

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

**Bakalářská práce**

Hana Jílková

**Svatba v řeckém umění**

Wedding in the Greek art

Praha 2012

doc. PhDr. Iva Ondřejová, CSc.

Ráda bych na tomto místě poděkovala paní doc. PhDr. Ivě Ondřejové, CSc. za její odborné vedení a pomoc při psaní této práce.

Hana Jílková

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

V Praze dne .....

.....

Hana Jílková

## **Abstrakt a klíčová slova**

Klíčová slova česky: svatba, řecké vázové malířství, svatební zvyky, mytologie, řecká archeologie

Klíčová slova anglicky: wedding, greek vase painting, wedding customs, mythology, greek archaeology

Abstrakt česky: Bakalářská práce se zaměřuje na vyhledávání, dokumentaci a interpretaci motivů svatby v řeckém vázovém malířství. Ikonografie je dána do souvislosti s dochovanými písemnými prameny. Dále jsou v práci popsány svatební zvyky a manželství ve starověkém Řecku. V bakalářské práci je také diskutována problematika svatby v řecké mytologii. Výsledkem práce je zhodnocení všech dostupných pramenů týkajících se daného problému a katalog zobrazení se svatební tematikou.

Abstrakt anglicky: Bachelor diploma work focuses on the search, documentation and interpretation of wedding motives in Greek vase painting. Wedding iconography is given in connection with written sources. Furthermore, this work describes wedding customs and marriage in ancient Greece. Bachelor thesis is also discussed the issue of marriage in greek mythology. Result of this work is to evaluate all available sources relating to ancient greek wedding and to create a catalog of images with marriage motives.

# Obsah

1. Úvod.....	7
2. Svatba v antickém Řecku.....	8
2. 1 Písemné prameny.....	8
2. 2 Engye.....	9
2. 3 Oběti.....	10
2. 4 Oblékání a krášlení nevěsty.....	12
2. 5 Hostina.....	12
2.6 Anakalypteria.....	13
2.7 Svatební průvod.....	13
2. 8 Epaulia.....	15
3. Manželství.....	16
3. 1 Manželství v homérském období .....	16
3. 2 Manželství v Aténách.....	18
3. 3 Manželství ve Spartě.....	20
3. 4 Manželství na Krétě a ostatních řeckých ostrovech.....	21
4. Svatební scény ve vázovém malířství.....	23
4. 1 Keramické tvary.....	23
4. 2 Svatební motivy .....	24
4. 3 Engye.....	25
4. 4 Oběť.....	25
4. 5 Svatební koupel.....	26
4. 6 Oblékání a zdobení nevěsty.....	27
4. 7 Hostina.....	28
4. 8 Tanec.....	29
4. 9 Anakalypteria.....	29
4. 10 Svatební průvod.....	30
4. 10. 1 Průvod na černofigurové keramice.....	30
4. 10. 2 Průvod na červenofigurové keramice.....	31
4. 11 Oběť a příprava svatební ložnice.....	33
4. 12 Epaulia.....	34

5. Funerální symbolismus ve svatebních zobrazeních v jihoitalském vázovém malířství.....	36
6. Hieros gamos.....	38
6. 1 Atény.....	38
6. 2 Argolida.....	38
6. 3 Samos.....	39
6. 4 Boiótie.....	39
6. 5 Stymfalos.....	40
6. 6 Knóssos.....	40
6. 7 Zobrazení Hieros gamos.....	41
6. 8 Porovnání zobrazení řecké svatby s Hieros gamos.....	42
6. 8. 1 Černofigurová keramika.....	42
6. 8. 2 Červenofigurová keramika.....	43
6. 8. 3 Motivy s hieros gamos.....	43
7. Péleus a Thétis.....	44
7. 1 Zobrazení svatby Pélea a Thétidy ve vázovém malířství.....	46
8. Závěr.....	48
9. Prameny.....	51
10. Literatura.....	52
11. Katalog zobrazení.....	54

Přílohy

# 1. Úvod

Bakalářská práce se zabývá svatebními obřady ve starověkém Řecku, od svatebních příprav po rituály konané den po svatbě. Obřady jsou rekonstruovány na základě výjevů ve vázovém malířství. Zobrazení na attické černofigurové a červenofigurové keramice ilustrují celý proces svatebních zvyků. Černofiguroví malíři nejčastěji zpodobňovali svatební průvod. Na červenofigurových nádobách jsou motivy pestřejší, zachyceny jsou všechny fáze svatebního obřadu od zasnub, přes svatební přípravy nevěsty, procesí a epaulii, přinášení darů novomanželům po svatbě. Obrazové prameny jsou doplněny prameny písemnými. Do textu jsou začleněny citace z děl antických autorů, kteří ve svých knihách svatební obřad zmiňují. Svatební obřady v Řecku nebyly jednotné, v jednotlivých regionech se různě lišily, stejně jako je tomu dnes. Nejvíce informací poskytují obrazové a písemné prameny o podobě svatebního rituálu v Aténách. Nejdůležitějším zdrojem informací pro attickou keramiku je práce Johna Beazlyho, *Attic Black-figure vase painters* a *Attic Red-figure vase painters*, ze kterého jsem při vyhledávání svatebních zobrazení vycházela. Jen okrajově se v bakalářské práci zabývám svatebními motivy na jihoitalské červenofigurové keramice, protože toto téma chci zpracovat v rámci své diplomové práce. Do textu jsem pouze zařadila krátké pojednání o funerálním symbolismu na svatebních scénách v apulské červenofigurové keramice.

Další kapitola je věnována manželství v řeckých státech. Vyložena je problematika manželského soužití v homérském období, v demokratických Aténách, ve Spartě a v Gortyně. V jednotlivých státech a obdobích se přístup k manželství velmi lišil. Zprávy o manželství podává Homér, Plútarchos, Hérodotos a filozof Platón. Kapitola dále pojednává o typech manželských svazků, věnu, věku dívek a mužů při vstupu do manželství, právním statusu potomků a sociálním postavení žen v řeckých státech.

V bakalářské práci se dále nachází dvě kapitoly zabývající se svatbami v mytologii. První z obou kapitol se věnuje posvátnému sňatku Dia a Héry, Hieros gamos. Nejdříve jsou popsána jednotlivá místa kultu, jako Atény, Boiótie, Argolida, Samos Stymfalos a Knóssos. Dále jsem v LIMC vyhledala motivy Hieros Gamos v řeckém umění a nakonec je porovnála se svatebními zobrazeními „smrtníků“. Do zobrazení s motivem Hieros gamos jsem kromě scén objevujících se ve vázovém malířství zařadila i drobnou plastiku a reliéf. Obdobně jsem postupovala i v kapitole popisující svatbu Pélea a Thétidy, která byla velmi oblíbeným námětem na černofigurové keramice na počátku 6. století př. n. l. Na konci bakalářské práce je zařazen katalog svatebních zobrazení, který je rozdělen do třech oddílů: lidská svatební zobrazení, Hieros gamos a svatba Pélea a Thétidy. Obrazy v jednotlivých částech katalogu jsou pak řazeny tématicky, dle průběhu svatebního obřadu.

## 2. Svatba v antickém Řecku

### 2. 1 Písemné prameny

První zmínky o svatebních obřadech v Řecku se objevují u Homéra v Iliadě a Odyssei. V Iliadě se nachází popis svatebního průvodu ve scéně, kdy Héfaistos vyrobil štít pro Achilea. Svatba se objevuje v pasáži popisující město v době míru jako protiklad k městu ve válce:

*„Pak zobrazil na štítě dvě krásná smrtelná města;  
v jednom z nich svatební průvod a hody,  
nevěsty vedli tam právě za svitu pochodní městem  
z ložnice dívčí a cestou zněly jim zpěvy a písně,  
hoši tam vířili v tanci a v jejich středu  
pištcí a hudci, ze dveří vykukovaly ženy a žasly.“  
(Ilias, XVIII, 447.3)*

V Odyssei se svatbě letmo věnují dvě pasáže. V první zmínce se popisuje svatební hostina v Odysseově paláci, při které se Odysseus nechá poznat a zavraždí Pénélopiny nápadníky. Druhá pasáž se týká Télemacha, který přijede k otcovu příteli Meneláovi, když zrovna slaví svatbu.

Kromě zmínek antických autorů můžeme také čerpat ze svatebních písní, které se do dnešní doby dochovaly v díle Sapphó. Obrazy svatby se objevují i v řeckých tragédiích, svatba je zde prezentována jako jedno z nešťastnějších období lidského života, často v protikladu k nešťastnému osudu (Oakley – Sinos 1993, 4). Jiný pohled na svatbu vidíme v komedii, která se snaží svatební přípravy parodovat.

Dalšími zdroji písemných pramenů jsou epitafy těch, kteří zemřeli mladí před svatbou nebo krátce po ní:

*Na hrob zemřelé družky*

*Nevěsty Baukidy jsem. Až mimo ten náhrobek půjdeš,  
svlažený proudem slz, Hádovi pod zemí rci:  
„Jak jsi závistný, Háde!“ Zde krásné obrazy vidíš:  
ukrutný Baukidin los každý ti zvěstuje z nich:  
pěli mi svatební zpěv, jenž s pochodní provázel dívku,  
téže však pochodně svit rozžehl hranice žár,*



*ty pak, ó Hymenaie, jsi změnil svatební píseň,  
veselý zásnubní ples v nářky a žalostný pláč.  
(Érinna, Epigramy 2)*

Informace o svatebních zvycích se nacházejí v díle Plútarcha z pozdního 1. století n. l. a také Pausaniás ve svých zápiscích z cest po Řecku z 2. století n. l. zmiňuje mnoho místních svatebních obřadů a jejich původ. Ze stejného období pochází práce římského lexikografa Polluxe, který je často citován v souvislosti se svatebním obřadem klasické doby v Aténách. Celkově jsou ale uvedené prameny stručné a fragmentární. Většina pramenů není současná, ale pochází až z období římského císařství. Žádný z pramenů se nevěnuje primárně svatebním obřadům, ale informace o nich jsou zmiňovány spíše mimoděk. Proto je těžké vytvořit celistvý obraz řecké svatby jen na základě písemných pramenů.

Nejvíce písemných zmínek existuje o svatebním obřadu v Aténách, nachází se v komediích a tragédiích, které popisují svatby mytické, fiktivní, ve kterých se odráží prvky z běžných aténských obřadů. Dále k rekonstrukci svatby v Aténách slouží informace čerpané z děl filozofů Platóna a Aristotela (Oakley – Sinos 1993, 4).

## **2. 2 Engye**

Řekové užívali pro svatbu slovo gamos. Jednalo se o označení sexuálního vztahu, který započal svatebním obřadem. Aristotelés v Politice říká, že v Řecku neexistuje slovo pro manželství (Aristotelés Politika I, 1253b10). Svatba stojí na počátku procesu založení rodiny, oikos. Celý proces vedoucí ke svatbě začínal engyí, smlouvou mezi ženichem a nevěstiným otcem nebo jeho zástupcem. První zprávu o této smlouvě podává Hérodotos, když popisuje sňatek Megeakla a Agaristé (Hérodotos Dějiny VI, 130). Engye znamenala slib dívčina otce budoucímu manželovi jeho dcery a stvrzovala se podáním ruky. Otec předá nevěstu ženichovi se slibem věna a se slovy: „Dávám ti jí ke zplození legitimních dětí.“ Engye tedy zajišťovala potomstvo, které mělo právo na občanství (Redfield 1982, 184).

Otec dojednal sňatek bez přítomnosti dcery, ta většinou nemohla volbu ženicha ovlivnit. Dívky se vdávaly ve věku 14 let, mužům Hésiodos doporučuje toto:

*„V pravou chvíli si do svého domu přiveď i ženu,  
až ti do třicítky už mnoho nebude chybět  
nebo ji překročíš málo; to nadešla ženitby chvíle.  
Žena ať po čtyři roky je dospělá, v pátém se provdá.*

*Vezmi si pannu, abys ji řádným naučil mravům.  
Takovou nejraději, co bydlí nablízku tebe,  
všecko obhlédnuv dřív, ať se neženíš sousedům pro smích.“*  
(Hésiodos, Práce a dni 695 – 700)

Pro nevěstu sňatek znamenal přechod z dětství do dospělosti, přeměnu v ženu, která porodí legitimní potomky pro manželův oikos. Řekové používali pro nevěstu slovo *nymphē*, dívka byla takto pojmenována, když dosáhla věku vhodného k svatbě, a jako *nymphē* byla označována i krátce po svatbě, asi dokud neporodila své první dítě, tehdy byl její přechod do dospělosti kompletní.

Svatby v Aténách se konaly po celý rok, ale nejvíce oblíbeným měsícem pro vstup do manželství byl Gamelión, který zhruba odpovídal našemu lednu. Svatba trvala 3 dny. Den příprav před svatbou se označoval jako *proaulia*, svatební den jako *gamos* a den po svatbě se nazýval *epaulia*. Toto členění nebylo závazné, svatební obřady mohly trvat i déle nebo se mohly podle potřeby zkrátit (Coulanges 1998, 40).

### 2. 3 Oběti

Obětiny bohům předcházely každému důležitějšímu počínu člověka v Řecku a svatba nebyla výjimkou. Rituály předcházející svatbu se konaly den před samotným obřadem. Rituály byly ovlivněny místními kulty a lišily se různým stupněm propracovanosti, od jednoduchých rodinných obětí po komplikovanější obřady. Nevěsta s ženichem se na svatbu připravovali obětními obřady, které měly očistný charakter. Snoubenci před svatbou obětovali bohům, aby si zajistili jejich přízeň. Předsvatební oběť se nazývala *proteleia* nebo *telos*. Tyto obřady se konaly venku, ve svatyni. Dívky přichystaly koše a věnce a sbor zpíval svatební písně *hymenaios*. Ve svatyni bylo zapáleno kadidlo, které je spojováno s bohyní lásky Afrodítou a hořel Héfaistův oheň (Oakley – Sinos 1993,11). Oběť *proteleia* byla určena Artemidě. Tuto oběť specifikuje Euripidés v *Ifigenii v Aulidě*:

*„Vy, milé dívky, při mé smrti zapějte  
zpěv ke cti Artemidě, dceři Diově,  
a ticho posvátné buď mezi Danay!  
Kdos košíčky ať podá, oheň zaplane,  
jenž pálí zrní očistné, a otec můj  
ať vpravo oltář obejde.“*

(....)

*„I věnec přineste,  
jej na hlavu mi vložte,  
zde ověncete vlasy.  
Pokropte mě vodou  
a tancem kolem chrámu, kolem oltáře  
slavte Artemidu vládkyni,  
bohyni tak šťastnou.“*  
(Eurípidés, Ífigeneia v Aulidě 282 – 283)

Nevěsty musely před svatbou obětovat panenské bohyni jako náhradu za vstup do manželství. Dívky si Artemidu musely naklonit, aby se bezpečně vymanily z jejího vlivu a přešly do sféry působení Afrodité (Avagianou 1991, 3). Nejčastěji nevěsta obětovala pramen svých vlasů, své dětské šaty a hračky. Oběti se přinášely i jiným bohům: Héře, jako božskému příkladu nevěsty, a někde i Diovi. V Aténách se obětovalo božstvu předků, Tritopatores, prvnímu páru, Úranovi a Ge a samozřejmě patronce města, Aténě (Oakley – Sinos 1993, 12). Smyslem oběti bylo naklonit si božstvo, které bude dívku ochraňovat při vstupu do manželství a také šlo o poděkování za to, že se dívka stane nevěstou a zajištění páru božskou podporu v manželství. O své oběti pro Artemidu píše nevěsta Timaréta:

*„Timaréta v den svého sňatku Tobě, Artemido Limnajska,  
obětovala své bubínky, míč, který měla tak ráda, síťku na vlasy...  
a také své panenky s jejich šatičkami.“*

Doba obřadu naznačuje věkový rozdíl mezi snoubenci. Zatímco dívky pramen vlasů obětovaly před svatbou, která pro ně znamenala přechod z dětství do dospělosti. Muži tímto obřadem prošli při přechodových rituálech a v době svatby už byli dospělí.

Obřad očištění před svatbou podstupovali v Řecku ženich i nevěsta. Řekové absolvovali purifikační rituál před každou obětí nebo kontaktu s posvátnem. Voda pro předsvatební koupel byla přinášena z přesně určeného pramene nebo řeky. V Aténách byla voda brána z pramene Kallirhoé. Voda pro předsvatební lázeň byla přinášena dítětem v lutroforu. Svatební koupel měla zajistit plodnost nevěsty a ženicha. Pokud někdo zemřel před svatbou, dostalo se mu posmrtné koupele, obřadu symbolické svatby a lutroforos byl umístěn na jeho hrobě (Avagianou 1991, 6).

## 2. 4 Oblékání a krášlení nevěsty

Rodiče nevěsty najali ženu, které se říkalo *nymfeutrie*, aby na svatbu dohlížela. *Nymfokomos* měla na starosti speciálně oblékání a zdobení dívky před obřadem. Ženichovy přípravy nebudily tolik pozornosti, ale i on byl oblečen do slavnostního roucha. Měl na sobě plášť a himation, na hlavě věnec ze sezamu, který měl zajistit plodnost, a máty, která sloužila jako afrodisiakum. Ženichovo tělo bylo pomazáno parfémem z myrty. Na šaty a ozdoby pro nevěstu se kladl velký důraz, při svatebních obřadech byla dívka v centru pozornosti. Nevěstinu šaty měly fialovou barvu, která se spojovala s bohyní Afrodítou, pod jejíž ochranu dívka sňatkem vstupovala. Nevěstina koruna, *stefanos*, se zdá být na zobrazeních stříbrná, ale Plútarchos popisuje nevěsty v Boiótii s věncem z asparágu, stříbrné lísky asi měly imitovat spletené rostliny. Nevěstinu boty se nazývaly *nymfidés*. Nakonec dívka přes hlavu přehodila závoj, jeho cíp si držela před obličejem (Oakley – Sinos 1993, 16). Dívka spatřila ženicha až ve chvíli, kdy byla její toaleta dokončena. Před svatbou byly dekorovány i domy snoubenců. Obvykle se zdobily větvičkami a girlandami z vavřínových a olivových větví a také stuhami.

## 2. 5 Hostina

Na každé svatbě se konala hostina, jedlo se maso ze zvířat poražených během předsvatebních obětí. Nejpodrobnějším písemným pramenem pro tuto část rituálu je Lukiánovo dílo *Symposium* z 2. století n. l. Na hostině se sešli přátelé a příbuzní snoubenců a společně jedli a pili, muži a ženy slavili dohromady, obě pohlaví měla vyhrazen svůj prostor v místnosti. Pro ženy byla svatba výjimečnou událostí, protože mohly stolovat společně s muži. V Aténách ve 4. století př. n. l. přijali zákon, který omezoval počet svatebních hostů na 30. Hostitelem mohl být otec nevěsty nebo ženich a hostina se konala v jejich domě nebo ve svatyni. Tradičním pokrmem bylo *sesame*, sezamová semínka smíchaná s medem a tvarovaná do podoby koláčků. V jakou denní dobu byla hostina pořádána, není známo. Mezi stolovníky procházel chlapec, který nabízel z košíku chleba a pronášel obřadní formuli: „Utekl jsem zlu, našel jsem to nejlepší.“ (Coulanges 1998, 42). Během jídla hosty bavili profesionální pěvci, kteří opěvovali snoubence a přirovnávali je k bohům. Také se zpívala *skolia* a svatební písně, které velebily ženicha s nevěstou a přály jim mnoho štěstí do života. Tanec doprovázel všechny stupně svatebního obřadu. Muži i ženy na svatbě tančili v oddělených skupinách a slavili tuto událost. (Avagianou 1991, 8).

## 2. 6 Anakalypteria

Po setmění předal otec nevěsty za přihlížení svatebních hostů svou dceru ženichovi. Oba snoubenci jsou poprvé uvedeni spolu. Pravděpodobně došlo k obřadu anakalypterie, odhalení nevěsty. Nejranějším zdrojem, který se zmiňuje o tomto rituálu, je Pherecydes ze Syru, filozof, který žil v 6. století př. n. l. On popisuje přípravy na svatbu Zas (Dia) a Chtonie a také svatbu samotnou:

*„Když nastal třetí den svatby. Zas vytvořil velkou překrásnou róbu a na ní byli utkáni Ge a Ogenus (Okeános) a okeánův palác...“* „Přeji si s tebou oslavit svatbu a tímto tě poctít. Přijmi to a buď mou ženou. Poté co domluvil, nastalo odhalení závoje (anakalypteria) a od té doby se to stalo zvykem mezi muži a ženami. A ona odpověděla a dostala od něj šaty“ (Oakley 1982, 133).

Zdá se, že součástí obřadu bylo kromě odhalení nevěsty také přijetí darů od ženicha. Není jisté, ve které části svatby se rituál konal, jestli třetí den svatebních oslav nebo při hostině.

## 2. 7 Svatební průvod

Následoval rituál, kdy ženich chytil nevěstinu zápěstí, aby vyjádřil její odluku od její rodiny a svou nadvládu nad ní. Nevěstin otec pak dívku oficiálně odevzdal ženichovi. Poté se ženich s nevěstou odebrali do průvodu. Svatební průvod byl nejveřejnějším okamžikem svatebního obřadu. Pochodně, tanec a zpěv dělaly z této části nejnádhernější a nejzajímavější událost (Dodson - Robinson 2010, 13). První popis svatebního průvodu se objevuje v Homérově Iliadě<sup>1</sup>. Úryvek ze Sapphó popisuje svatební průvod Hektora a Andromaché:

*„A tu přikvapil hlasatel, vozataj Ídaios,  
rychlý posel, jenž takové poselství zvěstoval:  
„Již se blíží ta chvíle, jež přinese Íliu  
slávu nesmírnou, věčnou, i ostatní Asii!  
Hektór s druhy již přiváží po mořské hladině  
z Théby svaté a od proudů plakijských na lodích  
Andromachu, svou nevěstu, s jasnýma očima,  
štíhlou! Vezou i přemnoho náramků ze zlata,*

---

<sup>1</sup> viz citace v podkapitole Písemné prameny

*šaty z nachu a poklady krásné i ozdoby  
pestré, nečetné stříbrné číše a poháry. “  
Takto pravil. I vzchopil se čile král Priamos,  
městem širým pak pověst se rozlétla k přátelům.  
Trójské ženy hned vyvedly mezky a do vozů  
zapřahaly je rychlých, a na ty si celý dav  
žen i dívčiny s kotníky štíhlými stoupaly;  
dcery Priama krále však nasedly samy zvlášť.  
Muži zapřáhli koně a na vozech zahnutých  
jeli, s nimi pak jinoši všichni. A vozkové  
ozdobili si nádherně korby. Tak vyjeli  
všichni uvítat ženicha se sličnou nevěstou.*

*Sladká pišťaly píseň i loutny se mísila  
s třeskem klapaček, dívky pak hlasitě zpívaly  
svatou píseň a nesmírná ozvěna stoupala  
k nebi a všade se rozléhal jásot a veselí.  
Po všech cestách se čerpalo číšiemi z měsidel,  
plných rudého vína, a vzduchem se šířila  
vůně myrhy a skořice s lahodným kadidlem.*

*Starší ženy je vítaly radostným pokřikem,  
muži všichni pak výskali jásavým pajánem  
k mistru lyry a dalekostřelnému Foibovi,  
bohům rovného Hektóra s nevěstou slavili. “*

*(Sapfó, Písně z Lesbu 82 – 87)*

Nevěsta se v průvodu vezla na voze, ale jsou známa i pěší svatební procesí. Dívka byla částečně nebo úplně zahalená. O bezpečnost nevěsty se staral přítel ženicha, *parochos*, který seděl na voze vedle nevěsty, a *nympheutria*, dívka, která držela nevěstě závoj. Po cestě byl vůz zasypáván květy a lístky, tento rituál měl páru zajistit plodnost. Nevěsta v rukou držela pánev na pražení ječmene a síto jako symbol toho, že se stává paní v domácnosti. Pokud se ženich ženil podruhé, průvodu se účastnit nemusel, mohl počkat na nevěstu ve svém domě. Místo něj nevěstu provázel jeho přítel *nymphagogos*. Kromě nevěsty byla důležitým

členem průvodu její matka, která nesla pochodně. Matčíným úkolem bylo chránit dceru, dokud se nezačlení do nové domácnosti. Plameny pochodní a zvuk hudby měly apotropaickou funkci, sloužily k zahánění zlých duchů, kteří by mohli nevěstě ublížit. Dále v průvodu šli muži s hudebními nástroji, ženy s koši a vázami. Na manželský pár byly házeny sandály, kdoule a květiny (Avagianou 1991, 11). Plody a květiny byly v Řecku sexuálními symboly.

Písňe byly nezbytnou součástí průvodu. Jejich námětem bylo velebení ženicha s nevěstou a jejich přirovnání k bohům. Písňe začínaly slovy Hymen, Hymenaios. Před domem ženicha zpěv zesiloval. Jednalo se o vyjádření triumfu nad tím, že nevěsta v pořádku doputovala až k cíli, kde na ni čekala ženichova matka a obřadně ji uvítala v domě. Po přivítání nevěsty započaly obřady pro začlenění dívky do domácnosti. Nevěsta byla přivedena k ohništi, aby se podrobila rituálu *Katachysmata*. Na novomanžele byly sypány mince, sušené ovoce, fíky a ořechy (Avagianou 1991, 12). Nevěsta poté snědla *malon*, jablko, které jí ženich nabídl a tím, přijala jeho moc nad ní a stala se součástí jeho domu. Pak společně vstoupili do ložnice, *thalamu*. Před ložnicí prý byla odložena palička, ale na obrazových pramenech se neobjevuje. V ložnici kromě manželské postele stála ještě *parabustos*, postel, kde mohla nevěsta nebo ženich spát, pokud se v noci nechtěli tísnit na jednom loži. Poté, co se ženich s nevěstou odebrali na lože, přítel ženicha *thyrosos* se postavil na stráž před dveře ložnice. Přátelé, kteří se účastnili svatebního průvodu, zůstali venku a zpívali písňe. Nakonec klepali na dveře ložnice, aby odehnali zlé duchy a vykřikovali obscénní vtípy (Avagianou 1991, 14).

## 2. 8 Epaulia

Obřady konané den po svatbě se nazývaly epaulia. Nejdříve dívky, které byly vzhůru celou noc, zpívaly novomanželům písňe pro probuzení. Poté hosté přinášeli dary a zpívaly se písňe, které připomínaly nevěstě její nový status. Dívka byla obdarována toaletními potřebami, svatebními vázami, parfémy, líčidly, šperkovicemi či kalathem<sup>2</sup>. Je známo, že existoval i jiný druh obřadu *apaulia*, kdy novomanželé nespali první noc společně, ale nevěsta spala v domě ženichových rodičů společně s chlapcem, jehož rodiče byli oba naživu, zatímco ženich spal u nevěstiných rodičů společně s dívkou (Coulanges 1998, 47).

Po obřadu epaulie bylo nevěstino přijetí do manželova domu dokončeno. Poté byla žena zapsána do manželovy frátrie. Novomanžele navštívila Aténina kněžka, která přinesla aigis bohyně, což znamenalo Aténin souhlas se sňatkem. Novomanželka obětovala své svatební vázy ve svatyni Nymf, jižně od akropole (Oakley – Sinos 1993, 42).

---

<sup>2</sup> koš na vlnu

### 3. Manželství

Nejmenší jednotkou aténskému státu byla rodina *oikos* (Lacey 1972, 15). Ne každý muž se mohl oženit a zplodit děti. Manželství bylo pro ty, kteří si to mohli dovolit. Řecká rodina byla patriarchální, hlavou rodiny byl muž, *kyrios*. Žena byla pod ochranou *kyria* po celý život. Jako dítě byla podřízena otci, po svatbě manželovi a pokud ovdověla, stal se hlavou rodiny její syn. Ženy nemohly v řeckých státech<sup>3</sup> vlastnit pozemkový majetek. Pokud v rodině nebyl mužský potomek, byla kontinuita majetku v rodině zajištěna tak, že došlo k sňatku dcery s nejbližším mužským příbuzným, nejčastěji strýcem. Takové dívky byly označovány jako *epikleroi* (Lacey 1972, 24).

#### 3. 1 Manželství v homérském období

Manželské svazky zajišťovaly hrdinům homérské doby dostatečnou vojenskou moc pro jejich potomky a obranu *oiku*. Králové často zaslíbili své dcery bojovníkům na oplátku za jejich služby (Lacey 1972, 39). Agamemnon slíbil Achilovi, že po válce dostane jeho dceru za manželku. Otec mohl dceru provdat za vládce, který již měl několik žen, jako např. trójský král Priam. U aristokratických rodin v Korintu byla praktikována endogamie (Lacey 1972, 67). V období kolonizace byla běžné uzavírání manželství mezi sousedními dynastiemi, tyto svazky napomáhaly zajistit spojenectví a posílit vojenskou moc království.

Nápadníci ucházející se o bohaté dívky sebou přinášeli dary, *hedna* (Vernant 1990, 67). *Hedna* se rovnala ceně nevěsty. Muži spolu soutěžili o to, či dary pro nevěstu budou nejhodnotnější. Nejedná se však o manželství koupí. *Hedna* byla součástí systému recipročních půjček mezi rodinami. Kromě toho *hedna* je pouze technické označení, které nebylo běžně užíváno pro označení daru pro otce nevěsty, spíše se používala slova *dóra* a *meilia* (Lacey 1972, 41). Také ženy dávaly dary, ale většinou věci, které samy vyrobily. Helena dala Telemachovi šaty pro jeho nevěstu a Áréte vložila sukni a plášť do truhly jako dar pro Odyssea (Odysseia VIII, 141).

Hranice mezi ženou a konkubínou byla velice tenká. Achilles považoval Bríseovnu za svou ženu, nejen za milenku. On řekl vyslanci:

„Milují oba synové Atreovi,  
jediní z žijících lidí, své ženy?

---

<sup>3</sup> kromě Sparty



*Dobrý a rovný chlap miluje ženu a váží si jí;  
myslíte, že jsem ze srdce nemiloval právě ji,  
i když to byla jen kořist? “ (Ilias IX, 220)*

Při truchlení za Patrokla Briseovna vypráví, jak ji Patroklos utěšil:

*„Tys mě však nenechal plakat, když křepký Achilleus  
příštího chotě mi zabil a zbořil Mynetův hrad;  
naopak slibovals hned, že budu ženou Achilleovou,  
že si mě odveze po lodi do rodné Fthie  
k svatebním hodům myrmidonským. “ (Ilias XIX, 462)*

Z tohoto můžeme předpokládat, že Achilles ji mohl učinit svou ženou veřejným uznáním a prohlášením před jeho lidem. Zdá se, že manželství v době homérově bylo uzavřeno tehdy, když muž a žena žijící společně v *oiku* otevřeně prohlásili své manželství. Neexistoval žádný zákon, který by mužovu volbu nějak ovlivňoval a předepisoval dobu vhodnou pro manželství (Lacey 1972, 42).

Žena byla těsně spjata s manželovým domem, půdou a ohništěm – nejméně tak dlouho dokud s ním žila a sdílela lože (Vernant 1990, 73). Díky manželství mohla žena využívat privilegia a status svého muže. Za nepřítomnosti krále Itaky, Pénélopa představovala královskou autoritu, protože Télemachos byl ještě moc mladý na to, aby se ujal vlády. Nápadníci se dožadovali toho, aby Pénélopa přiznala svůj status vdovy a vzala si muže, který by díky ní převzal Odysseovu moc a autoritu, kterou zatím reprezentovala ona jako královna vdova (Vernant 1990, 75). Pénélopa měla právo se znovu vdát. Před odjezdem do války jí Odysseus řekl, aby počkala určitý čas a pokud by se nevrátil, měla se znovu provdat:

*„Ty opatruj vše, co je tady,  
pamatuj na mého otce i na matku v paláci našem  
stejně jak teď, ba snad ještě víc, když já budu vzdálen!  
Avšak jakmile shledáš, že syn už zralosti dospěl,  
opusť již tento svůj dům a provdej se podle své volby!“  
(Odysseia XVIII, 320)*

### 3. 2 Manželství v Aténách

V Periklově době byl změněn zákon pro získání občanství. Zákon stanovil, že muž je občanem jen tehdy, pokud měli oba jeho rodiče občanství. Neví se, jestli bylo nutné manželství. O pohybných, které vedly k přijetí tohoto zákona, se stále vede diskuze. Jednou z nich mohla být i touha aténských otců zajistit manžely pro své dcery. (Lacey 1972, 103).

Solónova legislativa se zmiňovala o konkubínách, které byly vydržovány pro plození svobodných dětí. Zdá se nepravděpodobné, že by děti tohoto stavu měly nějaký podstatný nárok na otcův *oikos* v předsolónském období ani po něm, ale není jisté, jestli měly nárok na občanství.

Solón uzákonil, aby nedošlo k spojení majetků muže, který získal, když si vzal za ženu *epikleros*<sup>4</sup>. Solónův zákon dále odradil staré muže, kteří si *epikleroi* brali jen proto, aby mohli užívat jejich majetku a nemohli už rodině zajistit dědice. V zákoně bylo uvedeno, že *epikleroi* mohla obcovat s některým z nejbližších manželových příbuzných, jestliže ten, za nějž se musela podle zákona provdat, není sám schopen styku se ženou. Plútarchos dále uvádí: „*Dále je povinen muž, který se oženil s dědičkou, souložit s ní nejméně třikrát za měsíc. I když z tohoto styku nevzejdou žádné děti, prokazuje tím muž alespoň úctu a lásku své řádné manželce, odstraňuje mnohou mrzutost, která se vždy vyskytne, a nedopouští, aby různé vedly k úplnému rozvratu.*“ (Plútarchos, Solón 20) Solónův zákon o *epikleroi* vyjasnil legitimitu potomstva pro *oikos* bez mužského dědice, které může být získáno bez manželství. Pokud mají *epikleroi* právo porodit legitimního potomka z nemanželského styku s příbuzným, zdá se pravděpodobné, aby muž měl podobné právo zajistit kontinuitu *oiku* dětmi, které měl s konkubínou. Nicméně frátrie nemusela děti přijmout jako občany. Jaké bylo postavení dětí, které se narodily aténskému muži a ženě, kteří sice spolu žili, ale nevzali se, není jisté. Zdá se nepravděpodobné, že by tyto děti měly nižší status než děti konkubíny. Povolení plodit legitimní potomky s více jak jednou ženou, která nemusela být Atéňankou, bylo zavedeno až po roce 413 př. n. l (Lacey 1972, 89).

Zákon vyžadoval, aby manželství v Aténách předcházely zasnuby<sup>5</sup> nebo soudní rozsudek. Ten se vyžadoval hlavně u manželství s *epikleros*. Běžný průběh byl ten, že *kyrios* před svědky dívku zaslíbil ženichovi a bylo dohodnuto dívčino věno<sup>6</sup>. Pokud byl budoucí muž její příbuzný, poznala jej dívka již před svatbou, jestli nešlo o jejího příbuzného, není jisté, zda se s ním před zasnubami dívka seznámila (Lacey 1972, 162). Věno se skládalo

---

<sup>4</sup> dívka-dědička majetku otce, která nemá bratry

<sup>5</sup> *engye*

<sup>6</sup> *proix*

z hotovosti nebo nemovitostí oceněných v hotovosti. Věno, ačkoli bylo předáno manželovi, zůstalo spojeno s ženou během jejího manželství (Vernant 1990, 56). Pokud se manželství rozpadlo nebo muž zemřel dříve než ona a manželé spolu neměli děti, věno bylo vráceno spolu s ženou její rodině. Pokud se jim děti narodily, stalo se věno součástí jejich dědictví. Vdovy, pokud se chtěly znovu provdat, dostávaly stejnou hodnotu věna jako svobodné dívky. (Redfield 1982, 184). Není známo, v jakém věku u dívek nejčastěji k zasnoubení docházelo. Démosthénova sestra, která osiřela, byla asi výjimečný případ, k jejímu zasnoubení s Demofonem došlo v pěti letech. Ale po zasnoubení, i když se jednalo o závazek, nemuselo k svatbě dojít (Lacey 1972, 105).

Manželství uvnitř *anchisteii* nebo širší rodiny bylo běžné, pro *epikleroi* bylo dokonce předeepsáno zákonem. Časté byly sňatky nevlastních sourozenců a strýců a neteří. Běžný věk pro vstup do manželství byl u mužů 30 let. Souvisí to s dobou, kdy jejich otcové odcházeli na odpočinek a přenášeli povinnosti na své syny (Lacey 1972, 106). Muž, který se oženil okolo třicítky, dosáhl šedesáti let, když bylo jeho synovi třicet. V 55 letech končila mužům vojenská služba a oni byli považováni za staré. Dívky se vdávaly mladší, okolo 15 let. Je známo také pár příkladů, kdy si žena manžela zvolila, ale nedocházelo k tomu často a bylo to značně neobvyklé. Známý je příklad Kimónovy sestry Elpiniky (Plútarchos, Kimón 297.4) a Peisistratovy dcery. Obě ženy patřily k nejvyšší společenské třídě, kde požívaly mnohem větší nezávislosti než dívky z nižších společenských vrstev. Běžné naopak bylo, že manželství domlouvali muži a prestiž nevěsty stoupala s výší jejího věna. Dívky, které neměly věno, se nemohly vdát a zůstávaly v domě otce.

Aténské ženy měly právo rozvést se svými manžely. Je znám případ, kdy otec vzal dceru k sobě, když se pohádal se svým zetěm. Rozvod po vzájemné dohodě byl také možný (Lacey 1972, 108).

Manželstvím se zabýval i Platón v Zákonech. Podle něj se muži stali způsobilými pro manželství ve věku 25 let, poté by dostali 10 letou lhůtu, během které se měli oženit. Pokud by tak neučinili, museli zaplatit peněžní pokutu a ztratili by vážnost u veřejnosti (Platón, Zákony 772 e). Platón nabádá muže, aby si ženu nevybírali podle bohatství, ale podle povahy: „*Máš se tak oženit, aby o tvém sňatku měli dobré mínění rozumní lidé. Ti by tobě doporučovali, aby ses nevyhýbal sňatku s dívkou z chudé rodiny, ani neusiloval o sňatek s příliš bohatou, nýbrž budou-li ostatní okolnosti stejné, abys vždy dával přednost nevěstě skromnější a tak ses s ní scházel do společenství. Neboť takto by to bylo prospěšné i obci i sbližujícím se krbům; vždyť vyrovnanost a přiměřenost má tisíckrát větší význam pro dobrost než nemírnost*“ (Platón, Zákony 773 b). Platón dále probírá věno, které považuje za

nezákonné. Vyžaduje regulaci, protože všichni občané ve městě jsou dostatečně zabezpečeni, aby mohli uspokojit své potřeby, takže peníze z věna nepotřebují (Platón, Zákony 742 C). Dívčin *kyrios* dívku rád zasnoubí skrz *engye* jak se to dělávalo dříve v Aténách a peníze vynaloží jen na oslavu svatby a každý utratí jen tolik, kolik si může dovolit. Ženich a nevěsta jsou nabádáni k tomu, aby zůstali střízliví, až vstoupí do nové kapitoly svého života. Platón věřil, že i děti jsou ovlivněny slabostí svých rodičů při jejich plození. Mladé páry by neměly žít s rodiči, ale ve vlastním domě, protože přílišná blízkost způsobuje hádky (Lacey 1972, 180).

Poněkud bizarní se zdá Platónova idea žen, které by měly dohlížet na správný průběh manželství: „*At' si tedy i manžel pozorně hledí manželky i plození dětí a právě tak i manželka, obzvláště po tu dobu, kdy ještě nemají děti. Dozor nad tím mějte ženy, které jsme zvolili, v počtu větším nebo menším, podle toho, kolik jich se zdá úřadu vhodno ustanovovat a kdy. Ty at' se scházejí u svatyně Eileithyiny každý den aspoň třetinu hodiny a tam při těch schůzkách at' si vespolek oznamují, jestliže některá vidí některého muže nebo snad ženu, kteří patří mezi ploditele, že si hledí jiných věcí nežli těch, které jim byly uloženy za svatebních obřadů*“ (Platón, Zákony 784 a). Doba plození dětí by měla trvat maximálně 10 let, pokud do té doby pár nemá žádné děti, mělo by být manželství rozvedeno.

### 3. 3 Manželství ve Spartě

Manželství bylo pro Sparty povinné, svobodní muži byli trestáni částečnou ztrátou práv<sup>7</sup>. Jak se sňatky ve Spartě domlouvaly je nejisté. Uvažuje se o manželství únosem, ale asi docházelo i k zásnubám. Plútarchos spartské zvyky popisuje takto: „*I ženili se Spartané pomocí únosů, nikoli však dívek mladých a k sňatku nedospělých, nýbrž rozkvetlých a zralých. Unesené dívky se pak ujala takzvaná družička, ostříhala jí dohola hlavu, oděla jí mužským pláštěm, navlékla mužskou obuv a samotnou bez světla jí položila na stelivo. Potom se k ní vloudil ženich, jenž poobědval jako vždy při společném obědě a nikoli podnapilý ani vysílený, nýbrž střízlivý jí uvolnil pás, zdvihl ji a přenesl na lůžko. Prodlev tak u ní nedlouhý čas odcházel počestně spát tam, kde obvykle spával s ostatními mladými muži* (Plútarchos, Lykúrgos 85).“ Manželský pár společně trávil jen tyto krátké chvíle, dokud manželovi nebylo 30 let.

Takové soužití by se dalo označit jako manželství na zkoušku. Pokud dívka neotěhotněla, obě rodiny předstíraly, že k manželství nedošlo, a ani jedna strana nebyla

---

<sup>7</sup> *atimia*

znevážena. Někteří muži, píše Plútarchos, se stali otci ještě dřív, než uviděli za světla svou ženu (Plútarchos, Lykúrgos 85). Spartské ženy dostávaly stejné vzdělání a výcvik jako muži a až úplně vospěly, vdávaly se za muže stejného věku. Prosazování manželství mělo za cíl získat co nejvíc dětí. Ve Spartě děti nebyly majetkem otců, ale vlastnictvím státu.

Toto se odráží i v případě králů. Anaxandridas, spartský král v pozdním 6. století př. n. l., neměl děti. Eforové ho nabádali k rozvodu s jeho ženou. Říkali: Pokud nejsi sám prozíravý, my nemůžeme přehlížet, že Eurystheův rod vymírá. Anaxandridas je odmítl, protože miloval svou manželku. Eforové a rada hrozili, že proti němu vystoupí, pokud si nevezme jinou ženu, která dokáže, že je plodná. Nežádali ho, aby ses rozvedl se svou ženou, ale aby si vzal ještě jednu manželku, která mu porodí děti. S tím král souhlasil a měl dvě ženy a dva domy (Lacey 1972, 198).

Důkazy zvyku sdílení manželek jsou jednoznačné: „*Bylo totiž staršímu muži mladé ženy dovoleno, jestliže si oblíbil některého z krásných a šlechtných mladých mužů a uznal-li za vhodného, aby ho k ní přivedl, a když ji ušlechtilým semenem oplodnil, aby pak novorozeně přijal za vlastní. Naopak zase bylo dovoleno řádnému muži, když se mu zalíbila některá z plodných a počestných žen, provdaná za jiného, aby požádal jejího muže o svolení k intimnímu styku s ní, aby zaséval v půdě úrodné a plodil ušlechtilé děti*“ (Plútarchos, Lykúrgos 86)

Jak dívky žily v prvních pár měsících po svatbě, nevíme. Jejich ostříhané vlasy dokládaly jejich sňatek, když se objevily na veřejnosti. Možná žily měsíc samy, dokud nezjistily, že jsou těhotné, nebo bydlely s rodiči a v noci se scházely s manžely a objevily se na veřejnosti až po otěhotnění. Když se dítě narodilo, zaujaly místo v manželově *oiku*. Je známo, že spartské ženy si najímaly pro péči o děti chůvy<sup>8</sup> (Lacey 1972, 200).

### 3. 4 Manželství na Krétě a ostatních řeckých ostrovech

V Gortýnském zákoníku jsou *epikleroi* známé jako *patrōiōkoi*. Věk dívek v době sňatku se snižuje na 12 let. Muži se stejně jako ve Spartě ženili mladší než tomu bylo v Aténách. Kréťané se mohli oženit tehdy, když opustili *agelai* a přešli do *andreionu*<sup>9</sup>, (Lacey 1972, 212). Manželé nemuseli žít pohromadě. Gortýnský zákoník uvádí tresty pro muže, kteří se dopustí cizoložství v domě ženina otce, bratra nebo manžela. Toto pravidlo jasně naznačuje, že ženy nemusely bydlet v manželově domácnosti. Ženy s manželem pobývaly, když bylo třeba plnit povinnosti *oiku* (Lacey 1972, 213).

---

<sup>8</sup> asi heiloty nebo otrokyně

<sup>9</sup> mužská posádka

I v ostatních řeckých státech předcházely manželství zasnuby a dohoda rodin o věnu. Bohatí Agragantinci jako například filozof Empedoklés v 5. století př. n. l., dávali věno chudým dívkám. Charondův zákon platný v sicilské Katánii doporučoval, aby bylo přiznáno věno chudým *epikleroi*, s nimiž se jejich příbuzní nechtěli oženit. Věna byla také potvrzena objevy kamenů *horoi* na ostrovech Amorgos, Lemnos, Naxos a Scyros. *Horoi* jsou kameny s nápisem, vytvořené jako zástava půdy nebo jiného majetku za peníze. Často šlo o věno nebo část z něj (Lacey 1972, 225).

Nejméně od 4. století př. n. l. byly celkem časté sňatky mezi občany různých měst. Isokrates dodává, že sňatky mezi Kypřany a řeckými ženami jsou rozšířené. Neví se, kolik států mělo přísné zákony pro legitimitu dětí. Charondův zákon nepovoloval mužům, kteří již měli legitimní potomky, znovu se oženit (Lacey 1972, 226). Rozvody byly povoleny mužům i ženám, ale později byl zákon změněn. Pokud se ten, kdo dal k rozvodu podnět, chtěl znovu oženit, nesměla být nevěsta nebo ženich mladší než jeho bývalý partner.

## 4. Svatební scény ve vázovém malířství

### 4. 1 Keramické tvary

Různé tvary váz jsou dekorovány svatebními scénami. V černofigurovém stylu se nejčastěji objevují amfory a hydrie, typy nádob, které se používaly k uskladňování a přenášení vína a vody. V červenofigurové keramice svatební scény dominují na nádobách, které používaly ženy pro uskladnění kosmetiky a šperků, jako jsou pyxidy a lekanidy. Občas se zobrazení svatby vyskytnou i na picích nádobách jako jsou číše, oinochoe a kratéry. Možná že šlo o nádoby používané při svatebních oslavách. Na lutroforech a lebétech gamikos se nachází největší množství svatebních zobrazení.

Lutrofory sloužily k přinášení vody pro nevěstinu koupel. Tyto nádoby byly také často umístovány na hroby svobodných mladých lidí. Rané lutrofory jsou dekorovány funerálními motivy, svatební témata se začala objevovat až po roce 480 př. n. l (Oakley – Sinos 1993, 5). Některé svatební lutrofory mají ve dně otvor, čímž se stávají nepoužitelnými pro skladování tekutin a podporuje to jejich funerální význam. Otvor možná sloužil k libaci nebo v tom místě byla nádoba přichycena na hrobě. Mnoho lutroforů bylo věnováno do svatyně Nymf, která se nachází na jižní straně Akropole<sup>10</sup> a byla pravděpodobně navštěvována nevěstami po svatbě. Existují dva typy lutroforů: lutroforos – amfora a lutroforos hydrie. První typ má dvě dlouhé uši jdoucí od okraje k plecím nádoby. Druhý typ je opatřen jedním velkým uchem jdoucím od okraje k plecím a dále má ještě dvě menší horizontální uši umístěné na hrdle nádoby.

Nádoba typu lebés gamikos je svatební mísa s uchy a podstavcem. Neví se, k čemu se přesně používala. Podle starší teorie sloužila k ohřívání vody pro nevěstinu koupel, což se zdá nepravděpodobné, protože na nádobách se nenašly stopy očazení ohněm. Nově se uvažuje, že šlo o mísu, ve které bylo uloženo jídlo pro nevěstu a ženicha, když vešli do svatební ložnice. Na svatebních scénách jsou tyto vázy často vyobrazeny jako svatební dar předávaný nevěstě nebo jako nádoba položená na podlaze vedle nevěsty nebo před dveřmi domu, v míse bývají naaranžovány větvičky. Také lebés gamikos je dvou typů: Typ A má vysoký podstavec na rozdíl od nízkého Typu B a má vyšší hrdlo s širším okrajem. Oba typy mají víko. Některé byly vyráběny v párech s lekanidou nebo jednou nebo dvěma pyxidami a tvořily svatební set (Oakley – Sinos 1993, 6).

---

<sup>10</sup> Několik fragmentů červenofigurových lutroforů ze svatyně Nymf na Akropoli se nachází i ve sbírce Univerzity Karlovy (Corpus Vasorum Antiquorum, Tchécoslovaquie 1, Prague Université Charles 1, pl. 39)

Lutroforos je starším tvarem než lebés gamikos, objevuje se v pozdním 8. století př. n. l., zatímco nádoba typu lebés gamikos se začíná vyrábět v 2. čtvrtině 6. století př. n. l. Obě nádoby existovaly v různých rozměrech od půl metru do 10 cm.

#### 4. 2 Svatební scény na keramice

Svatební zobrazení mají pro rekonstrukci svatebního obřadu velký význam. Na vázách se objevují scény, které nejsou popsány v písemných pramenech. Díky zobrazením známe mnoho detailů týkajících se života v Řecku, např. vybavení domácnosti, typy účesů, tehdejší módu, o kterých se antičtí autoři podrobně nezmiňují. Keramika byla určena i pro nižší třídy obyvatel, proto obrazy na ní reflektují život obyčejných lidí. Zatímco písemné prameny většinou referují o životě aristokracie. Keramika se dobře datuje, a proto scény na ní můžeme porovnávat s písemnými zmínkami mladších autorů, které se k tomu období vztahují. Ucelenější obrazu se dá dosáhnout jedině kombinací obrazových a písemných pramenů. Písemné zmínky nám pomáhají interpretovat scény ve vázovém malířství a keramika naopak umožňuje dokázat platnost mladších literárních pramenů pro starší období.

Přítomnost lutroforů nebo nádob typu lebés gamikos indikuje, že se jedná o svatební motiv. Dále se ve svatebních scénách často objevují věnce, pochodně, nádoby na kosmetiku a parfémy<sup>11</sup>, šperkownice a truhlice. Věnce se nosily při obřadech, tedy i při svatbě a také označovaly rituální prostor. Někdy se věnce objevují na místech, kde zdánlivě nemají opodstatnění, například ve volném prostoru nad ženichem a nevěstou, zde symbolizují přípravu k obřadu a rituální aktivity. Přítomnost pochodní naznačuje, že svatební obřady probíhaly po setmění. Součástí svatby bylo také odhalení nevěsty, proto jsou dívky často zobrazovány s cípem závoje, který si drží před obličejem. Tento motiv často pomáhá k identifikaci nevěsty na obraze (Oakley – Sinos 1993, 7).

#### 4. 3 Engye

Engye je zobrazena na lutroforu z Bostonu z roku 425 př. n. l.<sup>12</sup> Na těle nádoby jsou vidět dvě mužské postavy. Vlevo stojí vousatý muž v chitonu, přes ramena má přehozený plášť a potřásá si rukou s mladým mužem, který má na hlavě petasos a je oblečen do tuniky a chlamys a v ruce drží kopí. Muži stvrzují svatební dohodu, samotná svatba je zobrazena na zadní stěně nádoby.

---

<sup>11</sup> pyxidy, arybally, alabatstra

<sup>12</sup> viz Přílohy obr. č. 1 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 51)



#### 4. 4 Oběť

Ve vázovém malířství je často zpodobněna interakce mezi věřícím a božstvem, ale událost není specifikována. Ale v pár případech se zdá, že oběť provádí nevěsta a příjemcem je jedna z bohyně, které jsou věnovány předsvatební obětiny. Na červenofigurovém lékythu z okruhu Meidiova malíře z roku 410 př. n. l.<sup>13</sup> je asi vyobrazena dívka obětující Afrodítě. Ve středu scény se nachází socha bohyně, která drží v napřažených rukou obětní misku. Erós stojí za kadidlem, které hoří vedle sochy. Dále vlevo stojí žena se staženými vlasy, která sleduje dívku, která se blíží k soše bohyně. Druhá žena nemá pramen vlasů na zádech. Zřejmě se jedná o nevěstu, která ještě nemá svázané vlasy. Druhá žena může být její matka, která na ni při oběti dohlíží. Scéna zobrazuje oběť, která je počátkem nevěstina přechodu do dospělosti.

Podobné vyobrazení se objevuje na červenofigurové pyxidě z poloviny 5. století př. n. l. z dílny Oppenheimerova malíře<sup>14</sup>. Zde je božstvo identifikováno podle hořící pochodně jako Artemis. Bohyně sedí ve svém chrámu, který je naznačen dórskými sloupy, v levé ruce drží pochodeň. Zprava přicházejí dvě ženy ve slavnostním průvodu. První nese skyfos, který má možná spojitost s obětí. Druhá drží čelenku nebo náhrdelník. Dlouhé vlasy dodávají druhé ženě mladší vzhled, oproti první – je to nevěsta jdoucí obětovat.

Na červenofigurovém lékythu od Malíře Achila<sup>15</sup> je též vyobrazena nevěstina oběť. Bohyně Artemis stojí vlevo, v pravé ruce drží pochodeň a luk se šípy v levé. Před ní vpravo stojí žena, která si sundává opasek. Je to nevěsta, která bohyni věnovala před svatbou svůj panenský pás (Oakley – Sinos 1993, 14).

#### 4. 5 Svatební koupel

Na plecích hydrie od Leningradského malíře z roku 470 př. n. l.<sup>16</sup> byla identifikována předsvatební koupel mladého muže díky přítomnosti lutroforu. Nalevo se nachází dvě ženy s pochodněmi. Ženich sedí v podřepu, má na hlavě jen věnec, pravou nohu má zanořenou v míse s vodou. Lutroforos je vidět vpravo, žena stojící před ním, drží v ruce fialé. Žena stojící před ženichem má zvednuté ruce, podpírá si pravý loket levou rukou. Možná loktem zkoušela teplotu vody. Žena za mladíkem drží ve zvednuté pravé ruce exaleiptron s parfémem, zřejmě se ho chystá pomazat.

---

<sup>13</sup> viz Přílohy obr. č. 2 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 53)

<sup>14</sup> viz Přílohy obr. č. 3 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 54)

<sup>15</sup> viz Přílohy obr. č. 4 (zdroj: Oakley, J. 1997: The Achilles Painter. Mainz am Rhein, str. 48)

<sup>16</sup> viz Přílohy obr. č. 5 (zdroj: Rumpf, A. 1928: Die Religion der Griechen. Leipzig, str. 173)

Scény ukazující přípravy ke koupeli nevěsty jsou běžnější, nejčastěji je zobrazen průvod jdoucí pro vodu k posvátnému prameni. Na červenofigurovém lutroforu od Malíře mytí z roku 430 př. n. l.<sup>17</sup> Scéna je situována mezi uchy nádoby. V čele průvodu jde žena s pochodněmi, za ní pištec, dívka nesoucí lutroforos, před kterým se vznáší Erós. Za ní jde nevěsta se skloněnou hlavou. Scénu uzavírají dvě ženy s pochodní (Richter 1946, 136).

Podobná scéna se nachází na lutroforu od Neapolského malíře ze stejného období<sup>18</sup>. Průvod vede mladík hrající na flétnu, za ním jde dívka s lutroforem, žena s pochodní, která vede za ruku dívku, následuje je tanečník a další pár žen. První z nich drží pochodeň a druhou rukou vede nevěstu. Průvod míří k nevěstinu domu, před jehož vchodem stojí hermovka.

Pyxida z Metropolitního muzea v New Yorku datovaná do roku 420 př. n. l.<sup>19</sup> představuje samotnou koupel. Nevěsta klečí na jedné noze a umývá si vlasy. Erós jí polévá vodou z hydrie. Nad ní je umístěn lékythos a zrcadlo. Zbytek scény zobrazuje činnosti související se strojením a krášením nevěsty (Oakley – Sinos 1993, 16). Žena s dlouhými vlasy stojící za scénou s koupelí a upravující si pás by mohla být nevěsta, která se po očištění obléká, při tom jí opět asistuje Erós. Další dvě ženy, které zdobí lutroforos stuhou, jsou asi přítelkyně. Žena stojící před stoličkou, která si spíná dlouhé vlasy, bude znovu nevěsta. V pravé části scény, už sedí nevěsta oblečená, na klíně jí sedí Erós, společnost jí dělá též sedící Afrodita a stojící Peithó.

#### 4. 6 Oblékání a zdobení nevěsty

Malíř mytí nakreslil nevěstu sedící na klismu uprostřed obrazu na lebétu gamiku<sup>20</sup>. Dívka si spíná vlasy za pomoci Eróta. Nalevo stojí žena s košem a stuhou, za ní se vznáší další Erós. Vpravo stojí žena, která se opírá rukou o opěradlo nevěstiny židle a sleduje přípravy, dívka za ní nese lutroforos. Podobná scéna od stejného malíře se objevuje na červenofigurové pyxidě z Würzburgu<sup>21</sup>. Nevěsta sedí na klíně a Erós jí asistuje při tvorbě účesu. Napravo stojí dívka s lutroforem a před nevěstou si žena upravuje oděv. Na scéně se také objevují dva Eróti, kteří spolu zápasí, je to odraz vnitřního boje dívky, která opouští dětství a zároveň má strach z budoucí role manželky. Zápasu přihlížejí tři ženy, možná jsou to

<sup>17</sup> viz Přílohy obr. č. 6 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 58)

<sup>18</sup> viz Přílohy obr. č. 7 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 61)

<sup>19</sup> viz Přílohy obr. č. 8 (zdroj: Bothmer, D. 1961, str. 91)

<sup>20</sup> viz Přílohy obr. č. 9 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 64)

<sup>21</sup> viz Přílohy obr. č. 10 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 65)

Moiry, které rozhodnou o nevěstině budoucnosti. Poslední osobou doplňující obraz je harfistka (Oakley – Sinos 1993, 17).

Na fragmentu nádoby typu *lebes gamikos* od Malíře Atén 1454<sup>22</sup> je dobře vidět nevěstina koruna, *stefanos*. Nevěsta sedí na klíně jedné z žen a ta jí na hlavu dává *stefanos*. Erós jí přitom stojí na paži a drží nad oběma ženami věnec. Žena, která asistuje nevěstě, bývá identifikována jako Afrodité nebo *nymfeutria*. Zleva přichází průvod žen se skříňkou, košem a alabastrem, v nádobách se asi nachází šperky a parfém pro nevěstu (Richter 1946, 133).

Mnoho scén z nevěstina oblékání se zaměřuje na zavazování sandálů, *nymfidés*, při kterém dívce pomáhá Erós. Takový příklad se nachází na lékythu ve stylu Meidiova malíře z roku 410 př. n. l.<sup>23</sup> Nevěsta si přes sebe přehazuje závoj a žena naproti ní jí dává *stefanos*. Často se na menších vázách *lekanidách* nebo *pyxidách* objevuje jen pár osob, které nevěstě pomáhají, někdy je přítomen jen Erós, který nese stužky, skříňky nebo jiné toaletní potřeby (Oakley – Sinos 1993, 18).

Některé motivy z nevěstiny toalety se objevují na červenofigurové *pyxidě* Eretrijského malíře datované do let 435 – 30 př. n. l.<sup>24</sup> Podle nápisů se jedná o svatbu Néreoven. Před dveřmi stojí dvě černofigurové nádoby typu *lebes gamikos*, dále vlevo *lutroforos*, ve všech nádobách jsou umístěny větve. Jedna z Néreoven, *Thaleia*, sedí na klismu a *Glauké* jí přináší náhrdelník. *Kymodoké* stojí před nevěstou s alabastrem a skříňkou na šperky. *Kymotea*, sedící postava za *Kymodoké*, si nechává zavazovat dítětem *nymfidés*. Za ní stojí *Galéné*, která drží košík. Žena napravo od dveří, *Pontomedeia*, drží magické kolečko *inyx*<sup>25</sup> na kterém byl připevněn pták krutihlav, jehož otáčení dokázalo vzbudit lásku u bytosti, po které člověk toužil. *Inyx* byla dcerou *Peithó* a *Pana*, kouzelnice *Inyx* chtěla očarovat *Dia* láskou k *Ió*. *Diova* manželka *Héra* ji za trest proměnila v ptáka krutihlava, kterého Řekové po ní nazývali *inyx* (Pauly – Wissowa 1912, 1385).

Vázové malířství ilustruje všechny stupně nevěstina oblékání, od uvazování sandálů až po česání vlasů. Dívka je obklopena přítelkyněmi nebo členy rodiny, její hlavní asistentkou byla *nymfokomoi*. Ostatní ženy se též oblékají a kráší. Nevěsta může být na jedné váze zpodobněna několikrát, v různých fázích přípravy. Scénu často doplňují Erótcí, kteří nevěstě v přípravě pomáhají. Při oblékání nevěsta prochází přeměnou, z dítěte se stává ženou. Při přechodu jí pomáhá bohyně Afrodité a Erós. Na keramice poslední čtvrtiny 5. a ve 4. století

<sup>22</sup> viz Přílohy obr. č. 11 (zdroj: Brueckner, A. 1907, obr. 5)

<sup>23</sup> viz Přílohy obr. č. 12 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 67)

<sup>24</sup> viz Přílohy obr. č. 13 (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 237)

<sup>25</sup> Motiv magického kolečka se objevuje i na špercích, např. na náušnicích z iónského *Kalymnu* z 2. poloviny 4. století př. n. l. drží *inyx* v rukou Eróti (Hoffmann – Davidson 1965, 98)

př. n. l. doplňují scény nevěstiniých příprav i scény tkaní a zábavy, hraní na hudební nástroje, péče o dítě, tedy všechny činnosti, které bude žena během manželství vykonávat. Propagátorem tohoto stylu byl Meidiův malíř a jeho žáci (Richter 1946, 148).

Na lebétu gamiku od Malíře mytí<sup>26</sup> se nachází nevěsta, která hraje na harfu. Jedna z dívek kolem ní drží lutroforos (Richter 1953, 181). Na mnoha vázách je nevěsta zobrazena jak sedí s přítelkyněmi a drží lutroforos, alabastron nebo skříňku. Na nádobě typu lebés gamikos od Malíře mytí<sup>27</sup> nevěsta podává malého chlapce chůvě nebo matce dítěte. Nad nevěstou visí věnec a stuha a dívka za ní jí drží závoj. Téma tohoto zobrazení se váže k účelu svatby a manželství, k plození dětí a zajištění legitimních potomků.

Pod uchy nádob typu lebés gamikos jsou často vyobrazeny okřídlené bohyně, které přinášejí košíky, pochodně nebo stuhy. Obvykle jsou spojovány s bohyní Níké, která přináší dary a požeňání bohů nevěstě (Brueckner 1907, 107). Na lebétu gamiku z Kodaně datovaného do 430 – 20 př. n. l. dvě okřídlené postavy Níké a Erós zdobí větvičkami dům v iónském stylu nevěsty nebo ženicha (Oakley – Sinos 1993, 21).

#### 4.7 Hostina

Příprava sezamových koláčů je zobrazena na lekanidě od Eleusinského malíře z let 360 – 50 př. n. l.<sup>28</sup>. Dvě dívky sedí u stolku a vyrábějí koláče. Žena vlevo hněte těsto, zatímco její kolegyně již v ruce drží vytvarovaný koláč. Nad nimi se vznáší Erós s věncem, jiný zas pomáhá nevěstě se zavazováním bot. Vlevo dívka připravuje těsto na koláče ve velké míse, pod kterou je položena hydrie. Přítelkyně vyjímají nevěstin svatební závoj z truhly. Na výjevu je přítomna i nevěstina matka, která sedí na trůně s překříženýma nohama a na klíně má otevřenou šperkovnici (Oakley – Sinos 1993, 22).

Ve svatebních zobrazeních nenajdeme scény ze svatební hostiny. Obrazy symposií neobsahují žádné svatební motivy, kterými by se daly identifikovat.

---

<sup>26</sup> viz Přílohy obr. č. 14 (zdroj: Corpus Vasorum Antiquorum, USA 11, The Metropolitan Museum of Art 2, New York, obr. 146)

<sup>27</sup> viz Přílohy obr. č. 15 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 72)

<sup>28</sup> viz Přílohy obr. č. 16 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 76)

#### 4. 8 Tanec

Na nádobě typu *lebes gamikos* od Syriskova malíře z roku 470 př. n. l.<sup>29</sup> z Rheneie se nachází jedna z nejuplněji dochovaných tanečních scén. Šestnáct ženských figur je nakresleno po obvodu vázy ve dvou kruzích. Kromě hráčky na lyru všechny tančí tradiční řecký liniový tanec. Mezi tanečnicemi je i nevěsta zahalená závojem, který si přidržuje pravou rukou. To, že se jedná o svatební motiv, dotvrzuje i typický svatební tvar, *lebes gamikos*.

Příkladem zobrazení tance na černofigurové keramice je scéna na plecích lékytu od Amasiova malíře<sup>30</sup>. Nižší část plecí je dekorována motivy tance. Vlevo se tři dívky drží za ruku a přistupují k hráči na flétnu, který sedí na stoličce. První dívka si prohlíží své kolegyně. Za hráčem na flétnu tančí další dívčí trio směrem k hráči na lyru, který sedí na stoličce. Ten je natočen k třetí skupině dívek, které se k němu rychle blíží dlouhými kroky. Všechny dívky na sobě mají peply, náušnice a čelenky ve vlasech, muzikanti jsou oblečeni do himatií (Boegehold 1985, 182). V této scéně chybí nevěsta, možná se ještě nepřidala ke skupině tančících žen nebo naopak musela skupinu opustit. To, že se jedná o svatební tance, naznačuje zobrazení svatebního průvodu na těle lékythu.

#### 4. 9 Anakalypteria

Anakalypteria je zpodobněna na lutroforu Malíře fialé z roku 430 př. n. l.<sup>31</sup> Nevěsta s ženichem sedí naproti sobě ve středu scény, mladý chlapec, *pais amfitales* stojí mezi nimi. Chlapec se dívá na sedící nevěstu, která klopí hlavu a Eróta, který se vznáší nad ní a v rukou má stužku. *Nymfeutria* stojí za nevěstou a drží závoj (Oakley 1982, 115). Za *Nymfeutrií* stojí ženy s truhlami a koši, možná přinášejí ženichovy dary pro nevěstu. Napravo se zachovala pouze paže a drapérie šatů z ženy, která naklání malý košík nad snoubence a snaží se na ně vysypat jeho obsah. Jde o další z rituálů, *katachysmata*, obřad, při kterém se na nevěstu a ženicha sypou datle, ořechy, sušené ovoce a fíky, když vstoupí do ženichova domu. Na lutroforu jsou zpodobněny dva svatební obřady, které se odehrály buď před, nebo krátce po svatebním průvodu. Scény na váze jsou velice realistické, malíř se snažil zachytit velmi neobvyklý okamžik, oči všech postav se upírají na nevěstu, která se chystá poprvé ženichovi odhalit svou tvář. Figury jsou vykresleny lehkými čarami se smyslem pro detail. Lutroforos patří k pozdním pracem Malíře fialé a řadí se k jeho nejlepším dílům (Oakley 1982, 118).

<sup>29</sup> viz Přílohy obr. č. 18 (zdroj: Dugas, C. 1952, obr. 57)

<sup>30</sup> viz Přílohy obr. č. 17 (zdroj: Bothmer, D. 1985, str. 183)

<sup>31</sup> viz Přílohy obr. č. 19 (zdroj: Oakley, J., H. 1982, str. 116)

#### 4. 10 Svatební průvod

Vyobrazení průvodu je nejčastějším svatebním motivem na keramice. Objevuje se v raném 7. století př. n. l. na černofigurové keramice a převládá od 2. čtvrtiny 6. století př. n. l. do poloviny 5. století př. n. l. Námětem výzdoby červenofigurové keramiky se průvod stává od pozdního 6. století př. n. l. a pokračuje do 4. století př. n. l. Vyobrazení procesí jsou různorodá, nachází se zde loučení nevěsty s rodinou, nevěsta na voze až po příjezd k domu ženicha (Oakley – Sinos 1993, 26).

Vázové malířství zobrazuje dvě role matek ve svatebním průvodu. Matku nevěsty zapalující pochodeň a kráčející s pochodní v průvodu a matku ženicha čekající s pochodní ve dveřích domu.

##### 4. 10. 1 Průvod na černofigurové keramice

Ve vyobrazení svatebních průvodů jsou v černofigurové keramice jen nepatrné rozdíly. Na černofigurové amfoře datované do let 540 – 530 př. n. l.<sup>32</sup> jsou zobrazeni společně lidé i bohové. Procesí v roli *proegeta* vede Hermés. Za ním kráčí svatební průvod smrtelníků. Ženy nesou koše s nevěstíným věnem. První a třetí žena nesou *likna*, předměty které sloužily k oddělení zrna od plev. Díky této očištné funkci bylo *liknon* používáno jako symbol obřadů, kterými se slavil vstup do lepšího života, symbol povýšení novomanželů z obyčejných smrtelníků na téměř božský pár.

Směs božských a lidských figur se objevuje na černofigurové amfoře z roku 550 př. n. l.<sup>33</sup> Nevěstu s ženichem doprovází kromě Herma, Poseidón s trojzubcem, Dionýsos s atributem břečťanu a Apollón s kytarou. Vedle Apollóna sedí Siréna s Lyrou. Průvod doplňují dvě dívky, jedna s pochodní a druhá nesoucí dinos, obě bez božských atributů. Začlenění božských postav do scény slouží k povýšení svateb smrtelníků do božské sféry. Dalším znakem, který ukazuje snahu malířů přiblížit smrtelníky bohům, je zobrazení lidského páru na voze taženém koňmi. Písemné prameny se zmiňují o voze taženém koňmi jen v souvislosti se svatbami bohů, lidem jsou vyhrazeny káry (Walters 1927, 8).

Svatební průvod s károu je zpodobněn na černofigurovém lékytu od Amasiova malíře z roku 540 př. n. l.<sup>34</sup> Hlavní scéna na těle nádoby znázorňuje svatební průvod nevěsty, ženicha

<sup>32</sup> viz Přílohy obr. č. 20 (zdroj: Corpus Vasorum Antiquorum, GB 3. – 4., The British Museum, London 3 – 4, obr. 28)

<sup>33</sup> viz Přílohy obr. č. 21 (zdroj: Corpus Vasorum Antiquorum, GB 3. – 4., The British Museum, London 3 – 4, obr. 38)

<sup>34</sup> viz Přílohy obr. č. 22 (zdroj: Bothmer, D. 1985, str. 64)

a svědka, *parocha*. Svatebčané sedí na voze taženém dvěma osly. Následuje vůz tažený mezkem, ve kterém sedí zády k sobě čtyři svatební hosté. Za každým vozem kráčí skupina tří osob – dvě ženy a jeden muž. Jedna z žen ve skupině kráčí vždy nalevo a muž vpravo. První žena vedle záprahu dvou oslů nese v ruce dvě pochodně, což znamená, že procesí se konalo až po setmění. Jejich cílem je ženichův dům, který je zjednodušeně zobrazen pod uchem nádoby. Dveře domu jsou otevřené a je vidět do jeho interiéru. Uvnitř je žena, nakreslená v menším měřítku a napůl schovaná za zdí, v levé ruce drží pochodeň a vychází přivítat svatebčany, její pravá ruka je zvednutá k pozdravu. Zřejmě se jedná o matku ženicha (Boegehold 1985, 182).

Na všech černofigurových vázách si nevěsta na voze odkrývá tvář zpoza závoje, někdy též v ruce drží věnec. Je to připomínka obřadu anakalypsis, odhalení, chvíle, kdy ženich poprvé vidí nevěstinu tvář. Závoj symbolizuje dívčinu sexuální vyspělost a zároveň má ochranný charakter. Když dívky v starověkém Řecku dosáhly věku na vdávání, chodily na veřejnosti zahalené (Oakley – Sinos 1993, 28).

#### 4. 10. 2 Průvod na červenofigurové keramice

Scény objevující se na červenofigurové keramice jsou mnohem rozmanitější než černofigurové scény a zpodobňují různé fáze průvodu od jeho počátku až do konce. Začátek průvodu je zobrazen na lutroforu ze Sabouroffovy sbírky, který je datován do roku 430 př. n. l.<sup>35</sup> Ženich pomáhá nevěstě nastoupit do vozu. Vozka drží otěže a pozoruje novomanžele, nad jejichž hlavami se vznáší Eróti s věnci. Za ženichem a nevěstou stojí mladý chlapec a nevěstina matka s pochodní. Napravo scénu rozděluje dórský sloup. Na dalším obraze se nachází ženichovi rodiče, matka drží pochodně a otec sceptrum, čekají, aby uvítali novomanžele v domě. Scéna na lutroforu se skládá ze dvou momentů, odchodu z domu nevěstiných rodičů a přesunu do nového domova (Jenkins 1983, 138).

Jeden z nejuplnějších průvodů je zobrazen na těle pyxidy Marlayova malíře z roku 430 př. n. l.<sup>36</sup> Pár právě opouští nevěstin dům, žena stojí ve dveřích a hledí za vozem. Tři pěší postavy průvod uzavírají. Ženy nesou dary a mladík drží pochodeň, asi jde o *parocha*. Ženich nasedá k nevěstě na vůz. Vedle vozu kráčí nevěstina matka s pochodněmi a průvod vede *proegetés*, který průvod přivádí ke dveřím ženichova domu. Dveře jsou na svatebních

---

<sup>35</sup> viz Přílohy obr. č. 23 (zdroj: Oakley, J., H. 1982, str. 113)

<sup>36</sup> viz Přílohy obr. č. 24 (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 243)

zobrazeních velmi populární, nejen jako symbol domu, ale také představují přechod nevěsty z dětství do dospělosti (Krauskopf 1977, 16).

Na váze z Bonnu z druhé poloviny 5. století př. n. l.<sup>37</sup> se objevuje svatební procesí s károu taženou mezky, nádobka sloužila jako slánka a je jedinou známou slánkou s červenofigurovou dekorací. Na scéně stojí prázdný vozík, ke kterému přivádí nahý muž s pochodněmi ženicha a nevěstu. Vlevo stojí nevěstin otec před domem, který je ozdoben vavřínovými věnci. Velmi zajímavé je zpodobnění nevěsty, její tvář je celá zahalena závojem. Jedná se o realistické zobrazení nevěsty v průvodu, k odhalení závoje došlo až v soukromí před ženichem (Deubner 1937, 176).

Na dalším výjevu na červenofigurové pyxidě z let 370 – 360 př. n. l.<sup>38</sup> je vidět vozík tažený koňmi. Ženich s nevěstou sedí ve zdobeném voze, který táhnou dva koně vedené *proegetem*. Před ním stojí žena, která drží neidentifikovaný předmět. Nad spřežením se vznáší Eros a za vozem kráčí nevěstina matka s pochodněmi. Mladík jedoucí na koni je nahý, stejně jako tři muži, kteří se ohlíží za průvodem (Brueckner 1907, 80).

Pěší svatební průvod, *chamaipous*, se nachází na lutroforu od malíře Polygnota, datovaného do roku 430 př. n. l.<sup>39</sup> Ženich drží nevěstinu ruku v gestu známém jako *cheir'epi karmo*<sup>40</sup>, což může znamenat manželské pouto nebo důkaz kontroly ženicha nad nevěstou při obřadním únosu (Jenkins 1983, 140). Nevěsta stojí klidně, nic nenaznačuje, že by se bránila ženichově nadvládě. V levé ruce dívka drží *malon*, který sní později před vstupem do ložnice. Scénu doplňují ženy s pochodněmi, dívka za nevěstou je nymfeutria a žena stojící za ženichem bude nevěstina matka.

Další pěší průvod se objevuje na kalichovém kratéru od Malíře Aténské svatby z roku 410 př. n. l.<sup>41</sup>, v tomto případě čeká na novomanžele vůz na zadní straně nádoby. V levém dolním rohu matka nevěsty s pochodněmi vede průvod k oltáři. Následuje ji ženich, který drží nevěstu za zápěstí, nymfeutria a nakonec parochos. Eros dohlíží na ženu, která do vozu dává polštáře. V horní části scény je vidět dívka hrající na flétnu, nahý mladík s pochodněmi a tři sedící vousatí muži. Jeden z nich drží v ruce sandál, který se chystá hodit za novomanžely. Zvyk házení boty za odcházejícími je znám z mnoha kultur. Možná je sandál zde zobrazen v souvislosti s odchodem nevěsty z domu nebo je symbolem plodnosti či sexuality. Nebo tento zvyk má páru přinést štěstí a požehnání.

---

<sup>37</sup> viz Přílohy obr. č. 25 (zdroj: Deubner, L. 1936, str. 175)

<sup>38</sup> viz Přílohy obr. č. 26 (zdroj: Brueckner, A. 1907, obr. 5)

<sup>39</sup> viz Přílohy obr. č. 27 (zdroj: Lacey, W., K. 1972, str. 265)

<sup>40</sup> umístění ruky na zápěstí

<sup>41</sup> viz Přílohy obr. č. 28 (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 295)



Konečnou fázi průvodu zaznamenal na červenofigurové pyxidě Malíř svatby v roce 460 př. n. l.<sup>42</sup> Ženich vede nevěstu ke svému domu. Dívka ho pokorně následuje, přes stefanos má přehozen závoj a přes chiton si na ramena oblékla himation, které jí upravuje žena stojící za ní. Na scéně jsou přítomni 2 bohové, Apollón držící vavřínovou větvíčku a Artemis, která má u sebe luk a toulec se šípy. Muž za nimi v rukou drží sceptrum a chystá se přivítat novomanžele v domě. Bohové na obraze možná zajišťují ochranu svatebčanům, jejichž svatbě přihlížejí (Richter 1946, 100).

#### 4. 11 Oběť a příprava svatební ložnice

Splanchnoptův malíř zpodobnil ženicha, který vede nevěstu k zapálenému oltáři na pyxidě s bílým podkladem, datované do let 470 – 460 př. n. l.<sup>43</sup>. Před ženichem kráčí chlapec hrající na flétnu. Dále jsou na scéně přítomny dvě ženy s pochodněmi, ženichova matka před oltářem a nevěstina matka na opačné straně obrazu. Oltář na scéně představuje ohniště v ženichově domě, centrum jeho oiku. Za oltářem stojí ženská figura, oblečená do slavnostního fialového himatia, která drží sceptrum. Bývá interpretována jako Hestia, bohyně domácího krbu. Další bohyně stojí za novomanžely i ona třímá sceptrum a je oblečená do purpurových šatů. Velmi zajímavá je postava, která je umístěna za oltářem, zřejmě v pravé ruce drží ovoce. Možná má připomenout zvyk, kdy před vstupem do ložnice nevěsta snědla jablka nebo kdoule. Tímto gestem dívka přijala od manžela nejen první jídlo v jeho domě ale také jeho moc nad ní (Brueckner 1907, 81).

Příprava svatební ložnice se objevuje na černofigurové Tyrhénské amfoře z 2. čtvrtiny 6. století př. n. l. od Castellaniaova malíře<sup>44</sup>. Na obraze je vidět pár jedoucí na čtyřspřeží a za nimi jdou dva muži, jeden drží větvíčku a druhý kantharos. Průvod míří k domu, před nímž stojí žena, která gestem popohání ženu uvnitř domu, která připravuje svatební lože. Zde ženich s nevěstou stráví svou svatební noc (Oakley – Sinos 1993, 35).

Hlavní scéna na lutroforu z Bostonu<sup>45</sup> zobrazuje ženicha vedoucího nevěstu do *thalamu*. Erótcí krouží kolem nevěstiny hlavy a zdobí ji věncem a náhrdelníkem, zatímco nymfeutria nevěstě upravuje závoj. Mezi ženami s toaletními potřebami stojí husa, symbol bohyně Afrodity. Před dveřmi svatební ložnice čeká ženichova matka s pochodněmi. Ze dveří

---

<sup>42</sup> viz Přílohy obr. č. 29 (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 89)

<sup>43</sup> viz Přílohy obr. č. 30 (zdroj: Oakley, J., H. 1982, str. 118)

<sup>44</sup> viz Přílohy obr. č. 31 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 105)

<sup>45</sup> viz Přílohy obr. č. 32 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 109)

vylétá Erós a pobízí novomanžele, aby vešli dovnitř. Napravo od dveří stojí další žena, ruce má překvapeně zvednuté, zřejmě zahlédla Eróta, který právě vyletěl z ložnice.

Soukromí thalamu střeženého thyrorem respektovali i vázoví malíři, takže scény ze svatební ložnice se na keramice neobjevují.

#### 4. 12 Epaulie

Tři fáze svatebního obřadu jsou zaznamenány na červenofigurové pyxidě z let 360 – 50 př. n. l.<sup>46</sup> V první části jsou vidět svatební přípravy, Erós zde sedící nevěstě přináší náhrdelník. Na další scéně Erós nevěstě upravuje šaty a ženich ji vede do dveří jeho domu, kde s pochodní v ruce čeká jeho matka, aby je přivítala. Ženich je vousatý, což v červenofigurovém malířství není obvyklé. Zbytek obrazu tvoří epaulia. Průvod přináší nevěstě dary. První jde mladík s pochodní, další dívka s košíkem a další ženy nesou lekanidu a svatební vázy. Jedna z dívek hraje na flétnu a Erós létá kolem se stuhou a lutroforem (Rohde, CVA Berlin, 75).

Je těžké rozeznat, jestli scéna zobrazuje svatební přípravy nevěsty nebo epaulii, protože předměty, které se na scénách objevují, jsou velice podobné. Existují i vázy, na kterých se tyto dvě scény kombinují. Takovým příkladem je *lebés gamikos* z Atén<sup>47</sup>. V levé části vázy je zobrazen průvod žen nesoucích alabastron, košíky a truhlu, dárky, které se přinášely při obřadu epaulie. Uprostřed je scéna s ověněním nevěsty. Napravo jsou vidět nohy ženy sedící na klismu. před ní je položena nádoba typu *lebés gamikos* a vedle něj stojí žena, která drží v ruce stejnou nádobu. Okřídlené božstvo vpravo drží koš a před ním je na zem položený *kalathos*. Sedící žena na klismu bude pravděpodobně znovu nevěsta, která přijímá dary od vyobrazených postav (Oakley – Sinos 1993, 39).

Na červenofigurovém *lebétu gamiku* od Marsyova malíře z roku 360 př. n. l.<sup>48</sup> se nachází obraz epaulie. Nevěsta sedí na trůnu uprostřed scény. Dva Eróti létají kolem ní a kráší jí, zatímco nevěsta si hraje s třetím Erótem jako s dítětem. Nevěstino tělo a Eróti jsou vybarveni bíle, což je zvláště zřejmé (Boardman 1989, 191). Holčička vpravo dole drží lekanidu a podává ji nevěstě. Ostatní ženy také přinášejí dary na počest nevěsty. Nejvybraněji oblečená je žena nalevo od nevěsty, která se ohlíží na Eróta. Za ní jde žena, která nese truhličku a

---

<sup>46</sup> viz Přílohy obr. č. 33 (zdroj: *Corpus Vasorum Antiquorum*, Deutsche Demokratische Republic 3, Berlin 1, obr. 48)

<sup>47</sup> viz Přílohy obr. č. 11 (zdroj: Brueckner, A. 1907, obr. 5)

<sup>48</sup> viz Přílohy obr. č. 34 (Boardman, J. 1989, obr. 388)

černofigurový lebés gamikos. Následuje ji žena, která se prohýbá pod tíhou svého daru, který nese na ramenou. Po ní kráčí žena s truhličkou, dvěma pyxidami a průvod uzavírá žena zahalená v himationu, možná matka nevěsty. Žena vpravo od nevěsty se zvědavě dotýká Eróta, kterého nevěsta chová na klíně. Za ní stojí žena s obřadním košem kanounem, další z žen na zem dává bemu, stoličku pro kolegyni, která kráčí za ní a chystá se vystoupit se svítkem v ruce na improvizované pódium. Poslední trojice žen obklopená dvěma Eróty, se skládá z ženy, která je celá zahalená v himationu, další dívka za ní pokládá difros a poslední žena odkrývá reliéf tvaru chrámu a Erós ji pokládá na hlavu věnec.

Na epinetru Eretrijského malíře, který pochází z let 430 – 20 př. n. l.<sup>49</sup>, se nachází tři svatební zobrazení. Epinetron se umísťoval na stehno při předení vlny. Tato váza je ozdobena třemi figurálními scénami, dvě jsou umístěny podél dlouhých stran nádoby a třetí rámuje její konec. Na jedné z dlouhých stran je vidět příprava nevěsty na svatbu, podle nápisů se jedná o svatbu Kadma a Harmonie. Nevěsta sedí uprostřed scény. Vedle ní stojící figura se zrcadlem je Peithó a žena, která si povídá s nevěstou je Kóré. Nevěstina matka, Afrodíté sedí vlevo a drží náhrdelník, před ní stojící Erós, drží šperkownicy, ve které byl šperk uskladněn. Tento náhrdelník vyrobil pro Harmonii Héfaistos jako svatební dar. Hébé stojí vpravo a upravuje si vlasy, vedle ní stojí Himeros a nabízí dívce amforiskos s parfémem.

Na druhé straně epinetra je jako nevěsta zobrazena Alkestis, která se opírá o svatební lože, před otevřenými dveřmi thalamu. Nevěsta je zobrazena při obřadu epaulie, ženy, které jí přišly navštívit, reprezentují obě rodiny. Hippolyta, její švagrová sedí a hraje si s ptákem. Asterope, její sestra, se opírá o Hippolytino rameno a rukou se snaží přilákat ptačí pozornost. Vlevo stojí tři dívky, Theano, Theo a Charis, aranžují větve do svatebních váz, dvou lebétů gamiků a lutroforu (Schmidt 1981, 535).

Třetí scéna se nacházela na konci nádoby, který pokrýval koleno. Zobrazuje chycení Thétidy Péleem, při němž je přítomen nevěstin otec Néreus a ostatní Néreovny. Ačkoli toto není obraz svatebního rituálu samotného, doplňuje zbylé dvě scény. Na epinetronu jsou zobrazeny tři stupně svatby: zmocnění se nevěsty v případě Pélea a Thétidy, svatební přípravy Harmonie a epaulia Alkestis, která bude odvedena Hermem do podsvětí, jako oběť za život jejího manžela Adméta (Oakley – Sinos 1993, 42).

---

<sup>49</sup> viz Přílohy obr. č. 35 (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 235, Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 128)

## 5. Funerální symbolismus ve svatebních zobrazeních v jihoitalském vázovém malířství

V jihoitalském vázovém malířství, hlavně v apulské produkci, se objevuje funerální symbolismus. Apulští malíři se nechali inspirovat orfismem<sup>50</sup>, tento trend je patrný právě na scénách se svatebními motivy. Svatební zobrazení v jihoitalském vázovém malířství se stávají častější v 2. polovině 4 století př. n. l. Tímto tématem se zabýval H. R. W. Smith, který přišel s teorií, že svatební scény na apulské červenofigurové keramice mají souvislost s funerální symbolikou. Symboly provázejí snoubence na jihoitalských svatebních zobrazeních od námluv až po manželství. Smith se domnívá, že úkolem Afrodité na vázách bylo provázení a dohled nad svatbou nevěsty a ženicha v podsvětí (Smith 1976, 5). Zpochybnil pouhou „kosmetickou“ funkci Afrodité, která vybavuje nevěsty svými atributy, patrnou na attické červenofigurové keramice. Jednou z povinností podsvětní Afrodité bylo zaopatřit mrtvé dívky pro jejich Elysejskou svatbu. Ve svatebních scénách na apulské červenofigurové keramice se jako průvodce dívek objevuje také Dionýsos, božstvo, které mělo i svou chthonickou stránku. Mýtus o Dionýsově znovuzrození byl součástí orfických mystérií. Další postavou, kterou je možné spatřit ve svatebních zobrazeních je Persefoné. Dcera Deméter a Dia, kterou unesl Hádés do podsvětí a učinil z ní svou manželku. Persefonina matka kvůli ztrátě dcery velmi truchlila a na zemi byla neúroda, proto Zeus rozhodl, že dívka se má vrátit k matce. Hádés však dal Persefoné do úst zrnka granátového jablka a proto se dívka musí na čtyři měsíce v roce vrátit k němu do podsvětí. I v mýtu o Persefoně je patrný motiv znovuzrození, které bylo uctíváno v Eleusinských mystériích. Persefoniným atributem je pochodeň s křížem nebo obilný klas (Smith 1976, 240).

I předměty, které se na svatebních scénách v jihoitalském vázovém malířství nacházejí, jsou v některých případech rozdílné oproti attické červenofigurové keramice. Zrcadlo v dívčí ruce nebo strigilum, oštěp či zbroj v případě muže jsou znakem vyspělosti pro manželství (Smith 1976, 252). Vějíře a slunečníky symbolizují status vdané ženy<sup>51</sup>. Palmová větev byla symbolem naplnění manželství Zrcadlo nebo míč muži na svatebních scénách dávají darem dívkám při námluvách. Takto byla vysvětlena nepatřičná přítomnost těchto

---

<sup>50</sup> náboženské hnutí, vzniklé v 6. století př. n. l v Thrákii, odvozující své učení od mytického pěvce Orfea. Orfikové věřili v posmrtný, život i převtělování duše. Orfikové se sdružovali do skupin, žili asketickým životem a účastnili se náboženských mystérií.

<sup>51</sup> pokud nejsou znakem Afrodíty

předmětů spojovaných se ženami<sup>52</sup> v mužských rukou. Alabastra symbolizují svatební přípravy. Nevěsta muži přináší věno, které je skryté v truhlici a po rituální očištění si oblékne šaty uschované v hlubokém oválném proutěném koši. V další truhlici vyztužené úhlopříčnými podpěrami byly uloženy suroviny pro svatební hostinu. Hydrie a amfory neslouží jen k uskladnění vína či vody, ale zobrazené postavy na nich často sedí nebo se o ně opírají. Na některých svatebních zobrazeních se objevuje i pentagram, který byl Pythagorejci považován za symbol zdraví (Smith 1976, 109).

Purifikační rituály byly spojeny s posmrtnou svatbou zemřelých, v jejichž hrobech nádoby ležely. Pánve s antropomorfními držadly, jejichž význam byl mylně spojován s libačními obřady, se používaly se při předsvatební koupeli (Smith 1976, 30). Nasvědčuje tomu jejich časté umístění v blízkosti fontány či umyvadla. V tomto prostoru se často objevuje i mušle. Je to symbol bohyně Afrodíté, která dohlížela na předsvatební koupel nevěsty. Dalším atributem bohyně byly také míče, které se objevují v blízkosti nevěsty a také vodní ptactvo labuť nebo husa. Afrodíté a nevěstu střeží při koupeli Hermés doprovázený psem (Smith 1976, 194). Na apulských vázách se na svatebních zobrazeních objevuje také bůh Pan jako společník bohyně Afrodíté. Afrodítinými nejběžnějšími partnery bývají Eróti, oproti postavám vyobrazeným na attické červenofigurové keramice však jsou mnohem robustnější a kromě mužského pohlaví jsou jejich rysy spíše ženské. Na jihoitalské keramice mohou Eróty zastupovat i Dionýsovi satyři, kteří pomáhají nevěstě s přípravou a oblékáním na svatbu. To že se nejedná o svatbu na zemi, ale v podsvětí malíři zdůrazňovali zasazením svatební scény do skalnaté krajiny, která je pro Hádovu říši typická (Smith 1976, 62).

---

<sup>52</sup> vějíře, šperkovnice, míče, košíky.

## 6. Hieros Gamos

Héra byly ochrannou bohyní manželství a zastupovala práva vdaných žen. Její manželský svazek s Diem se stal součástí kultu a byl slaven jako Hieros gamos, Theogamie nebo Gamelie. Obřady posvátného sňatku se slavily na několika místech v Řecku, v Aténách, Argolidě, na Samu, v Boiótii a Stymfalu a Knóssu.

### 6.1 Atény

Hieros gamos byl svátkem Dia a Héry, který se slavil v Aténách. Existuje jen velmi málo písemných zdrojů k tomuto tématu. Archeologické památky podávají širší obraz o hieros gamos jako přechodovém rituálu, který byl předlohou svatebních obřadů. Gamelion byl sedmý měsíc attického roku. Byl pojmenován po svátku gamelia a v Řecku bylo zvykem v tomto období slavit svatby (Avagianou 1991, 27). Tento měsíc byl zasvěcen bohyni Hére. Svatby lidí byly spojeny s oslavou Hériny svatby, gamelií. Hieros gamos se slavil 27. dne měsíce gameliónu. Héra Teleia (naplněná) byla božstvem hieros gamos. Právě sňatek s Diem vedl k jejímu přídomek. Gamos samo o sobě je telos. Telos znamená naplnění, dokončení. Zeus naplňuje telos, díky kterému spolu s Hérrou dosáhnou gamos. Lidské manželství je telos, cíl života, přiblížení se božskému příkladu Dia a Héry (Avagianou 1991, 32). Má se za to, že obřady hieros gamos odpovídaly lidským svatebním rituálům. Svatební průvod božského páru je doprovázen Moirami, které jim zpívají svatební písně hymenaios a bohy na voze doprovází Erós, jako parochos. Neví se, kde se v Aténách slavnosti hieros gamos slavily. Uvažuje se o Chrámech Héry a Dia na cestě z Atén do Phaleronu, další možnou lokalitou je svatyně Nymf na úpatí Akropole. Nálezy ze svatyně se datují od poloviny 7. století př. n. l. do 3. století n. l. Zdá se, že se ve svatyni nacházel posvátný pramen, protože se zde našlo velké množství lutroforů dedikovaných Nymfě pramene. V lutroforech se nosila voda pro posvátnou koupel nevěsty před svatbou (Avagianou 1991, 34).

### 6.2 Argolida

Nevíme, jak se hieros gamos v Argolidě slavil, ale zmínka o svatbě Dia s Hérrou přetrvává v místní mytologii. V této oblasti se nachází dvě Hériny svatyně. Svatyně Héry Akreie ve východní části hory Larisa a slavné Heraion, které je umístěno na úpatí hory Profitis Elias na cestě do Mykén. Blízko svatyně se nacházel posvátný pramen Kanathos, v němž Héra provedla předsvatební koupel (Avagianou 1991, 36). Ve vodě z pramene byla umývána kultovní socha Héry Akreie ze svatyně (Avagianou 1991, 38). Pausaniás píše: „Argejští tvrdí, že se v něm každoročně koupe Héra a stává se pannou. To jest jedno

*z mystických vyprávění ze slavnosti, kterou konají k počtě Héry.*“ (Pausániás 2, 38). Pausániás jasně říká, že rituál byl jedním s obřadů spojovaných s hlavní argejskou svatyní. Běžně se uvádí, že Kanathos se nachází u kláštera Agia Moni jihovýchodně od Nauplionu (Avagianou 1991, 39). Héra se koupelí v Kanathu stala z božské manželky znovu pannou a mohla opět oslavit svatbu s Diem. Koupel byla očišťujícím a iniciačním rituálem Héřina hieros gamos. Po koupeli by měl následovat průvod ze svatyně do Heraia. Tyto dva chrámy byly při svátku hieros gamos úzce spojeny. Obřady odloučení se konaly ve svatyni, zatímco rituály začlenění se odehrávaly v Heraiu (Avagianou 1991, 41). Svatební průvod mohl být úvodní částí k Héřinu svátku štítu a oběti sta dobytčat. V tento den bojovníci zápasili o Héřin štít a argejské dívky přinesly peplos bohyně a tancem a zpěvem oslavovaly Héru (Avagianou 1991, 42). Svatební obřady v argejském Heraiu pokračovaly obětí *lexérna*, což znamená postel. Lehátko, známé jako Héřino klíné, stálo v pravé části héraionského pronaa. Zde došlo k finální fázi hieros gamos, ke konzumaci manželství mezi Diem a Hérou. K posvátnému svazku obou bohů odkazuje i Héřina socha v chrámu, která drží granátové jablko, symbol plodnosti a žezlo se zobrazením kukačky (Avagianou 1991, 43).

### 6.3 Samos

V Heraiu na Samu se odehrávaly dva svátky: Tonaia a Heraia. Během svátku Tonáii se socha Héry vynesla ze svatyně a byla rituálně očištěna v moři. Tento obřad nesouvisí s posvátnou koupelí před hieros gamos, ale s purifikačním rituálem, který socha musela podstoupit, když byla znesvěcena piráty (Avagianou 1991, 51).

Naopak při festivalu Heráii byla bohyně provdána za Dia. Socha Héry v samském Heraiu byla oblečena do svatebních šatů a poté odnesena k řece Imbrasos, kde byla provedena svatební koupel. Další část obřadu se konala v chrámu a je doložena archeologickými nálezy. Terakotová plastika s Diem a Hérou zobrazuje bohyni se svatebním závojem, je datována od konce 8. až do 3. čtvrtiny 7. století př. n. l. Héra má hlavu natočenou k Diovi a ten ji pravou rukou drží za bradu a levou za zápěstí. Druhým nálezem je dřevěná plastika s božským párem z let 620/610 př. n. l. Na ní je Zeus zpodobněn, jak drží Héřino ňadro. Dřevěná plastika byla součástí dřevěného svatebního lůžka, které bylo umístěno v Heraiu.

### 6.4 Boiótie

Svátek platajské Héry Daidala je znám spíše z archeologických než z písemných pramenů. Sedící a stojící terakotové figurky z 6. století př. n. l. z Boiótie jsou považovány za

votivní dary pro bohyni. V chrámu v Platajích se uctívala Héra Teleia a Héra Nymfeuomené. K tomu zaznamenal Pausaniás tento mýtus: „*Název zasubující se (Nymfeuomené) připojují bohyni pro tuto událost: Héra se jednou rozhněvala pro nějakou příčinu na Dia a odstěhovala se na Euboiu. Zeus ji nedokázal přemluvit, a tak prý se odebral k tehdejšímu vládci v Platajích Kithairónovi. Nebylo totiž nad něho chytřejšího. Ten tedy boha vybidne, aby vezl na voze taženém spřežením býků zahalenou sochu vyrobenou ze dřeva a aby říkal, že veze Asópovu Plataiu. Zeus vykonal vše podle Kithairónovy rady. To se ihned Héra dozvěděla a vzápětí také přišla. Jakmile se však přiblížila k povozu a strhla roucho ze sochy, poznala svůj omyl, vždyť místo nevěsty našla dřevěnou sochu. I smířila se s Diem* (Pausaniás IX. 3, 1).“

Mýtus obsahuje všechny základní prvky svatebního průvodu. Zahalená nevěsta byla vezena na voze ženichem (Avagianou 1991, 61). Během daidalského obřadu došlo nejdříve k rituální koupeli Héry v řece Asópu. Očištěná nevěsta byla na voze spolu s nymfeutrií převezena za zpěvu žen a hudebního doprovodu v průvodu k ženichovu domu na hoře Kithairón. „*Odtamtud pohánějí vozy až na vrcholek Kithairónu, kde je zřízen oltář, a to tím způsobem: spojí navzájem čtverhranná polena tak, jako by z kamenů vyráběli domek, v určité výši naloží roští. Tehdy jednotlivá města i úřady obětují Hěře krávu a Diovi býka, žertvy plní vínem a vonnými látkami a společně s daidaly spalují na oltáři* (Pausaniás IX, 3, 1).“ Při daidalských obřadech došlo k oslavám posvátného svazku bohů a iniciaci a obětování Hěřiny sochy pomocí ohně (Avagianou 1991, 68).

## 6. 5 Stymfalos

„*Ve starém Stymfalu bydlel prý Témenos, syn Pelasgův, tento Témenos prý vychoval Hěru, bohyni vybudoval tři chrámy a přidal tři příjmení: dokud byla ještě pannou, nazýval ji Dívka (Pais), když se provdala, Dospělá (Teleia), a když se pro nějakou příčinu rozhněvala na Dia a uchýlila do Stymfalu, nazval jí Témenos Vdova (Chéra)*“, (Pausaniás VIII, 21, 1). Neexistují žádné informace o tom, jaké obřady se v chrámech konaly. Rituály související s hieros gamos se mohly odehrávat ve svatyni Héry Teleie, ale důkazy chybí.

## 6. 6 Knóssos

Jediným písemným pramenem, který se zmiňuje o uctívání hieros gamos na Krétě, je Diodóros Sicilský. K napodobování posvátného svazku mělo docházet ve svatyni u řeky Theren, nedaleko Knóssu (Avagianou 1991, 71). Archeologicky je obřad doložen na scéně z pithu, který pochází ze 7. století př. n. l. z Knóssu (Kossatz – Deissmann 1988, 683).



## 6. 7 Zobrazení hieros gamos

Nejstarší zobrazení hieros gamos pochází pravděpodobně z konce 8. století př. n. l. Jedná se o sošky páru muže a ženy, které svými gesty naznačují erotický aspekt. Postavy nejsou zpodobněny s božskými atributy, proto není jisté, zda se opravdu jedná o božský pár Dia s Hérrou nebo o smrtelníky. Totožnost páru se většinou určuje podle nálezových okolností. Na krétské reliéfní amfoře z 2. čtvrtiny 7. století př. n. l.<sup>53</sup> je vidět božský pár. Zeus se Hérrou pravou rukou dotýká v oblasti boků a levou rukou ji drží kolem ramen. (Kossatz – Deissmann 1988, 683). Na dřevěné plastice z Heraia na Samu z let 630 – 600 př. n. l.<sup>54</sup> drží Zeus Hérrou za ňadro, zatímco ona mu svírá rukou zápěstí. Druhou rukou Zeus bohyni objímá kolem ramen. Mezi hlavami páru se nachází pták, neví se, zda jde o orla, který je Dioovým zvířetem nebo o kukačku, ve kterou se Zeus proměnil, aby Hérrou svedl. Podle mýtů k tomu mělo dojít v Argolidě na Peloponésu na hoře Kokkyx „Kukaččím vrchu“. Vládce bohů se proměnil v kukačku, doletěl na zmíněnou horu a rozpoutal bouři. Héra vyšla na horu a znavena usedla v místě, kde stál později chrám Hérrou Teleie „Hérrou naplněné“. Když ji kukačka zpozorovala, snesla se jí do klína. Bohyni bylo zkřehlého ptáka líto a přikryla ho svým rouchem. Zeus vzal na sebe svou vlastní podobu a chtěl bohyni svést. Ta se ale bránila, dokud Zeus neslibil, že se s ní ožení (Kerényi 1996, 53).

V klasickém období se v řeckém sochařství objevuje svatební rituál anakalypsis, odhalení závoje. Jeho příklady jsou metopa z Chrámu E v Selinuntu pocházející z roku 470 př. n. l.<sup>55</sup> a reliéf z východního vlysu Parthenonu, datovaný k roku 440 př. n. l.<sup>56</sup> Na metopě je zobrazena stojící Héra, která si levou rukou odhrnuje svatební závoj a pravou ruku má pozvednutou v obranném gestu. Na skále sedící Zeus ji levou rukou drží za zápěstí. Strnulost bohyně je v protikladu k uvolněnosti a nenucenosti Dia (Kossatz – Deissmann 1988, 684). Na východním vlysu Parthenonu se nachází výjev ze shromáždění bohů, jehož se účastní i Zeus s Hérrou. Božská dvojice sedí naproti sobě a Héra Diovi zpoza závoje odhaluje svou tvář. Za zády bohyně stojí Iris, která prý chystala božskému páru svatební lože.

Ve vázovém malířství se objevuje několik svatebních motivů, ve kterých Zeus s Hérrou figurují. Na červenofigurové keramice se božský pár objevuje při oběti. Na vyobrazení se nachází většinou jen Zeus s Hérrou a okřídlená bohyně Niké s nádobou, Iris nebo Hébé, které

---

<sup>53</sup> viz Přílohy obr. č. 36 (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 199)

<sup>54</sup> viz Přílohy obr. č. 37 (zdroj: Boardman, J. 1999, obr. 50)

<sup>55</sup> viz Přílohy obr. č. 38 (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 207)

<sup>56</sup> viz Přílohy obr. č. 39 (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 208)

při oběti asistují. Na sloupkovém kratéru od malíře Syriska z roku 460 př. n. l.<sup>57</sup> Zeus sedí naproti Héře a v rukou drží obětní misku. Héra je oblečena do chitonu a pláště, na hlavě má nasazený stefanos a drží za ruku Niké, která se chystá nalít Diovi víno do obětní misky. V levé části obrazu oběť pozoruje Hermés. Naproti tomu na o 10 let mladší peliké od malíře Oinanthé<sup>58</sup> Zeus s Hérrou při svatební oběti stojí u oltáře, mezi nimi stojí Niké, která drží lyru a oinochoe (Kossatz – Deissmann 1988, 686).

Na černofigurových vázách z poslední třetiny 6. století př. n. l. božská dvojice jede jako ženich s nevěstou na voze ve svatebním průvodu. Není jisté, zda se opravdu jedná o Dia s Hérrou, protože hranice mezi zobrazeními lidského a božského svatebního průvodu je velice tenká. Nevěsta si odkrývá z tváře závoj, ženich stojí před ní. Svatebčané jdou většinou pěšky za vozem. Svatby se na rozdíl od smrtelníků účastní jen bohové. Božské páry, jako Poseidón a Amfitrité, Hermés, který průvod vede a Apollón jako hudebník. Na attické červenofigurové amfoře z roku 520 př. n. l.<sup>59</sup> se svatebního průvodu Dia a Héry účastní kromě již zmiňovaných bohů také Dionýsos. Na černofigurové amfoře z roku 510 př. n. l.<sup>60</sup> svatební průvod doprovází bohyně lásky Afrodité a panenská bohyně Artemis (Kossatz – Deissmann 1988, 690).

## **6. 8 Porovnání zobrazení řecké svatby s posvátným sňatkem Dia a Héry**

### **6. 8. 1 Černofigurová keramika**

Svatební scény zobrazující lidský svatební obřad v černofigurové keramice odkazují k svatebnímu průvodu nevěsty. Žádný jiný motiv se neobjevuje. Nevěsta je po svatební hostině z domu rodičů přepravena do domu manžela. Častějším námětem byl příjezd nevěsty a přivítání v novém domě než loučení s jejími rodiči. Na scénách svatebního průvodu jsou často zobrazeni novomanželé jedoucí ve čtyřspřeží nebo svatební doprovod jdoucí pěšky. Dále se může objevit nevěsta s ženichem stojící na voze, ženich v popředí částečně zakrývá nevěstu, která stojí za ním a zakrývá si tvář závojem. Ženich většinou drží v rukou otěže vozu, nevěsta může mít v ruce stephanos. Ženy ve svatebním průvodu nesou proutěné koše, likna, diny a hydrie (Avaghianou 1991, 107).

---

<sup>57</sup> viz Přílohy obr. č. 40 (zdroj: Boardman, J. 1975, obr. 202)

<sup>58</sup> viz Přílohy obr. č. 41 (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 232)

<sup>59</sup> viz Přílohy obr. č. 42 (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 276)

<sup>60</sup> viz Přílohy obr. č. 43 (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 283)

## 6. 8. 2 Červenofigurová keramika

Cílem červenofigurových malířů při zpodobnění svateb smrtelníků bylo vyobrazení různých řeckých svatebních zvyků od začátku až do konce obřadu. Na keramice se nachází obrazy ženicha, který podstupuje předsvatební koupel či svatební přípravy ženicha a nevěsty. Nejčastěji se objevují motivy dívek, které pomáhají nevěstě s oblékáním. Dalším frekventovanou scénou je obřad epaulie, který se konal den po svatbě, kdy jsou nevěstě prezentovány dary. Tento obraz se nachází většinou na lutroforech, lekanidách a nádobách typu lebés gamikos. Mezi božské bytosti, které jsou přítomny svatebním obřadům, patří Afrodíta, Peithó a Erós (Avaghanou 1991, 108).

## 6. 8. 3 Motivy hieros gamos

Zobrazení posvátného sňatku bohů se nachází kromě vázového malířství také v plastickém umění. Zobrazované scény jasně odkazují k svatebním obřadům: držení nevěstina zápěstí, odhalení závoje, jízda na voze, svatební průvod. Malé je zastoupení výjevů, kde by byl Zeus s Hérrou obklopen ostatními bohy. Drobné plastiky konce 8. až 7. století př. n. l. zpodobňují bohy jako pár milenců, ve chvíli kdy dojde ke konzumaci manželství. Plastiky jsou ovlivněny orientálními předlohami. Nicméně je velmi těžké prokázat, že se jedná opravdu o Dia s Hérrou, často se tak soudí jen na základě nálezových okolností.

Motivy na černofigurové keramice z 6. století př. n. l. se v podstatě shodují s výjevy lidských svatebních obřadů. Božský pár byl malován jedoucí na voze. Svatbu doprovází ostatní bohové jako Artemis, Apollón, Hermés, Afrodíté, Dionýsos, Poseidón a Amfitríté, dále jsou přítomny Charitky a Hóry. Běžného svatebního průvodu se účastní smrtelníci, jedinou božskou bytostí bývá Hermés, který svatební procesí vede. Později se také objevuje pěší průvod bohů, který taktéž koresponduje se zobrazením lidí (Kossatz – Deissmann 1988, 686).

Dalším typem zobrazení hieros gamos je sedící Zeus a naproti němu jeho sedící nebo stojící manželka, která odhaluje závoj, zde se jedná o rituál anakalypsis. Zeus s Hérrou jsou často zpodobněni, při společné svatební oběti nebo při přijímání darů při obřadu Epaulie. Druhý z motivů se obrazově shoduje s podobnými výjevy s lidskými novomanželky na červenofigurové keramice. Svatba Dia a Héry sloužila jako příklad pro lidské svatební obřady, řečtí ženichové a nevěsty se snažili božské svatby napodobit a aspoň na chvíli být bohům podobni.

## 7. Péleus a Thétis

Péleovi, synu aigínského krále Aika a jeho manželky Aigíny, přisoudil Zeus za manželku bohyni Thétis, dceru mořského starce Nérea a Dóridy. Původně si chtěl vzít Néreoivnu za ženu on sám, ale podle věštby se měl Thétidě narodit syn, který předčí svého otce, a to Dia od svatby odradilo. Rozhodl se, že Thétis provdá za smrtelníka, aby její syn byl člověk a ne bůh. Péleus musel bohyni nejdříve chytit a přemoci, protože ona s Diovým rozhodnutím nesouhlasila a za smrtelného muže se provdat nechtěla. Při zápasu s Péleem se Thétis proměnila v oheň, vodu, lva a hada, ale hrdina ji držel tak pevně, že se v podobě sépie vzdala.

Svatba se konala v Cheirónově jeskyni a opět se na ní sešli všichni bohové. První se dostavil Cheirón s Iris, která pak uváděla další bohy. Poté přišly Hestia, Déméter a Kentaurova manželka Charikló, následoval je Dionýsos a tři Hóry, poté Zeus a Héra s Músami, které na slavnosti zpívaly. Následovaly další božské dvojice: Poseidón a Amfitrité, Afrodité a Áres, Apollón a Artemis, Néreus a Dóris, Hermés a jeho matka Maia, před nimiž šly dvě Moiry. Svatbu se zúčastnili i Ókeanos a Téthys, prarodiče nevěsty. Jen bohyně sváru Eris na svatbě chyběla. Dionýsos na svatbu přinesl víno v amfoře, Poseidón Péleovi daroval nesmrtelné koně Balia a Xantha, Cheirón jasanový oštěp, Afrodité zlatou číši, Héra skvostný oděv, Aténa flétnu, Héfaistos lovecký nůž a Néreus léčivou sůl na zhojení zranění (Vollkommer 1994, 251). Svatební hostinu popisuje Eurípídés:

*„Jaký to zazníval svatební zpěv,  
píšťaly hlas mísil se v jásoť kithar,  
jaký to zvuk z libyjských fléten  
a píšťal z rákosu tóny se nesly,  
Pélie vrch když při tanci chvěl se píerských Múz,  
těch bohyň s krásnými vlasy,  
při hostině bohů, když duněla země  
dupotem nohou obutých v opánky zlaté,  
když na sňatek Péleův  
bohové přišli!*

*V kentaurské pohoří, v pélijský les  
tenkrát zazníval libezný zpěv  
na počest Thetidy*

*a syna Aikova.  
Z Frygie Ganymédés,  
ten Dardanův vnuk  
a Diova lůžka milený druh  
naléval z měsídel posvátný nápoj  
do zlatých číší.*

*Podle bílého pobřeží  
v kole se radostně točilo,  
slavilo tancem ten sňatek  
padesát nymf, dcer Nérea,  
mořského starce.  
Přiběhli Kentauři, rychlí jak koně  
(zelení větvíček věncené skráně),  
k hostině bohů se přihnali v průvodu,  
k pohárům bakchova moku.  
Vykřikli hlasitě: „Thetido božská,  
důrazně prohlásil Cheirón,  
věštného umění znalý,  
syna jenž zrodíš, jenž bude  
velikým světlem vší thessalské zemi.*

*Půjde v čele Myrmidonů s štíty, oštěpy,  
aby spálil Priamovu  
zemi proslulou,  
oděn bude v zlatou výzbroj  
zhotovenou Héfaistem,  
kterou matka přinesla mu,  
Thetis, jež ho zrodila.“*

*Takovou svatební hostinou  
bozi slavnostně poctili  
sňatek Péleův s šlechetnou  
Thetidou, nejproslulejší  
z ostatních Néreoven.“*

*(Eurípídés, Ífigeneia v Aulidě 260 – 262)*

. Na hostině se nakonec objevila i Éris, která vhodila mezi svatebčany zlaté jablko s nápisem „té nejkrásnější“. A to vedlo k rozpoutání Trojské války, kde později zemřel i syn Pélea a Thétis, Achilles. Po hostině novomanželé odjeli ve svatebním průvodu do paláce ve Fthii.

### **7. 1 Zobrazení svatby Pélea a Thétidy ve vázovém malířství**

Průvod bohů na svatbu Pélea a Thétidy se objevuje na Françoisově váze, volutovém kratéru od malíře Kleitia a hrnčíře Ergotima z roku 570 př. n. l.<sup>61</sup> Tato váza obsahuje největší počet zobrazených figur a scén ve vázovém malířství. Obraz svatby Pélea a Thétidy se nachází v centru nádoby pod uchy a jako jediná ze scén je rozvržena kolem celého těla vázy. Místem svatby je Péleův palác na hoře Mt. Pelion. Thétis sedí v domě, přidrží si svatební závoj před tváří. Většinu zúčastněných bohů je možné identifikovat podle nápisů na kratéru. Péleus stojí venku před domem před oltářem, připraven vítat svatebčany. První přichází kentaur Cheirón a Iris. Poté přichází Charikló, Deméter a Hestia, následuje Dionýsos nesoucí na rameni amforu a poté už se blíží tři Hóry. Následuje je 7 vozů, každý veze jeden božský pár: Dia a Héro vedle jejich vozu jsou zpodobněny Kalliopé a Úránia, na dalším voze je Poseidón a Amfitrité, vedle nich kráčí Kleó, Euterpé, Tháleia a Melpomené, dále Áres a Afrodité, vedle nich kráčí Stesichoré, Erató a Polymnis, dále přijíždějí Apollón s Létó, Artemis a Aténa, Hermés a Maia a za nimi jdou tři Moiry. Bohové na posledním voze nejsou identifikováni. Héfaistos jede na oslu pod uchem nádoby a Okeános průvod uzavírá (Stewart 1983, 62).

Podobná scéna se nachází na černofigurovém dinu od malíře Sophila ze stejného období<sup>62</sup>. Bohové a bohyně přijíždějí k Péleovu paláci. Héfaistos jede vzadu na mezkovi, před ním jdou Eileithya s Tethys a Okeán. Před ním na voze následují Artemis s Aténou, před nimi kráčí tři Moiry. Hermés s Apollónem se průvodu účastní na voze, jedou za třemi Múzami. Dále jsou na voze zobrazeni Poseidón s Amfitrité, pěšky jdou Charitky a v čele je vidět první jedoucí pár, Dia s Héro. Před nimi kráčí tři Hóry s třemi Nymfami, Cheirón přináší ulovenou zvěř na hostinu, před ním jdou Hébé, Dionýsos, Létó a Charikló, Deméter s Hestií a Iris. Před palácem svatebčany vítá Péleus se skyfem v rukou (Stewart 1983, 61).

Na hydrii z Florencie ve stylu Lyssipidova malíře datované do roku 520 př. n. l.<sup>63</sup> je v centru scény čtyřspřeží. Na voze stojí ženich s nevěstou, oba hledí doprava, nápisy pod nimi prozrazují, že se jedná o Pélea a Thétidu. Ženich drží otěže a nevěsta v levé ruce svírá cíp

<sup>61</sup> viz Přílohy obr. č. 44 (zdroj: Stewart, 1983, 55)

<sup>62</sup> viz Přílohy obr. č. 45 (zdroj: Stewart, 1983, 61)

<sup>63</sup> viz Přílohy obr. č. 46 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 84)

himatia, kterým si zakrývá tvář. Další jména prozrazují identitu božských svatebčanů. Za vozem kráčí Dionýsos s korunou a větví z břechťanu v rukou se svou smrtelnou matkou Semelé. Vedle vozu jde Apollón s lyrou a za ním Heraklés s Aténou. V čele průvodu kráčí Hermés, který se přes rameno ohlíží na nevěstu s ženichem. Z dalších dvou párů účastníků se procesí se moc nedochovalo. Známa jsou pouze jména žen Amfitrité a Afrodité (Vollkommer 1994, 266).

Kratér od Malíře Pélea z roku 430 př. n. l.<sup>64</sup> zobrazuje svatební průvod Pélea a Thétidy. Vlevo vede koně Hermés, následuje ho Hekaté, která se dívá směrem k svatebnímu páru a v obou rukou drží pochodně. Před nevěstou stojí Apollón s kytarou v levé a fialé v pravé ruce. Thétis stojí na voze a rukou si drží závoj a Éros k ní letí s věncem. Péleus se chystá nastoupit do vozu, otáčí na Afrodité, která mu na hlavu pokládá věnec. Přítomnost Hekaté na svatebním výjevu je neobvyklá. Asi je zde symbolem nešťastného osudu syna božského páru, Achilla, který padne v Trojské válce (Oakley – Sinos 1993, 31).

Na amfoře od Kodaňského malíře z roku 470 př. n. l.<sup>65</sup> vede Péleus Thétis na svatební lože. Thalamos se nachází pod pravým uchem nádoby, je orámován dvěma íónskými sloupy, které podpírají architráv. V místnosti stojí klíné, alabastron a šál visí na stěně. Svatební průvod vede Filyra, Cheironova matka. Zde zastává roli ženichovy matky, v obou rukou drží pochodeň a ohlíží se po ženichovi s nevěstou. Za ní jde Cheirón, jeho koňské tělo je skryto za sloupem, přední nohy má lidské. Zřejmě zde zastává funkci *thyroras*, který bude stát na strážích před ložnicí. Cheirón bude později vychovávat syna Pélea a Thétidy, Achilla. Péleus je dlouhovlasý, vede nevěstu za ruku. Thétis má na hlavě stefanos a odkrývá si závoj z tváře jako připomínku obřadu anakalypsis. V průvodu jde dále Artemis s pochodní, její bratr Apollón s kytarou, za nimi jde jejich matka Léto, která v ruce drží květinu. Procesí se dále účastní Semelé s pochodní a Dionýsos s thysem. Poslední jde Hopla, personifikace zbroje (Vollkommer 1994, 267)

---

<sup>64</sup> viz Přílohy obr. č. 47 (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 74)

<sup>65</sup> viz Přílohy obr. č. 48 (zdroj: Vollkommer, R. 1994, obr. 210)

## 8. Závěr

Svatba ve starověkém Řecku byla právním a společenským aktem spojeným s náboženským obřadem. Hlavními prameny, ze kterých při rekonstrukci svatebních obřadů můžeme čerpat, jsou literatura a vázové malířství. Písemné prameny jsou zlomkovité a různého data, celistvější obraz svatebních obřadů přináší až práce římských lexikografů z 2. století n. l. Nejvíce informací se dochovalo o aténském svatebním obřadu. Vázy se svatebními motivy byly dávány novomanželům, jako připomínka jejich svatebního dne. Svatební vázy se vyráběly v Itálii, na Sicílii a hlavně v Aténách.

Mnoho váz se svatebními vyobrazeními bylo nalezeno v hrobech. Svatební a pohřební obřady patří mezi přechodové rituály a mají mnoho společného. Oba rituály obsahují očištění vodou a ohněm. Nevěsta, stejně jako tělo mrtvého, je očištěna, navoněna, ozdobena a ověncena věncem. Součástí obou obřadů byl průvod s vozem, během cesty se zpívaly písně doprovázené hudebníky. U obou událostí nechyběla hostina. Svatba a pohřeb byly v Řecku iniciačními rodinnými obřady. Pokud dívka zemřela neprovdána, položili na její hrob lutroforos, nádobu, ve které se přinášela voda pro svatební koupel. Nicméně mnoho nálezů pochází i z domů, což znamená, že nádoby se svatebními motivy byly používány i v běžném životě. Svatební scény ilustrují, k čemu vázy sloužily. Svatební nádoby byly nošeny v průvodech, v lutroforech se nosila voda pro nevěstinu koupel nebo spolu s lebes gamikos sloužily jako svatební dary. Ve svatyni Nymf, jižně od akropole, se našlo mnoho keramiky se svatebními výjevy z poloviny 7. do 3. století př. n. l. Zdá se, že byly věnovány jako děkovaná oběť novomanželkami po svatbě.

Většina svatebních scén na keramice není realistická. Jde o idealizovaný pohled, někdy představující několik částí svatebního obřadu dohromady. Nejčastěji bývá zobrazován svatební průvod a přípravy nevěsty na svatbu nebo přijímání darů po svatbě. Při svatebním obřadu nevěsta opustí dům svého otce a začlení se do domu svého manžela. Stejně tak opustí své dětství a stane se ženou. Nevěsta a ženich na svatebních vázách jsou pozvednuti z lidské do božské sféry, na jejich počest se zpívají písně a rodina a přátelé jim přinášejí dary. Snoubenci jsou ozdobeni věnci a stuhami, tak jako vítězové Panhelénských her.

Nejranější černofigurovou vázu se svatební scénou namaloval malíř Sophilos, je datována do let 580 – 70 př. n. l. Je zde zobrazen průvod bohů, kteří míří na svatbu Pélea a Thétidy. Motiv průvodu bohů na voze byl použit i ve svatebních vyobrazeních a stal se nejoblíbenější svatební scénou na černofigurové keramice. Nejčastěji se nachází na amforách a hydriích. Scény svatebního průvodu jsou populární od poloviny 6. století př. n. l. až do raného 5. století př. n. l. Obvykle pár na voze stojí, nevěsta je vzadu, částečně zakrytá



ženichem. Dívka si odhrnuje z tváře závoj v gestu známém jako anakalypsis, někdy drží v ruce věnec. Ženich většinou drží opratě, na mladších vyobrazeních nastupuje do vozu. Průvodu se mohou účastnit i bohové, nejpopulárnější byli Dionýsos, Hermés jako proetes a Apollón jako hudebník. Anonymní lidské postavy v procesí nesly pochodně, košíky nebo keramické nádoby. Přítomnost bohů ukazuje provázanost božského světa se světem lidským.

Červenofigurové svatební scény se začínají objevovat po roce 480 př. n. l. Je vidět změna jak v obrazech samotných, tak ve tvarech nádob, na kterých jsou svatební scény namalovány. Z hydrií a amfor se svatební zobrazení přesunují na lutrofor, lebetes gamikoi a pyxidy. Červenofigurové svatební scény se obvykle nacházejí na nádobách, které byly při svatbě používány. Také pestrost svatebních motivů je větší. Zobrazovány jsou svatební tance, koupel a přípravy nevěsty a také svatební průvod.

V raně klasickém období scéna na váze zobrazuje jen jednu část ze svatebního obřadu. Scény svatebního průvodu jsou nadále populární, ale zdobivě je hlavně pěší procesí, chamaipous. Ženich drží nevěstu za ruku nebo za zápěstí a vede ji do svého domu. Velmi oblíbené jsou také motivy příprav nevěsty na svatbu. Nevěsta je obklopena přítelkyněmi, které přinášejí truhlice, svatební vázy, košík nebo pomáhají nevěstě s oblékáním, např. drží závoj, podávají náhrdelník, zdobí její účes nebo jí vkládají na hlavu věnec. Někdy není úplně jasné, zda jde o sérii svatebních příprav, kde v každé je zobrazena nevěsta, nebo zda jsou společnice samy zaneprázdněné přípravou svých zevnějšků na svatební obřad.

Pro klasické období (450 – 400 př. n. l.) je typické začlenění několika fází svatebního obřadu do jedné scény. Keramika se svatebními motivy je produkována ve velkém množství. Kolem roku 440 př. n. l. se hojně ve svatebních zobrazeních objevuje Erós. Nejčastěji pomáhá nevěstě při přípravě na svatbu, zavazuje dívce nymfidés nebo jí podává šperky. Občas se vznáší nad nevěstou a v ruce drží věnec, nebo přináší stužky či lutroforos. V poslední čtvrtině 5. století př. n. l. je na svatebních zobrazeních často přítomná Afrodíté.

Ve 4. století př. n. l. Erós slouží jako pouhý pozorovatel nevěstinych příprav. Svatební scény se skládají z množství různých svatebních motivů, na které dohlíží Afrodíté se svými společnicemi. Je těžké rozeznat scénu svatebních příprav od epaulie. V obou případech nevěstiny přítelkyně drží košíky, keramické nádoby či truhlice. Není jisté, zda jde o dary pro nevěstu nebo toaletní potřeby pro zkrášlení dívek.

Na keramice se objevují nejen výjevy ze svateb smrtelníků, ale i svatby bohů. Bohové a bohyně se dají rozpoznat pomocí atributů nebo jednotlivé osoby označují nápisy. Nejčastěji řeční malíři zobrazovali svatbu Pélea a Thétidy, Héry a Dia, Herakla a Hébé, Kadma a

Harmonie a Adméta a Alkestis. Lidské svatební obřady napodobovaly svatby bohů, takže i svatební scény lidské a božské jsou si podobné. Znamé jsou i případy prolínání božského světa do světa smrtelníků, což se projevuje tak, že na svatbě lidského páru se objevují bohové. Malíři také často zobrazují několik časových rovin svatebního obřadu na jedné váze současně. Toto je typické pro zobrazení kolem roku 440 př. n. l.

Zobrazení svatby se v čase mění od působivého, statického pojetí svatebního průvodu na černofigurové keramice 6. století př. n. l., přechází do idylických, hravých obrazů svatebních příprav v 2. polovině 5. století př. n. l. Na mnoha scénách ve veřejném prostředí v průvodu je nevěsta zobrazena jako skromná, stydlivá a trochu váhavá. Dívka klopí oči a nechá se vést za ruku ženichem. Naopak v soukromí, zdobící se a obklopena přítelkyněmi, působí nevěsta čilejším a suverénnějším dojmem. Nevěsta se samozřejmě obávala opuštění známého rodinného prostředí a vstupu do nového života s cizincem, kterým pro ni její manžel byl, na druhou stranu ale žena hrála v řecké společnosti důležitou roli, jako pokračovatelka manželova oiku.

## 9. Prameny

Aristotelés. Politika I. Praha: Oikoymenh 1999. Přeložil Milan Mráz.

Érinna. Nejstarší řecká lyrika, Epigramy. Praha: Svoboda 1981. Ed.: Antická knihovna. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

Eurípídés. Trójanky a jiné tragédie, Ífigeneia v Aulidě. Praha: Svoboda 1978. Ed.: Antická knihovna. Přeložila Olga Valešová.

Hésiodos. Železný věk, Práce a dni. Praha: Odeon 1976. Přeložila Julie Nováková.

Homér. Ilias. Praha: Academia 2010. Ed.: Europa. Přeložil Vladimír Šrámek.

Homér. Odysseia. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956. Ed.: Nesmrtelní. Přeložili Otmar Vaňorný, Ferdinand Stiebitz.

Pausaniás. Cesta po Řecku I. Praha: Svoboda 1973. Ed.: Antická knihovna. Přeložila Helena Businská.

Pausaniás. Cesta po Řecku II. Praha: Svoboda 1974. Ed.: Antická knihovna. Přeložila Helena Businská.

Platón. Zákony. Praha: Oikoymenh 2003. Přeložil František Novotný.

Plútarchos. Životopisy slavných Řeků a Římanů I. Praha: Odeon 1967. Ed.: Živá díla minulosti. Přeložili Antonín Hartmann, Rudolf Mertlík, Edita Svobodová, Ferdinand Stiebitz.

Sapfó. Písň z Lesbu. Praha: Československý spisovatel 1978. Přeložil Ferdinand Stiebitz.

## 10. Literatura

Avagianou, A. 1991: Sacred marriage in the rituals of Greek religion.(European university studies: Ser. 15, Classics, vol. 54.) Bern.

Beazley, J., D. 1956: Attic black-figure vase-painters. Oxford.

Beazley, J., D. 1942: Attic red-figure vase-painters. Oxford.

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

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

Boardman, J. 1999: Greek sculpture, The Archaic period, London.

Bothmer, D. 1961: Ancient art from New York Private Collections. New York.

Bothmer, D. 1985: The Amasis painter and his world. New York. London.

Brueckner, A. 1907: Athenische Hochzeitsgeschenke, Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung 32, 79 – 122.

Corpus Vasorum Antiquorum, Great Britain 3. – 4., London The British Museum 3 – 4 (Walters, H., B. 1927).

Corpus Vasorum Antiquorum, United States of America 11, New York The Metropolitan Museum of Art 2, (Richter, G., M., A. 1953).

Corpus Vasorum Antiquorum, Tchecoslovaquie 1, Prague Université Charles 1 (Bažant, J., Bouzek, J., Dufková, M., Ondřejová, I. 1978).

Corpus Vasorum Antiquorum, Deutsche Demokratische Republic 3, Berlin Antikensammlung 1 (Rohde, E. 1990).

Coulanges, F. 1998: Antická obec. Praha.

Deubner, L. 1936: Eine Hochzeitsvase in Bonn, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 51, 175 – 180.

Dodson – Robinson, E. 2010: Helen 's „Judgment of Paris“ and Greek marriage ritual in Sappho 16, Arethusa 43/1, 1 – 20.

Dugas, C. 1952: Les vases attiques a figures rouges, Exploration archéologique de Délos faite par l'École française d'Athènes 21, Paris.

- Hoffmann, H. – Davidson, P., F. 1965: Greek gold: Jewelry from the age of Alexander. Mainz am Rhein.
- Jenkins, I. 1983: Is there life after marriage? A study of the abduction motif in vase paintings of the athenian wedding ceremony, *Bulletin of Institut of Classical studies*, 137 – 147.
- Kerényi, K. 1996: *Mytologie Řeků I*. Praha.
- Kossatz – Deissmann, A. 1988: Hera. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae VIII*, Zürich und München, 659 – 719.
- Krauskopf, I. 1977: Eine attisch schwarzfigurige Hydria in Heidelberg, *Archäologischer Anzeiger* 1, 13 – 38.
- Lacey, W., K. 1972: *The family in classical Greece*. London.
- Oakley, J., H. 1982: The Anakalypteria, *Archäologischer Anzeiger* 1, 113 – 119.
- Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993: *The ancient wedding in Athens*. Madison.
- Oakley, J. 1997: *The Achilles Painter*. Mainz am Rhein.
- Pauly – Wissowa 1919: *Real – Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Ius liberorum – Katochos*. Stuttgart.
- Redfield, J. 1982: Notes on the Greek Wedding, *Arethusa* 15/1 – 2, 181 – 203.
- Richter, G., M., A. 1946: *Red – Figured Vases, A survey*. New Haven.
- Rumpf, A. 1928: *Die Religion der Griechen*. Leipzig.
- Schmidt, M. 1981: Alkestis. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae I*, Zürich und München, 533 – 544.
- Smith, H., R., W. 1976: Funerary Symbolism in Apulian Vase – Painting. In: J. K. Anderson (ed.), *University of California Publications: Classical Studies 12*, Berkeley and Los Angeles.
- Stewart, A. 1983: Stesichoros and the François Vase. In: W., G. Moon (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography*, 53 – 74.
- Vernant, J., P. 1990: *Myth and Society in Ancient Greece*. New York.
- Vollkommer, R. 1994: Peleus. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae VII*, Zürich und München, 251 – 269.

## 11. Katalog zobrazení

- 1) attický červenofigurový lutroforos, 425 př. n. l., Boston, Muzeum výtvarného umění, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 51)
- 2) attický červenofigurový lékythos, styl Meidiova malíře, 410 př. n. l., Oxford, Ashmoulovo muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 53)
- 3) attická červenofigurová pyxida Oppenheimerova skupina, 450 př. n. l., Mohuč, Univerzita, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 54)
- 4) attický červenofigurový lékythos, Malíř Achila, 450 – 420 př. n. l., Syrakusy, Regionální muzeum archeologie, (zdroj: Oakley, J. 1997: The Achilles Painter. Mainz am Rhein, str. 48)
- 5) attická červenofigurová hydrie, Leningradský malíř, 470 př. n. l., Varšava, Národní muzeum, (zdroj: Rumpf, A. 1928: Die Religion der Griechen. Leipzig, str. 173)
- 6) attický červenofigurový lutroforos, Malíř mytí, Athény, 430 př. n. l., Národní muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 58)
- 7) attický červenofigurový lutroforos, okruh Neapolského malíře, 430 př. n. l., Karlsruhe, Bádenské zemské muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 61)
- 8) attická červenofigurová pyxida, 420 př. n. l., New York, Metropolitní muzeum umění, (zdroj: Bothmer, D. 1961: Ancient art from New York Private Collections. New York, str. 91)
- 9) attický červenofigurový lebes gamikos, Malíř mytí, 430 př. n. l., Atény, Národní muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 64)
- 10) attická červenofigurová pyxida, Malíř mytí, 430 př. n. l., Würzburg, Muzeum Martina von Wagnera, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 65)
- 11) attický červenofigurový lebes gamikos, Malíř Atén 1454, Atény, Národní muzeum, (zdroj: Brueckner, A. 1907, obr. 5)
- 12) attický červenofigurový lékythos, styl Meidiova malíře, 410 př. n. l., Boston, Muzeum výtvarného umění, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 67)
- 13) attická červenofigurová pyxida, Eretrijský malíř, 435 – 30 př. n. l., Londýn, Britské muzeum, (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 237)
- 14) attický červenofigurový lebes gamikos, Malíř mytí, 440 – 430 př. n. l., New York, Metropolitní muzeum umění, (zdroj: Corpus Vasorum Antiquorum, USA 11, The Metropolitan Museum of Art 2, New York, obr. 146)
- 15) attický červenofigurový lebes gamikos, Malíř mytí, 430 př. n. l., Mnichov, Glyptotéka, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 72)

- 16) attická červenofigurová lekanis, Eleusinský malíř, 360 – 350 př. n. l., Petrohrad, Ernitáž , (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 76)
- 17) attický černofigurový lékythos, Amasiův malíř, New York, 540 př. n. l., Metropolitní muzeum umění, (zdroj: Bothmer, D. 1985, str. 183)
- 18) attický červenofigurový lebes gamikos, Syriskův malíř, 470 př. n. l., Mykény, Muzeum, (zdroj: Dugas, C. 1952, obr. 57)
- 19) attický červenofigurový lutroforos, Malíř Fiále, 430 př. n. l., Boston, Muzeum výtvarného umění, (zdroj: Oakley, J., H. 1982, str. 116)
- 20) attická černofigurová amfora, Londýnský malíř B 174, 540 – 530 př. n. l., Londýn, Britské muzeum, (zdroj: Corpus Vasorum Antiquorum, GB 3. – 4., The British Museum, London 3 – 4, obr. 28)
- 21) attická černofigurová amfora, Berlínský malíř 1686, 550 př. n. l., Londýn, Britské muzeum, (zdroj: Corpus Vasorum Antiquorum, GB 3. – 4., The British Museum, London 3 – 4, obr. 38)
- 22) attický černofigurový lékythos, Amasiův malíř, 540 př. n. l., New York, Metropolitní muzeum umění, (zdroj: Bothmer, D. 1985, str. 64)
- 23) attický červenofigurový lutroforos, 430 př. n. l., Berlín, Státní muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. 1982, str. 113)
- 24) attická červenofigurová pyxida, Marlayův malíř, 430 př. n. l., Londýn, Britské muzeum, (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 243)
- 25) attická červenofigurová slánka, 2. polovina 5. století př. n. l., Bonn, Univerzita, (zdroj: Deubner, L. 1936, str. 175)
- 26) attická červenofigurová pyxida, 370 – 360 př. n. l., Atény, Národní muzeum, (zdroj: Brueckner, A. 1907, obr. 5)
- 27) attický červenofigurový lutroforos, Polygnotos, 430 př. n. l., Ontario, Královské ontarijské muzeum, (zdroj: Lacey, W., K. 1972, str. 265)
- 28) attický červenofigurový kratér, Malíř aténské svatby, 410 př. n. l., Atény, Národní muzeum, (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 295)
- 29) attická červenofigurová pyxida, Svatební malíř, 460 př. n. l., Paříž, Louvre, (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 89)
- 30) attická pyxida s bílým podkladem, Splachnoptův malíř, 470 – 460 př. n. l., Londýn, Britské muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. 1982, str. 118)
- 31) attická černofigurová amfora, Castellaniův malíř, 2. čtvrtina 6. století př. n. l., Petrohrad, Ernitáž, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 105)

- 32) attický červenofigurový lutroforos, Boston, Muzeum výtvarného umění, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 109)
- 33) attická červenofigurová pyxida, 360 – 350 př. n. l., Berlín, Státní muzeum, (zdroj: Corpus Vasorum Antiquorum, Deutsche Demokratische Republic 3, Berlin 1, obr. 48)
- 34) attický červenofigurový lebes gamikos, Malíř Marsya, 360 př. n. l., Petrohrad, Ermitáž, (Boardman, J. 1989, obr. 388)
- 35) attický červenofigurový epinetron, Eretriův malíř, 430 – 20 př. n. l., Atény, Národní muzeum, (zdroj: Boardman, J. 1989, obr. 235, Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 128)
- 36) reliéfní amfora, 2. čtvrtina 7. století př. n. l., Kréta, Basel, Museum Antiky (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 199)
- 37) dřevěný reliéf, 630 – 600 př. n. l., Heraion na Samu, ztraceno, (zdroj: Boardman, J. 1999, obr. 50)
- 38) metopa, 470 př. n. l., Chrám E, Selinunt, Regionální muzeum Palermo (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 207)
- 39) reliéf, východní vlys, 440 př. n. l., Parthenon, Londýn Britské muzeum (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 208)
- 40) attický červenofigurový sloupkový kratér, malíř Syriska, 460 př. n. l., New York (zdroj: Boardman, J. 1975, obr. 202)
- 41) attická červenofigurová peliké, malíř Oinante, 450 př. n. l., Vatikán, (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 232)
- 42) attická černofigurová amfora, 520 př. n. l., Paříž, Louvre, (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 276)
- 43) attická červenofigurová amfora, 510 př. n. l., Londýn, Britské Muzeum, (zdroj: Kossatz – Deissmann, A. 1988, obr. 283)
- 44) attický černofigurový volutový kratér, Kleitias, Ergotimos, 570 př. n. l., Florencie, Národní archeologické muzeum (zdroj: Stewart, 1983, 55)
- 45) attický černofigurový dinos, Sophilos, 570 př. n. l., Londýn, British Museum (zdroj: Stewart, 1983, 61)
- 46) attická černofigurová hydrie, styl Lyssipidova malíře, 520 př. n. l., Oxford, Ashmoulovo muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 84)
- 47) attický červenofigurový kratér, Malíř Pélea, 430 př. n. l., Ferrara, Národní archeologické muzeum, (zdroj: Oakley, J., H. – Sinos, R., H. 1993, str. 74)
- 48) attická červenofigurová amfora, Kodaňský malíř, 470 př. n. l., New York, Lewyho kolekce, (zdroj: Vollkommer, R. 1994, obr. 210)