpture. Princeton 1981.
- Ridgway, B.S.: Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 B.C. Princeton 1990.
- Ridgway, B.S.: Fourth- Century Styles in Greek Sculpture. Princeton 1997.
- Ridgway, B.S.: Hellenistic Sculpture II. The Styles of ca. 200-100 B.C. Princeton 2000.
- Ridgway, B.S.: Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C. Princeton 2002.
- Rizzo, G.E.: Prassitele. Milano 1962.
- Schmaltz, C.: Griechische Grabreliefs. Darmstadt 1993.
- Smith, R.R.R.: Hellenistic Sculpture. London 1991.
- Spivey, N.: Understanding Greek Sculpture. An Exploration. New Haven 1990.
- Stewart, A.: Greek Sculpture. An Exploration. New Haven 1990.

9 Keramika

Keramika nájdená v materskom Grécku, ale aj v celej oblasti Stredozemného a Čierneho mora, patrí medzi najčastejšie sa vyskytujúce archeologické nálezy svedčiace o rozvinutej gréckej civilizácii. Niektoré výrobky predstavujú jedinečné umelecké diela. A to aj napriek tomu, že keramika bola v starovekom Grécku pokladaná za produkt remeselnej výroby. Nálezy zahŕňajú široký chronologický rámec, od submykénskeho až po koniec helenistického obdobia. Keramika je vhodným datovacím prostriedkom pri (sa používa pri datovaní) pri určovaní rôznych archeologických nálezov a situácií. Datovanie gréckych váz má zásadnú výpovednú hodnotu predovšetkým v ranom období gréckych dejín, ku ktorému sa viaže málo písomných správ. Nálezy poskytujú cenné svedectvá nielen o výrobných postupoch a výzdobných technikách, ale aj o obchodných a kultúrnych kontaktoch jednotlivých miest. Počet exportovanej gréckej keramiky vzrástol od konca temného a začiatku archaického obdobia, keď sa rozvinuli intenzívne obchodné a kultúrne kontakty s východným i západným Stredomorím. Najstaršie doklady gréckeho písma sa zachovali práve na keramických nádobách (Nestorova čaša z Pithekúz, Dipylónska oinochoe).

Keramika submykénskeho obdobia (1200–1050 pred Kr.) sa vyznačovala menej členitými tvarmi a výzdobou pozostávajúcou z jednoduchých vlnkovitých vzorov. Nádoby boli vyrábané predovšetkým ručne, nie na hrnčiarskom kruhu, a jednoducho zdobené. Počiatky geometrického štýlu v keramike a umení, ktorý do gréckeho sveta uvádzala oblasť Atiky, sa niekedy hľadajú už v mykénskej tradícii. Hrnčiarska výroba protogeometrického obdobia (1050–850 pred Kr.) bola prepracovanejšia: charakterizuje ju znalosť výberu a spracovanie hlíny, používanie hrnčiarskeho kruhu, zložitejšia technika vypaľovania či príprava a použitie kvalitnej čiernej farby. Vo výzdobe naďalej pretrvávali vlnovky, typickými sa stali sústredné kružnice namaľované kružidlom. Maľovaná výzdoba naďalej zostávala bez vzťahu k tvaru, ktorý nadobúdala výraznejšie členenie jednotlivých častí nádoby. Maľovaná výzdoba naďalej zostávala bez vzťahu k tvaru nádoby. Lepšie bol ale vytýčený jej tvar, keďže dochádzalo k zreteľnému oddeleniu jednotlivých častí nádoby. Počiatky základných tvarov gréckych nádob je možné hľadať už v tejto dobe. Obdobie geometrického štýlu v keramike a umení vôbec charakterizuje štylizácia známych prírodných prvkov a foriem do abstraktných geometrických tvarov, ktoré ovládli celý grécky svet. Počas geometrického obdobia (900–700 pred Kr.) dochádzalo k viacerým inováciám v tvaroch i výzdobe nádob, ktoré odrážajú zmeny v spoločnosti, udržiavajúce obchodné i kultúrne kontakty na úrovni miestnych komunít i vzdialenejších centier.

Podrobne je spracovaná chronológia *geomerickéj keramiky* v Atike, ktorá nie vždy presne zodpovedá chronológii keramických nálezov z iných častí gréckeho sveta. Maliari *ranej geometrickej keramiky* v Aténach (900–850 pred Kr.) experimentovali v striedaní svetlých a tmavých plôch, pričom prevažovali tmavé, listrom (jemná vrstva oxidu kovu) pokryté časti. Výzdoba vyplňala jednotlivé polia, zaberajúce iba malý pás na hrdle, pleciach alebo tele nádoby. Sústredné kružnice alebo polkružnice sa vo výzdobe objavovali menej, prevažovali šikmé paralelné línie, trojuholníky, vlnovky a nový vzor, meander. Výzdobu strednej geometrickej keramiky (825–750 pred Kr.) charakterizuje vzor v pásach s koncentrickými kružnicami, meandrom a členeným vnútorným poľom, čo bol motív typický aj pre halštatské prostredie. Tento štýl sa onedlho ujal v celom Grécku. Najskôr ho prevzali dielne v Argu, Korinte



Obr. 44 Fragment kratéru - skúšobný výrobok remeselníka. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

alebo Boiótii. Na konci 9. storočia pred Kr. sa v geometrickej výzdobe objavil nový prvok, ktorým boli znázornenia zvierat (vodné vtáky, pasúce sa kozorožce či jelene, neskôr aj levy). Rovnako geometricky štylizované zvieratá boli zobrazované v súvislých pásoch. Súčasne sa na nádobách začali objavovať plastické figurálne aplikácie na vekách džbánov alebo pyxíd, najčastejšie v podobe vtákov alebo koní. Neskoré geometrické obdobie (750–700 pred Kr.) bolo príznačné inováciami v umeleckom remesle ako aj zmien gréckej spoločnosti. Obchodné a kultúrne kontakty s rôznymi oblasťami v celom Stredomorí predznamovali nasledujúce obdobie gréckych dejín. Na konci geometrického obdobia sa začali rozvíjať neskôr významné grécke mestské štáty. Vo výzdobe nádob vzrástol počet zobrazení ľudských postáv, stále štylizovaných v geometrickej tradícii.

Najdômyselnejšie nálezy, predstavujúce ranú formu monumentálneho gréckeho umenia, pochádzajú z Atén (Dipylský maliar, Hirschfeldov maliar). Ich využitie ako náhrobkov alebo urien dokladajú pohrebné motívy (*prothesis*, *ekfóra*), bojové scény alebo preteky vozatajov (pohrebné hry). Práve tu je možné hľadať počiatky naratívneho umenia v gréckom umení, a možno dokonca prvé mytologické výjavy.

V nasledujúcom storočí umelci a remeselníci čerpali inšpirácie predovšetkým z toreutických diel a slonovinových výrobkov z oblasti Levanty a Blízkeho východu. Toto obdobie charakterizuje orientalizujúci štýl, badateľný v remesle a umení. Častými výzdobnými prvkami boli štylizované fantastické bytosti, ako sfinga, gryf alebo sirény. Výzdobu dopĺňali bohaté florálne motívy pozostávajúce z roziet, lotosových kvetov a palmiet. Oblíbené boli mytologické scény,



Obr. 45 Protoatická amfora – maliar Chiméry (?). Archeologické múzeum Kolonna. Foto: Lucia Nováková.

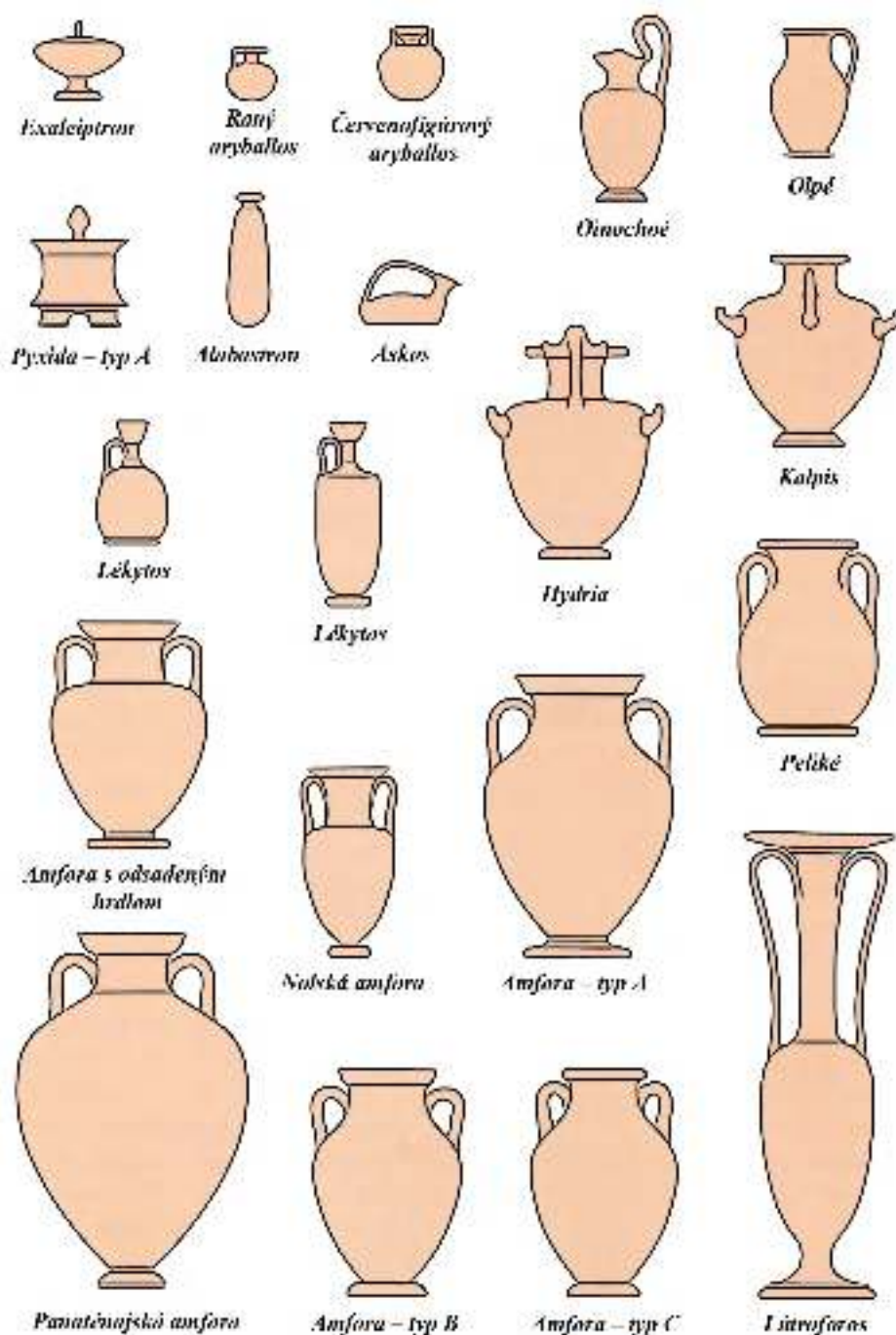


Obr. 46 Raná atická čiernofigúrová amfora. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 47 Tvary gréckej keramiky. Podľa Clark, A.J. et al. 2002, 154.

ktoré zostali stálym prvkom gréckeho výtvarného prejavu. Atika spočiatku stratila vedúcu pozíciu v keramickej produkcii v prospech iného dôležitého obchodného centra, Korintu. Práve tu je možné hľadať počiatky novej výzdobnej techniky s rytými detailami, ktorá sa neskôr naplno rozvinula opäť v Aténach. Chronológia protokorintských (720–620 pred Kr.) a korintských váz (620–550 pred Kr.) sa niekedy používa na oddelenie orientalizujúceho a raného archaického obdobia. Nálezy uzavretých celkov najstaršej gréckej keramiky v západnom Stredomorí je potrebné chápať v kontexte písomných prameňov, informujúcich o zakladaní miest v rámci gréckej kolonizácie. Korintskú a východogrécku



Obr. 48 Tvary gréckej keramiky. Podľa Clark, A.J. et al. 2002, 155.

keramiku je možné datovať na základe informácií o založení gréckych kolónií v rôznych častiach Stredozemného mora a historických udalostí na Blízkom východe. Grécka luxusná keramika bola obľúbená a existovali lokálne dielne, ktoré ju napodobňovali. Väčšina zachovaných nálezov pochádza z hrobového kontextu. Nádobu zachovanú v rámci obytnej zástavby alebo v priestore svätýň sú zriedkavejšie. Prvé početné nálezy, nájdené už v 18. storočí, pochádzali z pohrebísk v Etrúrii a južnej Itálii. Dajú sa priradiť k jednotlivým obdobiam na základe výzdobných štýlov a spôsobu dekorácie,

niekedy s spresnosťou na desaťročia. Zaslúžili sa o to bádatelia, ktorí sa venovali identifikácii a štúdiu gréckej keramiky s dôrazom na jednotlivých maliarov a hrnčiarov, ich blízkych spolupracovníkov a okruhy dielní.

Orientalizujúci štýl sa nerozširoval do jednotlivých oblastí gréckeho sveta rovnomerne. Dôležité postavenie získala výroba nádob v Korinte (Chigihio maliar, Macmillanov maliar). Vyrábali sa tam nádoby malých tvarov, určené na uchovávanie vonných látok, najmä olejov a esencií (*alabastron*, *aryballos*). Nový štýl, nazvaný protokorintským, sa rozvíjal v troch fázach: ranej (720–690 pred Kr.), vrcholnej (690–650 pred Kr.) a neskorej (650–630 pred Kr.). Protokorintský a vlastný korintský štýl oddeľuje niekoľko rokov tzv. prechodného štýlu. V poslednej štvrtine 7. storočia pred Kr. sa objavila korintská keramika, ktorá má tiež tri vývinové fázy: ranú (625–600 pred Kr.), vrcholnú (600–575 pred Kr.) a neskorú (575–550 pred Kr.). Klasifikáciou a chronológiou korintských váz sa zaoberal anglický archeológ a riaditeľ Britskej školy v Aténach, Humfry Payne (1902–1936). Popularita týchto nádob, často s manieristickou výzdobou, časom poklesla v prospech aténskej keramiky. V Aténach sa už naplno rozvíjal nový výzdobný štýl s použitím čiernej figúry, ktorá sa stala hlavným výrazovým prostriedkom pre keramiku archaického obdobia. Súčasne boli rozšírené miestne štýly, charakteristické polychrómnou maľbou alebo reliéfnou výzdobou (Kykľady, Boiótia). Východogrécka keramika sa vyrábala na pobreží Malej Ázie a priľahlých ostrovoch. Exportované nálezy pochádzajú z oblasti Čierneho mora, západného Stredomoria alebo Egypta. Keramiku zdobenú tzv. štýlom divej kozy vyrábali predovšetkým hrnčiarske dielne v Miléte a okolitých mestách. Charakterizuje ju opakujúci sa motív pasúcich sa zvierat. Oblúbené boli tiež tzv. *chijské čaše*, kalichovité poháre zdobené obrysou alebo čiernofigúrovou maľbou.

Počiatky čiernofigúrovej techniky je možné vidieť už v strednej fáze protokorintskej keramiky. Čiernofigúrová maľba našla uplatnenie predovšetkým v Aténach. Výrobu protoatickej keramiky je možné rozdeliť do troch fáz: ranej (700–675 pred Kr.), vrcholnej (675–650 pred Kr.) a neskorej (650–625 pred Kr.). V atickej produkcii tradične prevažovali väčšie tvary nádob, ktoré sa používali predovšetkým v pohrebnom rite. Význam postupne získali mytologické príbehy, vlastné každému Grékovi. Maliari kladli dôraz viac na znázornenie príbehu než na dekoratívnosť nádob (maliar z Analatos, Polyfémov maliar, maliar Gorgóny, maliar Nessa). Často znázorňovali boj medzi zvieraťom či fantastickou príšerou a človekom. Okrem bájných bytostí sa objavovali lovecké psy, zajace, levy alebo vodné vtáky. V záverečnej fáze protoatickej keramiky pôsobili v Aténach korintskí majstri, ktorí uvádzali nové výzdobné techniky. Aténski majstri sa ale čoskoro vybrali vlastnou cestou. Ich keramika získala dominantné postavenie na trhu v polovici 6. storočia pred Kr. Čiernofigúrová technika dosiahla vrchol v archaickom období. Výroba aténskeho čiernofigúrového váz sa rozvíjala v troch fázach: ranej (625–570 pred Kr.), vrcholnej (570–525 pred Kr.) a neskorej (525–500 pred Kr.). Nálezy týchto nádob je možné nájsť v rôznych oblastiach Stredozemného a Čierneho mora. Základné tvary nádob, ktoré vznikli už v geometrickom období, pokračovali aj v nasledujúcich storočiach. Miestne obdoby a vylepšenia, či už z hľadiska formy alebo výzdoby (protómy, reliéf, vzory preberané z prútených košíkov alebo tkanín) pomáhajú bližšie datovať keramické nádoby, objavujúce sa v širokom chronologickom rozmedzí.

Stolová keramika, ktorú Aténčania vo veľkom množstve vyvážali, zahŕňa takmer všetky dôležité tvary gréckych nádob (45a, 45b). Je potrebné ale pamätať na veľké množstvo jednoduchej kuchynskej keramiky, ktorá sa často zachovala iba v zlomkoch. Niektoré nádoby sa využívali predovšetkým v pohrebnom rite (*lékyty*), iné v kultovej sfére (*perirrhanteria*). Pri opise jednotlivých častí nádob sa používajú pojmy príbuzné ľudskej anatómii (hrdlo, plecia, telo či nôžka). Najvyššou časťou hrdla nádoby je okraj, ústie označuje otvor lemovaný vnútorným obvodom okraja hrdla. Telo nádoby tvoria plecia a výduť (nádobu môže byť aj bez výdute). Ako nôžka sa označuje zväčšená podstava nádoby. Rukoväť je držadlo nádoby, ktoré je – na rozdiel od ucha alebo uška (horizontálne, vertikálne) – pripevnené k predmetu len jedným koncom. Na tekutiny sa používal džbán a kanvica, ktorá mala v stene nádoby výlevku. Väčšími rozmermi sa vyznačovali nádoby určené na uchovávanie tekutých alebo sypkých potravín, ako napr. *amfory* (s odsadeným hrdlom, nolanská, panaténajská, so zahroteným dnom, Nikosténova, baňatá), *peliké*, *stamnos* alebo *pithos*. Na miešanie vody a vína slúžil *kratér* (zvoncový, kalichový, volútový, stĺpkový, skyfoidný) alebo *dinos*, na chladenie nápoja *psyktér*.



Obr. 49 Čiernofigúrová malba so scénou úteku Odyssea a jeho druhov z jaskyne Kyklopov. Vila Giulia.
Foto: Miroslava Daňová.

Nádoby mali niekedy názov odvodený od funkcie, ako napr. *hydria*, určená na naberanie vody, ale nebolo to pravidlo (*kalpis*). Niektoré názvy, používané na označenie nádob dnes, sa v antike používali v inom význame alebo sa zamieňali. Nádoby určené na uchovávanie olejov a vonných látok (*lékytos*, *alabastron*, *arybalos*) mohli mať rôzne tvary a rozmery. Jedným z najobľúbenejších tvarov bola kanvica (*oinochoe*, *chús* alebo *olpé*). Početné boli tvary picích nádob, napr. *kylix* (čáše s komastami, typu Siana, majstri malých čaší, Droopove čáše), *kantaros*, *kyathros*, *mastos*, *skyfos* alebo *rytón* a pod. V *pyxidách* rôznych tvarov sa uchovávali kozmetické a tolatné potreby, či rôzne drobnosti. Osobitné postavenie mali rituálne nádoby, napr. *lebes gamikos*, *lútroforos* alebo *fialé*.

Časti nádoby boli nezriedka tvarované oddelene a pospájané riedkou hlinou, ktorou sa hotová nádoba potrela. Koloidný roztok s najjemnejšie preplavenou hrnčiarskou hlinou sa nazýva lister alebo firnis (používal sa od doby bronzovej až po helenizmus). Dvojfarebnosť gréckych váz bola výsledkom oxidačno-redukčného postupu pri vypalovaní. Pri čiernofigúrovej technike boli postavy a ostatná výzdoba potreté listrom, ktorý pri vypalovaní nádoby sčernel. Následne maliari ostrým rydlom vyrývali detailnú vnútornú kresbu. Najstarším známym maliarom váz bol atický čiernofigúrový maliar Sofilos. Signatúry maliarov alebo hrnčiarov (*epoiesen* – zhotovil, *egrapsén* – namaľoval) sa spolu s popismi váz objavujú práve od archaického obdobia. Napriek tomu pre nás zostáva mnoho umelcov anonymných. Tradične sa označujú podľa eponymnej vázy (výjav, charakteristické prvky, miesto uloženia alebo proveniencia, zbierka a pod.) alebo bádateľa, ktorý sa zaslúžil o ich rozpoznanie. Štýlovú analýzu čierno- a červenofigúrovej keramiky, ktorá napomohla identifikácii jednotlivých maliarov a hrnčiarov, rozpracoval britský archeológ a historik umenia John Davidson Beazley (1885–1970). Podieľal sa aj na vytvorení prvého zväzku *Corpus vasorum antiquorum* (CVA), ktorý bol venovaný gréckej keramike z múzea v Louvri. Druhý zväzok, zameraný na keramické nálezy z Ashmoleovho múzea v Oxforde, napísal v spolupráci so svojím bývalým študentom H. Paynom a E. R. Priceovou. *Corpus vasorum*

antiquorum je najstarší výskumný projekt Medzinárodnej akademickej únie (Union Académique Internationale). Cieľom projektu je vytvoriť prehľadný katalóg gréckej keramiky. Jej počet sa odhaduje na viac než stotisíc kusov, nájdených v dvadsiatich šiestich krajinách. Od roku 1922 vyšlo viac než 350 zväzkov CVA.

Luxusná keramika z Atén sa zachovala predovšetkým v aristokratických hrobách v Etrúrii a v Čiernomorí. Majstrovským dielom je tzv. Váza Francois – volútový kratér, ktorého autorom je hrnčiar Ergotimos a maliar Kleitios. Popredné keramické dielne sa nachádzali v aténskej štvrti Kerameikos. Vo výzdobe archaickej atickej keramiky prevažovali mytologické scény alebo výjavy spojené s dionýzovskou tematikou a obradom pitia vína. Vynikajúcim majstrom bol maliar a hrnčiar Nearchos, u ktorého je badateľný sklon k monumentalizácii figúr. Atická čiernofigúrová keramika dosiahla svoj vrchol v dielach umelcov akými boli Lydos, Amasis (hrnčiar) a Exekias. Amasisov maliar, vynikajúci miniaturista, bol jedným z prvých, ktorý maľoval scény z každodenného života (svadobná procesia, tkáčska dielňa). Exekias pracoval ako maliar i hrnčiar. Mytologické scény z jeho dielne, zdôrazňujúce citové prežívanie jednotlivých postáv, pôsobia nesmierne dramaticky. Exekias maľoval monumentálne i menšie tvary nádob. V Aténach pracovali aj tzv. majstri malých čaší, ktorí zdobili drobné tvary picích nádob, často s nápismi. Dielňa hrnčiara Nikosthéna začala pre etruských odberateľov vyrábať nádoby, ktoré svojimi tvarmi pripomínali etruskú keramiku. Na Kykladských ostrovoch sa keramika rozvíjala pod vplyvom atických dielní, ale vo východnom Grécku pretrvávala skôr tradícia orientalizujúceho štýlu. Rodoská keramika bola polychrómsne zdobená a časť jej výzdoby zostávala rytá. Početné nálezy sa našli v oblasti Čierneho mora. Inými výrobnými centrami boli Samos, Chios alebo Klazomenai. V niektorých prípadoch maliari napodobňovali diela majstrov čias z atickej produkcie. Viacerí umelci a remeselníci z týchto končín emigrovali do Atén, iní do Etrúrie, kde sa im prisudzuje výroba tzv. čerských hydrií.

V poslednej štvrtine 6. storočia pred Kr. došlo k rozvoju nového štýlu, ktorý sa využíval v nasledujúcich storočiach. Uvádzali ho maliari používajúci súčasne obidve techniky, čiernu- i červenofigúrovú (Andokidov maliar). Tzv. bilingválne vázy sa vyznačujú panelovou výzdobou, ktorá bola na jednej strane zdobená tradičnou čiernofigúrovou technikou, a na druhej novou červenou figúrou. Základom červenofigúrovej techniky bola maľovaná výzdoba, ktorá – na rozdiel od vyrývaných detailov – ponúkala umelcom väčšiu slobodu. Predstavuje základný spôsob výzdoby gréckych váz v klasickom období. Maľované výjavy zodpovedali pokroku v zobrazovaní anatómie a drapérie, ktoré dosiahlo grécke umenie v sochárstve. Maliari pokryli plochu nádoby tmavým listrom, zatiaľ čo jednotlivé postavy, predkreslené tmavými líniami, zostávali vo farbe hliny. Následne na svetlejší podklad maľovali detaily. Čiernofigúrová technika sa ale používala pri niektorých tvaroch až do helenistického obdobia (panaténajské amfory). Od konca šiesteho storočia pred Kr. sa tiež používala maľba na bielom pozadí, ktorá sa objavuje predovšetkým na pohrebných lékytoch. Nádoby sa zhotovovali zo špeciálnej hliny bez oxidov železa, ktorá sa nanášala na obyčajnú hlinu červenakastej farby. Pre rané príklady týchto lékytov je charakteristický lesklý povrch, ktorý neskôr ustúpil



Obr. 50 Atická červenofigúrová peliké (koniec 5. storočia pred Kr.). Obetovanie býka na počesť víťazstva v básnickej súťaži. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

matným farbám. Vázy zdobené podobnou technikou sú doložené už v neskorogeometrickom období na Kykladách, v Lakónii a východnom Grécku. Pre matnú keramiku s bielym podkladom bola typická polychrómna výzdoba predovšetkým červenej, žltej, modrej alebo zelenej farby. Malba sa – podobne ako v prípade iných červenofigúrových nádob – nanášala štetcom, ale až po vypálení. Výjavy na týchto vázach boli zvyčajne spojené s pohrebným rítom a náboženskými predstavami o posmrtnom živote (*Hermes Psychopompos* alebo Cháron sprevádzajúci duše zosnulých na druhý svet, návšteva hrobu a obetovanie).

Tvary niektorých nádob sa v klasickom období zmenili a obohatili. Nové formy získali napr. peliké, hydria, psyktér či stamnos. Cylindrické lékyty sa začali vyrábať v približne rovnakom čase ako sa objavila červenofigúrová výzdoba. Tento tvar dosiahol vrchol používania v klasickom období. Medzi najčastejšie doložené nálezy z piateho storočia pred Kr. patria kylixy a tzv. nolské amfory, nazvané podľa mesta Nola v Kampánii. Nolské amfory sa vyznačujú malým oválnym telom, odsadeným rozširujúcim sa hrdlom, mohutnou nôžkou a uchami, ktoré boli niekedy štvorhranné alebo zdobené vrúbkovaním. Tieto nádoby sa používali na skladovanie a servírovanie vína. Aténska červenofigúrová keramika sa rozvíjala v troch fázach: raná (530–480 pred Kr.), vrcholná (480–430 pred Kr.) a neskorá (430–390 pred Kr.). Maliarmi spracované témy boli bohaté a odrážali každodenný život, ktorý umelci dôverne poznali. Boli to najmä scény zo sympózií, športové námety, tanečné a ľúbostné scény, no nechýbali ani výjavy z remeselníckych dielní alebo komické scény. Oblúbené boli mytologické námety, ktoré svojím obsahom zodpovedali ideológii klasického obdobia. Mýtickí hrdinovia, ale aj bohovia, sa stali symbolom Grékov a ich svetonázoru, zvlášť kontrastujúceho s barbarským prostredím. Nádoby monumentálnych rozmerov sa približovali technike doskového a nástenného maliarstva a nezriedka sa ním priamo inšpirovali (Polygnotos).

V klasickom období umelci nádoby bežne signovali. Mnohých maliarov a hrnčiarov preto poznáme po mene. Medzi kvalitných maliarov červenofigúrových váz patrili Eufonios a Euthymides, ktorých tvorba sa vyznačovala monumentálnou kompozíciou. Maliar Finias zobrazoval ženské postavy v bohato riasenom odeve a inklinoval k manierizmu. Znáмым maliarom čaší sa stal Olthos. Euthymidovým



Obr. 51 Eufroniov kratér zobrazujúci smrť Sarpedóna. Archeologické múzeum v Cerveteri. Foto: Miroslava Daňová.

žiakom bol Epiktetos, ktorý pracoval v dielni hrnčiara Kleofrada. V odbornej literatúre bol dlhšie označovaný ako Kleofradov maliar. Obľuboval veľké tvary nádob (amfora, kratér, hydria, peliké), ktoré zdobil mytologickými alebo žánrovými scénami. Poučný príbeh o smrti lýdskeho kráľa Kroisa znázornil na amfore maliar Myson. Zachovaná signatúra z aténskej akropoly naznačuje, že bol nielen vázovým maliarom, ale aj hrnčiarom. Medzi jeho obľúbené tvary patrilo predovšetkým stĺpikový kratér.

Berlínsky maliar, nazvaný podľa miesta uloženia amfory zdobenej Hermom v spoločnosti satyrov, namaľoval epické scény. Obľuboval skôr zobrazenia samostatných postáv. Úspornosť vo výjavoch bola charakteristická aj pre Fintia. Nástupcom Berlínskeho maliara sa stal maliar Achilea, nazvaný podľa eponymnej nádoby zdobenej výjavom gréckeho hrdinu a Briseis. Podobný motív charakterizuje aj nádobu zdobenú maliarom Penthesilei, ktorý pôsobil po boku Eufronia. Ten však väčšmi obľuboval námety zobrazujúce mladých atlétov. Medzi časté nálezy klasického obdobia patria picie nádoby. Maliari, ktorí ich zdobili, sa vo svojich prácach odlišovali. Brygov maliar kládol dôraz na dramatickosť výjavu. Makrón obľuboval ženské postavy alebo výjavy z prírody, zatiaľ čo Dúris vynikal jemnou kresbou.

Maliar Pana zobrazoval predovšetkým náboženské scény, najmä obetovanie. Pokiaľ si zvolil mytologické scény a postavy, išlo o ním vymyslené alebo prepracovanejšie pôvodné príbehy. Obľúbenými námetmi maliara z Providence boli zobrazenia olympských bohov. Nikon namaľoval Aténu s *aflasthonom* (zadná časť bojovej lode), odkazujúcim na víťazstvo v námornej bitke pri Salámíne. Alkimachos obľuboval nielen tradičné mytologické výjavy, ale aj atlétov znázornených v najrôznejších pózach. V 4. storočí pred Kr. prebrali vedúcu úlohu v produkcii maľovaných nádob dielne z južnej Itálie a Sicílie. Zachoval sa veľký počet nálezov, ktoré neboli určené na vývoz, ale pre potreby miestneho obyvateľstva. Najvýznamnejšie centrá sa nachádzali v Apúlii, Lukánii, Paeste a Kampánii. Pokles aténskej produkcie pravdepodobne súvisel s rozšírením morových epidémií, ktoré mesto postihli počas Peloponézskych vojen. Umelci z juhoitalských dielní prebrali štandardné tvary gréckej keramiky. Vytvorili tiež typické miestne nádoby (*nestoris*, *epichys*, *guttus*, upravené tvary amfor a fiál). Populárnou nádobou sa stal volútový kratér, charakteristický pre



Obr. 52 Atická červenofigúrová peliké s motívom Herakla a Busirida. Maliar Pana. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 53 Červenofigúrový kalichový kratér so scénou zo sympozia (Dionýzos a Hefaistos). Archeologické múzeum v Agrigente. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 54 Červenofigúrová vázová malba juhoitalskej produkcie. Archeologické múzeum Salerno.
Foto: Miroslava Daňová.



Obr. 55 Megarská čaša. Archeologické múzeum Osmaniye. Foto: Lucia Nováková.

apúlske dielne. Oblúbeným tvarom lukánskych dielní bol kratér zvoncový. Červenofigúrová keramika z juhoitalských dielní sa vyznačovala použitím rôznych prídavných farieb (biela, žltá, zlatá) i motívov (ženské hlavy, divadelné scény). O jej podrobné spracovanie sa zaslúžil austrálsky archeológ a historik umenia Arthur Dale Trendall (1909 –1995). Najpočetnejšiu skupinu nálezov predstavuje keramika z apúlskych dielní. Jej počiatky je možné hľadať už v poslednej štvrtine 5. storočia pred Kr. Apúlski majstri sa spočiatku pridržovali aténskych predlôh, ale čoskoro sa vydali vlastnou cestou. Typické tvary aténskych nádob ako kratér alebo amfora postupne zväčšovali, kým nedosiahli monumentálne rozmery. Za hlavné námety si vyberali tradičné mytologické scény, napr. Amazonomachiu a Kentaumachiu. Oblúbenou postavou sa stal Dionýzos.

V 4. storočí pred Kr. sa v Aténach postupne upúšťalo od zobrazenia divadelných scén. V apúlskom vázovom maliarstve však čoraz viac získavali na popularite. Umelci a remeselníci pôvodne čerpali z diel klasických gréckych dramatikov (Aischylos, Euripides). Významnú pozíciu čoskoro získali satyrické hry a frašky, parodizujúce známe mýty – *flyax*. Populárne boli aj funerálne motívy, napr. scény z podsvetia alebo návšteva hrobu. Výjavy z každodenného života (atléti v palaistre, sympózia, príprava na sobáš a pod.), väčšinou zdobili zadné strany nádob. Vrcholnú apúlsku produkciu je možné rozdeliť do dvoch hlavných skupín, s ozdobným a jednoduchým štýlom. Ozdobný štýl sa vyznačoval používaním veľkolepých mytologických scén, pozostávajúcich z veľkého množstva postáv. Medzi jeho najvýznamnejších predstaviteľov patria maliar Narodenia Dionýza, maliar Iliupersis, Dijonský maliar, Lykurgov maliar alebo Dáreiov maliar. Maliari jednoduchého štýlu obľubovali menšie tvary nádob, zdobené scénami z každodenného života. Prví predstavitelia jednoduchého štýlu sa objavili už v 1. štvrtine 4. storočia pred Kr. (Maliar z Tarporley). Divadelné námety boli vlastné jednoduchému i ozdobnému štýlu. Postupným zbližovaním oboch štýlov sa ich vzájomné rozdiely stierali. Koniec 4. storočia pred Kr. znamenal úpadok maľovanej keramiky v južnej Itálii a na Sicílii. Rástla obľuba čiernej glazovanej keramiky, z ktorej sa vyvinula keramika typu West Slope, rozšírená v helenistickom období. Bola nazvaná podľa miesta nálezu pod aténskou akropolou. Pokles výroby maľovanej keramiky súvisel s obľubou reliéfne zdobených nádob, neskôr rozšírených v rímskom prostredí.

Literatúra

Beazley, J. D.: Attic Red-Figure Vase-Painters. Oxford 1963.

Boardman, J.: Athenian Black Figure Vases. London 1974.

Boardman, J.: Athenian Red Figure Vase. The Archaic Period. London 1975.

Boardman, J.: Athenian Red Figure Vases. The Classical Period. London 1989.

Bouzek, J./Ondřejová, I.: Řecké umění. Praha 2004.

Braunová, D./Čadík, J./Dufková, M.: Corpus vasorum antiquorum. République Tchèque. Pilsen, Musée de la Bohême de l'ouest. Plzeň 2000.

Cook, R.: Greek Painted Pottery. London 1996.

Clark, A.J. et al. 2002: Understanding Greek vases. A guide to terms, styles and techniques. Los Angeles 2002.

Dufková, M.: Grécka civilizácia v archeologických prameňoch. In: Novotná, M. (ed.): Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma. Bratislava 2006, s. 139–254.

Frel, J.: Z antických váz v Československu zvlášť v Národním muzeu v Praze. Národní muzeum 13/5, 1959, s. 221–280.

Frel, J.: Řecké vázy. Praha 1956.

Kolon, T.: Keramika typu Gnathia a „West Slope.“ Úvod do štúdia helenistickej keramiky. Kraków 2014.

Rasmussen, T./Spivey, N. (eds.): Looking at Greek Vases. Cambridge 1991.

- Rouet, P.: Approaches to the Study of Attic Vases: Beazley and Pottier. Oxford 2001.
- Sparkes, B. A.: Greek Pottery. An Introduction. Manchester/New York 1991.
- Sparkes, B. A.: The Red and the Black: Studies in Greek Pottery. London 1996.
- Trendall, A. D.: Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A Handbook. London 1989.
- Vickers, M.: Ancient Greek Pottery. Oxford 1999



Obr. 56 Freska z hrobky potápača v Paeste. Národné múzeum Paestum. Foto: Miroslava Daňová.

10 Maliarstvo, nástenné maľby a mozaiky

Samotní Gréci si maliarstvo veľmi vážili, snáď ešte viac než sochárstvo. Svedčia o tom niektoré texty gréckych autorov. Od klasického obdobia, najmä 4. storočia pred Kr., pôsobili maliarske vyobrazenia veľmi sugestívne, napr. pri pohľade na iluzívne podanú scénu, vrátane okolitej krajiny. Pozorovateľ akoby sám vstúpil do obrazu a bol účastníkom deja. Postupným uplatnením perspektívy, hry svetla a tieňa, ako aj širšej škály farebných odtieňov sa tvorcom podarilo lepšie vystihnúť skutočnosť. Žiadne z diel maliarov citovaných v antickej literatúre sa nezachovalo v origináli. Svedectvom o úrovni maliarstva, vývoji štýlu a techniky sú predovšetkým zachované maľby z hrobiek a kópie, repliky a najrôznejšie variácie na tému známych helenistických prác z rímskeho prostredia. Maliarskymi dielami sa inšpirovali scény mozaík. Vázové maliarstvo bolo súčasťou maliarskej tvorby vo všeobecnom zmysle, používalo však iné techniky a líšilo sa, samozrejme aj rozmermi. Je však pre nás v mnohých ohľadoch prostredníkom pre poznanie vývoja monumentálneho maliarstva.

Pamiatky tohto druhu mali svoje miesto v súkromnom i verejnom živote. Podľa správ a archeologických nálezov boli zastúpené vo svätyniach, verejných budovách, na verejných priestranstvách, v hrobách a v neskorej dobe tiež v obytných domoch. Obetné tabuľky (*pinakes*) sa viazali k obetujúcemu, ktorý si nimi vyprosieval priazeň bohov, vyobrazením aj nápisom, tak aj k miestu, kde boli umiestnené (svätyňa, nekropola, posvätné miesto, domáci oltár a iné). Mali väčšinou súkromný charakter. Maľované scény väčších rozmerov sa vyskytovali vo verejnom priestore, na verejných budovách, v hrobkách a podľa zvykov i v prostredí chrámov. Ich úloha nebola len votívna, alebo dokonca len dekoratívna (formalizmus vo vzťahu k svetu a výtvorom človeka nemal u Grékov miesto), ale boli, najmä v klasickej dobe povzbudením občianskych a všeobecne mravných postojov a plnili tiež politickú úlohu.

Maliarske techniky vychádzajú jednak z materiálu, na ktorom obraz vzniká, ďalej z charakteru farieb, vrátane ich spojív a samozrejme aj nástroja, ktorým sa na podklad nanášajú. Podkladové plochy boli drevené, z pálenej hliny, kameňa, štuky, zriedkavo zo slonoviny či plátna. Správy o tom podávajú Plínius aj Vitruvius. Na hlinu sa nanášali ohňovzdorné farby, najmä engoby, krycie farby len obmedzene. Na kameň sa používala temperová technika, pri ktorej sa pracuje s rýchloschnúcimi farbami riedenými emulziou z vody a oleja. Na drevené dosky sa tiež používali temperové farby alebo enkaustika, pri ktorej sa pigmenty riedili voskom a nanášali štetcom a kovovými nástrojmi. Nástenné maľby sa nanášali hlavne na vápennú omietku s uhladeným ešte vlhkým povrchom – *al fresco*. Farby boli podľa potreby zmiešané s kazeínom (mliečny proteín) a mramorovým práškom. Pri schnutí farby dobre priľnuli k podkladu. Nakoniec pre zlepšenie celkového dojmu, a snáď tiež na ochranu proti treniu, sa natrel povrch aj tzv. „púnskym voskom“. Tiež sa uplatňovala aj maľba na suchú omietku – *al secco*. Podľa analýz sa používali predovšetkým anorganické pigmenty (hlinky a minerály), ďalej tie, ktoré sa získavali z rastlín a tiež umelé farbivá (napr. modrá zo skla).

Po prestávke od záveru minojsko-mykénskej civilizácie sa opäť objavujú v Grécku medzi archeologickými nálezmi z 8. storočia pred Kr. ukážky maliarskej tvorby. Sú to maľované doštičky (*pinakes*) z pálenej hliny, ktoré sa vyskytujú v celom archaickom období. Doložené sú na Aigíne, aténskej akropole, najznámejšie pochádzajú z Poseidónovej svätyne pri Korinte. Už zo 6. storočia pred Kr. sa zachovalo niekoľko ukážok z dreva. Pinaky boli venované božstvám, maľbu sprevádzali nápisy. Vo funkcii metóp boli maľované hlinené dosky, napr. na dórskom chráme v Thermone (7. storočie pred Kr.). Zobrazené sú božstvá, ktorým sa obetovalo, alebo mytologické scény. Maľby bojovníkov a žien s vretenami sa zachovali v Prinias na Kréte na kamenných doskách z tej istej doby – pochádzajú pravdepodobne z hrobov. Fragmenty omietky so stopami maľby sú z Poseidónovho chrámu v Istmii. Nástenné maľby z archaického a raného klasického obdobia sa zachovali na stenách hrobiek väčšinou na okrajoch gréckeho sveta, napr. v južnej Itálii (Paestum). Gréci však pracovali i na maľbách v etruských hrobkách. Scény predstavujú hostiny, niekedy hry a atletické súboje. Maľbou sa v tomto období rozumie väčšinou kolorovaná kresba v štýle, ktorý sa uplatňuje i na súčasných vázach. Veľký pokrok urobilo grécke maliarstvo v 4. storočí pred Kr., predovšetkým v jeho druhej polovici. Dokladom sú maľované hrobky v Macedónii (Vergína, Lefkadia a iné) s veľkolepými bojovými a loveckými scénami, ale i s mytologickou tematikou, vzťahujúcou sa napr. k podsvetiu (Hádes a Persefona). Farby rôznych odtieňov, kontrast tienistých a osvetlených častí, perspektívne skratky, zábery krajiny a prírodných motívov vytvárajú vierohodný obraz skutočnosti. Nástenné maľby zhotovené gréckymi majstrami alebo ich žiakmi boli odkryté v hrobkách susednej Trácie, Tesálie, severného Čiernomoria a pokračujú i v helenizme.

Maliarske osobnosti uvádzajú niektorí antickí autori (Plin. NH. 35). Pokiaľ opisujú štýl ich tvorby a základné diela, je vytvorenie si predstavy o nich pomerne náročné. Chronologický zoznam urobený Plíniom je početný, vyniká v ňom niekoľko mien, ktorých nositelia znamenali významný prínos vo vývoji monumentálnej maľby. Je to predovšetkým Polygnotos z Thasu, najznámejší maliar ranej klasiky (aktívny v rokoch 480-440 pred Kr.). Známy učenec Teofrast ho dokonca označuje za zakladateľa maliarstva. Quintilianus, rímsky autor z 1. storočia po Kr. sa k jeho štýlu vyjadril zo vzdialenejšej časovej perspektívy. Označil ho za hrubý, ešte nezrelý, ktorý bol však príslubom budúceho skvelého vývoja gréckeho maliarstva. Polygnotos bol veľmi dlho pokladaný za veľkú autoritu. Opisy jeho prác uvádza Pausanias. Bol autorom výzdoby Lesché (lesché) – rady, zhromaždenia – Knidských v Delfách. Zobrazil pád Tróje, návrat Grékov a Odysea v podsvetí. Pre Atény zhotovil niekoľko doskových obrazov, okrem iného Iliupersis pre Maľovanú stou (*Stoa poikilé*). Používal vtedajšiu základnú paletu farieb (biela, červená, okrová, čierna), vytváral scény s viacerými postavami i náznamy krajiny, jeho prínosom bola pravdepodobne aj mimika tváří. Scény boli komponované do pásov, čo naznačovalo umiestnenie postáv a objektov v priestore.

V druhej polovici 5. storočia pred Kr. pôsobili ďalší monumentalisti, ktorým sa pripisujú rôzne inovácie, ako napr. tieňovanie, snaha o dokonalejšie vyjadrenie priestoru, zachytenie materiálu prezentovaných reálií a ďalšie. Parrhásias z Efezu pôsobil v Aténach, autori menujú dlhý rad jeho obrazov. Vedel bravúrnou kresbou dobre zachytiť situáciu, niektoré jeho práce mali charakter karikatúry, namaloval i sériu erotických scén. Bol, okrem iného, i autorom návrhu scény dramatickej

gigantomachie pre štít bronzovej sochy Atény Promachos od Feidia. Jeho súčasník Apollodóros z Atén (nezamieňať s neskorším filozofom) bol spájaný hlavne s objavom tieňovanej maľby. Práve v jeho dobe sa začala uplatňovať v divadle javisková maľba (v spojitosti s tvorbou dramatika Sofokla). Zeuxis z juhoitalskej Hérakleie (aktívny v rokoch 435–390 pred Kr.) bol v pravom slova zmysle monumentalistom dramatického štýlu. Známy bol jeho obraz rodiny kentaurov v Aténach – idylická žánrová scéna. Na objednávku z Veľkého Grécka (Krotón alebo Akragas?) namaľoval Helenu podľa piatich živých modeliek, ako uvádza Plínius. Popri ďalších maliaroch, ktorí tvorili až v prvej polovici 4. storočia pred Kr., to bol napr. Nikiás z Atén, ktorý spolupracoval s Práxitelom pokiaľ ide o polychrómiu jeho sôch. Maliar Apellés bol z ďalšej generácie majstrov 4. storočia pred Kr. a stál už pri počiatkoch helenistickej maľby. Narodil sa v maloázijskom Kolofóne (380/370 pred Kr.), vyučil sa v Efeze a potom v Sikýóne. Okrem Atén pôsobil vo východnom Grécku a údajne aj v Alexandrii. Jeho tvorba dosiahla vrchol v službách macedónskeho dvora (332–329 pred Kr.), kde vytvoril oficiálny portrét Alexandra. Vynikol najmä v portrétnom umení, ale venoval sa celému radu ďalších tém, vyznačujúcich sa eleganciou jemných línií a realizmom zobrazenia, napr. Afrodita Anadyomené (Vynárajúca sa z mora) pre Kos, ďalej alegórie a personifikácie a ďalší rad prác uvádzaných v písomných prameňoch. V jeho tvorbe však neboli zastúpené nástenné maľby. Preslávil sa už počas svojho života, takže sa o ňom tradovali rôzne anekdoty, ktorých vierohodnosť, rovnako tak ako rekonštrukcie jeho prác sú dnes problematické.

Mozaiky ako špeciálny druh prevažne architektonickej dekorácie sa v Grécku vyvíjal hlavne na plochách podláh. Vývoj potom kulminuje v rímskej dobe rozsiahlymi mozaikovými kompozíciami, ktoré zdobia honosné stavby monumentálnych rozmerov. Mozaiky obytných domov sa odlišujú prakticky iba rozmermi, kvalitou spracovania sa však zvyčajne vyrovnajú svojim náprotivkom na verejných stavbách. Počiatočné aplikácie malých kamienkov (napr. okruhliakov) na podklad mali nepochybne praktickú funkciu – išlo o spevňujúcu izoláciu proti vlhkosti i zosuvu. Okruhliakový obklad mávajú napríklad i spodné časti niektorých gréckych hrobiek. Vznik tejto obkladovej technológie je možné



Obr. 57 Okruhliaková mozaika z megaronu II v Gordiu. Archeologické múzeum Gordion. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 58 Rímska mozaika inšpirovaná dielom gréckeho umelca Sosa z Pergamu. Museum Gregoriano Profano. Foto: Miroslava Daňová..

umiestniť už do minojsko- mykénskeho prostredia. Snáď prvé, dosiaľ známe ozdobné kompozície sa objavujú vo Frýgii a sú akýmsi predstupňom gréckych okruhliakových mozaík. Najstaršie z nich, zo 7.-6. storočia pred Kr. sa našli v sakrálnych priestoroch (na podlahách, oltároch), sú zložené z monochrónnych okruhliakov, zväčša z mramoru, či iného vápenca, z ľahko dostupných z miestnych, či neďalekých zdrojov. Až od prelomu 5. a 4. storočia pred Kr. sa začínajú vytvárať podlahové mozaiky s dekoratívnymi, spočiatku prevažne dvojfarebnými kompozíciami rôznych vzorov, okrem iného i figurálnych. Nepochybne vychádzajú z maliarskych predlôh, dvojfarebnosťou – kontrastom bielej a tmavej – sa podobajú obrazom vtedajšieho vázového maliarstva. V stavebných objektoch pokrývajú podlahy reprezentatívnych priestorov, okrem monumentálnych chrámov a ďalších budov je možné sa s nimi stále častejšie stretnúť aj v obytnej architektúre, ktorá v tejto dobe prináša do života bohatších občanov určitý komfort – jeho súčasťou sú aj umelecké práce tohto druhu. V rovnakom kontexte sa objavujú napr. v Eretrei, ďalej v severogréckom Olynthe a v sídelnom meste macedónskej dynastie, v Pelle. V súkromných domoch zdobia hlavne podlahy hodovných sál (*andrones*), takže sa na nich uplatňuje dionýzovská tematika, lovecké scény, bájne bytosti, morský svet a v menšom počte aj rôzne mytologické scény.

V priebehu 4. storočia pred Kr. sa technika a s ňou súvisiace umelecké stvárnenie stále zdokonaľujú. Do podkladu vápennej malty sa vkladajú približne rovnako veľké kamienky kontrastnej svetlej a tmavej farby vytvárajúce obrazy – pery a niektoré prvky sú červené. Aby sa dosiahlo čo najdokonalejšie prekreslenie zodpovedajúceho vývoju maliarskeho štýlu, vytvárajú sa presnejšie kontúry zobrazovaných motívov pomocou olovených a terakotových prúžkov. Postupne sa tiež okresávajú niektoré kamene do potrebného tvaru zodpovedajúceho obrazovej kompozícii. Za helenizmu od 3. storočia pred Kr. aplikácie drobných sekanych kamienkov – *tesserae* – začína prevládať a touto technikou – *opus tessellatum* – pracujú majstri naďalej i v rímskej dobe. Počiatky tejto techniky sa niekedy hľadajú na

Sicílii alebo v Alexandrii na konci 4. a začiatku 3. storočia pred Kr. Ukážky veľmi jemných mozaík sú známe napr. z Pergamonu a Délu. Maliarsky efekt sa docielil nielen použitím malých kociek, ale tiež ich rozličnou farebnosťou. Vrcholom helenistických mozaík sú obrazy vytvorené technikou *opus vermiculatum* (lat. vermiculus – červ). Z veľmi drobných kamienkov, úštepov (1-2 mm) sa skladá obraz z rôzne prebiehajúcich radov (pripomínajúcich červy). Náročné práce sa nerozkladajú na veľkých plochách, ale kombinujú sa napríklad s pokryvom podláh v technike *opus tessellatum*. Vytvárajú centrálné obrazy (*emblemata*). Mytologické a sympotické scény striedajú rôzne zátišia z prírodných motívov alebo predmetov (potreby na sympozion). Za helenizmu vznikla kompozícia so zobrazenými zvyškami potravy po hostine, rozhodnými po podlahe (*asaratos oikos*). Za autora sa označuje Sósos. Námet i štýl zodpovedajú helenistickému naturalizmu a reprodukovujú sa ďalej v rímskej dobe ako napokon i rad ďalších námetov.

Z češtiny preložila L. Nováková.

Literatúra

Bruno, V. I.: Form and Colour in Greek Painting. New York 1977.

Devambez, P.: Greek Painting. London 1962.

Dunbabin, K.M.D.: Mosaics of the Greek and Roman World. Cambridge 1999.

Koch, I. J.: De picturae initiis. Die Anfänge der griechischen Malerei im 7. Jahr. v. Chr. München 1996.

Lepik-Kopaczynska, W.: Die antike Malerei. Berlin 1963.

Ling, R.: Ancient Mosaics. Princeton 1998.

Robertson, C.M.: Greek Painting. Geneva 1959.

Rumpf, A.: Malerei und Zeichnung. Handbuch der Archäologie VI. München 1953.

Salzmann, D.: Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken bis zum Beginn der Tesseratechnik. Berlin 1982.

Scheibler, I.: Griechische Malerei der Antike. München 1994.

11 Šperk a odev

Nálezy gréckeho šperku svedčia o vysokej úrovni antického klenotníctva. Základnou funkciou mužského i ženského šperku, ako osobného vlastníctva, bola ozdoba tela alebo odevu. Medzi šperky patrili ozdoby hlavy (krúžky do vlasov, náušnice, ihlice a sieťky na vlasy, čelenky alebo diadémy, samostatné nitky do vrkočov), ozdoby hrdla a hrude (nákrčník, náhrdelník, retiazka, prívesky) alebo ozdoby rúk a nôh (náramok, náramenica, nánožník, prsteň). Pri ozdobách odevu sa kládol dôraz na praktický význam (spínadlá: ihlica, spona, opasok) ako aj estetickú stránku (nášivky, koráliky, pracka a pod.). Dekoratívna a praktická funkcia gréckeho šperku nevylučuje jeho význam v kulte (amulet) alebo pri určení sociálneho postavenia. Medzi základné šperkárske techniky v kove patrili rytie, tepanie, odlievanie, cizelovanie, puncovanie, granulácia, filigrán a pod.

Temné obdobie gréckych dejín charakterizujú nálezy drobného šperku z bronzu alebo zo železa. Nálezy zlatých šperkov z tohoto obdobia sa vyskytujú len výnimočne, čo poukazuje na nedostupnosť tradičných zdrojov tohto materiálu. Pochádzajú z rôznych oblastí, ako napr. Atika, Peloponéz, severné Grécko, Kréta, Kykladské ostrovy a maloázijské pobrežie. Od 8. storočia pred Kr. sa obnovovali kontakty s Východom, čo sa naplno prejavilo v orientalizujúcom štýle. Šperkárstvo bolo jedným z umeleckých odvetví, kde sa uplatnili orientálne techniky a motívy. Prostredníctvom maloázijských



Obr. 59 Fragmenty chryselefantinových sôch so šperkami (archaické obdobie). Archeologické múzeum Delfy. Foto: Lucia Nováková.

obcí sa do Grécka dostali zlatnícke novinky z Frýgie a Lýdie. Feničania sprostredkovali zlatnícke postupy známe z Egypta a Asýrie. V archeologických nálezoch sa objavujú tvary a motívy, ktoré boli známe už v minojskom a mykénskom svete. Medzi najvýznamnejšie lokality s početnejšími nálezmi patria Atény, Lefkandi, Euboja, Korint alebo Knóssos.

Pri práci so zlatom, striebrom alebo elektronom sa používali staršie i nové techniky, napr. vyrývanie, retiazkovanie, odlievanie, repoussé, filigrán, granulácia, osadzovanie kameňov, jantáru alebo vykladanie sklenou pastou. Väčšina nálezov sa pokladá za produkty fénických remeselníkov. Nálezy zo 7. storočia pred Kr. už nemali taký zreteľne exotický charakter ako predtým. Niektoré centrá si zachovali svoj význam (Korint, Dodekanézy, Kyklady), iné ustúpili do úzadia (Atény, Kréta). Grécke mestá na pobreží Malej Ázie boli zreteľne inšpirované frýgskou, lýdskou alebo egejskou tradíciou. V tomto období sa rozvíjalo spracovávanie striebra na Sicílii. Pomerne bežné sú nálezy zdobené filigránom alebo intarziou, najčastejšie však granuláciou. Technika repoussé sa naďalej používala pri výzdobe masívnejšieho plechu. Regionálne rozdiely v tvare a výzdobe gréckeho šperku boli najviac viditeľné v oblastiach Atiky, Peloponézu, centrálneho Grécka, Kréty a ostrovov, Iónie a Megalé Hellas.

Hrobová výbava z atických pohrebísk pozostávala predovšetkým z diadémov odtlačených do formy. Motívy zvieracích vlysov odrážajú fénický vplyv, zatiaľ čo pri iných nálezoch sa objavujú geometrické štylizácie. Okrem jednoduchých pozlátených prsteňov a krúžkov do vlasov sa často vyskytovali ihlice s ukončením v podobe granátového jablka a spony so zachycovačom zdobeným jemnou rytou výzdobou. Medzi nákladnejšie šperky patria náhrdelníky a náušnice lichobežníkového tvaru s príveskami v podobe ovocných plodov. Tradičné šperkárské dielne na Peloponéze sú doložené v Argolide, Korinte a Lakónii. V chrámovom okrsku svätyne Artemis Orthie v Sparte sa našli vence zo strieborných drôtov zdobené zlatými korálikmi, lístkami a bobuľami datované do začiatku 7. storočia pred Kr. V nasledujúcich obdobiach sa objavovali v gréckom svete predovšetkým vo funerálnom kontexte.



Obr. 60 Zlaté šperky z helenistického pohrebiska v Kampánii. Umeleckohistorické múzeum vo Viedni.
Foto: Miroslava Daňová.

Z pohrebísk na Peloponéze sa zachovalo množstvo diskovitých a špirálových náušníc zo zlata a bronzu. Objavujú sa spolu s kónickými príveskami zdobenými filigránom, ktoré tvorili súčasť náhrdelníkov. Pomerne bohatá bola hrobová výbava z Lefkandi, ktorú tvorili zlaté diadémy, koráliky z krištáľu, jantáru, sklenej pasty alebo fajansy. Šperkárské dielne na Kréte sú nálezmi doložené od 8. storočia pred Kr. Veľké množstvo nálezov pochádzalo z pohoria Ida. Spomedzi nich vynikali predovšetkým diadémy, visiace náušnice v tvare disku alebo polmesiaca (neskôr trojuholníkového tvaru) a prívesky. Na rozdiel od nálezov z Lefkandi sa našlo väčšie množstvo ihlíc zhotovených z drahých kovov. Pre nálezy z Kykladských ostrovov a Dodekanéz bolo charakteristické používanie zlata a elektrónu. Na ostrove Mélos bol – okrem rozety – populárny motív včely.

Diadémy zdobené technikou repoussé alebo kovovými aplikáciami z ostrova Rodos boli zvyčajne masívnejšie. Medzi hlavné výzdobné motívy patrili rozety, bukránie, gryfy alebo vtáky. Objavili sa špirálové náušnice a náramky ukončené hadími hlavami. Medzi najzaujímavejšie nálezy patrili pektorály zdobené figurálnymi a florálnymi motívami. Z pohrebísk v Linde alebo Kamyre sú známe diskovité náušnice s príveskami v tvare granátového jablka alebo zvieracích hláv (baraních, býčích alebo levích). V 7. storočí pred Kr. sa objavuje väčšie množstvo fénických amuletov vyrobených z fajansy. Nálezy z gréckych miest na maloázijskom pobreží odzrkadľujú vplyv lýdskych a frýgskych remeselníkov. Početné sú najmä nálezy korálikov rôznych tvarov (okružle, melónové, v tvare zrníka, trojuholníkové, kónické a pod.). Charakteristické sú nášivky na odev zdobené zvieracími alebo ľudskými figúrami a rozetami. Prívesky na náušnice mali často podobu morušových plodov. Ihlice sa na rozdiel od pevninského Grécka objavujú zriedkavejšie.

Archaické obdobie predstavuje jednu z vrcholných fáz gréckeho šperkárstva, ale väčšie množstvo nálezov sa zachovalo mimo územia samotných gréckych obcí. Výnimku predstavujú nálezy z pohrebísk na Rode, Cypre, v južnej Itálii a v Čiernomorí. Medzi základné výzdobné techniky patrili tradične granulácia a filigrán, motívy však odrážali skôr lokálny vkus a tradíciu. Šperky s najjemnejšou zlatou granuláciou, datované do raného archaického obdobia, sa našli v Etrúrii. Určitú predstavu o ženskom šperku poskytujú nálezy archaických *korai* a kultových sôch. Na základe perforácií na



Obr. 61 Zlatý šperk z hrobky v Demetrias v Tesálii (3.–2. storočie pred Kr.). Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 62 Zlatý veniec z helenistického obdobia (hrobka v Demetrias v Tesálii). Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

sochách sa predpokladá, že boli ozdobené náušnicami, náhrdelníkmi, náramkami a diadémami. V niektorých prípadoch boli šperky vytesané priamo do kameňa: náramky ukončené hadími hlavičkami, diskovité náušnice alebo náhrdelníky s príveskami v tvare ovocných plodov a pod. Gréci remeselníci pracovali na objednávku skýtskych, etruských, ilýrskych alebo keltských elít. Informácie o šperku v klasickom období je možné čerpať tiež zo sochárstva, vázového maliarstva alebo vyobrazení na minciach.

Mužský šperk v gréckom prostredí sa výrazne zjednodušil. Medzi charakteristické nálezy patria prstene s očkom. Spony (menej ihlice) sa zachovali predovšetkým z oblasti severného Grécka a Megalé Hellas. Masívne ženské šperky z predchádzajúceho obdobia vystriedali špirálové náramky, niekedy ukončené hadími hlavičkami. Väčší počet nálezov datovaných do 5. storočia pred Kr. pochádza z Eretrie, Peloponézu, Cypru, južnej Itálie (Apúlia, Kampánia) a severného Grécka. Luxusný šperk sa čoraz častejšie objavuje v oblasti Trácie. Medzi najobľúbenejšie výzdobné techniky klasického obdobia patrilo vykladanie sklenou pastou a drahými kameňmi. Granulácia sa používa menej často než v predchádzajúcom období. Pokračuje výroba diadémov, v niektorých prípadoch bývajú nahrádzané rozličnými zlatými alebo pozlátenými vencami. Ich naturalistické znázornenie dosahuje vrchol v 4. storočí pred Kr. Najčastejšie plnili funkciu funerálneho šperku (Atény, Olynthos, Vergína, Armento a pod.) alebo votívneho daru. Zhotovovali sa zo zlata, striebra, pozláteného bronzu ale aj organických materiálov. Spomedzi motívov vyniká dub a myrta, ktoré boli často doplnené rôznymi plodmi alebo drobnými figúrkami (Nikai, Erótés). Diadémy sú známe nielen zo skýtskeho prostredia, ale aj z Rodu, Eretrie alebo Vergíny.

Náušnice s príveskami mali rôzne tvary: člnkové, špirálové, diskovité alebo kónické. Člnkovitý tvar sa objavil v Iónii už v 7. storočí pred Kr. a pretrval rovnako v gréckom ako aj v „barbarskom“ prostredí (Kuľ Oba, Kerč, Taman, Vratsa) i počas nasledujúcich období. Podobne bolo tomu aj pri špirálových náušniciach (Olbia). Diskovitý tvar, populárny v archaickom období, sa objavoval zriedkavejšie. Obľúbené boli kónické visiace náušnice s rôznymi príveskami. Ľudská postava (Nikai, Sirény, Eróti) sa ako dekoratívny element začala výraznejšie používať od neskoroklasického obdobia. Motív moruše sa opakovane objavoval predovšetkým v Megalé Hellas. Bohaté náhrdelníky neskoroklasického obdobia tvorili prívesky v podobe zrníek a ovocných plodov, ale aj vajčiek, zvieracích a ľudských hláv, roziet a pod. Čoraz častejšie sa začali využívať drahé kamene a sklená pasta. Medzi bežné motívy patrili antropomorfné zobrazenia – Atény alebo Thetidy (Kuľ Oba). Prstene neslúžili len ako pečatidlá alebo symbol moci či sociálneho postavenia, ale mali aj vyslovene dekoratívnu funkciu. Bývali vykladané kameňmi alebo sklenou pastou a ojedinele zdobené rytím (gemy). Hranatá obruba alebo kazetka, ktoré sa používali aj v nasledujúcich obdobiach, nahradili okrúhly alebo oválny rámik. Prstene z klasického obdobia predstavovali votívne dary z rôznych gréckych svätýň.

Nálezy z helenistického obdobia poukazujú na dostupnosť drahých kovov a kameňov. Väčšie množstvo nálezov sa prejavilo zmenami dekoratívnych motívov, ale aj tvarom a technikou. Medzi nové obľúbené motívy patrila Heraklov uzol, ktorý sa objavoval aj v dobe rímskej, slnečný disk s kravskými rohmi (vplyv Egypta) alebo polmesiac. Spomedzi figurálnych prvkov pretrvávali zobrazenia



Obr. 63 Socha ženy oblečenej v chitóne a himatiu (koniec 4. storočia pred Kr.). Národné archeologické múzeum v Aténach.
Foto: Lucia Nováková.

Eróto. Nové tvary sa objavili pri visiacich náušniciach s masívnymi zvieracími alebo ľudskými príveskami, prepracovaných diadémoch zdobených Heraklovým uzlom či náhrdelníkoch tvorených viacerými komplikovanými retiazkami alebo medailónmi s vysokým reliéfom. V helenistickom období sa zmenil spôsob výzdoby: na rozdiel od predchádzajúcich období sa kládol dôraz na polychrómiu drahých kameňov (chalcedón, karneol, granát a iné) a sklenej hmoty. Táto zmena sa chápe ako inšpirácia technikami pochádzajúcimi z územia bývalej Perzskej ríše. Nálezy boli známe predovšetkým z hrobových kontextov datovaných do polovice 3. storočia pred Kr. (Derveni). Po tomto období ich počet klesol.

Dôležitú výpovednú hodnotu majú okrem samotných nálezov aj písomné pramene: epigrafické doklady (napr. zoznamy votívnych darov z Délu) alebo zmienky antických autorov. Umelecké diela spojené so sochárstvom, maliarstvom alebo mincovníctvom pomáhajú rozšíriť obraz týkajúci sa helenistického šperku. Ozdobné vence s motívom vavrínu, myrty, brečtanu, olivy, dubu alebo viniča boli veľmi jemné a krehké. Často mali aplikácie z drahých kameňov v podobe ovocných plodov. Od 2. storočia pred Kr. sa používali funerálne vence so zlatou fóliou, ktoré boli známe aj z doby rímskej. Diadémy mali odlišnú kompozíciu: bývali zložené z viacerých kovových plieškov a retiazok, ktoré niesli rôzne druhy príveskov (Gela, Mélos). Populárne boli kruhové náušnice so zvieracími protómami (lev, gryf, býk, teľa, koza, gazela, delfín, kohút) alebo sklenenými korálikmi. Najpočetnejšie boli zastúpené visiace náušnice kónického alebo pyramídového tvaru s rôznymi príveskami (amfora, Eróti, Nikai, Sirény, holubica, labuť, kohút, strapec hrozna alebo granátové jablko a pod.). Podobné prívesky sa objavili aj pri náhrdelníkoch, ktoré boli podobne ako diadémy, zložené z viacerých retiazok alebo kovových plieškov vykladaných granátom.

Jedinečné diela helenistického šperkárstva predstavujú medailóny (*periamma*), čiže prívesky okrúhleho tvaru zdobené vysokým reliéfom, filigránom, granuláciou, drahými kameňmi alebo sklenou pastou. Vo väčšine prípadov zobrazovali božstvá (Aténa, Artemis, Eros). Našli sa na Déle,



Obr. 64 Karyatída z pokladnice Sifnijských v Delfách (archaické obdobie) – ženská postava má oblečený chitón a himation. Archeologické múzeum Delfy. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 65 Časť chryselefantinovej sochy z archaického obdobia. Archeologické múzeum Delfy. Foto: Lucia Nováková.

v Tarente či v Tesálii. Tradičné motívy v ženskom šperku sa používali pri masívnych náramkoch ukončených zvieracími alebo ľudskými hlavami. Niekedy bývali ovinuté tenkými drôtikmi alebo zdobené aplikáciami z kovu (v podobe Heraklovho uzla) a drahých kameňov. Špirálové náramky s hadím motívom sa používali od klasického obdobia takmer nepretržite. V nálezoch sa vyskytujú štandardné tvary prsteňov vykladané kameňmi s hladkým výbrusom alebo zdobené rytím. Ihlice z drahých materiálov sa medzi nimi objavujú menej často.

Mužský a ženský odev v antickom Grécku bol pomerne jednoduchý a na rozdiel od šperku alebo účesu nepodliehal dobovej móde veľmi rýchlo. Niektoré súčasti odevu nosili rovnako muži i ženy. Bližšie informácie o oblečení v starovekom Grécku poskytujú okrem antických autorov prevažne vyobrazenia vo vázovom maliarstve alebo sochárstve. Oblečenie zvyčajne pozostávalo z viacerých vrstiev, bolo bohato riasené a jednotlivé časti boli pospájané sponami, ihlicami alebo opaskom. Medzi základné látky patrila vlna a ľan, od helenistického obdobia sa dovážali rôzne luxusné tkaniny (bavlna, hodváb). Mužský odev zvyčajne pozostával z *chitónu*, na ktorý sa obliekal plášť. Dórske chitón (*chlaina*) bol krátky, ovíjal sa okolo tela a pripínal sponou. Tento typ odevu sa používal predovšetkým v klasickom období. Iónske chitón siahali po členky a pri obliekaní sa preťahoval cez hlavu. Mohol mať aj krátke rukávy, dlhé rukávy sa objavovali až v helenistickom období. Kožený chitón (*difthera*) nosili najmä obyvatelia vidieka a otroci.

Horným kusom odevu bol nariasený *himation* alebo krátky jazdecký plášť upevnený na ramene (*chlamys*). Typický ženským kusom odevu bol *peplos* zopnutý na ramenách, preložený cez prsia a prepásaný v oblasti bedier (iónske bol po bokoch zošívajú, dórske pospájané sponami). Tento typ odevu obľubovali ženy predovšetkým v archaickom období. Ženský peplos bol zhotovený z hrubšej látky, ktorá bola v hornej časti vodorovne preložená (*apoptygma*). Symbolické odovzdávanie peplu bohyni Aténe tvorilo súčasť panaténajských slávností a bolo znázornené napr. na iónskom vlyse na Parthenóne. Ženy tiež nosili ľahší chitón prepásaný opaskom, cez ktorý sa príliš dlhý kus látky vyhrnul nad pás, čím vznikol záhyb (*kolpos*). Ženský typ odevu je dobre doložený početnými nálezmi votívnych *korai* nájdených na aténskej akropole.

Literatúra

Bammer, A./Muss, U.: Bernstein für die Göttin. Die Funde der Jahre 1987–1994 aus dem Artemision von Ephesos. Anodos, Supplementum 6, Trnava 2014.

Boardman, J.: Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late Classical. New York 1971.

Bonfante, L./Jaunzems, E.: Clothing and Ornament. In: Grant, M./Kitzinger, R. (eds.): Civilization of the Ancient Mediterranean. Greece and Rome. New York 1988, s. 1385–1413.

Bujna, J. et al.: Šperk a súčasti odevu. Terminológia archeologickej hmotnej kultúry na Slovensku I. Nitra 1990.

Čadík, J.: O klenotnictví jižního Ruska ve starověku. Plzeň 1926.

Dufková, M.: Grécka civilizácia v archeologických prameňoch. In: Novotná, M. (ed.): Dejiny a kultúra starovekého Grécka a Ríma. Bratislava 2006, s. 137–254.

Furtwängler, A.: Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum. Leipzig 1900.

Higgins, R. A.: Greek and Roman Jewellery. Berkeley/Los Angeles 1980.

Hornblower, S./Spawforth, A.: The Oxford Companion to Classical civilization. Oxford 2004.

Johnston, M. (ed.): Ancient Greek Dress. Chicago. Argonaut 1964.

Novotný, B. a kol.: Encyklopédia archeológie. Bratislava 1986.

Ondřejová, I.: Les bijoux antiques du Pont Euxin Septentrional. Praha 1975.

Ondřejová, I.: The role of jewellery in ancient societies. The Black Sea, Greece, Anatolia and Europe in the first millenium BC. In: Tsatskheladze, G. R. (ed.): Supplements to the Journal ancient West and East. Leuven/Paris/Walpole 2011, s. 369–386.

Ondřejová, I.: Význam šperku ve starověkých společnostech. Studia hercynia IV, 2000, s. 91–102.

Plantzos, D.: Hellenistic Engraved Gems. Oxford 1999.

Proceedings of the International Conference Ancient Jewellery and Costume in Course of Time. From the Bronze Age to the Late Antiquity. Anodos. Studies of the Ancient World 3/2003, Trnava 2004.

Svoboda, L. et al.: Encyklopedie antiky. Praha 1973.

12 Pohrebný rítus

Pohrebný rítus v mnohom svedčí o spoločnosti, ktorá ho v určitej oblasti používala a zachovávala, niekedy počas dlhých storočí, inokedy v kratšej dobe. Nové pohrebné zvyklosti zvyčajne poukazujú na zmenu miestneho osídlenia, širšiu migráciu obyvateľov, násilný vpád alebo na sociálno-politické premeny v danej oblasti. Od submykénskeho obdobia až do doby, keď sa všetky oblasti Grécka dostali pod rímsku nadvládu, sa v gréckom svete používajú dva základné spôsoby pochovávaní. V určitých oblastiach a obdobiach sa striedavo uprednostňoval jeden alebo druhý rítus. Je to buď inhumácia, pri ktorej sa kladie telo zosnulého do zeme, čo inak nazývame kostrovým hrobom alebo pochovaním, alebo kremácia, čiže spaľovanie mŕtveho tela, kedy sa hrob označuje ako žiarový. Pohrebné zvyklosti charakterizuje usporiadanie hrobu na pohrebisku (pokiaľ nejde o samostatný hrob), spôsob jeho konštrukcie, použitie kremácie či inhumácie, umiestnenie tela zosnulého, obsah a usporiadanie hrovej výbavy alebo náhrobok. Od 8. storočia pred Kr. sú pohrebné obrady témou maľovaných gréckych váz, predovšetkým atických, zachytávajú ich aj maľované votívne hlinené dosky (*pinakes*).

V centrálnych oblastiach materského Grécka, ktoré zahŕňali predovšetkým južnú a strednú časť Balkánskeho polostrova (Peloponéz, Atika, Boiótia, Fókis, Dóris, Aitólia, Tesália, Eubója a ďalšie príslušné ostrovy), sa žiarové pochovanie objavuje, aj keď ojedinele, už v dobe bronzovej. Rozšírilo sa najmä v ranej dobe železnej. Spočiatku stále prevládajú kostrové hroby. Zo submykénskeho obdobia (12.–11. storočie pred Kr.) je známe napr. pohrebisko na ostrove Salamis alebo v Aténach. Hroby majú jednoduchú konštrukciu: do zeme alebo do skaly je vyhlbená pravouhlá šachta, zvislé steny hrobu kryjú kamenné (vápencové) dosky, cez ktoré sú potom horizontálne položené krycie dosky, rovnako z kameňa. Je to najbežnejší typ tzv. skrinkového hrobu. Hroby vytesané do skalného podlažia mohli mať drevený obklad, kryciu drevenú dosku alebo bolo telo uložené do drevenej rakvy. Pre hrobový inventár je charakteristické, že medzi kovovými výrobkami nie sú zbrane, ale len drobný bronzový šperk, najmä prstene, jednoduché spony a ihlice. Hroby okrem toho obsahujú malý počet keramických nádob, častejšie lékytov.

12.1 Protogeometrické a geometrické obdobie (11. – 8. storočie pred Kr.)

Charakteristická je postupná prevaha žiarových hrobov. Hroby v Aténach sú sústredené na niekoľkých miestach vo väčšom počte než v predchádzajúcom období, najväčšia skupina sa nachádza v priestore Kerameiku, ktorý sa stáva najrozsiahlejšou nekropolou ležiacou západne od centra mesta. Archeologické nálezy z tohto obdobia dokladajú základné typy pochovávaní, ktorými sú inhumácia, prevažujúca u detí (v hlinených nádobách), a kremácia u dospelých. Pohreby sprevádza charakteristická protogeometrická keramika, ktorá sa začala vyrábať v Atike. Typický žiarový hrob tvorila hrobová jama menších rozmerov než pri inhumácii, v dolnej časti sa nachádzala vyhlbenina (akési lôžko) pre urnu s popolom (spravidla amfora) a ďalšia pre nádobu s pozostatkami z pohrebnej hranice, pričom



Obr. 66 Pinax z neskoro archaického obdobia. Scéna znázorňuje oplakávanie zosnulého na márach. Umeleckohistorické múzeum vo Viedni. Foto: Miroslava Daňová.



Obr. 67 Sfinga zdobiaca archaický náhrobok. Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

osobné šperky a pod. boli uložené spolu s popolom zosnulého. Ústie urien zakrývali nádoby, dosky alebo veľké fragmenty keramiky. Podľa analýz obsahovali amfory s držadlami dosadajúcimi na plece nádoby popol mužov, zatiaľ čo amfory držadlami na výduti obsahovali popol žien.

Pohrebiská z geometrického obdobia (9.–8. storočie pred Kr.) sa rozprestierajú na omnoho väčšej ploche než predtým, je zrejmý nárast populácie i nastupujúci hospodársky rozvoj. Medzi nálezmi sa objavujú importy z Východu, ktoré boli prejavom istého luxusu. Na rozdiel od predchádzajúceho obdobia obsahujú niektoré bohaté hroby zlaté šperky (nálezy z Areopágu). Hlavným zdrojom poznania pre pohrebné zvyklosti v tomto období je archeologicky podrobne preskúmaný Kerameikos. Na nekropolách vznikajú rodinné hrobové okrsky, ktoré niekedy vymedzuje jednoducho vybudovaná kamenná ohrada (*peribolos*). Vznikali postupne, podľa potreby rodiny alebo širšieho príbuzenstva. Najstaršími náhrobkami boli mohyly navršenej zeminy, ktoré mali na vrchole zapustené drevené (dnes pochopiteľne nezachované) alebo vztýčené kamenné dosky – akési jednoduché stély. Náhrobkom mohla byť aj nádoba, ktorej typ bol spravidla zvolený podľa pohlavia pochovaného. Scény na náhrobných vázach svedčia o priebehu samotného pohrebu a zachytávajú niektoré reálie, nutné pri obrade.

Zdá sa, že kremácia a inhumácia sa používa nielen pod vplyvom miestnej tradície, ale aj v rámci rodinných zvyklostí alebo podľa osobnej preferencie jedincov. Zreteľne je možné rozoznať polohu nových pohrebísk na okraji mestských celkov a hroby sa objavujú pozdĺž ciest mimo mesta. Žiarové pochovanie je sekundárne, bol identifikovaný len malý počet pohrebných hraníc. Amfory s uchami na hrdle nesú popol mužov, s uchami na pleciach popol žien. Zodpovedajú tomu aj sprievodné nálezy zbraní u mužov a napr. praslenov u žien. Ako urny sa začínajú viac používať pyxidy alebo bronzové kotlíky, ako veká slúžia bronzové misky. Kostrové hroby sú skrinkové. Detské hroby sú stále kostrové. Veľmi malé deti sa pochovávali do nádob (pithoi, hydrie, amfory, džbány), niekedy sú druhotne vložené do hrobu dospelého jedinca. Milodary sú väčšinou miniaturizované. Ikonografia atických váz 8. storočia pred Kr. podáva svedectvo o vtedajších pohrebných obradoch, zachytáva predovšetkým vystavenie tela zosnulého na márach (*prothesis*), jeho oplakávanie plačkami, odvážanie zosnulého (*ekphora*) na miesto posledného odpočinku. Objavujú sa scény pohrebných tancov dievčat a chlapcov, ďalej zobrazenia bojovníkov s konským záprahom, interpretované ako príprava na hry na počesť mŕtveho.

12.2 Archaické obdobie (7.–6. storočie pred Kr.)

Pochováva sa stále na tradičných miestach obklopených narastajúcou mestskou zástavbou (napr. Kerameikos v Aténach), vznikajú tiež nové nekropoly na okrajoch miest a za hradbami. Hroby pri cestách sú bežné, príklady poznáme hlavne z Atiky. Sociálny status pri voľbe inhumácie či kremácie nerozhoduje. Inhumácia je bežná popri spaľovaní. Hrobové jamy, vyhlbené do zeme alebo do skaly, sa riadia veľkosťou pochovávaného jedinca. Nezriedka sa objavujú pozostatky drevených rakví alebo pohrebného lôžka (*kliné*), niekedy vykladané slonovinou a jantárom. Deti sa stále pochovávali do nádob, dospelí uložení v pithoi sú výnimkou. Existujú samostatné detské pohrebiská aj individuálne detské hroby spolu s dospelými. Žiarové hroby zaznamenali v archaickej dobe výraznú zmenu. Dokumentujú ju najmä príklady z Atiky. Ide o primárnu kremáciu, pri ktorej je telo spálené priamo na mieste. Ten má väčšie rozmery (šírka až 2 metre), aby mohol pojať s telom na márach aj konštrukciu hranice. Vetracie kanáliky na omietnutom dne uľahčovali prúdenie vzduchu pri spaľovaní. U detí sa kremácia vyskytuje len obmedzene. V porovnaní s tým, ako sa stále obohacuje exteriér hrobov (mohyly, konštrukcie náhrobkov) je pohrebná výbava skromná: väčšinou čaša, miska, nádobka na toaletný olej, v Atike a susedných oblastiach bez cenných šperkov (na rozdiel od východných Grékov), bez zbraní, rovnako nie sú početné ani bronzové predmety.

Obety sa kládli na špeciálne miesta pri hrobe, do obetných jám alebo tiež pri náhrobkoch mohýl. Väčšinou to boli potraviny a keramika. V tejto súvislosti treba spomenúť často sa vyskytujúce *ex vota* v podobe vajícok, spájaných s počiatkom nového života. Hroby s navršnými mohutnými mohylami (v priemere až 10 m, vysoké viac než 1 m) sa objavujú najmä v počiatočnej fáze archaickeho obdobia. Zemina s kamením je navršená buď priamo na hrobovú jamu alebo na akúsi podmurovku z hrubého kamienia a štrku, niekedy omietnutú. V mestských nekropolách pre tento spôsob čoskoro nezostáva



Obr. 68 Dexileov hrobový okrsok - peribolos. Múzeum Kerameikos. Foto: Lucia Nováková.

miesto, do hrobov sa nepochováva dlhšie než jednu generáciu, sú prekryté už ďalšími alebo sa čiastočne navzájom prekrývajú. Azda preto sa v 7. storočí pred Kr. začínajú objavovať pravouhlé mohyly menších rozmerov, ale s relatívne bohatou výbavou. K ďalšej zmene prichádza okolo roku 600 pred Kr., keď sa nad hrobovou jamou stavajú nadzemné konštrukcie z nepálených tehál, niekde z polygonálneho kamenného muriva, vo vnútri vyplnené zeminou. Nezachovali sa v pôvodnom stave, a preto nie je jasné, či boli všetky zastrešené plochou strechou. Pozostatky vápennej malty s polychrómnou maľbou poukazujú na povrchovú úpravu stien.

Zvláštnou kapitolou gréckeho sochárstva je náhrobná plastika. Aj tu sa odráža kultúrny a hospodársky rozkvet gréckej spoločnosti. Zachované diela archaických majstrov svedčia o tom, že vtedajšie nekropoly boli nepochybne galériami skvelých ukážok gréckeho sochárstva ako aj vyjadrením rastúceho sebavedomia Grékov. Aristokracia vynakladá nemalé prostriedky na uchovanie pamiatky príslušníkov svojho rodu. Nedostatok miesta na nekropolách pravdepodobne vyvolal jednu z prvých legislatívnych úprav, ktorá sa týkala obmedzenia náhrobkov (Cic. De leg. II 26.64). Boli to najmä vápencové a mramorové stély s figurálnym zakončením alebo s reliéfom vzťahujúcim sa k mŕtvemu a voľné sochy, z ktorých je možné za náhrobky označiť predovšetkým sochy mladých mužov (*kúroi*) a jazdcov (zachovaných v torzách), menej už dievčatá (*korai*). *In situ* sa nezachovali takmer žiadne. Ich kvalita po roku 530 pred Kr. poklesla, zrejme dôsledkom vyššie spomínaného obmedzenia.

12.3 Klasické obdobie (5.–4. storočie pred Kr.)

Toto obdobie neprinieslo výrazné zmeny v pohrebnom ríte, ale zachovalo sa množstvo nálezov z rôznych nekropol. Stále sa používali obidva spôsoby: inhumácia aj kremácia, ale nálezy z Atiky poukazujú na vyšší podiel žiarových pohrebov v 4. storočí pred Kr. Jednoduché kostrové hroby



Obr. 69 Rekonštrukcia aténskych náhrobkov na vyvýšenej terase – tzv. ulica hrobiek. Múzeum Kerameikos.
Foto: Lucia Nováková.



Obr. 70 Atická náhrobná stéla s motívom dexiosis - rozlúčka so zosnulým (340 pred Kr.). Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

tvorili vyhlbené jamy a šachty. Steny nadzemnej konštrukcie niekedy pokrýva štika, podlaha hrobu je z okruhliakov a iných kameňov. Tzv. „masové hroby“ väčšinou súvisia s prepuknutím moru počas Peloponézskej vojny. Početnejšie sú pohreby s pozostatkami, ktoré šikmo prekryva veľká strešná krytina, niekedy zdobená maľbou. Objavujú sa pri obidvoch rítoch. Existujú tiež hroby s doskovým obkladom a vápencové alebo mramorové sarkofágy s vekom, zdobeným maľbou. Vnútri sú uložené milodary (drobné nádoby a hračky), ale stále pretrvávajú detské hroby v nádobách uložených v hrobovej jame. Žiarové hroby sú výsledkom primárnej, ako aj čoraz častejšej používanej sekundárnej kremácie (nepochybne z úsporných dôvodov). Urny sa vyznačujú veľkou rozmanitosťou. Niekedy sú to len nezdobené keramické nádoby, inokedy kvalitné červenofigúrové vázy. Poslúžili aj nádoby, predtým využívané v domácnosti. Urny sa vkladali priamo do zeme alebo do ochrannej schránky. Bronzové hydrie a kotlíky zvyčajne prekryvali mramorové schránky. Detské žiarové hroby sa vyskytujú len v obmedzenej miere.

V klasickom období sa častejšie objavujú kenotafy, čiže symbolické hroby na pamiatku tých, ktorí zomreli mimo domova a rodina alebo obec im nemohla usporiadať pohreb. Zriaďovali sa najmä na pamiatku moreplavcov a bojovníkov. Okrem rodinných pohrebov sa na náklady aténskeho štátu usporadúvali štátne pohreby pre tých, ktorí sa zaslúžili o vlasť a položili za ňu svoje životy. Samotný pohreb sprevádzali oslavné obrady. Slávnosť sa na výročný deň každoročne opakovala. Výlučne z funerálneho kontextu sú známe biele lékyty a lutroforoi. Početná skupina lékytov, datovaných do 5. storočia, zachytáva scény pri hroboch (okrem iného kladenie obiet), cestu na druhý svet, lúčenie a iné. Niektoré z nich dosahujú v poslednej štvrtine 5. storočia veľké rozmery (až do výšky 60 cm), výroba tohto typu váz ale čoskoro končí. *Lutroforoi* (lutroforos – amfora, lutroforos – hydria), pôvodne svadobné nádoby určené na očistný kúpeľ, sa stali červenofigúrovými vázami zdobenými pohrebnými motívami, ktoré pre Grékov predstavovali náprotivok svadobného obradu. Spoločný mali obsah – čistú vodu používanú pri purifikačných obradoch. V mramorovej podobe, s reliéfmi podobnými ako pri stélach alebo len s nápismi, sa objavujú v klasických Aténach v 4. storočí pred Kr. ako náhrobky slobodných chlapcov a dievčat. Pokiaľ ide o vonkajšiu formu hrobov, stále existujú mohylové hroby staršieho typu. Murované hroby sa budujú čoraz väčšie, rovnako ako mohutné stély, až do poslednej štvrtiny 4. storočia pred Kr., kedy dekrét Demétria z Faléru zastavil honosné náhrobné stavby. Na atickom vidieku sú tiež doložené pohrebiská tamojšieho osídlenia na kamenných murovaných terasách, akýchsi rampách s jednotlivými hrobmi, ku ktorým patrili stély, stĺpy, lutroforoi, voľné sochy a iné. Najčastejšími náhrobkami boli kamenné stély s reliéfmi, niekedy len maľované.

12.4 Oblasti okrem Atiky

Spôsob pochovávania a konštrukcie hrobov nie sú v celom Grécku jednotné. Líšia sa miestnou tradíciou, niekedy sa objavujú nové prvky v dôsledku prenikania cudzích vplyvov, vznikajú tiež špecifické miestne podmienky pre zmenu v pohrebnom ríte. Na Kréte sa veľmi dlho udržiavajú *tholoi*, analogicky budované ako počas doby bronzovej. Súčasne sa používajú žiarové hroby v urnách, zakrytých veľkým hlineným poklopom, ktoré majú náprotivky pri pochovávaní v okolí Eufratu (Karchemiš). Na Rode a priľahlých ostrovoch sa používali rôzne pohrebné zvyklosti, hrobové jamy majú stopy po konštrukciách. Zrejme z Cypru sa sem (Kamiro) dostal zvyk ukladať zosnulých v komorách s prístupovou chodbou (*dromos*). Pohreby na Rode a priľahlých ostrovoch z geometrického až archaického obdobia vykazujú značnú originalitu, hrobový inventár je podľa východného vzoru bohatší (napr. nádherné zlaté šperky). V 6. storočí pred Kr. tu opäť začína prevažovať inhumácia. Objavujú sa sarkofágy z rôznych kameňov, ktoré pretrvávajú až do 5. storočia pred Kr. Boli veľmi starostlivo zhotovené a hermeticky uzatvorené, chránili ich tiež obklad vnútra hrobu. Gréci v Iónii prijímajú anatólske vplyvy, okrem iného pohreby v sarkofágoch, kamenných alebo hlinených (tzv. *klazomenské sarkofágy*), nad ktorými sú navršené *tumuli* – mohyly. Tie bývali v spodnej časti obložené kamennými blokmi. Objavuje sa tiež kremácia, rovnako pod mohylami.

Neobyčajne bohatý výber spôsobov pochovávania má ostrovná Egejská oblasť. Na Kykladách, križovatke rôznych vplyvov, sa praktizovala rovnako kremácia ako aj inhumácia. Na Thére sa uprednostňovala kremácia, urny boli vložené do vytesaných komorových hrobov. Tie sa niekedy

nachádzajú na terasách. Kremácia sa uskutočnila na mieste budúceho hrobu alebo mimo hrobového miesta. Detské hroby sú výlučne kostrové, v nádobách. Iónski obyvatelia Kyklád (Tenos, Paros, Délos, Naxos) dávali prednosť inhumácii, ale kremácia sa objavuje tiež. Peloponéz poskytuje množstvo nálezov z geometrického obdobia. Inhumácia je bežná, telá v skrčenej polohe sa objavujú na nekropolách v Argolide a Korinte, kde sa niektoré pôvodne mykénske hroby využili sekundárne a opakovane sa do nich pochovávalo. V geometrickom období sa v oblasti Korintu vyskytujú skupinové rodinné hroby. V okolí Korintu a Megary sa od geometrického obdobia používajú aj sarkofágy. V Boiótii existuje inhumácia a kremácia (známe pohrebisko v Rhitsóne a v Tébach). Od geometrického až do klasického obdobia sa pochováva do šachtových hrobov uzavretých krycími doskami. Vyskytuje sa málo príkladov primárnej kremácie, ale zato množstvo archaických pohrebov v *pithoi*, ďalej sú doložené skrinkové hroby, v niektorých sa nachádzali drevené rakvy. Príznačná je hĺbka hrobov. Inventár a milodary obsahujú desiatky až stovky kusov nálezov, najčastejšie keramiky a terakot.

Na Euboji existoval dvojaký spôsob pochovávania. V mnohom sa podobá zvyklostiam v Atike a Boiótii, ale už v geometrickom období sú tu doložené okrem sekundárnych aj primárne kremácie. V neskorom archaickom a klasickom období sa napr. v Eretriei pochovávalo do hlinených sarkofágov. V geometrickom období prevažuje kremácia. Tesália a Macedónia sa v mnohom odlišujú, najmä tým, že napr. v Tesálii dlho pretrváva spôsob pochovávania z doby bronzovej. Kostrové hroby v *tholoch* pretrvávajú celé geometrické obdobie, existujú tiež skrinkové hroby (niektoré so skrčenými telami), v 8. storočí pred Kr. sa objavujú skupinové primárne kremácie zakryté mohylou. V Macedónii vo Vergíne je doložené mohylové pohrebisko (10.–8. storočie pred Kr.) so skrinkovými hrobmi, vyhlbenými jamami a v *pithoi*. Skupinu lúčovito usporiadaných hrobov okolo jedného centrálného kryje mohyla. Niekedy sú telá pokryté alebo obložené kamením. Grécke kolónie väčšinou nadväzujú na pôvodný rítus používaný v materských mestách. Relatívne pestrá zmes zvyklostí je preto napr. u „západných“ Grékov, z ktorých časť pochádza z „východného Grécka“ (najmä z Iónie), ďalšia z ostrovov a z pevninského Grécka. K tomu sa pridávajú miestne negrécke vplyvy. Doložené sú tu obidva ríty, rozdiely sú v hrobových konštrukciách, vybavení a dekorácii hrobov (napr. hrobky s nástennými maľbami v okolí pôvodne gréckej kolónie Poseidónia – Paestum, dobytý v polovici 5. storočia pred Kr. kmeňom Lukánov). Zmes iónskych a dórskeho prvkov, ku ktorým sa pridala miestna tradícia, vytvorila špecifický obraz pochovávania u gréckych kolonistov čiernomorského pobrežia.



Obr. 71 Mauzóleum v Halikarnase – vstup do pohrebnej komory. Mauzóleum múzeum v Tepecik, Bodrum.
Foto: Ivan Kuzma.

12.5 Helenistické obdobie

Helenizmus síce priniesol v centrálnych oblastiach Grécka isté zmeny, ale tie sa hneď nedotkli po stáročia zaužívaných spôsobov pochovávaní. Obmedzenie výstavby nákladných náhrobkov v Atike zákonom Demétria Falérskeho (317/316 pred Kr.), Macedóniou dosadeného vládcu Atén, čiastočne pozmenilo podobu aténskych aj niektorých ďalších pohrebísk. Na Kerameiku, kde boli vykonané terénne úpravy, sa rozšíril priestor pre ďalšie pochovávanie, bez toho aby sa narušili staršie hroby. Doložené hroby sú kostrové aj žiarové. Medzi keramickými urnami sa objavujú nové tvary s vekom, zdobeným nielen malbou, ale aj plasticky. Nie sú výnimočné kamenné (mramorové) exempláre, vsadené do hrobovej jamy, ktoré spravidla chráni kamenná schránka. Náhrobné vázy, stély a iné sú dosadené priamo nad urnu. Veľmi rozšírený je nenákladný spôsob – prekrytie tela strešnou krytinou. Detské hroby majú rovnakú podobu ako v klasickom období. Počas celého helenizmu sa vo funerálnom kontexte stretávame s malými nádobkami označovanými ako *unguentaria*, určenými na vonné látky. Objavujú sa tiež terakoty, na niektorých gréckych nekropolách sú veľmi početné (na



Obr. 72 Tzv. Therónova hrobka (začiatok 3. storočia pred Kr. - koniec 1. storočia po Kr.) v Agrigente
Foto: Lucia Nováková.



Obr. 73 Dvojité pohrebné lôžko (kliné) zo skalnej hrobky v Cheliotomylos (koniec 4. storočia pred Kr.). Archeologické múzeum v Korinte. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 74 Votívny reliéf zobrazujúci obetovanie býka a barana Heraklovi (koniec 5. a začiatok 4. storočia pred Kr.). Národné archeologické múzeum v Aténach. Foto: Lucia Nováková.

rozdiel od Atén). Patria k nim napr. tzv. Tanagry, postavy groteskných hercov a iné. Určité predmety sa v atických hrobách objavujú pomerne často: *strigilis*, bronzové zrkadlá alebo terakotové detské hračky. V ostatných častiach Grécka a okrajových helenizovaných oblastiach sa používa pochovávanie poznačené miestnou tradíciou. Nové spôsoby vychádzajú zo sociálnej diferenciacie miestneho osídlenia a zmeny politickej štruktúry gréckeho sveta, ktoré sa prejavili v nákladne budovaných hrobkách. Monumentálne hrobky majú niektoré príklady už v klasickom období, ich zriaďovanie je však príznačné až pre helenistický svet ovládaný dynastiami vládcov, ktorým prislúchal monumentálny pamätník stvrdzujúci ich legitimitu a moc. Monumentálne hrobky si teraz dávajú stavať aj príslušníci bohatých vrstiev mimo okruhu aristokracie. Tieto stavby sú často výsledkom tvorby gréckych remeselníkov a umelcov v negréckom, ale už helenizovanom prostredí. To sa uplatňuje už v klasickej dobe (Pamätník Nereíd v Xanthos) a od polovice 4. storočia pred Kr. stále častejšie (Mauzóleum v Halikarnase v Kárii). S nárastom macedónskej moci v 2. polovici 4. storočia pred Kr. narastá počet honosných macedónskych hrobiek stavaných a zdobených Grékmi. Sú to *tumuli* nad podzemnou hrobkou, väčšinou s predsieňou a komorou, ku ktorej vedie zostupný klenutý *dromos*.

Fasádu z omietnutého muriva s monumentálnym dvojkrídlovým vchodom z mramoru spravidla zdobí polychrómna maľba (iluzívne architektonické členenie, niekedy doplnené scénickým výjavom). K hrovej výbave patria väčšinou ležadlá (*klinai*), dôležitou časťou býva maľba na stenách, iluzívne zachytávajúca výstroj a ďalšie vybavenie mŕtveho, inokedy sú to bojové scény, lov alebo mytologické výjavy. Celá komora je usporiadaná ako banketový priestor (*andron*). Hrobky sa vyskytujú v desiatkach po celej Macedónii a v obmene aj inde, napr. v Tesálii, boli inšpiráciou aj pre bohaté hrobky v Trákii (Vergina, Derveni). Samostatnou kapitolou sú helenistické kamenné sarkofágy, z ktorých niektoré patria k majstrovským dielam gréckeho sochárstva (tzv. Alexandrov sarkofág). Kamenné sarkofágy a drevené rakvy sú známe v gréckom prostredí už od geometrického obdobia (pozri vyššie), až v klasickom období vytvárajú grécki umelci reliéfnu výzdobu na objednaných dielach sidonských kráľov inšpirovaných egyptskými predlohami, gréckym dielom sú architektonické sarkofágy v podobe dipterálnej svätyne. Sarkofágy na Cypre sú zmesou gréckeho a fenického štýlu.

Z češtiny preložili M. Novotná a L. Nováková

Literatúra

Garland, R.: The Greek Way of Death. London 1985.

Gnoli, G./Vernant, J.-P. (eds.): La mort, les morts dans les sociétés anciennes. Cambridge/Paris 1982.

Knigge, U.: Der Kerameikos von Athen. Führung durch Ausgrabung und Geschichte. Athen 1988.

Kurz, D. C./J. Boardman : Greek Burial Customs. London 1971.

Morris, I.: Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City-State. Cambridge 1987.

Morris, I.: Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity. Cambridge 1992.

Nováková, L.: Tombs and burial customs in the Hellenistic Karia. UPA 282. Bonn 2016.

Parker-Pearson, M.: The Archaeology of Death and Burial. College Station. Texas 2000.

Vidman, L.: Od Olympu k Panteonu. Praha 1986.



Obr. 75 Dvojitý obetný stôl pre Asklépia a Apolóna. Druhá časť bola vyhradená Diovi. Archeologické múzeum Nemea (približne 300 pred Kr.). Foto: Lucia Nováková



Obr. 76 Apolónov chrám v Delfách – stavba zo 4. storočia pred Kr. bola postavená na základoch starších budov (7. a 6. storočie pred Kr.). Foto: Lucia Nováková.

13 Grécke náboženstvo a svätyne

História gréckych svätýň odráža vývoj spoločnosti a náboženstva. Výskum chrámov sa zvyčajne zameriava na dva základné aspekty: chápu sa nielen ako miesto vyhradené pre kultové aktivity, ale aj miesto, v ktorom boli umiestnené diela vysokej umeleckej kvality. Okolie chrámu tvoril posvätný okrsok (*temenos*) s oltárom (*bomos*). Vo viacerých prípadoch gréckych svätýň je doložená kontinuita kultovej aktivity od doby bronzovej. O raných fázach gréckeho náboženstva informujú archeologické nálezy, ktoré poukazujú na pokračovanie tradície obetovania a rituálneho stolovania (Prinias, Istmia, Samotraké, Komos, Dréros, Eretria). Obetovanie ako jedna z najstarších foriem kultovej aktivity bola spojená s konzumáciou jedál a nápojov. Odohrávala sa vo vyhradených priestoroch – *hestiatoria* (svätyňa Demeter a Koré v Korinte). Fenomén rituálneho stolovania pretrval až do neskej antiky a pokračoval aj v nasledujúcich obdobiach. Centrom kultového priestoru u Homéra bol oltár, čo potvrdzuje význam obety v gréckom náboženstve. Obetná jama (*bothros*) mala podobu jednoduchých ryhy, vyhlúbenej do zeme. Niekedy bola vykladaná kamennými doskami alebo doplnená vrchnou konštrukciou (Asklepeion v Aténach).

Od 8. storočia pred Kr. je v gréckom prostredí rozpoznateľná snaha chápať svätyňu ako príbytok božstva (*hieros oikos*). Zasvätenie chrámu konkrétnemu božstvu (*anathema*) malo kľúčový význam, keďže sa stalo sídlom kultovej podobizne. Chrám slúžil aj na úschovu posvätných predmetov (*hiera*). S narastajúcou monumentalizáciou stavieb v 7. storočí pred Kr. sa zmenil aj materiál: drevo a nepálené tehly nahradil kameň. Inšpirácie týchto zmien sa hľadajú na Blízkom Východe a Egypte. Jednotný termín pre označenie kultovej podobizne nie je známy. Antickí autori spomínajú viaceré názvy (*xoanon*, *eikón*, *agalma*). Neobvyklé nebolo ani hromadenie viacerých kultových obrazov alebo sôch toho istého božstva v jednom chráme. Koncom 7. storočia pred Kr. dochádza ku jasnej definícii dórskeho a iónskeho slohu. Chrám sa chápal ako výraz identity a prejav moci či bohatstva polis. Zároveň sa objavujú miestne odlišnosti jednotlivých stavieb.



Obr. 77 Poseidónov chrám na myse Sunion. Stavba bola po zničení Peržanmi obnovená medzi rokmi 444-440 pred Kr. . Foto: Lucia Nováková.



Obr. 78 Chrám Atény Afáje na Aigíne. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 79 Chrám „Svornosti“ v Agrigente patrí medzi najlepšie zachované grécke chrámy vôbec. Foto: Lucia Nováková.



Obr. 80 Omfalos (pupok) v chrámovom okrsku v Delfách označoval stred sveta.

Foto: Lucia Nováková.

Usporiadanie celokamenných peripterálnych chrámov naznačuje umiestnenie kultového obrazu alebo sochy na konci hlavnej osi budovy. Iónske svätyne mali často – na rozdiel od dórskeho – rozšírené *intercolumnium* v prednej časti chrámu. Obetujúcim stojacim pri oltári, ktorý sa nachádzal pred budovou, sa tak ponúkal pohľad do vnútra svätyne. V niektorých prípadoch bola pre tento účel čiastočne znížená úroveň stylobatu. Štítové okná, ktoré sú známe predovšetkým z prostredia Malej Ázie (Chrysa, Magnézia pri Meandri), stavbu nielen odľahčovali, ale mohli slúžiť na ukážku kultovej sochy. V priestore Megalé Hellas sa naopak často stretávame s umiestnením sochy v neprístupnej časti chrámu (*adyton*). Podobné, ťažko dostupné miesta pod úrovňou dlažby (Delfy, Didyma, Aizanoi) boli charakteristické pre veštiarne (*manteia*) a pod.

Staršie drevené *xoana* časom nahradili akrolitické a chryselefantínové kultové sochy (*agalmata*). Veriaci ich niesli v procesiách (*pompé*), obliekali, zdobili vencami, kvetmi a stužkami (*stemmata*, *tainiai*) alebo natierali olejom. Tvorbou kultových sôch boli zvyčajne poverení najvýznamnejší umelci gréckeho sveta (*theopoioi*). Do dnešných dní sa žiadna kultová socha zhotovená chryselefantínovou technikou nezachovala celá. Opisy antických autorov poskytujú určitú predstavu o výzore týchto diel, ktoré boli pokladané za vrchol sochárskeho umenia. Kultové obrazy bohov mali idealizovanú ľudskú podobu, čo poukazuje na antropocentrický charakter gréckeho náboženstva. Pred sochou samotnou boli umiestnené obetné stolíky s darmi (Demétrina svätyňa v Korinte). V chrámoch sa nachádzali špeciálne kreslá určené kňazom (*thronoi*). Epigrafické a literárne svedectvá dokladajú pravidelné slávnosti na počesť božstiev: kultovú sochu Artemidy a Héry počas vybraných slávností (*Tonaia*) veriaci kúpali v mori. O kultovú sochu Atény na aténskej akropole sa starali zvlášť vybraní kňazi (*praxiergidai*): peplos jej pravidelne vymieňali každé štyri roky a 25. deň v určenom mesiaci (*thargelion*) soche sňali ozdoby a zostala na istý čas zahalená.



Obr. 81 Dionýzov chrám v divadle. Archeologická lokalita Pergamon (Bergama). Foto: Lucia Nováková.

V písomných prameňoch sa termíny označujúce jednotlivé časti stavby používali rôzne: *naos* mohlo slúžiť na označenie posvätného vnútorného priestoru rovnako ako na označenie celej chrámovej stavby. Haly so stĺporadím boli známe pod názvami *pteron*, *pteroma*, *peristasis* alebo *peripteron*. Predná časť chrámu bola označovaná ako *pronaos* alebo *prodomos*, zadná ako *opisthodomos*. Pri vstupe do posvätného okrsku býval zvyčajne priestor pre rituálnu očistu, najčastejšie vodou (Poseidónov chrám na Istmii). Vzhľadom na to, že v priestore svätyne sa nachádzali rôzne cenné votívne dary a iné predmety, vstup do chrámu upravovali špeciálne predpisy. Bol zakázaný osobám, ktoré sa určitým spôsobom znečistili (prítomnosťou pri úmrtí, pôrode, nedávnym sexuálnym stykom, násilím, prostitúciou a pod.). Grécky chrám nebol určený na pravidelnú liturgiu, odohrávali sa tam však rôzne ceremónie. Dlhšie a častejšie bývali otvorené chrámy umiestnené pri agore (Metapontion, Priené), kde návštevníci skladali prisahy spojené s obchodom.

Chrámy bez zamknutých dverí (*athuros*) sa staval len zriedkavo. V samotnom okrsku sa nachádzali pokladnice (*thesauroi*) určené pre votívne dary. Samotný Parthenón plnil funkciu štátnej pokladnice. Špeciálnu miestnosť pre drobné finančné dary (*pelanos*, *aparche*) mali predovšetkým chrámy v južnej Itálii a na Sicílii. Antickí autori opisujú zoznam cenností, ktoré sa nachádzali v svätyňách. Pre milovníkov krásnych umení predstavovali zbierky jedinečných umeleckých diel a aj z tohto dôvodu ich často navštevovali. Schodiská vedúce do hornej časti svätýň sú pomerne dobre archeologicky doložené v celom gréckom svete – predovšetkým v Megalé Hellas. Z tejto oblasti (Selinuntum, Metapontion, Akragas) sú známe chrámové stavby s polostĺpmi alebo pilastrami, ktoré oddeľovali a uzatvárali sakrálny priestor. Oficiálne dokumenty boli vytesané na steny svätýň od 7. storočia pred Kr. (Apolónov chrám v Delfách, chrámy v Malej Ázii).

Väčšina dodnes zachovaných svätýň bola zasvätená olympským bohom: Apolónovi, Aténe, Diovi, Hére či Artemide. Medzi ďalšie patria chrámy zasvätené Demeter, Heraklovi, Hekaté alebo lokálnym

božstvám (Diktyňa, Afája). V niektorých prípadoch nie je možné s istotou určiť, ktorému božstvu bola stavba zasvätená. Chrám spravoval kňaz (*hierēus*) alebo kňažka (*hierēia*), ktorí boli zvolení na základe rôznych kritérií. V prípade krvavých obetí ich mohol zastúpiť pomocník (*mageiros*), ktorý zodpovedal aj za bezpečnosť chrámu. Podliehal im rôzny počet služobníkov (*neokoroi*), ktorí mali na starosti čistotu a fungovanie chrámu. Najväčšie grécke chrámy zamestnávali množstvo rôznych úradníkov. Panhelénske svätyne väčšinou spravovali *amfiktiónie* alebo *koina*. Nezriedka do veľkej miery ovplyvňovali domácu i zahraničnú politiku. Tieto svätyne predstavovali ideálne miesta na kultúrnu, politickú alebo športovú interakciu Grékov, kde sa mohol naplno prejať ich súťaživý charakter.

Jedným zo spoločných znakov panhelénskych svätýň (Olympia, Delfy, Nemea, Istmia) bolo uskutočňovanie múzických a atletických hier (*agones*). Účastníci sa zároveň delili o najnovšie poznatky a technológie, ktoré prichádzali z rôznych častí starovekého sveta. Chrátová výzdoba a množstvo votívnych darov či dedikačných nápisov mali dôležitý ideový odkaz pre každého Gréka. V priestore chrátových okrskov sa zvyčajne nachádzali budovy, ktoré mali funkčný charakter: *hestiatoria* (banketové sály), *stoai*, *leschai* (ubytovne pre pútníkov), divadlá, štadióny, ubytovne pre kňazov a ich pomocníkov, sklady, cisterny a pod. Ex vota boli umiestnené v pokladnici vo vnútri chrámu, v samostatných príslušných budovách (*thesauroi*), alebo zakopané do kultovej jamy (*favissa*).

Niektoré chrámy poskytovali politický azyl. Rozsiahle komplexy, v ktorých sa mohli návštevníci ubytovať dlhodobo, sa zachovali v Bassai, Ithome, Maleatas alebo Thermos. Slávnosti a rituálne aktivity uskutočňované za prítomnosti veľkého počtu ľudí predstavovali dôležitý stimul pre kultúrny rozvoj. Grécke divadlo sa rozvíjalo pod vplyvom kultových slávností podporovaných archaickými tyranmi. Dôležitou súčasťou slávností boli múzické agonés, ktoré sa pravdepodobne vyvinuli z oslavných spevov na počesť božstiev a miestnych hrdov. Rovnako významné boli aj športové súťaže: nie náhodou sa niektorí víťazi olympijských hier stali dôležitými politikmi (Kylón, Miltiades). Svätyne boli ideálnym miestom na vystavenie umeleckých diel začínajúcich aj známych umelcov. Je teda zrejmé, že nešlo len o rituálne a pútnické miesta, ale o viacúčelové inštitúcie, postavené pre potreby svojich komunít.

Literatúra

Alcock, S. E./Osborne, R. (eds.): *Placing the Gods: Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*. Oxford 1994.

Gruben, G.: *Die Tempel der Griechen*. München 1986.

Hellström, P./Alroth, B. (eds.): *Religion and Power in the Ancient Greek World. Proceedings of the Uppsala Symposium, 1993*. Uppsala 1996.

Hošek, R./Dostálová, R.: *Antická mystéria*. Praha 1997.

Hošek, R.: *Náboženství antického Řecka*. Praha 2004.

Marinatos, M./Hägg, R.: *Greek sanctuaries. New approaches*. New York 2005.

Dufková, M.: Grécka civilizácia v archeologických prameňoch. In: Novotná, M. (ed.): *Dejiny a kultúra starovekého Grécka a Ríma*. Bratislava 2006, s. 81-254.

Proceedings of the International Symposium Cult and Sanctuary through the Ages. From the Bronze Age to the Late Antiquity. Anodos. Studies of the Ancient World 6-7/2006-2007. Trnava 2008.

Ogden, D. (ed.): *A Companion to Greek Religion*. Malden 2007.

Pedley, J.: *Sanctuaries and the Sacred in the Ancient Greek World*. Cambridge 2005.

Price, S. R. F.: *Religions of the Ancient Greeks*. Cambridge 1998.

Spawforth, T.: *The Complete Greek Temples*. London 2006.

14 Ikonografia gréckych bohov, héroov a iných mytologických bytostí

Podoba gréckych božstiev, známych hrdinov a ďalších mytologických postáv sa vytvárala postupne s rozvojom figuratívneho umenia u Grékov, čiže od konca geometrického obdobia. Niektoré kulty mali v priestore Grécka dlhú tradíciu ešte od praveku, časť je možné podľa pomenovania zachytiť v mykénskych prameňoch písaných lineárnym písmom B. Božstvá prechádzali rôznymi premenami, obohatením či redukciou svojich funkcií, niektoré lokálne kulty naberalú v priebehu historického vývoja na význame, iné zanikajú. V tomto procese zohrala svoju úlohu aj migrácia obyvateľov. Následne boli prijímané aj božstvá z Východu. Grécky panteón existoval zrejme v základnej podobe, ktorá vznikla spojením niektorých starších kultov a prijatím nových, už od ranej fázy doby železnej, tzv. temných storočí. Uctievanie dvanástich bohov sídliaich na severogréckej hore Olymp a vládcov podsvetnej ríše spolu s ďalšími božstvami i obdiv k *héroom* a rešpekt pred niektorými mytologickými postavami odrážajú tradované slovesné pamiatky z tejto doby. Sú to homérske eposy Iliada a Odysea (8. – 7. storočie pred Kr.) a Hésiodova Theogónia (Zrodenie bohov, okolo 700 pred Kr.). Homérske eposy poskytli hlavný motív pre ikonografiu jednotlivých postáv, ale i ustálených scénických obrazov. Hésiodos predkladá systematicky usporiadanú genealógiu bohov a s nimi súvisiacich postáv. Jeho text reflektuje zreteľne rozlíšené kulty Grécka ranej doby železnej bez neskôr prijatých božských postáv, akými sú napr. Kybelé, Asklépios, Isis a pod.

Pre zobrazovanie bohov nemali Gréci žiadne záväzné normy, ako tomu je napríklad v ikonografii egyptskej. Pokiaľ nie sú pri vyobrazení zreteľné atribúty, je treba vychádzať z kontextu obrazu, celej scény. V kultoch na rôznych miestach Grécka a v tradičných gréckych svätyniach sa niekedy prekrývajú dve božské postavy vytvárajúce špecifický obsah praktizovaného kultu, inokedy sa objavujú pri mene olympskej bohyně či boha ďalšie pomenovania pôvodného lokálneho božstva, čo opäť bližšie charakterizuje sféru ich pôsobnosti. (napr. Aténa Afája na Aigíne, Aténa Alea v Arkádii). Neexistujú úplne identické kultové vyobrazenia toho istého boha. Z lokálnej kultovej tradície vychádzali nielen božské atribúty, ale i obrady a sviatky, ktorých stopy tiež možno nájsť na niektorých zobrazeniach. V helenistickom období sa mení a viac uvoľňuje ikonografická schéma celého radu božstiev. V ikonografii sa zreteľne prejavuje náboženský synkretizmus (splývanie božstiev alebo len náboženských prvkov z odlišných náboženských okruhov). V nasledujúcom prehľade sú uvedené božstvá, ktoré sa opakovane vyskytujú na zachovaných pamiatkach (hlavne v sochárstve, drobnej plastike a vázovom maliarstve). Hlavné vlastnosti, doménu pôsobnosti i vonkajší výzor tradičných gréckych bohov už zachytávajú do značnej miery homérske eposy a ďalej potom Hésiodova Theogónia. Pre Grékov bol svet preniknutý bohmi, bolo treba si stále získavať ich priazeň obetami, obracať sa na nich s prosbou o pomoc a radu v závažných otázkach súkromného a verejného života. Všetky rozhodnutia sa uskutočnili pod záštitou príslušných božstiev. Vtedajší umelci sa vyjadrovali ku konkrétnym udalostiam rečou mýtov.

14.1 Bohovia a bohyně Grécka

Zeus: jeho ikonografia vychádza z postavenia najvyššieho boha – vládcu. Najstaršie zobrazenia ho zachytávajú ako bojovníka s kopijou a štítom, následne býva zobrazovaný na tróne, niekedy spolu so svojou božskou manželkou Hérkou. Znakom dospelého veku muža bolo u Grékov porast na tvári a nie príliš krátke vlasy. Hlavu niekedy pokrýva vladárska koruna – *polos*. Odevom je spravidla plášť (*himation*) odkrývajúci časť hrudníku a rameno, hlavnými atribútmi sú znak vládcu – žezlo (*sképtron*) a orol, pán vzdušného priestoru a povetria. Najznámejším a istým spôsobom kanonickým zobrazením typu dôstojného boha vládcu bol Zeus v Olympii, chryselefantinová kultová socha od Feidia, v jej tradícii vznikali i sochy rímskeho najvyššieho boha (*Jupiter Optimus Maximus*). Zobrazenia trestajúceho boha vrhajúceho blesk, ďalší z atribútov, nachádza uplatnenie napr. v drobnej bronzovej plastike. Známy bronzový boh z mysu Sunion (označovaný tiež ako Poseidón) je monumentálnym spracovaním tohto typu.

Héra: Ikonografia Héry nie je výrazná. V klasickom období je to dôstojná tróniaca alebo stojaca žena, v chitóne a himatii, v závoji, niekedy s diadémom alebo vladárskou korunou (*polos*) a žezlom (*sképtron*). Častejšie sa objavuje v scénach z vázového maliarstva než v plastike. Raný archaický zlomok

hlavy bohyně z Olympie je pravdepodobne časťou kultového súsošia Héry a Dia z tamojšej Hérinej svätyne (Heraion). Spolu s Diom je zobrazená napríklad na parthenónskom vlyse.

Poseidón: Ikonografia Poseidóna sa napríklad objavuje v čiernofigúrovom vázovom maliarstve, kde je boh zobrazený s dlhými vlasmi, porastom na tvári a s príznačným trojzubcom. Niekedy ho používa na lov rýb, inokedy ako zbraň. V helenistickom období býva niekedy zobrazovaný sediaci na skale alebo na voze, do ktorého sú zapriahnuté rôzne morské bytosti, niekedy i so sprievodom Najád. Je jednou z dvoch protagonistov veľmi fragmentárne zachovanej scény na západnom štíte Parthenónu, kde zápasí s Aténou o moc nad Atikou.

Áres: Ikonografia sa pridrža typu bojovníka v zbroji, s prilbou na hlave. Známa je napríklad rímska kópia bojovníka – tzv. Áres Borghese – podľa klasického originálu z obdobia po roku 420 pred Kr., ktorý bol nepochybne reflexiou bratovražednej Peloponézskej vojny. Pravdepodobne súvisí s originálnym dielom sochára Alkamena, ktorého spomína Pausanias.

Aténa: Aténa mala rôzne prívlastky: *Pallas* podľa kože Titána Pallanta, z ktorej bol zhotovený štít (*aigis*) jej bojovej výstroje; *Parthenos* (panna), *Promachos* (ochrankyňa v boji); *Ergamé* (zručná, patrónka remesiel a umení); *Polias* (ochrankyňa mesta, polis). Ikonografiu Atény v základných rysoch určuje mýtus o jej zrodení, kde vyskakuje z hlavy svojho božského otca, vyzbrojená a pripravená na boj. Má základné časti výzbroje a výstroja (prilba, štít, kopija) v kombinácii so ženským dlhým odevom (najčastejšie peplos). Nikdy nechýba na prsiach *aigis*, spravidla s hlavou Gorgóny, ktorá má ochrannú – apotropaickú – moc. Aténa v zbroji je hlavným motívom na amforách s olivovým olejom, ktoré sa udeľovali ako cena za víťazstvo v panaténajských hrách. Objavuje sa v scénach gréckej čiernofigúrovej a červenofigúrovej keramiky. Opakovane sa vyskytuje v architektonickej plastike (viď napr. štít jej chrámu na Aigíne). Najznámejšia je chryselefantinová kultová socha, ktorú zhotovil Feidias pre Parthenón. Tzv. *Palladion*, zobrazenie Atény, ktoré zachránil z horiacej Tróje Aenas, bolo údajne uložené v chráme Vesty v Ríme.



Obr. 82 Aténa Parthenos – kópia sochy zo 4. storočia pred Kr. (vľavo) a z 2. storočia po Kr. (v strede a v pravo). Národné archeologické múzeum v Aténach a Múzeum aténskej agory. Foto: Lucia Nováková.

Demeter a Koré (Persefona): Ikonografia bohyně Demeter sa podobá vyobrazeniu Héry. Vľúdna a pokojná žena, niekedy tróniaca, inokedy stojaca, charakterizuje materinskú stránku kultu, objavuje sa vo vázovom maliarstve i v sochárstve. Ako Demeter sú väčšinou označované tiež terakotové sošky tróniacich bohýň bez výrazného atribútu alebo ženských postáv so zahalenou hlavou interpretované ako bohýňa v prestrojení hľadajúca svoju dcéru. Veľký mramorový reliéf z Eleuzíny (450 pred Kr.) zobrazuje obe bohyně, jedna drží žezlo, druhá pochodeň, medzi nimi stojí mladík (Triptolemos?).

Hádes – Plutón: Ikonografia charakterizuje boha ako vládcu: tróniaca postava so žezlom a rohom hojnosti (viď. pomenovanie Plutón), niekedy spolu s Persefonou. Častejšie sa takto zobrazuje na votívnych doštičkách a terakotách z južnej Itálie. Vo vázovom maliarstve sa opakuje Hádes unášajúci Persefonu na voze. Ďalšími jeho atribútmi sú cyprus a narcis.

Apolón: Ikonografia predstavuje Apolóna ako mladého boha, ktorý je stelesnením krásy tela a ducha (*kalos kai agathos*). Býva zobrazený v rôznych situáciách súvisiacich s jeho božskými úlohami: nezmieriteľný lukostrelec (trestajúci napr. svojou božskou sestrou Artemidou spupnú Niobé s jej deťmi na kratére v Louvri), pokojný a suverénny mladý boh vnášajúci poriadok do scény zápasu medzi kentaurami a Lapitmi na štíte chrámu v Olympii. Vyváženosť a pokoj je vidieť tiež na zobrazení Apolóna pri zápase o trojnožku na pokladnici Sifnijských v Delfách. Na vázach sú to rôzne náboženské obrady, kde je protagonistom Apolón. Býva predstavený aj ako básnik s *kitharou* alebo v sprievode Múz. V scénach, ktorých témou je boj, je mladistvý boh zobrazený nahý. Ako básnik a spevák s lýrou či kitharou je oblečený do dlhého splývajúceho rúcha prislúchajúceho tomuto druhu umenia a máva dlhé vlasy. Jeho atribúty sú labuť, vlci, delfíny, z predmetov je to luk so šípmi, lýra alebo kithara či vavrínový veniec. Apolónove prívlastky vychádzajú predovšetkým z rôznych okruhov jeho pôsobenia a božskej moci, ktoré sa prejavujú i v ikonografii. Apolón *Músagetés* (sprievodca múz), *Kitharódos* (s kitharou), *Smintheus* (ničiteľ poľných myši), *Lykeios* (ten, ktorý zaháňa vlky na útek), *Iátros* (liečiteľ), *Hekébolos* (ďalekostielač), *Delfínios* (ochranca morských ciest) a pod.

Múzy: Bývajú zobrazené ako mladé ženy v dlhom odeve, často v tanečnom postoji, pri hre na hudobné nástroje. Sprevádzajú Apolóna. Objavujú sa vo vázovom maliarstve, voľnej plastike a na votívnych reliéfoch.

Artemis: Ikonografia predstavuje najstaršie zobrazenie Artemidy ako heraldický typ okrídlenej postavy medzi zvieratami – *Potnia therón* (vládkyňa zvierat). Od klasického obdobia je to zobrazenie mladej lovkyně v krátkom prepásanom *chitóni*, s vlasmi zopnutými v tyle, cez rameno tuľajka so šípmi, ruka zviaza luk. Niekedy ju sprevádzajú lovecké psy, ktoré jej daroval boh Pan, alebo laň. Ako mladú ponáhľajúcu sa lovkyniu ju zobrazil na konci klasického obdobia sochár Leocharés (viď tzv. Artemis Versaillská, rímska kópia), typ sa preniesol do helenizmu v rôznych variantoch a ďalej.



Obr. 83 Apolón hrajúci na kithare (kitharoidos). Rímska kópia gréckej sochy zo 4. storočia pred Kr. Kapitolské múzeá. Foto: Miroslava Daňová.



Obr. 84 Artemis - rímska kópia gréckej sochy zo 4. storočia pred Kr. Kapitolské múzeá.
Foto: Miroslava Daňová.



Obr. 85 Afrodita Charis – rímska kópia Kalimachovej sochy z 5. storočia pred Kr. Museo Palatino. Foto: Miroslava Daňová. .

Afrodita: Ikonografia vychádza z tradovaných mýtov, charakteru kultu bohyně plodnosti a krásy. Zobrazenie býva i bez výrazného atribútu, od neskorého klasického obdobia je to predovšetkým nahé telo. Často ju sprevádza Eros, boh lásky. Najstarším zobrazením v plastike je reliéf bohyně vynárajúcej sa z morských vĺn na tzv. Tróne Ludovisi (460 pred Kr.), od vrcholného klasického obdobia je to pôvabná mladá žena s priliehajúcou drapériou šiat (napr. na štíte Parthenónu) a následne i odhaleným ramenom (Afrodita Fréjus, po 420 pred Kr.). Prvý raz bola zobrazená nahá vo voľnej plastike sochárom Práxitelom (po 350 pred Kr.), ktorý takto zhotovil kultovú sochu pre Knidos. Zachovala sa v kópiách a replikách. Z konca 2. storočia pred Kr. je Afrodita (bežne sa používa Venuša) Mélska v Louvri. Od helenistického obdobia existuje mnoho podob pôvabnej nahej bohyně (kúpajúca sa, pri toalete, stojaca v rôznych pozíciách, s inými postavami – Erótom či Panom). Afrodita býva spájaná s rôznymi rastlinami a zvieratami, niektoré sa objavujú na zobrazeniach ako jej atribúty. Sú to napríklad delfín, holubica, vrabec, lastovička, zajac, korytnačka, labuť, z rastlín mak, granátové jablko (oboje sú znakom plodnosti), myrta, ruža.

Charitky (gr. Charités, lat. Graciae): Eufrosyné (Blaženosť), Thaleia (Rozkvet) a Aglaia (Žiariaca) boli bohyněmi krásy a ľúbezného pôvodu, objavujú sa v blízkosti Afrodity, Dionýza, Apolóna a Múz. Skupina troch nahých, ľahko sa objímajúcich žien, vznikol ako motív v helenistickom období, replika sa zachovala ako maľba v Pompejách a v sochárskych prácach rímskej doby.

Eros: Väčšinou je zobrazený ako nahý okrídlený chlapec alebo mladík, ale i malé dieťa. Hlavným atribútom je luk a šípy, ktorými rozosieva lásku alebo ľahostajnosť. Občas máva na hlave veniec. Vyznačuje sa sladkým pôvabom, ale spôsobuje i bolesť, dokáže byť samopašný i nespoľahlivý. Častá postava vo vázovom maliarstve, hlavne od 4. storočia pred Kr., a tiež v sochárstve a drobnej plastike (obzvlášť terakoty). Praxiteles zhotovil jeho sochu pre mesto Thespe v Boiótii. Bola pravdepodobne podkladom pre rímsku repliku – tzv. Eróta Farnese – nájdenú v Pompejach. Lysippov strieľajúci Eros, ešte nedospelý chlapec, sa zachoval taktiež ako rímska kópia (Kapitolské múzeum v Ríme).

Héfaistos: Ikonografia vo vázovom maliarstve sa nesie skôr vo fraškovitej podobe. Týka sa hlavne zvrhnutia a opätovného výstupu na Olymp tohto málo obľúbeného božského syna. Z hľadiska toreutickej produkcie je zaujímavá scéna výroby zbroje pre Achillea na jednej atickej čaši v Berlíne. Kultová socha, ktorú zhotovil pre aténsky chrám sochár Alkamenés, mala pravdepodobne hlavu pokrytú plstenou čiapkou (*pilos*), bežnou u kováčov i iných remeselníkov.

Hermes: Ikonografia má výrazné, nezameniteľné znaky. Boh je takmer vždy oblečený ako pocestný v klobúku (*petasos*), väčšinou má krátky plášť (*chlamys*), v rukách drží *kerykeion*, palicu s bielou stuhou, symbol poslov, občas nesie i mešec. Zeus ho obdaril krídlami, ktoré sa objavujú niekedy na klobúku, inokedy na sandáloch. Zobrazenie Herma je najčastejšie vo vázovom maliarstve, vyskytuje sa taktiež vo voľnej plastike – Hermes s malým Dionýzom od Praxitela (Múzeum v Olympii) je výnimočným dielom – a v podobe hermoviek s fúzatou mužskou hlavou predstavujúcou samotného Herma.

Pan: Ikonografia zachytáva boha ako hybridné stvorenie so zvieracími rysmi tváre, rohami a capími nohami, ako hrá na *syrix* alebo *aulos*. Postava sa objavuje najmä v helenistickom umení, zachovali sa tiež ukážky voľnej plastiky (napr. rímska kópia súsošia Pana pri lascívnych zábavkách s Afrodítou v Aténskom národnom múzeu).

Dionýzos: Ikonografia sa týka rôznych námetov z mýtu o Dionýzovi a rôznych stránok kultu. Podľa rozšírenia zobrazení išlo o veľmi populárny kult uctievaný vo všetkých spoločenských vrstvách. Je to predovšetkým drobné umenie – maľované vázy a drobná plastika – v ktorom sa premietajú rôzne fázy Dionýzovho putovania od zrodenia až po svadbu s Ariadnou na Naxe a napokon jeho prítomnosť na Olympe. Za obrazy boha, ktoré majú tradičný kultový význam, je treba pokladať veľké masky (napr. ich uctievanie pri slávnostiach Lenájach – *Lenaia* – zachytených vo vázovej maľbe). Existujú zobrazenia boha ako novorodenca (napr. Praxitelov Hermes s malým Dionýzom a Lyssipov Silén s malým Dionýzom), ďalej ako mladíka či ako zrelého muža s porastom na tvári. Zvyčajne je oblečený do dlhého ozdobného rúcha a pláštá, na hlave má brečtanový veniec, drží kultovú nádobu na víno – *kantharos*. Občas má *thyrsos*, palicu zakončenú píniovou šiškou so stužkami, vínnymi a brečtanovými ratolesťami, ktorou *mainády* určovali rytmus tanca. Dionýzos býva zobrazovaný sediaci, obklopený svojimi vyznávačmi v extatickom vytržení, alebo stojaci či ležiaci na hostine. Mal rôzne pomenovania, napríklad *Bakchos* (treštiaci), *Bromios* (búriaci), *Lénaios* (ochranca vínnych lisov).

Kybelé: Ikonografia predstavuje bohyňu ako vládkyňu tróniacu medzi levmi alebo na voze ťahanom levmi, zobrazovaný býva aj jej miláčik Atis (pôvodne frýgijské božstvo vegetácie) s frýgijskou čiapkou.

Hekaté: Ikonografia má jednoduchý repertoár, vo vázovom maliarstve sa Hekaté neobjavuje často. Ide o scény z podsvetia, hlavným atribútom sú horiace pochodne. V plastike sa uplatňoval hlavne tzv. *hekataion*, vertikálny blok bohyně s trojitým telom, korunou vládkyne a pochodňami v rukách. Zobrazenie malo apotropaickú funkciu, stálo pred vstupom do domov. Takúto podobu mala zrejme i Hekaté od sochára Alkamena, o ktorej píše Pausanias.

Hélios a Seléné: V gréckej ikonografii nie sú príliš frekventovaní, skôr až od neskorého klasického obdobia (napr. vo vázovom maliarstve) a za helenizmu. Známa bola gigantická bronzová socha Hélia, maják pri ostrove Rodos, ktorý bol spájaný s týmto kultom.

Asklépios: Ikonografia boha lekárstva sa vyvíjala od neskorého archaického obdobia, veľký rozvoj zaznamenala v 4. storočí pred Kr. a za helenizmu. Zobrazenia – najmä voľné plastiky – a votívne reliéfy – predstavujú boha ako staršieho muža v plášti, sediaceho alebo stojaceho, ktorý sa opiera o palicu, zobrazený je aj symbol liečiteľstva – had, niekedy podopiera boha personifikácia zdravia, Hygieia.

Niké: Ikonografia je založená na základnej úlohe bohyně. Predstavuje ju mladá okrídlená žena, ktorá práve dosadá na zem, aby odovzdala víťazný veniec (*stefanos*) alebo slávnostnú stužku (*tainia*), znamenie víťazstva. Jej zobrazenia sa vyskytujú vo vázovom maliarstve, i v sochárstve, kde sa zachovalo niekoľko prvotriednych ukážok (Paioniova Niké, reliéfy na balustráde chrámu Atény Niké v Aténach, monumentálna Niké zo Samothráké, dnes v Louvri).

Tyché: Ikonografia v helenistickom období vychádza predovšetkým z kultovej sochy Tyché zhotovenej Eutykidom, žiakom Lysippa, pre novozaloženú Antiochiu na Oronte. Hlavnými atribútmi bývajú kotva alebo roh hojnosti v ruke, guľa ako znamenie vrckavosti osudu pod nohami a na hlave koruna v podobe mestských hradieb.

Isis: Ikonografia helenistickej bohyně si udržuje egyptské atribúty, predovšetkým korunu s kravskými rohmi. V drobnej terakotovej plastike býva zobrazená ako *kurotrofos* (kojaca svojho syna Hóru).

Sarápis (Serápis): Ikonografia je výrazná a nezameniteľná, zvlášť čo sa týka hlavy božstva. Zarastenú tvár lemujú vlnité vlasy spadajúce v prameňoch do čela. Na hlave je vysoká koruna v podobe odmerky na obilné zrno (lat. *modius*) či košíku na plodiny (*kalathos*) – interpretovaná súčasne ako symbol úrody aj podsvetia. Kultová socha predstavovala tróniaceho boha v chitóne a himatii, pri nohách mu sedel podsvetný Kerberos.

14.2 Hlavní héroovia Grécka

V raných eposoch a mýtických príbehoch vystupujú jedinci, ktorí vynikli udatnosťou a niekedy aj dôvtipom nad inými. Ich mená a činy sa tradovali z generácie na generáciu, Gréci ich mali vo veľkej úcte, rovnajúcej sa takmer uctievaniu bohov. Niektorí z nich boli veľmi populárni a stali sa častou témou výtvarného i slovesného umenia. Pre Grékov boli zosobnením národnej identity. *Héros* (prekladá sa spravidla ako „hrdina“) bol poloboh, ktorého jeden z rodičov bol bohom, druhý smrteľníkom. Niektoré ženy sa stali vzorom ženských cností, iné vynikli krásou a pôvodom. Patrili k nim napríklad Helena, Penelopa, Európa, Léda či Penthesilea. Hérom sa zriaďovali chrámy, oltáre a ďalšie kultové pomníky a obetovalo sa im. Smrť sa dotkla ich ľudskej časti, božská potom prebývala medzi bohmi. Zeus ich po smrti usadil na nesmierne úrodných Ostrovoch blažených na okraji sveta.

Achilles: Ikonografia ho prezentuje ako mladého bojovníka v zbroji (napr. eponymná váza klasického atického Achillovho maliara), ďalej ako malé dieťa na výchove u kentaura Cheirónu alebo v ženskom prezlečení na dvore Lykoméda. Jedná sa predovšetkým o zobrazenia vo vázovom maliarstve.

Herakles: Ikonografia Herakla sa zachovala v širokom repertoári rovnako vo vázovom maliarstve ako aj v sochárstve. Bol zobrazovaný od archaického obdobia až do konca helenizmu, spravidla ako zrelý, ale aj starnúci muž, sčasti vo vojenskej výstroji (*chitoniskos*, pancier), veľmi často ako nahý, ale vždy s levou kožou (buď na hlave, alebo prehodenou cez ramená), vyzbrojený býva tiež lukom, ale najmä kyjakom.

Tézeus: Ikonografia hrdinu sa zachovala pri veľkom počte maľovaných váz a v architektonickej plastike. Býva zobrazovaný ako mladý muž v zbroji, spravidla pri svojich činoch, opakuje sa zápas s Eurystheovým býkom alebo napr. únos kráľovny Amazoniek Antiopé, súboj s krétskym Minotaurom, bytosťou s ľudským telom a býčou hlavou.

Perzeus: Vynikol neohrozenými činmi, spomedzi ktorých je často zobrazené státie Gorgóny – v reliéfnej plastike aj vo vázovom maliarstve. Existuje zástup ďalších héroov uctievaných v Grécku alebo len v niektorých jeho oblastiach, nemajú však výrazné atribúty alebo sa vyskytujú v obmedzenej miere. Zo ženských postáv majú nápadné atribúty Léda – labuť a Európa býva zobrazená sediacu z boku na býkovi.

14.3 Ostatné mytologické bytosti

Amazonky: Ikonografia predstavuje Amazonky ako bojovníčky už od archaického obdobia, vyzbrojené a v zásade oblečené podľa gréckeho spôsobu. Od klasického obdobia sa začína zdôrazňovať ženská stránka ich zovňajšku, niekedy bývajú oblečené do krátkeho *chitonisku*, ktorý odhaľuje jeden prsník. V neskorom archaickom období sa vo vázovej maľbe objavujú v odevoch a so zbraňami východných kočovníkov. Okrem amazonomachie sú to žánrové scény alebo pohnuté okamihy života (Achilleus a Penthesilea, Tézeus a Antiopé). Popri amazonomachii v architektúre sa zachovali vo voľnej plastike rímske kópie Amazoniek zo sochárskej súťaže pre Efez, v ktorej zvíťazil Polykleitos (Vatikánske múzeá). Kentauri: Ikonografia zachytáva mohutné telá a tváre, často s divokým výrazom, v zápale boja s protivníkom, v helenistickom období sa objavujú v sochárstve žánrové vyobrazenia kentaura pri hre s Erótom, s meчом vína a pod.

Giganti: obri s ľudským telom, ktorých nohy prechádzajú do podoby hadov, väčšinou zápasia s Olympanmi. Početné zobrazenia gigantomachie nachádzame vo vázovom maliarstve už od archaického obdobia, často je protivníčkou Aténa v plnej zbroji. Jedná sa o obľúbenú tému v architektonickej plastike, známou pamiatkou je veľký vlys Diovoho oltára v Pergamone, kde je gigantomachia metaforou boja Grékov s Galaťanmi.

Silén a satyrovia: už boli spomenutí ako nahé mužské postavy s bradou a konským chvostom v súvislosti s bohom Dionýzom.

Sirény: Ikonografia ich zachytáva už skoro, ako dievčenské hlavy s krídlami na okrajoch archaických kotlíkov, ďalej sa objavujú ako vtáci s dievčenskými hlavami, predovšetkým vo vázovej maľbe (v príbehu z Odysey), v sochárstve získava tiež postupne podstatná časť tela podobu ženy.

Harpyje (Uchvatiteľky): boli podobné Sirénam, pôvodne krásne bohyne búrok sa postupne zmenili na odpudivé bytosti – pomstiteľky. Prenasledovali previnilcov. Vyobrazenie sa objavuje vo vázovej maľbe (napr. v príbehu o Fíneovi).



Obr. 86 Ranená Amazonka. Rímska kópia Feidiovej sochy vystavená v Kapitolských múzeách. Foto: Miroslava Daňová.

Sfinx (sfinga): Ikonografia má niekoľko podôb: vzpriamená (kráčajúca), sediaca, zriedka ležiaca, na hlave je niekedy koruna. Vyobrazenia existujú od archaického obdobia vo vázovej maľbe a tiež vo votívnej (viď. napr. Sfinga Naxijských v Delfách) aj náhrobnej plastike. Podobné netvory vyobrazené hlavne na maľovaných vázach sú trojhlavá Chiméra (Chimaira) chrliaca oheň, s telom zloženým z leva, kozy a draka alebo Hydra s levím telom a deviatimi dračími hlavami.

Gorgóny: Ikonografia prináša dva základné typy: celú postavu Gorgóny ponáhľajúcu sa – letiacu a potom iba hlavu s rozšklabenou tvárou – *gorgoneion*. Téma bola obľúbená hlavne v archaickom a ešte aj v klasickom období, zo scén je to najmä dekapitácia Medúzy Perzeom. *Gorgoneion* sa pre svoju apotropaickú moc často objavuje počas celej antiky.

Gryf: má levie telo, orliu hlavu, krídla a orlie pazúry. Jeho úloha je strážna, stráži údajne ložiská zlata, grécka mytológia ho spája s Apolónom. Ikonografia mu nedáva zvláštne atribúty. Vyobrazenia sa vyskytujú často v maľovanej keramike, hlavy gryfov boli na okrajoch bronzových kotlíkov archaického obdobia.

Z češtiny preložila L. Nováková

Literatúra:

Bremmer, J.: Greek Religion. Oxford/New York 1994.

Dowden, K.: The Uses of Greek Mythology. London/New York 1992.

Farnell, L.H.: Greek Hero-Cults and Ideas of Immortality. New York/Oxford 1921.

Giuliani, L.: Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst. München 2003.

Kahil, L.: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Zürich/München/Düsseldorf 1982-1997.

Morford, M./Lenardon, R.: Classical Mythes. New York/London 1985.

Panofsky, E.: Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. New York 1939.

Pfister, F.: Götter und Heldensagen der Griechen. Heidelberg 1970.

Reinach, S.: Répertoire de la statuaire Grecque et Romaine I-IV. Paris 1897-1910.

Reinach, S.: Répertoire de vases peints Grecs Et Étrusques. Paris 1899-1900.

Reinach, S.: Répertoire des reliefs Grecs et Romains I-II. Paris 1912.

Reinach, S.: Répertoire de peintures Grecques et Romaines. Paris 1922.

Roscher, H-W.: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig 1884-1937.

Schefold, K./Jung, E.: Die Urkönige: Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst. München 1988.

Schefold, K.: Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst. München 1978.

Schefold, K.: Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst. München 1981.

Schefold, K.: Die Sagen von der Argonauten von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst. München 1989.

Simon, E.: Die Götter der Griechen. München 1985.

15 Zbierkové fondy, múzeá, galérie

Umelecké diela boli cenené už v antike a snaha vlastniť ich nebola cudzia ani Grékom ani Rimanom. Kultúrny rozvoj gréckej spoločnosti úzko súvisel s prezentáciou sôch a malieb popredných umelcov na verejnosti. Najnovšie umelecké diela boli často vystavované na obdiv v chrámových okráskoch, navštevovaných rovnako z dôvodu náboženskej úcty ako aj zvedavosti. Antickí autori vykreslili najdôležitejšie panhelénske svätyne ako miesta, kde návštevníci v húfch obdivovali kultové sochy a votívne dary. Pinakothéka bola zbierkou votívnych obrazov umiestnených v krídle Propylají na Akropole. Ďalšími, verejne prístupnými miestami, ktoré slúžili na prezentáciu aktuálnych diel sochárov či maliarov, boli stĺporadia alebo priestory na agore. Múzeum vďačí za svoj názov *Museionu*, Svätyni múz, ktorú zriadil Ptolemaios I. Sotér (367–283 pred Kr.) v Alexandrii ako miesto vyhradené básnikom a učencom tej doby. Súkromné zbierky helenistických vládcov i bohatých Rimanov uspokojovali dopyt po dielach gréckych umelcov.

Snahou o individualizáciu sa umenie v gréckej spoločnosti čiastočne oslobodilo od ideologického účelu. Práve antickí Gréci priniesli predstavu ceniť si umenie výlučne z estetického hľadiska. Početné kópie gréckych výtvarných diel, ktoré zdobili súkromné rímske domy, ale aj verejné priestranstvá, poskytujú predstavu o niektorých, dnes nenávratne stratených origináloch. Treba mať ale na pamäti, že kópie boli často zhotovované so zámerom ulahodiť rímskemu vkusu, preto svojím charakterom zodpovedali skôr rímskemu umeniu. Množstvo pôvodných bronzových originálov sa zachovalo v podobe kamenných kópií. Počiatky vied o antike boli úzko spojené so zberateľstvom antických pamiatok počas renesancie, čo súviselo s obdivom a so snahou o obnovu antickej vzdelanosti a kultúry. Renesančné zbierky mali súkromný charakter a slúžili predovšetkým najvyšším štátnym a náboženským predstaviteľom alebo aristokratom.

Medzi nimi vynikali predovšetkým pápežské súkromné zbierky, ktoré sa rozmáhali v dôsledku vykopávok realizovaných predovšetkým v okolí Ríma, ale aj darmi zberateľov a starožitníkov. Zbierka antických sôch, ktorú v roku 1471 venoval Sixtus IV. (1414–1484) sa stala základom pre vznik Kapitolských múzeí, ktoré sú najstaršími štátnymi múzeami na svete (1734). Cenné rímske



Obr. 87 Múzeum Chiaramonti. Vatikánske múzeá. Foto: Lucia Nováková.

kópie gréckych umelcov, spomedzi ktorých vyniká socha umierajúceho Gala a Kapitolská Venuša, sa nachádzajú v Novom paláci (Palazzo nuovo). Sochárske diela uložené v Kapitolských múzeách spracoval britský archeológ H. Stuart Jones začiatkom 20. storočia v rozsiahlych katalógoch (*A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome: The Sculptures of the Museo Capitolino*, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome: The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*).

Súkromné zbierky Júliusa II. (1443–1513) sa stali základom rýchlo sa rozrastajúcich Vatikánskych múzeí. Muzeálny komplex, dlhý približne 7 km, ukrýva jednu z najväčších umeleckých zbierok na svete. Najkrajšie antické sochy sa nachádzajú v Múzeu Pia Klementína (Museo Pio Clementino), ktoré vzniklo zásluhou Klementa XIV. (1705–1774) a Pia VI. (1717–1799). Apolón Belvederský, ktorého Johan Joachim Winckelmann pokladal za najdokonalejšie sochárske dielo antiky, a súsošie Laokóna so synmi, boli objavené už v renesančnom období. Villa Medici, vybudovaná na mieste Luculloých záhrad v Ríme, sa stala miestom pre bohatú zbierku rímskych kópií gréckych diel, akými sú napr. Medicejská Venuša alebo súsošie boxerov. Práve Medicejská Venuša je spolu s Kapitolskou Venušou a Venušou Barberini kópiou jedného z najviac cenených Praxitelových diel.

Množstvo umeleckých diel vo vlastníctve rodiny Medici sa stalo základom pre vznik Galérie Uffizi vo Florencii. Pozoruhodná je tzv. Kolekcia Farnese, zbierka antických sôch, ktorú založil kardinál Alessandro Farnese (1468–1549). Väčšia časť tejto zbierky sa dnes nachádza v Neapolskom národnom archeologickom múzeu (Museo Archeologico Nazionale di Napoli). Sú to rímske kópie klasických a helenistických majstrov, napr. Farnézsky býk, jedno z najväčších zachovaných antických súsoší vôbec, Herakles Farnese alebo Afrodita Kallipygos. V Britskom múzeu sa dnes nachádza rímska kópia Polykleitovho Diadumena (Diadumenos Farnese) alebo kópia diela Praxitelovej školy (Hermes Farnese). Záujem o antiku sa neobmedzoval len na Itáliu. V 16. storočí vznikli kráľovské zbierky bronzových sôch vo Fontainebleau a mramorových diel vo Versailles.

Kabinety medailí, zamerané na mince a gemy, ale aj rôzne iné antické umelecké diela, vznikali predovšetkým v Taliansku, Francúzsku a Nemecku. Pozornosť zberateľov pútali aj zbierky skící umeleckých diel a nápisov. Jedna z najstarších kolekcií je sústredená v Kabinete medailí (Le département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France), muzeálnej časti Francúzskej národnej knižnice. Jej počiatky siahajú do 16. storočia, keď bola založená na základe značne staršej kráľovskej zbierky mincí, medailí a starožitností. Tzv. Kolekcia Ludovisi, zbierka antických sôch, ktorú založil kardinál Ludovico Ludovisi (1595–1632), okrem iného zahŕňa rímske kópie klasických a helenistických diel (Hermes Ludovisi, Ares Ludovisi, zomierajúci Gal so ženou), ako aj klasické grécke originály (Trón Ludovisi). Pôvodne sa nachádzali vo Ville Ludovisi, postavenej v prvej polovici 17. storočia na mieste Sallustiových záhrad v Ríme. Dnes sú vystavené v Rímskom národnom múzeu (Palazzo Altemps). Rozsiahlu zbierku antického umenia sa podarilo získať rodine Borghese, ktorá patrila k pápežskej šľachte. Kolekcia umeleckých diel, ktorá je jednou z najvýznamnejších súkromných umeleckých zbierok vôbec, sa nachádza v rovnomennej galérii v Ríme, v Galérii Borghese. Jej základy položil kardinál a mecenáš umenia Scipione Caffarelli-Borghese na začiatku 17. storočia. Časť antických nálezov z tejto zbierky (napr. Gladiátor Borghese) však neskôr získalo múzeum v Louvri.

Kolekcia Barberini, pomenovaná podľa vplyvnej rímskej rodiny 17. storočia, zahŕňa rímske kópie gréckych klasických a helenistických diel. V súčasnosti sa nachádzajú v najrôznejších múzeách a súkromných zbierkach (Apolón a Faun Barberini – Glyptotéka v Mníchove, Hera Barberini – Museo Pio Clementino, Venuša Barberini – súkromná zbierka). Berlínska kolekcia starožitností (Antikensammlung Berlin) je príkladom pohnutých osudov umeleckých diel. Jej časti sa dnes nachádzajú v Starom múzeu (Altes Museum) a Pergamskom múzeu (Pergamonmuseum) v Berlíne. Zbierku pôvodne založil Fridrich Wilhelm I. (1688–1740) na základe umeleckých diel ulúpených z Villa Regia vo Varšave a postupne sa rozrastala o ďalšie antické diela. Bola súčasťou kráľovského múzea, ktoré bolo sprístupnené verejnosti v roku 1797. Koncom 19. storočia sa zbierka rozšírila o kolekciu Saburov, ktorú založil ruský diplomat a zberateľ Peter Alexandrovič Saburov (1835–1918). Pozostávala z množstva gréckych sôch a keramiky, ktorú podrobne spracoval Adolf Furtwängler (1853–1907).

Už v časoch osvietenstva sa poslanie múzeí ako miest otvorených pre verejnosť a slúžiacich na úschovu a štúdium pamiatok tešilo značnej podpore. Rozsiahle štátne zbierkové fondy zamerané na grécke nálezy vznikali súčasne s objavovaním jedinečných umeleckých diel. Architektúra nových múzeí často vychádzala z antických tradícií. Múzeum v Louvri, ktoré rozlohou svojich expozícií patrí medzi najväčšie na svete, bolo sprístupnené verejnosti v roku 1793. Základ jeho antických zbierok tvorila kráľovská kolekcia sôch Františka I. (1494–1547), ktorú Ľudovít XIV. (1638–1715) v roku 1692 umiestnil do paláca Louvre. Zbierku značne rozšíril Napoleon Bonaparte (1769–1821), ale väčšina ulúpených umeleckých diel, medzi inými aj Apolón Belvederský, bola neskôr vrátená pôvodným majiteľom. Zbierka gréckych starožitností sa môže popýšiť nálezmi archaických *korai*, ale aj ojedinelými nálezmi helenistických originálov, ako je Niké Samothrácka alebo Mélska Venuša.

V roku 1811 skupina európskych aristokratov a architektov, medzi ktorými bol aj Charles Robert Cockerell (1788–1863), architekt Ashmoleovho múzea v Oxforde (Ashmolean Museum of Art and Archaeology), objavila zachovanú mramorovú sochársku výzdobu dvoch gréckych chrámov – Apolóna Epikúria v Bassai a Atény Afáje na Aigíne. Svoje miesto našli v klasicistických budovách nových múzeí – Britského múzea v Londýne a Glyptotéky v Mníchove. Britské múzeum v Londýne, ktorého základom sa stala zbierka lekára a vedca Hansa Sloana (1660–1753), bolo otvorené pre verejnosť už v roku 1759. V roku 1815 sa jeho ozdobou stal 31 m dlhý vlys z chrámu Apolóna Epikúria v Bassai, ktorý vzhľadom na svoju unikátnu architektúru patrí medzi najviac skúmané antické chrámy. Glyptotéka v Mníchove je jediné múzeum venované výlučne antickým sochám. Bola vybudovaná v neoklasicistickom slohu v rokoch 1816–1830, na podnet bavorského kráľa Ľudovíta I (1786–1868). Vystavovanie antických diel bolo spojené aj so snahou o ich čo najlepšie rekonštrukcie, nie vždy korunované úspechom. Takýmto príkladom sú dodatky pre sochy z chrámu Atény Afáje, ktoré zhotovil dánsky sochár Bertel Thorwaldsen (1770–1844). Rovnako sa spochybňujú rekonštrukcie iónskeho vlysu z Bassai podľa Petra Corbetta.



Obr. 88 Kópia metópy z dórskeho vlysu na Parthenóne. Originál sa nachádza v Britskom múzeu v Londýne. Múzeum Akropoly. Foto: Lucia Nováková.

Britské múzeum sa onedlho stalo domovom pre jednu z najviac cenených kolekcií klasických sôch, štítovú a vlysovú výzdobu Parthenónu. Tzv. Elginove alebo Parthenónske mramory zahrňujú časť štítovej výzdoby z východného a západného štítu, súvislého iónskeho vlysu a metóp dórskeho vlysu, zobrazujúcich kentaumachiu. Spolu so sochárskou výzdobou z Propylají a Erechteia, s architektonickými článkami a nápismi z iných budov na Akropole ich v rokoch 1801–1812 odviezol lord Elgin Thomas Bruce (1766–1841) na základe spochybňovaného povolenia, ktoré mu udelila Veľká porta. V roku 1816 boli vystavené v Britskom múzeu, kde sa, napriek snahám o ich vrátenie do Grécka, nachádzajú dodnes. Senzáciu spôsobili už krátko po ich vystavení. Vďaka realistickému zobrazeniu zaujali širokú verejnosť, privyknutú predovšetkým na idealizované rímske kópie.

Nálezy rímskych kópií, objavených počas archeologických vykopávok v Ríme a jeho okolí, ukrýva Rímske národné múzeum (Museo Nazionale Romano), sprístupnené v roku 1890. Základom muzeálnej zbierky bola kolekcia nemeckého jezuitského učenca Athanasia Kirchera (1602–1680) a zbierka Ludovisi. Múzeum, ktorého súčasťou sú aj pozostatky Diokleciánových kúpeľov, sídli na viacerých miestach: Palazzo Massimo alle Terme, Palazzo Altemps a Crypta Balbi. V 19. storočí pribúdalo množstvo nálezov pochádzajúcich z územia dnešného Turecka, ktoré sa stali ozdobou najvýznamnejších európskych múzeí. Zaslúžili sa o to predovšetkým cestovatelia a vedci, ktorí rozšírili antické zbierky Britského múzea: Charles Fellows (1799–1860) o výzdobu z Monumentu Nereíd, Charles T. Newton (1816–1894) o sochársku výzdobu z mauzólea v Halikarnase a John Turtle Wood (1821–1890) o nálezy z Efezu.

V rokoch 1878 až 1886 viedol archeologický výskum v Pergamone nemecký inžinier Carl Humann. Originálne časti vlysu Pergamského oltára sa preto stali súčasťou Berlínskej kolekcie starožitností. Zrekonštruovaný Pergamský oltár bol napokon umiestnený v novovybudovanom Pergamskom múzeu v Berlíne (Pergamonmuseum), kde sa nachádza tiež pôsobivá kolekcia helenistických sôch. Uznanie si získala aj grécka keramika, ktorej umeleckú hodnotu vyzdvihli Michael Vickers (Ashmolean Museum. Oxford) a David Gill (Fitzwilliam Museum. Cambridge). William Hamilton (1764–1800) predal Britskému múzeu rozsiahlu kolekciu gréckej keramiky, pochádzajúcej predovšetkým z etruských pohrebísk.

Najkvalitnejšie muzeálne zbierky zamerané na grécku antiku vznikli v Paríži, Mníchove, Londýne či Ríme, onedlho sa však objavili aj v samotnom Grécku. Prvé grécke národné archeologické múzeum bolo vybudované v Aigíne v roku 1829. Budova nového národného archeologického múzea (Centrálne archeologické múzeum), navrhnutá v neoklasickom slohu, bola dokončená v Aténach v roku 1889. Stavba, ukrývajúca jednu z najväčších kolekcií gréckych pamiatok na svete, bola vzhľadom na rozširujúce sa zbierky niekoľkokrát prestavovaná. V roku 1873 sa začalo s výstavbou múzea na aténskej akropole. Stalo sa domovom pre množstvo cenných archeologických nálezov, odkrytých počas archeologických výskumov na tomto mieste, ako napr. bronzová a mramorová plastika z archaického a klasického obdobia, či Karyatídy z Erechteionu.

Nové akropolské múzeum, nachádzajúce sa v blízkosti Akropoly, bolo otvorené v roku 2009. Nachádzajú sa tu nielen najvýznamnejšie nálezy z aténskej akropoly, ale aj Eleusinia, chrámu Artemis Brauronie, Chalkotéky, Odeia Heroda Attika alebo Dionýzovho divadla. Cennými sú okrem sochárskej výzdoby Parthenónu aj početné nálezy archaických a klasických *kúroi* a *korai* (Kritiov mladík, Blondák z Akropoly, Moschoforos, Karyatídy) a mnohé ďalšie. Nachádza sa tu aj časť súvislého parthenónskeho vlysu, ktorý bol odmontovaný v roku 1993 kvôli ochrane pred znečisteným ovzduším. Zachoval sa len čiastočne a jeho rekonštrukcia bola možná najmä vďaka dokumentárnym kresbám Jacqua Carreyho z roku 1674, ktorý chrám navštívil ešte pred jeho zničením. Medzi ďalšie dôležité múzeá v Grécku patria archeologické múzeá v Thessalonikách, Delfách, Olympii alebo aténsky Kerameikos s areálom pohrebiska. Viaceré nálezy z rôznych častí gréckeho sveta sa ukrývajú v múzeu v Syrakúzach alebo petersburskej Ermitáži.

Literatúra

- Amelung, W.: Die Skulpturen des Vatikanischen Museums. Berlin 1903–1908.
- Amelung, W./Holtzinger, H.: The Museums and Ruins of Rome. London/New York 1906.
- Cook, B. F.: The Townley Marbles. London 1985.
- Cook, B. F.: The Elgin Marbles. London 1983.
- Crook, J. M.: The British Museum. London 1972.
- Dickins, G.: Catalogue of the Acropolis Museum. Cambridge 1912.
- Dufková, M./Ondřejová, I.: Historie sběratelství antických památek v českých zemích. Praha 2006.
- Furtwängler, A.: Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia. Berlin 1890.
- Furtwängler, A.: Masterpieces of Greek Sculpture. London 1895.
- Habaj, M.: Johann Joachim Winckelmann: nový pohľad na antické umenie, vedu a spoločnosť. In: Daniš, M. (ed.): Historické štúdie. Acta historica Posoniensia XVI, 2011, 72–93.
- Hitchens, C.: The Elgin Marbles: Should They Be Returned to Greece? London/New York 1987.
- Novotná, M.: Expozícia “Antika v zbierkach Archeologického múzea SNM.” Múzeum 2, 1993, 34–35.
- Pandermalis, D. et al.: Acropolis museum. Guide. Athens 2014.
- Schaps, D. M. (ed.): Handbook for Classical Research. New York 2010.
- Shanks, M.: Classical archaeology of Greece. Experience of the discipline. London 1996.



Obr. 89 Umeleckohistorické múzeum vo Viedni - interiér hlavnej budovy. Foto: Miroslava Daňová.

Autori:

† doc. PhDr. Marie Dufková, CSc.

Katedra klasickej archeológie, FF TU v Trnave, Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava
klasarch@truni.sk

Mgr. Andrea Ďurianová, PhD.

Katedra klasickej archeológie, FF TU v Trnave, Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava
klasarch@truni.sk

Mgr. Lucia Nováková, PhD.

Katedra klasickej archeológie, FF TU v Trnave, Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava
lucia.novakova@truni.sk

Úvod do štúdia klasickej archeológie II.

Vysokoškolská učebnica

Vydanie prvé

Editori

prof. PhDr. Klára Kuzmová, CSc.

Dr. h. c., prof. PhDr. Mária Novotná, DrSc., emeritná profesorka

Recenzenti

doc. Mgr. Michal Habaj (UCM Trnava)

PhDr. Jan Jílek, Ph.D. (MU Brno)

Vydavateľ:

Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava

klasarch@truni.sk, <http://klasarch.truni.sk/>

© † M. Dufková, A. Ďurianová, K. Kuzmová, L. Nováková, M. Novotná, 2020

© Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2020

ISBN 978-80-568-0333-2

