

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav pro klasickou archeologii

## **Bakalářská práce**

Matej Lelovič

### **Protomy gryfů v archaickém Řecku**

Griffin protomes in archaic Greece

V Praze dne 2.8.2022

Vedoucí práce: Dr. Marek Verčík



## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 2.8.2022

-----  
Matej Lelovič

## Poděkování

Mé poděkování patří Dr. Markovi Verčíkovi za odborné vedení, věcné připomínky, cenné rady, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Dále bych rád poděkoval Mgr. Tomášovi Jankovi za jeho velký přínos pro mou práci v podobě 3D modelů obou protom.

Nakonec velice děkuji mé matce, Mgr. Janě Lelovičové, za veškerou neochvějnou podporu a opravu syntaxe a gramatiky.

Matej Lelovič

## **Klíčová slova**

### **Česky**

archaické období, bronzové nádoby, technologie výroby, votivy, Řecko, protomy gryfů

### **Anglicky**

archaic period, griffin protomes, bronze vessels, technology, votives, Greece

## Abstrakt

Práce se bude věnovat bronzovým protomám ve tvaru gryfů, které byly součástí votivních bronzových nádob v Řecku archaického období. Na základě bibliografické rešerše bude zhodnocen stylistický a technologický vývoj, jako i distribuce daných nálezů.

Zhodnoceny budou i rozdílné typo-chronologické přístupy při jejich studiu. Tato část bude sloužit jako podklad pro opětovné vyhodnocení dvou protom gryfů, které se nacházejí ve sbírce Ústavu pro klasickou archeologii v Praze. Tyto nálezy je potřeba typologicky a chronologicky určit, resp. přiřadit k specifické výrobní dílně (stylistická analýza), zohlednit rozšíření daných skupin nálezů, porovnat s analogiemi zhotovenými z jiných materiálů a zhodnotit jejich symbolický význam. Součástí práce bude rovněž souhrn aktuálních diskusí, týkajících se produkce a technologie výroby, jako i fragmentizace monumentálních bronzů v Řecku v geometrickém a archaickém období.

This work will be focusing on bronze protomes in shape of griffins, which were a part of votive bronze vessels in archaic Greece. Based on the bibliographic search, stylistic and technological development will be evaluated, as well as the distribution of the findings. Different typo-chronological approaches to their study will be assessed as well. This part will serve as a prerequisite for the re-evaluation of the two prototypes of griffins, which are in the collection of the Institute of Classical Archeology in Prague. The findings need to be typologically and chronologically determined, respectively assigned to a specific production workshop (stylistic analysis), take into account the extension of given groups of findings, compare with analogies made in other materials and evaluate their symbolic significance. The work will also include a summary of current discussions concerning production and production technology and the fragmentation of monumental bronzes in Greece in the geometric and archaic periods.

# Obsah

Úvod.....	6
1. Úvod to tématu.....	7
1.1. Charakteristika a význam gryfích protom ..... 7	7
1.2. Bronzové kotlíky na trojnožkách ..... 11	11
1.3. Význam nádob s protomami gryfů..... 12	12
1.4. Zobrazení kotlíku s gryfy v obrazovém umění ..... 14	14
1.5. Cíle a Metodika Práce..... 16	16
2. Stav Bádání.....	17
2.1. Stav bádání.....	17
2.2. Shrnutí stavu bádání ..... 19	19
2.3. Aktuální diskuse týkající se problematiky gryfích protom ..... 20	20
2.3.1. Otázka vzniku a vývoje motivu gryfa ..... 20	20
2.3.2. Otázka produkčních center ..... 23	23
2.3.3. Otázka technologická ..... 25	25
2.3.4. Otázka rituálních konceptu pars pro toto, ex-voto par destination, ex-voto par transformation, rituálního zabíjení předmětů a recyklace votivů ve vztahu ke gryfům..... 28	28
3. Studie pražských gryfů.....	30
3.1. Popis gryfů.....	30
3.1.1. Gryf číslo 1 ..... 30	30
3.1.2. Gryf číslo 2 ..... 33	33
3.2. Shrnutí examinační a porovnání s původním pozorováním ..... 34	34
3.3. Přiřazení k produkční dílně a chronologie pražských gryfů ..... 36	36
4. Závěr.....	39
4.1. Závěr.....	39
5. Seznam použité literatury.....	42
6. Seznam obrazové přílohy.....	46
7. Obrazová příloha.....	48

## Úvod

Protomy lemující okraje kovových, nejčastěji bronzových nádob, nejsou v archeologii nic nového. Elaborátně zdobené protomy jsou jedním z mnoha nákladných způsobů zdobení nádob. Tyto přídavky mohu mít jakoukoliv formu podle případných finančních možností a vkusu zadavatele. Počínaje jednoduchými, jemně vystouplými abstraktními vzory, až po veliké, detailně zpracované části zvířat nebo lidí. Do této kategorie patří také protomy gryfů – ozdoby přebírající podobu tohoto mytologického zvířete.

Protomy gryfů jsou výborným příkladem toho, s čím se musí archeologové potýkat. Jde totiž o skupinu nálezů, která by se dala nazvat jakýmsi kulturním fenoménem v archaickém Řecku. Jde o jedny z prestižnějších předmětů, které mohl jedinec vlastnit a posléze darovat do svatyně, avšak moderní archeologie o nich ví až pozoruhodně málo.

S jistotou víme pouze o dvou produkčních centrech. Nedávno se musela upřesňovat chronologie a stále zůstává záhadou, odkud se do Řecka dostal motiv gryfa a hlavně know-how pro jeho výrobu jako protomy. V nedávné době však několik badatelů věnovalo pozornost této poměrně záhadné skupině nálezů a ve světle nových poznatků píše tuto práci.

Dvě protomy si našly cestu do Prahy na Ústav pro klasickou archeologii Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, kde byly uloženy v 70. letech 20. století. Jde o poměrně vzácné artefakty, jelikož počet dosavadních nálezů se pohybuje v řádech nižších stovek. V roce 1973 byla publikována práce, obsahující krátký popis „pražských“ gryfů J. Bouzkem. Ten vzhled protom ve zkratce shrnul a na základě dostupné dobové literatury je umístil na typologickou a chronologickou linku. Od doby publikace protom uběhlo téměř 50 let a stav bádání se za tu dobu významně posunul. Úkolem této práce je nová examinace obou protom, a jejich opětovná evaluace na základě nejnovějších dat a poznatků.



# 1. Úvod to tématu

## 1.1. CHARAKTERISTIKA A VÝZNAM GRYFÍCH PROTOM

Námět gryfa není v období archaického Řecka žádnou novinkou. Gryf byl v Řecku doby bronzové široce využívaným motivem (Özyigit 2020, 220). Zdobil například stěny trůnního sálu paláce v Knossu (obr. 2) anebo gemu Gryfího válečníka pohřbeného nedaleko pozdně helladského paláce v Pylu (GALANAKIS – TSITSA – GÜNKEL-MASCHEK 2017, 63) (Davis 2016, 634). Tento motiv se však ztratil při kolapsu doby bronzové v Řecku na přelomu 13. a 12. stol. př.n.l. (Benson 1960, 58).

Do Řecka se gryfové vrátili až v 7. stol. př.n.l. spolu se začátkem orientalizujícího období v Řeckém umění (Benson 1960, 58). V tomto období, kdy Řekové široce přejímali cizí kulturní vlivy. Velký návrat zažil i motiv gryfa (Benson 1960, 58; Burkert 1998, 14–15). Gryfové přejali v Řecku funkci neotřesitelných bojových ochránců. Tuto funkci plnili i na ramenou bronzových kotlíků s trojnožkami (Papalexandrou 174; Özyigit 2020, 220).

Podobně jako se tomu bylo u božstev, i gryfy si lidé spojovali s jistými charakteristickými znaky a atributy. Jakmile by starý Řek zahlédl vousatého postaršího muže sedícího na trůnu, který v jedné ruce drží kopí a v druhé hromoklín, ihned by věděl, že jde o vládce bohů Dia. Stejně tak by podle typických znaků rozpoznal mýtické stvoření gryfa. Těchto znaků je hned několik: dlouhý esovitě zahnutý krk, podlouhlé úzké vztyčené uši, otevřený zobák se zdviženým jazykem jako kdyby gryf řval, kulovité zakončení výrůstku na hlavě mezi očima (angl. top-knob), dlouhé kadeře lemující obě strany krku a v neposlední řadě jemně ražené šupiny na krku a v okolí očí (Goldman 1960, 321).

Podoba gryfů se za jedno století jejich produkce vyvíjela. Nejranější tepaní gryfové byli bezpochyby velkým skokem pro řecké kovotepce a řecké umění jako celek (obr. 3.). Ulrich Gehring tento skok ve své knize popisuje takto: „*Es waren völlig neuartige Weihungen, die in Griechenland weder in der rundplastischen Formung*

*der Greifen- oder Löwenprotomen und ihrer künstlerischen Gestaltung noch in der technischen Beherrschung ihrer Herstellung irgendein Vorbild hatten (Gehring 2004, 1).“*

Dnešní člověk by však měl u nejrannějších protom problém rozeznat, o jaké zvíře – ať už mytologické nebo skutečné, se jedná. Některé rysy, rozeznatelné u pozdějších typů, jsou buď v rané fázi vývoje nebo úplně chybí.

Příkladem gryfů s nedovyvinutými rysy jsou protomy z Etruské hrobky Barberini v Praeneste (obr. 4). Na první pohled je patrný jiný tvar hlavy než u pozdních typů gryfů. Rané gryfí protomy totiž souběžně existovaly spolu s lvími a vliv lvích hlav je na nich patrný. Tvar hlavy proto spíše připomíná savce než ptáka. Dalším nápadným rozdílem je délka a tvar krku. Zatímco mladší gryfové mají dlouhé, elegantní, esovitě zahnuté krky, jejich starší protějšky mají krky krátké, rovné a masivní. Nelze jim však upřít náznak příštího tvaru, jež v průběhu století jejich krky dosáhnou. Jejich tvar a forma opracování vyplývá ze způsobu výroby. Rané protomy byly většinou tepané z jednoho kusu bronzového plechu volnou rukou (Gehring 2004, 115). Posledním výrazným rozdílem jsou uši. Raní gryfové je mají malé, připomínající své lví protějšky (to je možné vidět na protomách z Praeneste), postupem času se však protahovaly do délky.

Kromě výše uvedených anatomických rozdílů lze na prvních gryfech najít i další odlišnosti. Výrazně se odlišují např. kadeře po stranách hlavy. Jsou masivnější a méně zatočené než na pozdějších exemplářích. Šupiny jsou na nejrannějších exemplářích hrubé, nesymetrické a rozměrné. Bývaly ražené až do hotového produktu. V tomto ohledu kovotepci naráželi na omezení, vyplývající ze způsobu výroby tepáním, jež neumožňoval propracovat detaily.

Raní a pozdní protomy gryfů se však nejvýrazněji odlišují tvarem očí a kulovitého výrůstku na hlavě. Na rozdíl od pozdních protějšků mají rané exempláře malá, kulatá nebo oválná očka vyplněná kovem. Pozdní odlévané protomy mívaly oči větší a výraznější, duté a vyplněné skelnou pastou nebo zdobené drahými kameny (Bouzek 1973, 92). Posledním markantním rozdílem je velikost výběžku mezi očima gryfa. U raných protom se často jednalo pouze o malý hrbolek, který by se

dal snadno přehlédnout, a který by nikdo nepovažoval za podstatný ikonografický prvek.

Tepané protomy byly v řeckých dílnách vyráběny mezi roky 680 př.n.l. a 650/640 př.n.l. (Özyigit 2013, 25). Vytepávání komplikovaných vzorů z jediného kusu plechu bylo velice náročné. Přes veškerou zručnost umělce nebylo možné dosáhnout kvality a propracovanosti, vyžadované v polovině 7. stol. př.n.l. (Bol 1985, 74). Proto začali umělci experimentovat s dutým odléváním na tzv. ztracenou formu. Přesný počátek využívání této techniky při výrobě gryfích protom není možné přesně určit, avšak U. Gehring a Ö. Özyigit časové okno zúžili na dekády kolem let 660 př.n.l. až 650 př.n.l. (Gehring 2004, 174; Özyigit 2013, 25).

Právě v polovině 7. stol. př.n.l. začaly kotlíky na trojnožkách dosahovat skutečně monumentálních rozměrů. Spolu s nimi se zvětšovaly i dekorace na nich. Gryfové, původně měřící kolem 20 cm, „narostli“ na masivní dekorativní kusy bronzu, dosahující až 70 cm od krku po uši (Bol 1985, 76). Tyto nové požadavky znamenaly velkou výzvu pro produkční centra. Často simultánně využívaly techniku tepání i odlévání, jelikož technika dutého odlévání ještě nebyla dostatečně zvládnuta, aby byla spolehlivá a vedla k požadovaným výsledkům. Na základě kombinace datací U. Gehringa a Ö. Özyigita lze předpokládat, že tato přechodná fáze se odehrávala v období mezi lety 660/650 př.n.l. a 640/630 př.n.l. (Özyigit 2013, 25).

Dříve než popíšu odlévané gryfy, krátce představím způsob jejich výroby. Gryfové byli odléváni tzv. formou ztraceného vosku. Tento způsob odlévání bronzu byl v Řecku známý již od poloviny 3. tisíciletí př.n.l., avšak spolu s dalšími znalostmi se ztratil při kolapsu doby bronzové (Hunt 1980, 66; Ebbinghaus 2014, 46). V 7. století s ním však začali řečtí umělci opět opatrně experimentovat. Jedněmi z prvních exemplářů této znovuobjevené techniky jsou právě bronzové gryfové (Gehring 2004, 2). Metoda je teoreticky velmi jednoduchá, proveditelnost a míra detailu však záleží na schopnostech jednotlivých řemeslníků. Prvním krokem je příprava detailní předlohy z vosku. Tento vzor se poté obalí hlínou a vypálí v peci, kde hlína ztvrdne a vosk vyteče. Vznikne tak místo pro roztavený bronz, který se naleje do vzniklé hliněné formy (Mattusch 2014, 55–57).

Produkce odlévaných protom má počátky v polovině 7. stol. př.n.l. Důvodem přechodu od tepání k odlévání je několik. Zákazníci po umělcích požadovali vyšší míru detailu, zdobnosti a kvality zpracování, než jaké bylo možné dosáhnout tepáním (Bol 1985, 74). Dalším důvodem mohla být časová náročnost výroby. Odlévací formu lze využívat opakovaně. Zvýšila se tak produktivita práce, jelikož řemeslník nemusel tepat každého gryfa zvlášť (Hunt 1980, 72). Použití odlévacích forem se zároveň pozitivně podepsalo na vzhledu předmětů ozdobených protomami. Ramena kotlíků zpravidla lemovalo 4 až 8 gryfů. Jejich uniformita bezpochyby dokázala vylepšit umělecký dojem (Zimmer 2019, 5). Vítanou změnou zajisté byla i jednoduchost, se kterou šlo opravit případné chyby. Zatímco tepaný gryf vznikl již ve své definitivní podobě, pro odlévaného gryfa byla nejdříve vytvořena forma z vosku, kterou bylo snadné doladit či předělat (Ebbinghaus 2014, 47).

Jak jsem již zmínil, nejmarkantnějšími rozdíly mezi pozdními litými gryfy a jejich tepanými předchůdci jsou duté oči, výrazný výrůstek na čele, dlouhé uši a prodloužený elegantní krk ve tvaru písmene S (obr. 5.). Oči umělci vyplňovali dekorativními materiály. Nejčastěji se jednalo o skelnou pastu, ale používali se i drahé kameny, anebo kosti (obr. 6) (Bol 1985, 75). Výrůstek mezi očima se stal u pozdních bronzových protom nedílnou součástí ikonografie. S největší pravděpodobností jde o orientalizující prvek, který umělci čím dál více protěžovali a zvýrazňovali (Goldman 1960, 327–328) (obr. 7). Prodloužený krk pak dodal litým gryfům grácii a monumentalitu. Naopak prvek, který se začal dostávat do pozadí, jsou kadeře po stranách hlavy. Zatímco na tepaných exemplářích byly velice výrazné a často vystupovaly i do prostoru, na litých byly spíše ryté. Nemusely však být přítomné vůbec. Toto je i případ pražských gryfů, které popíšu v další části práce.

Jak je již možná zřejmé, produkce gryfích protom nebyla ničím jednoduchým. Pravděpodobně nešlo o levnou záležitost právě kvůli technickým obtížím, se kterými se museli řemeslníci potýkat. Protom muselo být na jednom kotlíku minimálně 6, samotný kotlík byl většinou zdoben nejrůznějšími rytými či vytlačovanými motivy (Bol 1985, 77). Nelze zapomínat ani na vysokou cenu bronzu

v archaickém období. Šlo tedy o vrcholnou ukázkou archaického opracování bronzu, ať už tepáním nebo odléváním. Z protom se tak stala elitářská záležitost, kterou si mohli dovolit pouze nejbohatší jedinci z řecké společnosti (Papalexandrou 2021, 34).

## 1.2. BRONZOVÉ KOTLÍKY NA TROJNOŽKÁCH

Bronzové trojnožky, podobně jako gryfové, nebyly v Řecku žádnou novinkou. Již od pozdně heladského období IIIC byly v Řecku odlévány nebo v případě větších exemplářů tepány bronzové trojnožky s kotlíky (Kiderlen 2010, 99).

Geometrická trojnožka byla s kotlíkem vždy spojená do jednoho neoddělitelného celku (Obr. 8.). Ať už šlo od odlévané nebo tepané typy, trojnožka, kotlík a ucha se vyrobily jako samostatné kusy. Ty se pak spojily v jeden celek za pomoci nýtů. Nakonec mohly být vyzdobeny geometrickými anebo anatomickými motivy, šlo-li o movitějšího majitele (Kiderlen 2010, 93–94). Stojí za zmínku, že v 7. století př.n.l. bývaly trojnožky, na nichž byly kotlíky umístěny, vyráběny i ze železa. To za více než 2 milénia zkorodovalo a dodnes se dochovalo pouze pár kusů (Bol 1985, 65).

Právě kotlíky na trojnožkách byly již od pozdně heladského období IIIC symbolem statutu a důkazem bohatství jednotlivce (Kiderlen 2010, 93). Tento statut si trojnožky uchovaly i přes turbulentní období kolapsu doby bronzové a pomáhají nám tak mapovat tvorbu nových elit v dobách temna. Trojnožky byly totiž užívány po celém Řecku a nabývaly mnoha podob, od strohých a čistě užitkových komunálních vařičů, až po elaborátně zdobené kusy určené k demonstrativní spotřebě. Elity se postupně začaly předhánět v tom, kdo si nechá vyhotovit co možná nejdražší a nejkomplicovanější trojnožku. Místem, kde si mohly své výtvořiny porovnat, se staly komunitní svatyně (Kiderlen 2010, 93).

Komunitní svatyně zažily po kolapsu doby bronzové velký boom. Ten začal díky výraznějšímu oddělení světa mrtvých a živých, a s tím souvisejícím přesunutím prezentace bohatství na místa, kde to mohla vidět celá komunita (Sourvinou-Inwood 1993, 6). Tento důvod je samozřejmě pouze jedním z mnoha, ale je důležitý v kontextu této práce. Svatyně se tak staly místem setkávání všech skupin

obyvatelstva včetně elit. Dedikováním trojnožek do svatyní pak docházelo k vyměňování si nových technologií a poznatků na větší vzdálenosti. Nejvíce trojnožek bylo dedikováno do nově se rozvíjejících panhelénských svatyní, jako je Olympie, anebo Delfy (Kiderlen 2010, 97).

Na začátku orientalizujícího období v 7. století př.n.l. dostaly trojnožky novou formu (obr. 9). Tyto nové trojnožky nebyly pevně spojené s kotlíky. Po vzoru blízkovýchodních říší se z bronzových kotlíků na podstavcích staly statusové symboly a pravděpodobně přestaly plnit primárně užitkovou funkci (Bol 1985, 65).

Kovové kotlíky s trojnožkami tak jsou již od počátku geometrického období velmi důležitým typem předmětu. Díky jejich funkci jako vařiče, využívaného při příležitostech komunálních hostin, napomáhaly při utváření sociálních, politických a mocenských vztahů v rámci uzavřené komunity (Ebbinghaus 2014, 159). Postupem času se však ve snaze o ukázkou moci začaly zvětšovat a jejich výzdoba komplikovat. Kotlíky se tak začaly stávat nepraktické a přestaly plnit svou původní funkci vařičů. Naopak se staly nejhonosnějším možným votivem v raných panhelénských svatyních (Olympie, Delfy, Samos) díky soupeření elitních vrstev o co největší a nejzdobnější trojnožku (Kiderlen 2010, 94). Toto soupeření souviselo s projekcí moci právě skrze trojnožky. Kovové trojnožky jsou tak skvělým testamentem rozvoje centralizované moci a postupné sociální diferenciací v rané době železné v Řecku (Kiderlen 2010, 94).

### 1.3. VÝZNAM NÁDOB S PROTOMAMI GRYPŮ

Orientalizující trojnožky byly hned od začátku své popularity bohatě zdobené. Na jejich povrch umělci vyrývali či tepali nejrůznější motivy, podstavce měly čím dál komplikovanější tvar. Na kotlíky byly přidávány ozdoby, například ataše v podobě sirén, protomy ve tvaru hlav lvů nebo gryfů. Zatímco ataše měly alespoň částečně praktickou funkci (sloužily jako ukotvení uší kotlíku), protomy jsou skutečně pouhou dekorací (Curtis 1995, 11–15).

Kolem roku 700 př.n.l. se začaly v posvátných okrscích řeckých chrámů objevovat kotlíky zdobené hlavami gryfů. Ramena kotlíků s gryfy zpravidla zdobilo 4 až 8 hlav

těchto mýtických tvorů. Za kánonické se považovalo číslo šest (obr. 9). Nicméně pokud to vyžadovaly zvláštní okolnosti – například požadavky zadavatele anebo velikost kotle, mohl být počet gryfů změněn (Bol 1985, 77). Řekové si motiv gryfa přizpůsobili svým potřebám a přisoudili mu statut mýtického ochránce. Můžeme se tak domnívat, že gryfové na kotlících měli chránit před vším zlým, jako tomu je na obrazovém umění a v architektuře (Papalexandrou 174; Özyigit 2020, 220).

Zajímavým poznatkem je také fakt, že žádný z kotlíků lemovaný gryfy, u kterého známe nálezový kontext, nebyl v řeckém světě nalezen mimo sakrální okrsek. Ačkoliv nemůžeme mluvit za bezkontextové nálezy pocházející ze soukromých sbírek (jako tomu je i v případě pražských protom), tyto kotlíky s velkou pravděpodobností byly určeny výhradně k jedinému účelu – jako dedikace do chrámu (Gehring 2004, 2).

Chceme-li porozumět významu gryfů v Řecku 7. století př.n.l., musíme se vžít do role tehdejšího člověka. Ten se totiž nikdy dříve s trojrozměrným vyobrazením gryfa setkat nemohl. Umění geometrického období bylo pouze vzácně trojrozměrné, a i když ano, rozhodně nedosahovalo takových technických kvalit jako měly nově vzniknuvší protomy v podobě hlav gryfů (Papalexandrou 2021, 202). Lidé tak byli konfrontováni s naprosto novým druhem objektu, který nikdy v životě neviděli. Protomy byly plně trojrozměrné a velice detailně propracované. Silné bájně zvířete s napnutým svalnatým krkem, probodávajícíma očima a otevřeným, téměř zvuk vydávajícím zobákem, které je připravené se na vás vrhnout, muselo být v té době skutečně ohromující (Papalexandrou 2021, 203).

Za zmínku také stojí, že v geometrickém umění nebylo zvykem zobrazovat pouze části těl zvířat a lidí. Princip *pars pro toto* ve vztahu k umění zažil hlavní rozmach právě v orientalizujícím období (Papalexandrou 2021, 202). Lidé tak byli konfrontováni s dalším šokujícím faktem – kde je zbytek oněch gryfů? Tuto otázku se pokusil zodpovědět N. Papalexandrou následovně: „*Viewers originally would have been confronted with the strangeness or even shock of seeing only the front part of an animal springing out from a familiar utilitarian form. To negotiate the cognitive dissonance and the shock of the never-seen-before, viewers instinctively*

*would have reacted by asking themselves Where is the rest? or What does the rest look like? or Is the cauldron the body of the animal? or Why are there so many heads? These, questions may sound trivial or funny today, but they would have instinctively emerged the minds of viewers unconditioned to the semantic premises of a pars pro toto figurative trope. The protomes never concealed their constructedness, the fact that they were highly complex artifactual creations. Their figurative segmentation, however, must have turbocharged viewers' imaginations to complement the hidden or missing part of the creature (Papalexandrou 2021, 202).“*

V neposlední řadě musel na každého udělat dojem i celkový vzhled nyní již monumentálních trojnožek s kotlíky: jejich velikost, zpracování materiálu, zdobení a samozřejmě protomy, které je zdobily (Papalexandrou 2021, 201).

Pro příslušníka vyšší vrstvy možná šlo pouze o zviditelnění sebe sama a posílení svého vlivu v komunitě. Z pohledu běžného člověka to však musel být skutečně ohromující zážitek, jelikož nikdy před tím neměl příležitost nic podobného vidět. Přesně tohoto efektu měly nádoby docílit – upoutat pozornost a ukázat, jak bohatý a mocný člověk musí být, aby si mohl dovolit takovéto dílo nechat vyhotovit. Tyto až několikametrové trojnožky, zdobené rytými reliéfy a protomy gryfů, musely být v orientalizujícím období nesmírně náročné na materiál a know how, a tudíž i na finance.

#### **1.4. ZOBRAZENÍ KOTLÍKU S GRYFY V OBRAZOVÉM UMĚNÍ**

Kotlíky s gryfy byly v řeckém obrazovém umění velice vzácné. Celkem existuje jenom sedm kusů keramiky, na nichž jsou kotlíky vyobrazeny (tři protokorintské a čtyři protoattické). Na většině nádob jsou kotlíky vyobrazeny velice nepřesně a jak poznamenává N. Papalexandrou, vypadají, jako by je umělci malovali z vyprávění, aniž by je skutečně viděli (Papalexandrou 2021, 182). Zároveň uvádí zajímavé pozorování – protokorintská zobrazení ukazují kotlíky bez lidí v interakci s jinými mytologickými postavami, zatímco na protoattických zobrazeních můžeme



pozorovat jejich interakci s elitami (Papalexandrou 2021, 182). Z obou typů tak vyberu jeden příklad, který může lépe nastínit dobové vnímání kotlíků s gryfy.

Z protokorintských nádob jsem vybral černofigurový kraterikos z muzea Vathy na ostrově Samu, inv. č. A 1432/K 2263. Po celém jeho obvodu je jeden výjev, na němž je zobrazena (zleva doprava) bohyně (pravděpodobně Athéna), volně sedící gryf, kentaur, kotlík se třemi protomami gryfů, jelen, boj mezi lvem a člověkem, a nakonec neidentifikovatelné čtyřnohé zvíře (obr. 10.). Jak je vidět, na zobrazení se objevuje pouze jedna postava člověka a ten s kotlíkem nijak neinteraguje. Tím, kdo se nějak dostává do kontaktu s kotlíkem, je kentaur po jeho levé straně. Na tohoto kentaura se dívají dvě ze tří gryfích hlav kotlíku. Kentaur má být podle N. Papalexandrou zástupcem divoké, nezkrocené mytologické bytosti a jeho napřažená ruka má být agresivním gestem (Papalexandrou 2021, 171–172).

Protikladem agresivního, nezkroceného kentaura jsou až pasivní gryfové přípevnění na svých místech na kotlíku. Ti pouze čekají ve svém charakteristickém postavení, až vzbuzují dojem neživých předmětů. Nicméně toto jejich čekání na příchozí útok možná pouze předznamenává jejich výpad, kterým by bránili nádobu, na níž jsou přípevněni.

Protikladem tomuto striktně mytologickému vyobrazení jde protoattický, černofigurový kónický podstavec pro nádobu z Berlínského státního muzea inv. č. SM31573 (obr. 11.), datovaný kolem roku 650 př.n.l. Na tomto podstavci se v několika registrech odehrávají celkem tři příběhy. Nahoře je zobrazeno 13 žen v černých chitonech. V prostředním vlysu je zobrazen nadcházející souboj dvou skupin válečníků, držících meče, kopí a štíty. Spodní a největší vlys, zpodobňuje procesí několika postav (Papalexandrou 2021, 175). Nejzajímavějším registrem je ten horní, kde mají ženy na hlavách kotlíky s protomami gryfů. Tento fakt je pozoruhodný i z toho důvodu, že k nim vztyčené ruce a drží je tak na místě, jako by to za normálních okolností dělaly trojnožky. Otázkou tedy je, zda tento způsob přenosu/držení, měl při náboženském procesí nějaký symbolický význam (Papalexandrou 2021, 176). Bohatě oděné postavy nám pak celé procesí definují jako procesí elit, pravděpodobně v okolí chrámu (Papalexandrou 2021, 176–177).

Malý počet nádob, zobrazujících kotlíky s gryfy, a i samotná vyobrazení ukazují na statut nádob s gryfími protomami. Tento druh předmětů nebyl ani tak vzácný, jako spíše vyhrazený pro elitní vrstvy a chrámovou administrativu. Obyčejný člověk se tak k němu pravděpodobně ani nemohl dostat, což by vysvětlovalo až krkolomná zobrazení kotlíků na některých nádobách (Papalexandrou 2021, 185–186). Tento až skutečně zanedbatelný počet vyobrazení moc nenapomáhá k dešifrování významu gryfích protom, v čase jejich největšího rozmachu.

## 1.5. CÍLE A METODIKA PRÁCE

Má práce se bude pohybovat v čistě teoretické a dokumentační rovině. Cílem je nastudování co možná největšího objemu nejnovější literatury týkající se problematiky gryfích protom, na jejímž základě znovu vyhodnotím a zařadím dva pražské gryfy. Předměty bych tak mohl typologicky a chronologicky určit na základě nejnovějších poznatků, kterých od jejich první publikace J. Bouzkem v roce 1973 přibylo skutečně mnoho.

Dalším cílem mé práce, kromě opětovného vyhodnocení pražských gryfů, je i jejich detailnější dokumentace. Zde se spolu s T. Jankem pokusíme o vytvoření 3D modelu gryfů. Byl by to pravděpodobně první 3D model protom v podobě gryfa. Kromě 3D modelu však bude má práce obsahovat i nové fotografie obou gryfů a jejich podrobné míry.

Mimo stylistického a chronologického zařazení a dokumentace gryfů se budu věnovat i jejich významu v kontextu archaického Řecka a nastíním jejich využití a sociální význam. V neposlední řadě rozvedu aktuální diskuse ve vztahu ke gryfím protomám. Tyto diskuse se týkají jejich ukládání ve svatyních a depozičních procesů, způsobů výroby protom, otázky produkčních center a otázky vzniku a vývoje motivu gryfa v prostředí východního středomoří.

## 2. Stav Bádání

### 2.1. STAV BÁDÁNÍ

Protomám s podobou gryfa se poprvé dostalo pozornosti na přelomu 18. a 19. století, kdy se začaly objevovat v prvních soukromých sbírkách sběratelů. Poté je získala do svých sbírek i muzea, kde se představily i veřejnosti (Gehring 2004, 3). Na přelomu 19. a 20. stol. Byly publikovány materiály o prvních protomách gryfů, pocházejících přímo z vykopávek. Mezi prvními nalezišti byla Diova svatyně v Olympii, Apollónův chrám v Delfách, athénská Akropole, samský Heraion a depot z Brolia (Furtwängler 1890, 123; Gehring 2004, 3)

Jako první gryfí protomy přesvědčivě chronologicky a typologicky seřadil Ulf Jantzen ve své publikaci *Die griechische Greifenkessel* z roku 1955. Do této doby badatelé gryfy pouze popisovali a dávali je do souvislosti s kotlíky (Furtwängler 1890, 119–123). Jantzen ve své publikaci shromáždil 189 protom z celého Středomoří, věnuje se však hlavně Samu a Olympii (Jantzen 1955, 13–28). Jde sice o poměrně malý vzorek, nicméně Jantzen vytvořil dobrý základ pro budoucí badatele. Protomy gryfů rozdělil na několik skupin, které chronologicky seřadil – vznikly tak 4 skupiny tepaných gryfů a 9 skupin gryfů odlévaných (Jantzen 1955, 7). Ulf Jantzen je chronologii nijak pevně neohraničil a čtenáři poskytl v závěru pouze informaci, že tento druh protomů byl vyráběn od počátku až do konce sedmého století, čímž se vyhnul absolutní dataci (Jantzen 1955, 85).

Nejpřínosnějším dílem je monografie Ulricha Gehringa s názvem *Die Greifenprotomen aus dem Heraion von Samos* z roku 2004. Pro svou publikaci Gehring shromáždil 300 protom, získaných z votivních jam v okolí Héřina chrámu na ostrově Samos (Gehring 2004, 4). Tyto protomy zrestauroval Klaus von Woyski a Gehring si tak mohl všimnout nejen jemných detailů, ale i vad, které U. Jantzen mohl přehlédnout. Výsledkem je podrobná publikace, ve které Gehring gryfy přiřazuje jednotlivým mistrům a dílnám, nejen obecně uměleckým skupinám (Gehring 2004, 174). Na rozdíl od U. Jantzena se Gehring také věnoval okolnostem vzniku protom a technologiím potřebným k jejich výrobě (Gehring 2004, 115–120).

V neposlední řadě je třeba ocenit první absolutní dataci gryfích protomů, které zasadil mezi roky 690-620 př.n.l. (obr. 12) (Gehring 2004, 174).

Ömer Özyiğit je posledním badatelem, který výrazněji přispěl k tématu gryfích protomů. Ö. Özyiğit vedl vykopávky v maloasijské Fokáie, kde byly odkryty dva kompletní protomy gryfů, které zdobily stěny chrámu bohyně Athény (Obr. 13) (Özyiğit 2020, 215). Byly vyrobeny z lokálního druhu tufu a započítáme-li i jejich uši, dosahují výšky až 1,5 m. Tyto plastiky Ö. Özyiğit připodobňuje k jejich kovovým protějškům z bronzových nádob, které zcela zřejmě posloužily jako inspirace. Ö. Özyiğit pak předkládá východní (hlavně urartské a pozdně chetitské) vzory gryfů, jimiž se tvůrci gryfích protom inspirovali (Özyiğit 2020, 220–222).

Hlavním přínosem je porovnání gryfů v architektonické plastice s jejich bronzovými předlohami na chronologické přímce (obr. 14). Ö. Özyiğit díky dataci výstavby Athénina chrámu ve Fokáie mezi roky 620-610 př.n.l. posunul dataci konce produkce gryfích protom až do roku 590 př.n.l. Argumentuje přitom, že produkce a oblíbenost protom musela být na vrcholu, protože jinak by byl vybrán buď jiný styl anebo jiné stvoření (Özyiğit 2020, 226–227).

Všichni tito autoři pracovali s velmi omezeným penzem nálezů čítajícím pouze několik stovek nalezených gryfích protom (podle knižních zdrojů kolem 400 jedinců). Byl nalezen pouze jeden kotlík, který měl stále připevněné protomy (obr. 4) (Papalexandrou 2021, 99–103). Protomy byly vyzvedávány pouze samostatně a výhradně v jámách v sakrálních okrscích (Gehring 2004, 2). Jako otázka se nabízí, zda-li jde o jámy odpadové, anebo jámy, kam byly předměty ukládány při úklidu ve svatyních (tzv. bothroi) (Baitinger 2020, 6–7). Nicméně nálezy z etruských hrobek, pocházející z importu nebo z lokálních dílen, dosvědčují, že protomy byly nedílnou součástí kotlíků s trojnožkou.

Malý počet nálezů má své výhody i nevýhody. Je jednodušší analyzovat je jako celek, nevnímat jednotlivé dílny izolovaně a sestavit koherentní chronologickou a typologickou přímku. Nevýhodou je omezená možnost porovnávat jednotlivé kusy mezi sebou. Výrazně se tak ztěžuje identifikace jednotlivých mistrů a dílen. Je tedy možné získat jednoduché, stručné a srozumitelné přehledy, jež se zabývají všemi

aspekty protom, avšak narážíme na problémy při přiřazování nově nalezených gryfů do jednotlivých skupin, jelikož je nemáme s čím porovnat.

## 2.2 SHRNUÍ STAVU BĀDĀNÍ

U. Jantzen ve své publikaci nabízí čtenáři první koherentní typologii gryfích protom. Jeho uspořádání 189 protom poskytlo budoucím badatelům skvělý základ, na kterém mohli stavět, a do kterého mohli doplnit nové nálezy z recentních výzkumů. Osobně jsem však postrádal více socio-kulturního kontextu pro kotlíky s gryfy. V dnešní době je již kniha možná trochu zastaralá, avšak Jantzenovi patří velký dík za vytvoření dodnes využívané typologie.

V odkazu U. Jantzena pokračoval U. Gehring. Ten mohl díky mnoha novým nálezům gryfích protom z celého Středomoří využít Jantzenův základ a dále ho obohatit. Jeho práce například obsahuje hned několik kapitol, které se zabývaly okolnostmi vzniku a výroby gryfích protom. Přínosná byla i koherentní chronologie, která již operovala s konkrétními roky pro každou dílnu. Podobně jako u U. Jantzena však v Gehringově práci chybí popis významu protom v archaické řecké společnosti.

Tyto dvě klíčové práce tak poskytují skvělý a uspořádaný přehled o typech gryfích protom, o dílnách, v nichž byly vyrobeny a o provenienci. Čtenář je ale v případě kulturních a kultovních záležitostí odkázán na sekundární literaturu, aby si dokázal udělat obrázek o světě, ve kterém gryfové žili.

Tuto mezeru v nedávné době vyplnil Nassos Papalexandrou a jeho velice obsáhlá publikace *Bronze monsters and the cultures of wonder: Griffing Cauldrons in the Preclassical Mediterranean*. Nevěnoval se výrobě, typologii a výrobním centřům, nýbrž se pokusil rekonstruovat proces, který vedl k adaptaci gryfů z Blízkého východu a jejich život a význam v době jejich zasvěcení. Kniha mi pomohla představit si, jaké to muselo být, přijít v 7. století př.n.l. do kontaktu s kotlíkem zdobeným gryfími protomami a proč je Řekové vyráběli.

K přínosu Özyiğita ke stavu bádání není co vytknout nebo dodat. Ve své knize *Arkaik dönem Athena tapinađı* pouze upřesnil dataci na základě nálezů dvou architektonických protom gryfů, které jakoby z oka vypadly svým bronzovým předlohám. Podařilo se mu dobře shrnout podobnosti mezi oběma druhy gryfů a přesvědčivě zdůvodnit argumenty pro posun chronologie. Özyiğit přinesl zajímavý pokrok v problematice gryfích protom.

Literatury věnující se protomám gryfů je dostatek. Hlavní práce odvádějí skvělou práci v typologizaci a určování chronologie protom. Jako trochu zanedbanou část vnímám socio-kulturní kontext v hlavních dílech, věnující se typologii gryfů. Tento nedostatek je však pochopitelný kvůli přístupu německé archeologie. Na sekundární literaturu jsme tak odkázáni hlavně v případě trojnožek a náboženského života v archaickém Řecku.

## 2.3 AKTUÁLNÍ DISKUSE TÝKAJÍCÍ SE PROBLEMATIKY GRYFÍCH PROTOM

### 2.3.1. OTÁZKA VZNIKU A VÝVOJE MOTIVU GRYFA

Otazníky zůstávají i kolem původu motivu gryfa. Badatelé se nemohou shodnout, odkud tento motiv do archaického Řecka přišel. Biografie gryfů je zpočátku jasná. Motiv gryfů vznikl na Blízkém východě v 2. tisíciletí př.n.l., nejspíše v Sýrii. S jejich nejranější vyobrazeními se můžeme setkat na cylindrických pečetích (Obr. 15.) (Parker 1949, 28–30). Ze Sýrie převzalo motiv gryfa hned několik říší, například Assýrie, Mittani, Ugarit anebo Babylon (Goldman 1960, 321–322)

Z Blízkého východu pocházejí 2 typy gryfů: orlí a lví. Bernard Goldman ve svém článku *The Development of the Lion-Griffin* přesvědčivě argumentuje, že gryfové z kotlíků jsou ve skutečnosti synkrezí těchto dvou typů. Oba typy gryfů měly totiž své místo v blízkovýchodní ikonografii. Orlí typ měl být klidným ochráncem. Potkáváme ho po boku králů, jako součást rituálů anebo jak loví zvěř (obr. 16). Naopak lví typ má být agresivní a bojovný. Je zobrazovaný, jak bojuje s čímkoliv – od zvířat, přes lidi, až po bohy (obr. 17) (Goldman 1960, 327). Tyto rozdíly v ikonografii obou typů lze nejlépe pozorovat na assyrských vyobrazeních. Lví a orlí

typy zůstávaly po celé 2. tisíciletí př.n.l. oddělené a každý druh měl v Blízkovýchodní ikonografii své místo (Goldman 1960, 322).

Když se podíváme na zobrazení původních lvích a orlích gryfů a porovnáme je s pozdějšími řeckými archaickými vzory, nelze přehlédnout, že ty řecké obsahují prvky z obou typů. Dlouhý elegantní krk, postranní kadeře a zobák pocházejí z orlího typu, zatímco agresivní postoj s otevřenou tlamou, dlouhé vztyčené uši a výběžky na hlavě jsou pozůstatkem lvího typu.

K synkresi obou typů pak dochází na konci 2. tisíciletí př.n.l. v Asýrii, kdy lví typ začíná přebírat již zmíněné znaky od orlího. Lví hlava disponuje zobákem, který se otevírá a vykukuje z něj jazyk. Krk je lemován kadeřemi. Oči vystupují nad zobák a mezi nimi se objevují výstupky, typické pro skutečné lvy. Badatelé si však nejsou jisti kulovitým výběžkem mezi očima. Diskuse probíhá zejména o tom, zda jde původně o zakončení kadeří, o štětičku peří anebo o pozůstatek solárního disku (například u Egyptanů je gryf spojován se sluncem). Postupem času tak dochází k zformování jasněho předchůdce řeckých protom (Goldman 1960, 324–328).

Velká diskuse probíhá zejména ve vztahu místa původu přesného typu gryfa, kterým se první řečtí kovotepci inspirovali při tvorbě nejranějších protom. Je jasné, že k Řekům se dostal z Blízkého východu. Neví se však, ze které oblasti. Každá oblast totiž vyobrazovala – podobně jako později Řekové, gryfy dle svých potřeb. Obecně lze říct, že aktuálně přicházejí v úvahu dvě hlavní místa původu. Jantzen a Özyigit jsou zastánci pozdně-chetitského původu (Jantzen 1955, 45–46; Özyigit 2013, 23–25). Goldman a Gehring podporují urartskou genezi (Goldman 1960, 325; Gehring 2004, 164). Hlavními body rozkolu jsou jemné detaily uší, kadeří a kulovitého výběžku mezi očima, na jejichž základě autoři určují provenienci. Nevěnují se však pouze gryfům. Řecká vyobrazení porovnávají i s různými démony s orlími hlavami anebo s urartským býčím protomami.

Zastánci pozdně chetitského původu jej zasazují do jihovýchodní části dnešní Anatólie (pobřežní oblast Turecka a Sýrie), kde se rozkládaly nástupnické státy Chetitské říše z doby bronzové. Žádný z autorů pak neuvádí, jakým způsobem se tyto pozdně-chetitské vzory gryfů dostaly až k Řekům (Jantzen 1955, 45–46;

Özyigit 2013, 23–25). Nabízí se dvě možnosti. První je přenesení samotného motivu řeckými obchodníky díky obchodu s pozdně-chetitskými státy (se kterými Řekové obchodovali od 8. století př.n.l.) anebo postupné přenesení do Iónie skrze Frýgii (Burkert 1998, 11). Druhou možností jsou přesuny řemeslníků z Anatólie do Řecka kvůli dobovačným tažením Assýrie, kterých bylo hned několik. Pro nás jsou nejvíce příhodná tažení za vlády Sargona II. mezi lety 722-705 př.n.l. (Burkert 1998, 13). Tito řemeslníci by si tak zakládali první dílny přesně v době prvních výskytů orientalizujících kotlíků a protom.

Urartský typ gryfa měl do Řecka přijít z jižního Kavkazu, zhruba z oblasti dnešní Arménie. Urartu si podrobil Sargon II., král Assýrie v letech 714-713 př.n.l. Z měst v Urartu tak mělo uniknout mnoho řemeslníků a kovotepců, kteří se usadili v Řecku. Zde si měli založit vlastní dílny, kde začali vyrábět jak nové orientalizující kotlíky na trojnožkách, tak první gryfí protomy. Od těchto prvních průkopníků z Blízkého východu, měli řečtí řemeslníci převzít techniky výroby i nové vzory protom a trojnožek (Gehring 2004, 164).

U. Jantzen správně poznamenal: „*Die Frage, was denn nun eigentlich übernommen wird von den Griechen, wenn sie die Gestalt des Greifen bei sich einführen, oder von den Etruskern, die sie von den Griechen bekommen, diese Frage ist nicht leicht zu beantworten. Da sich der Bildtypus ändert, sozusagen nur ein Teil übernommen wird, kann keineswegs der genaue orientalische Inhalt an die Griechen, die griechische Bedeutung an die Etrusker weitergegeben worden sein. Mit einem Teil seiner Gestalt läßt der Greif auch einen Teil seines ursprünglichen Wesens zurück. Dieser freigewordene Platz kann dann in der neuen Heimat mit neuen Bedeutungen und Inhalten erfüllt werden* (Jantzen 1955).“ Odpověď na otázku, odkud předloha řeckého typu gryfa pochází, tak nemusí být nikdy zodpovězena. Obě teorie jsou díky historickým událostem možné a jde tak pouze o subjektivní cítění badatele, zda spatřuje původ gryfů v pozdně–chetitském anebo v urartském umění.



### 2.3.2. OTÁZKA PRODUKČNÍCH CENTER

Produkční centra gryfích protom zatím nebyla spolehlivě lokalizována. Dodnes nevíme, kde všude byly protomy produkovány. S jistotou se dá mluvit pouze o dvou místech výroby – nedaleko Heraionu na ostrově Samos a v okrsku Diovy svatyně v Olympii.

Samotná dílna v okolí Heraionu sice nebyla nalezena, její existenci však lze dovodit z nálezů nepovedených odlitků v chrámovém okrsku. Pravděpodobně i nepovedený odlitek byl považován za tak hodnotný, aby jej lidé odnesli do svatyně (Gehring 2004, 120). Kromě odlitků nebyl zatím objeven žádný jiný důkaz produkce. Nejlepším dokladem by byla forma. To, že se žádná nedochovala, naznačuje, že byly vyráběny z pomíjivých materiálů (Gehring 2004, 132–133). Dalším důkazem produkce je i počet nalezených gryfů. V temenu Heraionu bylo vykopáno kolem 300 gryfů, nejvíce v celém Středomoří (Gehring 2004, 4). Žádná jiná svatyně se tomuto číslu nemůže ani přiblížit. Nejbližší se dostala Diova svatyně v Olympii.

Druhé z předpokládaných produkčních center se nachází v Olympii, jednak kvůli počtu protom (118) nalezených na lokalitě a jednak kvůli jejich specifickému typu. Hlavním rozdílem mezi protomami z Olympie a z ostrova Samos je ve způsobu výroby a s tím související velikosti. Zatímco v Heraionu na Samu jsou zastoupeni téměř výhradně odlévané protomy, v Olympii převažují protomy tepané. Ze 118 nalezených protom je 63 tepaných (Papalexandrou 2021, 88). V Diově okrsku se dochovalo nejvíce tepaných protom v celém Středomoří. Důvodů pro toto neobvyklé složení může být několik: například náboženský konzervatismus ve svatyni, jiné postdepoziční podmínky, anebo rozdílný přístup k administrativě ve svatyni (Papalexandrou 2021, 88–89). Jasným argumentem je taktéž velikost gryfů a kotlíků, k nimž byli připevněni – některé protomy totiž dosahovaly velikosti až 70 cm a musely být vyráběny tzv. kompozitní technikou (Bol 1985, 75). Tepané protomy se v Diově svatyni udržely zhruba do 3. čtvrtiny 7. století př.n.l., kdy byly nahrazeny buď místními kompozitními anebo samskými odlévanými gryfy (Papalexandrou 2021, 91).

Produkční centrum protom se pravděpodobně nacházelo také v Itálii. Dosud bylo objeveno 12 protom, u nichž se předpokládá původ z dílen na Apeninském poloostrově (Papalexandrou 2021, 97). Gryfové italské provenience (obr. 18) se výrazně odlišují od svých egejských protějšků. Mají tenký, méně osvalený krk, těžší hlavu v poměru k tělu, čelo je méně klenuté a někteří jedinci přišli o kulovitý výběžek mezi očima. Jednoduchým poznávacím znamením je rozdíl ve způsobu upevnění protom ke kotlíku na trojnožce. Zatímco řecké předlohy mají pouze 3 díry na nýty, italské mají 4. Dílna se měla podle Jantzena i Gehringa nacházet v řecké kolonii Kúmy v Kampánii (Gehring 2004, 108–109; Jantzen 1955, 80–83). Protomy gryfů se pravděpodobně do Itálie a dále na západ dostaly spolu s prvními řeckými kolonisty (město Kúmy bylo jednou z prvních řeckých kolonií v Itálii) (Paget 1968, 2).

O to pozoruhodnější je absence kotlíků na trojnožce s gryfími protomami ve svatyních v řeckých koloniích ve Velkém Řecku a na Sicílii. Pouze tři gryfové pocházejí z řeckých kontextů – jedna protoma pochází ze svatyně v Metapontu (samský typ) a dva z okolí Kúm (z místní produkce) (Papalexandrou 2021, 97). Produkce gryfích protom měla v Itálii pokračovat až zhruba do poloviny 6. století př.n.l., tedy ještě několik dekad poté, co protomy vyšly v módy v samotném Řecku (Papalexandrou 2021, 97).

Kromě těchto velice pravděpodobných dílen, vytvořili U. Gehring s U. Jantzenem několik skupin, do nichž zařadili ojedinělé nálezy protom gryfů, jež ikonograficky nezapadaly ani do jedné z velkých dílen. Zmíním například rhodskou dílnu, dílnu v Argu, anebo tzv. Egejsou dílnu (Gehring 2004, 103–110; Jantzen 1955, 80–83). Tyto dílny dle mého názoru ani nemusely být dílnami, ale mohlo se jednat o řemeslníky – jednotlivce, kteří putovali za prací (Kiderlen *et al.* 2016, 19). Tento koncept v antickém Řecku nebyl výjimečný, a jde tak o nejlepší vysvětlení těchto jednotlivých kusů protom, které nezapadají do žádné z velkých typologických skupin.

Kromě těchto velkých souhrnných prací přispívají k diskusi i badatelé, kteří pracují na jednotlivých lokalitách. Jednou takovou archeoložkou je G. Klebinder-Gauß,

kteřá ve své knize *Bronzefunde aus dem Artemision von Samos* publikuje veškeré bronzы z Artemisionu, mezi nimiž je i několik bronzových gryfů. Přínosem této publikace je poznatek, že většina bronzových nálezů je vyhotovena v charakteristickém iónském stylu. Nejde tedy o importy. G. Klebinder-Gauß tak naznačuje existenci místní iónské školy, která tvořila bronzová votiva pro návštěvníky přilehlé svatyně přímo na místě (Klebinder-Gauß 2007, 204–205).

### 2.3.3. OTÁZKA TECHNOLOGICKÁ

Výroba protom v podobě gryfů byla v 7. století př.n.l. něčím naprosto novým a nevídaným. Šlo o první trojrozměrné zobrazení mytologického zvířete tohoto druhu a pohled na něj musel být ohromným zážitkem pro člověka, který byl do té doby konfrontován téměř výhradně s dvourozměrným uměním (Papalexandrou 2021, 202). Tato nová forma však postavila řecké řemeslníky před velkou výzvu – jak vyrobit takto komplikovaný předmět? První umělci zvolili osvědčenou techniku tepání. Menší rané protomy vytepávali z jednoho kusu odlévaného bronzového plechu. Později, když se gryfové i kotlíky začaly zvětšovat, museli je vyrábět z vícero kusů (Papalexandrou 2021, 201).

Záhadou pro moderní badatele však zůstávají nejranější modely. Jak dokázali antičtí řemeslníci vytvořit, tak komplexní tvar z jednoho kusu plechu? Jak Peter C. Bol správně poznamenává: „*Soweit wir wissen, sind die getriebenen Protomen (Abb. 47) aus der freien Hand und nicht in eine in Holz oder anderem Material Form Blech zu gehämmert. Mit ihren oft recht dünnen, langen, geschwungenen Hälsen und der komplizierten Form ihrer Köpfe mit den emporragenden Ohren und vorschnellenden, geöffneten Schnäbeln können diese Protomen als wahre Meisterleider Treibkunst gelten. Da im Innern der Hälse zum Hämmern zu stungen Raum war, konnte dies nur von außen erfolgen* (Bol 1985, 74).“ Poté co byl plech vytepán do požadovaného tvaru, mohl umělec začít se zdobením. Na to byly nejčastěji využívány techniky rytí a ražení. Když protoma nabyla své výsledné podoby, byl její vnitřek vyplněn buď hlinou, anebo pryskyřicí (Papalexandrou 2021, 201). Nakonec byla protoma připevněna ke kotlíku, nejčastěji za pomoci nýtů.

V polovině 7. století př.n.l. začali umělci experimentovat s novým způsobem výroby gryfích protom. Odlévali je za pomoci techniky tzv. ztraceného vosku. Vznikly tak jedny z prvních dutých odlitků (Gehring 2004, 2).

Odlévání na ztracený vosk sestávalo z několika kroků (obr. 19). Nejdříve se vymodelovalo a posléze vypálilo hliněné jádro v hrubém tvaru výsledného produktu. Poté se na jádro nanas vosk ve vrstvě odpovídající příští tloušťce stěn výsledného produktu. Do této vrstvy vosku řemeslník vymodeloval podobu zvířete včetně všech ozdobných detailů (Mattusch 2014, 55). K voskovému modelu se připevnilo několik voskových tyčinek, které vytvořily v hliněné formě kanálky pro proudění roztaveného bronzu a unikajícího vzduchu. Tato vosková vrstva byla následně obalena další vrstvou hlíny, v níž se ponechal otvor pro vytečení vosku a nalití bronzu (Ebbinghaus 2014, 50). Aby jádro zůstalo na svém místě i poté co vyteče vosk, bylo zapotřebí přichytit jej přidržovacími špendlíky (Bol 1985, 77). Ty často zůstaly v pozdějším odlitku a musely být zapracovány do povrchu. Díky degradaci povrchu je možné v současnosti pozorovat místa, kde bývaly zasazeny. Poté co řemeslník obalil voskovou vrstvu hlínou a uchytil jádro špendlíky, byl model vložen do pece. Hliněná forma žárem ztuhla. Vosk se rozpustil, vytekl a vytvořil tak místo pro roztavený bronz (Mattusch 2014, 57). Ten byl nalit skrze již zmíněný otvor do hliněné formy, kde díky dříve vytvořeným kanálkům pronikl i do těch nejzazších míst (Ebbinghaus 2014, 50). Právě v této fázi docházelo nejčastěji k chybám ve výrobě, a to buď kvůli příliš rychlému zchlazení bronzu, který pak nevtekl do všech záhybů (tomu se dá předejít zahřátím formy před nalitím bronzu), anebo kvůli vzduchu, který nemohl dostatečně rychle uniknout z formy a vytvořil tak vzduchové bubliny (Ebbinghaus 2014, 51). Pokud vše povedlo, nechal se bronz zchladnout, forma se rozbila a extrahoval se z ní odlitek. Ten bylo potřeba dále opracovat – odstranit kousky bronzu zatuhlé v odvodušňovacích kanálcích, zbrousit stopy po přidržovacích špendlících, vydlabat hliněné jádro z dutiny, opravit drobné vady vzniklé při odlévání. Posledním krokem byla tvorba detailů a dekorování pomocí technik rytí a ražení (Ebbinghaus 2014, 51).

Je důležité zmínit, že gryfové nemuseli být odléváni jako jeden kus, ale po částech, které se později spojily v jeden celek. Nejčastěji šlo o dva kusy – hlavu a krk.

Jednotlivé části byly spojené přitepáním nebo nýtováním (Furtwängler 1890, 123). I v pozdějším období se využívala kombinovaná technika odlévání a tepání. Archaičtí řemeslníci totiž narazili na technická omezení techniky odlévání bronzu na ztracený vosk. Předměty bylo možné odlévat pouze do jisté výšky bez toho, aby ztratily integritu. Dle experimentální archeologie mělo být možné v archaickém Řecku odlévat předměty do výšky zhruba jednoho metru (Zimmer 2019, 4). Toto omezení ve spojení s velkou vahou hotových hlav gryfů vedlo k adaptaci tzv. kompozitní techniky, kdy byla hlava odlévaná a krk tepaný. V případě monumentálnějších rozměrů protomy se tak eliminovalo riziko selhání dlouhých odlévaných krků (Bol 1985, 76).

Krk a hlava jsou největší a nejtěžší části, musí být tedy pevně spojené. Viditelné spoje však působily rušivě. Umělci vymysleli jednoduché řešení – spoje zakryly. Hlava a krk se spojují zhruba pod ušima zvířete. Přes spoj se nanasla další vrstva bronzu, jež se vytvarovala do podoby masitého laloku (Bol 1985, 77). Za zmínku stojí, že jazyk a uši nebyly duté, nýbrž plné odlitky. Tyto části se přímo vymodelovaly z vosku, který se obalil hlinou, forma tedy neměla jádro. Při výpalu formy se vytvořila dutina v jejich tvaru, avšak právě kvůli absenci jádra jsou výsledné detaily plné a ne duté (Gehring 2004, 120).

Samotné kotlíky, na kterých byly protomy připevněny, byly vždy vytepány z jednoho plátu bronzu, pravděpodobně díky technické nenáročnosti. Jejich podstavce, bronzové trojnožky, mohly být jak odlévané, tak tepané. Podobně jako u krků gryfů, i zde se podepsala dobová omezení techniky odlévání. Trojnožky tak mohly být odlity pouze do velikosti jednoho metru, aniž by hrozilo jejich rozlomení. Monumentální exempláře byly tudíž častěji tepané než odlévané (Zimmer 2019, 4).

Studium protom se však netýká jenom výrobních postupů v antice, ale také jejich analýzy pomocí moderních vědeckých metod. Dodnes totiž – na rozdíl od bronzových kotlíků, bylo na gryfech provedeno pouze jedno archeometrické měření protom, jehož výsledky se mi bohužel nepodařilo dohledat (Gehring 2004, 120). Nemůžeme tak rekonstruovat *chaîne opératoire* tohoto významného a pro

Řecko 7. století př.n.l. symbolického druhu předmětů. Pokud bychom tyto metody aplikovali, mohli bychom načrtnout alespoň obrysy životního cyklu bronzových gryfů. Za pomoci izotopových analýz olova bychom se mohli dozvědět, odkud pochází měď, jež je součástí slitiny bronzu (Pernicka 2014, 250). To by nám pomohlo s rekonstrukcí potenciálních obchodních kontaktů Řeků v 7. století (Kiderlen *et al.* 2016, 20). Druhou podstatnou analýzou by mohla být neutronová aktivační analýza (NAA). Za pomoci tohoto postupu bychom mohli zjistit, kde byly protomy odlity. To jediné, co bychom k tomu potřebovali, je trocha hlíny, kterou řemeslník zapomněl vyškrábat poté, co vyndal hlavu gryfa z odlévací formy. Místem, kde takovou hlínu hledat, jsou hřebíky, které držely formu pohromadě při odlévání. Ze vzorku by bylo možné určit, kde byla hlína vytěžena. A protože lidé pro hlínu nechodili daleko, tato lokalita by s velkou pravděpodobností odpovídá místu výroby protomy (Glascock – Neff 2003, 1521). Pomocí kombinace těchto dvou analýz bychom zjistili, odkud pochází materiál k výrobě gryfů i samotní gryfové (Kiderlen *et al.* 2016, 20).

#### 2.3.4. OTÁZKA RITUÁLNÍCH KONCEPTU PARS PRO TOTO, EX-VOTO PAR DESTINATION, EX-VOTO PAR TRANSFORMATION, RITUÁLNÍHO ZABÍJENÍ PŘEDMĚTŮ A RECYKLACE VOTIVŮ VE VZTAHU KE GRYFŮM

Aktuální diskuse týká také depozičních procesů, kterým nádoby a protomy k nim připevněné podléhaly. Hlavy gryfů jsou totiž nejčastěji nalézány v jámách v rámci posvátných okrsků. Bothroi obvykle obsahují různé předměty z mnoha historických období, pro které již nebylo ve svatyni místo. Tyto objekty však nesměly opustit posvátný okrsek, protože od momentu jejich dedikace náležely božstvu. Chránová administrativa tudíž musela přijít s řešením, jak se zbavit nadbytečných dedikací. Vznikaly tak votivní jámy. Předměty do nich neopustily chránový okrsek, ale nepřekážely novým dedikacím (Baitinger 2021, 6; Papalexandrou 2021, 89).

V archeologické praxi logicky vyvstala otázka, proč jsou ve votivních jámách nalézány pouze protomy gryfů, a ne celé kotlíky. Z vykopávek na Samu vzešlo tři sta gryfů a téměř žádné nepocházeli ze stejné nádoby. Každý gryf tak symbolizuje

jinou nádobu (Papalexandrou 2021, 31). Odpovědí je *pars pro toto*. Tento koncept, volně přeložitelný jako „část za celek“, byl pravděpodobně uplatňován v řeckých svatyních jako ospravedlnitelný způsob recyklace. Pokud se chtěla chrámová administrativa zbavit nějakého předmětu, ale jeho materiál měl vysokou cenu, z předmětu se oddělila menší část, která reprezentovala recyklovaný celek. Z pohledu božstva i lidí tak byl dodržen požadavek ponechání dedikovaných předmětů v rámci okrsku (Baitinger 2021, 6; Papalexandrou 2021, 89). Recyklovaný materiál poté mohl být využit pro jiné zájmy chrámu. Je tak pravděpodobné, že gryfí protomy nalezené na Samu byly uloženy právě na základě tohoto zvyku. Z kotlíku byla oddělena jedna protoma jako *pars pro toto*, zbytek byl roztaven a bronz opět zužitkován. Napovídá by tomu jednak fakt, že zde nebyl nalezen žádný bronzový kotlík ani jeho fragmenty, a jednak počet gryfů, kteří nenáleží k jedené a té samé nádobě (Papalexandrou 2021, 31).

Princip *pars pro toto* však není jedinou teorií, se kterou badatelé pracují. Pravděpodobná je taktéž možnost jakéhosi rituálního obětování neživého předmětu. Při tomto procesu byl předmět cíleně poškozen a tudíž „zabit“ k počtě daného božstva. K poškození však mohlo dojít i jako preventivní opatření, aby nebyl předmět ze svatyně odcizen. Je třeba zmínit, že poškození může být i známkou recyklačních procesů, kdy řemeslník mohl testovat pevnost, kvalitu a jiné vlastnosti předmětu určeného k recyklaci (Baitinger 2021, 10–11).

Další pojmy, které je potřeba zmínit, jsou *ex-voto par destination* a *ex-voto par transformation*. *Ex-voto par destination* označuje ty předměty, které byly vyrobeny primárně za účelem dedikace do chrámu. To zahrnuje sošky, figurky, anatomická votiva apod. (Scarci 2021, 19). Do této kategorie tedy zapadají i protomy gryfů, které byly jinak na nádobě z funkčního hlediska zbytečné. Druhý pojem, *ex-voto par transformation*, zahrnuje předměty, které byly do svatyně darovány až druhotně. Předměty, které nikdy byly zamýšleny jako votiva, se tak jimi staly, díky úpravám před dedikací. Tyto úpravy byly vesměs destruktivní a zahrnovaly ohýbání, kroucení, řezání a děrování darovaných předmětů. Další možností „náboženské transformace“ mohl být dedikační nápis (Scarci 2021, 18–

22). Tento koncept se tak přibližuje (a možná dokonce ztotožňuje) s výše popsaným konceptem „rituálního zabíjení“ předmětů

### **3. Studie pražských gryfů**

#### **3.1. POPIS GRYFŮ**

Pražští gryfové patří k protomám menší velikosti. Jejich výška činí 142 mm (gryf č. 1) a 140 mm (gryf č. 2).

Oba gryfové jsou zachovalí jako celek, včetně hlavy, krku a dalších částí. Jde o pozdní lité exempláře, jež byly odlity jako jeden kus. Oba jsou značně poškozené korozí a čitelnost jejich povrchu je problematická. Čitelnosti povrchu nepomáhá ani způsob konzervace kterým protomy prošly. Na některých místech nesou gryfové známky voskování povrchu.

Gryfové mají všechny znaky typických protom tohoto typu – prstenec v dolní části s otvory na nýty, dlouhý elegantní krk ve tvaru písmene S, vztyčené tenké uši, duté oči a otevřený zobák, jenž evokuje dojem bojového křiku. Oběma však chybí jeden detail – postranní kadeře. Jejich absenci lze zdůvodnit poškozením povrchu. Pravděpodobnějším vysvětlením však je, že tito v gryfové tímto znakem nikdy nedisponovali.

##### **3.1.1. GRYF ČÍSLO 1**

Gryf číslo 1 (obr. 20, 21) je zachovalejší z dvojice. Jeho povrch je sice silně poškozen korozí, přesto je však dobře rozeznatelný jeho původní tvar a hlavní znaky, které gryfí protomy definují. Horší je ale čitelnost detailů, které se i navzdory relativně dobrému stavu nálezu vytrácejí.

Krk je sice nejvíce poškozenou částí, nicméně základní znaky zůstávají. V dolní části se nachází prstenec se 4 otvory na nýty, díky nimž byla protoma připevněna na ramena kotlíku. Z prstence vyrůstá silná a svalnatá spodní část krku. Za prvním ohybem se muskulatura vytrácí a prochází do jemnějších, elegantnějších linií. Pozoruhodná je absence jakéhokoliv dekoru krku, jenž je charakteristická pro



ostatní skupiny odlévaných gryfů. Druhý ohyb, jenž dodává krku typický tvar S, je oblejší a delší, než u gryfa číslo 2. Na levé straně krku v přechodu z krku do zobáku se zachovalo asi šest malých šupinek, které lze spatřit pouze při zkoumání protomy lupou (obr. 22). Šupiny kvůli stavu povrchu není téměř možné pozorovat a sám jsem je téměř přehlédl. Na zadní straně druhého ohybu se taktéž zachovaly tři malé šupinky. Všechny šupiny jsou stejně velké a je tak pravděpodobné, že byly vytvořeny stejným nástrojem.

Krk přechází v hlavu u uší. Ty vyrůstají ze dvou masitých laloků po obou stranách hlavy. Tyto výrůstky organicky vycházejí z krku a vzbuzují dojem, že jsou k němu organicky přirostlé. K těmto výrůstkům je připevněn pár úzkých, dlouhých uší, které jsou projevem „lví části“ gryfů. Obě uši se zachovaly v celé své délce, i přes poměrně velkou díru od koroze v horní části levého ušního boltce. Jak Mitten správně poznamenal k rozměrům uší při rozboru jiné protomy: *„The ears act as visual stabilizers at the joint of head and neck, pinning back and counter-balancing the head, which might otherwise appear too long and about to fall forward“* (Mitten 1964, 15).

Za ušima se již linie rozbíhají do několika směrů a dávají hlavě tvar. Prvkem, který vyniká, jsou velké oči. Oční důlky jsou v současnosti prázdné, původně však byly bezpochyby vyplněné skelnou pastou anebo drahými kameny, jako je možné vidět u některých zachovalejších exemplářů ze Samu (Gehring 2004, 67–68). Nad očima jsou vysoké nadočnicové oblouky, jenž současně simulují oční víčka a obočí. U gryfa číslo 1 působí tento prvek jako dodatečný nápad. Na rozdíl od gryfa č. 2 nadočnicovým obloukům chybí plasticita. Tento stav však může být způsoben post deponičními procesy po archeologizaci předmětu a nemusí jít o původní vzhled kleneb.

Dalším detailem je absence rozdělení hlavy na 2 oddělené poloviny. U ostatních gryfů, s nimiž gryfa číslo 1 porovnávám, vzniká na čele jakási prohlubeň v místě, kde se sbíhají oba nadočnicové oblouky a čelo je tak viditelně rozděleno na dvě části (Gehring 2004, 67–68). Gryf číslo 1 se tomuto trendu vymyká a jeho čelo zůstává hladké. Opět je však potřeba zvážit stav protomy.

Čelo přechází plynule v zobák, který je poměrně krátký. Postupně se zužuje do špičky a ohýbá dolů, jako je tomu i u skutečných dravých ptáků. Spodní část je rovná, vybíhá z ní nízko nasazený vztyčený jazyk, který otevřenému zobáku dodává charakteristickou iluzi křiku. Zobák již dále za jazykem nepokračuje. Špička se zřejmě odlomila.

Posledním z výrazných znaků tohoto exempláře je výrůstek s kulovitým zakončením, jenž vybíhá mezi očima. O výrůstku u gryfa číslo 1 toho moc říct nejde, jelikož je silně poškozen korozí. Vytratily se tak veškeré původní detaily. Z obrysu lze usoudit, že měl velice výrazné zakončení, pod nímž byl jeden dekorativní prstenec.

Zajímavým prvkem na gryfovi číslo 1 jsou známky po výrobě. Na povrchu jsou díky jinému barevnému odstínu rzi patrné stopy po hřebících, kterými byla připevněna vnější vrstva odlévací formy k jádru. Jeden z hřebíků se nachází mezi očima, těsně za čelním výrůstkem (obr. 23). Náznak druhého hřebíku je znatelný uprostřed krku, mezi dvěma ohyby (obr. 24). Toto umístění je charakteristické pro všechny odlévané gryfy (obr. 25) (Gehring 2004, 125). Hřebíky byly zroušeny pouze z vnější strany gryfa. Řemeslníci vnitřní stranu neopracovali, jelikož nepředpokládali, že by se někdo díval dovnitř protomy (a ani to nebylo možné kvůli výplním očí a připevnění krku ke kotlíku).

Gryf číslo 1 se dochoval lépe, a dává nám lepší představu o obecném vzhledu gryfích protom, avšak detaily byly korozí téměř zničeny. Na rozdíl od gryfa číslo 2 jsou pro gryfa číslo 1 typické jemnější přechody a tupější úhly. Působí elegantnějším a mírumilovnějším dojmem než jeho protějšek.

Rozměry gryfa č. 1 jsou následující: výška 14,2 cm; průměr uchytávacího prstence s nýty 5 cm; průměr otvorů na nýty 0,45 cm; průměr krku u prstence 3,4 cm; průměr krku mezi ohyby 2 cm; průměr očí 0,8 cm; výška uší 5 cm; výška výrůstku s kulovitým zakončením mezi očima zvířete 1,9 cm.

### 3.1.2. GRYF ČÍSLO 2

Gryf číslo 2 je ve srovnání s číslem 1 hůře zachovalý (obr. 26, 27). Jeho povrch je potažen vrstvou rzi, u tohoto exempláře však daleko více zasahuje do samotné struktury. Na pravé straně protomy jsou tři velké díry. Dvě z nich jsou ve spodní části, kde silná muskulatura krku přechází v prvním ohybu v útlejší prostřední část. Třetí díra je těsně před uchem přesně v místě, kde se uši připojují k hlavě a plynule přecházejí v hlavu. Zejména tato štěrbinu narušuje celkový vizuální dojem, na kterém je koncept gryfích protom postaven. Na levé straně se nachází pouze jeden výrazný otvor, avšak o to větší. Mezi oběma ohyby krku se totiž nachází několikacentimetrová díra, která se táhne od silné spodní části krku až k masitému laloku, z něhož vyrůstá levé ucho.

Krk navzdory svému poškození stále udržuje hlavu gryfa ve své pozici. Ani u tohoto kusu nechybí charakteristický esovitý tvar krku a připevňovací prstenec ve spodní části. Na prstenci jsou 4 díry na nýty. Stejně tak jako u gryfa číslo 1, i zde absentují typické kadeře. Nelze argumentovat, že zanikly kvůli poškození korozí a díram v povrchu, jelikož by tyto ryté dekorace byly viditelné alespoň na zachovalejších částech krku.

Krk opět přechází v hlavu za druhým ohybem. Ten se na rozdíl od gryfa číslo 1 ohýbá v mnohem ostřejším úhlu, což vede k výraznějšímu zploštění temene. Masité laloky, z nichž vyrůstají uši, jsou z velké části neporušeny. Z postranních laloků vychází typický pár úzkých a dlouhých uší. Obě jsou však výrazně poškozené. Pravé ucho si zachovává svůj tvar, ale je v polovině ulomené. Levé ucho je sice lépe zachováno do délky (ulomená je pouze špička), je však daleko více narušen jeho profil. Mezi očima gryfa je opět pozorovatelný hřebík, který držel hliněnou formu na místě při odlévání.

Přes celkově horší stav se na hlavě gryfa číslo 2 mnohem lépe dochovaly detaily, které jsou tolik důležité pro přesné zařazení do jedné z výrobních skupin. Nadočnicové oblouky jsou výrazné a působí jako záměrně přidaný prvek. Poté, co nad očima dosáhnou svého vrcholu, se pomalu svažují doprostřed čela, díky čemuž jsou veškeré části hlavy viditelně odděleny a nesplývají, jako je tomu u gryfa číslo

1. Při pohledu z profilu nadočnicové oblouky přibližně kopíruje tvar očí. Jakmile ovály, které představují oči, dosáhnou pomyslného vrcholu, nadočnicové oblouky se začnou rovnoběžně s nimi prudce sbíhat v úhlu 90 stupňů. Čelo se tak vpředu zploští a umožňuje bezproblémové připojení zobáku. Tento ostrý přechod s jasně definovanou hranicí mezi zobákem a hlavou, je běžnější pro gryfí protomy než jemný a plynulý přechod čela v zobák u gryfa číslo 1.

Zobák se tedy v pravém úhlu připojuje k přední části hlavy. Podobně jako u gryfa číslo 1 je i zobák gryfa č. 2 krátký, ostře zahnutý směrem dolů v 90stupňovém úhlu. Z dolní poloviny zobáku nízko vystupuje ztopořený jazyk. Dolní část se u na rozdíl od gryfa číslo 1 dochovala celá a přesahuje délku jazyka. Za pozornost stojí fakt, že pokud by gryf svůj zobák zavřel, tak by do sebe horní a dolní část nezapadala. Na spodní části zobáku je znatelná vrstva vosku, jenž vypovídá a způsobu konzervace (Obr. 28).

Čelní výběžek zaujímá své kánonické postavení mezi očima zvířete. Má stejné rozměry jako u gryfa číslo 1, avšak je v lepším stavu. Ornament v podobě kruhu těsně pod kulovitým zakončením na vrcholu je jasně viditelný a vyčleněný.

Zatímco gryf číslo 1 dává představu o celkovém vzhledu protomy, gryf číslo 2 dodá této představě přesnější obrysy. Je na něm daleko lépe vidět až geometrická souhra úhlů a rovin, s jejímž vědomím byly protomy vyráběny.

Rozměry gryfa č. 2 jsou následující: výška 14 cm; průměr uchytávacího prstence s nýty 4,5 cm; průměr otvorů na nýty 0,42 cm; průměr krku u prstence: 3,4 cm; průměr krku mezi ohyby 2 cm; průměr očí 0,8 cm; výška lépe zachovalého ucha 4,75 cm; výška výrůstku s kulovitým zakončením mezi očima zvířete 2 cm.

### 3.2 SHRNUÍ EXAMINACE A POROVNÁNÍ S PŮVODNÍM POZOROVÁNÍM

Na první pohled se může zdát, že jde o identické kusy gryfích protom. Ačkoliv pravděpodobně pocházejí ze stejného kotlíku (viz dále), při zevrubném zkoumání jsem zjistil, že se v malých detailech odlišují. Tyto odlišnosti však mohou být důsledkem rozdílného stavu dochování.

Za zaznamenání stojí rozdíly v klenutí krku, ve tvaru nadočnicových oblouků a zobáků. Rozdílů v přechodech mezi jednotlivými částmi (jejichž původní stav reprezentuje gryf číslo 2) a jejich souhru, jsem si osobně všimnul až při psaní této části a dalo mi to novou perspektivu při nahlížení na vizuální aspekt gryfích protom.

Vysvětlení lze pravděpodobně spatřovat v použití dvou sice velmi podobných, ne však zcela identických odlévacích forem. Výroba forem byla vždy ruční práce. Ač stejný řemeslník a stejný vzor, nebylo v lidských možnostech vyrobit dvě dokonale stejné formy.

Jako zajímavost doporučuji pozorně se podívat do vnitřku gryfa číslo 1 a povšimnout si dvou hřebů, které držely hliněné jádro na místě při odlévání do formy. Hřebík mezi očima je jednoduché spatřit, může-li se člověk podívat na gryfa zespoda, ale hřebík v krku je opravdu těžké spatřit a sám jsem si ho všimnul spíše náhodou při prohlížení protomy výkonnou svítilnou. Obě protomy byly zřejmě odlity jako jeden kus. Při examinaci protom jsem nenalezl žádné viditelné spoje, které by měly být zřetelnější kvůli špatnému stavu dochování.

Celkově se shodují s pozorováním profesora Bouzka, které popsal již ve své publikaci v roce 1973: „*No. 2 (figs. 4-6) is very much damaged in all parts; no. 1 (figs. 1-3) has better preserved in its entirety, but the upper side of the beak and the top of the antenna of no. 2 give a better idea of the original shape. Both pieces, are of the same dimensions and, except for the different state of preservation, nearly identical. They must have come from one cauldron* (Bouzek 1973, 92).“

Tomu, že jde o dva kusy z jedné nádoby, nasvědčují identické rozměry i obecný vzhled (podoba krku a uší, stejný způsob a rozměry uchycení na kotel atd.). Jde-li skutečně o protomy z jednoho kotlíku, tak jsou pražští gryfové o to pozoruhodnější, protože se většinou z každého kotle dochovala pouze jedna protoma.

### 3.3. PŘIŘAZENÍ K PRODUKČNÍ DÍLNĚ A CHRONOLOGIE PRAŽSKÝCH GRYFŮ

Po vzhledu do tématu gryfích protom a popisu života a vzhledu gryfů, přichází na řadu otázka, kvůli níž vznikla tato práce. Je zařazení pražských gryfů na typologickou a chronologickou linku z roku 1973 stále aktuální anebo recentní vývoj v bádání toto zařazení změní? Odpověď se nakonec ukázala o něco složitější.

Ve svém článku J. Bouzek přiřadil pražské gryfy k takzvané „*Sechste Gruppe der Gegossenen Protomen*“ dle Jantzenovi typologie (Bouzek 1973, 92–93). Jak jsem již zmiňoval, Ulf Jantzen svou knihu *Griechische Greifenkessel* vydal v roce 1955 a od té doby došlo k objevům mnoha nových gryfů v různých lokalitách. J. Bouzek mohl pražské gryfy porovnávat pouze s exempláři, které byly do té doby objeveny. Celkem mohl do porovnání zahrnout pouze 93 protom. V roce 2004 vyšla kniha Ulricha Gehringa *Die Greifenprotomen aus dem Heraion von Samos*, který staví na základech, položených Ulfem Jantzenem. U. Gehring však typologii dále rozšířil na jednotlivé dílny (na rozdíl od Jantzena, který gryfy řadil do jakýchsi uměleckých okruhů) díky objevům několika set nových protom.

Dle mého názoru původní zařazení prof. Bouzka stále platí. Gehring totiž ve své nové typologii zachoval „*Gruppe 6*“, kam zařadil celkem 55 gryfů z různých dílen (Gehring 2004, 62). Konkrétně z této skupiny jsou nejlepšími paralelami gryfové s čísly 121–130 (Gehring 2004, 67–68). Všichni tito gryfové mají stejné rysy a v rámci skupiny 6 tak nejspíše pocházejí z produkce jednoho mistra. Hlavními rysy jsou dlouhé, úzké, vztyčené uši, jeden ornament obkružující čelní výrůstek těsně pod kulovitým zakončením, absence kadeří splývajících po bocích krku a zkrácená spodní část zobáku. Za nejlepší analogie k pražským gryfům z této skupiny považuji gryfy čísla 125 a 128 díky tvaru uší, očí a zobáku, detailům a úhlům krků, formaci a klenutí nadočnicových oblouků (obr. 29, 30) (Gehring 2004, 67).

Všichni gryfové z této série byly nalezeny v Itálii. Gehring uvádí jako místa původu Tarquinie a Brolio ve Val di Chiana (Gehring 2004, 67). Je třeba zmínit, že u některých gryfů, podobně jako u těch pražských, není známo místo naleziště a italská provenience se zde spíše odvozuje na základě podobností s doložitelně

italskými kusy (Gehring 2004, 67–68). Přestože u pražských gryfů není znám náleзовý kontext, tak díky tomu, že soukromá sbírka, ze které byli získáni, byla sesbírána v Itálii (Bouzek 1973, 92) a kvůli tomu, že nejbližší paralely pochází z Itálie, se dá předpokládat italská provenience i pražských exemplářů. Tato hypotéza je dále podpořena faktem, že uchytavací prstence protom pocházející z Itálie, mají 4 díry na nýty, podobně jako tomu je u obou pražských gryfů. (Gehring 2004, 108–109; Jantzen 1955, 80–83).

Je však třeba mít na paměti možnou mobilitu řemeslníků a vyrobených předmětů. I přes možnou italskou provenienci nelze vyloučit výrobu gryfů v dílně na Samu a až jejich druhotný převoz do Itálie. Druhou možností je výroba gryfů v Itálii, ale mistrem pocházejícím z Řecka a možná vyučeným v jedné ze samských dílen (Kiderlen *et al.* 2016, 19). Budeme-li tak uvažovat v rámci tohoto paradigmatu, celá tato série gryfů by tak mohla pocházet od mistra skupiny 6 přímo ze Samu, ale buď byla vyráběna na zakázku pro italské zákazníky, anebo prostě a jednoduše vyrobena a plánovitě vyvezena na Apeninský poloostrov.

Typologické zařazení tak nakonec obstálo, ale chronologie již nikoliv. J. Bouzek uvedl jako pravděpodobné datum výroby pražských gryfů kolem roku 600 (Bouzek 1973, 92). Opět tak učinil na základě Jantzenovy publikace (Bouzek 1973, 92; Jantzen 1955, 84–85). Právě jedním z nedostatků této první souhrnné práce věnující se gryfům protomám je nedostatečná datace. Jantzenovi se totiž podařilo datovat pouze dva gryfy. Docela dobře tak určil časový rámeček výroby, nikoliv však jasný a přesně datovaný sled skupin a dílen (Jantzen 1955, 84).

O přesnější dataci se v roce 2004 pokusil Ulrich Gehring ve své publikaci, kde pracoval celkem s asi čtyřmi sty gryfy z celého Středomoří. Podařilo se mu tak velice přesně zrekonstruovat sled dílen a výrobních postupů. Byl je schopen datovat s přesností na desetiletí. Na základě jeho typologie by měli pražští gryfové patřit do „*Gruppe 6*“, kdy měl mistr této skupiny vytvořit celkem 55 kusů protom v době mezi lety 640–630 př.n.l. (Gehring 2004, 177). Gehring uvedl velice přesvědčivé argumenty pro dvou dataci a považují ji tak za pravděpodobnou.

Zajímavý vhledy do chronologie však přinesl Ömer Özyiğit v roce 2013 a 2020 ve své knize a článku, kde porovnal gryfí protomy, jež zdobily stěny chrámu Athény ve Fokáie, s jejich bronzovými protějšky. Protomy jsou téměř identické a díky poměrně přesné dataci výstavby chrámu do desetiletí kolem roku 590 př.n.l. bylo možné provést úpravy chronologie bronzových protom (Özyiğit 2013, 25; Özyiğit 2020, 226–227). Podstata tohoto argumentu spočívá v tom, že by Řekové nezdobili chrám v roce 610 př.n.l. protomami gryfů, které jsou v podstatě identické s těmi bronzovými, kdyby byly již 10 let „z módy“. Pokud bychom vzali v potaz tuto hypotézu, Özyiğitova datace by konec gryfích protom posunula o celých 30 let dále, a to z roku 620 př.n.l., podle U. Gehringa, do roku 590 př.n.l. (Gehring 2004, 179; Özyiğit 2013, 25; Özyiğit 2020, 226–227). Je velice těžké hledat v tomto argumentu mezery – lidé se taktéž oblékají podle módy a nenosí věci, které jsou pár desetiletí za zenitem. Tento posun je tak s nejvyšší pravděpodobností správný.

Pokud bychom chtěli zasadit „*Gruppe 6*“, a tudíž i pražské gryfy do této nejmodernější chronologie, patřili by do nejmladší 3. skupiny Özyiğitem označované jako „Bronzové protomy gryfů vyráběné technikou odlévání“ (Özyiğit 2020, 226–227). Tato skupina je datována mezi roky 640–590 př.n.l. Otázkou je, jestli má dojít k nějakému posunu od chronologie U. Gehringa ve vztahu k pražským gryfů.

Podle Gehringa je skupina 6, kam gryfové aktuálně náleží, první skupinou pozdních odlévaných protom, jež již nejsou produkovány simultánně s tepanými (Gehring 2004, 62). Takto definuje svou 3. skupinu i Özyiğit, který její počátek datuje stejně jako Gehring do roku 640 př.n.l. (Özyiğit 2020, 226–227). Osobně bych tak i po zvážení nové chronologie zachoval dataci pražských protom do let mezi 640–630 př.n.l. Může ale dojít ke změnám, pokud někdo sloučí celou typologii Gehringa a chronologii Özyiğita.

Gryfí protomy číslo 1 a 2 z Prahy patří jednoznačně do „*Gruppe 6*“ podle moderní typologie od Gehringa. Chronologii je těžší určit, avšak dle mého názoru se definice pozdních odlévaných protom u U. Gehringa i Ö. Özyiğita shoduje, a tudíž je datují



mezi roky 640–630 př.n.l. Obstálo tak zařazení gryfů do „*Gruppe 6*“ (z části také kvůli tomu, že tato skupina je jedna z mála, která si udržela svoje jantzenovské jméno) J. Bouzkem. Změnila se však chronologie, kdy oproti původní definici, která gryfy řadila na konec 7. století př.n.l., se odhadovaný vznik protom posunul o 30 let nazpět, do let mezi roky 640–630 př.n.l.

## 4. Závěr

### 4.1. ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo přezkoumat dvě protomy v podobě hlav gryfů, které byly publikovány v roce 1973, a zjistit, zdali jejich zařazení na typologické a chronologické přímce ob stojí i ve světle nejnovějších poznatků. Toto přezkoumání jsem podnikl na základě pečlivé bibliografické rešerše a porovnáním s paralelami z celého středomoří.

V první části své práce jsem se pokusil o vytvoření přehledu, aby si čtenář dokázal utvořit alespoň základní představu o tom, co to gryfí protomy a trojnožky vlastně jsou a jaký mají význam. Tradice výroby trojnožek započala již v době bronzové, a i přes její kolaps, byly trojnožky vyráběny dál. Tyto trojnožky zpočátku sloužily jako prosté vaříče. Díky rozvrácení velkých centralizovaných říší a omezení obchodu bylo náročnější (a nákladnější) v rané době železné trojnožky vyrábět.

Jedinci, kteří se tak chtěli v rámci svých komunit zviditelnit, si nechávali vyhotovit velké trojnožky jako důkaz svého vlivu a bohatství. Ty totiž byly pevně zakotveny v myslích komunity jako důležitá součást jejich života. Po ustanovení vztahů v lokálních komunitách začaly vyšší vrstvy soupeřit o regionální a nadregionální vliv. Tato klání se z části odehrávala i v raných řeckých svatyních. Tam začaly elity umisťovat čím dál tím větší kotlíky, které tak pozbyly svůj původní účel. Naopak začaly být využívány jako nástroje šíření politického vlivu a moci. Staly se tak nejhonosnějšími votivy v raných panhelénských svatyních (Olympie, Delfy, Samos) díky soupeření elitních vrstev o co největší a nejdobnější trojnožku.

V 7. století př.n.l., kdy došlo k zintenzivnění vztahů s Blízkých Východem, se do Řecka dostaly i nové formy těchto populárních trojnožek. Ty byly na rozdíl od svých předchůdců z geometrického období oddělené od kotlíků, které na sobě nesly. Spolu s kotlíky dorazil v poslední čtvrtině 8. století př.n.l. i nový druh ozdoby – protomy gryfů. Ty byly nejspíše vyráběny v nově vznikajících dílnách, které zakládali uprchlíci z Blízkého východu, prchající před dobytvačnými taženími Novoasyrské říše. Nejprominentnější dílnou se stala ta v blízkosti Heraionu na Samu, kde bylo objeveno celkem 300 kusů protom.

Hlavy gryfů lemovaly ramena nových kotlíků na trojnožkách a s velkou pravděpodobností byly určeny pouze pro votivní účely. Z protom se stala velice nákladná záležitost kvůli technické i umělecké náročnosti. Protomy zároveň sloužily jako platforma pro experimenty s dutým odléváním za pomoci tzv. ztraceného vosku.

Z uměleckého hlediska byly protomy taktéž velkou inovací v řeckém světě. Většina dvourozměrného umění byla spíše abstraktního rázu a trojrozměrné reprezentace lidí a zvířat nebyly zrovna věrohodné a anatomicky přesné. Protomy tak musely být až zarážející pro člověka, který nebyl zvyklý na takto věrohodné trojrozměrné umění.

Je tak zřejmé, že protomy hrály velkou roli v náboženském životě v archaickém Řecku jak díky své technické, tak i umělecké komplexitě a inovativnosti. Není tak divu, že jim byla věnována poměrně velká míra pozornosti i v dnešní době. Velmi dobrý základ položil v roce 1955 Ulf Jantzen, který jako první ustanovil základní typologii a chronologii gryfích protom. Tuto typologii doplnil o téměř 50 let později Ulrich Gehring, který do typologie přidal dalších několik stovek protom. Na základě těchto nových kusů byl schopen dále upřesnit typologii, a hlavně chronologii gryfích protom. Další korelace chronologie proběhla díky Ö. Özyiğitovi, na jehož výzkumu byly odkryty architektonické gryfí protomy z chrámu Athény v Fokáie. Ty poté porovnal s jejich bronzovými protějšky a na základě chronologie chrámu mohl upřesnit i časovou přímku bronzových protom. Díky němu tak víme, že protomy byly produkovány zhruba v období 690–590 př.n.l. Posledním velkým

příspěvkem v oblasti gryfů pak byla práce Nassa Papalexandrou, který se věnoval hlavně socio-kulturnímu významu a životu protom.

Všichni tito badatelé mi poskytli dostatečný podklad pro mé snahy o reevaluaci pražských gryfů. Přítomný jsem porovnal s gryfy publikovanými U. Gehringem. Na základě tohoto porovnání a bibliografické rešerše jsem gryfy zařadil do „*Gruppe 6*“ podle typologie U. Gehringa, jehož chronologii jsem koreloval podle Ö. Özyiğita do dekády mezi lety 640–630 př.n.l.

Pražské protomy tak byly zařazeny na aktuální stylistickou a chronologickou linku a já doufám, že v budoucnosti vyjde na světlo více gryfů z „italické podskupiny“ Gheringovy „*Gruppe 6*“, abychom se dozvěděli více o možném kontextu pražských protom, který byl díky jejich původu ztracen.

## 5. Seznam použité literatury

BAITINGER, H. 2021: Ritual Killing, Melting down, Re-use - fragmented Objects in the Sanctuary of Olympia. *Thiasos* 10/2, 5–14.

BENSON, J. 1960: Unpublished griffin protomes in American collections. *Antike Kunst*, 3, 58–70.

BODE, M. – KIDERLEN, M. – FILIPAKI, E. – MASTROTHEODOROS, T. – BASSIAKOS, Y. 2020: Das Kupfer der griechischen spätgeometrischen Dreifußkessel (ca. 750–700 v. Chr.): eine Diskussion der chemischen und bleiisotopischen Analysen. In: GÖNÜL-YALÇIN, H. – STEGEMEIER, O. (eds.): *Metallurgica Anatolica*. Festschrift für Ünsal Yalçın anlässlich seines 65. Geburtstags. Bochum, 329–348.

BOL, P. C. 1985: *Antike Bronzetechnik: Kunst und Handwerk antiker Erzbildner*. München.

BOUZEK, J. 1973: Some classical bronzes in Prague. *Eirene* 11, 91–97.

BURKERT, W. 1992: *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge.

CURTIS, J. 1994: Mesopotamian Bronzes from Greek Sites: The Workshops of Origin. *Iraq*, 56, 1-25.

EBBINGEHAUS, S. 2014: *Ancient Bronzes through a Modern Lens*. Seattle,

FURTWÄNGLER, A. 1890: *Olympia: Die Ergebnisse der von dem deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen. Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde*. Berlin

GALANAKIS, Y. – TSITSA, E. – GÜNKEL-MASCHEK, U. 2017: The Power of Images: Re-examining the Wall Paintings from the Throne Room at Knossos. *The Annual of the British School at Athens*, 112, 14–98.

GEHRIG, U. 2004: *Die Greifenprotomen aus dem Heraion von Samos. Samos 9*. Bonn.

GLASCOCK, M.D. – Neff, H. 2003: Neutron activation analysis and provenance research in archaeology. *Measurement Science and Technology*, 14/9, 1516–1526.

GOLDMAN, B. 1960: The Development of the Lion-Griffin. *American Journal of Archaeology*, 64/2, 319–328.

HERES, G. 1970: Greifenprotomen aus Milet. *Klio* 52, 149–161.

HOPKINS, C. 1960: The Origin of the Etruscan-Samian Griffon Cauldron. *American Journal of Archaeology*, 64/4, 368–370.

HUNT, L.B. 1980: The History of Lost Wax Casting: Over Five Thousand Years of Art and Craftsmanship. *Gold Bulletin* 13, 63–79.

KIDERLEN, M. 2010: Zur Chronologie griechischer BronzedreifüÙe des geometrischen Typus und den Möglichkeiten einer politisch-historischen Interpretation der Fundverteilung. *Archäologischen Anzeiger* 1, 91–104.

KIDERLEN, M. – HEIN, A. – MOMMSEN, H. – MÜLLER, N. 2016: Production Sites of Early Iron Age Greek Bronze Tripod Cauldrons: First Evidence from Neutron Activation Analysis of Casting Ceramics. *Geoarchaeology: An International Journal*, 00, 1–12.

KLEBINDER-GAUß, G. 2007: *Bronzefunde aus dem Heraion von Ephesos*. Wien.

CHATZIDIMITRIOU, A. 2011: A Terracotta Griffin Figurine from the Necropolis in Karystos: A Brief Excursus into the Development of the Griffin Figure. In: RUPP, D. W. – TOMLINSON, J. E. (eds.): *Euboea and Athens: proceedings of a colloquium in memory of Malcolm B. Wallace*. Athens 26-27 June 2009. Athens, 209–232.

JANTZEN, U. 1955: *Griechische Greifenkessel*. Berlin.

MATTUSCH, C. C. 1990: A Trio of Griffins from Olympia. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 59/3, 549–560.

MATTUSCH, C. C. 2014: *Enduring Bronze: Ancient Art, Modern Views*. Los Angeles.

MITTEN, D. G. 1964: Two Griffin Protomes. *Acquisitions (Fogg Art Museum)*, 1964, 11–19.

ÖZYİĞİT, Ö. 2013: Phocaeen Horse and Griffon Protomes. In: Bouffier, S. – Hermary, A. (eds.): *L'Occident grec de Marseille à Mégara Hyblaea*. Hommages à Henri Tréziny. Aix-en-Provence, 17–29.

ÖZYİĞİT, Ö. 2020: *Arkaik dönem Athena tapınağı – Metin*. Istanbul.

PAGET, R.F. 1968: The Ancient Ports of Cumae. *The Journal of Roman Studies*, 58, 152–169.

PAPALEXANDROU, N. 2021: *Bronze monsters and the cultures of wonder: Griffing Cauldrons in the Preclassical Mediterranean*. Austin.

PARKER, B. 1949: Cylinder seals from Palestine. *Iran*, 11/1, 1–43.

PERNICKA, E. 2014: Provenance Determination of Archaeological Metal Objects. In: ROBERTS, B.W. – THORTON, C.P. (eds.): *Archaeometallurgy in Global Perspective: Methods and Syntheses*. New York, 239–268.

SCARCI, A. 2021: Iron and Bronze Weapons from the Sanctuary at Monte Casale (prov. Syracuse/I) as »ex voto par Transformation, ex voto par Destination«. In: BARDELLI, G. – GRAELLS R. (eds.): *Ancient Weapons. New Research Perspectives on Weapons and Warfare in the 1st Millennium BC. International Conference*. Mainz, September 20th –21st 2019.

SOURVINOU-INWOOD, CH. 1993: Early sanctuaries, the eighth century and ritual space: fragments of a discourse. In: MARINATOS, N. – HÄGG, R. (eds.): *Greek Sanctuaries: New Approaches*. New York, 1–13.

TARDITI, C. – Sassu, R. 2021: Ritual Killing, Melting down, Re-use – fragmented Objects in the Sanctuary of Olympia. *Thiasos* 10/2, 5–14.

ZIMMER, G. 2019: Innovation and Tradition – Greek Bronzecasting Workshops, In:  
BASS, P. (ed.): *Proceedings of the XXth International Congress on Ancient Bronzes.*  
*Resource, reconstruction, representation, role.* Oxford, 4–12.

## 6. Seznam obrazové přílohy

Obr. 1. Mapa distribuce gryfích protom v oblasti Středomoří (podle Papalexandrou 2021, fig. 0.1.)

Obr. 2. Gryfové na freskách v trůnním sále v Knossu (podle Galanakis – Tsitsa – Günkel-Maschek 2017, fig. 6.)

Obr. 3. Tepaná protoma gryfa (podle Papalexandrou 2021, fig. 0.2.)

Obr. 4. Zachovalý kotlík z Praeneste s připevněnými protomami (podle Papalexandrou 2021, fig. 3.2.)

Obr. 5. Nákres odlévané protomy (podle Goldman 1960, fig. 2.)

Obr. 6.: Odlévaná protoma se zachovalými výklady očí (podle Papalexandrou 2021, fig 1.11.)

Obr. 7. Okřídlená postava nesoucí sluneční disk, Tell Halaf, Turecko (podle Goldman 1960, fig. 23.)

Obr. 8. B1240, Kompletní geometrická trojnožka z Olympie, ca. 975-925 př.n.l. (podle Kiderlen et al. 2016, fig. 1.)

Obr. 9. Rekonstrukce bronzového kotlíku na trojnožce (podle Papalexandrou 2021, fig. 1.14.)

Obr. 10. Protokorintský kraterikos, muzea Vathy, Samos, inv. č. A 1432/K 2263 (podle Papalexandrou 2021, fig. 5.5)

Obr. 11. Protoattický, černofigurový kónický podstavec pro nádobu, Berlínské státní muzeum, inv. č. SM31573 (podle Papalexandrou 2021, fig. 5.7.)

Obr. 12. Chronologie jednotlivých dílen podle U. Gehringa (podle Gehring 2004, abb.12)

Obr. 13. Rekonstrukce stěn s protomami chrámu Athény ve Fokáie (podle Özyiğit 2020, lev. 371)



- Obr. 14. Architektonická protoma z Athénina chrámu ve Fokáii (podle Özyiğit 2013, fig. 8)
- Obr. 15. Gryfové na cylindrické pečetí, Palestina (podle Parker, plat. XXIII)
- Obr. 16. Gryfové orlího typu na cylindrické pečetí, Beth Shan, Izrael, ca. 1200-800 př.n.l. (podle Parker 1949, plat. XVIII)
- Obr. 17. Gryf orlího typu bující s válečníkem, středně-Assyrská říše (podle Goldman 1960, fig. 8.)
- Obr. 18. Etruský gryf z Sainte-Gemmes-sur-Loire (podle Papalexandrou 2021, fig. 3.9.)
- Obr. 19. Schéma postupu odlévání bronzu pomocí techniky ztraceného vosku (podle Lie 2014, fig. 2.4.)
- Obr. 20.: Fotky gryfa číslo 1
- Obr. 21.: 3D model gryfa číslo 1
- Obr. 22. Detail několika šupin gryfa číslo 1 (na levé straně pod ohybem mezi krkem a hlavou)
- Obr. 23. Detail hřebíku mezi očima gryfa číslo 1
- Obr. 24. Detail hřebíku v krku gryfa číslo 1
- Obr. 25. Schéma modelu gryfí protomy (podle Gehring 2004, abb. 8)
- Obr. 26. Fotky gryfa číslo 2
- Obr. 27. 3D model gryfa číslo 2
- Obr. 28. Detail na povoskovaný povrch spodní části zobáku
- Obr. 29. Gryf číslo 125 (podle Gehring 2004, taf. 52)
- Obr. 30. Gryf číslo 128 (podle Gehring 2004, taf. 53)





*Obr. 3. Tepaná protoma gryfa (podle Papalexandrou 2021, fig. 0.2.)*



*Obr. 4. Zachovalý kotlík z Praeneste s připevněnými protomami (Dle Papalexandrou 2021, fig. 3.2.)*



*Obr. 5. Nákres odlévané protomy (podle Goldman 1960, fig. 2.)*



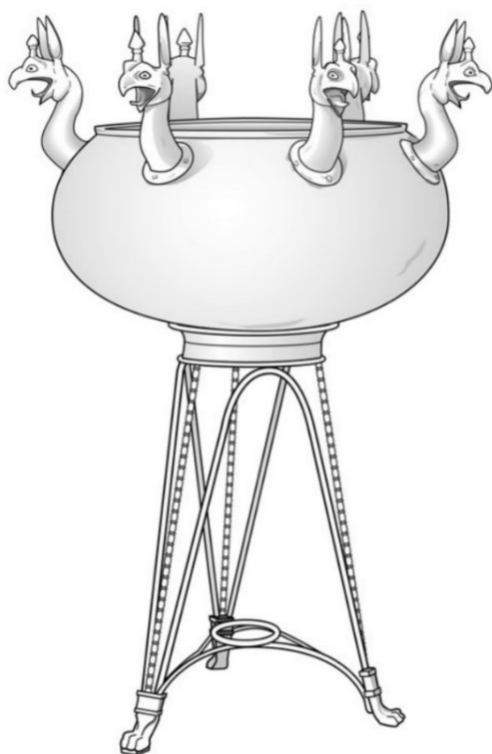
*Obr. 6. Odlévaná protoma se zachovalými výklady očí (podle Papalexandrou 2021, fig 1.11.)*



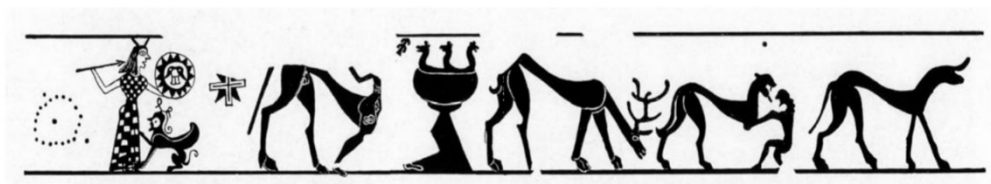
Obr. 7. Okřídlená postava nesoucí sluneční disk, Tell Halaf, Turecko (podle Goldman 1960, fig. 23.)



Obr. 8. B1240, Kompletní geometrická trojnožka z Olympie, ca. 975-925 př.n.l. (podle Kiderlen et al. 2016, fig. 1.)



*Obr. 9. Rekonstrukce bronzového kotlíku na trojnožce (podle Papalexandrou 2021, fig. 1.14.)*

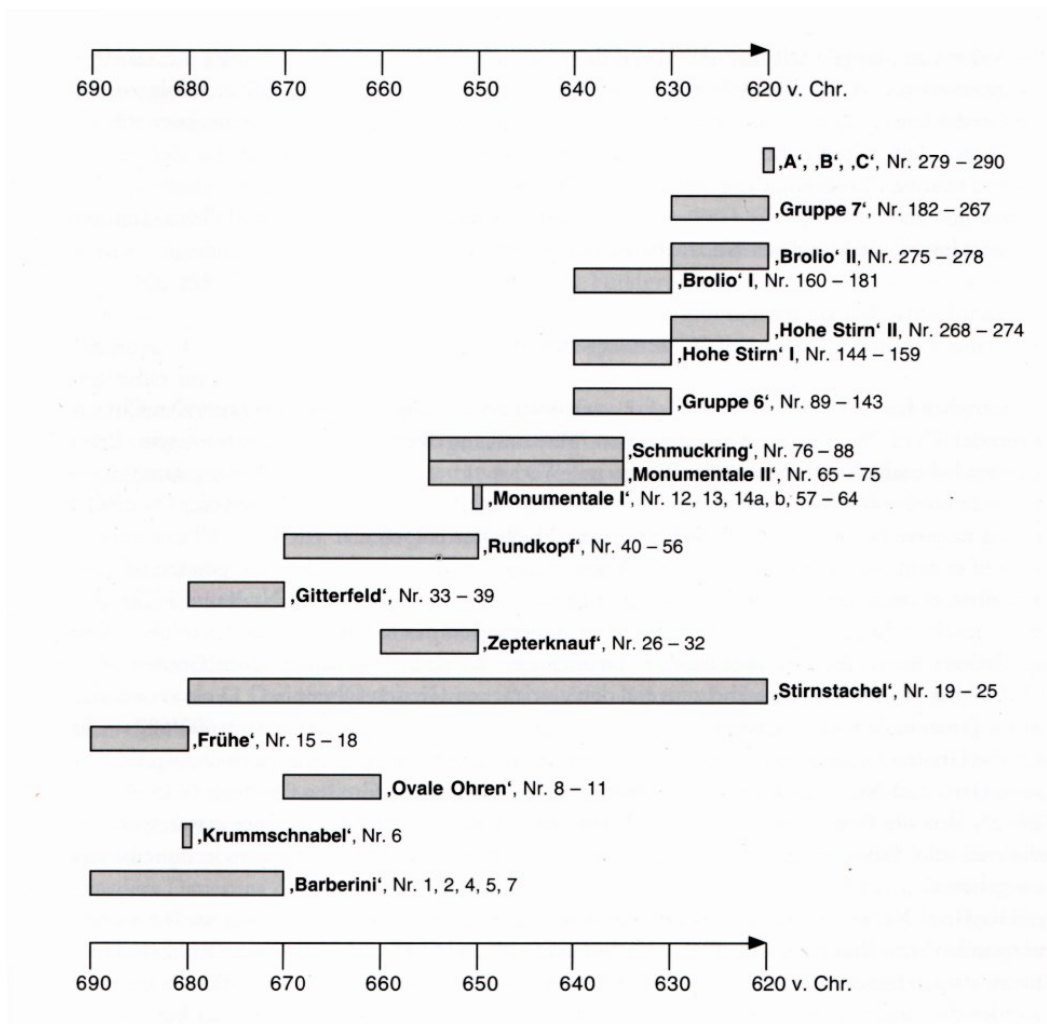


*Obr. 10 Protokorinský kraterikos, muzea Vathy, Samos, inv. č. A 1432/K 2263 (podle Papalexandrou 2021, fig. 5.5)*



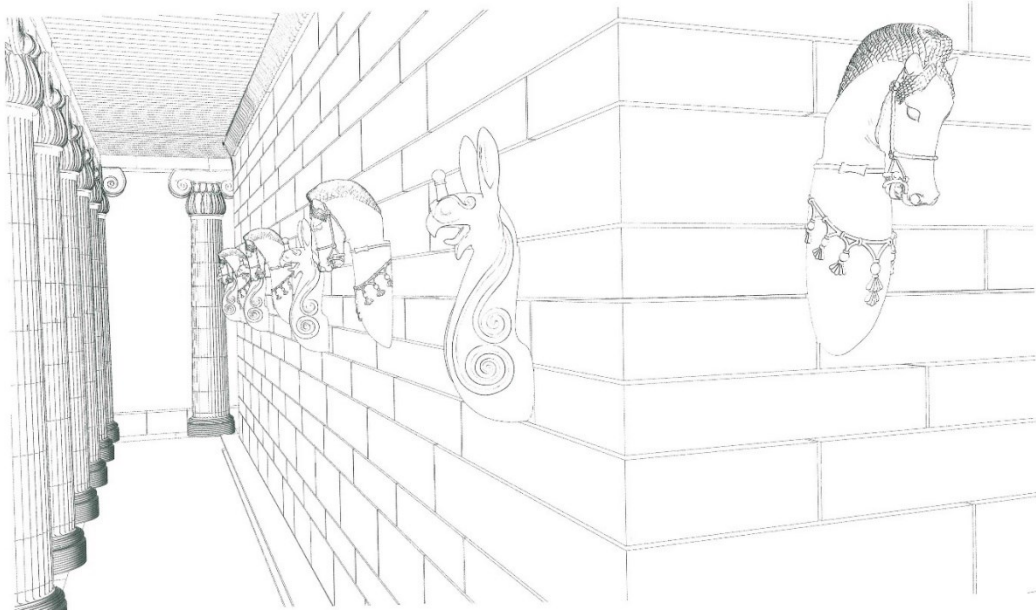
*Obr. 11. Protoattický, černofigurový kónický podstavec pro nádobu, Berlínské státní muzeum, inv. č. SM31573 (podle Papalexandrou 2021, fig. 5.7.)*



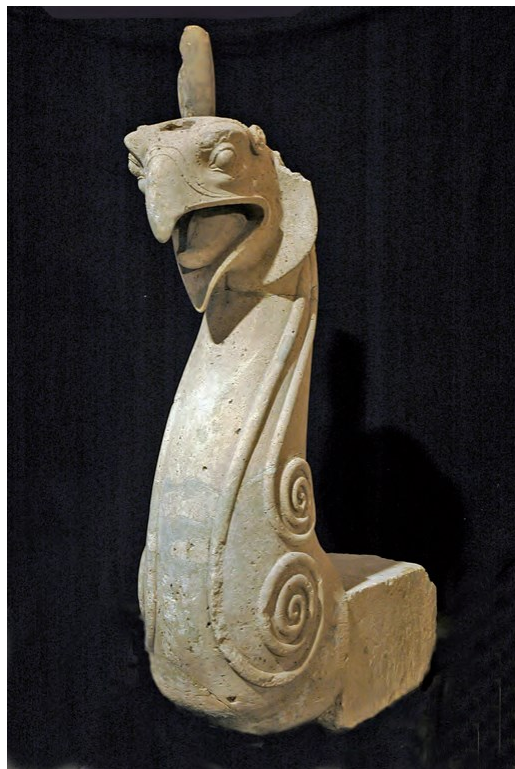


Obr. 12. Chronologie jednotlivých dílen podle U. Gehringa (podle Gehring 2004, abb.12)





*Obr. 13. Rekonstrukce stěn s protomami chrámu Athény ve Fokáie (podle Özyiğit 2020, lev. 371)*



*Obr. 14. Architektonická protoma z Athénina chrámu ve Fokáie (podle Özyiğit 2013, fig. 8)*



Obr. 15. Gryfové na cylindrické pečetí, Palestina (podle Parker 1949, plat. XXIII)



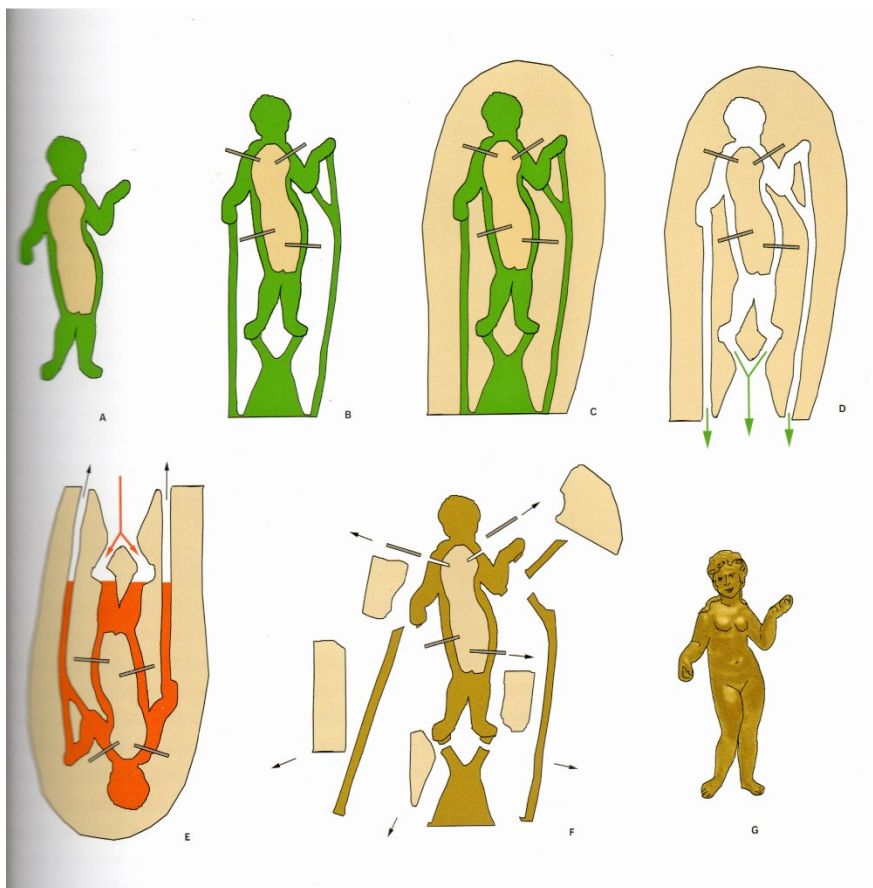
Obr. 16. Gryfové orlího typu na cylindrické pečetí, Beth Shan, Izrael, ca. 1200-800 př.n.l. (podle Parker 1949, plat. XVIII)



Obr. 17. Gryf orlího typu bojující s válečníkem, středně-Assyrská říše (podle Goldman 1960, fig. 8.)



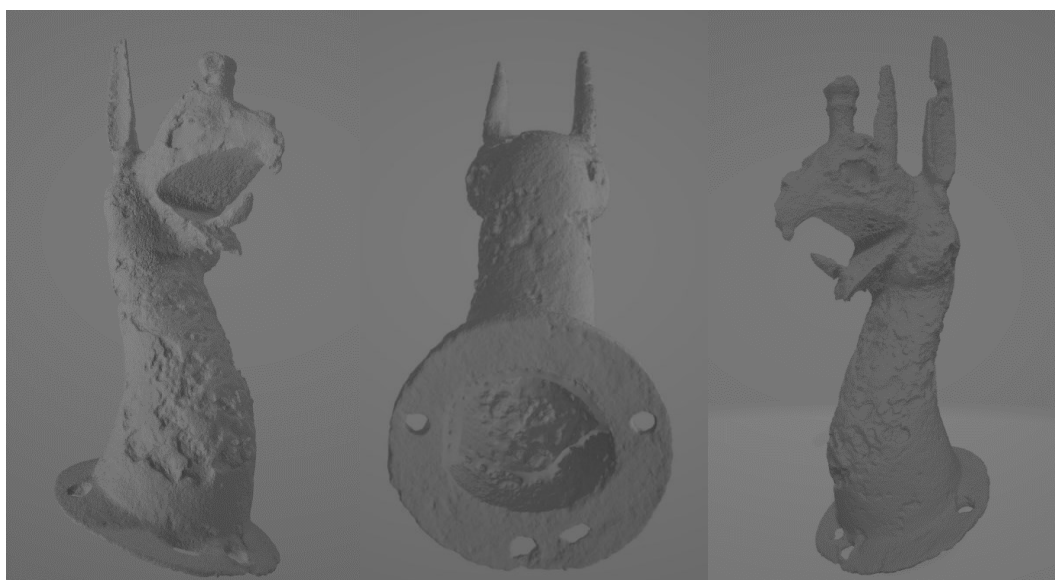
Obr. 18. Etruský gryf z Sainte-Gemmes-sur-Loire  
(podle Papalexandrou 2021, fig.3.9.)



Obr. 19. Schéma postupu odlévání bronzu pomocí techniky ztraceného vosku (podle Lie 2014, fig. 2.4.)



*Obr. 20. Fotky gryfa číslo 1*



*Obr. 21. 3D model gryfa číslo 1*





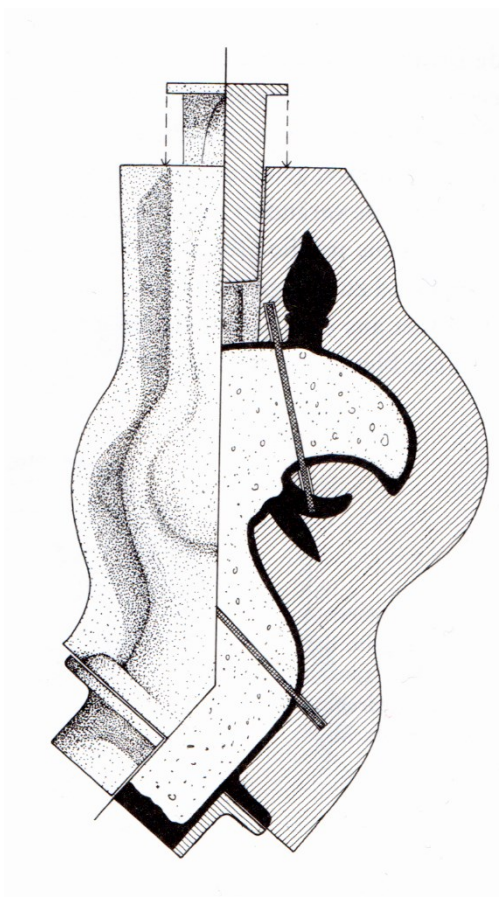
*Obr. 22. Detail několika šupin gryfa číslo 1 (na levé straně pod ohybem mezi krkem a hlavou)*



*Obr. 23. Detail hřebíku mezi očima gryfa číslo 1*



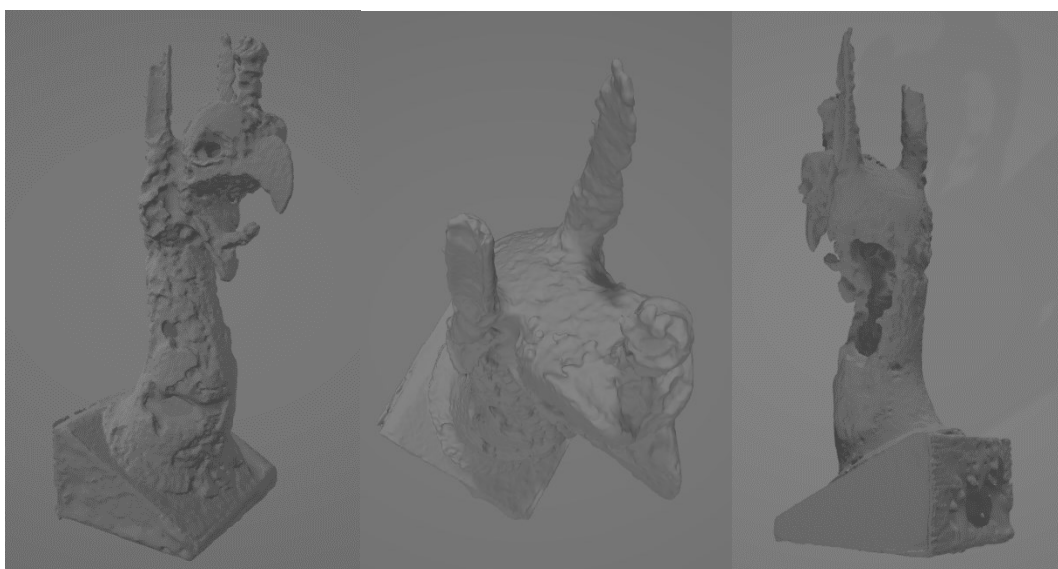
*Obr. 24. Detail hřebíku v krku gryfa číslo 1*



*Obr. 25. Schéma modelu gryfí protomy (podle Gehring 2004, abb. 8)*



*Obr. 26. Fotky gryfa číslo 2*



*Obr. 27. 3D model gryfa číslo 2*





*Obr. 28. Detail na povoskovaný povrch spodní části zobáku*



*Obr. 29. Gryf číslo 125 (podle Gehring 2004, taf. 52)*





*Obr. 30. Gryf číslo 128 (podle Gehring 2004, taf. 53)*