

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav pro klasickou archeologii

práce bakalářská

Autorka práce: Michaela Štampachová

Zobrazení mořské fauny na antických památkách

Iconography of marine life in Greek and Roman Art

Vedoucí práce: doc. Iva Ondřejová

odevzdání: 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

v Praze dne 1. 2. 2010

Michaela Štampachová



# Obsah

|  |    |
|--|----|
| Obsah .....  | 3  |
| Abstrakty .....                                    | 4  |
| Úvod.....  | 5  |
| Část I: Zoologie.....                              | 9  |
| I.1 Nástin zoogeografie a současné taxonomie ..... | 9  |
| I.2 Dobové znalosti mořské fauny .....             | 11 |
| I.3 Příběhy o blízkosti lidí a delfínů.....        | 12 |
| I.4 Fantastická monstra .....                      | 13 |
| Část II: Vývoj zobrazování mořské fauny .....      | 14 |
| II.1 Geometrické umění .....                       | 15 |
| II.2 Orientalizující umění.....                    | 15 |
| II.3 Archaické umění.....                          | 15 |
| II.4 Klasické umění .....                          | 16 |
| II.5 Helénistické umění řecké i římské .....       | 18 |
| II.6 Pozdně antické umění.....                     | 20 |
| Shrnutí .....                                      | 20 |
| Část III: Mořská fauna a mytologie .....           | 21 |
| III.1 Afrodíté / Venus.....                        | 21 |
| III.2 Apollón.....                                 | 23 |
| III.3 Aríón / Ario .....                           | 24 |
| III.4 Dionýsos.....                                | 25 |
| III.5 Erós / Amor .....                            | 25 |
| III.6 Európa .....                                 | 26 |
| III.7 Héraklés.....                                | 27 |
| III.8 Leukothea - Ínó .....                        | 27 |
| III.9 Néreovny .....                               | 28 |
| III.10 Néreus a Halios gerón .....                 | 30 |
| III.11 Odysseus .....                              | 31 |
| III.12 Palaimón - Melikertés .....                 | 32 |
| III.13 Poseidón / Neptunus.....                    | 32 |
| III.14 Trítón.....                                 | 34 |
| Shrnutí .....                                      | 35 |
| Část IV: Cesta za horizont .....                   | 35 |
| IV.1 Cesta k cíli.....                             | 35 |
| VI.2 Cesta na dno kráteru.....                     | 37 |
| VI.3 Cesta za smrtí, nebo novým životem? .....     | 38 |
| Shrnutí .....                                      | 40 |
| Část V: Mořští živočichové jako potravina.....     | 41 |
| V.1 Rybolov a distribuce.....                      | 41 |
| V.2 Konzumace .....                                | 42 |
| V.3 Piscicultura .....                             | 44 |
| Shrnutí .....                                      | 45 |
| Závěr .....  | 46 |
| Seznam zkratek .....                               | 50 |
| Bibliografie primární.....                         | 51 |
| Bibliografie sekundární .....                      | 52 |
| Online prameny .....                               | 55 |

# Abstrakty

**Univerzita Karlova**  
**Filozofická fakulta**  
**Ústav pro klasickou archeologii**

**Práce bakalářská**

**Autorka práce:** Michaela Štampachová

**Téma práce:** Zobrazení mořské fauny na antických památkách

**Vedoucí práce:** doc. Iva Ondřejová

**Rok odevzdání:** 2010

Cílem této práce je definovat a shrnout způsob, kontext a význam zobrazování mořské fauny v umění antického světa. Chronologicky je zaměřená od 8. stol př. n. l. do 5. stol. n. l., geograficky na středomořský region. Na základě zmínek v dílech antických autorů a sekundární odborné literatury jsou tu zpracována a komentována některá antická výtvarná díla a památky hmotné kultury.

Náměty s mořskými živočichy byly v antickém umění velmi oblíbené a spektrum situací a kontextů, se kterými se mohou pojít, je široké: od atributu božstva přes symbol mořského prostředí po výplňový ornament. Je zmíněna jejich role hospodářská, společenská, mytologická i symbolická. Největší popularity dosáhly tyto náměty v černofigurové keramice, jihoitalských rybích miskách a helénistických mozaikách. Stylisticky vedle sebe existovaly realistický a ornamentalizující trend. Kresba a malba dovedly zalichotit víc rybám a hlavonožcům, plastika zase spíš delfinům.

**Charles University in Prague**  
**Faculty of Arts**  
**Institute for Classical archaeology**

**Bachelor degree thesis**

**Author:** Michaela Štampachová

**Theme:** Iconography of marine life in Greek and Roman Art

**Supervisor:** doc. Iva Ondřejová

**Submission date:** 2010

The aim of this thesis is to define and to summarize the manner, the context and the meaning of depictions of marine fauna in the Ancient Art from 8th century BC to 5th century AD in the Mediterranean region. Based on remarks of ancient authors and on current secondary literature it compiles and comments on some pieces of Ancient Art. Artistic motives with marine fauna were very popular in the ancient times and they can join a wide range of situations and contexts: from attributes of divinities and symbols of marine location to filling ornaments. Their significance was economic, social, as well as mythological and symbolical. The peak of their popularity is represented by black-figure vases, south Italian fish-plates and Hellenistic mosaics. Realistic and ornamental tendencies of style coexisted. While drawing and painting suited better to fish and cephalopods, sculpture flattered dolphins.

## Úvod

Cílem této práce je shrnout jakým způsobem, v jakém kontextu a s jakým významem jsou zobrazování mořští živočichové v umění antického světa. Chronologicky je zaměřená od 8. stol př. n. l. do 5. stol. n. l., geograficky na středomořský region.

Náměty s mořskými živočichy a mořskou tématikou jsou jedněmi z nejčastějších v antickém umění. Ve srovnání s uměním doby bronzové to v následujících staletích možná není tak typický námět výzdoby, ale o to více způsobů pojetí zvířecího těla a kontextových nuancí tu můžeme nalézt. Souvisí úzce s dobovým myšlením, názory a reáliemi, které tedy mohou pomoci i v objasnění souvislostí výtvarných děl. Zmíněné souvislosti a asociace mohou být dosti bohaté a různorodé, jak chce ukázat i tato práce. Bez jejich uvědomění by naše uchopení tématu nebylo úplné. Zároveň nás vědomí tohoto širokého komplexu představ a jeho pochopení může posunout o malý krůček blíž k tomu, abychom lépe porozuměli jeho nositelům.

Dějiny antického umění mohou být až příliš často zredukované na dějiny zobrazování lidské figury; ta samozřejmě má svůj nezastupitelný význam, ovšem je naprosto nutné nezastavit se jen u ní a věnovat náležitou pozornost i jiným námětům, které se v antickém umění objevují. Nejsou přece o nic méně antické ani o nic méně hodné odborného zájmu.

Dějiny zobrazování zvířecích figur jsou takový případ. Při tom si bez nejrůznějších vyobrazení zvířat a zoomorfních ornamentů nelze antické umění vůbec představit. Právě častost výskytu zvířecí figury vypovídá o tom, jaké oblibě se těšila u antického publiku – a to nejen z důvodů estetické záliby. Některé práce už tomuto tématu věnovány byly, např. *Antike Tierwelt* (Keller, Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann 1913), *Animals in Greek Sculpture* (Richter, New York – London, Oxford University Press and Metropolitan Museum of Art, 1930), *La faune marine dans la décoration des plates à poissons* (Lacroix, Verviers, 1937), *Unteritalische Fischsteller* (Zimmermann, WZ Univ. Rostock 16, 1967), *Animals in Roman Life and Art* (Toynbee, London, Thames and Hudson, 1973), *Animals in Ancient Art* (Kozloff, Bloomington, Cleveland Museum of Art and Indiana University Press, 1981), *Meersleben und jenseitsfahrt* (Zindel, Zürich, AKANTHVS Verlag für Archäologie, 1998), *A cultural History of Animals in Antiquity* (Kalof, Oxford – Berg, Berg Publishers Ltd., 2007) – některé z nich byly použity v pramenech k této

práci. Jak se dostává stále více pozornosti různým druhům zvířat v antickém umění, úměrně k tomu jsou častěji cílem zájmu i přímo samotní mořští živočichové.

Velmi populárním tématem se stali delfíni; mnoho prací se věnuje právě jim, např. *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome* (Stebbins, Menasha, George Banta Pub. Co. Baltimore, 1929), *Der Dolphin in Sage und Mythos der Griechen* (Rabinovitch, Dornach – Basel, Hybernia-Verlag, 1947), *Arion and the Dolphin* (Bowra, Museum Helveticum 20, 1963), *Dolphins and Dolphin-riders* (Ridgway, Archaeology 23, 1970), *The dolphins, the crab, the sphinx and 'Aphrodite'* (Sheedy, In: *Studies in Greek Numismatics in memory of Martin Jessop Price*, ed.s. R. Ashton and S. Hurter, London, 1998).

Taktéž velmi atraktivním tématem jsou různé druhy fantastických monster, oblud a hybridních živočichů, zpracovávané např. ve studiích *The Fish-tailed Monster in Greek and Etruscan Art* (Shephard, Menasha, George Banta Pub. Co. Baltimore, 1940), *Meermanner* (Buschor, *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Abteilung*, 2.1 München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1941), *Very like a Whale: Classical Sea Monsters* (Boardman, In: *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval World. Papers presented in honour of Edith Porada*. ed. A. E. Farkas. Mainz, 1987), Mořské příšery (Ellis, Praha, Volvox Globator 2000), *A Ketos in Early Athens: An Archaeology of Whales and Sea Monsters in the Greek World* (Papadopoulos, Ruscillo, *American Journal of Archaeology* 2, 2002).

Téma mořské fauny už tedy zpracováváno bylo, ale většinou s úzkým zaměřením druhovým nebo kontextovým. Komplexní zpracování tématu mořských živočichů ve výtvarném umění i dobových společenských a ideových souvislostech je zatím vzácné.

Jedním z důvodů může být i značné rozpětí tématu: v pojetí, které jsem zvolila, jde proto o ikonografické téma zpracované netypicky. Místo zvolení jedné postavy a zkoumání její ikonografie a atributů ve spojení s literaturou a mytologií je titulních „hrdinů“ této práce celá řada. Jsou shrnuti pod kolektivní označení „mořská fauna“. Toto široké zadání muselo z praktických důvodů být nějakým způsobem omezeno na uchopitelnou úroveň.

Za prvé je tedy omezeno chronologicky a geograficky. Rozhodla jsem se zpracovávat umění od 8. stol. př. n. l. do 5. stol. n. l. Nevěnuji se tu umění egejské oblasti doby bronzové, ačkoliv jde o téma na první pohled lákavé a rozhodně

zajímavé. Důvodem je, vedle praktického hlediska zmíněného výše, prokazatelný přeryv ve struktuře obyvatel regionu a tedy i v kultuře; nové obyvatelstvo mohlo přidat své vlastní představy a vkus a „kontaminovat“ tak souvislosti a způsob zobrazování z doby bronzové. Zeměpisně je téma také ohraničené s přihlédnutím ke vlivům jiných kultur: není tu zpracováno etruské umění, umění z oblasti východních periférií a umění limitních římských provincií. Jsem toho názoru, že jiné kulturní příměsi by mohly deformovat výsledek práce. Tím samozřejmě netvrďím, že nejde o oblasti hodné zpracování; vhodnější by podle mě byly pro někoho se zájmem speciálně o ně (dobu bronzovou, Etrusky, východní periferie, limitní provincie), anebo jako materiál pro srovnání s antikou v užším slova smyslu. Ve druhém případě by moje práce mohla posloužit jako výchozí bod komparace.

Za druhé je zpracování omezeno námětově. Pojem „mořská fauna“ je při bližším pohledu příliš široký. Nebylo možné sem zahrnout všechny živočichy, kteří mají vazbu na mořské prostředí. Zároveň nebylo možné titul práce změnit na „Zobrazování ryb...“ Zůstali by opomenuti např. výše zmiňovaní delfini. Střední cesta, kterou jsem se rozhodla vydat, je popsána v první části práce.

V této práci bych chtěla ukázat, že mořští živočichové se objevují v antickém umění v mnoha možných kontextech a situacích. Chtěla bych se pokusit na ně poukázat dvojím způsobem. Za prvé díky vlastnostem postav, které jsou jimi doprovázeny (protože jsou to antropomorfní figury, kdo je na výjevu určující; zvířata bývají atributem, doplňujícím detailem nebo přinejlepším vedlejší postavou výjevu), za druhé nalezením souvislostí pro výjevy, na kterých se objevují samostatně (a jsou protagonistou, dekorativním elementem nebo nositelem symbolického odkazu). Jaké mohou být důvody pro jednotlivé ikonografické možnosti? Mají mořští tvorové ve vyobrazeních stále stejnou funkci (nebo např. ve společnosti různých mytologických postav mohou mít různé konotace)? Mají stále stejnou podobu, nebo jsou zřetelně rozlišovány různé druhy živočichů? Liší se jejich podoba v různých chronologických vrstvách antického umění?

V první části je blíže vysvětlen pojem „mořská fauna“ z titulu práce a je naznačen jeho rozsah. Dále jsou ve stručnosti porovnány současné a dobové názory a vědomosti z oblasti zoologie. Zvláštní pozornost je věnována dvěma fenoménům: příběhům o přátelství mezi lidmi a delfiny a fantastickým mořským monstrům. Oboje hraje ve výtvarném umění neopomenutelnou roli.

Druhá část se týká způsobu zobrazování mořských živočichů z hlediska vývoje stylových tendencí v dějinách antického výtvarného umění. Pozornost je věnována také frekvenci výskytu vyobrazení.

Do třetí části jsou zahrnuta vyobrazení s mytologickými postavami, které jsou mořskými živočichy doprovázeny. Navrhla jsem, na jakém základě mohlo vzniknout spojení konkrétní postavy s konkrétním živočichem, a zajímala jsem se, jestli různá povaha těchto postav mohla mít vliv na pojetí vyobrazení živočicha.

Jsem přesvědčená, že chápání mořských živočichů nelze oddělit od chápání moře samotného. Proto je čtvrtá část věnovaná místu moře v dobovém uvažování. Chtěla jsem ukázat, že mořští živočichové mohou moře představovat a symbolizovat i prezentovat jeho vlastnosti a vztah k lidskému životu.

V páté části jsou mořští živočichové daní do souvislosti s každodenním dobovým životem a reáliemi; zároveň také s módní snahou změnit každodenní ve speciální a prestižní.

## Část I: Zoologie

### I.1 Nástin zoogeografie a současné taxonomie

Středozemní moře je známé různorodostí biotopů, specifickou geologickou historií, a tedy i neobyčejnou druhovou pestrostí obyvatel z oblasti fauny i flóry.<sup>1</sup> Také proto je dodnes oblíbeným místem pro potápěče i mořské biology.

V případě mořské fauny máme v antickém umění k dispozici velmi širokou škálu zobrazovaných živočichů. Ze zoologického hlediska je můžeme rozdělit do několika kmenů.

| kmen                            | třída                         |
|---------------------------------|-------------------------------|
| Měkkýši <i>Mollusca</i>         | plži <i>Gastropoda</i>        |
|                                 | mlži <i>Bivalvia</i>          |
|                                 | hlavonožci <i>Cephalopoda</i> |
| Členovci <i>Arthropoda</i>      | korýši <i>Crustacea</i>       |
| Ostnokožci <i>Echinodermata</i> | ježovky <i>Echinoidea</i>     |
|                                 | hvězdice <i>Astroidea</i>     |
| Strunatci <i>Chordata</i>       | paryby <i>Chondrichthyes</i>  |
|                                 | ryby <i>Pisces</i>            |
|                                 | savci <i>Mammalia</i>         |

Jedním jsou velmi početní měkkýši bez pevné vnitřní kostry, ale s vápenatou schránkou. Těla plžů jsou chráněna jednou schránkou – stočenou ulitou (např. tritonka *Triton*, ostranka *Murex*, zavinutci *Cypraea*), těla mlžů schránkou – lasturou se dvěma miskami (např. hřebenatky *Pecten*, ústřice *Ostrea*, škeble *Anodonta* nebo srdečkovky *Cardium*). Hlavonožci (např. sépie *Sepia*, oliheň *Loligo* nebo chobotnice *Octopus*) mají uvnitř těla uloženou schránkou zvanou gladius, jejímž příkladem může být známá sépiová kost; někteří však schránku druhotně úplně ztratili. Výjimkou mezi hlavonožci je loděnka *Nautilus*, jejíž stočená vnější schránka narůstá podle poměru tzv. zlatého řezu a je jeho nejčastěji publikovaným příkladem v přírodě. Mnoho měkýšů včetně chobotnic a olivní je dodnes tradičním úlovkem středomořských rybářů a artiklem na trzích – jsou běžnou součástí středomořské

<sup>1</sup> Bergbauer, Humberg. Co žije ve Středozemním moři?, s. 8

fauny (tři druhy sépií, dva druhy olihní a přinejmenším dva druhy chobotnic<sup>2</sup>). Ve vyobrazeních můžeme typy plžů a mlžů rozeznat díky utváření jejich schránek; typy hlavonožců pak podle počtu chapadel (např. 8 u chobotnic, 10 u olihní a sépií).

Příslušníky jiného, rozsáhlého kmene členovců jsou korýši s chitinovou skořápkou (např. kreveta *Palaemon*, langusta *Palinurus*, humr *Homarus*, různí krabi *Brachyura* a třeba i rak *Astacus*). Jde o charakteristické druhy pobřežních biotopů a běžně se vyskytující součást středomořské fauny.<sup>3</sup> Někteří lezou po dně (krabi, langusty, humři), někteří volně plavou ve vodě (krevety a garnáti). Krabi se výrazně odlišují krátkým zadečkem. Humra a langustu rozlišíme na vyobrazeních díky klepetům prvního a dlouhým tykadlům druhého živočicha, oba mohou dosahovat velikosti až půl metru. Garnáti a krevety jsou o mnoho menší; jejich velikost se měří na několik centimetrů.

Pro příslušníky dalšího kmene ostnokožců jsou typické výrůstky na povrchu těla (ježovky *Echinoidea* a hvězdice *Astroidea*). Mají velmi typický tvar těla – ve zmíněných dvou případech paprscitě souměrný bez určitelné přední a zadní části.

Do kmene strunatců můžeme zařadit třídy paryb s chrupavčitou kostrou (např. různí žraloci *Selachimorpha*, rejnoci *Batoidimorpha*, parejnok *Torpedo*) a ryb s pravou kostrou (včetně mořských koníků). Společné mají dýchání žábrami a až na morfologické výjimky vertikální postavení ocasní ploutve. Oproti tomu savci, které ve vodním světě zastupují kytovci *Cetacea* (např. delfíni *Delphinidae*) a ploutvonožci *Pinnipedia* (tuleni *Phocidae*), se nadechují vzduchu nad hladinou a jejich ocasní ploutev má postavení horizontální.

Papadopoulos uvažuje celkem o pěti druzích delfínů, se kterými mohli lidé ve starověku přicházet do styku (*Dolphinus delphis*, *Tursiops truncatus*, *Grampus griseus*, *Stenella coeruleoalba*, *Gramphididelphis griseus*).<sup>4</sup> V úvahu při tom kromě Středozemního, Černého a Marmarského moře jako místo výskytu připadají i Indický oceán a řeky Ganga a Nil (resp. jeho delta).

Ve vodách Středozemního moře se vyskytuje řada druhů rejnoků *Raja* – poznáme je podle kosočtverečného obrysu těla – a parejnoků *Torpedo* – obrys těla je okrouhlý.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Bergbauer, Humberg. Co žije ve Středozemním moři?, s. 164 – 166

<sup>3</sup> Bergbauer, Humberg. Co žije ve Středozemním moři?, s. 170 – 190

<sup>4</sup> Papadopoulos, Rusillo. A Ketos in Early Athens, s. 199. AJA 2002, sv. 106, č. 2

<sup>5</sup> Šebík. Mořský svět: žraloci, rejnoci, paryby. [online] © 2008, aktualizace 22. 8. 2009. citováno 22. 8. 2009. URL: <http://zivazeme.cz/atlas-parby.php>

Druhy ryb jsou samozřejmě nesčetné; díky realismu rybích misek a mozaik byli identifikováni např.: tuňák *Thunnus*, sardinka *Sardina*, parmice *Mullus*, pražmani *Litognathus* a *Sparus*, mořský dřás *Lophius*, kanic *Serranus*, cejn *Aramis* aj.<sup>6</sup>

Pokud bychom rozšířili výběr na veškeré živočichy pohybující se ve vodě, museli bychom brát v úvahu i žahavce (medúzy, sasanky), obojživelníky (žáby), plazy (želvy, krokodýly), vodní ptáky a další savce (hrochy). V rámci této práce to opravdu není prakticky možné.

Kromě typické středomořské fauny, už o sobě dost bohaté, bychom neměli zapomínat ani na druhy pocházející z oceánu. S nimi se mohli Řekové a Římané setkat ve dvou případech. Za prvé mohou tvorové z oceánu pronikat do Středozemního moře. Západní část Středomoří bývala díky Giblartarskému průlivu a spojení s Atlantikem biologicky velmi rušná; podle některých teorií mohlo mít Středomoří ještě před otevřením Suezského průplavu i spojení i Indopacifikem díky egyptským a římským plavebním kanálům.<sup>7</sup> Jak rychle se mohou šířit druhy (nemluvě o zbloudilých jednotlivcích) můžeme vidět právě na východním Středomoří po otevření Suezu: až dodnes sem z Rudého moře proniklo kolem padesáti druhů ryb a jedenadvacet druhů rostlin. Další možnosti jsou pozorování antických mořeplavců přímo v okrajových oblastech oceálů.

## I.2 Dobové znalosti mořské fauny

Jakým způsobem nahlíželi mořské živočichy lidé v antice? Odpovědi získáme jednak díky výtvarnému umění a způsobu vyobrazování těchto tvorů a jednak díky literatuře a zprávám spisovatelů – rybolovu se ve svém spise podrobně věnuje Oppian, z mnoha encyklopedistů jsem jako příklad vybrala Plinia.

Metodický, někdy ovšem naivně nekritický Plinius ve své knize XXXII zmiňuje 144 druhů živočichů z moře a jejich jména shodná často se jmény zvířat suchozemských: vlk, tele, myš, zajíc, vepř, stonožka... Podrobně se věnuje vodní fauně v knize IX. Zná za prvé různé druhy ryb (včetně létajících, fosforekujících, schopných měnit barvu nebo vylézat na souš a včetně těch s chrupavčitou kostrou – paryb); za druhé korýše (včetně langust a raků). Za třetí popisuje také mlže (ústřice, purpurodárné mušle a perlorodky, svítící mlže) a hlavonožce bez kostí (sépie, chobotnice), nazývá je bezkrevními rybami – ve skutečnosti měkkýsi krev mají,

<sup>6</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt.

<sup>7</sup> Bergbauer, Humberg. Co žije ve Středozemním moři?, s. 9

barvivo hemocyanin na bázi mědi jí ovšem dodává modré, modrozelené nebo modrobílé zbarvení. Povšiml si, že hřebenatky reagují zatažením na pohyb ve své blízkosti – mlži skutečně vidí. Dále Plinius od ryb odlišuje mořské ježky, hvězdice a rejnoky. U posledně jmenovaných zmiňuje jejich schopnost ochromit na dálku ruce a nohy pozorovatele – *Torpedo marmorata* má ve svalovině opravdu elektrické orgány, které používá při lově. Mořské houby považuje Plinius za mezistupeň mezi rostlinami a živočichy – ve schodě se současnými biology. Žahavým medúzám říká mořské kopřivy – dnes je řadíme do kmene žahavců *Cnidaria*, v jejichž pokožce se nacházejí žahavé buňky.

Plinia v jeho knize IX zajímá jak žijí, jestli mohou onemocnět, jak se rozmnožují a jak dlouhý je jejich život. Podle jeho názoru z knihy XI usnadňuje velká hlava rybám potápění.

Zároveň si Plinius uvědomuje, že jiní vodní živočichové se v některých detailech svého života od výše zmíněných liší: rodí živá mláďata, krmí je mateřským mlékem a dýchají plícemi vzduch nad hladinou – Plinius si uvědomil existenci mořských savců. Věděl také, že tělo tuleně je pokryté srstí na rozdíl od těla delfína, který má hladkou pokožku. Drsná žraločí kůže se používala jako dnešní smirkový papír.

Toynbee shrnuje,<sup>8</sup> že mezi mořskými savci dokázali starověcí autoři odlišit tuleně (φώκη, phoca nebo vitulus marinus), delfína (δελφίνις, delphinus, porcus marinus) a velrybu (κατός, φάλαν, ballena aj.).

### I.3 Příběhy o blízkosti lidí a delfínů

Delfíni se z těchto tvorů těšili největší oblibě a kolovalo o nich nejvíce příběhů. Sympatie delfínů a lidí byly nejčastěji vyjadřovány dojímavým příběhem Aríona, ale další případy připomínají Plinius i Pausaniás.<sup>9</sup> Příběhy mají skoro pohádkový charakter a častým prvkem je vděčnost zvířete za prokázané dobrodiní. PWRE i Toynbee je shodně hodnotí z velké části jako fikci podléhající pravidlům romantického žánru.<sup>10</sup> (obr. 6, 21, 25, 40) Řekové si povahovou blízkost lidí a delfínů vyložili mýtem o tyrrhénských pirátech proměněných v delfíny Dionýsem,<sup>11</sup> podle mého názoru mohlo sehrát svou roli i chování delfínů při rozmnožování: samice rodí živé mladé a kojí je mateřským mlékem stejně jako lidské ženy. Silného

<sup>8</sup> Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 205

<sup>9</sup> Plinius. Kapitoly o přírodě IX 8. Pausaniás. Cesta po Řecku. II 25.7 a X 13.10

<sup>10</sup> Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 207. PWRE sv. IV: Delphin 2506,26 n.

<sup>11</sup> PWRE sv. IV: Delphin 2505 11

vztahu delfínů k mláďatům si ostatně lidé ve starověku byli dobře vědomi.<sup>12</sup> Motiv záchrany topícího se může mít souvislost i s chováním delfína *Tursiops truncatus*, u kterého je zdokumentováno, že člena skupiny s problémem vyplout ke hladině další dva podepřou a pomohou mu k nádechu.<sup>13</sup>

Fascinace kytovci je ostatně jevem pozorovatelným i dnes. Dýchají vzduch, mají poměrně velké mozky, vokálně komunikují a utvářejí strukturované sociální skupiny<sup>14</sup> - dost důvodů pro to, aby i v současnosti probouzeli lidský zájem, často nekritické zbožňování a vznik novodobé mytologie.

#### I.4 Fantastická monstra

Moře zrodilo v lidské fantazii i řadu vybájených tvorů. Mořské obludy, fantastická monstra tu na první pohled nemají co pohledávat. Jejich literární popisy a vyobrazování však ukazují na možnou inspiraci existujícími živočichy. Právě málo známí skuteční živočichové mají největší šanci stát se obyvateli obludárií, podle kryptozoologa Heuvelmanse:

*Mytizující proces může někdy vést až k úplnému pozměnění daného objektu, aniž došlo k jeho skutečnému poznání.<sup>15</sup>*

Ketos, mořské monstrum, může být dle fantazie umělce zobrazen jako velká ryba, hadovité monstrum nebo ryba s hlavou jiného zvířete.<sup>16</sup> První možnost by ukazovala na inspiraci největšími z kytovců, velrybami. Podle Plinia<sup>17</sup> se s velkými mořskými živočichy setkávali v Indickém a Atlantském oceánu; atlantické velryby snad mohly proniknout Giblartarem do Středozemního moře.<sup>18</sup> Ve studni na athénské Agoře byla dokonce nalezena lopatka plejtváka rodu *Balaenoptera* používaná jako prkénko na krájení.<sup>19</sup> Další druh, který se může objevit přímo ve Středozemním moři je *Ziphius cavirostris*. Adresné a jisté vyobrazení velryby v antickém umění ovšem nemáme k dispozici.<sup>20</sup>

<sup>12</sup> PWRE sv. IV: Delphin 2504,25

<sup>13</sup> Šebík. Mořský svět: žraloci, rejnoci, paryby. [online] © 2008, aktualizace 22. 8. 2009. citováno 22. 8. 2009. URL: <http://zivazeme.cz/atlas-savcu/delfin-skakavy>

<sup>14</sup> Ellis. Mořské příšery, s. 186

<sup>15</sup> Heuvelmans. The Metamorphosis of Unknown Animals into Fabulous Beasts and of Fabulous Beasts into Known Animals. (Ellis. Mořské příšery, s. 74)

<sup>16</sup> Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2 , s. 216 - 219

<sup>17</sup> Plinius. Kapitoly o přírodě IX 15

<sup>18</sup> Procopios VII 29.9-16 (Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2, s. 206)

<sup>19</sup> Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2 , s. 187

<sup>20</sup> Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 208

Zubatý ketos s pružným ocasem může mít i jiný inspirační zdroj, a to žraloky. (obr. 4 a 36) Ve Středozemním moři se jich může vyskytovat hned několik desítek druhů včetně *Prionace glauca*, *Scyliorhinus canicula*, *Carcharias taurus*, několika druhů kladivounů *Sphyrna* a žraloků *Carcharhinus*, teoreticky se sem může při lovu zatoulat i legendární „velký bílý“ *Carcharodon carcharias*<sup>21</sup> - tedy ketos par excellence. Někteří se drží u dna mělčin, někteří u hladiny a někteří v ústích řek. U pobřeží mohlo dojít ke kontaktu s lidmi.<sup>22</sup> Možná vyobrazení žraloků od možných vyobrazení velryb (připomínám, že jde pouze o hypotetickou inspiraci) bychom mohli rozpoznat díky některým dosti charakteristickým detailům stavby těla: kytovci mají ocasní ploutev horizontální a souměrnou a nemají žábry; žraloci mají ocasní ploutev vertikální a nesouměrnou a za hlavou mají žaberní oblouky.

Problém je ještě složitější. Podle Papadopula je v Odyssei IV 446 jako ketos označen tuleň; na jiných místech může jít o tuňáka.<sup>23</sup> Vyobrazení tuleně v antickém umění existují: mince města Fókaia, černofigurová caerejská hydrie a údajně (Toynbee str. 205) mozaika. Jejich inspirací může být druh *Monachos monachos*, ve Středomoří kdysi běžný, dnes ohrožený.

Chobotnice se schopností regenerovat ztracená chlapadla (podobně jako ještěrka ztracený ocas) zase mohla posloužit jako inspirace lernské hydře, které znova dorůstaly useknuté hlavy.<sup>24</sup>

Další podobné pokusy o identifikaci by nebyly bez zajímavosti, ale zacházely by snad příliš daleko. Mořská monstra jsou monstry právě proto, že se klasifikaci vymykají.

## Část II: Vývoj zobrazování mořské fauny

Způsob ztvářňování zvířat v podstatě kopíruje vývoj zobrazování lidské postavy.<sup>25</sup> Můžeme si všímat jednak zachycených tříd mořských živočichů, jednak ztvárnění detailů jejich těla jako jsou tvar těla, šupiny, počet a umístění ploutví, umístění úst a očí, zbarvení, boční rýhy a žaberní oblouky ryb atd. ... a srovnat je se skutečnou morfologií zvířecích těl.

<sup>21</sup> Šebík. Mořský svět: žraloci, rejnoci, paryby. [online] © 2008, aktualizace 22. 8. 2009. citováno 22. 8. 2009. URL: <http://zivazeme.cz/atlas-paryb.php>

<sup>22</sup> Plinius. Kapitoly o přírodě IX

<sup>23</sup> Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2 , s. 206

<sup>24</sup> Ellis. Mořské příšery, s. 210

<sup>25</sup> Richter. Animals in Greek Sculpture, s. X

## II.1 Geometrické umění

Poprvé se objevují od 8. stol. na pozdně geometrické keramice ryby. Frekvenci je možné zhodnotit jako příležitostnou.<sup>26</sup> Malba je siluetová i obrysová, zachycen je základní tvar rybího těla s naznačením ploutví – pouze dost na to, aby chom v obrazci poznali rybu. V siluetové malbě vidíme oko a často i postranní čáru. Můžeme obloučky oddělující hlavu od těla považovat za žábry? V obrysové malbě je detailů poskrovnu; rybí tělo je tu spíše ornamentem. Výjimečně tu můžeme vidět vyznačené jednotlivé šupiny. (obr. 1)

## II.2 Orientalizující umění

Mezi repertoárem zvířat na vlysech keramiky z korintské produkce se pravidelněji objevují pouze delfini,<sup>27</sup> ačkoli rozhodně nepatří k typické součásti výzdoby korintských orientalizujících váz. Pokud jsou vyobrazení, pak spolu se suchozemskou faunou a tedy často bez spojení s vodním živlem – situace pro současného diváka poněkud nezvyklá a podivná. V černofigurové technice jsou vyvedení schématicky, s možností dodatečně začerveněného břicha, s lineárně oddělenou hlavou, které dominuje ostrý čumák a velké kruhové oči, a s dekorativizovanými ploutvemi. (obr. 6) Důraz je kladený na pružnost prohnutého těla, které ovšem v černé figuře nemůže nepůsobit více či méně ztrnule.

Zřídka je možné se setkat i s chobotnicí, rybou a krabem.

Živočichové jsou silně ornamentalizovaní, podobní naivistickým loutkám; k realistické živosti mají velmi daleko.

## II.3 Archaické umění

V archaickém umění jsou zvířata včetně mořské fauny zobrazována s častější frekvencí a konvenčním způsobem, metodou vizuálních klišé, stále ještě stylizovaně. Repertoár se rozšiřuje: kromě ryb rozeznáme delfíny, chobotnice, kraby a dokonce tuleně. Mořští živočichové už nejsou vnímáni paušálně, ale jsou rozlišováni alespoň na nejvýraznější typy.

Zejména na černofigurové keramice jde o velmi populární námět.

<sup>26</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 166

<sup>27</sup> Amyx. Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period, s. 670

### **Černofigurová keramika a pinaky**

V černofigurové technice nejsou některé anatomické detaily stále ještě podle skutečnosti. Týká se to např. vyznačení ploutví: mají příliš mnoho ploutví, někdy u ryb i na hřbetě párové; u delfínů začínají hrudní ploutev hned za hlavou, někdy jsou nadbytečnými čarami „zdvojené“ (obr. 9) a ocasní ploutev je zachycena chybně ve vertikální pozici (obr. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10). Může být v manýře konkrétního umělce pojatá až fantaskně ornamentálním způsobem. Rytou linií bývá oddělená břišní strana od zádové, břišní strana těla může být malovaná bíle. (obr. 4, 7) Pokud obloučky mezi hlavou a tělem značí žábry, nacházíme je i u některých delfínů? (obr. 45, 8) Někdy je obtížné odlišit rybu od malého delfinka. Pomoci může konvenčně výraznější profilace delfíní hlavy, s okrouhlým obrysem a úzkým „čumákem“. Zobrazované ryby bychom mohli nazvat „ryby obecné“, bez zvláštní pozornosti vůči druhovým odlišnostem. (obr. 3, 9, 10) Chobotnice získává znova (od doby bronzové) popularitu u umělců – snad díky symetrii svého těla a možnosti ornamentálně ztvárnit chapadla, např. elegantním podtočením jejich konců.<sup>28</sup> (obr. 9 a 4) U kraba je naznačen hrbovatý krunýř a článkované končetiny.(obr. 9)

### **Červenofigurová keramika**

V červené figuře jsou zvířata jako námět obecně méně populární, ačkoliv právě technika červené figury umožnila citlivější ztvárnění detailů jejich těl. Obrys se stávají obležší, měkčí a elegantnější, mnohem lépe evokují splývání těla ve vodě. Vidíme už několik různých druhů ryb. (obr. 43) Tělo delfínů se stává masivnějším. (obr. 12) Ve spojení s lidskými postavami už může být věnovaná pozornost správnému měřítku zvířecích těl, ale zdaleka ne vždy.

### **Gemmy**

V ryté miniatuře se jen těžko rozhoduje, zda jde o rybu nebo delfína: podlouhlé tělo, zaoblená hlava, výrazná hrudní ploutev a vertikálně postavená ploutev ocasní. Rozeznáme tu mnohem méně detailů, nemluvě o typických znacích, než u vázové malby. (obr. 14)

## **II.4 Klasické umění**

Směrem ke klasické době se prosazuje realističtější zobrazení. Spojuje v sobě pozornost vůči utváření hmoty zvířecího těla, vůči charakteru povrchu (kůže,

---

<sup>28</sup> Kozloff. Animals in Ancient Art, s. 147

šupiny), vůči pohybu a hmotnosti s idealizací, touhou po dokonalém utváření a dekorativnosti.

### Attická červenofigurová keramika

Na attických vázách malíři stále ještě nemají zcela ujasněné měřítko zobrazování: ve vztahu k lidské postavě mohou být živočichové různě velcí (delfína je možné držet v ruce malého i jet na hřbetě velkého) (obr. 15, 16, 11), bez lidské postavy jako srovnávacího měřítka není patrný rozdíl mezi velkou a malou rybou. Pozornost může být věnována detailům, např. očím nebo ploutvím. Stále ještě se setkáváme se zjednodušenou „rybou obecnou“.<sup>29</sup> (obr. 44) U delfínů si můžeme všimnout pokusů o horizontální umístění ocasní plutve. (obr. 15)

Od 5. stol. se v Attice začaly vyrábět talíře v některých případech zdobené motivy ryb, rybí misky (fish-plates). Rysem typickým pro tuto attickou produkci rybích misek je otočení ryb břišní stranou k okraji talíře, „nahoru“, svěšená chapadla chobotnic a statické vyznění.<sup>30</sup>

I ve 4. stol. nenacházíme na attických talířích zdaleka tolik podrobností jako na rybích miskách z jihoitalské produkce.

### Jihoitalská červenofigurová keramika

Zejména v jihoitalské keramice prožívají mořští tvorové v umění nový vrchol obliby. Platí to především pro rybí misky ze 2. poloviny 4. stol. Do 3. třetiny 5. stol. byly dováženy attické talíře, ale ve 4. stol. př. n. l. se v jižní Itálii rozvinula vlastní produkce.<sup>31</sup> Zdobená je jich menšina, ta ovšem výrazným a sebejistým stylem, v červené figuře s přidanými dalšími barvami. Tato technika umožnila nesrovnatelně detailnější malbu v pravém slova smyslu – nikoli pouze lineární ztvárnění podobné kresbě. Plocha talíře je zdobená nejčastěji třemi velkými živočichy dokola, v mnoha případech je však zaplněná ještě několika menšími malbami využívajícími zbylé místo. Můžeme si všimnout detailů těl, odlišení jednotlivých druhů živočichů a dosud nevídané druhotné pestrosti. (obr. 17, 46) Z toho vyplývá, že umělcům musely být anatomie a vzhled jednotlivých živočišných druhů známy.<sup>32</sup> Těla zvířat i lastury jsou ornamentalizované (nakadeřená chapadla hlavonožců, zmnožení ploutví u delfínů), přesto jsou dobře vystiženy podstatné znaky jako tvar těla, existence šupin

<sup>29</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 167

<sup>30</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 168. Trendall. Red Figure Vases of South Italy and Sicily, s. 10

<sup>31</sup> Trendall. Red Figure Vases of South Italy and Sicily, s. 17

<sup>32</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 169

(někdy chybně i u krabů), vybarvení, odlišné tvary ploutví. Samozřejmě velmi záleží na rukopisu konkrétního malíře. Experimentálně může být rybí tělo zobrazeno shora, nikoli standardně z boku. Pro jihoitalskou produkci je jinak typické otočení ryby hřbetem k okraji a břichem ke středu tonda<sup>33</sup> a důraz na co nejživější podání živočicha – jako by na talíři plaval.<sup>34</sup>

V závěru 4. stol. př. n. l. se produkce rybích misek stává masovou. Vlivem toho dochází ke stylizaci vyobrazení, ovšem identifikace jednotlivých druhů je stále ještě možná.<sup>35</sup> (obr. 17)

### **Reliéfy, gemmy, mince**

Delfíny už od ryb rozeznáme podle úzkých čumáků, jediného výrazného detailu na podlouhlém těle. (obr. 18) To je často charakteristicky prohnuté, jakoby v permanentním výskoku (pouze při výskoku nad hladinu si lidé mohli delfíny pořádně prohlédnout); ve skutečnosti tak vyklenutý hřbet pořád nemají. Zamýšlená elegantní póza působí spíš ztrnule. (obr. 19, 21) Velikost zvířat je přizpůsobena účelu: plave volně ve vodě, nebo někoho nese na hřbetě? (obr. 18, 19, 21) Rybí hlavu od těla oddělují žaberní oblouky.

Zajímavá je pečlivá práce na miniaturách. U ryb si můžeme všimnout ploutví a těla odlišného tvaru, než mají delfíni. (obr. 20, 22) Chlapadla chobotnic se divoce ornamentálně kroutí.

## **II.5 Helénistické umění řecké i římské**

Umění helénistické doby navázalo v zobrazování mořských živočichů na realistický styl pozdně klasických jihoitalských rybích misek a to především v mozaikách. Tyto oblíbené náměty se šířily pravděpodobně podle vzorníků vytvořených právě v jižní Itálii – jihoitalské druhy jsou totiž zobrazené i v oblastech, kde se přirozeně nevyskytují.<sup>36</sup> I použití těchto dílenských kompozičních vzorníků svědčí pro velkou popularitu motivů mořské fauny. Realistické zobrazení se stalo až do středního císařství standardem i v římském umění,<sup>37</sup> proto je zahrnuto do této části výkladu, ačkoliv se to na první pohled může zdát poněkud překvapivé.

<sup>33</sup> Trendall. Red Figure Vases of South Italy and Sicily, s. 10

<sup>34</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 169

<sup>35</sup> Kozloff. Animals in Ancient Art, s. 169

<sup>36</sup> Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 212

<sup>37</sup> Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2, s. 219

### **Reliéfy, gemmy a mince**

Delfíny znovu jasně rozeznáme podle typického profilu; někdy může být pro zvýšený dekorativní účinek zvýrazněna S linie profilu nebo je čumák naopak jasně odsazený. Ocasní ploutev může být stále zobrazena jako vertikální. Hřbetní je libovolně posouvána dozadu, pokud delfín nese někoho na hřbetě. (obr. 25, srov. 24)

Ryby už nejsou uniformě „obecné“, ale jsou naznačeny odlišné druhy.

### **Volná plastika**

Ve volné plastice se setkáváme s výrazně ornamentizovanými delfíny: hlava a umístění ploutví jsou i tady podřízené dekorativnímu záměru. Důraz je kladený na vyjádření pružnosti delfíního těla. Terakota snad mohla umožňovat jemnější a plynulejší traktaci tvarů ve srovnání s bronzem a mramorem. (obr. 26, 27, 28, 29, 30)

### **Mozaiky a malby**

V mozaikách helénistické doby a římského principátu se mořští živočichové dočkávají dalšího z vrcholů své popularity ve výtvarném umění. Lépe zvládnutá technika mozaik ve 3. stol. př. n. l. umožnila zobrazit širší škálu nejrůznějších živočichů.<sup>38</sup> Zvířata mohou být ztvárněna dvěma způsoby. Za prvé zjednodušeně, ve dvoubarevné variaci s důrazem na nejdůležitější části těl a na celkovou pružnost a mrštnost těla. Delfini mohou mít fantaskní vidlicovitě rozdělený ocas se třemi nebo i čtyřmi částmi. (obr. 35, 36, 37, 38) I přes svou jednoduchost mohou vyobrazení působit nanejvýš sugestivně. Druhý způsob je realistický s neobyčejným citem pro detaily, barvy a struktury těl: proměnlivé vybarvení, tvar těla, vzájemné postavení částí těla, umístění úst, utváření ploutví i s ostny, žábry a skřele, zoubky, naznačení postranní čáry, přísavky chobotnic, tykadla koryšů. (obr. 33, 34) U mušlí je výrazně plastická struktura povrchu lastury, i když celkový tvar je spíš klišé. (obr. 32)

Při tom neplatí, že by zjednodušující vyobrazení byla chronologicky starší než realistická.

Itálie vstřebávala mezi 1. a 2. stol. př. n. l. vlivy helénistických mozaik z řeckého světa.<sup>39</sup> Navíc se nám zachovaly i památky římského nástěnného malířství, kde můžeme realistické ztvárnění mořských tvorů sledovat až do hadriánské doby.

<sup>38</sup> Dunbain. Mosaics of Greek and Roman World, s. 18

<sup>39</sup> Dunbain. Mosaics of Greek and Roman World, s. 38

## II.6 Pozdně antické umění

Od 3. stol. n. l. dochází ke změně stylu. Vyobrazení živočichů se stává schématičtějším, formálnějším, bez rozlišení podoby jednotlivých druhů.<sup>40</sup>

### Mozaiky a malby

Ve dvoubarevné variantě se znovu setkáváme s „rybou obecnou“: jedinými detaily jsou oko, žábry, ploutve a spíš abstraktními liniemi naznačené šupiny nebo plastičnost těla. (obr. 47)

V barevných mozaikách je vyobrazení skoro naivistické, ocas a ploutve nerealistické, charakterizuje je ztuhlost a neživost, těla jsou pokroucená do ornamentů: spíš manýra zobrazení různých druhů než zobrazení různých druhů samotných. Někdy mohou vypadat chobotnice téměř jako nafouknuté balónky s provázkovitými chapadly a delfíny bychom se skutečnými živočichy identifikovali jen obtížně. (obr. 31, 39, 40, 41, 42)

Zůstává ovšem zachována pestrost zobrazených živočišných tříd a řádů: ryby, delfíni, chobotnice, langusty.

### Mince

Delfíní tělo se vyznačuje spíš dekorativní pokrouceností, výrazným profilem a ornamentalizovaným ocasem.

### Volná plastika

Tělo delfína vypadá ztěžkle, neobratně a unaveně; jen detaily hlavy zůstávají ornamentální.

---

### Shrnutí

Sledovali jsme vývoj zobrazování mořské fauny v průběhu času s přihlédnutím k uměleckým stylům a k uměleckému médiu zvolenému pro konkrétní vyobrazení (vázová malba, nástěnná malba, reliéf, volná plastika, mozaika, gemma...).

Můžeme zaznamenat dvě zobrazovací tendenze: k realismu a k ornamentalismu. Jistou roli hraje námět scény a skutečnost, zda je živočich zobrazený v souvislosti s lidskou postavou. Anatomie je podřízená námětu scény (např. hřbetní ploutev u delfína se libovolně posouvá po jeho hřbetě, pokud na něm někdo sedí) a obecným zobrazovacím konvencím (např. téměř juvenilní rysy delfíní hlavy). Svůj vliv může mít také použitý materiál (např. terakota tvárnější než kámen).

---

<sup>40</sup> Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 212

Dále si můžeme povšimnout vztahu námětu a uměleckého média. V malbách vázových a nástenných a v mozaikách jsou pozoruhodná ztvárnění ryb, také korýšů a hlavonožců. Tato dvourozměrná umělecká média pracují s liniemi a často také s barvou. Mají možnost vytěžit zajímavé efekty v zobrazování rybích těl, jejich rozdílných tvarů a barevnosti. Oproti tomu v trojrozměrné plastice hrají významnější roli tvary a mohou tu tedy vyniknout výrazné tvary a profilace delfiního těla. Snad jde o jednu z příčin toho, že v plastice se setkáváme spíše s vyobrazením delfína než ryby.

Konečně můžeme sledovat i frekvenci výskytu z hlediska dějin umění. Nejprve, v pozdně geometrickém umění, se setkáváme s vyobrazením na keramice. Viděli jsme, že to platí pro tradici geometrickou i orientalizující. V prvním případě jde (pokud to můžeme při jednoduché stylizaci posoudit) spíš o ryby, ve druhém spíš o delfíny. Podle mého názoru tedy není jedno inspirací pro druhé. V archaickém umění se vyobrazení rozšíří do dalších médií a v helénistické době se setkáváme i s volnou plastikou, mozaikou a nástennou malbou. Z kvantitativního hlediska jsou vrcholy popularity zobrazování mořské fauny černofigurová keramika, jihoitalské rybí misky a helénistické mozaiky.

## Část III: Mořská fauna a mytologie

V této části práce je uveden přehled postav z oblasti mytologie a panteonu, které se mohou v ikonografii objevovat v různém spojení s vodními živočichy. Postavy jsou uváděny v abecedním pořadí podle řeckých jmen. Řecké a případně latinské jméno jsou odděleny lomítkem (např. Afrodíté / Venus). Pokud se z člověka stalo božstvo, jsou božské a lidské jméno odděleny pomlčkou (např. Palaimón – Melikertés).

### III.1 Afrodíté / Venus

Afrodíté je s mořským živlem spojená především díky příběhu svého zrození. Pod epitety Ήρντία, Πελαγία byla vzývána námořníky, aby pod její ochranou mohli absolvovat cestu mořem a dosáhnout pevné bezpečné země stejně jako ona po svém zrození.<sup>41</sup> U Festa Grammatika<sup>42</sup> se objevuje scéna zrození Afrodítý z mořské lastury, která se stala atributem bohyně v Knidu. Spojení s mořskými živočichy není

<sup>41</sup> EAA sv. I: Afrodite, s. 115

<sup>42</sup> Festus Grammaticus 52.2 (Kerényi. The Gods of the Greeks, s. 70)

jen připomínkou původu bohyně, ale podle PWRE i narážkou na její povahu: sbližující, vzbuzující sympatie a náklonnost, milou. Jejím posvátným zvířetem se tak stal přátelský delfín.<sup>43</sup>

Schmidt tvrdí, že pro Venuši v římském umění zůstává zachována ikonografie řecké Afrodity,<sup>44</sup> byl dále zdůrazňován charakter bohyně lásky a krásy a její mořský původ, na který upomínají mořští tvorové jako její atributy.<sup>45</sup>

Drobnější terakota je známá z 5. stol., červenofigurová malba ze 4. stol. př. n. l. Téma se stává populárním za helénismu, objevuje se v terakotách, nástěnných malbách (Pompeje II.3.3, Dům Venuše v mušli), sarkofázích i volné plastice, která je v římské době hojně kopírována v mramoru. Z kommodovské a severovské doby existují i exempláře mincí s bohyní a delfínem na reversu.

Paleta kompozic je poměrně široká: bohyně ve společnosti delfína (obr. 22, 27), jedoucí na delfínu (obr. 28), jedoucí na misce lastury (obr. 23, 32) jednou dokonce na plží ulitě (obr. 30), vystupující z rozevírající se lastury (obr. 29) a ze 3. stol. mozaika s bohyní jedoucí na loďce a obklopenou svým „dvorem“: rybami, delfíny, ptáky a putti. (obr. 31) Je možné, že delfín zvláštně „svisele“ umístěný vedle Venušiny nohy může u mramorových soch fungovat jako opora a nahrazovat tak jinde použité kmeny stromů, sokly apod. Elegantní amfora nebo delfín působí u Venuše jako mnohem příhodnější varianta prvku jinak čistě technického a z estetického nedostatku vlastně dělají přednost. (obr. 27) Nejoblíbenějším zobrazením zrození Afrodity se stala malebná varianta s mušlí. (obr. 23, 29, 30, 32) Lastura spojená s Venuší je často hřebenatka (*Pecten*) vynikající svým vějířovitým tvarem a úhlednou souměrností, konkrétně pravá (vypouklejší) miska. Někdy může být miska podobá spíš srdcovce (*Cardium*) nebo mandlovce (*Glycymeris*), nebo dalším lasturám bez oušek vedle vrcholu. To může být způsobeno i silnou stylizací stejně jako u oné ulity plže, kde se autor o konkrétní druh zřejmě ani nesnažil.

Ve všech případech je patrná snaha umělce (někdy sabotovaná nedostatky technického umu) o eleganci a ladnost výjevu – půvab dívčí postavy, grácie delfína a elegance misek lastury, vánek nadouvající závoj... Všechny prvky podporují roztomilost a líbeznost výjevu.

<sup>43</sup> PWRE sv. IV Delphin: 2509,2

<sup>44</sup> Schmidt. LIMC sv. VIII: Venus, s. 193

<sup>45</sup> Schmidt. LIMC sv. VIII: Venus, s. 226

### III.2 Apollón

V osobě Apollóna se setkáváme hned s několika původně samostatnými figurami.<sup>46</sup> V řeckém náboženství tak najdeme celou řadu vlastně několika Apollónů. Jedním z nich je nový nástupce starších božských vládců Delf, mimo jiné i Poseidóna, kterému tu podle Pausánia patřilo nejstarší orákulum.<sup>47</sup> Není bez zajímavosti, že na východních reliéfech vlysu z athénského Parthenónu jsou Poseidón a Apollón zachyceni vedle sebe. Plinius zmiňuje v Římě Práxitelovu sochu Apollóna Neptuna.<sup>48</sup>

Apollón je s delfínem poprvé spojen v homérském hymnu:<sup>49</sup> bůh právě usazený pod Parnasem zahledne v dálí lod', v podobě delfína vyskočí z moře na její palubu a z námořníků udělá své kněze. Tak získal epiteton Delfínský, Δελφίνιος. Mayerson to ovšem považuje za pouze lidovou etymologii.<sup>50</sup> Samotné toponymum Delfy, Δελφοί, souvisí podle Kerényiho<sup>51</sup> se zabitím Pýthónova protějšku, dračice Δελφίνη, velké a dravé saně.<sup>52</sup>

Apollón býval spojený s kolonizací;<sup>53</sup> noví kolonisté byli vyčleněni z obce jako skupina pod Apollónovou ochranou a patronací, vydali se na cestu a založili nový domov jako samostatná obec. S rozmachem zakládání kolonií se zvyšující popularity dočkala i věštírna v Delfách a kult Apollóna se v době okolo r. 700 př. n. l. rozšířil od Sicílie po Azovské moře.<sup>54</sup> Na rozdíl od Poseidónova moře rozbouřeného a nevypočitatelného je klidná mořská hladina spojovaná s Apollónem Delfíniem.<sup>55</sup> V podobě delfína doprovázel bůh lodě kolonistů, cestovatelů i námořníků do bezpečných přístavů.<sup>56</sup> Byl otevřatelem námořních cest a zajišťoval příznivé počasí pro plavbu.

Ačkoliv pro Apollóna není spojení se zvířaty charakteristické, někdy se objevuje v jejich společnosti nebo je nazýván zvířecími epitety – jedním z jeho atributů může být delfín.<sup>57</sup> Jako Delfínios měl zasvěcená kultovní místa na pobřeží, kde mohl být

<sup>46</sup> PWRE sv. II Apollon: 4,35 n.

<sup>47</sup> Pausaniás. Cesta po Řecku X 24.4

<sup>48</sup> Plinius. Kapitoly o přírodě XXXVI

<sup>49</sup> Homérské hymny II 308 a 486-487

<sup>50</sup> Mayerson. Classical mythology in Literature, Art, and Music, s. 118

<sup>51</sup> Kerényi. The Gods of the Greeks, s. 134

<sup>52</sup> Homérské hymny II 308

<sup>53</sup> RL sv. I: Apollon 440,6 n.

<sup>54</sup> Burkert. Greek Religion, s. 144

<sup>55</sup> RL sv. III 2: Poseidon 2807,48

<sup>56</sup> RL sv. I: Apollon 429,60 n.

<sup>57</sup> Burkert. Greek Religion, s. 145

zván i Κτιος, Πάκτιος. Podle PWRE si Řekové všimli záliby delfínů v hudbě, náležící do Apollónovy sféry, díky tomu byl delfín φιλόμουσος ve vztahu k Apollónovi.<sup>58</sup>

Výjevy nejsou ani časté, ani kompozičně pestré. Bůh spojený s mořem, Περπόντιος, se s lyrou na trojnožce vznáší nad mořem doprovázen delfíny pouze na vázových malbách; od 6. do první čtvrtiny 5. stol. př. n. l. (obr. 43)

Hlavním dojmem je celková líbivost výjevu, navzdory pohybu boha i skákajících delfínů působí spíš staticky.

### III.3 Arión / Ario

Příběh o slavném pěvci z Lesbu vypráví podrobně Hérodotos: zrádní námořníci ho chtěli okrást a pohružkami přinutit ke skoku do moře, kde by se utopil. Arión ještě naposledy zazpíval a vrhl se do moře; tam ho však zachránil delfín a donesl ho bezpečně k pobřeží u Korinta.<sup>59</sup> Velmi podobná je i římská verze Ovidiova: zrazeného skvělého pěvce po skoku do moře zachrání před utopením delfín; příběh připomíná i Plinius.<sup>60</sup>

Řekové i Římané si všimli obliby, které se u delfínů těší hudba. Pokud měl být pěvec zachráněn, byl ideálním prostředníkem bohů právě delfín.<sup>61</sup>

Chlapec s lyrou jedoucí na delfínu je námětem mincí z Methymny mezi 3. stol. př. n. l. a 3. stol. n. l. (obr. 21) Ve 3. čtvrtině 1. stol. se objevu je na nástěnné malbě (Pompeje VI.9.6, Dům Dioskúrů), na mozaikách ve 3. stol. (Sfax, Thina) a ve 4. stol. (Villa Romana del Casale u Piazza Armerina, obr. 40). Pravděpodobně šlo o populární námět a mnoho vyobrazení se nedochovalo.<sup>62</sup>

Kompozice se různí od komorních mincovních miniatur hlavní dvojce po kompletní thiasos s doprovodem Néreoven, Trítónů, putti a fantastických monster. Chlapec může být polonahý nebo exoticky oblečený včetně frigické čapky na hlavě – jako rodilý Lesban je spíš Orientálcem. Zachycen je nejpůsobivější moment celého příběhu, kdy je pěvec zázračně zachráněn.

Převažujícím dojmem je prvoplánová líbivost a dekorativnost výjevu.

<sup>58</sup> PWRE sv IV: Delphin 2508,4 n.

<sup>59</sup> Hérodotos. Dějiny I 24

<sup>60</sup> Ovidius. Kalendář II 79 – 118. Plinius. Kapitoly o přírodě IX 8

<sup>61</sup> PWRE sv. II: Arion 837,9 a 37

<sup>62</sup> EAA sv. I: Arione, s. 638

### III.4 Dionýsos

V homérském hymnu se vypráví o incidentu s tyrrhénskými piráty, jejichž loď nakonec obrostla réva a břečťan, objevily se divoké šelmy a vyděšení intrikáni naskákali do moře, kde se pak proměnili v delfíny.<sup>63</sup> Příběh o zlovolných tyrrhénských pirátech proměněných triumfujícím bohem v delfíny znali i Římané.<sup>64</sup>

Mezi méně frekventovanými atributy boha se vyskytuje i delfín jako atribut Dionýsa s epitetem Πελάγιος. Proměnou lidí v delfíny byly vysvětlovány sympatie delfínů k lidem a jejich přátelská povaha.<sup>65</sup>

V tondu Exekiových černofigurových čísle z pol. 6. stol. (dnes Mnichov) je zachycena loď obrostlá vínem s Dionýsem triumfálně ležícím na palubě, s delfíny okolo. (obr. 2) Velmi častá je interpretace tohoto výjevu jako ilustrace k příběhu o tyrrhénských pirátech – explicitní scény proměny pirátů v delfíny najdeme na etruské černofigurové váze malíře Micali (závěr 6. stol.) nebo na reliéfech athénského Lysikratova památníku (4. stol.).

Existují černofigurové skyfy (LIMC sv. III: *Dionysos* 828 a 829), na kterých se Dionýsos veze na vozíku v podobě lodi v doprovodu satyrů. Scény jsou obdobou mnichovského tonda, je na nich pouze více postav, delfíni chybí a loď je evidentně zvláštním vozíkem na cestě. Snad tu mohou být zachyceny scény z konkrétních svátku na počest Dionýsa: Anthestérie nebo Velké Dionýsie.<sup>66</sup> Je možné, že se při svátcích rituálně opakoval příběh z hymnu, nebo se na něj činila alespoň narázka k poctě triumfujícího boha.

Na mnichovské číši ovšem není žádný přímý odkaz právě na piráty – delfíni si spokojeně plavou okolo lodi, scéna vyznívá velmi pokojně v porovnání s výše zmíněnými dramatickými výjevy. Proto je možné souhlasit i s domněnkou, že delfíni tu neodkazují na konkrétní mytologický příběh, ale pouze naznačují moře, po kterém pluje loď.

### III.5 Erós / Amor

Érós se připojil k Afrodítě, jakmile vystoupila na souš,<sup>67</sup> a stal se jejím neodlučným průvodcem. Jako autonomní božstvo se objevil okolo r. 500 př. n. l. a ve výtvarném umění se v téže době vytvořila celá paleta námětů s Érotovou účastí,

<sup>63</sup> Homérské hymny V

<sup>64</sup> Ovidius. *Proměny* III 582 - 691

<sup>65</sup> PWRE sv. IV: *Delphin* 2505,11

<sup>66</sup> True, Daehner, Grossman, Lapatin. ThesCRA sv. I, s.14

<sup>67</sup> Delivorrias, Berger-Doer, Kossatz-Deissmann. LIMC sv. II, s. 3

včetně jízdy na delfínu. V klasickém umění se Érós omlazuje do podoby dítěte a od helénismu jich bývá zobrazena celá skupina<sup>68</sup> připomínající barokní andělicky, jako známe i z římského umění jako Amorky.<sup>69</sup> Stávají se spíše oblíbenými protagonisty dekorativních žánrových výjevů – s charakterem původního božstva tak přestává mít postava Erótka-putto mnoho společného. Zejména jako putti se ovšem objevují v souvislosti s nejrůznějšími zvířaty.<sup>70</sup>

Výjevy s Eróty se mohou objevovat na červenofigurové keramice od 6. stol. a jejich obliba naroste na jihoitalských vázách. Jsou známé klasické gemmy, helénistické terakoty a mozaiky a z římské doby široké spektrum médií včetně mramoru, bronzu, mozaik a nástěnných maleb. Právě v helénistickém a římském umění se Erós s delfínem stal velmi oblíbeným námětem.<sup>71</sup>

Erós (a zejména putto) může jet na delfínu (obr. 11, 39), plavat vedle něj (obr. 18), hrát si s ním, sedět v misce lastury (obr. 23) a vykonávat různé činnosti včetně rybolovu. (obr. 41)

Scény mají dekorativní, rozmarné a hravé působení. Některé žánrové výjevy mohou mít humorný, parodický nádech.

### III.6 Európa

Prvky různých regionálních příběhů se nejspíš spojily<sup>72</sup> v postavě fénické princezny unesené Diem v podobě býka přes moře na Krétu. Tam mu porodila budoucí krétské panovníky včetně slavného Mínoa. V řeckém výtvarném umění se objevuje od archaické doby po helénismus. Konvenčně je za Európu označovaná každá dívka na býku, zejména ve spojení s rybami pod nimi, které jsou pokládány za naznačení moře.<sup>73</sup> V helénistickém umění plní tuto úlohu místo ryb Néreovny.

Únosy Európy jsou známy v černé i červené figuře na vázových malbách, na gemě z 5. stol., na zrcadle ze 4. stol. a na terakotách. Z 1. stol. n. l. pochází nástěnná malba (Pompeje IX.5.14 – 16) a ze 3. stol. n. l. i mozaiky.

Existují dva typy kompozice. Na starším je dívka sedící na hřbetě býka. (obr. 3, 20, 42) Mladší (ze 4. stol.) je dívka plavající vedle býka, často nahá; tyto výjevy obsahují také zřetelný nádech smyslnosti podpořený něžně mazlivým vzhledem

<sup>68</sup> EAA s. III: Eros s. 429 a 430

<sup>69</sup> RL sv. I: Eros 1339,70 n.

<sup>70</sup> EAA s. III: Eros s. 431

<sup>71</sup> Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 207

<sup>72</sup> EAA sv. III: Europa, s. 542

<sup>73</sup> EAA sv. III: Europa, s. 542

delfínů. (obr. 19) Společným rysem výjevů je feminita Európy, elegancí a některými prvky srovnatelná a Afrodítou (vlající závoj, líbezný půvab scény).

### III.7 Héraklés

K různícím se seznamům dvanácti prací Diova syna se pojí ještě další, „menší“ práce a dobrodružství. V literatuře a mytologii existuje bezpočet jejich variant. Patří sem i souboje s mořskými božstvy a monstry: boj s Néreem o tajemství cesty do zahrady Hesperidek nebo boj s oblude typu ketos o ruku trójské princezny Hésioné; podle Boardmana může Héraklés ve výtvarném umění bojovat s mořským starcem, Trítónem, ketem nebo Skyllou.<sup>74</sup> Tyto výjevy mohou být doprovázeny i mořskými živočichy, kteří nemají spojení se samotným Héraklem, jako spíš s jeho oponenty.

Identifikace hrdiny na caerejské hydrii není zcela jistá, nejčastěji je uváděn právě Héraklés. (obr. 4) Okolo plovoucí tvorové jsou v každém případě spíš společníky jeho protivníka, hadovité, zubaté mořské obludy typu ketos. Podle Boardmana tu není zobrazen konkrétní mýtus, ale spíš typová, žánrová scéna „hrdyny zápasícího s ketem“.<sup>75</sup> Je možné, že scéna je pouze záminkou z zobrazení mořských živočichů okolo zápasící dvojce. Podobné „menší“ Héraklovy práce, at’ už s literární předlohou nebo bez ní, jsou poměrně oblíbeným námětem černofigurových váz,<sup>76</sup> jihoitalských červenofigurových váz, také římských maleb a reliéfů.

### III.8 Leukothea - Ínó

*Z Molúridy se vrhla do moře Ínó s Melikertem, mladším ze synů.*

*Staršího z nich, Learcha, usmrtil totiž otec. Podle jedných to Athamás učinil v záchravu šílenství, podle druhých z velkého hněvu, jímž postihl i Ínó i děti narozené z ní, za mor, který postihl Orchomeneské, a za domnělou smrt Frixovu, neboť se dozvěděl, že to všechno nezpůsobila boží vůle, nýbrž nástraha macechy Ínó. Tenkrát prý ona uprchla a vrhla se se synem ze skály do moře. ...Skálu Molúridu pak považovali za zasvěcenou Leukotheti a Palaimónovi.<sup>77</sup>*

<sup>74</sup> Boardman. LIMC sv. VII, s. 121

<sup>75</sup> Boardman. LIMC sv. VII, s. 121

<sup>76</sup> Kozloff. Animals in Ancient Art, s. 124

<sup>77</sup> Pausaniás. Cesta po Řecku I 44.7-8

Na mořské bohy byli přeměněni Kadmova dcera Ínó jako Leukothea i její syn Melikertés jako Palaimón zásahem jiných božstev, která se nad jejich neštěstím slitovala. Podle verze spojené se svatyní v Isthmii vystoupili Leukothea a Palaimón z moře právě tady.<sup>78</sup> Leukothea bývala také nazývána Mořská žena, θάλαττα, Halia, jak se říkalo také Sirénám a Néreovnám.<sup>79</sup> Pod tímto jménem byla ctěná na Rhodu jako první manželka Poseidónova, matka šesti nehodných synů a dcery Rhodos, později zavržená pro Afrodítin hněv.<sup>80</sup> V jiných místech byla Rhodos považována za dceru Afrodity. Bohyně Halia proměněná po odchodu od Poseidóna v Leukotheu se jako personifikované moře nazývá v Římě Salacia, v Aeneidě Thalia.<sup>81</sup>

Leukothea byla známá Římanům i ve spojení s postavou a příběhem Ínó. Podle další verze příběhu totiž vystoupili Leukothea a Palaimón poprvé na břeh u Tiberu.<sup>82</sup>

Ínó bývá typicky zobrazována s dítětem. Zdůrazněný je moment záchrany: bud' se právě chystají v nouzi vrhnout do moře, nebo už je do bezpečí odváží delfín, Glaukos či Trítón.

Leukothei s Palaimónem najdeme společně např. na domitiánovských mincích z Korinthus. Dále na helénistickém stříbrném talíři (obr. 24) a mozaice ze 3. stol. n. l. (Saint-Rustice), na které jsou i popsání.

Leukothea je zpodobňovaná velmi podobně jako Afrodité, nebo některá z Néreoven: půvabná a elegantní ženská figura; děcko v její blízkosti může být snadno zaměněno s Erótkem. Mořští živočichové v okolí podtrhují elegantně dekorativní vyznění scény.

### III.9 Néreovny

Néreovny, skupina ženských božstev, jsou nazývány Hésiodem dcery Mořského starce.<sup>83</sup> Svým jménem udávají i jeho totožnost. Hésiodos sám potvrzuje, že jde o dcery Nérea a Ókeanovny Dóris, s čímž souhlasí i Ovidius,<sup>84</sup> zatímco Hésiodos dále vyčísluje jejich počet na 50. Kromě známých jmen jako Amfitríté, Thetis, Galateia a Psamathé přidává mimo jiné i Halii.<sup>85</sup> Ta je k Néreovnám počítána i v Íliadě.<sup>86</sup>

<sup>78</sup> EAA sv. IV: Leukothea, s. 608

<sup>79</sup> RL sv. II: Leukothea 2012,11 n.

<sup>80</sup> RL sv. II: Leukothea 2014,1. RL sv. III 2: Poseidon 2807,57

<sup>81</sup> RL sv. I 2: Halia 1819,6

<sup>82</sup> Ovidius. Kalendář VI 485 – 562

<sup>83</sup> Hésiodos. O počátku bohů 1003

<sup>84</sup> Ovidius. Promněny XIII 752

<sup>85</sup> Hésiodos. O počátku bohů 243 – 264

<sup>86</sup> Homér. Ílias XVIII 40

Kromě první Poseidónovy první manželky Leukotheie – Halie může slovo Ηλια označovat i různé mořské bohyně obecně: Leukotheu – Ínó, Néreovny, dcery Poseidóna s Amfitrítou, dcery Tritóna.<sup>87</sup>

V archaické představě jsou oproti dcerám Ókeana, sladkovodní řeky obtáčející svět, dcery Nérea, Mořského starce, spojené s mořem a slanou vodou, jsou mořskými vlnami.<sup>88</sup> Tuto asociaci vyjadřují i delfíni a mořská monstra v ikonografickém spojení s Néreovnami.<sup>89</sup> Do jisté míry mohou bohyně být personifikací moře (i ikonografickou indikací mořského prostředí scény), potom např. přemožení Thétidy člověkem je přemožením živlu.<sup>90</sup> Bohyně byla uctívána v Thessálii na pobřeží Σηπίας, Sépias, pobřeží sépií, a její syn Achilles byl ctěn také jako Ποντάρχης, Pontarchés, vládce Černého moře.<sup>91</sup>

Toto spojení je patrné zvlášť u Amfitrity, Néreovny, manželky Poseidóna, který díky sňatku s Amfitrítou moře ovládl. Amfitríté je opakováně zmiňována jako vládkyně moře a jako zosobnění moře:

...delfíny, tuleně mořské a někdy polapí i větší  
stvůru, jichž bez počtu šumná má v hlubinách Amfitríté.<sup>92</sup>  
...na širém moři, kdes ve vlnách Amfitríté.<sup>93</sup>  
*obluda*  
z moře, jichž Amfitríté si slavná přemnoho živí.<sup>94</sup>  
vlny tmavé Amfitríté<sup>95</sup>

Néreovna Psamathé je Hésiodem jmenována<sup>96</sup> jako matka Fóka, tedy tuleně (starořecky φώκη, novoroština φώκια), jméno Galateie odvozené od výrazu pro mléko (ve starověku i dnes dnes γάλα) může zase upomínat stejně tak i na mléčně bílou mořskou pěnu. Kultu Galateie bývala vyhrazena místa na mořském pobřeží.<sup>97</sup>

Néreovny se mohou objevovat v epickém kontextu konkrétního mýtu nebo mimo něj, jako individuální bohyně, jako anonymní členky rodiny bohyň i jako celý

<sup>87</sup> Atsma, Aaron J. The Theoi Project: Greek Mythology. [online] © 2000–2008, aktualizace prosinec 2007, citováno 15. března 2009. URL <http://www.theoi.com/nymphes/haliai.html>

<sup>88</sup> RL sv. III 1: Nereiden 207,28 n. Mayerson. s. 34

<sup>89</sup> PWRE sv. IV: Delphin: 2508,30 n. Ovidius. Proměny XI 238

<sup>90</sup> Hésiodos. O počátku bohů 1005 – 1007. Burkert. Greek Religion, s. 172

<sup>91</sup> Burkert. Greek Religion, s. 172

<sup>92</sup> Homéros. Odyssea XII 96 - 97

<sup>93</sup> Homéros. Odyssea III 91

<sup>94</sup> Homéros. Odyssea V 422

<sup>95</sup> Pausaniás. Cesta po Řecku X 37.6

<sup>96</sup> Hésiodos. O počátku bohů 1003

<sup>97</sup> Montón Subias. LIMC sv. V, s. 1000

kolektiv. V černé figuře se ještě neobjevují. V klasické době jsou časté, oblečené a doprovázené mořskými živočichy, např. na červenofigurových vázách od 1. pol. 5. stol. (obr. 15) Na agrigentském terakotovém vlysu z 5. stol. a jihoitalských vázách ze 4. stol. jsou anonymní dívky plující s delfíny mořem. Jako nymfy obdobné Néreovnám bývají interpretovány dívky z hrobky v Xanthu z přelomu 5. a 4. stol. V helénistické a římské době jsou velmi populární na mozaikách s mořským thiasem, ale vyskytuje se i na gemmách. Bývají nahé. Delfíni v jejich blízkosti jsou střídání fantastickými monstry. (obr. 35)

Jako Néreovny mohou být konvenčně označeny jinak neurčené ženské postavy v mořském kontextu. Typicky se vozí na delfínech, Trítónech a mořských monstřech nebo plavou mořem vedle nich anebo si hrají s rybou či delfínkem v ruce. Kromě konkrétního kontextu může jít i o čistě dekorativní námět se širokým využitím. Tomu odpovídá důraz na půvabné zobrazení dívek i jejich zvířecích společníků.

### III.10 Néreus a Halios gerón

Celá skupina bohů či daimónů byla nazývána Mořský stařec,  $\square\lambda\iota\circ\varsigma \gamma\acute{e}\rho\omega\nu$ , Halios gerón: podle Kerényho tato postava vládla moři v generaci před Poseidónem.<sup>98</sup> Může jím být Néreus,<sup>99</sup> Próteus,<sup>100</sup> Forkys,<sup>101</sup> ale v řeckých koloniích v Hispánii také Glaukos.<sup>102</sup> V katalogu LIMC jsou vyobrazení mořského starce vedena pod heslem Néreus jen konvenčně; kromě zmíněných dalších bohů zobrazovaných stejným způsobem je velmi podobný i Tritón. Halios může být nazýván i samotný Poseidón.<sup>103</sup>

Podle jiného pojetí jde o jedno božstvo Halios gerón s mnoha jmény, představující mořský živel, jeho sílu a živočichy v něm.<sup>104</sup> Pokud člověk přemůže mořský živel jako Héraklés Nérea nebo Meneláos Prótea, může ze své převahy těžit.

Samotný Néreus je poprvé zmíněn a charakterizován Hésiodem:

*Nérea pravdivého, co nezná lži, zplodil Pontos,  
svoje nejstarší dítě; leč lidé mu říkají stařec,  
neboť je neomylný a vlídný a práv ani rádů*

<sup>98</sup> Kerényi. The Gods of the Greeks, s. 45

<sup>99</sup> Homéros. Ílias XVIII 141. Pausaniás. Cesta po Řecku III 21.9

<sup>100</sup> Homéros. Odyssea IV 364

<sup>101</sup> Homéros. Odyssea XIII 345

<sup>102</sup> PWRE sv. XIV: Halios Geron 2267,36

<sup>103</sup> RL sv. III 2 Poseidon: 2796,15

<sup>104</sup> Burkert. Greek Religion, s. 172

*nezapomíná – jen vlídné a poctivé úmysly chová...<sup>105</sup>*

Obraz dobrovitného pravdomluvného boha pozmění Vergilius, u kterého Néreus vyvolává mořské bouře.<sup>106</sup>

Forkys je podle Hésiosa Néreovým bratrem, synem Ponta a Gáie.<sup>107</sup> Podle orfiků byl synem Ókeana a Téthys.<sup>108</sup> Nejčastěji je spojován s mořskými monstry: tuleni, velrybami, kraby, Gorgónami, Graiemi.<sup>109</sup>

Próteus je Poseidónův syn a poddaný.<sup>110</sup> Jako Halios gerón umí větit a měnit podoby<sup>111</sup> – vlastnost typická pro mnoho mořských božstev hlavně starších generací.

Všechny tváře boha Halios gerón jsou napůl zvířecí, přesto je bůh svou povahou často lidem vstřícnější než božstva s tělem úplně antropomorfním.<sup>112</sup>

Néreus není zobrazován moc často. Pak jde buď o starého muže s ocasem mořského monstra (obr. 14), nebo o oblečeného důstojného starce. (obr. 16) Na černofigurových vázách z Attiky i Korinta, o něco mladší gemmě i červenofigurovém váze z 1. čtvrtiny 5. stol. je doprovázen mořskými živočichy a často svými dcerami. Ikonograficky je s mořským životem spojen i bez mytologických záminek.<sup>113</sup> Později ho vytlačí Tritón odlišitelný mladším vzhledem.

### III.11 Odysseus

Hlavní hrdina Odysseie a snad nejznámější mořeplavec řeckých příběhů bývá ve spojení s mořskými živočichy zobrazován překvapivě zřídka; jde pouze o epizodu se sirénami, jejichž zpěv může slyšet vynálezavý Odysseus připoutaný ke stěžni své lodě.<sup>114</sup> Právě u tohoto výjevu měli řečtí umělci možnost zobrazit kromě figur i lodě, pod kterou je moře naznačené přítomností ryb.

Odysseus neměl jinak žádný určitý atribut a kromě výše zmíněné epizody bychom ho ve spojení s mořskými živočichy nenacházeli vůbec. To je i případ dalšího slavného mytologického mořeplavce, Iásona.<sup>115</sup>

<sup>105</sup> Hésiodos. O počátku bohů 233 – 236

<sup>106</sup> Vergilius. Aeneis II 418 – 419

<sup>107</sup> Hésiodos. O původu bohů 237

<sup>108</sup> PWRE sv. XX 1: Phorkys 535

<sup>109</sup> Hésiodos. O počátku bohů 270. Ovidius. Proměny IV 741

<sup>110</sup> Homéros. Odyssea IV 354 – 570. Ovidius. Kalendář I 364 – 381

<sup>111</sup> Ovidius. Proměny XI 222 – 224 a VIII 731 a II 9

<sup>112</sup> RL sv. III 2: Poseidon: 2792,47

<sup>113</sup> EAA sv. V: Nereo e Nereidi, s. 421

<sup>114</sup> Homéros. Odyssea XII 166 – 200

<sup>115</sup> Neils. LIMC sv. V, s. 636

První vyobrazení Odyssea na plující lodi jsou černofigurová (obr. 5), známá jsou červenofigurová i z helénistické plastické keramiky, z helénistické a římské doby pochází i mozaiky (obr. 36) a nástěnné malby s Odysseovou lodí, kde je mořským živočichům ponecháno trochu více prostoru než na vázách

### III.12 Palaimón - Melikertés

Příběh chlapce Melikerta a jeho nešťastné thébské matky Ínó je zmíněn u Pausánia,<sup>116</sup> který se věnuje blíže osudům Melikerta – Palaimóna a jeho kultu v Korinthii.

Chlapcův příbuzný Sisyfos mu měl nechat zřídit kult právě pod novým jménem Palaimón.<sup>117</sup> Chlapec byl v Isthmii uctíván jako hérós i s matkou a Poseidónem, který je podle některých verzí jejich zachráncem.

*Uvnitř posvátného okruhu je po levé straně chrám Palaimónův, v něm pak sochy: Poseidón, Leukothea a samotný Palaimón. Je zde i jiný zvaný Adyton, do něhož vede podzemní vchod; tam prý byl Palaimón ukryt.<sup>118</sup>*

Žena s děckem v náručí v mořském kontextu bývá považována za matku s Melikertem, chlapec na delfínu či mladík s mořskými insigniemi za Palaimóna-boha. Zobrazena může být i isthmijská svatyně se sochou Palaimóna na delfínu. Výjevům je společná triumfální nálada.

Zpravidla jde o černofigurové korintské pinaky ze 6. stol. (obr. 6) a korintské mince vydávané v římské době, např. z let 32 – 33 n.l., 193 – 211 n. l, 198 – 217 n. l. (obr. 25) Na helénistickém stříbrném talíři (obr. 24) a mozaice ze 3. stol. n. l. (Saint-Rustice) je chlapec společně s matkou.

### III.13 Poseidón / Neptunus

V řeckých pramenech je Poseidón charakterizován dvěma způsoby. Obraz Zemětřasa<sup>119</sup> a interpretačně-etymologické spojování s Gaiou má variantu v Diavě a Hádově bratu, který vládne moři.<sup>120</sup> Ve zmíněných odkazech považuje Ílias Poseidóna za Diova mladšího bratra, Hésiodos za staršího. Vládce moře je se svým živlem spojený asociačně díky sňatku s Halíi, „mořskou ženou“, nebo s Amfitrítou,

<sup>116</sup> Pausaniás. Cesta po Řecku I 44.7-8

<sup>117</sup> RL sv. III 1: Palaimon 1257,7

<sup>118</sup> Pausaniás. Cesta po Řecku II 2.1

<sup>119</sup> Homéros. Odyssea I 8. Homéros. Ílias XIII 10. Hésiodos. O počátku bohů 15 a 455

<sup>120</sup> Homéros. Ílias XV 187 – 190

dcerou původního mořského vládce Nérea, kterého tak Poseidón v roli vládce moří vystřídal.<sup>121</sup>

Delfín je atributem různých mořských božstev, ale Poseidóna především,<sup>122</sup> jak uvidíme.

Když se Poseidón ucházel o Amfitrítu, pomohl mu v jeho úsilí delfín, kterého bůh z vděčnosti učinil souhvězdím na nebi.<sup>123</sup>

Delfín byl s Poseidónem spojený také díky dostihům. V homérském hymnu je Poseidón charakterizován jako krotitel koní a zároveň zachránce lodí na moři.<sup>124</sup> Burkert vysvětluje toto spojení Poseidóna s koňmi divokým charakterem moře i koně, jako spojení s temperamentem a energií živlu, nezkrotností, s koněm jako nejdivočejší člověkem kontrolovatelnou věcí na světě.<sup>125</sup> Zároveň byli spojovaní s dostihy i delfíni díky reputaci nejrychlejšího zvířete světa.<sup>126</sup> u hippodromu v Olympii se nacházela kovová plastika delfína, popsaná Pausániem,<sup>127</sup> a kovoví delfíni byli i na římském Cirku Maximu.<sup>128</sup> Ke spojení delfínů přímo s Poseidónem pak byl už jen pomyslný krůček.

Poseidónův kult byl rozšířený po celém klasickém světě.<sup>129</sup> Proto jsou rozšířená i jeho vyobrazení s delfíny a mořskými tvory obecně.

Římský básník Ovidius nazývá vládcem moře jednou Poseidóna,<sup>130</sup> jindy Neptuna,<sup>131</sup> bratra Jupiterova.<sup>132</sup> U Neptuna zůstala posléze zachovaná Poseidónova ikonodrafie.<sup>133</sup>

Od 6. stol., kdy se na černofigurovém pinaku (obr. 45), vázové malbě a jako drobná kovová plastika Poseidón objevuje s plnovousem na tváři a s trojzubcem a delfinem v ruce, se jeho vzhled nijak převratně nezměnil. Archaický působí statičtí, rybu nebo delfína často svírá v ruce, od klasické doby mívají scény uvolněnější, dynamičtější charakter. V helénistické době se začne objevovat v bronzové a mramorové volné plastice (obr. 26), na gemmách a mozaikách; v římské době také

<sup>121</sup> RL sv. III 2: Poseidon 2807 n.

<sup>122</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 166. PWRE sv. IV Delphin: 2508,30 n.

<sup>123</sup> Ovidius. Kalendář II 81

<sup>124</sup> Homérské hymny XIX 5

<sup>125</sup> Burkert. Greek Religion, s. 139

<sup>126</sup> PWRE sv IV.: Delphin 2508,64

<sup>127</sup> Pausaniás. Cesta po Řecku VI 20.10-12

<sup>128</sup> PWRE sv. III: Circus 2574 a 2572,12

<sup>129</sup> EAA sv VI: Posidone, s. 405

<sup>130</sup> Ovidius. Proměny XI 207

<sup>131</sup> Ovidius. Proměny XII 26

<sup>132</sup> Ovidius. Kalendář V 495

<sup>133</sup> EAA sv. V: Nettuno, s. 433

na mincích císaře Hadriána. Velké popularitě se od helénismu po severovskou dobu těšily mozaiky s Poseidónovým „dvorem“, na kterých řídí svůj vůz se spřežením obklopen mořskými tvory a případně i dalšími mořskými božstvy – obraz, který nacházíme už v Íliadě XIII 27 – 30.

Vždy působí majestátně: vládce obklopený rybami-poddanými.

### III.14 Trítón

Je obtížné odlišit Trítóna od dalších mořských božstev s ocasem monstra, Mořských starců.<sup>134</sup> Přece s nimi nesmí být popoleten – podle Hésioda jde o příslušníka mladší generace bohů, syna Poseidóna a Amfitrity.<sup>135</sup>

Trítón, syn pána moře, má ve své moci mořské proudy.<sup>136</sup> Někdy na svém ocase vozí bohy; tuto úlohu plní Trítón, fantastická monstra a delfín. Delfín může spolu s rybami být jeho atributem.<sup>137</sup>

V helénistickém a římském umění se postavy Trítónů množí, objevují se i ženské Trítónky, Trítónides.<sup>138</sup> Jako by už nešlo o původní božstvo, ale jen o jedno z mnoha mořských monster,<sup>139</sup> v jejichž vytváření mohli umělci prokázat šířku své fantazie. Jako Néreovny, ketové, hippokampové, ichthyokentauři aj. jsou symbolem moře, doprovodnou suitou mořských božstev. Ohebný dlouhý ocas, který má také mnoho jiných fantastických figur antického umění, byl oblíbeným prostředkem k vytváření ornamentů.<sup>140</sup>

V archaickém a klasickém umění jsou Trítóni spíš sporadičtí, na vázových malbách. Častější začnou být v helénistickém a římském umění, především na mozaikách, kde začnou být zmnožovaní jako skupina v mořském thiasu, jako průvodci bohů a symbol moře. Existují i v ženské variantě. Těžko se potom rozliší je původní bůh, syn Poseidónův, od mořských monster příbuzných spíš s hippokampy, sirénami a mořskými kentaury.<sup>141</sup>

Trítón má ocas mořského monstra, může delfína či rybu držet v ruce anebo je jimi doprovázen.

---

<sup>134</sup> EAA sv.VII: Tritone, s. 989

<sup>135</sup> Hésiodos. O počátku bohů 930 – 933

<sup>136</sup> RL sv. V: Triton 1150,43

<sup>137</sup> PWRE sv. IV: Delphin 2508,30 n.; EAA sv.VII: Tritone, s. 992

<sup>138</sup> viz LIMC sv. VIII: Triton, LIMC sv. VIII: Tritones

<sup>139</sup> Icard-Gianolio. LIMC sv. VIII, s. 83

<sup>140</sup> EAA sv.VII: Tritone, s. 992

<sup>141</sup> Icard-Gianolio. LIMC sv. VIII, s. 83

## Shrnutí

Za prvé mohou mořští tvorové doprovázet mořská božstva jako jejich atributy: Nérea a jeho dcery, Poseidóna, Trítóna. Za druhé mohou být indikací mořského prostředí dané scény, v narázce na mytologický příběh: Aríón (a jeho záchrana), Afrodíté (a její zrození), Európé (unesená Diem), Odysseus (plující po moři). Někdy se velmi těžko rozlišuje, jestli jde o kontext příběhu, atribut související s postavou nebo jen o dekorační schéma; v některých případech se můžeme rozhodnout podle povahy konkrétního výjevu, někdy ani to ne. Podobné úvahy se mohou týkat Apollóna, Dionýsa, Eróta, Leukotheie a Palaimóna, Néreoven, Odyssea.

U různých postav si můžeme všimnout rozdílného pojetí zvířete, které je doprovází. U Afrodity, Néreoven, Leukotheie a Európy je zvláště zdůrazněná půvabnost a elegance zvířete, ladnost jeho těla. Na elegantní a dekorativní vzhled se klade důraz i ve spojení s Apollónem, Aríónem, Dionýsem, Erótem, Trítónem. U Poseidóna a Palaimóna je cílem důstojnost scény. V případě některých scén s vyloženě příběhovým charakterem jsou mořští živočichové vykázáni do role pozadí: u Odyssea nebo Hérakla.

## Část IV: Cesta za horizont

Při délce řeckého pobřeží a množství ostrovů představovalo moře nevyhnutebný horizont. Po celou antiku zůstal lákavý a děsivý zároveň. Moře mělo dvě tváře.

### IV.1 Cesta k cíli

Moře bylo v antice významnou dopravní plochou. Mnohdy bylo jednoduší podstoupit plavbu lodí podél pobřeží než cestu špatně schůdným vnitrozemím – opačný přístup zvolil podle mytologie Théseus, když se chtěl proslavit statečnými činy na cestě z Troizénu do Athén. Tento stav se zlepšil až díky bezprecedentní římské péči o dopravní infrastrukturu v rámci říše. Po vodě se také snáze a levněji daly přepravovat větší obchodní zásilky. Athény byly na námořním dovozu obilí životně závislé, zatímco Kotinth postavil svou prosperitu na obchodním tranzitu. Města založená řeckými kolonisty najdeme na třech kontinentech: od evropské Massálie přes africkou Kyrénu po asijský Trapezús. Mytologií je protkána řada příběhů, jejichž součástí je mořeplavba, s nejmarkantnějšími příklady výpravy Argonautů a Odysseových bloudění.

Lodě se ve starověku držely až na dobrodružné výjimky linie pobřeží<sup>142</sup> – i v Íliadě nacházíme známky tohoto uvažování: bohové na svých vozech létají podél břehů, místo aby se pustili napříč přes moře.<sup>143</sup> Plavba přes otevřené moře byla nebezpečnější a nesrovnatelně náročnější navigačně. Jediný, kdo mořské vlny mohl brázdit zcela bez obav, byl samotný Poseidón ve svém voze na helénistických a římských mozaikách.

Moře hlubší než po pás Řeky děsilo jako hrůzostrašné, nevyzpytatelné a nebezpečné.<sup>144</sup> Co všechno mohou skrývat jeho hlubiny? Fantazie pracovala a zabydlela mořské vody obludemi a monstry. (obr. 47)

Kromě výjevů s dobrodružstvím mytologického mořeplavce Odyssea (obr. 36), který si ostatně na moři také protrpěl své, existují i žánrové scény z každodenního lidského života, které se týkají mořeplavby. Například geometrický kráter z Pithekussai (obr. 1) z 2. pol. 8. stol. př. n. l. ukazuje scénu námořního neštěstí. Koráb se převrátil, námořníci se utopili a ryby okusují jejich těla – rozhodně to není závěr cesty, který si Řekové přáli zažít. Těla utopených nebude možné ani pohřbit, jsou navždy ztraceni. Obyvatelé jihoitalských měst měli ve 2. pol. 8. stol. zakládání kolonií a rizika s ním spojená ještě v živé paměti, stejně jako Archilochos:

...vždyť přec takové muže nám pohtil šumného moře  
příval, a naši hrud' rozbouřil bolestný stesk, ...<sup>145</sup>

Na nestálou tvářnost moře a rychlost, s jakou střídá klid s bouří, vzpomíná Sémonidés (a srovnává ji s temperamentem žen) a Alkaios popisuje hrůzy námořní bouře pro plavce na lodi. Podobné představy neskončily se starověkem; ztroskotání lodi a utonutí se týká mnoha řeckých lidových písní, rembetik z 50. let i balad z oblasti současné řecké populární hudby.

Druhá tvář moře a mořeplavby umí být i idylická, půvabná a romantická. Dionýsos na mnichovském poháru (obr. 2), Apollón na vatikánské hydrii (obr. 43) a Afrodíté na pařížské mozaice z Uttiky (obr. 31) pokojně plují na svých loděkách mořem neprezentovaným obludemi, ale krásnými a přátelskými delfíny a rybkami.

<sup>142</sup> Ellis. Mořské příšery, s. 14

<sup>143</sup> Homéros. Ílias XIV 225 – 230

<sup>144</sup> Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2, s. 215

<sup>145</sup> Archilochos. Z útěšné elegie 3 – 4. In: Řecká lyrika, s. 60

## VI.2 Cesta na dno kratéru

Námořníci se na cesty vydávali na jaře, když skončila sezóna zimních plískanic, větrů a bouří. Ve stejné době se také otevíraly sudy s novým vínem. Oba Dionýsovy významné svátky, Anthestérie i Velké Dionýsie, se konaly na jaře resp. v předjaří. Dionýsos přivázel Řekům rok co rok jaro.<sup>146</sup> Meleagros opěvuje příchod jara slovy:

*Na širých mořských vlnách se plaví již veselí plavci,  
příznivý zefyr u proudu když nad ul plachtoví lodi.*

*K Bakchovi, dárci révy, již volají jásvavé lidé,  
vlasy břečťanu květem si pokryvše hroznovitého.*<sup>147</sup>

Co mají moře a víno společného? Červená barva to není; ačkoliv se v překladech homérských eposů někdy objevuje toto romantikou dýchající přirovnání, originální οὐροψ̄ barvu vůbec nezmiňuje. Mluví se tu jen o moři, které vypadá jako víno.

Vnější podoba je přesto nápadná: obě látky jsou kapalné a mají syté, tmavé, výrazné zbarvení. Při prudším pohybu obě pění. Na rozdíl od sladké vody mají obě nanejvýš výraznou chut'.

Jejich charakter je podobný – ambivalentní: obojí může být příjemné, ale i způsobit velké problémy.<sup>148</sup> Na dno kratéru s vínem je v jistém slova smyslu stejně hluboko jako na dno moře. Mořská nemoc a opilost mají mnoho společného. Moře i víno mohou člověku přinést štěstí i záhubu.

Motivy vína a moře – symposia a moře se v archaické době přibližovaly.<sup>149</sup> Pořádaly se výstřední dýchánky na lodích. Delfíni někdy vystupují na pohárech místo tanečníků, jindy se výslovně zdůrazňuje jejich vztah k hudbě, poháry a měsídla představují mořskou hladinu s namalovanými rybkami a loděmi; attické poháry byly tak mělké, že i po naplnění vínem prosvítaly motivy výzdoby na dně. Lodě tak pluly po „mořské“ hladině, ryby plavalny v hlubině „moře“ a delfíni skákali mezi „mořskými“ vlnami.<sup>150</sup> Delfíni zdobící psyktér po ponoření tohoto psyktéra do kratéru s vínem „plavalni“ ve víně.

Na černofigurových nádobách nejen z attické produkce se velmi zvyšuje frekvence výskytu mořských motivů ve výzdobě. Nejčastěji jsou to tonda pohárů nebo méně často lemy u okraje. Umístění tedy neodpovídá korintské keramice se

<sup>146</sup> Siedentopf. Der Wein und das Meer, Kultur des Trinkens, s. 319 In: Kunst der Schale  
<sup>147</sup> Meleagros. Jaro 9 – 12. In: Řecká lyrika.

<sup>148</sup> Siedentopf. Der Wein und das Meer, Kultur des Trinkens, s. 319 In: Kunst der Schale

<sup>149</sup> Siedentopf. Der Wein und das Meer, Kultur des Trinkens, s. 322 In: Kunst der Schale

<sup>150</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 166

zvířecími vlysy okolo nádoby a samostatný výskyt zase nesouhlasí s geometrickými nádobami, kde jsou mořští živočichové použiti v roli „sboru v pozadí“ výpravné scény. V tondu berlínské číše z Gordia jsou vedle sebe tři delfíni a ryba( obr. 10); na mnichovském kantharu z Vulci je zevnitř okolo okraje pás s delfíny (obr. 7); na číši z Tarentu jsou v tondu společně delfíni a ryby. Některé případy jsou výrazněji spojené se smyposiálním kontextem: na sianské číši jsou v tondu tři delfíni a jeden z nich vybavený lidskýma rukama hraje na diaulos – vzpomeňme muzikální sklonys delfínům v antice připisované. (obr. 8)

Nemusíme zůstat jen u pohárů. Attická černofigurová amfora z konce 6. stol. př. n. l. má unikátní systém výzdoby, která není rozdělená na standardní dvě pole, ale v jakémisi volném stylu je rozmístěná okolo celé nádoby v horizontálním pásu, včetně prostoru pod uchy nádoby. Jako na výše zmíněných pohárech ani tady nejsou žádné lidské postavy; jen tři chobotnice, patnáct delfínů, dva tuňáci, dva krabi a čtyři labutě – spojení, ke kterému by se bez lidských postav v antickém umění jen obtížně hledalo srovnání. Amfora je jeden z tvarů keramiky spojených s vínem. (obr. 9)

Myšlenka delfínů a ryb plavajících ve víně mohla přežít i hlavní rozkvět černofigurové techniky a objevit se i v archaické červené figuře. Na červenofigurovém psyktéru ze 4. čtvrtiny 6. stol. jsou na nejširším místě nádoby v řadě za sebou hopliti obkročmo jedoucí na delfinech. Když byl psyktér ponořený v tekutině, pluli v ní i delfíni. (obr. 12)

To všechno může být i jedním z kontextů, ve kterých lze vnímat mnichovskou číši s Dionýsem. (obr. 2) Delfíni se tu sice objevují v kombinaci s postavou boha, nemůžeme je však prohlásit za jeho atribut; spojení Dionýsa s delfíny nemá jinde obdobu. Mohli bychom ho připsat Exekiově tvůrčí invenci a rozvinutí představy delfínů koupajících se ve víně. Vždyť i pozadí tonda bylo vytvořeno technikou korálové červeně, která mu dává ještě výraznější odstín.

### VI.3 Cesta za smrtí, nebo novým životem?

Mořský živel hrál významnou roli v antických představách. Když Kerényi vypočítává<sup>151</sup> různé verze stvoření světa, zmiňuje se i o Ókeanovi jako otci bohů a světa v Íliadě XIV 201. Plinius přičítá moři významné plodivé síly,<sup>152</sup> které Kerényi

<sup>151</sup> Kerényi. The Gods of the Greeks, s. 15 - 19

<sup>152</sup> Plinius. Kapitoly o přírodě IX

dává do souvislosti s koupelí řeckých nevěst před svatbou.<sup>153</sup> Zindel připomíná úlohu vody v Thalétově filosofii.<sup>154</sup> Burkert se zabývá celou řadou mýtů, ve kterých destrukci následuje vhození nebo skok do moře a poté vznik nového života:

*Every time the sea receives the unspeakable sacrifice, purity and innocence seem to be reestablished...the sea is just; it receives and it gives.*<sup>155</sup>

Moře se svou nevyzpytatelnou hlubinou a schopností věci nenávratně pohlcovat se stalo pro Řeky metaforou smrti, naprosté destrukce a zapomenutí.<sup>156</sup> Po utonulých námořnících ze ztroskotaných lodí se ztratila těla a nebyl možný pohřeb. Předměty upuštěné do moře klesly beze stop ke dnu.

Tento jev má ovšem i svou druhou tvář: oproti všemu očekávání může moře pohlcené znova vyvrhnout. U věcí zmizelých v moři a vyplavených zase na břeh se vrací z moře život – a symbolem tohoto návratu je podle Burkerta u Řeků delfín. Tato myšlenka se v praxi mohla projevit především u Aríona a Palaimóna s Leukotheou, ke kterým Burkert přirovnává předovýchodní Atargatis se synem jménem Ichthys a Danau se synem Perseem.<sup>157</sup> I tyto páry jsou vrženy do vody vstřík záhubě a znovu se vynoří – Atargatis, matka Ryby, se stává bohyní a ryby jsou jí obětovány, Perseus se stane hrdinou a serifští rybáři šetří jistý druh ryb, protože je považují za Perseovy druhy. Dalšími mytologickými navrátilci z moře jsou Dionýsos prchající před Lykúrgem, Orfeova zmrzačená hlava, Mytilovo tělo, zapuzená Semelé s malým Dionýsem nebo Glaukos po snědení kouzelné bylinky.<sup>158</sup>

Ókeanos byl dárcem života a zároveň odděloval svým tokem svět živých od světa mrtvých, Ostrovů blažených z Odysseie X 508 – 509; roli prostředníků pak mohou hrát mořští tvorové a božstva, např. Néreovny.<sup>159</sup> K novému životu se s pomocí delfína z moře vynořil Aríón, Palaimón se dokonce stal božstvem. Na konci Aischylovovy tragédie Achilles je podle Zindela mrtvý odvážený delfínem.<sup>160</sup> Únos Európy býkem přes moře může být vykládán jako metafora zásnub a zároveň smrti: dívka umírá, když se o svatební noci rodí žena. Moře v těchto scénách reprezentují

<sup>153</sup> Kerényi. The Gods of the Greeks, s. 15

<sup>154</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 191

<sup>155</sup> Burkert. Homo necans, s. 196

<sup>156</sup> Vermeule. Aspects of death in Early Greek Art and Poetry (Papadopoulos, Ruscello. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2, s. 215)

<sup>157</sup> Burkert. Homo necans, s. 204 a 209

<sup>158</sup> Burkert. Homo necans, s. 196 a 202 a 211

<sup>159</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 192. Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 207

<sup>160</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 193

mořští tvorové, na cetsě mezi životem a smrtí poskytují Európě doprovod spolu s Éróty a Néreovnami.<sup>161</sup> Néreovny se tedy mohou v umění objevovat jak v souvislosti se sňatkem (při setkání Pélea a Thétidy), tak v souvislosti se smrtí (výzdoba hrobky v Xanthu nebo přinesení zbroje Achillovi).<sup>162</sup>

Italské misky s motivy ryb, sépií a chobotnic umístěné v hrobech tak mohly nabízet mrtvým ochranu na poslední cestě na onen svět, i když tento kontext je pouze předpokládán – talíře kvůli nánosu barev po vypálení nebyly funkční, vrypy na zadní stěně mohou ukazovat zavěšení v hrobce, ve ztvárnění živočichů je na jejich vitalitu kladen důraz.<sup>163</sup> (obr. 17, 46) Rybí misky z černomořské série z hrobů jsou pouze fragmentární, podle Barringer byly možná úmyslně rozbíjeny.<sup>164</sup>

Afrodíté plující mořem může kromě námořníků držet ochranou ruku i nad zemřelými; proto ji můžeme (snad na první pohled překvapivě) najít mezi výjevy na helénistických a římských sarkofázích. Putti jí na bezpečnou cestu svítí pochodněmi. (obr. 23)

---

### Shrnutí

Vyobrazení cesty přes moře je možné chápat doslova i metaforicky. Cesta za novou existencí má více možných úrovní: při zakládání kolonie, při sňatku, při smrti. Moře díky svým ambivalentním vlastnostem slouží jako transformační zóna. Jeho charakter je tvořivý i ničivý, blahodárný i zkázonosný, proto může být zosobňováno nebezpečnými živočichy a hrůzostrašnými monstry (žravé nenasylné ryby, ketové, skylla) i sympatickými živočichy a dobrativými božstvy (delfíni, Néreovny, Afrodíté). Nevyzpytatelné moře ovládané Poseidónem a Trítónem má protějšek v krotkém moři pod patronací Apollóna. Noční můra se střídá s idylou.

Pro svou nevypočitatelnou obojakou povahu bylo moře literárně přirovnáváno k ženám a k vínu.

---

<sup>161</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 167 a 193. Barringer. Europa and the Nereids: Wedding or funeral?. AJA 1991, sv. 95, č. 4, s. 657

<sup>162</sup> Barringer. Europa and the Nereids: Wedding or funeral?. AJA 1991, sv. 95, č. 4 , s. 662 a 665 – 666

<sup>163</sup> Zindel. Meersleben und Jenseitsfahrt, s. 194

<sup>164</sup> Barringer. Europa and the Nereids: Wedding or funeral?. AJA 1991, sv. 95, č. 4, s. 659

## Část V: Mořští živočichové jako potravina

S mořem byl člověk v antice spojen mnoha způsoby, tím nejvýznamnějším pojítkem však byl rybolov.<sup>165</sup>

### V.1 Rybolov a distribuce

Oppian věnoval rybolovu celý spis, mnoho „ilustrací“ bychom objevili mezi žánrovými výjevy v antickém umění.<sup>166</sup> K rybaření se používaly koše, trojzubce, síť a udice.

Na bostonském červenofigurovém poháru z Orvieta vidíme opičku chytat ryby: drží síť a prut, ve vodě je proutěná vrš. (obr. 13) Eróti mohou rybařit na římských nástenných malbách a mozaikách (např. z villy u Piazza Armerina ze 4. stol., obr. 41, nebo z Antiocheie ze 3. stol. n. l.): drží udice, rozhazují z loděk síť a drží košíky místo podběráků. Na podlahové mozaice z kaldária Domu Menandra (Pompeje I.10.4) z 2. pol. 1. stol. př. n. l. zase sledujeme lovce s trojzubcem. (obr. 37)

Na několika červenofigurových vázových malbách vidíme i scény z tržiště, kdy se ryby porcovaly pro zákazníky.

S výjimkou chleba byly ryby nejčastější součástí stravy, hned za ně bychom mohli potom zařadit luštěniny a zeleninu.<sup>167</sup> O velké poptávce po rybách svědčí i to, že díky intenzivnímu dlouhodobému rybolovu se dokonce počty ryb v moři snížily a cena ryb stoupla.<sup>168</sup> Některé domácnosti preferovaly vlastní chov ryb v nádržkách, díky němuž mohla být kuchyně pravidelně zásobována čerstvým materiélem.

Námořní obchod a obchod s rybami mohl být výnosnou aktivitou. Na římských mozaikách v severní Africe se populárním obrazcem stala maska Oceána, vousatého muže personifikujícího moře, jako symbol prosperity tohoto regionu díky moři.<sup>169</sup> Italské a délské skupiny loďařů si zase oblíbily emblema s námořními motivy lodí, majáků, amfor nebo delfínů, která jsou bez dalšího kontextu vykládána v symbolickém vztahu k majiteli, který míval profesi spojenou s mořem.<sup>170</sup> (obr. 38)

<sup>165</sup> Toynbee. Animals in Roman Life and Art, s. 209

<sup>166</sup> Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2, s. 202

<sup>167</sup> Řešátko, Beranová. Jak se jedlo ve starověku, s. 25

<sup>168</sup> Higginbotham. Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy. s. 56

<sup>169</sup> Dunbain. Mosaics of Greek and Roman World ,s. 112

<sup>170</sup> Dunbain. Mosaics of Greek and Roman World, s. 62

Emblematickou funkci mívaly některé mincovní typy: slávka *Mytilus* pro Kýmé, chobotnice pro Syrakúsy, chlapec na delfínu pro Tarent, tuleň pro Fókaiu atp.<sup>171</sup>

## V.2 Konzumace

Ryby byly podle Burkerta běžným každodenním jídlem Řeků, oproti masu, které získávali jen v souvislosti s krvavou obětí a mělo tedy status posvátnosti.<sup>172</sup> Řečtí spisovatelé si díky tomu dobře všímali odlišného zvyku v jiných krajích, kde se k požívání ryb pojilo nějaké tabu.<sup>173</sup>

Na samotných antických trzích byl z ryb nejdražší tuňák, nejlevnější sardelky, a mezi tím bychom na tržištích mohli objevit parejnoky, sumce, parmy, tresky, úhoře, kladivouny, okouny, pražmy, murény, ropušnice, úhoře, platýse, ale také langusty, kraby, mořské ježky, různé mušle včetně ústříc a slávek, chobotnice, sépie a olivně (tedy nabídka obdobně pestrá jako na dnešních tržištích; v současném Řecku patří pokrmy z ryb v restauracích spíše k těm dražším). Od 3. stol. př. n. l. byly ryby a později i mořské plody běžnou součástí jídelníčku i v Římě,<sup>174</sup> kde zůstaly oblíbené i při nejdekadentnějších císařských hostinách. Nejčastějším způsobem přípravy bylo vaření, kdy se pokrm doplnil omáčkou, méně často také opékání na rožni.<sup>175</sup> Kromě toho se ryby upravovaly i sušením, které činilo potraviny trvanlivými a transportovatelnými.

Vynechána by neměla být rybí omáčka garum, kterou ve 4. stol. př. n. l. vynalezli Řekové a centry její výroby se později staly Pompeje a hispánské Nové Kartágo. Omáčka z nasolených, v teple odleželých a přeceděných makrel se nazývala také liquamen a byla možná nejčastěji používaným dochucovadlem pokrmů v římské době, mnohem levnějším než dovážené koření. Dokonce i zbytek po přečezení zvaný allec byl využíván jako pokrm a jiný druh ryb naložených ve slaném nálevu se nazýval muria.<sup>176</sup>

Polévka z ryb, kterou si připravovali rybáři a rozšířili ji s sebou v době zakládání kolonií, se v jižní Francii stala základem slavné bouillabaise.

<sup>171</sup> Carradice, I. A. Syllogae nummorum Graecorum. [online] © 1931 – 2009. URL: <http://www.sylloge-nummorum-graecorum.org/>

<sup>172</sup> Burkert. Homo necans, s. 207

<sup>173</sup> Hérodotos. Dějiny II 37. Xenofón. Anabáze I 4.9

<sup>174</sup> Řešátko, Beranová. Jak se jedlo ve starověku, s. 76

<sup>175</sup> Řešátko, Beranová. Jak se jedlo ve starověku, s. 13

<sup>176</sup> Řešátko, Beranová. Jak se jedlo ve starověku, s. 57

Masu chobotnic byly přisuzovány afrodisiakální účinky. Pro svou jemnost bylo oblíbenou pochoutkou a vyhlášené chobotnice byly především na Thassu a v Kárii.<sup>177</sup>

Zajímavá je problematika požívání delfíního masa. Na jednu stranu, u Xenofóna<sup>178</sup> najdeme zprávu o nasolování delfíního masa, které autor evidentně nechává klidným, a o využívání delfíního tuku místo oleje. Maso delfínů ovšem nemělo podle PWRE pověst zdravého pokrmu.<sup>179</sup> Podle Pritchetta byly součástí řeckého jídelníčku nakládané kousky delfíního masa.<sup>180</sup> Na straně druhé, Burkert nepočítá delfíny k jedlým rybám,<sup>181</sup> Zindel zdůrazňuje jejich chápání odděleně od jídla<sup>182</sup> a Řešátko se o delfíním mase v Apiciově kuchařce vůbec nezmiňuje. Pokud vzpomenu příběh o Dionýsovi a pirátech proměněných v delfíny z homérského hymnu a v souvislosti s tím i lidem sympatickou povahu delfínů, jeví se konzumace delfíního masa v tomto světle jako dráždivě blízká konzumaci masa lidského. Na toto téma byli Řekové velmi citliví, jak ukazují příběhy o Tantalovi, Thyestovi, Polyfémovi nebo Lykáónovi. Kromě toho delfín nejspíš nikdy nebýval častým úlovkem rybářů – a abyste něco mohli sníst, musíte to nejdřív mít možnost chytit a zabít.

Potraviny se samozřejmě staly příhodnými a oblíbenými náměty výzdoby triklíní. Můžeme k nim počítat nástěnné malby se zátišími složenými z ryb, ústříc, humrů a dalších potravin i podlahové mozaiky typu „nezametený pokoj“. Jisté potíže tu mohou působit problémy s identifikací účelu místnosti – je konkrétní mozaika s rybami z triklínia? Vazba účel místnosti – námět výzdoby není rozhodně absolutní (stačí vzpomenout slavné *triclinium* z Prima Porty se zahradní malbou).

Můžeme podobnou inspiraci očekávat i u vybavení jídelen? Sloužily jihoitalské rybí misky k jídlu a byla na nich vyobrazená potrava? Vitální zobrazení živočichů v každém případě neevokuje zrovna porci ryby položenou na talíři. Zdobená je pouze menšina talířů; mohlo by jít o starověkou obdobu parádní keramiky určené jen na výzdobu. I kdyby zdobené talíře nesloužily k jídlu, mají souvislost s výzdobou jídelen?

<sup>177</sup> Kozloff. *Animals in Ancient Art*, s. 147

<sup>178</sup> Xenofón. *Anabáze* V 4.28

<sup>179</sup> PWRE sv. IV: *Delphin*: 2509,35

<sup>180</sup> Pritchett. *The Attic stelai, Part II.* (Papadopoulos, Ruscillo. A Ketos in Early Athens. AJA 2002, sv. 106, č. 2, s. 199)

<sup>181</sup> Burkert. *Homo necans*, s. 196 - 204

<sup>182</sup> Zindel. *Meersleben und Jenseitsfahrt*, s. 169

### V.3 Piscicultura

Domácí chov ryb v nádržích se rozvíjel z počátku pro potřebu samozásobitelství domácnosti kvůli růstu cen ryb.<sup>183</sup>

Od konce 2. stol. př. n. l. začali Římané oceňovat ryby i jako objekt vědeckého zájmu či domácí mazlíčky: rozšířil se zvyk chovat ryby ve viváriích, piscicultura.<sup>184</sup>

Varro ironicky srovnává sladkovodní jezírka s rybami chovanými pro potravu a jezírka s mořskou vodou, kde bohatí chovají a hýčkají drahé mořské ryby; první typ do domácího rozpočtu přispívá, druhý ho ruinuje.<sup>185</sup> Šlo o nákladný koníček aristokratů spojený s osobní prestiží – vybudování jezírka „na míru“ pěstovaným druhům ryb si mohli dovolit jen příslušníci společenské špičky. Jezírka každé velikosti dosáhla vrcholu své obliby mezi pol. 1. stol. př. n. l. a první čtvrtinou 1. stol. n. l., v době společenských změn – v této souvislosti je jako symbol aristokratického bohatství, postavení a prestiže interpretuje Higginbotham.<sup>186</sup> Plinius dodává, že nejznámější svou vášní v tomto směru byli Sergius Orata, Lucius Licinius Lucullus a Lucius Murena; jiní měli podobná jezírka pro chov mušlí.<sup>187</sup>

V 1. stol. n. l. se rozšiřuje piscicultura do více domácností. Jezírka jsou o něco menší, méně nákladná, zato situovaná strategicky: na dohled návštěvníků, ale zároveň mimo jejich dosah, ukazujíce návštěvníkům jejich relativní společenský status během jednání s majitelem – zároveň jsou jezírka právě častějším výskytem poněkud devalvovaná, ztrácejí svůj společenský symbolismus.<sup>188</sup> Se ztrátou vlivu římských společenských elit v průběhu císařství jde ruku v ruce i skromnější podoba jezírek a nádrží. Po konci 1. stol. už nové skoro nejsou budovány.

Obsahem nádržek se inspirovalo i výtvarné umění a těžilo z nástupu mořské módy –nymfeum v pompejském domě IX.3.5 má mozaiku doplněnou skutečnými lasturami a v Domě učenců (Pompeje VI.14.43) je nymfeum zdobené mozaikovým ornamentem delfínů. Panely mozaikových podlah, výzdoba nymfeí a nástenné malby se skupinami mořských živočichů mohou mít společnou inspiraci právě v jezírkách, odkud se detaily zvířecích těl daly pohodlně odpozorovat. (V tom se liší od mozaik, které často zdobí podlahy lázeňských budov; tady jsou mořští živočichové jen variací

<sup>183</sup> Higginbotham. *Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy*, s. 56

<sup>184</sup> Toynbee. *Animals in Roman Life and Art*, s. 210

<sup>185</sup> Varro. *On Agriculture* III 17.2

<sup>186</sup> Higginbotham. *Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy*, s. 66

<sup>187</sup> Plinius. *Kapitoly o přírodě* IX

<sup>188</sup> Higginbotham. *Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy*, s. 64

na téma vody a koupele. obr. 36) Díky realismu římských vyobrazení máme dobrou představu o pěstovaných druzích. Nejen v tomto kontextu se setkáváme s preferencí mořských druhů proti sladkovodním<sup>189</sup> – přesně tak, jak ve svém spise poznamenal i Varro. Oblibu si svou inteligencí a oddaností získaly zejména dravé a dlouhověké murény. Zároveň byla známá nevraživost murén vůči humrům a langustám<sup>190</sup> a také langust vůči chobotnicím;<sup>191</sup> tyto tvory bylo nutné chovat odděleně, jinak by se zabili navzájem. Nechat je bojovat na malbách a mozaikách poskytovalo dramatický moment zcela bezpečně. Bojují na hadriánské malbě z Říma (obr. 33) i na mozaice z konce 2. stol. př. n. l. v Neapoli (Pompeje VI.12.2 Dům fauna, obr. 34), další pompejská mozaika (Pompeje VIII.2.16) se té první pozoruhodně podobá kompozicí i skalnatým pozadím.

---

### Shrnutí

Nejčastější okolnosti setkávání lidí s mořskými živočichy byly prozaické a rutinně každodenní: úlovek ryb, jeho prodej a kuchařská úprava. Vlastní chov ryb měl nejčastěji a původně ekonomické důvody. U majetné části společnosti se naopak rozvinul jednak chov ryb z akademického přírodovědeckého zájmu, jednak chov náročných exotů pro prestiž a povyražení. Díky tomu mohli lidé mořské živočichy detailně sledovat a inspirovat se jimi ve výtvarném umění – vznikla dokonce módní vlna mořských dekorací v římských domácnostech.

<sup>189</sup> Higginbotham. *Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy*, s. 42

<sup>190</sup> Toynbee. *Animals in Roman Life and Art*, s. 213

<sup>191</sup> Dunbain. *Mosaics of Greek and Roman World*, s. 47

## Závěr

Tato práce sledovala jakým způsobem, v jakém kontextu a s jakým významem jsou zobrazování mořští živočichové ve vymezené části umění antického světa. Na základě zmínek v dílech antických autorů a sekundární odborné literatury tu byla zpracována a komentována některá antická výtvarná díla a památky hmotné kultury. Určité omezení výběru bylo nutné z praktických i odborných důvodů a bylo vysvětleno v úvodu.

Především byl vytyčen rozsah zvolené tématiky s pomocí současné zoologické taxonomie. Stručný přehled zároveň posloužil pro základní orientaci v dané látce pro nespecialistu na přírodní vědy. Bez podobného základu by jakákoli další práce s materiélem nebyla představitelná. K nástinu systematiky byly navíc přidány některé detailnější informace ke každé skupině živočichů: za prvé některé charakteristické rysy jejich morfologie, které mohou pomoci k jejich rozpoznání a rozlišení na vyobrazeních z pohledu nepřírodovědce. Tedy úroveň opravdu pouze základní. Detailnější rozlišování je přirozeně ponecháno specialistům-biologům, na které historik umění může odkazovat, aniž by nutně musel být aktivně činný v jejich oboru. Za druhé je zmiňován přirozený výskyt některých druhů v oblastech, kde se s nimi lidé antické kultury mohli setkat. Nemusí jít zdaleka jen o samotné Středozemní moře, ale můžeme počítat také s Černým a Marmarským mořem a později také s Atlantským a Indickým oceánem. Zejména exempláře atlantické fauny se samostatně mohou do středomořských vod dostat; na tuto možnost bychom neměli zapomínat. Díky tomu bylo možné uvažovat, kteří živočichové mohli být inspirací pro konkrétní vyobrazení. Samozřejmě nemůže být řeč o inspiraci, pokud neexistuje ani teoretická šance na setkání příslušníka antické kultury s daným živočichem. To je jistě nejzákladnější předpoklad pro jakékoli úvahy nad identitou živočichů ve výtvarných dílech.

Současné znalosti byly doplněny srovnáním se znalostmi a názory dobovými. Pomohlo nám to nevnímat téma mořské fauny pouze prizmatem současné vědy (to by byl pohled zcela jistě násilný a deformující), ale aspoň mít na mysli znalosti, zkušenosti a způsob uvažování lidí antického světa, když už se do jejich pozice nemůžeme vztít úplně (což je nedosažitelný ideál historických věd). V některých bodech se dobové a současné názory shodovaly. Ani ve starověku se mořská fauna nedala paušálně zjednodušit na „ryby“, i když rozdíly mezi rybami a jinými třídami

živočichů byly pro antické autory hůře uchopitelné (Plinius nazývá hlavonože bezkrevnými rybami nejspíš z nedostatku lepšího výrazu – musíme brát v úvahu rezervy v dobové terminologii). Nejlépe se vyrovnávali s odlišností skupiny, kterou dnes nazýváme „mořští savci“. V této práci byl jako zástupce antických autorů zvolen Plinius – pro základní obecné srovnání je to volba zcela postačující. Jistě by bylo možné pracovat mnohem více s antickou literaturou: kromě samotného Oppiana také s encyklopedisty a vědci včetně Aristotela. Podobně zaměřená studie by mohla být velmi podnětná. Vycházení pouze z antických autorů by bylo tématem spíš pro studenty dějin literatury. V práci zaměřené více na dějiny umění by šlo o zatěžující a neorganický element.

Teprve se znalostí přirozené morfologie konkrétního živočišného druhu (nebo alespoň třídy) je možné posuzovat i míru realismu nebo stylizace v jeho vyobrazení. Byly konstatovány dvě tendence: realistická (vycházející z pozdně klasických fish-plates a spojené hlavně s helénismem) a ornamentalistická (s různými stylizačními tendencemi, geometricky zjednodušující či manýristicky dekorativistickou). U stylizovaných výjevů hráje svou roli i zobrazovací konvence, která činila náměty pro diváka snáze čitelnými. Anatomie je zpravidla podřízená námětu scény (např. hřbetní ploutev u delfína se libovolně posouvá po jeho hřbetě, pokud na něm někdo sedí) a obecným zobrazovacím konvencím (např. téměř juvenilní rysy delfíní hlavy). Nejzákladnější charakteristické rysy zvířecích těl zdůrazňované konvenční stylizací umožní i v miniaturách (mince, gemmy) klasickým uměním počínaje rozlišit delfína od ryby, jakkoli by se mohlo předpokládat, že si budou na vyobrazeních podobní. U mnoha realistických vyobrazení s pečlivými detaily uměli biologové identifikovat i živočišné druhy – inspirací antickým umělcům tedy mnohdy byli skuteční živočichové pozorovaní přímo, nebo okopírování podle dílenanských vzorníků (mnohé výjevy si jsou kompozičně velmi podobné, např. skupiny živočichů na skalnatém pozadí).

Spolu s námětem byla pozornost věnovaná také formě a materiálu – tedy uměleckému médiu, které je nositelem vyobrazení. Velmi zajímavé je srovnání dvourozměrných médií pracujících s liniemi a barvou, kde bylo nejzajímavějších výsledků dosaženo v zobrazování ryb, koryšů a hlavonožců (rozdílné tvary těl, struktura povrchu a barevnost) a trojrozměrných médií pracujících s hmotou a tvarem, kde jsou nejpůsobivější zobrazení delfínů (výrazná profilace a plastičnost tvarů). Antičtí umělci těchto vlastností uměli využít: v malbách a mozaikách se

setkáváme spíš s vyobrazením ryb, v reliéfní a volné plastice spíš s vyobrazením delfínů.

V průběhu času se nejprve objevila mořská fauna na vázových malbách v 8. stol., v 6. stol. se rozšířila do dalších médií (gemmy) a v helénistické době se objevuje i ve volných plastikách, mozaikách a nástěnných malbách.

Největší popularity dosáhly tyto náměty v černofigurové keramice, jihoitalských pozdně klasických fish-plates a helénistických mozaikách a malbách.

Pokud se mořští živočichové objevují jako doprovod mytologických postav, jsou jejich atributy (např. u Nérea, Néreoven, Poseidóna), nebo mohou být indikací mořského prostředí dané scény (např. u Aríóna, Afrodity, Európy). V závislosti na charakteru postavy se mění i pojetí zvířete: u Afrodity a Néreoven je zdůrazněna elegance zvířete, ve spojení s Apollónem, Aríónem a Erótem líbivost, u Poseidóna a Palaimóna důstojnost atd.

Mořští živočichové zobrazení bez podobné „hlavní“ postavy mohou někdy moře ve výtvarném projevu zastupovat a symbolizovat. Jejich význam pak může často souviset s rolí moře v antické kultuře. Mohou zosobňovat jeho tvář blahodárnou (hezká milá půvabná zvířátka, vhodná někdy i ke konzumaci) i zkázonosnou (ošklivé obludy a nebezpeční tvorové hrozící zkonzumovat spíš člověka). Je zmíněna jejich role hospodářská (jako významné složky jídelníčku), společenská (jako výstavních luxusních mazlíčků budících obdiv k majiteli) i módní (jako objekt a inspirace trendu zasahujícího i výtvarné umění). Kromě toho mohou být i jedním z typů ornamentů bez dalších asociací; roli výplňového ornamentu mají např. v lakónské černé figuře. Interpretace konkrétních výjevů může mít více variant – jak je v této práci ukázáno na příkladě mnichovské Exekiové číše s Dionýsem a delfíny v tondu. Je vhodné přihlížet k místu výskytu vyobrazení (picí nádoba, mozaika z lázní, malba z triklínia...).

Téma rozhodně není vyčerpáno.

Za prvé je prostor pro detailnější zkoumání starověké literatury, která se moře a mořské fauny týká.

Za druhé může být věnována pozornost umění doby bronzové, umění Etrusků, umění východních oblastí a periférií a limitních římských provincií. Každá z nich může být pojednána samostatně nebo ve srovnání např. s látkou shrnutou v této práci.

Za třetí zdaleka nebyla vyčerpána škála zástupců mořské fauny. Např. ikonografie hrochů a krokodýlů a okolnosti výskytu jejich zobrazení čekají na své zpracování.

## Seznam zkratek

|         |  |
|---------|--|
| AJA     | American Journal of Archeology                                 |
| EAA     | Encyclopedie dell'arte antica                                  |
| LIMC    | Lexicon iconographicum mythologiae classicae                   |
| PWRE    | Pauly-Wissowa, Realencyklopädie                                |
| RL      | Roscher, Reallexicon der griechischen und römischen Mythologie |
| ThesCRA | Thesaurus cultuum rituum antiquorum                            |

## Bibliografie primární

Hérodotos. Dějiny. Z řeckého originálu přeložil Jaroslav Šonka. Praha, Academia, 2004. (Překlad podle: Herodoti Historiarum libri IX. Teubner, Lipsiae 1872 – 1873) ISBN 80-200-1192-7

Hésiodos. O počátku bohů. In: Železný věk. Z řeckého originálu přeložila Julie Nováková. Praha, Odeon, 1976. (Překlad podle: Hesiodi carmina. B. G. Teubner, Lipsiae 1913.)

Homéros. Ílias. Z řečtiny přeložil Otmar Vaňorný. Praha, Nakladatelství Petr Rezek, 2007. ISBN 978-80-86027-25-2

Homéros. Odyssea. Přeložil Otmar Vaňorný. Praha, Nakladatelství Petr Rezek, 2007. ISBN 978-80-86027-26-0

Homérské hymny. In: Homérské hymny, Válka žab a myší. Z řeckých originálů přeložil Otakar Smrčka. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1959. (Překlad podle: Allen, Homeri opera, tomus V, Oxonii 1912)

Marcus Terentius Varro. On Agriculture. In: Marcus Terentius Varro, Marcus Portius Cato. On Agriculture. Z latinského originálu přeložil William Hooper. London – Camebridge (Massachusetts), Harvard University Press 1960.

Pausaniás. Cesta po Řecku I a II. Z řeckého originálu přeložila Helena Businská. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1973. (Překlad podle: Periegesis Ellados. Bibliotheca Teubneriana, 1967)

Gaius Caecilius Plinius Starší. Kapitoly o přírodě. Z latinského originálu přeložil František Němeček. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1974. Antická knihovna, svazek 19. (Překlad podle Naturalis historiae libri XXXVII, Lipsko 1909)

Publius Ovidius Naso. Kalendář. In: Kalendář, Žalozpěvy a Listy z Pontu. Z latinských originálů přeložili Ivan Bureš a Rudolf Mertlík. Praha, Odeon, 1966.

Knihovna klasiků, svazek 3. (Překlad podle: Fastorum libri VI, Tristium libri V a Ex Ponto libri IV. Teubner, Lipsiae, 1907.)

Publius Ovidius Naso. Promněny. Z latinského originálu přeložil Ivan Bureš. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1974. (Překlad podle Metamorphoses. Ehwaldovo vydání, Teubner, Berlín, 1915 – 1916.)

Publius Vergilius Maro. Aeneis. Z latinského originálu přeložil Otmar Vaňorný. Praha, Jan Laichter, 1941.

Řecká lyrika. Přeložil Ferdinand Stiebitz. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954.

Xenofón. Anabaze. Z řeckého originálu přeložil Jaroslav Šonka. Praha, Odeon, 1974. (Překlad podle: Kýrú anabasis. Teubner, Lipsiae 1903.)

### Bibliografie sekundární

Amyx, Darrell A. Corinthian vase-painting of the Archaic period. Berkeley – London – Los Angeles, University of California Press, 1988. ISBN 0-520-03166-0

Bandinelli, Ranuccio Bianchi (ed.). Encyclopedia dell'arte antica classica e orientale. Roma, Instituto della Encyclopedia Italiana, 1958.

Barringer, Judith M. Europa and the Nereids: Wedding or funeral? AJA 1991, sv. 95, č. 4, s. 657 – 667.

Bergbauer, Matthias, Humberg, Bernd. Co žije ve Středozemním moři? Z německého originálu přeložili Zdeněk Roller a Evžen Kůš. Praha, Svojtko & Co., 2001. ISBN 80-7237-310-2

Boardman, John. Athenian Black Figur vases. London – New York, Thames and Hudson, 1997. ISBN 0-500-20138-2

Boardman, John. Athenian Red Figur vases, the Archaic Period. London – New York, Thames and Hudson, 2000. ISBN 0-500-20143-9

Boardman, John. Early Greek vase Paintings. London – New York, Thames and Hudson, 1998. ISBN 0-500-20309-1

Burkert, Walter. Greek religion. Z německého originálu přeložil John Raffan. Camebridge (Mass.), Harvard University Press, 1985. ISBN 0-674-36281-0

Burkert, Walter. Homo necans, The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth. Z německého originálu přeložil Peter Bing. Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1983. ISBN 0-520-05875-5

Dance, Peter S. Ulity a lastury. Z anglického originálu přeložil Zdeněk Kymla. Praha, Euromedia Group k. s. – Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1537-3

Dumézil, Georges. La religion romaine archaïque. Paris, Payot, 1974. ISBN 2-228-89297-1

Dunbain, Katherine. Mosaics of Greek and Roman World. Camebridge, Camebridge University Press, 2002. ISBN 051-002303

Ellis, Richard. Mořské příšery. Z anglického originálu přeložila Renáta Janů. Praha, Volvox Globator, 2000. ISBN 80-7207-361-3

Higginbotham, James A. Piscinae: Artificial Fishponds in Roman Italy. Chapel Hill (N.C.), University of North Carolina Press, 1997. ISBN 9780807823293

Jaeguer, Bertrand (ed.) Thesaurus cultus et rituum antiquorum. Fondation pour le Lexicon iconographicum mythologiae classicae. The J. P. Getty Museum, Los Angeles, 2004. ISBN 0-89236-787-3

Kerényi, Carl. The Gods of the Greeks. London, Thames and Hudson, 1951.

Kozloff, Arielle. Animals in Ancient Art. From the Leo Mildenberg collection. Bloomington (Ind.), Cleveland Museum of Art a Indiana University Press, 1981. ISBN 0-910586-65-X

Mayerson, Philip. Classical mythology in Literature, Art, and Music. The focus on Classical Library. Newburyport, Focus Publishing, 2008. ISBN 1-58510-036-6

Müller, Pierre, Augé, Christian (ed.) Lexicon iconographicum mythologiae classicae. Fondation pour le Lexicon iconographicum mythologiae classicae. Artemis Verlag, Zürich – München, 1984. ISBN 37-6088-751-1

Papáček, Miroslav, Matěnová Vlasta, Matěna Josef, Soldán Tomáš. Zoologie. Scienza spol. s.r.o., 1997. ISBN 80-7183-082-8

Papadopoulos, John, Ruscillo, Deborah. A Ketos in Early Athens: An Archaeology of Whales and Sea Monsters in the Greek World. AJA 2002, sv. 106, č. 2, s. 187-227

Pauly, August, Wissowa, Georg. Real-Encyclopädie der classischen altertumswissenschaft. Stuttgart, J. B. Metzlerscher Verlag, 1894.

Richter, Gisela. Animals in Greek Sculpture. A Survey. New York – London, Oxford University Press – Metropolitan Museum of Art, 1930.

Roscher, Wilhelm Heinrich (ed.). Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie. Leipzig, Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1884 – 1886.

Řešátko, Jaroslav, Beranová, Magdalena. Jak se jedlo ve starověku, římská kuchařka. Praha, Libri 2000. ISBN 80-7277-021-7

Siedentopf, Heinrich B. Der Wein und das Meer, Kultur des Trinkens. In: Kunst der Schale. München, Staatliche Antkiensammlungen und Glyptotek, 1992.

Toynbee, Jocelyn M. C. Animals in Roman Life and Art. London, Thames and Hudson, 1973. ISBN 0-500-40024-5

Trendall, Arthur D. Red Figure Vases of South Italy and Sicily. London, Thames and Hudson, 1989.

Zindel, Christian. Meersleben und Jenseitsfahrt, Die Fischsteller der Sammlung Florence Gottet. Zürich, AKANTHVS Verlag für Archäologie, 1998. ISBN 3-905083-13-2

## Online prameny

Atsma, Aaron J.. The Theoi Project: Greek Mythology. [online] © 2000–2009, aktualizace prosinec 2007. URL: <http://www.theoi.com/>

Carradice, I. A. Syllogae nummorum Graecorum. [online] © 1931 – 2009. URL: <http://www.sylloge-nummorum-graecorum.org/>

Gaetano, Costa. Siciliasud. Vacanze e Turismo in Sicilia. [online] URL: <http://www.siciliasud.it>

Lendering, Jona. Livius: Articles on Ancient History. [online] © 1996 – 2009, aktualizace 9. 2. 2009. URL: <http://www.livius.org/>

Šebík, Jan. Mořský svět: žraloci, rejnoci, paryby. [online] © 2008, aktualizace 22. 8. 2009. URL: <http://zivazeme.cz/>

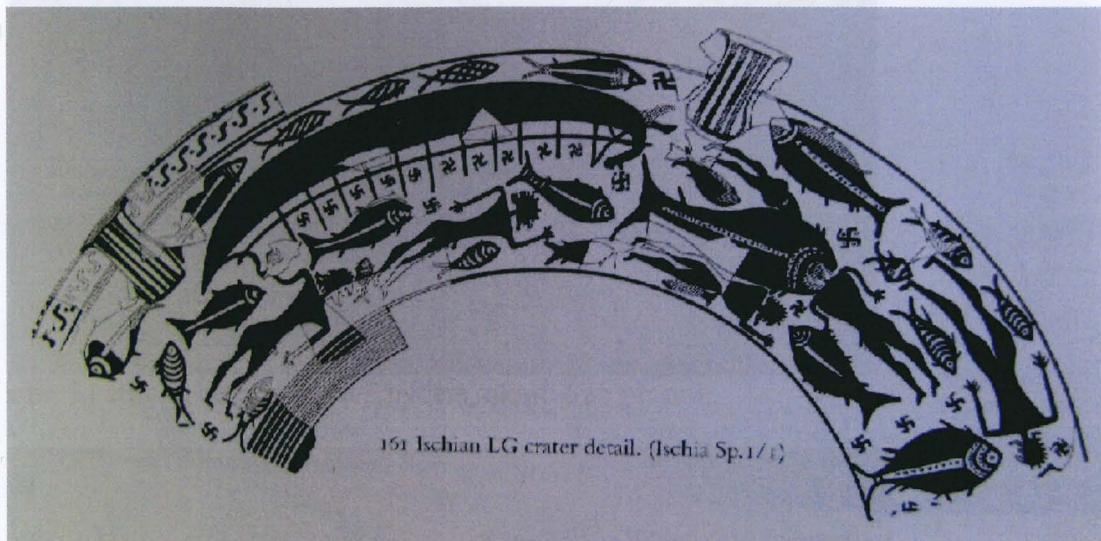
## Seznam vyobrazení

- obr. 1) kratér, konec 8. stol. př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Boardman. Early Greek Vase Painting 161, s. 82
- obr. 2) attický černofigurový kylix, 540 př. n. l. (LIMC sv. III: Dionysos 788, s. 489)  
zdroj vyobrazení: Online Photograph. The Theoi Project: Greek Mythology. staženo 3. 1. 2010. URL: <http://www.theoi.com/Gallery/K12.16.html> © Atsma Aaron J.
- obr. 3) attická černofigurová hydrie, okolo 525 př. n. l. (LIMC sv. IV: Europe I 24, s. 78)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 4) attická černofigurová hydrie, okolo 510 př. n. l. (LIMC sv. VII: Herakles 2844 s. 121)  
zdroj vyobrazení: Online Photograph. The Theoi Project: Greek Mythology. staženo 3. 1. 2010. URL: <http://www.theoi.com/Gallery/P28.1.html> © Atsma Aaron J.
- obr. 5) attický černofigurový lékythos, konec 6. stol. př. n. l. (LIMC sv. VI: Odysseus 153, s. 962)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 6) korintská černofigurová pinaka, 550 – 500 př. n. l. (LIMC sv. VI: Melikertes 20, s. 440)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 7) attický černofigurový kantharos, 540 – 530 př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Siedentopf. Der Wein und das Meer, Kultur des Trinkens 55.2a, s. 321 In: Kunst der Schale
- obr. 8) attická černofigurová číše, 570 – 560 př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Siedentopf. Der Wein und das Meer, Kultur des Trinkens 55.3, s. 322 In: Kunst der Schale
- obr. 9) attická černofigurová amfora, konec 6. stol. př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Kozloff. Animals in Ancient Art, s. 146
- obr. 10) attická černofigurová číše, 6. stol. př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Boardman. Athenian Black Figur vases 108.2
- obr. 11) apulský červenofigurový lékythos, okolo 310 př. n. l. (LIMC sv. III: Eros 163, s. 868)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 12) attický červenofigurový psyktér, 4. čtvrtina 6. stol.  
zdroj vyobrazení: Boardman. Athenian Red Figur vases – the Archaic Period 58.1
- obr. 13) attická červenofigurová číše, konec 6. stol.  
zdroj vyobrazení: Boardman. Athenian Red Figur vases – the Archaic Period 119
- obr. 14) gemma, okolo 600 př. n. l. (LIMC sv. VI: Nereus 6, s. 825)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 15) apulský červenofigurový taliř, 330 – 315 př. n. l. (LIMC sv. VI: Nereides 28a, s. 790)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 16) attická červenofigurová číše, okolo 480 př. n. l. (LIMC sv. VI: Nereus 71, s. 830)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 17) apulský červenofigurový taliř, 4. čtvrtina 4. stol. př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Zindel. Meersleben und jenseitsfahrt G 369, s. 102

- obr. 18) gemma, 2. čtvrtina 4. stol. př. n. l. (LIMC sv. III: Eros 184 s. 869)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 19) terakotový model pro výrobu formy, okolo 370 př. n. l. (LIMC sv. IV: Europe I 99, s. 82)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 20) gemma, okolo 475 př. n. l. (LIMC sv. IV: Europe I 84, s. 81)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 21) mince AR (Methymna), 330 – 250 př. n. l. (LIMC sv. II: Arion 2, s. 602)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 22) mince AE (Appolonia), z Kommodovy doby (LIMC sv. II: Aphrodite 481, s. 59)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 23) reliéf, okolo 200 n. l. (LIMC sv. VIII: Venus 321, s. 221)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 24) tepaný stříbrný talíř, helénistický (LIMC sv. V: Ino 24, s. 659)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 25) mince AE (Korinth), 138 – 161 n. l. (LIMC sv. VI: Melikertes 43, s. 441)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 26) volná plastika, helénistická (LIMC sv. VII: Poseidon/Neptunus 14, s. 486)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 27) volná plastika, 1. – 3. stol. n. l. (LIMC sv. II: Aphrodite 455, s. 56)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 28) terakota, 1. stol. př. n. l. (LIMC sv. II: Aphrodite 985, s. 101)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 29) terakota, 2. stol. př. n. l. (LIMC sv. II: Aphrodite 1017, s. 103)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 30) terakota, helénistická (LIMC sv. II: Aphrodite 1188, s. 116)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 31) mozaika, 2. pol. 3. stol. n. l. (LIMC sv. VIII: Venus 323, s. 221)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 32) nástěnná malba, vespasiánovská (LIMC sv. VIII: Venus 309, s. 219)  
zdroj vyobrazení: Online Photograph. The Theoi Project: Greek Mythology. staženo 3. 1. 2010. URL: <http://www.theoi.com/Gallery/F10.1.html> © Atsma Aaron J.
- obr. 33) nástěnná malba, hadriánská  
zdroj vyobrazení: Baldassare, Pontrandolfo, Rouveret, Salvadori. Römische Malerei, s. 287
- obr. 34) mozaika, okolo 100 př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Dunbain Mosaics of Greek and Roman World plate 7
- obr. 35) mozaika, 2. stol. n. l. (LIMC sv. VI: Nereides 176, s. 798)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 36) mozaika, 2. stol. n. l. (LIMC sv. VI: Odysseus 163, s. 963)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 37) mozaika, 1. stol. př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Dunbain Mosaics of Greek and Roman World 57, s. 59

- obr. 38) mozaika, okolo 100 př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Dunbain Mosaics of Greek and Roman World 39, s. 37
- obr. 39) mozaika, 5. stol. n. l. (LIMC sv. III: Eros 186, s. 869)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 40) mozaika, poč. 4. stol. n. l.  
zdroj vyobrazení: Online Photograph. Siciliasud. Vacanze e Turismo in Sicilia. staženo 3. 1. 2010. URL: <http://www.siciliasud.it/tour/armerina/miocasale.html> © Gaetano Costa.
- obr. 41) mozaika, poč. 4. stol. n. l.  
zdroj vyobrazení: Online Photograph. Livius: Articles on Ancient History. staženo 24. 8. 2009. URL: [http://www.livius.org/a/italy/piazza\\_armerina/piazza\\_armerina-2.jpg](http://www.livius.org/a/italy/piazza_armerina/piazza_armerina-2.jpg) © Marco Prins.
- obr. 42) mozaika, okolo 400 n. l. (LIMC sv. IV: Europe I 164, s. 85)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 43) attická červenofigurová hydrie, 480 př. n. l (LIMC sv. II: Apollon 382, s. 233)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 44) attická červenofigurová amfora, okolo 470 př. n. l. (LIMC sv. I: Amphitrite 15, s. 726)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 45) korintská černofigurová pinaka, 6. stol. př. n. l. (LIMC sv. VII: Poseidon 106, s. 457)  
zdroj vyobrazení: LIMC
- obr. 46) tarentský červenofigurový talíř, 3. čtvrtina 4. stol. př. n. l.  
zdroj vyobrazení: Zindel. Meersleben und jenseitsfahrt G 231, s. 76
- obr. 47) mozaika, pol. 3. stol.  
zdroj vyobrazení: Dunbain Mosaics of Greek and Roman World 63, s. 64

## Obrazová příloha



obr. 1) kráter, konec 8. stol. př. n. l.



obr. 2) attický černofigurový kylix, 540 př. n. l.

obr. 3) antický černofigurový kylix, konec 6. stol. př. n. l.



obr. 3) attická černofigurová hydrie, okolo 525 př. n. l.



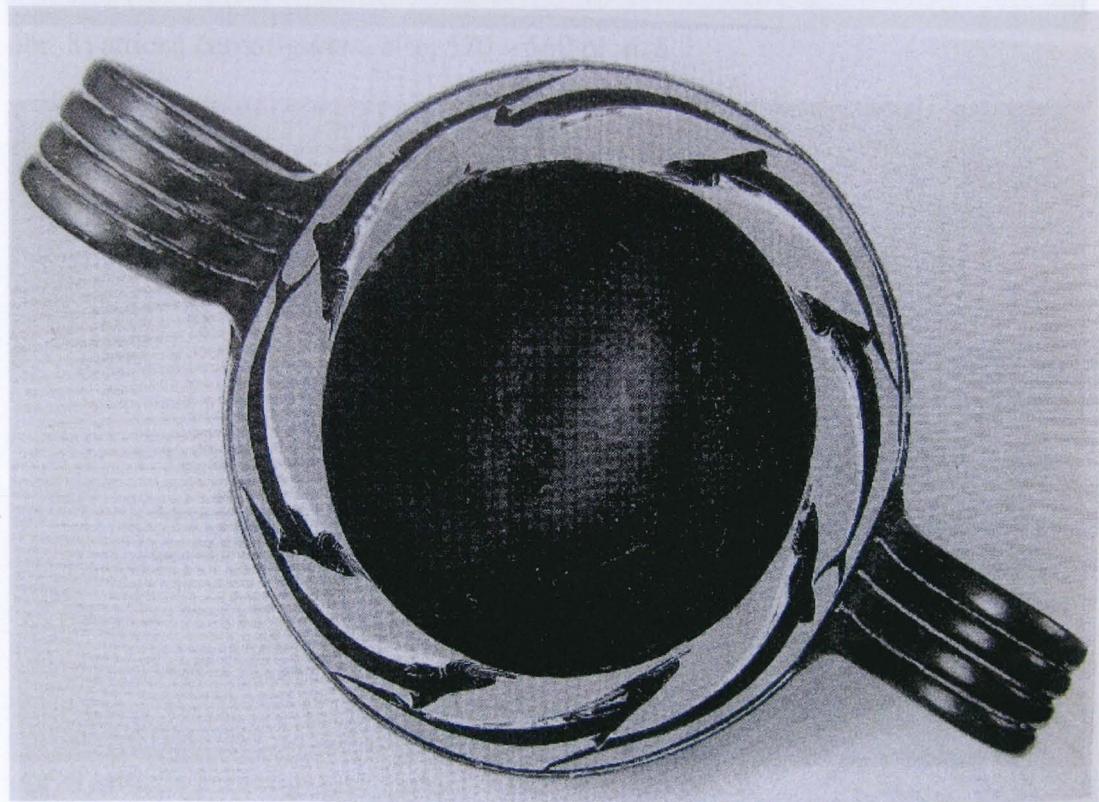
obr. 4) attická černofigurová hydrie, okolo 510 př. n. l.



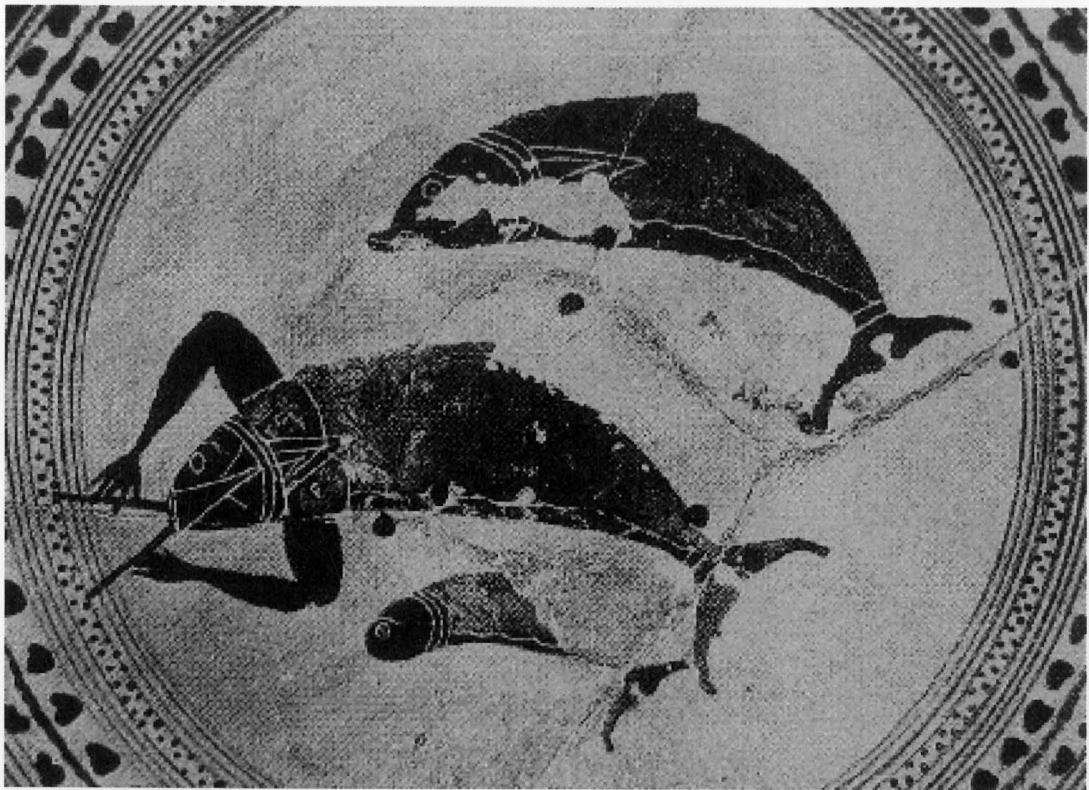
obr. 5) attický černofigurový lékythos, konec 6. stol. př. n. l.



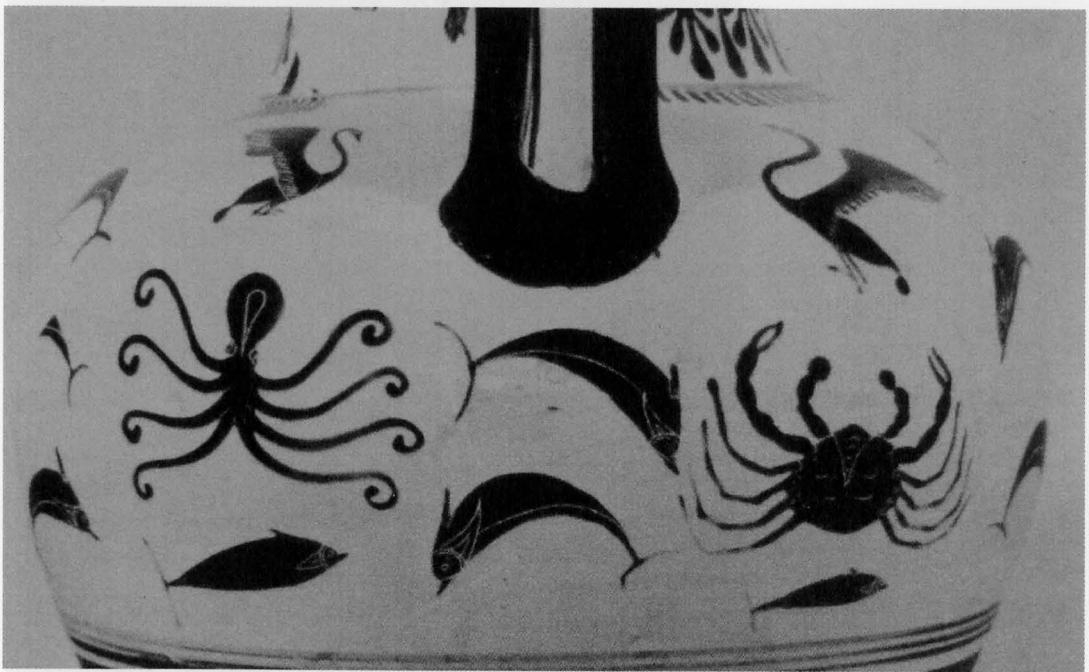
obr. 6) korintská černofigurová pinaka, 550 – 500 př. n. l.



obr. 7) attický černofigurový kantharos, 540 – 530 př. n. l.



obr. 8) attická černofigurová číše, 570 – 560 př. n. l.

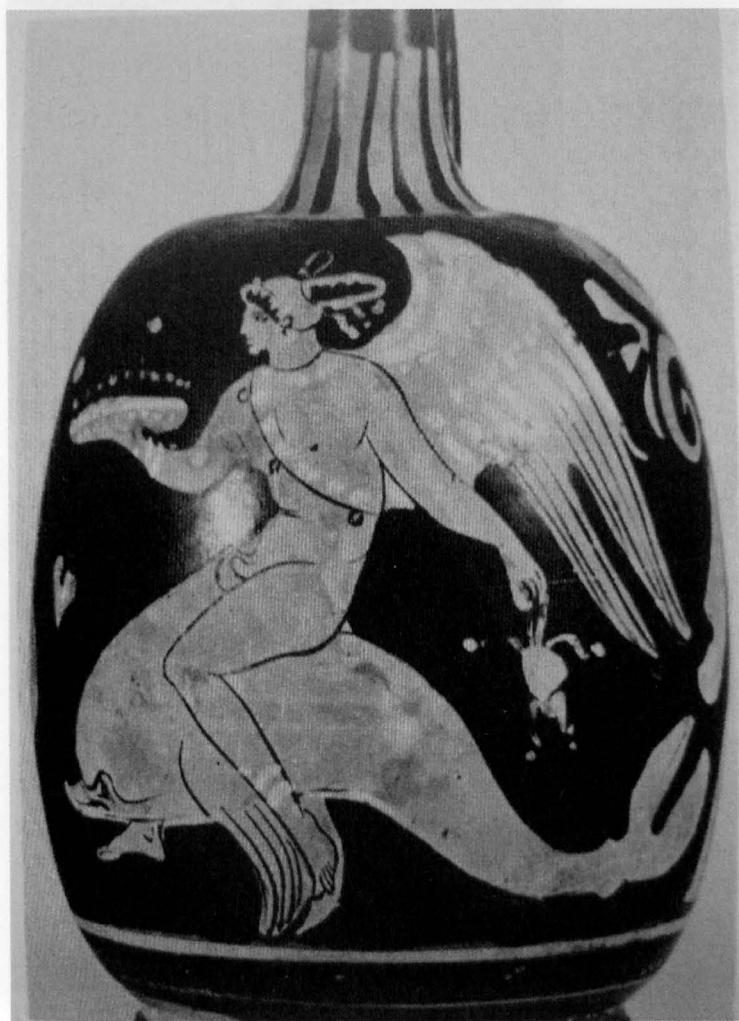


obr. 9) attická černofigurová amfora, konec 6. stol. př. n. l.

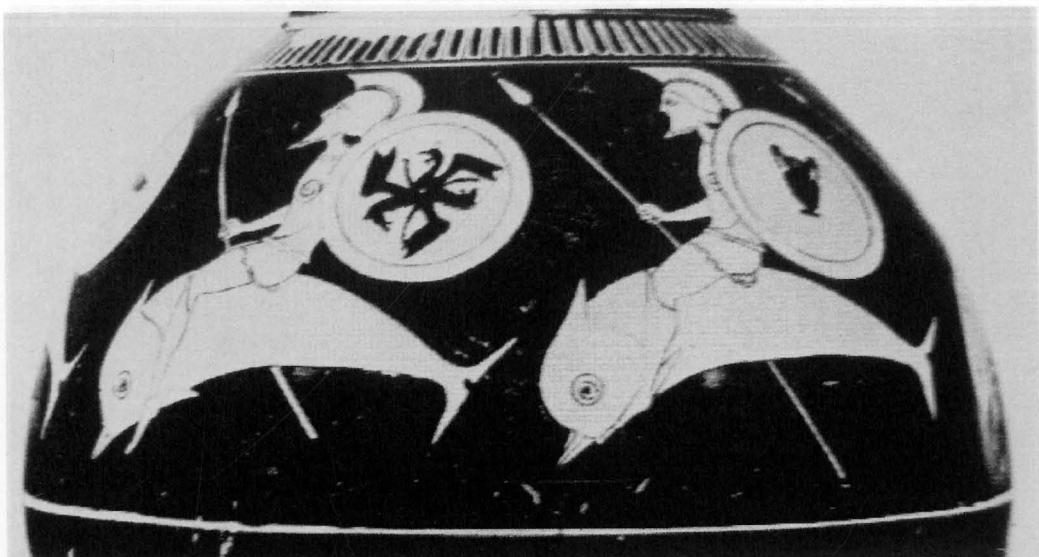
obr. 11) apulský červenofigurový lekythos, okolo 310 př. n. l.



obr. 10) attická černofigurová číše, 6. stol. př. n. l.



obr. 11) apulský červenofigurový lékythos, okolo 310 př. n. l.



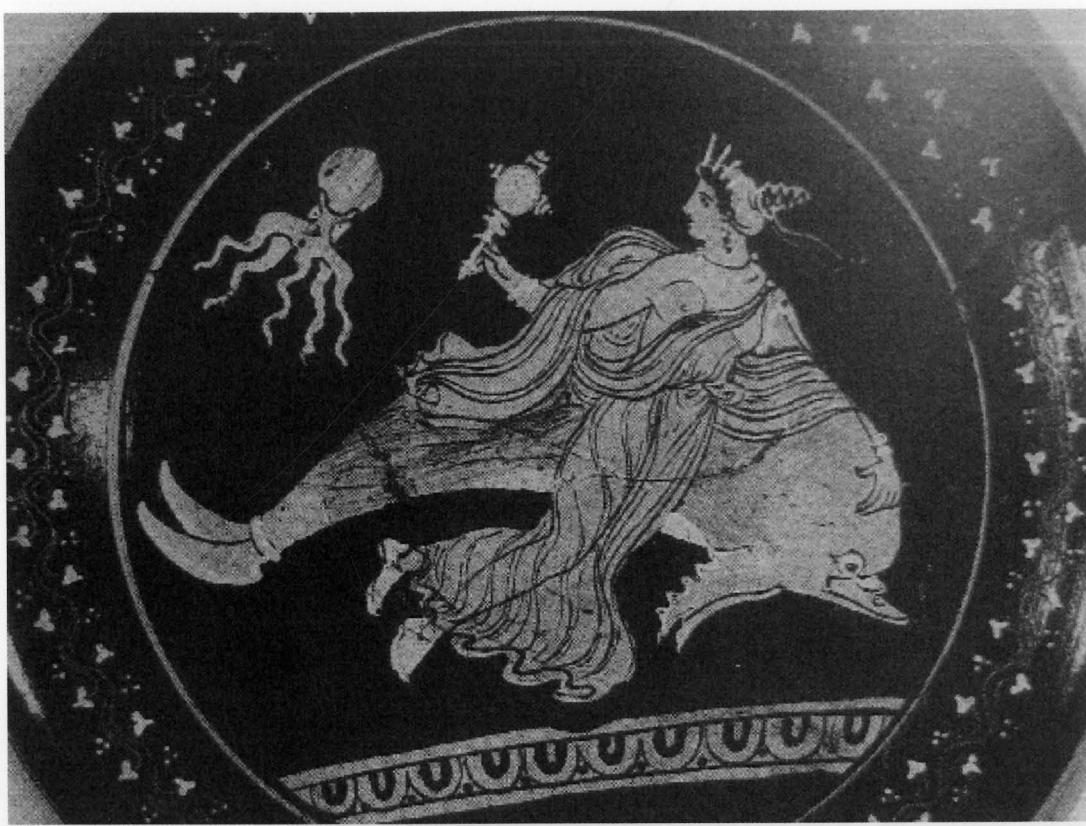
obr. 12) attický červenofigurový psyktér, 4. čtvrtina 6. stol.



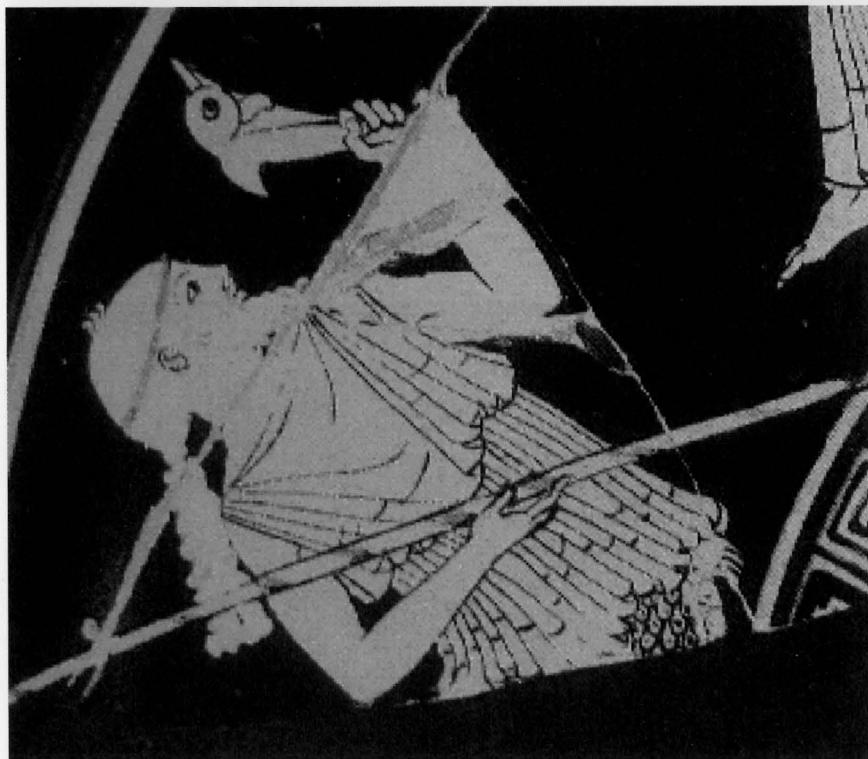
obr. 13) attická červenofigurová číše, konec 6. stol.



obr. 14) gemma, okolo 600 př. n. l.



obr. 15) apulský červenofigurový talíř, 330 – 315 př. n. l.



obr. 16) attická červenofigurová číše, okolo 480 př. n. l.



obr. 17) apulský červenofigurový talíř, 4. čtvrtina 4. stol. př. n. l.



obr. 18) gemma, 2. čtvrtina 4. stol. př. n. l.



obr. 19) terakotový model pro výrobu formy, okolo 370 př. n. l.



obr. 20) gemma, okolo 475 př. n. l.



obr. 21) mince AR (Methymna), 330 – 250 př. n. l.



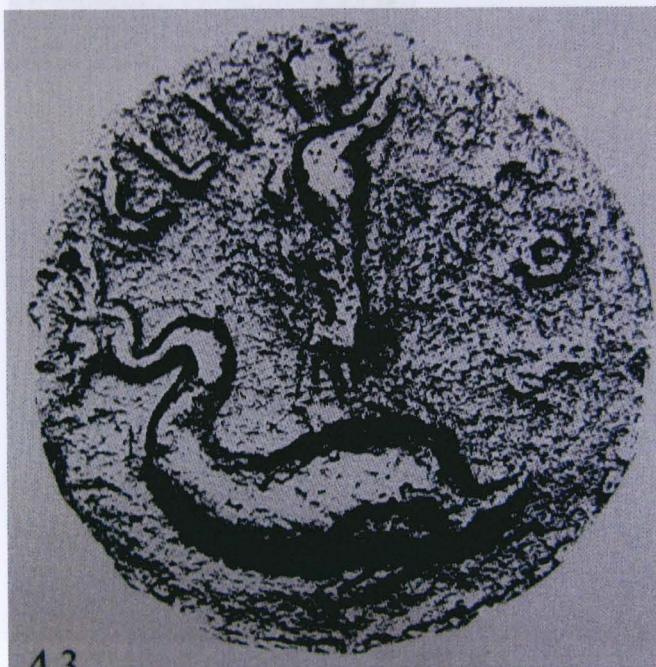
obr. 22) mince AE (Appolonia), z Kommodovy doby



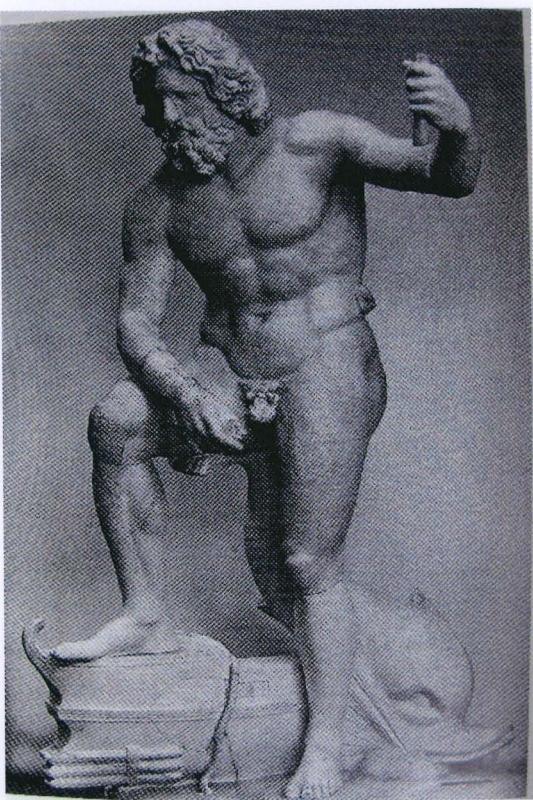
obr. 23) reliéf, okolo 200 n. l.



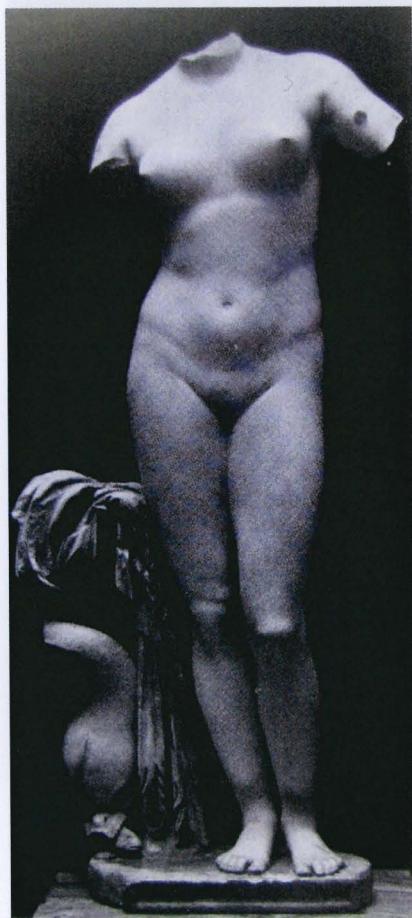
obr. 24) tepaný stříbrný talíř, helénistický



obr. 25) mince AE (Korinth), 138 – 161 n. l.



obr. 26) volná plastika, helénistická



obr. 27) volná plastika, 1. – 3. stol. n. l.



obr. 28) terakota, 1. stol. př. n. l.



obr. 29) terakota, 2. stol. př. n. l.



obr. 30) terakota, helénistická



obr. 31) mozaika, 2. pol. 3. stol. n. l.



obr. 32) nástenná malba, vespasiánovská



obr. 33) nástenná malba, hadriánská

obr. 34) mozaika, 2. stol. n. l.



obr. 34) mozaika, okolo 100 př. n. l.



obr. 35a) mozaika, 2. stol. n. l.



obr. 35b) mozaika, 2. stol. n. l.



obr. 36a) mozaika, 2. stol. n. l.



obr. 36b) mozaika, 2. stol. n. l., detail 36a)



obr. 36c) mozaika, 2. stol. n. l., detail 36a)



obr. 37) mozaika, 1. stol. př. n. l.



obr. 38) mozaika, okolo 100 př. n. l.



obr. 39) mozaika, 5. stol. n. l.



obr. 40) mozaika, poč. 4. stol. n. l.



obr. 41) mozaika, poč. 4. stol. n. l.



obr. 42) mozaika, okolo 400 n. l.



obr. 43) attická červenofigurová hydrie, 480 př. n. l



obr. 44) attická červenofigurová amfora, okolo 470 př. n. l.



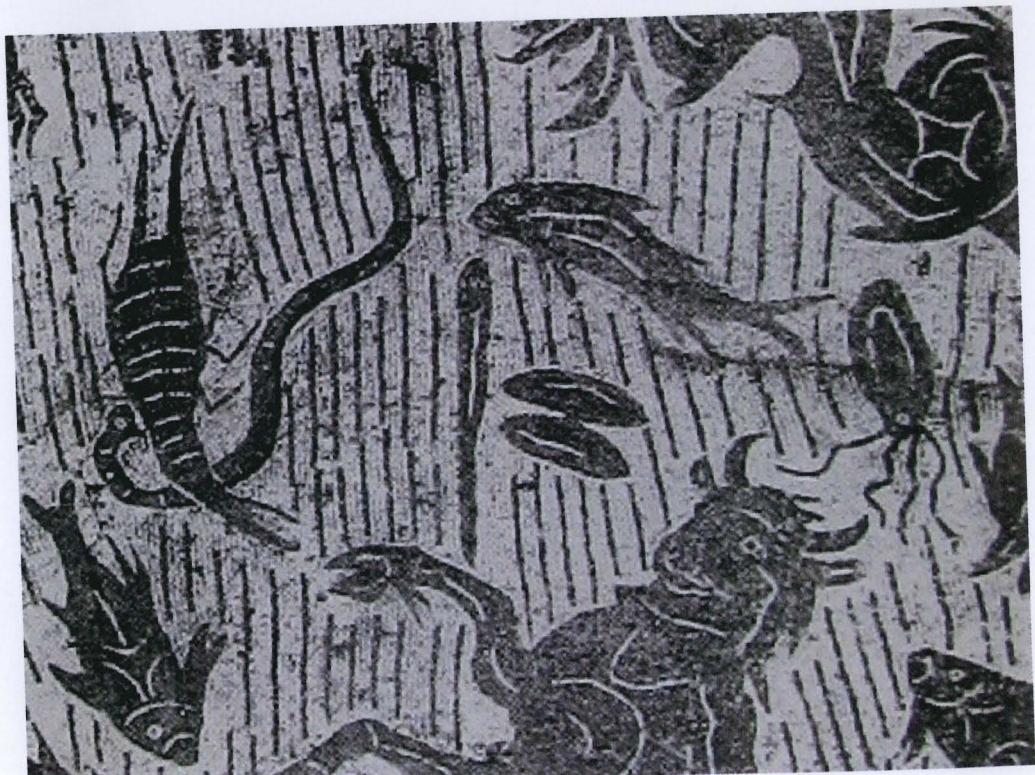
obr. 45) korintská černofigurová pinaka, 6. stol. př. n. l.



obr. 46) tarentský červenofigurový talíř, 3. čtvrtina 4. stol. př. n. l.



obr. 47a) mozaika, pol. 3. stol.



obr. 47b) mozaika, pol. 3. stol., detail 47a)