

Filozofická fakulta Karlovy univerzity v Praze

## Diplomová práce

Filozofická fakulta Karlovy univerzity v Praze  
Ústav pro klasickou archeologii

## Diplomová práce

Jakub Žežule

Funerální výjevy v rámci minojského a mykénského  
obrazového umění v období LM IIIA-B a LH IIIA-B

Funeral Scenes in Minoan and Mycenaean Pictorial Art in LM  
IIIA-B and LH IIIA-B Periods

Praha, 2011

Prof. PhDr. Jan Bouzek, Dr.Sc.

## **Poděkování**

Rád bych na tomto místě vyjádřil své poděkování profesoru Janu Bouzkovi z pražského Ústavu pro klasickou archeologii za jeho rady, podporu a literaturu, jež mi poskytl nejen k napsání této práce, ale jež mi poskytoval během celého mého dosavadního studia. Věra Klontza-Jaklová z krétského INSTAPu si také zaslouží ohromný dík, neboť s její podporou jsem mohl využívat vynikající knihovnu INSTAPu a můj dvoutýdenní pobyt v zimě 2011 na Krétě jsem tak díky ní mohl využít s maximální efektivitou. Konečně bych rád poděkoval prof. Fritzovi Blakolmerovi z Ústavu pro klasickou archeologii Vídeňské univerzity, který mi rovněž poskytl rady ohledně titulů, jež bych při psaní této práce neměl minout.

**Prohlášení:**

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

V Praze dne 2. 7. 2011

Podpis:.....

## **Resumé**

Název práce: Funerální výjevy v rámci minojského a mykénského obrazového umění v období LM IIIA-B a LH IIIA-B

Autor: Jakub Žežule

Katedra (ústav): Ústav pro klasickou archeologii

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jan Bouzek, Dr.Sc.

Email vedoucího práce: jan.bouzek@ff.cuni.cz

Abstrakt: Předmětem práce jsou funerální výjevy v rámci obrazového umění datovaného do třetí fáze pozdně minojské a pozdně heladské kultury. Zkoumaná je ikonografie na obrazových vázách a hliněných rakvích (larnacích), ovšem při pokusu o výklad těchto obrazů se přihlíží i k dalším ikonografickým pramenům jakými jsou např. pečetě či fresky. Příležitostně jsou využity i poznatky z jiných starověkých kultur východního Středomoří. Cílem práce je osvětlení zvyků a myšlenkového světa spojeného se smrtí v rámci minojské a mykénské civilizace.

Klíčová slova: funerální, ikonografie, larnax, minojský, mykénský

## **Resume**

Title: Funeral Scenes in Minoan and Mycenaean Pictorial Art in LM IIIA-B and LH IIIA-B Periods

Author: Jakub Žežule

Department: Institute for classical archeology, Charles University

Supervisor: Prof. PhDr. Jan Bouzek, Dr.Sc.

Supervisor's email: jan.bouzek@ff.cuni.cz

Abstract: The subject of this paper is the portrayal of funeral scenes in pictorial art of the Third Phase of Late Minoan and Late Helladic culture. The topic of this study is the iconography of pictorial vases and clay coffins (larnakes). However, in the attempt of their interpretation, the author also sometimes considers seals, frescoes and the like. Occasionally, he also uses data from other ancient cultures of the Eastern Mediterranean basin. The goal of the Essay is to clarify some of the customs and worldview associated with death within the Minoan and Mycenaean civilizations.

Keywords: funeral, iconography, larnax, minoan, mycenaean

## Obsah

Seznam Zkratek.....	7
1. Úvod.....	8
2. Znázorňování prostoru v egejském umění.....	12
3. Výzdobné motivy na larnacích a obrazových vázách.....	15
3.2 Motivy florální.....	20
3.3 Motivy fauny.....	22
3.4 Ostatní sakrální symbolika.....	27
3.4.1 Posvátné rohy, <i>labrys</i> a další motivy umístované mezi rohy.....	27
3.4.2 Astrální symbolika.....	29
4. Minojské larnaky a jejich výzdoba.....	31
4.1 Původ a užívání.....	31
4.2 Interpretace jednotlivých scén na minojských larnacích.....	32
4.2.1 Larnax z Episkopi.....	32
4.2.2 Larnax z Palaikastra.....	36
4.2.3 Larnax 1 z Hrobky 24 v Armenoi.....	37
4.2.4 Larnax z Kavrochori.....	38
4.2.5 Larnax z Hrobky 11 v Armenoi.....	39
4.2.6 Závěr.....	41
5. Mykénské larnaky nalezené na Krétě.....	43
5.1. Vymezení.....	43
5.2 Larnax z Knóssu.....	43
5.3 Sarkofág z Hagia Triady.....	46
6. Mykénské larnaky a jejich výzdoba.....	56
6.1 Původ a užívání.....	56

6.2 Interpretace jednotlivých scén na pevninských larnacích .....	57
6.2.1 Larnax Kassel .....	57
6.2.2 Larnax s velkým vodním ptákem .....	59
6.2.3 Larnax z Hrobky 6 s plastickou výzdobou .....	60
6.2.4 Larnax z Hrobky 51 v Tanagře se sfingou .....	61
6.2.5 Larnax z Hrobky 22 .....	63
6.2.6 Závěr .....	64
7. Obrazové vázy a jejich svědectví o zásvěti .....	66
7. 1 Vymezení .....	66
7.2 Interpretace obrazových váz s tematikou zásvěti .....	67
8. Závěr – cesta ke znovuzrození a život v zásvěti dle ikonografií pozdního období minojské a mykénské kultury .....	72
Seznam použité literatury .....	74
Seznam internetových zdrojů .....	78
Seznam ilustrací .....	79
Obrazová příloha .....	87

## Seznam Zkratek

AJA – American Journal of Archaeology

ÄuL – Ägypten und Levante

BCH – Bulletin de Correspondence Hellenique

BSA – The Annual of British School at Athens

ESE – Verner, Miroslav – Ladislav Bareš – Břetislav Vachala. Encyklopedie starověkého Egypta.

*Il.* – Homéros. Ílias

JHS – Journal of Hellenic Studies

*Metamorph.* – Publius Ovidius Naso. Metamorphoses

MonAnt – Monumenti Antichi

MPVP – Karageorghis, Vassos – Emily Vermeule. Mycenaean Pictorial Vase Painting

*Odd.* – Homéros. Odysseia

PM – Evans, Arthur J. The Palace of Minos at Knossos

SIMA – Studies in Mediterranean Archaeology

SkrAth – Skrifter Utgivna AV Svenska Institutet I Athen

\*Pro úplné bibliografické údaje k titulům viz Seznam literatury



## 1. Úvod

V mé diplomové práci se hodlám zabývat ikonografickým materiálem, jenž chronologicky spadá do období pozdní doby bronzové heladské (dále jen LH jako late helladic) a pozdní doby bronzové minojské (LM jako late minoan). Přesněji se bude jednat o stupně LH IIIA a LH IIIB resp. LM IIIA a LM IIIB, jejichž alespoň rámcové časové zařazení ilustrují tyto dvě tabulky:

### Tradiční chronologie

LH IIIB c.1440	LM II c.1425
LH IIIA <sub>1</sub> c.1390+	LM IIIA <sub>1</sub> c.1390
LH IIIA <sub>2</sub> c.1370/60	LM IIIA <sub>2</sub> c.1370/60
LH IIIB c.1340/30	LM IIIB c.1340/30
LH IIIC early c.1185/80	LM IIIC c.1190

\*Warren, Hankey 1989

### Upravená chronologie

LH IIIB 1520/1480	LM II 1490/70
LH IIIA <sub>1</sub> 1435/05	LM IIIA <sub>1</sub> 1435/05
LH IIIA <sub>2</sub> 1390/70	LM IIIA <sub>2</sub> 1390/70
LH IIIB 1360/1325	LM IIIB 1360/25
LH IIIC 1200/1190	LM IIIC 1200/1190

\*Manning 1995

Jak vidno, přesná datace egejských archeologických památek je velice obtížná a bádání v egejské archeologii obecně tak velice znesnadňuje - a to nemluvíme ještě ani o tom, že pro řadu památek postrádáme archeologický kontext. Na základě stylu výzdoby však můžeme bezpečně tvrdit, že pokud není řečeno jinak, veškerý zde uvedený ikonografický materiál se datuje především do 14. a 13. století s mírnými přesahy do století patnáctého resp. dvanáctého. Zmíněné období se v egejské oblasti vyznačuje mocenským a především obchodním rozmachem mykénské civilizace, silnými kontakty s dalšími kulturami, především na východě a na jihu, ale také ve vnitrozemí či v západním Středomoří. Mykénská velmoc tak střídá minojskou *thalassokracii*, což ovšem neznamená, že minojská civilizace

Kréty končí. Naopak – dochází k vzájemnému ovlivňování obou oblastí a to s nebývalou intenzitou. Mykéňané přebírají od Minojců lineární písmo, které si upravují pro svůj vlastní jazyk, jímž je raná forma řečtiny. Na slavné krétské lokalitě Hagia Triada i jinde vzniká poprvé v historii ostrova budova klasicky mykénskému typu – *megaron*.<sup>1</sup> Již od LM II se objevují především v oblasti poblíž Knóssu<sup>2</sup> tzv. „Hroby válečníků“, které typem i výbavou<sup>3</sup> odpovídají více svým pevninským protějškům, než těm dosavadním krétským. Toto ovlivňování a prolínání obou kultur je dobře postřehnutelné také právě v ikonografii. Minoizující předměty vyrobené mykénskými či (spíše)<sup>4</sup> krétskými umělci pro své bohaté zákazníky na pevnině byly již dlouhou dobu velice populární. Nejlépe tuto popularitu vystihují Schliemannem vykopané šachtové hroby datované již do počátku pozdní doby heladské. V pozdějším období, v němž se budeme pohybovat i my, je však v obrazovém umění postřehnutelný i opačný vliv z pevniny na Krétu, jak na to bude několikrát upozorněno v následujících kapitolách. Tento vliv je nejsilnější v období od LM II do rané fáze LM IIIA<sub>2</sub> (Poslední palácové období – Final Palatial), kdy byl poslední ještě fungující palác v Knóssu pod nadvládou pevninských Řeků, což mj. dokazují i zde nalezené tabulky s lineárním písmem B. Přistěhovalci z pevniny se však jistě nesoustředili pouze na oblast Knóssu, jak dokazuje třeba výše uvedené *megaron* z Hagia Triady či další památky z této lokality.<sup>5</sup> V LM IIIB nastává již Post-palácové období (Postpalatial) na celém ostrově. Knóssos přestává být užíván jako palácové centrum, ovšem domnívat se, že by všichni pevninští usedlíci z Kréty zmizeli, by bylo jistě mylné. Minojská Kréta byla již seznámena s pevninskou kulturou a pokračovala jak v její reflexi, tak ve vlastní tradici.

---

<sup>1</sup> Základy *megara* z Hagia Triady se datují brzy po destrukci nastalé na konci LM IB, dostavěn byl ale patrně až v LM IIIA<sub>1</sub> (Burke 2005, 408-410). McEnroe (2010, 128-131) datuje celý komplex do raného LM IIIA<sub>2</sub>. Přestože autor označení *megaron* pro tzv. „Budovu ABCD“ odmítá, o mykénském vlivu na architekturu celého komplexu nepochybuje.

<sup>2</sup> Nejranější *tholos* připomínající pevninský typ se nachází na hřebenu Kefala v oblasti Knóssu a datuje se do LM II. Další zaklenuté hrobky s pravidelnou dispozicí dále na severu v Isopatě nejsou o moc mladší, jak uvádí Dickinson (2008, 230). Další z „Hrobů válečníků“ inspirovaných pevninskými vzory jsou známy hlavně z lokalit Zapher Papoura, Ayios Ioannis, Sellopoulo ad.

<sup>3</sup> V těchto hrobech byli pohřbeni jak muži, tak ženy. Někdy bývali ukládáni samostatně, ovšem i v případě že se setkáme s více jedinci, ani pak se nejedná o hromadný typ pohřbívání, jak bylo na Krétě zvykem. Výbavu tvořily zbraně (především meč/dýka a kopí), šperky a nádoby z bronzu či drahých kovů.

<sup>4</sup> Vzhledem k jejich vysoké kvalitě a přítomnosti mnoha minojských motivů jsem toho názoru, že tvůrci těchto předmětů pocházeli z Kréty.

<sup>5</sup>Viz Burke 2005.

Pevninské Řecko se naproti tomu v LH III vzrůstá k nevídané stavební aktivitě – rozšiřuje se citadela v Mykénách a do své dispozice zahrnuje i slavný Hrobový okruh A, jenž je následkem toho nutno podrobit masivní rekonstrukci. Již z toho je patrné, jakou úctu chovali Mykéňané ke svým předkům. Na pevnině vznikají rovněž mohutná opevnění<sup>6</sup> a v Mykénách takové významné památky jako např. monumentální Lví brána a *tholos* nám známý jako Átreova pokladnice. Vzhledem k předmětu této práce je na místě uvést, že *tholoi* byly užívány k pohřbům příslušníků majetnějších vrstev, zatímco ti chudší dávali přednost hrobům komorovým opatřeným dromem.<sup>7</sup> Ty byly tesány buďto pod zem do skály či do boku kopce. Právě tyto typy hrobů ovlivnily již zmíněnou funerální architekturu knósské oblasti severní Kréty.

Na tomto místě je třeba zmínit faktické vymezení mé práce. Studie zabývající se kompletně veškerým obrazovým uměním, datovaným do období LM IIIA-B resp. LH IIIA-B by nutně svým rozsahem překročila rámec diplomové práce. Středem mého zájmu je zde tudíž minojská a mykénská ikonografie, jež je spjatá s funerální tematikou, tedy ikonografie vypovídající o představách týkajících se zásvěti, způsobu jeho dosažení a rituálních úkonech zastoupených v zádušních obřadech. Potřebný ikonografický materiál mi ke studiu poskytly především tři typy památek:

- 1) minojské larnaky
- 2) mykénské larnaky<sup>8</sup>
- 3) obrazové vázy s tematikou zásvěti

Hned je třeba předeslat, že při snaze identifikovat povahu přítomných scén, sociální resp. ontologický status zastoupených postav a jejich úkony, musí být samozřejmě brán v potaz další ikonografický materiál, tzn. fresky, pečeti apod. Také platí, že čím je tento pomocný materiál k materiálu zde studovanému chronologicky či prostorově blíže, tím se zvyšuje i důvěryhodnost jejich vzájemné komparace. Další takovou pomůckou pro rozšifrování daných scén jsou vyobrazení

---

<sup>6</sup> Ačkoliv v Pylu k takové stavební aktivitě nedošlo.

<sup>7</sup> Betancourt 2007, 172.

<sup>8</sup> Dávám přednost zmiňovat se o těchto larnacích jako o mykénských, nikoliv pevninských či tanagerských, neboť tyto larnaky svým charakteristickým výzdobným stylem přináležejí k okruhu památek mykénské kultury. To platí i pro některé exempláře nalezené na Krétě, jak ještě uvidíme.

a písemné prameny známé z kultur starověkého Egypta a Předního východu. Velice cennou pomůckou je i pozdější umění řecké, především zobrazení na geometrických vázách spadajících do tzv. „Dark Age“. Funerální tematika nebyla tomuto umění nikterak cizí, a jak uvidíme, některé motivy typické pro období, jímž se tato práce zabývá, nachází velice nápadné paralely právě zde. Homérské eposy jsou dalším pramenem, tentokrát písemným, jenž je možno s ikonografií pozdní doby bronzové konfrontovat. Na jednu stranu je neustále vybízeno k opatrnosti při interpretaci památek doby bronzové a jejich zasazování do homérského světa, tak jak je v eposech vylíčen, na straně druhé nesmíme zapomínat, že již Schliemannovy objevy v Tróji a v Mykénách potvrdily určitou znalost reálií doby bronzové. Stejněho pravdivého jádra se můžeme dobrat například i analýzou řeckého bájesloví. Labyrint na Krétě, či nápadná asociace tohoto ostrova v mýtech s býkem<sup>9</sup> či mykénský král Agamemmnón coby vůdce řecké aliance v Trójské válce – to jsou jen některé příklady ilustrující onu povědomost o minulosti své země a její reflexi. Sem tam dokonce můžeme u antických autorů narazit na nějakou přímou zmínku o skutečnosti (např. praktice, pověře) z dávné minulosti, u níž se zdá pravděpodobný reálný základ.<sup>10</sup> K tomu všemu si ještě připočítejme fakt, že náboženství a s ním spojené rituály a představy jsou oblasti lidské společnosti, jež jen velice pozvolna podléhají změně. I když se během času nějakým způsobem transformují, dochází k tomu velice pozvolna a snad nikdy ne v celém regionu stejnou rychlostí a se stejnou intenzitou. Toto zde zmiňuji především z toho důvodu, že pevninské Řecko a Kréta doby bronzové bývají dnes srovnávány spíše s tehdejšími předovýchodními státy a Egyptem a nikoliv s pozdější civilizací antického Řecka. Tento přístup je jistě správný, avšak právě z hlediska ikonografie (navíc ikonografie náboženské) je nutné neopomíjet ani dobu následnou. Ignorovat tyto skutečnosti by znamenalo upřít odkaz minojské a mykénské civilizace předaný pozdějším Řekům žijícím v oné „nešťastné“ době železné.

---

<sup>9</sup> Kromě známého Minotaura uveďme např. i mýtus o Európe, kterou unesl řecký bůh Zeus v podobě býka ze „sídónské země“ (Foinikie) právě na Krétu; viz *Metamorph.* II, 833 – III, 2.

<sup>10</sup> Zajímavý je v tomto ohledu rituál zahrnující třesení stromem a objímání *baetylů*. Obě jsou pravděpodobně věštebné praktiky, na něž se rozpomínají později např. Homér (*Odd.*, XIX, 163) či Platón (*Faidros*, 275b-c).

## 2. Znázorňování prostoru v egejském umění

Dříve než se pustíme do rozboru ikonografie příslušných minojských a mykénských artefaktů, je nutné věnovat pár řádků problému obecnější povahy, jenž však veškerým zde pojednávaným materiálem prostupuje. Je třeba si totiž uvědomit, jakým způsobem vlastně egejský umělec znázorňoval prostor, jak nahlížel na jednotlivé zobrazované subjekty a především, jak zamýšlel, aby na ně nahlíželi ti, kteří výsledek jeho práce uvidí. Zatímco některá vyobrazení nám připadají kompozičně vcelku srozumitelná, jiná nás naopak můžou zaskočit nápadnou neuspořádaností figur, kdy postavy jakoby v prostoru „plavaly“, či do něj byly náhodně zaneseny (srov. **obr. 47**). Zdaleka nejnebezpečnější situace však nastává tehdy, když se nám dané prostorové uspořádání jeví na první pohled vcelku srozumitelně, ovšem kdy až při jeho detailním studiu narážíme na jisté nesrovnalosti (**obr. 45**) a optické nesmysly. V našem případě je tento problém ještě významnější, neboť poměrně omezená výzdobná plocha artefaktu může často naší dezorientaci ještě amplifikovat. Tato dezorientace vyplývající ze zdánlivé chaotičnosti je způsobena právě tím, že vyobrazené motivy jsou kvůli stísněnějšímu prostoru ještě nápadněji nahuštěny na sebe. Naproti tomu se zase jiné, neméně důležité prvky v této změti ztrácejí. Co je tedy typické pro pojetí prostoru v egejském umění a na co je třeba při studiu ikonografických památek dávat pozor?

Klasickým příkladem je v této souvislosti slavná krajinná freska z Hagia Triady (**obr. 1**). Na ní jsou zobrazeny ženské postavy v otevřené krajině spolu s divokými kozami a kočkami lovícími ptáky. Postavy jsou zde jakoby umístěny v chodbičkách jakéhosi mraveniště. Skály vyrůstají nejen zespoda, jak bychom je malovali i my při snaze znázornit zemský povrch, ale i seshora a ze stran, tzn. prakticky všude kolem figur. Dokonce i rostliny z nich vyrůstající jsou často znázorněny díky tomuto efektu vzhůru nohama, přičemž rostou jakoby směrem dolů. Tento zajímavý efekt vznikl díky spojení odlišných perspektiv pohledů. Zvířecí figury jsou znázorněny vždy z boku. Ženské postavy mají sice taktéž tvář a nohy znázorněné z profilu, ovšem jejich hrudník je zachycen frontálně, aby dal vyniknout typicky odhaleným ňadrům. Ramena jsou díky tomu taktéž vytočená poněkud více k nám, i když již ne zcela frontálně. Podobná pravidla platila i pro vyobrazování egyptských postav,

avšak proporce tamějších figur jsou daleko přísnější a působí mnohem méně uvolněně. Okolní krajina představuje vrchol takového spojení odlišných perspektiv. Rostliny jsou sice jednoduše zachyceny z boku tak, aby vynikly jejich lístky a zároveň co možná nejvíce rozkvetlé květy, avšak skalnatý terén obklopující postavy ze všech stran vznikl spojením ptačí perspektivy, podle níž krajina obklopuje zobrazené postavy, s profilovým znázorněním terénu sloužícímu ke zdůraznění jeho skalnatého charakteru. Použití tohoto typu perspektivy má za úkol vyvolat v divákovi celistvější vhléd do krajiny neomezený pouze dojmem, že krajina se nachází vlevo a vpravo, ale že postavy obklopuje ze všech stran. Je to tedy tato snaha o vyjádření rozlehlého prostranství, co vedla umělce k nasazení takovéto techniky. S podobným zachycením krajiny se můžeme setkat i v tzv. „Domu fresek“ v Knóssu (**obr. 2**) či na další knósské fresce „Sběrači šafránu“ (**obr. 3**) s modrými opicemi sbírajícími šafrán. Ve zmíněných případech se vždy jedná o zobrazení skalnaté krajiny. Krajinné motivy umístěné jakoby vzhůru nohama jsou vidět i v horních částech slavných pohárů z Vafia (**obr. 4**). Zde jsou zcela analogicky k výše zmíněným freskám zvířecí a lidské figury zasazeny do středu pásu, jehož dolní i spodní okraj tvoří země. Se stejnou výtvarnou tendencí se můžeme setkat i na některých pečetích. Na jednom zlatém pečetním prstenu z Mykén s bojujícími postavami je téměř celá scéna ohraničena vzorkem reprezentujícím patrně bitevní pole.<sup>11</sup> Další pečeť, tentokrát z Knóssu, zase zobrazuje ženskou postavu pravděpodobně upadající do věštného spánku<sup>12</sup> na *baetylu* (**obr. 5**). I zde je scéna zhruba ze tří čtvrtin ohraničena menšími kameny. Na základě toho, co již bylo uvedeno, se nedomnívám, že by se žena nacházela v nějaké jeskyni (jako řecká Pýthie), nýbrž že je toto posvátné místo (*nemeton*) kameny ze tří stran pouze ohraničeno.<sup>13</sup>

Záměrně jsem na předchozích řádcích vybral pouze taková vyobrazení, která se nenachází na ikonografickém materiálu, o němž pojednává tato práce. Za prvé je tak demonstrována běžnost tohoto typu prostorového zachycení, za druhé v případě jednotlivých larnaků a figurálně zdobené keramiky bude na tuto skutečnost

<sup>11</sup> Jedná se o slavný zlatý prsten z mykénského šachtového hrobu č.IV (Laffineur 1992 pl. XXV; Higgins 2005, fig. 83). Pravá část lemu prstenu znázorňující okolní krajinu je vynechána, neboť do tohoto prostoru zasahuje postava jednoho z bojovníků.

<sup>12</sup> Srov. Marinatos 2010, 89; Goodison 2009.

<sup>13</sup> Skutečnost, že se nejedná o jeskyni, nýbrž o kameny vymezené *nemeton*, navíc naznačuje i fakt, že na lemu pečeti jsou jasně znázorněny jednotlivé kameny, a nikoliv jednolitá masa skály.

upozorněno až jednotlivě v následujícím textu. Na tomto místě je však třeba také zdůraznit, že výše uvedené příklady neznamenaají, že by egejsíí umělci jakkoliv rezignovali na zobrazování oblohy a neumist'ovali ji tam, kam jsme zvyklí ji malovat i my, tzn. nad figury do horní části scény. Proto například na pečetích můžeme v této části poměrně často narazit na různá nebeská tělesa. Někdy je dokonce nebeská sféra velice nápadně oddělena od zbytku scény tak jako na pečetních prstenech z Théb (**obr. 70**) či z Týrinthu (**obr. 6**). Tuto nebeskou sféru lze snadno identifikovat na základě motivu slunce, padající hvězdy či měsíce. Prvně zmíněné prostorové schéma tak nepředstavovalo pro umělce povinnost nýbrž pouze možnost. Záleželo na tom, co chtěl dotyčný přesně zdůraznit. Ne náhodou jsou nebeská tělesa zpravidla zobrazena na scénách zachycující *epifanii* či náboženské obřady. Pro zdůraznění krajiny či okolního prostředí se naopak umělec snažil zaplnit co nejvíce okolního prostoru motivy skal, rostlin, vodstva apod. Je nutné mít tato fakta na paměti při posuzování jakýchkoliv, tedy i zde pojednávaných, ikonografických pramenů.

### 3. Výzdobné motivy na larnacích a obrazových vázách<sup>14</sup>

V této kapitole se hodlám zabývat škálou motivů, z nichž se skládal výzdobný program zde pojednávaných funerálních památek. Různým typům motivů jsem přiřadil jednotlivé podkapitoly. Namísto jejich prostého výčtu jsem dal přednost obšírnějšímu výkladu jejich významu i za cenu, že některým z nich se dostane méně prostoru, či budou zcela vynechány.<sup>15</sup> Díky tomu bude již v této kapitole postupně vycházet najevo, jaké sdělení se malíři snažili svou prací zprostředkovat. Jelikož se však budou jednotlivé poznatky formovat postupně a jelikož tato kapitola neobsahuje podkapitoly věnující se lidským a božským postavám,<sup>16</sup> najde čtenář jakousi syntézu těchto informací až v kapitolách 4-7, kde je interpretován výzdobný (zpravidla figurální) program těch nejvýznamnějších exemplářů a na základě toho dále formulovány závěry. Při tvorbě těchto výzdobných programů měli umělci k dispozici motivy probírané právě v této části a ty často používali jako zástupné symboly skutečností, jež nebylo možné (či vhodné) z různých důvodů naturalisticky vyjádřit. Tyto důvody byly dané jak menší výzdobnou plochou a úskalími s tím spojenými, tak nejspíše i samotným námětem – neboť smrt a události, jež po ní následují, lidé vždy vnímali a nadále vnímají jako cosi těžko uchopitelného, co lze v umění spíše naznačit než plně vystihnout. Proto také odedávna bývaly tyto představy vyjadřovány symboly, jejichž možná víceznačnost může být i úmyslná.<sup>17</sup> Co se stylu výzdoby týče, obecně lze tvrdit, že malíři larnaků byli ti samí umělci, jež vytvářeli i pozdní Palácový styl období LM II a zdobili keramiku období následujících, tedy i obrazové vázy. Ve všech těchto případech se můžeme setkat s motivy, které lze navzájem srovnávat. Přesto výzdoba obrazových váz zde zmíněných má přeci jen blíže k poněkud

---

<sup>14</sup> Zohledněny jsou především obrazové vázy s výzdobným programem týkajícím se funerální tematiky, viz kap. 7.1 pro vymezení tohoto pojmu v rámci mé diplomové práce.

<sup>15</sup> Jedná se o motivy, které nepovažuji vzhledem k povaze této práce za klíčové – většinou to jsou pouze variace na ty, které zde zmíněny jsou.

<sup>16</sup> Podkapitoly o lidských a božských bytostech jsem do třetí kapitoly nezačlenil, neboť identifikace těchto postav je značně závislá na celkovém výzdobném programu jednotlivých larnaků, resp. obrazových váz. I když se sice setkáváme s určitou opakující se typizací některých postav (truchlící pozůstalí se zdvihnutýma rukama), celková situace je však složitější a bude proto lepší nechat toto téma vykristalizovat až v kapitolách 4-7.

<sup>17</sup> Jako příklad uveďme rostlinu vyrůstající z posvátných rohů. Na tento kompozitní motiv lze nahlížet jako na symbol vycházejícího slunce, ovšem zároveň také jako na symbol znovuzrození, vyrůstání, vstupu do nové fáze či regeneraci v širším slova smyslu.



narativněji pojatému nástěnnému malířství, než výzdoba larnaků, která je mnohem více schematizovaná, symbolická a jaksi „zakódovaná“. Výsledkem umělcova snažení je pak jakási vizuální zkratka představ věcí týkajících se přechodu na onen svět. Je také nutné zdůraznit, že zdánlivá větší narativnost zde pojednávaných obrazových váz v žádném případě neznamená, že by všechny obrazové vázy v období, v němž se pohybujeme, byly zdobeny tímto způsobem. Zde se však nezabývám takovými obrazovými vázami, na nichž jsou znázorněna pouze zvířata, rostliny apod., neboť těch, jejichž narativní výzdoba se týká přímo představ o zásvětí, je víc než dost. Nyní již přistupme k jednotlivým výzdobným motivům.

### 3.1 Motivy abstraktní a geometrické

Co se motivů abstraktních či geometrických týče, na minojských i mykénských larnacích patří k těm nejoblíbenějším šachovnice. Ta se velice často objevuje na egyptských truhlách (**obr. 7**). Watrous<sup>18</sup> se ve svém článku o minojských larnacích domnívá, že přítomnost šachovnice představuje jeden z důkazů egyptské inspirace při výrobě minojských larnak (srov. **obr. 10**). Na mykénských larnacích se šachovnice objevují ještě častěji (např. **obr. 71-73, 90-91**), kdežto na obrazových vázách se naopak nejedná o motiv nějak zvlášť populární.<sup>19</sup> V drtivé většině případů je šachovnicí vyplněn panel oddělující jednotlivé scény, avšak na některých obrazových vázách<sup>20</sup> je šachovnicovým motivem zdobena suknice bojovníka či lovce. Lze na ni tedy nahlížet (podobně ovšem jako na drtivou většinu ostatních, nejen geometrických motivů) i jako na motiv textilní.<sup>21</sup>

Motivy víceroch paralelních linií, jež se navíc někdy křížují, připomínají taktéž textilní vzor (**obr. 8**). V případě larnaků<sup>22</sup> však také někdy může jít o imitaci

---

<sup>18</sup> Watrous 1991, 287-289. Egyptské truhly většinou nesloužily k vlastním pohřbům, zde uvedený exemplář ze Sedmentu je však v tomto ohledu výjimkou.

<sup>19</sup> Viz např. MPVP IV.41, V.109, V.115.

<sup>20</sup> *Ibid.* XI.44, XI.59.

<sup>21</sup> Textilní výrobky v egejské oblasti však byly zdobeny tak pestrou škálou motivů, že je možné se dokonce s jistou mírou nadsázky ptát, zda vůbec existoval nám známý ikonografický motiv, jenž si cestu k textilu nikdy nenašel, srov. oděv bohyně z Théry z budovy *Xeste 3* (Marinatos 1984, fig. 49) či výzdobu oděvu postavy na fresce z Knóssu (PM III fig. 25).

<sup>22</sup> Tento ikonografický prvek jsem nenalezl na žádném z pevninských larnaků, ovšem podobný mu je vřepetový motiv na fragmentu misky z Mykén (MPVP X.30). Na jiném fragmentu střepu

košíkového výpletu (**obr. 9**). Vskutku překvapivá je přítomnost triglyf-metopového vlysu nacházejícího se na některých larnacích, například na exempláři z Hrobky 17 v Armenoi (**obr. 32**). Velmi podobný motiv byl však tehdy znám i v Egyptě.<sup>23</sup> Mezi další geometrické motivy na egejských památkách patří obloukovité tvary<sup>24</sup> a polokruhy, které mívají leckdy charakter polospirály (**obr. 9 a 12**).

Další motivy se pohybují na hranici mezi geometrickou abstrakcí a schematickou naturalističností. To platí především pro růžice či hvězdice (**obr. 10**) ležící svým pojetím mezi abstrakcí a florálním motivem. Obloučky (**obr. 50**), jež někdy přecházejí do ostrých cik-caků (**obr. 71**), jsou velice oblíbené coby lem centrálního výjevu a někdy mohou naznačovat hornatý terén (viz níže). Krokvice přítomné především na obrazových vázách se někdy užívaly k znázornění opratí (**obr. 11**), jindy však může jít o stylizovaný okolní porost (**obr. 12**). Konkávní kosočtverce našim očím nejvíce připomínají hvězdice a jsou časté především na obrazových vázách. Jejich inspirace a tvar související s nebeskými tělesy je vskutku možný, avšak domnívám se, že se spíše nežli o hvězdu jedná o jiné nebeské těleso. Konkávní kosočtverce se totiž často vyskytují ve spojení s rozetou, býky a vodními ptáky (**obr. 13-15**). Jak ještě uvidíme, všechny tyto motivy mají svůj nebeský aspekt a bývají opakovaně spojovány se sluncem.<sup>25</sup> Rozety i konkávní kosočtverce se mnohdy vznášejí v prostoru mezi těmito zvířaty či jsou umístěny přímo na nich. Jedná se o prosté znázornění barevně odlišné skvrny na srsti (resp. peří) zvířete či o znamení spojující toto zvíře s vyšší bytostí či sférou? Nebo snad obojí najednou? Vzpomeňme v této souvislosti na egyptského posvátného býka Apida, jenž byl vyhledáván na základě mnoha vnějších znaků.<sup>26</sup> Při pohledu na egejské památky tohoto období je rovněž patrné, že již v této době pro umělce platil tzv. *horror vacui*, ovšem zdaleka ne v takové míře, jako pro jejich následovníky v pozdějším „Dark age“.

---

z Nauplionu je tímto motivem zdoben oděv loutnisty (*ibid.* IX.14.1). Stejný motiv byl užíván i pro vzorek peří ptáků (*ibid.* IX.96).

<sup>23</sup> Watrous 1991, pl. 91b. Přítomnost podobného motivu na obrazových vázách je taktéž patrná na mykénském fragmentu (MPVP VII.4).

<sup>24</sup> Viz též Watrous 1991, pl. 86c.

<sup>25</sup> Motiv konkávního kosočtverce se používal i při malbě kola (MPVP VI 61, 62), jež bývá taktéž často interpretováno jako solární symbol. Pro vyobrazení vodních ptáků s těly ve tvaru konkávních kosočtverců viz MPVP XII.20.1)

<sup>26</sup> ESE 117.

Do stejné kategorie motivů patří i velice časté zobrazování tvarů připomínající mořské mušle (**obr. 50-51**). Tento motiv je použit mj. na vanovitém larnaku z Pachyammu společně s dalšími mořskými motivy (**obr. 23**) a často se s ním můžeme setkat na obrazových krátkých s vozy.<sup>27</sup>

Posledním typem motivu jsme se dostali k velice důležité a často diskutované skupině ikonografických prvků, které podle některých badatelů<sup>28</sup> symbolizují vodní živel. Těmito motivy jsou spirály a vlnovky. Toto mínění je však problematické. Měli bychom si v první řadě uvědomit, že oba motivy vyjadřují především dynamiku a oba mají jak v minojské tak v heladské kultuře velice dlouhou tradici.<sup>29</sup> Tato dynamika může být vskutku vlastní vodnímu živlu, tj. mořským vlnám, vírům či kruhům tvořícím se na hladině po vhození předmětu do vody. Nepochybují o tom, že oba motivy vodní živel vskutku v některých případech vyjadřují, ovšem voda není to jediné, co minojští umělci s oblibou tímto způsobem zachycovali. Florální motivy jsou rovněž velice často malovány právě takto. Tuto ambivalenci výborně ukazuje knósská váza s liliemi Palácového stylu (**obr. 16**, srov. i **obr. 79 a 89**), na níž si můžeme všimnout vlnitých stonků rostlin, které se až zarážejícím způsobem podobají rybkám zachyceným z ptačí perspektivy na larnaku z Adele (**obr. 17**). Na stejné váze je navíc rovněž patrné spirálovité zatočení listů znázorněných lilií. Zvyk umisťovat do středu spirály rozetu byl v minojském umění ostatně velice běžný<sup>30</sup> a my se s ním můžeme setkat například na vertikálním lemu dlouhých stěn sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 58 a 62**). Dalším nanejvýš zajímavým příkladem spojení rozety a spirály je Trůnní sál v Knóssu, kde tento ornament zdobí dokonce gryfy ležící po stranách trůnu (**obr. 100**). Jak tedy můžeme vidět, spirála a vlnovka nemusí představovat pouze motivy odkazující na vodní živel, nýbrž mohou ve výzdobě zastupovat florální prvek. Rozeta uprostřed spirály (ať už spirály obyčejné jako na váze s liliemi či osmičkové jako na sarkofágu z Hagia Triady) je tedy přímým důsledkem tohoto výzdobného úzu a není proto třeba za ním hledat složitou symboliku slunce (symbolizovaného rozetou)

---

<sup>27</sup> Viz např. MPVP III.16.

<sup>28</sup> Watrous 1991, 289.

<sup>29</sup> Oba najdeme již na keramice rané doby minojské a heladské a také v neolitu, (Dickinson 2008, fig. 5.7.1; Bouzek 1967, pl. 3.E, pl. 8.B1, pl. 11.G). Kamarské zboží střední doby minojské charakteristické právě těmito dynamickými motivy spojuje motiv vlnovky a spirály dohromady například na slavném džbánu z Faistu (Dickinson 2008, pl. 5.5).

<sup>30</sup> Další příklady tohoto zvyku viz např. Higgins 2005, fig. 118.

vynořujícím se z vln (symbolizovaných spirálou) a to i přesto, že samotná rozeta slunečním symbolem často bývá.<sup>31</sup> Navíc, jak vysvětlím na konkrétních případech v kapitole 6.2.1, motiv spirály a rozety symbolický rozměr nepostrádá. V případě spirál a vlnovek je tedy nutné až z jednotlivých kontextů pečlivě rozlišovat, kdy se jedná o motivy rostlinné a kdy o motivy vodní.

Hned si uveďme příklad - na **larnaku z Gazi (obr. 18)**<sup>32</sup> zachytil umělec pod třemi vlnovkami loď. Pod lodí na levé straně si můžeme všimnout vodního ptáka. Z dalších motivů identifikoval Watrous rybu<sup>33</sup> a rostlinu připomínající papyrus, do níž pták klove. Motiv dvojité spirály vlevo dole by mohl znázorňovat stylizovanou chobotnici, zcela vpravo je nejspíše zachycen druhý vodní pták. Rozvržení scény je zcela v souladu s kombinováním odlišných perspektiv pohledu, o němž jsem pojednal v druhé kapitole. Ptáci nejsou samozřejmě pod lodí (tedy pod vodní hladinou), nýbrž vedle ní a blíže k nám, nežli samotná loď. Vlny v horní části panelu symbolizují vodní hladinu, po níž se loď pohybuje. Zdá se, že umělec na vyobrazení zanesl i břeh a to zcela vlevo pod nejspodnější vlnovkou. Nám se dnes jeví v poněkud matnější barvě. Chobotnice či ryba (pokud jsou identifikovány správně) se sice nacházejí pod mořskou hladinou, ovšem vzhledem k použité kombinaci perspektiv a omezeného volného prostoru neměl umělec jinou možnost, než je vyobrazit vedle ptáků. Kompozice tak působí i s ohledem na toto spojování perspektiv poněkud těžkopádně, ovšem ani styl malby nese svědčí zrovna ve prospěch malířova talentu. Levou i pravou stranu hlavního výjevu ohraničují dále dvě vertikální vlnovky, jež jsou ještě navíc zleva i zprava ohraničeny obloučky, o nichž byla řeč již dříve při výčtu abstraktních motivů. S takovýmto motivem umístěným přesně tímto způsobem (tj. po obou stranách hlavního výjevu) se můžeme setkat na larnacích často (srov. **obr. 26, 41 a 50**), ovšem jak vidíme například na larnaku z Palaikastra (**obr. 40-41**) motiv obloučků je celkově velice oblíbeným motivem lemujícím ústřední obraz a je patrně schematickým znázorněním kopcovitého či hrbolatého prostředí, soudě dle obdob ve freskovém a vázovém malířství

---

<sup>31</sup> Marinatos (2010, 131-139) zabývající se rozetou jako solárním symbolem k této teorii předkládá hned několik přesvědčivých důkazů.

<sup>32</sup> Pro větší přehlednost a snadnější orientaci v textu uvádím název larnaku tučně, pokud následuje výklad jeho ikonografie.

<sup>33</sup> Viz Watrous 1991, 298. Osobně si nejsem zcela jistý co z motivů pod lodí připomínalo autorovi rybu, což může být ovšem způsobeno i tím, že jsem larnax viděl pouze na fotografii.

(srov. **obr. 1, 82**).<sup>34</sup> Vlnky evidentně sloužily k znázornění vodní hladiny, neboť postrádají byť i náznak listu či květu. Snad se tedy v případě takovéto kombinace motivů jedná o symbolickou zkratku vypovídající o nutnosti překonat (pomocí lodí) vodstvo rozprostírající se mezi břehy dvou odlišných světů – toho našeho a zasněženého. Motivy regenerace jsou přítomny i na druhé straně larnaku (**obr. 26**, viz str. 24).

### 3.2 Motivy florální

Předchozí podkapitolu jsem ukončil výkladem o symbolice vlnky a spirály, jež mohou být, jak jsme měli možnost vidět, i rostlinnými, resp. krajinnými motivy. V následném výkladu o larnaku z Gazi jsem se navíc ještě konkrétně zmínil o motivech flory a fauny, které nejsou na larnacích ani na obrazových vázách zdaleka výjimečné. Právě o florálních motivech bude pojednávat i tato podkapitola.

V souvislosti s larnakem z Gazi byla řeč o rostlině připomínající papyrus. Jeho přítomnost (**obr. 19**) dává vzpomenout na podobné scény známé z funerálního umění starého Egypta, kde se výjevy z papyrové houštiny těšily obzvláštní popularitě.<sup>35</sup> Význam papyru byl v Egyptě spatřován v tom, že právě v papyrové houštině nilské delty byl znovuzrozen pán podsvětí a plodnosti Usír a počat jeho syn Hor. Jak ještě uvidíme, mnohá vyobrazení z larnaků i obrazových váz skutečně egyptské scény připomínají.

Dalšími zástupci flory, jež tvoří výzdobný program minojských larnaků, jsou lilie a palmy. Jak lilie, tak palma se těšila obzvláštní popularitě a velikému významu v egejské náboženské ikonografii.<sup>36</sup> Palma bývala často spojována přímo s bohyní, jež ji převážela ve své bárce.<sup>37</sup> Podobně jako papyrus je i palma rostlinou spojenou s regenerací a znovuzrozením, neboť je velice často znázorňovaná v egejském umění rašící mezi posvátnými rohy, jejichž regenerační význam je dnes již nesporný (viz zde kap. 3.4.1 a **obr. 20**).<sup>38</sup> Palma bývá taktéž často centrálním motivem, jakýmsi stromem života, jež okusuje zvěř (**obr. 21**). Velice často zdobí

---

<sup>34</sup> Srov. „Caravanserai fresco“ (Morgan 2005, fold. A - plates) a thérskou fresku s flotilou s jeleny skákajícími po kopcovité krajině (Marinatos 1984, fig. 23).

<sup>35</sup> Viz např. vyobrazení z Mererukovy hrobky (Bárta 2008, 227).

<sup>36</sup> Oběma jsem věnoval pozornost ve své postupové práci, přesněji v kapitole zabývající se symbolikou regenerace (Žežule 2009, 26-34).

<sup>37</sup> Viz Marinatos 1993, fig. 144; pro převážení palmy na lodi bohyně viz *ibid.* fig. 150 a fig. 184.

<sup>38</sup> Fakt, že je palma na těchto scénách zpravidla teprve mladým stromkem, dokazuje, že se jedná o vyjádření jakési počínající fáze. Zdá se, že Minojci i Mykéňané viděli souvislost mezi regenerací v okolní krajině, znovu se rodícím sluncem i vzkříšením lidské bytosti. Pro výhonky palmy mezi posvátnými rohy viz též pečeť z Vafia (Marinatos 2010, fig. 8.6).

svatyně, jako na sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 62**), a proto je v egejském umění tak často spojována s postavou bohyně, které se mj. připisuje moc nad vegetací, resp. její obnovou.

O náboženském rozměru lilie (srov. **obr. 28** a **54-55**) taktéž nemusíme mít žádné pochybnosti. Vzpomeňme například na pečeť z Pylu (**obr. 22**), na níž žena u oltáře zdobeném posvátnými rohy a rašícím palmovým stromkem čichá k liliovému květu podobně, jako se v Egyptě čichalo k lotosu.<sup>39</sup> Koneckonců i další egyptský symbol věčného života – *anch* – býval podáván lidem samotnými bohy, aby k němu přičichli.<sup>40</sup> Freska z thérské budovy *Xeste 3* vystihuje sakrální charakter lilie snad ještě lépe – oltář zdobený posvátnými rohy a liliovými květy<sup>41</sup> nám podává jasné svědectví o tom, že lilie byla rostlinou se sakrálními konotacemi.<sup>42</sup> Stejná rostlina je také zachycena na modelu posvátných rohů z jeskyně Patso.<sup>43</sup> Lze tedy podobně jako v případě papyru a palmy spojit regenerační význam také s lilí? Uvedená pylská pečeť, thérský oltář s modelem z Patso a především larnax ze Siteie (**obr. 28**, k symbolice chobotnice viz níže) ukazují právě tímto směrem. Na druhou stranu je třeba mít stále na paměti, že symbolika znovuzrození nebyla téměř jistě tím jediným, co tyto rostliny v očích tehdejších lidí symbolizovaly, neboť studie zabývající se florální symbolikou v jiných oblastech opakovaně odkazují na široké spektrum asociací, jež se vázaly na jeden rostlinný druh.<sup>44</sup> Přesto se zdá, že přítomnost papyru, lilie a palmy na larnacích, tedy schránkách na těla zemřelých, byla ovlivněna právě takovým druhem symboliky. Co se týče obrazových váz, i na nich bychom našli palmu, papyrus nebo (méně často) lilii (viz zdobení lodi na **obr. 119**). Uvedení tří zástupců flory nejsou na larnacích a obrazových vázách osamocenými příslušníky rostlinné říše, avšak oproti těm ostatním drtivě převládají. Na podrobnou analýzu všech rostlinných motivů, které navíc často podléhají silné stylizaci, však není v rámci této práce místo.

---

<sup>39</sup>K lotosu často čichala Eset a Nefertem (dítě slunečního boha, někdy zobrazovaný částečně jako mumie). Čichali k němu i zemřelí, viz Shaw 2004, 170-171. K významu symboliky lotosu v Egyptě viz ESE 280.

<sup>40</sup>Verner 2010, 176, 266. K významu čichání viz Tydlitátová 2008, 43ff.

<sup>41</sup>Marinatos 1984, fig. 53.

<sup>42</sup>Na podrobnější výčet vyobrazení palmy a lilie není v této práci místo. Mým záměrem zde bylo pouze upozornit na náboženský rozměr těchto rostlin a dále zdůraznit jejich vztah k regeneraci.

<sup>43</sup>Rutkowski 1986, fig. 61.

<sup>44</sup>Viz Tydlitátová 2008.

### 3.3 Motivy fauny

Po krátkém přehledu florálních motivů přítomných na larnacích a obrazových vázách logicky přichází řada na zástupce říše zvířat. Tuto skupinu lze dále rozdělit na zvěř fantastickou, vodní, ptactvo a ostatní suchozemské živočichy. Co se týká fantastických tvorů, vzhledem k tomu, že se jedná o nikterak časté motivy, bude lepší posuzovat jejich význam až v kontextu jednotlivých památek. Zde jen v krátkosti – na této skupině artefaktů se s jinak oblíbeným gryfem téměř (srov. **obr. 40**) nesetkáme. Byl sice spojován s egejskými božstvy, jak koneckonců dokazuje i sarkofág Hagia Triady (**obr. 64**, srov. **obr. 121**),<sup>45</sup> ale agresivní, lovecký aspekt byl ve funerální ikonografii egejské oblasti zdůrazňován především u lidí. Sfingy – bytosti spojované se smrtí i v Egyptě – rovněž nejsou tak časté, jako například ve funerálním umění starého Egypta, ovšem těch několik příkladů, kterými disponujeme, přesto ukazuje na jejich vztah k zemřelým (**obr. 86 a 88-89**). O obřím vodím ptákoví, jež lze taktéž považovat za tvora fantastického, se zmiňují v Kap. 6.2.2.

Nyní přikročme k hojněji zastoupené podskupině – mořské fauně. Ta se pravidelně vyskytuje na „vanovitém“ typu larnaků (**obr. 23 a 28**). S mořskými motivy se však často setkáváme i na všech ostatních zde pojednávaných typech památek. Mezi tyto motivy patří přirozeně ryby (**obr. 17,19, 24 a 41**), chobotnice (**obr. 34**) a ostatní hlavonožci (většinou označovaní jako argonauti, **obr. 44-45 a 47**). V rámci ostrovní civilizace, jakou byla ta minojská, není popularita těchto motivů nikterak překvapivá a byla to právě tato civilizace, jež hrála v užití mořských motivů vždy prim. V době mykénské (pozdní době heladské) se tyto motivy ve velkém rozšířily i na pevninu. Přítomnost ryb nám často poukazuje na vodní živel, jenž je na vyobrazení přítomen a jenž nemusí být nutně divákovi zřejmý. Tak je tomu například na **larnaku z Milatu (obr. 24)**, na němž E. Vermeule identifikovala nahou mužskou postavu s křídly, vznášející se nad motivem ryby.<sup>46</sup> Podobně na obrazových kratérech s vozy a minojských larnacích jsou ryby a další mořské motivy vyobrazeny kolem vozu, klidně i nad koněm.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Pro božstva vyobrazovaná s gryfem viz Marinatos 1993, fig. 128-131,134. Gryf nebyl spojován pouze s jedním pohlavím, ovšem vzhledem ke svému fantastickému původu mám za to, že ho je třeba v ikonografii spojovat primárně s bytostmi božskými a nadpřirozenými.

<sup>46</sup> Vermeule 1965, 136 a 147.

<sup>47</sup> Viz MPVP IV.69.

Podobně jako Emily Vermeule uvažoval v kontextu minojských larnaků i L. Watrous<sup>48</sup> a tento typ vyobrazení viděl jako důkaz o tom, že se figury nacházejí nad mořskou hladinou a překračují ji. Tento pohled je poněkud zavádějící, neboť jak jsme mohli vidět v druhé kapitole, zobrazil-li umělec motivy nad sebou, neznamená to nutně, že máme tyto motivy i vertikálně „číst“ (srov. larnax z Gazi a především kap. 4.2.3). Přesto tomu ale v tomto případě tak skutečně může být, neboť „křídla“ postavy daleko více připomínají „ocasy“ známé z mykénských larnaků, z nichž některé byly nalezeny též na Krétě (**obr. 54**). Tyto „ocasy“ nosí na vyobrazeních přes moře letící duše zemřelých či účastníci pohřebních rituálů. Larnax z Milatu je bohužel značně poškozen a překresba jeho výzdoby může být dosti zavádějící. Gesto *ka*, které postava rukama naznačuje, známe na funerálních památkách jak od lidí, tak od božstev (srov. kap. 4.2.1),<sup>49</sup> avšak orientace „ocasů“ naznačuje prudký sestup k zemi a tedy identifikuje bytost jako nadpřirozenou. Komparací s larnakem z Knóssu bych se klonil k identifikaci postavy jako zesnulé na cestě do zasnění (viz kap. 5.2), avšak stylizovaná forma nejvíce připomene vznášející se postavičky z fresky nalezené v mykénské „citadele“ (**obr. 25**).<sup>50</sup> Právě proto a vzhledem k přítomnosti mykénských „ocasů“ bych také tento larnax řadil spíše do skupiny larnaků mykénských.

Z „ryb“ chovali egejské umělci evidentní respekt, soudě dle ikonografie, pouze k delfinovi (což je samozřejmě fakticky savec), ovšem ten se na larnacích nevyskytuje. Důvodem jeho absence je podle mého názoru fakt, že byl v egejské optice dravcem,<sup>51</sup> s jejichž vyobrazováním se na larnacích nesetkáváme. Je však přítomen na mykénských obrazových vázách, např. na exempláři z Kypru (**obr. 120**), kde pluje vyobrazený s charakteristickým „zobákem“ za dvěma bojovníky vezoucími se na voze. Přítomnost delfina je patrně ovlivněna válečnickým statutem postav, neboť v umění celého východního Středomoří tehdy vládl zvyk spojovat bojovníky s dravými zvířaty.<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Watrous 1991, 301.

<sup>49</sup> N. Marinatos (1997, 291) mluví o těchto motivech jako o vlasech. Postava se však zdá být krátkovlasá.

<sup>50</sup> Viz Rehak 1992.

<sup>51</sup> Marinatos 1986, 48ff.

<sup>52</sup> K tomuto tématu viz článek L. Morgan 1998. Velice často docházelo například ke zdobení zbraní figurami zvířecích predátorů nebo lovu na ně. Jako příklady uveďme lov na lva na dýce z mykénského šachtového hrobu č. IV (Marinatos – Hirmer 1976, pl. L), obřadní sekyrku z Malie



Na tomto místě by mělo být zmíněno jedno konkrétní vyobrazení ryb, neboť představuje další názornou demonstraci uměleckého citu pro spojení abstraktního motivu s naturalistickým. Shodou okolností se opět jedná o motiv vlnovky. Na minojském **larnaku z Adele (obr. 17)** je totiž kromě dvou z profilu zachycených ryb znázorněno celé hejno drobných rybek. Ty jsou namalovány vlnitě jakoby při pohledu na ně seshora přes mořskou hladinu. Opět se jedná o projev skloubení dvou různých perspektiv, s nímž jsme se již v této práci několikrát setkali. Zde je však především velice nápadná podobnost těchto ryb s florálními motivy na knósské váze s liliemi, na níž jsme narazili v předchozí podkapitole (**obr. 16**, srov. i **obr. 79 a 88-89**). Srovnání názorně ukazuje, jak opatrní musíme při interpretaci zvlněných motivů být. Obě vyobrazení jsou důležitá také pro interpretaci slavného mykénského larnaku s obřím vodním ptákem (kap. 6.2.2). Kompozici tohoto vyobrazení na larnaku z Adele ještě doplňují z vrchní poloviny zachycené hlavy chobotnic s očima, tedy opět mořské motivy.

Chobotnice je dalším mořským tvorem, jehož popularita byla v egejském umění skutečně obrovská.<sup>53</sup> Důvodem jejího začlenění na funerální předměty mohla být obdobná myšlenka jako v případě zobrazování ryb – chobotnice (a další hlavonožci/argonauté) byly Minojcům očividně velmi známé a jejich přítomnost evidentně odkazovala na moře. Stejně motivy známe i z kráterů s vozy (na **obr. 101** jsou vidět chapadla obří chobotnice z odvrácené strany vázy). Někteří současní badatelé<sup>54</sup> navíc hovoří o tom, že Minojce mohla zaujmout regenerační schopnost chobotnice, které dorůstají její chapadla. Tato teorie se může na první pohled zdát přehnaná, zvláště vzhledem k již zmíněné očividné popularitě a všudypřítomnosti motivu chobotnice. Je však pravdou, že detailní pohled na ikonografii egejské oblasti se zdá „regenerační teorii“ podporovat. Tak například na druhé straně již zmíněného **larnaku z Gazi (obr. 26)** můžeme pozorovat záměnu chobotnice s florálním motivem připomínajícím ponejvíce papyrus (srov. **obr. 19**). Zdá se, jakoby umělec chtěl tímto způsobem vyjádřit jejich totožný význam. Ještě zajímavější je však v této souvislosti třmínková váza z Kalymnu (**obr. 27**) datující

---

(*ibid.* pl. 68), lovice útočícího na lva na jílcí dýky ze Sakkáry (Aruz 1995, fig. 29), či zahánění lva na dýce z Byblu, (Frankfort 1996, fig. 281).

<sup>53</sup> Nejslavnějším obdobím bylo pro motivy chobotnicí LM IB, kdy dosáhly nejvyšší umělecké kvality. Poté postupně docházelo k jejich čím dál tím větší schematizaci.

<sup>54</sup> .Marinatos 1993, 231.

se do pozdějšího období, do stupně LH III C<sub>1</sub>. Na ní vidíme chobotnici s roztaženými chapadly, na nichž se pase zvěř a mezi nimiž poletují ptáci. Škála vyobrazených zvířat je vskutku pestrá a zahrnuje například i ježka či kraba. O tom, že je zde chobotnice připodobněna ke stromu života nemůže být pochyb.<sup>55</sup> Malíř dokonce zachytil po obou jejích stranách patrně vycházející a zapadající slunce a je možné, že do spirály svinuté konce chapadel chobotnice symbolizují oceán, obklopující náš svět.<sup>56</sup> Zdá se tedy, že spojení chobotnice s regenerační symbolikou je přeci jen oprávněné (srov. **obr. 28**) a na funerálních památkách byla chobotnice tím spíše populární, neboť naznačovala jak přítomnost moře, tak symbolicky i regeneraci, opětovné zrození do nového života.

Další podskupinu zástupců fauny tvoří ptactvo. I to mohlo být spojováno s vodním živlem, neboť se velice často jedná o ptactvo vodní, jenž na larnacích a na vázách buďto pluje po hladině či se nad ní vznáší (srov. **obr. 19**). Vzniká díky tomu obraz, jenž má protějšky v egyptském funerálním umění, kde bývají v papyrové houštině nilské delty taktéž znázorňována hejna vodních ptáků.<sup>57</sup> Z tohoto pohledu se zdá být vodní ptactvo motivem charakterizujícím určitý typ krajiny, podobně jako přítomnost ryb odkazuje na vodní prostředí. Zajímavá je skutečnost, že se malíři mykénských larnaků a obrazových váz občas uchýlovali k naddimenzování vzrůstu těchto tvorů (**obr. 79 a 82**). Tuto problematiku bude opět lépe rozebrat až ve výkladu o samotných exemplářích (viz kap. 6.2.2), neboť interpretace tohoto zvířete je silně závislá na celkovém kontextu, v němž se nachází. O něco méně často jsou zobrazováni ostatní typy ptáků, jejichž *modus vivendi* je spjat spíše se vzduchem než s vodou (**obr. 54, 57 a 64**). V jejich případě je třeba mít se na pozoru, neboť tyto druhy ptactva jsou velmi často v egejské ikonografii spjaty s božstvy, přičemž nejpravděpodobnější výklad je ten, podle něhož působí v roli jejich poslů.<sup>58</sup> To není nikterak neobvyklé, uvážíme-li, jak často se v mýtech archaických kultur setkáváme s božstvy, jejichž emblémovým zvířetem je zástupce ptačí říše (Diův orel, Afroditina či Ištařina holubice, sokolí roucho severské bohyně Freyji, sup syrské

---

<sup>55</sup> Bouzek 2007, 51.

<sup>56</sup> Je velmi pravděpodobné, že civilizace minojská i mykénská si představovala svět obklopený oceánem. Jednak byla tato představa prokazatelně vlastní jak okolním kulturám doby bronzové, tak následné civilizaci antického Řecka, a navíc byla minojská civilizace společností ostrovní a mykénská přímořskou – tento fakt jistě utvrzoval tehdejší obyvatele ve víře, že obydlený svět – *oikumené* – je obklopen nekonečnou vodní hladinou.

<sup>57</sup> Pro lov vodního ptactva v papyrusové houštině viz Bárta 2008, 336-337.

<sup>58</sup> Long 1974, 31.

Anat a další).<sup>59</sup> Ptáci tak mohou na larnacích plnit právě tuto funkci, mohou být ovšem stejně tak krajinným motivem, prvkem oživující zobrazenou přírodu. V našem případě nesmíme opomenout ještě další možný výklad a to ten, že i tito ptáci mohou být regeneračním symbolem, například jednalo-li by se o vlaštovky zvěstující příchod jara a obrození přírody.<sup>60</sup>

Poslední podskupinou v rámci zvířectva zastoupeného na larnacích a obrazových vázách jsou suchozemská zvířata. Nejčastěji se jedná o skot, především krávy, býky, kozorohy a jejich mláďata (**obr. 32-36, 43-46, 50 a 95**). Na minojských larnacích se velice často setkáváme s motivem kojení těchto mláďat (**obr. 50**), tedy jejich vyživováním. O významu tohoto prvku bude pojednáno ještě v kapitole 4.2.1, zde postačí uvést, že se jedná o cílený protiklad k motivům smrti či zabití. S touto skutečností souvisí i fakt, že skot bývá znázorňován jak ve volné přírodě (často coby zvěř lovná), tak při rituálu (coby zvěř obětní, srov. **obr. 62 a 99**). V souvislosti s lovem se velmi často můžeme setkat také s loveckými psy plnícími úlohu pomocníků lovců útočící na zvěř (**obr. 33-34**). Obrazové vázy nám však také ukazují, že psi měli své místo i v armádě,<sup>61</sup> jak vidíme na kratéru z Týrithu (datovaný spíše do LH IIIC<sub>1</sub>)<sup>62</sup> s vojáky, vozem a psi. Kuň představuje další velmi často zobrazované zvíře, přičemž v drtivé většině případů táhne vůz s lidmi (**obr. 34 a 101-102**). Bez záprahu je znázorňován zřídka (**obr. 34 a 109**). Je s podivem, že se na funerálních larnacích prakticky nevyskytují lovci z řad zvířat (s výjimkou psů v lidských službách). O delfinovi již byla řeč výše, lev<sup>63</sup> býval v egejské nefunerální ikonografii ještě častějším lovcem, stejně tak jako gryf. Je sice pravda, že známe gryfi spřežení ze sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 64**) a z kratéru z Enkomi (**obr. 121**) a stojící gryf je také na larnaku z Palaikastra (**obr. 40**), jak již bylo ale zmíněno na začátku této podkapitoly, tato zobrazení zůstávají výjimkami potvrzujícími pravidlo. Je taktéž nápadné, že gryf z larnaku

---

<sup>59</sup> Asociace ženských božstev s ptáky je velmi častá i na Předním východě (Marinatos 2005, 35-43). Holubice (ovšem bez evidentního vztahu k nějakému egejskému ekvivalentu bohyně Ištar/Afrodity) známe z fresek z Knóssu či Pylu (Morgan 2005, pl. 42.1, pl. 42.4)

<sup>60</sup> Srov. s vlaštovkami na tzv. „Jarní fresce“ z Théry (Morgan 2005, pl. 42.3); Televantou 1992, pl. XLIII.

<sup>61</sup> Psi útočí i na armádu nepřátel egyptského krále Tutanchamona na jeho slavné malované truhlici, na níž král loví zcela stejným způsobem také zvěř (Davies – Gardiner 1962).

<sup>62</sup> Viz MPVP 108-109, kde je kratér (X.1) datovaný do přechodové fáze (transitional phase) mezi LH IIIB a LH IIIC (příp. LH IIIB<sub>2</sub> a LH IIIC<sub>1</sub>). Výzdoba zahrnuje koňské spřežení, dva bojovníky s kopími a štíty a psa.

<sup>63</sup> Hlava lva je na střepu jedné vázy z Mykén (MPVP pl. IX.82), v souboru všech obrazových váz představuje však výjimku.

z Palaikastra působí spíše jako ochočené zvíře, než krvelačný lovec, přičemž oba tyto aspekty jsou nám z egejské ikonografie známy.<sup>64</sup> Egejského démona coby lovce bychom v mykénském a minojském funerálním umění taktéž hledali marně.<sup>65</sup> Skutečnost, že pro tuto skupinu tvorů není na larnacích místo patrně souvisí s tím, že v tomto kontextu to byl především člověk, jehož lovecký aspekt měl být zdůrazněn.

### 3.4 Ostatní sakrální symbolika

V poslední podkapitole bude řeč o těch zbývajících motivech, jež představují religiózní symboly. O tom, že tomu tak skutečně je, není třeba pochybovat – dokazuje to velmi bohatý nálezový materiál, jenž se neomezuje pouze na larnaky a vázové malířství, ba ani výlučně na ikonografické památky.<sup>66</sup> Jedná se především o tři motivy, jež se zdají spolu navzájem souviset: posvátné rohy, dvojité sekyra a osmičkový štít. Na výskyt astrální symboliky a rozety bylo upozorněno již na předchozích stránkách, zde se však k těmto symbolům ještě v krátkosti vrátím.

#### 3.4.1 Posvátné rohy, *labrys* a další motivy umístované mezi rohy

O motivu posvátných rohů jsem pojednal ve větší šíři již ve své postupové práci,<sup>67</sup> kde jsem srovnával tento motiv v prostředí egejském s totožným ikonografickým znakem v oblastech Předního východu a Egypta. Jedná se o motiv zejména na minojských larnacích vskutku velice rozšířený, jenž vychází z představy dvou pahorků, mezi nimiž vychází slunce, či sluneční božstvo.<sup>68</sup> Přenesením významu se symbol posvátných rohů stal široce užívaným motivem pro vyjádření zmrtvýchvstání, regenerace či snad také vstupu do nové etapy života.<sup>69</sup> Mezi posvátnými rohy bývá často umístována mladá rašící rostlina (**obr. 20 a 22**), rozeta<sup>70</sup> a na funerálních památkách zdaleka nejčastěji dvojité sekyra – *labrys*

---

<sup>64</sup> *Supra n. 45.*

<sup>65</sup> Lev, gryf, delfin a démon jsou společně s člověkem nejčastějšími lovci v egejské ikonografii (Marinatos 1986, 43ff.).

<sup>66</sup> Modely posvátných rohů jsou častými nálezy ve svatyních především na Krétě, stejně jako dvojité sekyry, které byly někdy mezi posvátné rohy umístovány. Viz např. Rutkowski 1986, 58ff., 78ff., 129, 131, 203.

<sup>67</sup> Žežule 2009, 32-34.

<sup>68</sup> Srov. akkadský pečetní váleček, na němž solární božstvo Mezopotámie Šamaš vychází mezi dvěma pahorky (Orthmann 1975, 135e).

<sup>69</sup> Srov. výzdobný program budovy *Xeste 3* na Théře, jenž pravděpodobně ilustruje přechodový rituál místních dívek. Na fresce nalezené v místnosti typu *lustral basin* je zachycena struktura zdobená liliovými květy a korunována posvátnými rohy, z nichž kape krev (Marinatos 1984, 61ff.).

<sup>70</sup> Rozeta se objevuje především mezi rohy býčí hlavy (Marinatos 2010, fig. 9.5), toto vyobrazení lze však číst stejně jako kdyby byla umístěna mezi posvátnými rohy.

(**obr. 32** a **43**). Na larnaku z Palaikastra vidíme mezi oběma rohy poměrně netypicky osmičkový štít (**obr. 40**). Je zajímavé, že tvar tohoto symbolu připomíná dvojitou sekyru obrácenou o 90 stupňů. Osmičkový štít je ovšem v porovnání s posvátnými rohy a dvojitou sekyrou mnohem méně častým motivem na památkách, jimiž se tato práce zabývá. N. Marinatos<sup>71</sup> ve své nedávno vydané knize došla k závěru, že všechny tyto motivy se zdají nahrazovat ve své funkci vycházející sluneční kotouč. I když autorčina argumentace většinou spočívá na velice solidních základech, jsem toho názoru, že z metodologických důvodů uděláme lépe, nepoložíme-li mezi sluneční kotouč a zmíněné motivy jednoduše rovnítko. Jak již bylo řečeno, posvátné rohy jsou v první řadě motivem regenerace. Proč by „centrální motivy“ (tj. ty nacházející se mezi oběma rohy) nemohly rovněž zastupovat cokoli jiného, co znovuzrozením prochází (byť třeba pouze na teoretické či symbolické rovině)? Ne náhodou bývá tvar dvojité sekyry, potažmo osmičkového štítu připodobňován k motýlovi (**obr. 76**), jenž se koneckonců také probouzí do nové životní etapy. A je nutné vidět sluneční symboliku na fresce z thérského domu *Xeste 3*, na níž zakrvácené posvátné rohy korunují strukturu zdobenou liliovými květy? Není spíše vhodnější nahlížet na ně jako na symbol vstupu do nové životní fáze, do níž vstupují dospívající dívky zobrazené na ostatních freskách z této budovy?<sup>72</sup> Domnívám se, že správnější je druhý přístup. To samé platí o motivu osmičkového štítu a dvojité sekyry – oba jsou primárně součástmi schématu vyjadřujícího regeneraci, ta ovšem nemusí být znovuzrozením solárním. Spojitost mezi sluncem a posvátnými rohy však v žádném případě nepopírám, neboť ta je ve světle ikonografických pramenů východního Středomoří nesporná.<sup>73</sup> Věřím ovšem, že tehdejší člověk už těmto starým motivům rozuměl především jako symbolům nového počátku, jenž byl spatřován i v solárním koloběhu. Že mezi znovuzrozením slunce a lidské bytosti byla viděna jistá souvislost, ukazuje nejlépe plastická výzdoba mykénského larnaku z Tanagry (**obr. 83**) a obliba slunečních kotoučů na funerálních památkách obecně (viz kap. 3.4.2) Jedná se tedy o záležitost metodologického přístupu, nikoliv o zpochybnění „solární teorie“ - pokud bychom například připustili, že motýl opravdu byl tvorem, jenž ovlivnil tvar dvojité sekyry, mohl být i on do určité míry spojován se slunečním

---

<sup>71</sup> *Ibid.* 2010, 103ff.

<sup>72</sup> *Supra n.* 69.

<sup>73</sup> *Supra n.* 68, 71.

božstvem, neboť je spojovala právě ústřední myšlenka regenerace a vstupu do nové etapy jejich existence.<sup>74</sup> Že jsou navíc tyto symboly zobrazené na funerálních památkách spojeny také přímo s konkrétním božstvem (či božstvy) si lze domýšlet na základě sarkofágu z Hagia Triadhy, kde na dvojitéch sekyrách sedí ptáci, tedy zvířata spjatá s božstvy (viz kap. 3.3, **obr. 62**). Na stejné památce můžeme vidět kromě tohoto motivu naproti obětující ženě také strukturu korunovanou posvátnými rohy a mladou palmou. Ukázkovým příkladem spojení regenerační symboliky hned několika zdánlivě nesouvisejících motivů je vanovitý larnax z krétské Siteie, na němž umělec plynule spojil chobotnici, lilii a posvátné rohy do jediného motivu (**obr. 28**).

### 3.4.2 Astrální symbolika

Na zmíněnou spojitost posvátných rohů a slunce ukazuje i larnax z Palaikastra. (**obr. 40-41**), na němž se kromě hojně zastoupeného symbolu posvátných rohů nachází také četná vyobrazení slunce s paprsky. Při pohledu na tyto motivy zaujme podobnost takto zobrazeného slunce s květem – rozetou, která může někdy slunce zastupovat, podobně jako v jiných oblastech východního Středomoří, například v Sýrii (**obr. 29, obr. 30, srov. obr. 31**).<sup>75</sup> Tzv. bodové rozety byly oblíbené především na obrazových vázách a rovněž připomínají sluneční kotouče s paprsky (**obr. 115**). Tento druh rozety se nachází i na larnacích (**obr. 41**). Na některých exemplářích tvořila rozeta střed spirály, v těchto případech pak představuje rozkvetlou rostlinu (**obr. 58, 62 a 100**, pro více informací k tomuto motivu viz kap. 6.2.1).

Na další astrální motivy - hvězdy – jsme narazili již ve výkladu o abstraktních a geometrických symbolech v kap. 3.1, kde byla řeč i o tom, že kosočtverce s konkávně prohnutými stranami jsou spíše solárním motivem než hvězdami. Oproti tomu klasický lunární symbol – měsíční srpek – bychom na funerálních památkách hledali těžko a to i přesto, že egejské ikonografii nebyl tento symbol v žádném případě cizí (**obr. 6**). Snad jediným příkladem jsou půlměsíce vyobrazené na minojském **larnaku z Hrobky 17 v Armenoi**, kde se zdají být připodobňovány k býčím rohům, jež ovšem platí spíše za regenerační,

---

<sup>74</sup> Motýli byli častým motivem na egejských pečeti, přičemž v mnoha případech se vyskytují společně s egejskou bohyní, jejíž regenerační aspekt je známý (Marinatos 2010, fig. 7.6 a).

<sup>75</sup> Marinatos 2010, 131ff.

příp. solární symbol (**obr. 31**). Jedním ze zvířat (zcela vlevo) je divoká koza, jinak jsou na zde vyobrazené straně pouze býci (či krávy). Jelikož z kapitoly 3.4.1 vyplynulo, že posvátné rohy s dvojitou sekyrou jsou symbolem vstupu do nového života a jelikož minojské larnaky do svých výzdobných programů často zahrnují protiklad života a smrti (srov. **obr. 33-34 a 50**), domnívám se, že zde vyobrazená zvířata jsou určena k obětování. Vyobrazení obětní zvěře není v minojsko-mykénské funerální ikonografii neobvyklé a posvátné rohy a dvojitá sekyra jsou často přítomny na obětišti. Prakticky stejný půlměsícovitý tvar s jakými se setkáváme na larnaku z Hrobky 17, má i bárka přinášena obětníkem na sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 59**). To odpovídá i archeologickým nálezům z egejských hrobek, v nichž se občas model lodi podaří nalézt (**obr. 60**). Larnax z Hrobky 17 tedy zachycuje obětní zvěř, jejíž usmrcení je předpokladem k zdárnému přechodu zesnulého na onen svět.

Ani na památce z Armenoi se tedy nevyskytují skutečné měsíční srpky. Důvodů potlačené lunární symboliky na funerálních památkách může být celá řada, ale důraz na vycházející sluneční kotouč napovídá, že umělci se při své práci specializovali spíše na nástup do nové etapy života, řečeno básnicky - jakési probuzení se do nového života ze spánku smrti. Oproti tomu lunární symbolika nejspíše evokovala noc a tedy stálý spánek – motivy, které neměli na funerálních památkách místo. Jedná se však pouze o spekulaci – ve skutečnosti mohl mít měsíc jednoduše zcela jiný symbolický význam, jenž byl z hlediska smrti a zmrtvýchvstání irelevantní.

V následujících kapitolách bude řeč o konkrétních památkách rozdělených do skupin podle jejich typů. Každý z těchto typů památek bude uveden stručným shrnutím jeho původu, užívání, obecné charakteristiky atd.

## 4. Minojské larnaky a jejich výzdoba

### 4.1 Původ a užívání

Na Krétě se do larnaků začíná pohřbívat standardně kostrově již ve 14. století, v LM III A<sub>2</sub>, vrcholem jsou pak období LM IIIA<sub>2</sub>-B a až do stupně IIIC pokračují coby nejčastější archeologicky zachytitelný způsob pohřbívání na ostrově. Larnaky byly ukládány zpravidla do hrobových komor. Jako jejich předchůdce a rané současníky bychom mohli vidět dřevěné rakve z období LM II a LM IIIA<sub>1</sub>. Watrous,<sup>76</sup> jenž se původem minojských larnak zabýval, se ve svém článku vrací ke staré Evansově teorii, podle níž se Minojci při tvorbě larnak inspirovali egyptskými dřevěnými truhlami na textilie, jež byly mrtvým dávány do hrobky a na nichž se rovněž objevovaly funerální scény. Rutkowski<sup>77</sup> naproti tomu viděl jejich návaznost na středně minojské rakve. Výzdoba a mnohé motivy mají vskutku nápadné paralely v Egyptě (viz kap. 3.1, srov. **obr. 7** a **obr. 10**) a některé výzdobné prvky minojských larnaků (jakými jsou například imitace prken a hlaviček hřebíků) napovídají dřevěným prototypům, navíc není vyloučeno, že dřevěné exempláře tehdy na Krétě ještě skutečně existovaly. V této souvislosti můžeme opět zmínit sarkofág z Hagia Triady, jenž se některými svými výzdobnými prvky pravděpodobně snažil napodobit povrch dřevěné truhly (viz str. 48-49, **obr. 58** a **62**). Co se pohřebních darů týče, byla výbava mrtvého umístována dovnitř larnaku, což je v přímém kontrastu se zvyky na pevnině (viz. kap. 6.1). Některé exempláře navíc bývaly užívány po delší dobu a fungovaly tedy jako jakási ossuária,<sup>78</sup> která byla v minojské pohřební tradici hluboce zakořeněna.<sup>79</sup> Co bylo naopak mykénským i minojským larnakům společné, byl zvyk opatřovat spodek larnaku otvory. Důvodem byla pravděpodobně snaha zajistit důkladný výpal při samotné výrobě, či dovolit odtok tekutin vznikajících při rozkladu těla.<sup>80</sup> Jak na pevnině, tak na Krétě byl kromě klasického typu používán i zvláštní tzv. „vanovitý“ typ larnaku, s nímž jsme se již setkali (**obr. 23** a **28**). Jeho označení přesně odpovídá jeho vanovitému tvaru. Fakt, že nálezy těchto van jsou známy i ze

---

<sup>76</sup> Watrous 1991, 287-289.

<sup>77</sup> Rutkowski 1968.

<sup>78</sup> Vermeule 1965, 123.

<sup>79</sup> Viz např. Murphy 1998 a její zajímavou stat' o předpalácových *tholoi* na Krétě.

<sup>80</sup> Vermeule 1965, 126. Autorka mluví v kontextu mykénských larnaků, těmito otvory jsou však opatřené i larnaky minojské.



sídlíštních kontextů,<sup>81</sup> dává zase tušit, že hovořit o těchto artefaktech jako o „vanách“ nemusí být nikterak zavádějící.

## 4.2 Interpretace jednotlivých scén na minojských larnacích

Na následujících řádcích se pokusím interpretovat ikonografický program některých minojských larnaků, a vysvětlit poselství, jež se nám tyto artefakty snaží předat. Řeč bude především o exemplářích, na nichž figurují lidské postavy, poněvadž právě v těchto případech vystupuje do popředí narativní aspekt výzdoby. V těchto scénách se nesetkáváme pouze s abstraktními motivy, symboly a téměř všudypřítomnou přírodou, nýbrž se samotným dějem.

### 4.2.1 Larnax z Episkopi

Larnax z Episkopi, datovaný do LM IIIB představuje jednu z nejzajímavějších ikonografických památek minojské kultury vůbec. Jeho výzdoba je rozdělena dohromady do dvanácti registrů – po dvou na krátkých stranách larnaku, po čtyřech na těch delších. Na Straně A (**obr. 33**) vidíme na víku larnaku zobrazení psů útočících na kozorožka s mládětem a vedle rostoucí palmu. Na vedlejším registru jsou zachyceni další dva kozorozi lovení čtveřicí psů. Nad jedním z kozorožů je rozeta a přítomna je také postava držící v pravé ruce pravděpodobně oštěp,<sup>82</sup> jímž míří na jednoho z kozorožů způsobem obdobným, jakým míří na lovnou zvěř obě postavy v dolních registrech. Ve všech případech se tedy opakuje motiv lovu na kozorožka vykonávaného mužskou postavou za pomoci psů. Ve dvou případech se setkáváme s palmou a v jednom s rozetou (bez spirály). Ve světle toho, co bylo o těchto motivech uvedeno v třetí kapitole, odkazuje ikonografie Strany A především na symboliku regenerace a života, příp. slunce (palma, rozeta) a usmrcení skrze lov. Zajímavé je i gesto lovících postav, jež je obdobou egyptského symbolu *ka* spojeného se zmrtevýchvstáním.<sup>83</sup> Lovecká tematika je zastoupena i na obou kratších stranách larnaku – na nich vidíme psy

---

<sup>81</sup> *Ibid.* 124.

<sup>82</sup> Tento oštěp není vidět na překresbě, kterou užívá Nanno Marinatos (Marinatos 1993, fig. 243, či Marinatos 1997, fig. 7) zato je ovšem patrný na Watrousově fotografii (Watrous 1991, pl. 93c), jež je použita i v této práci. Na Watrousovo fotografiích je ovšem patrně nedopatřením víko sarkofágu vyfoceno pouze z jedné z dlouhých stran (Watrous 1991, pl. 9a-d), a proto je pro ilustraci Strany B použito fotografie z jiného zdroje (Gallou 2005, fig. 38).

<sup>83</sup> ESE 236.

vrhající se na stejná zvířata, jež kojí svá mláďata (**obr. 35 a obr. 36**).<sup>84</sup> Tento motiv (velmi oblíbený na minojských lanacích srov. s **obr. 50**) vyjadřuje silnou provázanost života a smrti v přírodě, tzn. zmrtvýchvstání. Ostatní motivy na krátkých stranách víka larnaku regenerační poselství výzdoby dále potvrzují – na jedné straně vidíme chobotnici, spirály a růžice, na druhé palmu a patrně papyrus.<sup>85</sup> Všechny zmíněné motivy tedy znovu souvisí s regenerací. Interpretace ikonografického poselství Strany B (**obr. 34**) je na první pohled složitější – scéna lovu kozorohů psy se opakuje pouze na jednom z registrů na víku. Na druhém vidíme krávu vyživující své mláďe, palmu a ještě jednu humanoidní postavu vztahující ke krávě levou ruku. Nad hřbetem dospělého zvířete, které má mezi rohy posazen osmičkový štít a dvě rozety, se vznáší pták. Pokud zaměníme kravské rohy za rohy posvátné, nabízí se paralela se zobrazením na larnaku z Palaikastra (viz kap. 4.2.2, **obr. 40**). Výživa, rozety a osmičkový štít mezi rohy, ale také palma opět jasně ukazují na regenerační symboliku. Jsem toho názoru, že postava vlevo má božský status, neboť božstva bývají v egejské ikonografii často znázorňována v harmonickém vztahu se zvířetem - například při krmení či dotýkání se tvora rukou (**obr. 37, 38 a 39**).<sup>86</sup> Ve všech těchto případech se jedná o božstvo ženského pohlaví a zúžené boky (o něco více akcentované než u ostatních postav na larnaku) této identifikaci dávají za pravdu, stejně tak pták přilétající směrem k postavě a výše zmíněné motivy odkazující na harmonii a řád v přírodě. Na pravém dolním registru Strany B vidíme podobný motiv - tentokrát kobylu kojící své hříbě. Zvíře drží na vodítku<sup>87</sup> postava, jejíž pohlaví je velice obtížné rozeznat. Pro mužské pohlaví mluví méně akcentovaný pas a předmět, jež postava drží v pravé ruce. Setkáváme

---

<sup>84</sup> Viz Watrous 1991, pl. 93b,d. Autor předkládá na fotografiích obě krátké strany tohoto larnaku, přičemž víko je evidentně v tomto případě správně vyfoceno z obou stran (viz *supra* n. 82). Kratší, spodní strana larnaku je však v obou případech extrémně podobná. Vzhledem ke skutečnosti, že Nanno Marinatos (Marinatos 1993, fig. 244) předkládá pouze jednu z kratších stran tohoto larnaku, soudím, že jsou obě tyto kratší strany vskutku obdobné.

<sup>85</sup> K papyru viz Crowley 1989, 76. K zde uvedenému vyobrazení papyru srov. především *ibid.* fig. 202.

<sup>86</sup> Pro další příklady bohyně dotýkající se zvířat viz Thomas – Wedde 2001, pl. I, nebo Marinatos 1993, fig. 125-129.

<sup>87</sup> Vodítko se mi jeví jako pravděpodobnější, nežli bič, který drží prostřední postava na voze ve vedlejším registru. Kromě vodítka, jehož konec třímá postava vpravo, vede od krku zvířete ještě jedna dvojitá linie směrem k úchytu larnaku. Pokud se nejedná o linii vzniklou poškozením larnaku (z fotografie to nelze vyloučit, navíc v žádné literatuře, s níž jsem pracoval, není tento prvek jakkoliv zmíněn), připomíná dvojitá linie nejvíce otěže, jaké jsou koneckonců k vidění i na vedlejším registru u zobrazení spřežení. Jakékoliv další domněnky jsou těžko dokazatelnými spekulacemi, ovšem případné otěže spojují vyobrazené zvíře se spřežením, ať už jím má být tažen božský kočár či vůz zesnulých.

se s ním i minimálně na dvou dalších larnacích. Nejčastěji bývá interpretován jako číše<sup>88</sup> (srov. **obr. 53**, kde vidíme držet číši obětující postavu). Podobně vypadající objekt drží i postava na larnaku z Hrobky 11 v Armenoi (srov. kap. 4.2.5, **obr. 50**), jíž se podobá i postava na **exempláři z Vatheianos Kampos (obr. 52)**. Ta je evidentně oděna do stejného šatu jako postava z armenoiského larnaku a její ruce zaujímají gesto *ka*.<sup>89</sup> Vraťme se ale zpět k postavě na larnaku z Episkopi. Předmět v levé ruce ji spojuje s postavami v sousedním registru, které jej přivázejí na voze a to hned dvakrát – jednou ve srovnatelném, podruhé v mnohem větším měřítku. Nejčastější výklad tyto objekty identifikuje jako slunečníky, jejichž tvar je opět zapříčiněn kombinací odlišných perspektiv.<sup>90</sup> Na druhou stranu, na mykénském kratéru z Kalavasu vidíme podobné motivy zdobit svatyni sluneční bohyně (srov. **obr. 113**). Domnívám se proto, že bude lépe na tyto motivy nahlížet jako na solární standarty či emblémy (srov. standartu na syrské pečetě na **obr. 30**).<sup>91</sup> S tím souvisí i odlišná interpretace pohlaví. Na kratéru z Kalavasu je mezi kotouči vyobrazena ženská postava. Motivы spjaté s regenerací, s nimiž jsme se doposud setkali (naposled na víku zde pojednávaného larnaku), se taktéž objevují častěji ve společnosti božstva ženského. A konečně mateřský motiv přítomný na registru v podobě kobyly kojící hříbě taktéž hovoří ve prospěch identifikace postavy jako ženské. Číše není exkluzivní mužský atribut a tvar těla také není vyloženě maskulinní. Jsou však i další argumenty jak uvidíme níže. Vůz, na němž jedou postavy na protějším registru, je zachycen nad motivem chobotnice. Jak nejlépe poukazují v podkapitole 4.2.3, neznamená nutně takto uspořádaná kompozice, že vůz přejíždí vodní hladinu.<sup>92</sup> Chobotnici je třeba opět chápat spíše jako symbol, jenž spojuje postavy na voze se znovuzrozením. Jedná se o postavy božstev, pozůstalých či zesnulých? Nejdříve si popíšeme celou situaci. První postava zprava se přidržuje jednou rukou předku vozu a druhou drží větší z obou standart. Při pečlivém pohledu zjistíme, že otáčí hlavu k postavě za sebou. Ta přidržuje jednou rukou menší standartu a druhou šlehá bičem zvíře po zadní části těla. Poslední z jedoucích postav je otočená vpřed a v jediné viditelné ruce drží jakýsi

<sup>88</sup> Např. Marinatos 1993, 236. Pro vyobrazení božstva držícího nádobu viz zde **obr. 6**.

<sup>89</sup> E. Vermeule se přiklání k názoru Alexiou, že protáhlý předmět, jenž postava zdánlivě drží v pravé ruce, je ve skutečnosti neúmyslně vytvořená rýha (Vermeule 1965, 135).

<sup>90</sup> Watrous 1991, 301. Srov. obrazovou vázu se znázorněním slunečníku nad vozem (MPVP X.4).

<sup>91</sup> Pro celou pečeť viz Collon 1994, pl. 2.7.

<sup>92</sup> Pro takovou interpretaci viz Watrous 1991, 301.

předmět. Tři postavy v pravém horním rohu tohoto registru byly interpretovány různě.<sup>93</sup> Jsem toho názoru, že poslední z nich je hráč na lyru, soudě dle tvaru předmětu, jenž drží. Prostřední postava je pak nejspíše pištcem, vzhledem ke kontextu a oběma rukám zdviženým k ústům (srov. **obr. 57 a 62**). Vedoucí postava je poněkud odlišná a držený předmět je nejobtížnější identifikovat. Může se jednat o další hudební nástroj (klapačka) či o obětní dar (soška, číše) a vyloučena není ani dvojité sekyra. Tak či onak je toto procesí průvodem lidských účastníků kultu, jehož nejnápadnější obdobu najdeme na sarkofágu z Hagia Triady. Je důležité, že postavy kráčí stejným směrem, jakým jede vůz, na jehož osazenstvo se tedy procesí neobrací. Takovou ignoraci božstev můžeme s klidem vyloučit a zbývá rozhodnout, zda se na voze nacházejí další účastníci slavnosti či zesnulí. Klíčem k odpovědi na tuto otázku je právě ona chobotnice nacházející se pod vozem. Právě ona identifikuje postavy jako bytosti určené ke znovuzrození. Jak uvidíme v kapitole o obrazových vázách, má toto vyobrazení řadu paralel a postavy se již nacházejí na onom světě, na cestě k bohyni (srov. **obr. 113, 115 a 120**). Fakt, že jsou postavy na voze ještě k tomu umístěny pod průvodem, této teorii nasvědčuje, neboť zászvěti se (jak se pokusím v této práci postupně dokázat) nacházelo sice za mořem, avšak zároveň ještě pod ním, myšleno pod obzorem. Jak identifikovat postavu, jež se nachází mezi oběma dolními registry Strany B? Postava drží dlouhý předmět podobný holi. Umístění postavy není podle mého názoru náhodné – je umístěna zcela záměrně mezi pravým registrem, na němž je zachyceno božstvo mající patronát nad sluncem a zászvětím a levým registrem, na němž vidíme zesnulé na cestě za božstvem. Věřím, že se jedná o postavu *psychopompa*, který má řadu paralel na obrazových vázách a který je vskutku majitelem hole (**obr. 101-108**). Dodejme ještě, že víko larnaku je zdobeno plasticky – na jedné kratší straně (**obr. 36**) býčí hlavou, na straně druhé (**obr. 35**) ženskou postavou s pokrčenými koleny.

Má celková interpretace larnaku z Episkopi je ve světle předchozích informací takováto: Tři postavy na dolním registru Strany B vlevo projíždějí zászvětím na své cestě k bohyni, jejíž emblémy přiváží sebou na voze. Jejich odchod doprovází obřad, v němž figurují hudebníci (a pravděpodobně i kněz). Naproti stojící postava je bohyně garantující řád, regeneraci a celkovou harmonii v přírodě.

---

<sup>93</sup> Watrous je považoval za loučící se a truchlící postavy držící kyliky (*ibid.*). N. Marinatos za účastníky obřadu s kyliky, příp. zrcadly a slunečníky (Marinatos 1993, 236).

Tato bohyně je také solárním božstvem. V zásvěti se budou moci zemřelí dále věnovat lovu, jak ukazuje Strana A. Nápadná je skutečnost, že z jejích čtyř registrů jsou na třech zobrazeni lovci – jedná se o stejný počet postav, kolik jsme napočítali i na voze. Zásvěti je pod patronátem stejné bohyně, s kterou jsme se setkali již na Straně A. To dokazují především opakující se motivy palmy a rozety. Býčí hlavu na víku larnaku lze vnímat jako odkaz na solární kult.<sup>94</sup> Sedící ženská postava je pravděpodobně opět bohyní, vzhledem k tomu, že celý larnax díky svému umístění korunuje a nevykazuje žádné známky truchlení.

#### 4.2.2 Larnax z Palaikastra

Dalším z ikonografického hlediska velice zajímavým exemplářem je larnax z Palaikastra, datovaný do LM IIIA<sub>2</sub>. Zajímavý je především bohatou solární symbolikou, jež je zde patrná na první pohled. Sluneční kotouče se nacházejí jak na obou dlouhých stranách, tak i na víku. O unikátním gryfovi zobrazeném na Straně A (**obr. 40**) již byla řeč výše (kap. 3.3). Fakt, že se nachází ve společnosti slunečního kotouče, osmičkových štítů umístěných mezi posvátnými rohy a papyrem přisuzuje tomuto zvířeti spojitost se sluneční bohyní. To, že s gryfem bývalo spojováno především ženské božstvo, nám názorně dokazuje především egejské glyptika<sup>95</sup>, ale i sarkofág z Hagia Triady (**obr. 64**, srov. **obr. 68 a 121**). Co se ostatních motivů na larnaku týče, posvátné rohy (s dvojitou sekýrou ve středu) a papyrus vidíme i na **larnaku z Hrobky 10 z Armenoi (obr. 43)** a vzpomeňme na exemplář z Episkopi, kde bohyně vztahuje ruku ke kojící krávi s osmičkovým štítem mezi rohy (**obr. 34**). Dalšími příklady exemplářů s podobnou symbolikou je pak **druhý larnax z Hrobky 10 v Armenoi (obr. 44)**, jehož hlavní výzdobnou plochu zaujímá divoká zvěř stojící nad motivy hlavonožců a živící se okolním rostlinstvem a také exemplář z Hrobky 17 nacházející se na stejné lokalitě, o němž jsme již mluvili (viz str. 30, **obr. 32**). Zmíněné motivy - *labrys*, osmičkový štít, posvátné rohy a papyrus - jsou uspořádány i na levém registru Strany A larnaku z Palaikastra a kratší straně jeho víka (**obr. 42**), čímž názorně ukazují provázanost této symboliky. Na Straně B (**obr. 41**) umělec ve dvou sousedních registrech znázornil rybu, resp. ptáka. Zatímco u ryby malíř zachytil hned dvě slunce a jednu bodovou rozetu, registr s ptákem doplňují osmičkové štíty. Přestože vyobrazenému

<sup>94</sup>Mezi rohy býčích hlav je v kulturách východního Středomoří doby bronzové (tu minojskou nevyjímaje), často znázorňován sluneční kotouč, viz Marinatos 2010, 116ff.

<sup>95</sup>Viz Marinatos 1993, fig. 128 – 132, fig. 134.

ptákovi není vlastní poletování po obloze (jedná se spíše o zástupce tzv. řádu hrabavých), jeví se mi jeho zanesení vedle ryby jako cíleně zamýšlený kontrast. Autor výzdoby patrně zamýšlel zdůraznit moc bohyně nad faunou žijící jak ve vodě, tak na souši.<sup>96</sup> Se stejnou bohyní jsme se již setkali na exempláři z Episkopi (**obr. 34**). Pokud je tedy hlavním poselstvím výzdobného programu larnaku z Palaikastra a dvou exemplářů z Hrobky 10 v Armenoi svrchovaná moc minojské bohyně nad přírodou a její regenerační harmonií, lze ostatní motivy na larnaku tzn. především ty vyplňující pásy mezi hlavními registry (růžice, spirály, vlnovky, obloučky a mušle) interpretovat jako prvky zastupující krajinu ovládanou touto bohyní.

#### 4.2.3 Larnax 1 z Hrobky 24 v Armenoi

Larnax z armenojské Hrobky 24 (**obr. 45**), datovaný do LM IIIA<sub>2</sub> je velmi důležitým exemplářem. Především je důkazem toho, že pokud je pod určitým motivem znázorněn mořský živočich, neznamená to ještě nezbytně, že se tento motiv nachází nad vodní hladinou. Tento poznatek je důležitý především z hlediska obrazových váz s vozy (**obr. 120**) či například v porovnání s larnakem z Episkopi (**obr. 34**). Z čeho tento poznatek vychází? Na larnaku z Hrobky 24 vidíme figuru lovce se psem, jak oštěpem útočí na jelena, pod nímž je znázorněn hlavonožec. Je těžké si představit, že je tento jelen loven nad vodní hladinou vznášejícím se lovcem, držícím na vodítku levitujícího psa. Hlavonožec zde představuje buďto krajinný motiv odkazující na skutečnost, že se scéna odehrává v zámoří<sup>97</sup>, či je jakožto motiv spojený s regenerací symbolem vzkříšení lovcí postavy do posmrtného života. Podobné vyobrazení vidíme i na již zmíněném druhém larnaku z Hrobky 10 (**obr. 44**) na stejné lokalitě, kde jsou motivy hlavonožců znázorněny pod pasoucími se jeleny. Motiv napravo od lovce a jeho kořisti interpretoval Watrous jako les zachycený z ptačí perspektivy, motiv známý z egyptských paralel.<sup>98</sup> Ve vedlejším registru pak vidíme divokou kozu s mládětem. Ačkoliv nevidíme zvířata při kojení, samotné schéma matka/dítě společně s florální symbolikou vyjadřuje (nový) život v porovnání s vedlejším registrem, na němž lov zastupuje usmrcení. Druhý důvod, čím je tento larnax zajímavý je ten, že na jeho

<sup>96</sup>Srov. egejskou glyptiku s vyobrazením bohyně mající moc nad ptáky, rybami i suchozemskou zvěří (Marinatos 1993, fig. 125 – 141).

<sup>97</sup> Watrous 1991, 294.

<sup>98</sup> *Ibid.* 299.

kratší straně (**obr. 46**) vidíme dva vzlétající vodní ptáky mající mezi sebou papyrus. Velice podobné schéma známe i z larnaku z rethymnonského muzea (**obr. 8**) a dalších larnaků i obrazových váz<sup>99</sup> - motiv rostliny (zpravidla mladé palmy či papyru) a dvou vodních ptáků se evidentně těšil značné popularitě. Ke spojení motivů vodního ptactva a papyru dochází taktéž i na larnaku z Vasiliki Anogeei (**obr. 19**) a má řadu paralel i v Egyptě, podobně jako motivy lovu v zásvěti.<sup>100</sup>

#### 4.2.4 Larnax z Kavrochori

Velice těžko interpretovatelným, ovšem stejně tak velice zajímavým larnakem, je exemplář nalezený v Kavrochori a datovaný do LM IIIB. Zajímavý je především díky své i na egejské poměry velice výstřední kompozici, jež kombinuje hned několik perspektiv. Na Straně A (**obr. 47**) vlevo se nachází rostlina (rákos?), dvojice svislých vlnek a posvátné rohy. Napravo od nich vidíme vedle malého kolečka s vnitřním křížem z profilu zachyceného letícího vodního ptáka, pod nímž malíř znázornil ještě palmu. Pták dolními končetinami cosi drží. Napravo od něj vidíme vůz tažený koňmi, pro jehož zachycení zvolil umělec právě kombinaci pohledů z ptačí perspektivy a ze strany<sup>101</sup>. Vůz je zachycen seshora, zatímco jeho kola vidíme z bočního pohledu, stejně tak jako tažnou zvěř. Z našeho pohledu pod vozem se nachází motivy mořské fauny a vpravo nahoře další pták. Na víku larnaku jsou opět znázorněni vodní ptáci, mořská fauna a papyrus. Fakt, že se vodní pták na Straně A nachází mezi kolečkem s křížkem uvnitř (považované v širokém okruhu kultur doby bronzové za sluneční symbol) a palmou (používané taktéž v rámci sluneční symboliky) nevyhnutelně ukazuje na sepjetí vodního ptactva se sluncem (srov. **obr. 114**). To není nikterak překvapivé.<sup>102</sup> Koneckonců náhodný nemusí být ani fakt, že umělec na stejné straně z ptačí perspektivy zachytil vůz, jehož kola jsou znázorněna tak, aby jejich tvar odkazoval ke stejné solární symbolice. Pokud uvažujeme správně, je mnohem pravděpodobnější, že znázorněný vůz zde neměl sloužit zemřelému či žijícímu člověku, ale spíše božstvu. S tím je v souladu i skutečnost, že celý výzdobný program larnaku velice ostentativně zachycuje floru i faunu všech možných druhů a to i na daleko hůře dochované Straně B (**obr. 48**)

<sup>99</sup> *Ibid.* pl. 91d, pl. 84e; MVPV IV.36.

<sup>100</sup> Bárta 2008, 208-209.

<sup>101</sup> Watrous (1991, 301) má za to, že vůz je z ptačí perspektivy zachycen i na larnaku z Episkopi.

<sup>102</sup> Vodní ptactvo i kolo (nejen typ s křížem uvnitř) jsou typické solární motivy doby bronzové, viz Bouzek 1985, 176ff.

a víku larnaku. Strana B přidává kromě dalších rostlinných motivů (především papyru), ryb a hlavonožců do výzdobného repertoáru larnaku také divokou kozu a rozetu (nevede-li od tohoto kotouče vlevo od kozy stonek). Víko je pak dále zdobeno především rybami a hlavonožci. Na larnaku upoutá i skutečnost, že navzdory bohatému spektru motivů zde chybí lidská či božská postava a to tím spíše, že malíř do výzdoby zanesl (a velmi zvýraznil) vůz. Je možné, že se tato postava nacházela na velmi poškozené Straně B, ovšem samotný vůz je zachycen na Straně A. Není také zcela vyloučeno, že postava byla v malém měřítku přítomna na poškozené části vpravo od vozu – naddimenzovaná velikost zvířat a koneckonců i vozu je však v tomto případě těžko uvěřitelná. Druhou možností je, že samotný vůz je atributem božstva, zástupným symbolem, jenž v tomto případě nahrazuje jeho samotnou přítomnost. Třetí vysvětlení je poměrně odvážné – božstvo přítomno je a je dokonce viditelné – je přinášeno vodním ptákem vlevo směrem k vozu. Při detailním pohledu na fotografii se totiž zdá, že objekt, jenž je ptákem držen, by mohla být ženská figura se štíhlým pasem a v typické široké sukni. Dokonce se zdá, že postava vzpažuje ruce v oblíbeném gestu *ka*. Hlava potencionální bohyně však chybí a v úvahu je třeba brát i možné zkreslení na uvedené fotografii, avšak obří vodní ptactvo máme doložené i z jiných památek (srov. **obr. 79 a 82**)

#### 4.2.5 Larnax z Hrobky 11 v Armenoi

Za posledního zástupce minojských larnaků jsem vybral exemplář nalezený v Hrobce 11 na bohatém nalezišti v Armenoi. S řadou prvků v jeho výzdobě jsme se setkali již dříve, ovšem celková kompozice, na níž není figurální výjev rozdělen do několika registrů, je poměrně vzácný. Na Straně A (**obr. 50**) vidíme dvě krávy kojící svá mláďata. Oběma samicím se do hřbetu zapichuje kopí, přičemž na tu zobrazenou více vlevo doráží ještě navíc z pravé strany mečem lidská postava a seshora se na ní vrhá další lovec způsobem, jakým se vrhali skokani přes býky na své zvířecí protivníky.<sup>103</sup> Nedomnívám se, že by lovec cokoliv držel v ruce – motivy, které se u nich nacházejí, jsou spíše krajinné prvky, jež mají blízké paralely na jiných larnacích (srov. **obr. 44 a 45**).<sup>104</sup> Pod tímto výjevem je zachycena divoká

<sup>103</sup> Lov na býka a skoky přes toto zvíře vykazují nápadnou ikonografickou a pravděpodobně i ideovou příbuznost. Této problematice jsem se věnoval ve své postupové práci (Žežule 2009, 6-10).

<sup>104</sup> Na zmíněných larnacích se oválné tvary rovněž nacházejí v blízkosti divokého zvířete (na **obr. 44** jsou podobné motivy zachyceny i na víku larnaku) N. Marinatos připomínaly tyto motivy lovecké sítě (Marinatos 1993, 234). Je sice pravda, že při lovu se sítě používaly, ovšem problém tkví především v tom, jak vysvětlit použití těchto dvou sítí jedinou postavou.



koza, která stejně jako obě krávy kojí své mládě a přitom okusuje palmovou větvíčku. V levém dolním rohu se nachází další lidská postava zdvihající obě ruce do výše. V levé drží předmět, který vypadá jako onen, jež držela i postava na larnaku z Episkopi (**obr. 34**). Její podobnost s postavou na larnaku z Vatheianos Kampos byla zmíněna výše (viz str. 34, **obr. 52**). Jak jsem již uvedl, tímto objektem je pravděpodobně pohár (srov. **obr. 53**, kde jej drží obětník).<sup>105</sup> Do výjevu jsou dále zakomponováni dva vodní ptáci. Na Straně B (**obr. 51**) není vyobrazena tentokrát vůbec žádná postava, zato je rozdělena do dvou registrů – horního a dolního. Hornímu registru dominuje řada oblíbených motivů posvátných rohů, mezi nimiž jsou umístěny dvojité sekyry. V dolním registru malíř oproti tomu zachytil řadu trojúhelníků, jejichž vrcholy zdobí spirály. Vzhledem k tomu co již bylo řečeno o spirálách (viz kap. 3.1), se zde s největší pravděpodobností jedná o stylizovaný florální motiv – pravděpodobně o mladou rostlinu, jejíž květ se zatím nerozvinul.<sup>106</sup> Víko larnaku je z dlouhých stran zdobeno motivy připomínající mořské mušle, na kratší straně (**obr. 49**) pak opět motivem dvojité sekyry umístěné mezi posvátnými rohy. Na tu samou kratší stranu larnaku umístil malíř motiv papyru. Rovněž je potřeba zmínit, že jednotlivé výjevy jsou (s výjimkou těch umístěných na víku) lemovány motivem vlnovky mezi kopečky, v čemž tento larnax nepředstavuje žádnou výjimku (srov. např. **obr. 18, 26, 41 a 42**). Interpretace výzdobného programu larnaku z Hrobky 11 není snadná, ovšem jak již bylo řečeno – s mnoha motivy jsme se již setkali a známe je tedy i z jiných kontextů. Například paralela života a smrti (vyživování dítěte matkou v kontrastu s lovem zvířat) je velice často přítomným motivem na minojských larnacích (srov. **obr. 33, 34 a 45**). Regenerační symboliku zastupují rovněž dvojité rohy se sekyrou i mladá, vyrůstající rostlina (srov. s **obr. 20** a především kap. 6.2.1). Vodní ptáci bývají taktéž v těchto kompozicích častými aktéry, přičemž v podkapitole o larnaku z Kavrochori bylo upozorněno na jejich spojení se sluncem, tedy s regenerací (srov. s **obr. 8, 46 a 47**). Stejným směrem ukazuje i motiv palmového listu, jež okusuje jedno ze zvířat. Motivy mušlí, vlnovky mezi kopečky a vlnovky vůbec nám zase naznačují, že se jedná o scénu umístěnou za mořem – tedy (vzhledem ke kontextu) v zászvěti, v němž

<sup>105</sup> **Obr. 53** je součástí výzdoby tanagerského larnaku a postava zde ilustrovaná zvedá kalich k připitku či úlitbě (za postavou se nachází truchlící žena, srov. **obr. 97**). Zde zobrazená postava bývá interpretována jako žena (Gallou 2005, 89; Immerwahr 1995, 116, která píše doslova „*who may also be a female*“), ovšem vzhledem k pokrývce hlavy a typu oděvu o tom nejsem přesvědčen.

<sup>106</sup> Srov. s florálními motivy na larnaku z Horních Gypsad (Watrous 1991, pl. 84a).

se zesnulí věnují lovu podobně jako tomu je na larnaku z Episkopi (viz kap. 4.2.1), či na dalším minojském exempláři z Maroulas.<sup>107</sup> Jak ovšem interpretovat postavu držící ve výši onen pohár? Postava má podobný oděv jako ty lovící divokou zvěř, ovšem při detailnějším pohledu si můžeme všimnout i diagonálního pruhu, jenž byl znakem ceremoniálního šatu, který má i postava na larnaku z Vatheianos Kampos (**obr. 52**). Long si všimla nepatrné linie umístěné v rozkroku postavy a přirovnala jej k „ocasům“, jež nosily postavy na mykénských larnacích a sarkofágu z Hagia Triady, tato interpretace je však velice sporná.<sup>108</sup> Vzhledem k zasazení postavy do celkového kontextu můžeme vyloučit, že se jedná o pozůstalého, kněze, či prostého obětníka. Jedná se tedy o božstvo - mužský protějšek bohyně z Episkopi, nebo o další postavu zesnulého? Tato otázka musí prozatím zůstat otevřená. Můžeme sice tvrdit, že božstvo by mělo velikostí přesahovat ostatní postavy, avšak to nemusí být vždy pravda.<sup>109</sup> Gesto ani oděv nám v tuto chvíli nepomůže, stejně tak jako pohár držžený postavou v pravé ruce. Umístění v dolním rohu registru by mluvilo spíše ve prospěch další postavy zesnulého, ovšem vzhledem k tomu, co víme o zachycování prostoru v egejském umění a vzhledem k tomu, že je postava oddělena od ostatních oválem<sup>110</sup> (což lze chápat i jako vymezení), nelze zatím vynést ohledně definitivní identifikace uspokojivý soud.

#### 4.2.6 Závěr

Nyní je na místě uvést krátké shrnutí poznatků, jež vyplývají z předcházejícího textu ohledně minojských larnaků. Pokud bychom měli výzdobný program charakterizovat v několika krátkých heslech, byly by to výrazy jako regenerace, znovuzrození, dualita života a smrti a jejich provázanost. Tyto představy jsou na minojských larnacích formulovány buď pomocí jednoduchých symbolů jakými jsou dvojité sekyry, posvátné rohy, osmičkové štíty ad., nebo složitějším způsobem, především velice populárním spojením lovu s vyživováním

---

<sup>107</sup> Marinatos 1993, fig. 241. Vyobrazení je velice podobné tomu z Hrobky 11 v Armenoi. Na larnaku je znázorněna kráva zasažená oštěpem, na ní útočí postava lovce s další zbraní (patrně rovněž oštěpem). Pod krávou je nejspíše vyobrazeno tele, jež je kojeno matkou. Přítomna je i stejná palmová větvička jako na larnaku z Hrobky 11 v Armenoi.

<sup>108</sup> Long 1974, 38-39. Může se jednat o dlouhé vlasy (mužské postavy je také nosily, viz Morgan 2005, pl. X.3). Je také otázka, na kolik bylo vytvoření této linie umělcovým záměrem. „Ocasy“ bývají navíc vždy zvlněné a jdou do stran od těla postavy.

<sup>109</sup> Viz řada pečetních prstenů s modlicími se postavami a malými figurami bohů, jež k nim slétávají. Viz např. Thomas – Wedde 2001 pl.I.1.

<sup>110</sup> Motiv mající nejbližší paralely na larnaku z Episkopi (**obr. 35** a **obr. 36**), kde se objevuje ve spojitosti s horskými kozami. Pravděpodobně se jedná o znázornění kopce či hornaté krajiny.

mládat lovné zvěře. Při studiu minojských larnak se člověk též nemůže ubránit dojmu, že je zde hojně zastoupena i symbolika solární. Rozety, sluneční kotouče s paprsky, kolečka s křížem a vodní ptactvo jsou některými z motivů odkazujících na solární božstvo. Tato skutečnost není nikterak překvapivá vzhledem k provázanosti symboliky solární s tematikou znovuzrození. Zdá se, že minojská představa o zásvětí pracovala s obrazem jakýchsi „věčných lovišť“ jak ukazují scény, které mají velice blízko k egyptskému funerálnímu umění. Vyobrazená flóra představuje kombinaci minojské krajiny s krajinou nilskou. Tato skutečnost je nejspíše způsobena intenzivním obchodem s Egyptem, jenž coby zámořská, podivuhodná země plná výrazných funerálních monumentů mohla velice snadno ovlivnit minojské představy o podobě jejich vlastního zásvětí. Řadě vyobrazovaných rostlin, především papyru, lilii a palmě Minojci jistě přisuzovali i nábožensko-symbolický rozměr. Z minojských larnaků taktéž vyplývá důležitý poznatek, že se toto zásvětí sice nacházelo evidentně za mořem, interpretace mořských motivů pod figurami lidí a zvířat však nemusí v žádném případě znamenat, že se tyto figury nacházejí nad mořskou hladinou v daný moment. Tento poznatek je velmi důležitý vzhledem k dalším zde probíraným ikonografickým památkám. Taktéž se ukázalo, že scény obětování a kněžských procesí si našly cestu i na minojské larnaky, stejně tak jako samotná bohyně mající patronát nad zásvětím, sluncem a harmonií v přírodě. Při interpretaci „lidských“ postav na minojských larnacích v budoucnu tedy automaticky nelze vyloučit zemřelé, božstva ani příslušníky kněžského stavu a interpretace musí vycházet z kontextu. Nápadná je absence truchlících postav, neboť ty byly velice častým motivem výzdoby larnaků mykénských, o nichž bude řeč nyní.

## 5. Mykénské larnaky nalezené na Krétě

### 5.1. Vymezení

Zvláštní skupinu mykénských larnaků reprezentují exempláře, jež byly sice objeveny na Krétě, tematika vyobrazení však vykazuje jasné vlivy z pevniny. Velice nápadné je realističtější, neschematické znázornění postav, jež tyto exempláře přibližuje více freskovému malířství. Snad existovala ze strany nových vládců ostrova silná poptávka po velkých malířích, které si z prestižních důvodů najímali i k výzdobě jejich posmrtných schránek. Do této skupiny patří i již zmíněný larnax z Vatheianos Kampos (poblíž Nirou Khani, viz str. 34, **obr. 52**) a larnax z Milatu (viz str. 22, **obr. 24**). Zde si uvedeme ještě dva další exempláře. První je často prezentován jako larnax minojský, tím druhým je jedna z nejvýznamnějších ikonografických památek doby bronzové vůbec.

### 5.2 Larnax z Knóssu

O exempláři nalezeném v Knóssu (**obr. 54 a 55**) se mluví většinou jako o minojském larnaku<sup>111</sup> a to i přesto, že provedení i tematika výzdoby se na první pohled od většiny minojských larnaků liší. Blíže je spíše sarkofágu z Hagia Triady (kap. 5.3), jenž sice byl objeven na Krétě, tematicky a malířsky však patří do okruhu mykénských památek. Exemplář z Knóssu byl datován Lyvií Morgan do období LM IIIA<sub>1</sub> tj. dříve než sarkofág z Hagia Triady, ačkoliv sama autorka mluví o podobnosti jejich výzdobných prvků, jakými jsou třeba spirály po bocích stran larnaku.<sup>112</sup> Znázorněné postavy, na minojských larnacích jinak většinou velice schematizované, zde připomínají své protějšky dochované na nástěnných malbách. Výzdoba je sice značně porušena, avšak na jedné z jeho delších stran jsou zachyceny dvě ženské figury, umístěné ve dvou vedle sebe jdoucích registrech. Postava nalevo zdvihá jednu ruku k čelu. Podobné gesto může být chápáno jako vyjadřující náboženskou úctu, jak nám dokazují například votivní sošky orantů

---

<sup>111</sup> Např. Morgan 1987, 171. Watrous jej zahrnuje společně s larnakem z Vatheianos Kampos do svého článku o minojských larnacích (Watrous 1991, 291-292). Nálezové okolnosti nám toho mnoho neřeknou – larnax byl nalezen ve fragmentárním stavu především v nikách dromu Hrobky 107, jež obsahovala protogeometrickou B keramiku a raně orientalizující (Morgan 1987, 171).

<sup>112</sup> *Ibid.* 190.

nalezené většinou v jeskynních svatyních na Krétě<sup>113</sup> či mužská postava stojící pod horou na slavném knósském otisku pečeti znázorňujícím „Bohyni hory“.<sup>114</sup> Stejně gesto však vyjadřuje i loučení, jak je patrné na slavné (byť pozdější, datované do LH IIIC) „Váze s bojovníky“, kde se takto loučí žena s odcházejícími válečníky.<sup>115</sup> Postava na larnaku je oděna do dlouhé sukně a na její hlavě je viditelná koruna. Má zřetelně dlouhé vlasy. Z levého horního rohu registru se k ní sklání lilie. Figura ženy v pravém registru je opět oděna do dlouhé sukně, ovšem její vlasy jsou o poznání kratší. Při bližším zkoumání si můžeme všimnout několika vlnitých linií vystupujících do stran zpoza této postavy. Z malby se nezdá, že by se jednalo o pokračování vlasů rostoucích na hlavě jako v případě ženy nalevo. Z mykénských larnaků (srov. především larnax z Milatu, **obr. 24**) jsou známy tzv. „ocasy“ doplňující oděv některých postav. Jak uvidíme v následující kapitole, tyto „ocasy“ jsou nejspíše *taeniae* – stužky doplňující oděv truchlících a patrně i zemřelých, kteří bývají jinak znázorňováni jako okřídlené postavy s péřovou korunou (**obr. 72 a 77**). Bohužel, co se koruny týče, je vyobrazení na tomto místě porušeno, přesto se zdá, že ženské postavě cosi vyčnívá z temene hlavy – koruna či další kadeře.<sup>116</sup> Nápadně odlišné od ženy nalevo je gesto *ka*, jež postava rukama naznačuje. S gestem *ka* jsme se setkali již na minojských larnacích (**obr. 33 a 34**) a objevuje se i na exemplářích mykénských (**obr. 24, 52 a 78**), na druhou stranu, okřídlené či vznášející se postavy na posledně jmenovaných larnacích mají ruce také rozpaženy vždy právě tímto způsobem (**obr. 24, 72 a 77**). Zde zachycená žena má nad svou levou rukou zobrazeného ptáka. Motiv, jehož se postava dotýká druhou rukou, tvarově zase odpovídá lilii zobrazené na sousedním registru. O předmětu zcela vpravo panují spory – objevily se teorie, že se jedná o nádobu z kůže<sup>117</sup> či o rostlinu<sup>118</sup>. Obě ženské postavy jsou ve svých registrech zleva i zprava obklopeny motivy vlnek a hlavním motivem mimo registry je spirála bez rozety. Obojí se, jak již bylo řečeno, používá k znázornění vodní hladiny či florálních motivů. Na boční straně larnaku (z našeho pohledu pravé, **obr. 55**) je mezi dvěma spirálami vyobrazen několikanásobný motiv lilie. Zbylé dvě strany

<sup>113</sup> Srov. figurku oranta z jeskyně Skotino (Rutkowski 1986, fig. 67-68).

<sup>114</sup> Marinatos 1993, fig. 133.

<sup>115</sup> MPVP XI.42.

<sup>116</sup> Morgan (1987, 182) pokládá výčnělky za kadeře.

<sup>117</sup> *Ibid.* 183.

<sup>118</sup> Watrous 1991, n. 38.

jsou velice poničené, ovšem na druhé z kratších stran je viditelná postava s korunou s chocholem, nesoucí oštěp či hůl a snad i štít.<sup>119</sup> Scéna je bohužel natolik poškozená, že o ní není možno prohlásit cokoliv určitého (ba ani ohledně jejího pohlaví), ovšem postava působí evidentně jako nadpřirozená.<sup>120</sup> Druhá dlouhá strana larnaku je pomalována spirálovitými a dalšími nefigurálními motivy.<sup>121</sup> Morgan<sup>122</sup> interpretuje celé vyobrazení jako procesí věřících směřující k posvátnému stromu na kratší straně larnaku. Watrous<sup>123</sup> si naproti tomu uvědomuje gesto truchlení postavy vlevo, ovšem pravou považuje na základě jejího gesta za božstvo doprovázené svým ptačím společníkem. Ve světle toho co jsem uvedl výše, bych se osobně klaněl k interpretaci celého vyobrazení spíše jako loučení se zesnulou. Postava se pohybuje (pravděpodobně vzduchem), jak naznačují rozevláté „ocasy“ v kombinaci s rukama s gestem *ka*. Kratší vlasy postavy vpravo by indikovaly její mladší věk (a mluvily proti její identifikaci s bohyní), ovšem možné také je, že jí byly ušříženy až v rámci funerálních praktik. Pták je sice spjat s bohyní, ale i na sarkofágu z Hagia Triady se objevuje bez ní - pravděpodobně v roli jejího vyslance (**obr. 57** a **62**). Motiv lilie (srov. kap. 3.2), vyjadřuje víru a naději v posmrtný život – tzn. zdárný cíl cesty pro zesnulou, v něž doufala i postava dávající dívce sbohem (matka?) Pro mou interpretaci je velmi důležitý fakt, že obě ženské postavy hledí vpravo. Prokazovala by žena v levém registru gesto úcty bohyni, jež se k ní otáčí zády? Příp. proč by se žena v tomto kontextu loučila s bohyní? „Ocasy“ navíc nejsou doloženy na žádném z vyobrazení ženského božstva a to samé platí o krátkých vlasech. Je třeba však také zodpovědět zásadní otázku - jak je možné, že zesnulou umělec neznázornil s křídly? Tvar horních končetin a komparace s okřídlenými postavami přesvědčivě vylučují přítomnost křídel. Zdá se mi však, že křídla jednoduše nebyla nutná. Již zmíněný larnax z Milatu také ukazuje evidentně letící postavu s „ocasy“, bez křídel (**obr. 24**). Koneckonců křídla nepotřebovaly ani malé postavy snášející se na zem na pečetních prstenech.<sup>124</sup> Co se týče záhadného motivu před letící postavou, přikláním se k názoru Watrouse, neboť objekt i přes svůj prodloužený stonek

---

<sup>119</sup> Morgan 1987, 175-177, fig. 3.

<sup>120</sup> *Ibid.* 190.

<sup>121</sup> *Ibid.* fig. 10.

<sup>122</sup> *Ibid.* 193ff.

<sup>123</sup> Watrous 1991, 291-292.

<sup>124</sup> Thomas – Wedde 2001, Pl. I.1.

připomíná nejvíce květ znázorněný na slavné knósské fresce *La Parisienne* (obr. 56), jež bývá datovaná různými autory do období LM IIIA-B.<sup>125</sup> V jejím případě se jedná o papyrus a ten by opět spojoval postavu zemřelé s vírou v nový život.

### 5.3 Sarkofág z Hagia Triady

Vápencový sarkofág z Hagia Triady, datovaný povětšinou do období LM IIIA<sub>2</sub> představuje jednu z nejvýznamnějších ikonografických památek doby bronzové vůbec, o minojské kultuře ani nemluvě. Přestože místem jeho nálezu je slavná krétská lokalita, je pravdou, že sarkofág formou i tematikou své výzdoby spíše pasuje ke svým mykénským protějškům. Na místě dřívější „vily“ byla dokonce v období LMIB - LM IIIA<sub>1</sub><sup>126</sup> postavena budova dispozicí připomínající klasické pevninské *megaron*. Burke<sup>127</sup> již v této souvislosti upozorňuje na nápadné pronikání minojských prvků do tohoto typu stavby – ve svém článku jmenuje např. na Krétě tolik běžné zednické značky, dvojité okno či triglyfem zdobenou lavici ad. Je jasné, že osoba stavějící na Krétě *megaron* nemohla zdejší bohatou stavitelskou tradici ignorovat. Co se týče samotné hrobky, v níž byl sarkofág nalezen, tak nám až na unikátní sarkofág její výbava a celkový kontext nezachoval svědectví jakkoliv výjimečného pohřbu. Sarkofág byl nalezen ve skalní hrobce (Tomb 4), do níž se vcházelo od východu. Uvnitř sarkofágu byly objeveny dvě lidské lebky. K dalším nálezům z hrobky patří velká bronzová břitva, serpentinová mísa, části mořských mušlí, pečeť, fragmenty ženské terakotové figurky a terakotový larnax obsahující ještě jednu lidskou lebku.<sup>128</sup> Hrobka byla patrně vykradena, jak naznačuje i fakt, že sarkofág byl nalezen převržen. Pro existenci bohatší původní hrobové výbavy mluví i fakt, že jako materiál pro výrobu tohoto malovaného sarkofágu byl zvolen vápenec a nikoliv terakota – skutečnost, jež podtrhuje společně s jeho unikátní malířskou výzdobou jakousi odlišnost jeho majitele či majitelů. Burke<sup>129</sup> interpretoval celou situaci jako doklad vzniku mykénských elit na Krétě, jež nám po sobě zanechaly svědectví mj. i ve funerální architektuře a umění.

---

<sup>125</sup> Hood 2005, 61-62.

<sup>126</sup> Viz *supra* n. 1

<sup>127</sup> Burke 2005, 408-410.

<sup>128</sup> Pro podrobnější výklad viz Long 1974, 11-14.

<sup>129</sup> Burke 2005, obzvláště str. 410 a 418.

Přikročme nejdříve k pouhému popisu ikonografie vápencového sarkofágu. Všechny čtyři „hlavní“ strany jsou pomalované figurálními výjevy. Jednotlivé boky sarkofágu jsem označil dle jejich orientace k příslušným světovým stranám.

Na severní, dlouhé straně sarkofágu (**obr. 58**) vidíme tři nosiče obětních darů kráčející směrem k mužské zahalené postavě stojící před jakousi stavbou (**obr. 59**). Mezi nosiči darů a zahalenou postavou je vyobrazena trojstupňová konstrukce a mladý stromek. Na opačné straně, ženská postava vylévá obsah vědra do podobné nádoby, umístěné mezi dvěma dvojitými sekyrami, na nichž sedí dva ptáci (**obr. 57**). Za ženou přináší další ženská postava, tentokrát se slavnostní korunou na hlavě, dvě vědra zavěšená na tyči. Třetí postava uzavírající toto krátké procesí hraje na lyru, a ačkoliv je oděna do stejných šatů jako žena s korunou před ní, bývá interpretována jako mužská. Barva její pleti je stejná jako u ostatních mužských postav na sarkofágu,<sup>130</sup> ovšem především odlišný účes s kratšími vlasy prozrazuje mužské pohlaví. Jižní strana sarkofágu (**obr. 62**) je bohužel ve své pravé části poničená, i přesto nám však prozrazuje poměrně mnoho. Vyobrazení opět připomíná jakési procesí. Zcela vpravo vidíme stavbu s posvátnými rohy a mladou vyrůstající palmou. Před stavbičkou je umístěna další dvojitá sekyra s dlouhým dřikem,<sup>131</sup> na níž sedí pták, podobně jako tomu je na severní straně sarkofágu. Nalevo od nich vidíme další strukturu, tentokrát se jedná o oltář s obětinami, na něž přikládá ženská postava obě ruce. Za ní následuje pištec na podobném místě jako hudebník ze severní strany a obětní stůl, na němž leží podříznutý hovězí dobytek, jehož krev stéká do vědra pod stolem. Tam se rovněž nacházejí dvě další zvířata, nejspíše kozy čekající až na ně přijde řada. Dále za stolem řada postav pokračuje další ženskou figurou s ozdobnou pokrývkou hlavy natahující ruce s miskou ke stolu se zabitým zvířetem v gestu podobném jako již zmíněná postava zcela vpravo. Za ní následuje čtveřice dalších postav, které jsou bohužel zhruba od pasu nahoru poškozeny. Počet postav, které jsou evidentně uspořádány do dvojic, prozrazují dvojice jejich bílých nohou. Západní, kratší strana sarkofágu (**obr. 63**) je rozdělena na dva registry, z nichž je ten v horní části poškozen. Pravděpodobně zde bylo vyobrazeno trojčlenné procesí mužských nosičů obětí.<sup>132</sup> Viditelné jsou však

<sup>130</sup> Význam barvy pro identifikaci pohlaví však bývá zpochybňován (Marinatos 1993, 219-220).

<sup>131</sup> Na každém dřiku jsou vlastně dvojnásobné dvojité sekyry, jejichž existenci máme doloženy i mimo ikonografii (Long 1974, fig. 39).

<sup>132</sup> Srov. „Procesní fresku“ v Knóssu (Hood 2005, fig. 2.17).



pouze nohy a suknice první postavy a část nohy postavy jí následující. V dolním registru vidíme oproti tomu skvěle zachované dvojspřeží tažené divokými kozami (či kozorohy), jež veze dvě další ženské postavy. Zapřažená zvířata můžou pozorovateli na první pohled připadat jako koně – či spíše kůň. Problém tkví v tom, že dvojice zvířat je znázorněna tak, že našim očím splývá v jedno mnohem mohutnější zvíře. Nohy jsou silnější, kopyta masivnější a hlava vskutku připomíná koňskou. Zvířata jsou však evidentně znázorněna dvě, jak je vidět ze dvou párů jasně viditelných „uší“ a otěží. To co se nám však může jevit, jako uši jsou v jednom případě (více vlevo) růžky. Lehce si lze povšimnout, že tyto růžky jsou zahnuty do mírného oblouku a mají zcela jiný tvar než skutečné uši. Jednotlivé uši nejsou znázorněny tak, že by každé bylo snadno rozeznatelné, nýbrž v obou párech splývají. To samé platí i pro páry rohů. Pokud se poté pečlivě zadíváme na malbu a oddělíme jednotlivá zvířata od sebe, počáteční skepse vůči jejich interpretaci jako divokých koz opadne. Na tomto místě ještě připomeňme pečeť nalezenou na lokalitě Avdu Pedhiados (**obr. 67**), na níž jsou znázorněny rovněž dvě ženské postavy ve voze taženém kozorohy. I když rohy těchto zvířat se zdají být nápadně delší a výraznější, než je tomu u sarkofágu z Hagia Triady, není tomu tak. Při pečlivém pohledu na sarkofág si můžeme všimnout, že rohy zvířat pokračují i do tmavého pruhu nad bílým pozadím. Odlišný tmavý odstín opisuje přesně obloukovitou linii a definitivně tak identifikuje zapřažená zvířata jako kozorožce.<sup>133</sup> Vyobrazení na protilehlé, východní straně sarkofágu (**obr. 64**) se nám zachovalo zcela neporušené. Na první pohled představuje ekvivalent k právě popsané scéně. Dvě ženské postavy s ozdobnými pokrývkami hlav jedou ve dvojspřeží taženém gryfy (srov. pečetní prsten na **obr. 68** a vázu na **obr. 121**). K postavám přilétá pták. Oproti předchozímu vyobrazení je nápadná odlišná, tmavá barva pozadí. Významný je také fakt, že na tuto stranu sarkofágu umělec umístil pouze jeden hlavní registr ohraničený dvěma pásy rozet. Stejný pás odděluje oba registry na západní straně a ohraničuje i výjevy na severní a jižní straně sarkofágu jak nahoře, tak i dole. Rozety jsou zasazeny i do esovitých spirál ohraničující scény na delších stranách sarkofágu zleva i zprava. Velice zajímavý je i vzorek pokrývající spodní části stran sarkofágu (včetně nohou). Jsem toho názoru, že tento vzorek imituje dřevěný

---

<sup>133</sup> O kozorožcích mluví již Long (1974, 54ff.), Marinatos (1993, 35) a Burke (2005, 415).

materiál. Připomeňme na tomto místě znovu Watrousovu teorii,<sup>134</sup> že larnaky jsou ovlivněny dřevěnými truhlami ukládanými do egyptských hrobek. Zdá se mi pravděpodobné, že pokud existovaly sarkofágy terakotové a kamenné, je možné předpokládat i existenci dřevěných exemplářů, které se nám však nedochovaly. Znovu uvedme, že některé larnaky dřevěnou konstrukci imitují například i znázorněním hlaviček hřebíků.

Přikročme však nyní k vlastní interpretaci výjevů na sarkofágu. Začneme opět na straně severní (**obr. 57-59**). Mezi vědci<sup>135</sup> panuje poměrně vzácná shoda, že postava zcela vpravo je zesnulý, jemuž jsou přinášeny dary. Vyobrazení takto zahalených postav známe především s obrazových váz (viz kap. 7, srov. **obr. 115 a 116**). Zvyk znázorňovat zesnulého takovýmto způsobem je znám i z Egypta, kde tak kromě zesnulých býval vyobrazován i místní bůh podsvětí Usír (**obr. 117**).<sup>136</sup> Jelikož je tato forma zobrazování postavy v případě starého Egypta ovlivněna praktickým zvykem ovinovat zesulé obinadlem (součást procesu mumifikace), bude nejlépe pokládat tento oděv rovněž za jakýsi rubáš. Struktura za postavou představuje evidentně hrobku, neboť na oltář je v porovnání s postavami příliš vysoká. Zajímavý je i esovitě spirálovitý motiv na hrobce (lemující po stranách její vchod), jenž je přítomen i na sarkofágu. Z tohoto hlediska představuje tento motiv jednotící prvek mezi sarkofágem a zobrazenou hrobkou – do obojího byl zemřelý ukládán. Směrem k zahalené postavě (a mladému stromku) se dále zvyšuje trojstupňový oltář.<sup>137</sup> Právě na něj se chystají položit muži v dlouhých suknicích obětní dary. Bárka je klasickým darem dávaným zemřelému pro plavbu na onen svět. Modely bárek známe z hrobových kontextů (**obr. 60**), a loď je rovněž vyobrazena např. na larnaku z Gazi (srov. **obr. 18**).<sup>138</sup> Opět se zde nabízí srovnání s Egyptem, kde tzv. sluneční bárka, na níž plul bůh slunce, bývala častým darem zemřelému.<sup>139</sup> Podle egyptské představy zesnulý boha na jeho plavbě doprovázel.<sup>140</sup> Tvar terakotového modelu z mykénské Hrobky 79 (**obr. 60**) velmi dobře vystihuje

<sup>134</sup> Watrous 1991, 287ff.

<sup>135</sup> Mimo jiné Long 1974, 50; Marinatos 1993, 31; Burke 2005, 412.

<sup>136</sup> Pro podsvětí božstvo znázorněné bez rukou viz Verner 2010, 64.

<sup>137</sup> Stupňovité oltáře bývaly běžné. Dvoustupňový oltář je na slavném rhytu s horskou svatyní ze Zakra (Marinatos 1993, fig. 85), srov. věžovitý oltář o čtyřech stupních z Myrtou-Pighades (Rutkowski 1986, fig. 172) a hliněný model oltáře z Piskokefala (*ibid.*, fig. 80).

<sup>138</sup> Lodě jsou i na mykénských larnacích z tanagerské Hrobky 46 (Gallou 2005, fig. 35) a larnaku, jenž je dnes ve Švýcarsku (*ibid.*, fig. 37).

<sup>139</sup> Shaw 2004, 112.

<sup>140</sup> Lexa 1997b, 19, Pyr. 351-357.

smysl této bárky. Poněvadž se na ní má zemřelý dopravit do zásvěetí a znovu se zrodit, je její tvar ovlivněn posvátnými rohy (srov. **obr. 119**). Snad tomu bývalo tak i v Egyptě, neboť před i zád slunečních bárek bývají také nápadně vytaženy vzhůru.<sup>141</sup> Zde je ovšem nutno podotknout, že motiv lodi ve funerálním umění je mnohem rozšířenější.<sup>142</sup> Za nosičem bárky následují dva stejně odění nosiči darů držící v rukou zvířecí sošky. Zbarvení jejich kůže podobné obětovanému zvířeti na protější straně sarkofágu je identifikuje jako telata, stejně jako spodní části jejich končetin. Že se jedná o sošky zvířat, spíše než o zvířata samotná vyvozují ze dvou znaků. Zaprvé, jejich nepřírozně jakoby mechanicky zdvižený ocas a natažené nohy nepůsobí ani trochu naturalisticky. To, že malíř byl schopen poměrně realisticky znázornit zkroucené zvíře, ukazuje protější strana sarkofágu s velkým obětním stolem. Zadruhé, pokud by se jednalo o scénu, kde by se skutečně jednalo o obětní zvěř, postrádáme jakékoliv další indicie, že by k oběti mělo v blízké budoucnosti dojít - trojstupňový oltář je k tomu evidentně příliš malý a nikde není ani stopy po obětním nářadí jako např. noži, nádobě na zachycování krve apod. Navíc sošky zvířat byly častým darem pro zesnulé (**obr. 61**). Poslední část výjevu na této scéně tvoří libace. Její průběh je velice zajímavý. Postava, jež úlitbu právě provádí, má totiž zcela jiný oděv než ta, která ji následuje. První dívka nosí šat podobný obětníkům vpravo s tím rozdílem, že není do půl těla nahá. Postava za ní následující nese, jak je uvedeno výše, hned dvě nádoby zavěšené na nosné tyči, kterou drží přes rameno. Na hlavě má jakousi korunu s chocholem, jež připomíná tu, kterou známe z mykénské fresky, na níž ženská postava drží pyxidu.<sup>143</sup> Její šat nachází svou nejbližší paralelu v málo známé procesní fresce z Hagia Triady (**obr. 66**), kde stejným způsobem nosí vědra postava s tmavou barvou kůže. Hráč na lyru, který ji následuje, je oblečen do podobného typu šatu jako ona. Přesto se však oba oděvy liší barvou jak větší části kostýmu, tak vertikálního lemového pruhu. Na celém výjevu ze severní strany sarkofágu je však nejzajímavější jiný detail v oděvech postav. Tím detailem jsou ony „ocasy“, prvek často se objevující na mykénských larnacích ve značně schematizovanějším provedení (srov. **obr. 71-73**). Jeho přítomnost zde nám jej tedy dovoluje analyzovat v daleko realističtější podobě.

<sup>141</sup> *Supra n.* 139. Nápadné je srovnání takovéto sluneční bárky s vysoko vytaženými konci a bárkami, na nichž zesnulí loví v papyrové houštině. Ty takovou konstrukci nemají (Bárta 2008, 163 a 227).

<sup>142</sup> Viz Bouzek (1985, 176ff.), kde je i názorně ilustrovaná jejich spojitost s vodním ptactvem.

<sup>143</sup> Rehak 1992, pl. XVIa.

Co se tedy z vyobrazení dozvídáme? Nejprve si shrňme fakta: „ocasy“ jsou viditelné pouze na postavách ze severní strany sarkofágu, tedy na straně nejvýrazněji prezentující funerální aktivitu a na níž je přítomen i zemřelý. „Ocasy“ mají i postavy mužů oděných do půl těla.<sup>144</sup> Důležitý je také poznatek, že „ocasy“ nemají stejnou barvu jako vlasy přítomných postav. Jejich barva je oranžová podobně jako barva roucha hráče na lyru a především barva chocholů, jež mají obě ženské postavy s korunou (na severní a jižní straně sarkofágu). Znovu uveďme, že ačkoliv podoba obou těchto žen je opravdu patrná, postava na jižní straně „ocasy“ přesto postrádá. Na některých z „ocasů“ si však lze všimnout užití i tmavší barvy. Věřím, že tento detail je způsoben skutečností, že umělec maloval vlasy postav i „ocasy“ v rychlém sledu po sobě a tmavá barva se mu tak občas do barvy oranžové „připletla“, aniž by to zamýšlel.<sup>145</sup> Co tedy tento prvek kostýmu postav, evidentně spjatý se zádušními rituály<sup>146</sup> ve skutečnosti představuje? To, že se jedná o reálnou část oděvu a ne o symbol dosvědčuje tvar „ocasů“, jenž je závislý na pozici postavy (viz dívka provádějící úlitbu, **obr. 57**). Vzhledem k barvě „ocasů“ je třeba odmítnout teorii, že by se jednalo o vlasy.<sup>147</sup> Oranžová barva není pro tento motiv v egejském malířství obvyklá a i v tomto případě jsou vlasy všech zúčastněných postav klasicky černé. Long<sup>148</sup> nabízí vysvětlení, že „ocasy“ představují červené *taeniae* (pásky), častý doplněk pozdějších řeckých náhrobků. Toto tvrzení se mi již zdá být blíže pravdě, ovšem je těžké jej prokázat. Je zde ještě jeden zásadní problém, jak je možné, že jsou takto ozdobeni i do půl těla nazí muži. Jak a na co jsou tyto ozdoby připojeny? Jisté vysvětlení mohou poskytnout mykénské terakotové figurky truchlících, jejichž záda jsou pomalována vertikálními liniemi, jež se v dolní části zatačí do stran podobně jako „ocasy“ na ikonografických památkách (**obr. 69**). Tyto linie vznikají u krku postav, což by odpovídalo naší situaci. Nahé postavy mužů na sarkofágu musely mít tyto *taeniae* připnuty vzadu na krku na náhrdelnicích. Tomu odpovídá i zobrazení na larnaku z Milatu (**obr. 24**). Vzhledem k barvě těchto třásní nejsem tedy toho názoru, že se

<sup>144</sup> Jak je vidno, barva těla postav je stejná jako barva jejich tváře. Pásky světlé barvy kolem krku a pasu představují šperky, nikoliv lemy oděvu.

<sup>145</sup> Nejmarkantněji je toto k vidění na postavě provádějící úlitbu – jeden z pramenů „ocasu“ je částečně barvy totožné s barvou jejich vlasů. Na této postavě je navíc nejvíce patrné, že umělec maloval vlasy i „ocasy“ podobně – srov. lokny této postavy s prameny „ocasů“.

<sup>146</sup> Long tuto tezi odmítá, ovšem na příkladech, jež autorka uvádí, tyto motivy představují pokračování dlouhých vlasů (Long 1974, 39). Pro larnax z Hrobky 11 v Armenoi viz *supra* n. 108.

<sup>147</sup> Vermeule 1965, 128 a 146.

<sup>148</sup> Long 1974, 39.

jedná o vlasy zemřelého či snad o vlasy vytrhané během ostentativního truchlení,<sup>149</sup> a ačkoliv představa pásků či vláken připnutých vzadu na krku postav se může zdát poněkud násilná, jeví se mi tato teorie na základě ikonografického a archeologického materiálu stále jako nejpravděpodobnější.

Severní strana sarkofágu tedy zcela zjevně popisuje průběh funerálního rituálu. Ženy provádějí úlitbu bohyním (jak je patrné z přítomnosti dvou ptáků na dvojici dvojitých sekyr). Že se jednalo o božstva podsvětní, naznačuje jak celková tematika této strany sarkofágu, tak také fakt, že nádoba přijímající tekutinu (snad krev z obětovaného zvířete) měla ve dně nejspíše otvor, kterým tekutina odtékala dále do země.<sup>150</sup> Jak vysvětlit odlišná pozadí jednotlivých částí malby? Podle některých názorů jsou tak naznačeny různé denní doby, v nichž se scény odehrávaly, či celková změna místa a času události.<sup>151</sup> Na severní i jižní straně je však patrné, že dochází k přesahům postav a předmětů do jednotlivých polí. Kupříkladu postava kněžky na jižní straně vztahující ruce s miskou k obětovanému zvířeti zasahuje jak do pozadí žlutého (to především), ale je zároveň v přímém kontaktu s pozadím bílým. Že se scény odehrávají v exteriéru, naznačuje přítomnost ptactva a rostlin. Pokud by umělec chtěl znázornit rituální dění na odlišných místech v odlišnou dobu, použil by spíše dělení na více registrů v rámci jedné strany sarkofágu, podobně jako na terakotových larnacích. Sám tak skutečně i učinil a to na západní, kratší straně sarkofágu. Zdá se mi tudíž, že odlišné barvy pozadí nevyjadřují žádnou faktickou okolnost a neoddělují v tomto smyslu jednotlivé části scény. Spíše slouží k zpřehlednění celého výjevu a podtrhují odlišnost aktivit či zobrazených výjevů v rámci rituálů. Výjevy na jižní straně sarkofágu se jistě odehrávaly najednou (jak vidíme díky přesahům figur z jednoho pozadí do druhého) a co se severní strany týče, přikláním se taktéž spíše k této interpretaci.

O jižní straně sarkofágu bylo již řečeno mnohé v předešlém výkladu. Obětující ženská postava (zcela vpravo) vztahuje své ruce k oltáři, nad nímž je vyobrazeno další kultovní náčiní potřebné k vykonání oběti – džbán určený k úlitbě

---

<sup>149</sup> Vermeule 1965, 146.

<sup>150</sup> Paribeni (1904, 33ff.) si všiml červených linií pod vědrem, ty dnes již ale vidět nejsou. Názor, že je vědro proděravěné vyslovila i N. Marinatos (Marinatos 1993, chap. 2, n. 111).

<sup>151</sup> Pötscher zastával ve své práci teorii o odlišných denních dobách (Pötscher 1990, 171-191), N. Marinatos poněkud rozšiřuje jeho teorii - podle ní jsou postavy znázorněny v odlišném čase a prostoru (Marinatos 2010, 42).

a koš s ovocem. Její oděv by se dal nejlépe přirovnat k tomu, jež nosí postava konající úlitbu na severní straně. Barva jejich lemu je však odlišná<sup>152</sup> a při pohledu zblízka můžeme rovněž zaznamenat, že postava na jižní straně nemá sukni zdobenou prostými vlnkami, nýbrž přesně takovými motivy, které vidíme i na Larnaku Kassel (srov. **obr. 71**). Samozřejmě je možné, že se nejedná o záměrné připodobnění k těmto motivům (na sukni chybí klasické vlnky, jaké jsou k vidění na těch ostatních), nemůžeme však vyloučit ani možnost, že se jedná o záměrnou funerální symboliku (k tomuto motivu viz kap. 6.2.2). Struktura za sekryami vpravo je nám známa i z jiných ikonografických pramenů a nezdá se být pevně svázána s funerálním rituálem (**obr. 70**),<sup>153</sup> zato vyvstává její souvislost s postavou bohyně regenerace a slunce. Další figurou na jižní straně je pištec, jenž se na první pohled může podobat loutnistovi ze severní strany, jeho oděv je však soudě dle dolního viditelného lemu a barvy<sup>154</sup> odlišný a taktéž má na rozdíl od loutnistry podstatně delší vlasy. Jeho oděv není zcela viditelný, neboť se hudebník nachází za stolem. Za pištcem následující postava je evidentně hlavní obětnicí, soudě dle jejího slavnostního oděvu. V natažených rukou drží jakousi mísu. Je také v čele procesí čtyř postav, jež bylo bohužel poničeno. Postava zcela vzadu má (soudě dle zachované části) stejný oděv jako právě zmíněná žena s korunou vztahující ruce k obětovanému zvířeti.<sup>155</sup> Oděvy těch ostatních nemají na sarkofágu paralely, druhá postava odzadu se však zdá být oděna do šatů, jež nosí obětníci vedoucí jeleny k oltáři na fresce ze stejné lokality (**obr. 65**). A kdo že jsou majitelkami oněch ptáků a komu že je oběť určena? Z celkového rozvrhnutí všech scén na sarkofágu se zdá být zřejmé, že to jsou ony dvě bohyně, jejichž kočár je zapřažený do páru divokých koz (**obr. 63**). O jejich popularitě svědčí i to, že sarkofág z Hagia Triady není jedinou ikonografickou památkou, na níž je najdeme (**obr. 67**, srov. **obr. 68 a 121**). Je nápadné, že na rozdíl od postav bohyň z východní strany sarkofágu nemají své ptačí služebníky znázorněny u sebe – pravděpodobně právě proto, že se ptáci účastní rituálu na jižní straně sarkofágu. Je rovněž důležité, že tyto bohyně zaujímají na západní straně pouze jeden (spodní) ze dvou registrů. Jsou ty samé

---

<sup>152</sup> Postava na severní straně má lem zelenomodrý, kdežto lem oděvu postavy u oltáře má žlutou barvu.

<sup>153</sup> Viz pečetě: Thomas – Wedde 2001, Pl. I.1, 3 a 6.

<sup>154</sup> Odlišné zbarvení oděvu postavy mohlo vzniknout až sekundárními procesy, dolní lem se zdá být barevně totožný s oděvem loutnistry.

<sup>155</sup> Jediným rozdílem je prohození bílého a červeného vertikálního pruhu. Bílý pruh je však, zdá se, jakýmsi volně uchyceným pruhem látky či vlny.

bohyně znázorněny i na východní straně sarkofágu (**obr. 64**)? Domnívám se, že ano, ačkoliv jejich oděv i vůz není zcela identický.<sup>156</sup> Na této straně sarkofágu vidíme i ptačího posla bohyně, je však osamocen, neboť druhý se nachází před svatyní s palmou na jižní straně sarkofágu. To, že tažná zvíř je v tomto případě od té ze západní strany odlišná, není s teorií o totožnosti bohyně v rozporu. Sdílím názor, jež vyslovila N. Marinatos,<sup>157</sup> že bohyně jsou slunečními a zároveň chtonickými, podsvětními božstvy. Nedomnívám se však, že by při své denní a noční pouti používaly bohyně tato spřežení, daleko spíše pluly na bárce (viz kap. 7.2, **obr. 119**). Tato spřežení byla oproti tomu užívána k jiným, méně rutinním cestám, než jakou vyžadoval denní a noční cyklus. N. Marinatos<sup>158</sup> rovněž zajímavým způsobem vysvětluje i rozdělení západní části sarkofágu na dva registry – tím je podle ní zdůrazněn právě fakt, že znázorněné bohyně se již nalézají pod obzorem, neboť rozetu Marinatos vykládá jako solární symbol.<sup>159</sup>

Co je tedy vlastně na sarkofágu znázorněno? Vše výše uvedené bych shrnul takto: v případě sarkofágu z Hagia Triady jsme svědky zádušního rituálu, jenž spojuje přinášení obětí jak mrtvému, tak dvojici slunečních a zároveň podsvětních bohyně. Tato kombinace nám nemusí připadat zvláštní – s myšlenkou spojení sféry solární a podsvětní se můžeme setkat napříč starověkým světem.<sup>160</sup> Je příhodné, že struktura s palmou je zachycena v blízkosti kratší strany s bohyněmi na voze taženém gryfy (srov. **obr. 70**) a naopak vůz tažený kozorohy je znázorněn u hrobky se zemřelým. Jako nejpravděpodobnější vysvětlení pro dualitu bohyně bych viděl hypotetický vztah matka-dcera, neboť jsou v něm obsaženy ideje mateřství, výživy a především zrození. I přes příbuznost a vzájemnou provázanost si obě strany rituálu ponechávaly značnou míru individuality, jak dokazují např. „ocasy“. Postavy v modrém oděvu s korunou budou nejspíše velekněžky, ovšem nepovažuji je

---

<sup>156</sup> Vůz tažený gryfy je kromě velkých skvrn ještě zdoben malými puntíky (v obou případech je potah vozu z hovězí kůže). Pokrývka hlavy nám vzdálenější postavy se zdá být také jiná, stejně jako její účes. Na pečeti na **obr. 67** nemají postavy žádnou pokrývku.

<sup>157</sup> Marinatos 2010, 163ff.

<sup>158</sup> Marinatos 2010, 164.

<sup>159</sup> *Ibid.* 131ff.

<sup>160</sup> Sluneční božstvo procházející na své cestě nebem a podsvětím je doloženo např. v Sýrii (Šapš), Egyptě (Re, Amon-Re) či Mezopotámii (Šamaš/Utu). Tato božstva navíc na mytologické rovině nevykonávala pouze cestu po obloze. Kupříkladu bohyně Šapš cestovala velice často, neboť plnila funkci posla bohů.

zároveň za královny.<sup>161</sup> Sarkofág nám tedy ukazuje, že aby zemřelý zdárně přešel na „druhou stranu“ bylo třeba provést rituály nejen zádušní, ale i ty obracející se na božstva, která měla nad tímto přechodem patronát.

---

<sup>161</sup> Marinatos 2010, 42ff. Tato koruna není (jak se autorka domnívá) vlastní výlučně královně jak vidíme na mykénských larnacích (**obr. 84-85**).



## 6. Mykénské larnaky a jejich výzdoba

### 6.1 Původ a užívání

Mykénské larnaky mají na rozdíl od larnaků minojských ikonografii o něco konzistentnější, přičemž hlavním tématem je truchlení a výjevy z pohřebních obřadů. V tomto smyslu se nám tedy jeví jako předchůdci figurálního umění na geometrických vázách, kde se vyskytuje tematika podobná.

Drtivá většina nálezového materiálu pochází z pohřebiště v Tanagře, ležící v Boiotii. Zde bylo prozkoumáno na 180 hrobek, z nichž mnohé byly objeveny neporušené. Larnaky byly objeveny v 25-30 z nich v počtu jedné až tří na hrobku.<sup>162</sup> V každé z hrobek s larnaky byly kromě tohoto typu pohřbu ještě nalezeny kostry položené na zemi či v mělké jámě. Každý larnax obsahoval pouze jeden pohřeb<sup>163</sup> a šperky, jež byly součástí oděvu zesnulého jedince. Keramika byla nalezena roztroušena na zemi společně s málo zastoupeným kovem v podobě mečů či nožů a hojně přítomnými gemami.<sup>164</sup> Jak již bylo řečeno v úvodu čtvrté kapitoly, u Minojců narážíme naopak na zvyk ukládat všechny tyto předměty do vlastní schránky. Valná většina larnaků byla i na pevnině hliněná, i když známe i pár exemplářů kamenných (např. z Kefalenie, Pylu, Kypru a připomeňme sarkofág z Hagia Triady). Larnaky byly zpravidla opatřovány dírami ve dně, buď aby při vypalování náležitě prošlo teplo i dovnitř larnaku, anebo aby tak byl zajištěn odtok při rozkladu těla zesnulého. Obyvatelům pevninského Řecka byly taktéž známy vany (největší exempláře byly nalezeny v Pylu), které se na Krétě používaly jak v sídlištních kontextech, tak (méně často) k pohřbívání. Na pevnině máme takovéto pohřby do van doložené, ovšem rovněž v malé míře. Děti bývaly ukládány do van menších velikostí.<sup>165</sup> Co se týče datace, je tanagerské pohřebiště, potažmo

---

<sup>162</sup> Vermeule 1965, 147-148.

<sup>163</sup> *Ibid.* 148. Vermeule píše, že navzdory značným rozměrům některých exemplářů obsahovaly larnaky pouze jeden pohřeb. Immerwahr (1995, 110) pokládá některé exempláře právě vzhledem k jejich rozměrům za možná ossuaria.

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> *Ibid.* 124.

mykénské larnaky nejčastěji datovány do LH IIIA a LH IIIB, některé hroby jsou však i z počátku LH IIIC.<sup>166</sup>

## 6.2 Interpretace jednotlivých scén na pevninských larnacích

V následujícím výkladu se zaměřím (podobně jako v předchozích kapitolách) na ikonografii několika konkrétních exemplářů. Poslední částí této kapitoly bude Závěr, v němž shrnu nashromážděné poznatky.

### 6.2.1 Larnax Kassel

Larnax Kassel je jedním z nejčastěji diskutovaných pevninských larnaků, jehož výzdobný program je v několika ohledech významný pro interpretaci ikonografie larnaků vůbec. Strana A (**obr. 71**) představuje ve dvou vertikálně oddělených registrech truchlící postavy s charakteristickým gestem rukou, jímž se dotýkají hlavy. Naznačené linie na temeni u rukou naznačují, že si postavy trhají vlasy (pro podobnou scénu srov. **obr. 74**). Červené flíčky na akcentovaném krku (v případě postavy vlevo i na tváři) představují oproti tomu nejspíše do krve rozdrásanou kůži.<sup>167</sup> Takovýto způsob truchlení známe z Homéra.<sup>168</sup> Postavy mají také po bocích „ocasy“, jejichž existenci jsem se pokusil objasnit v kap. 5.3 (str. 51-52). Motivy, které postavy obklopují, jsou podobné těm, jež má na sukni postava z jižní strany sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 62**). E. Vermeule<sup>169</sup> je interpretovala jako rostliny. Při porovnání těchto motivů s dalším ikonografickým materiálem jsou mu nejblíže linie (v některých případech zvlněné), jež končí spirálou v různém stupni svinutí. Nejlepší paralely tohoto motivu najdeme na larnaku se sfingou z Hrobky 15 (**obr. 88-89**), na exempláři s velkým vodním ptákem (**obr. 79**), larnaku z Hrobky 6 (**obr. 83**) či larnaku z Hrobky 22 (**obr. 94**). Tři takové linie se nacházejí i na scéně s *prothesis* na larnaku z Hrobky 3 v Tanagře (**obr. 96**). Motiv se objevuje i na obrazových vázách (**obr. 107, 110, 112, a 120**) a je srovnatelný i s přívěšky, které mají sfingy na fresce z Pylu (**obr. 75**). Analýzou a srovnáním těchto památek zjistíme, že se jedná o florální motiv postrádající květ, jehož rozkvetením vznikne motiv, který vidíme na gryfovi z Trůnního sálu v Knóssu (**obr. 100**) či sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 58 a 62**, srov. s podobným motivem bez rozety na larnaku

<sup>166</sup> Immerwahr 1995, 109.

<sup>167</sup> Vermeule 1965, 128; Iakovidis 1966, 48.

<sup>168</sup> Např. II. XXII, 96-97, 306; XXIV, 875-876. Vermeule (1965, 128) toto rovněž připomíná.

<sup>169</sup> Vermeule 1965, 127.

z Knóssu, **obr. 54 a 55**).<sup>170</sup> Že se jedná o nerozkvetlou rostlinu, může mít symbolický význam naděje, cesty ke zmrtvýchvstání. Na Straně B (**obr. 73**) vidíme velice podobný výjev se dvěma postavami velekněžek s péřovou korunou, jež mají ruce vztažené směrem k hlavě. Netrhají si vlasy a jejich gesto představuje mezistupeň mezi truchlením a gestem *ka* a souvisí nejspíš s jejich rolí ve smutečním obřadu. I ony mají „ocasy“ a jsou obklopeny stejnými florálními motivy. Co se kratších stran týče, na jedné z nich je poněkud kuriózně prázdný registr,<sup>171</sup> avšak na té druhé (**obr. 72**) je zobrazena letící postava s křídly, pokrývkou hlavy opatřenou chocholem a také „ocasy“. O významu této postavy se vedou spory,<sup>172</sup> jisté je, že se opakuje na několika dalších larnacích. Hlavní paralelou je v tomto případě **tanagerský larnax s okřídlenými postavami**, na jehož delší stranu (**obr. 76**) malíř zanesl ve dvou opět vertikálně oddělených registrech hned dvě takovéto postavy. Ačkoliv Gallou<sup>173</sup> je identifikuje jako ženské, jejich pas není zúžený a spodní část (ač dosti poškozená) se nezdá být rozšířená, jak bychom to čekali při zobrazení sukně. Jedna z kratších stran larnaku (**obr. 77**) je korunována dvojicí posvátných rohů, jež jsou umístěny nad konci trámů. Spyropoulos<sup>174</sup> uvedl, že pod nimi malíř zachytil další ženskou postavu s křídly, již stejně jako ostatní okřídlené postavy identifikoval jako bohyni. Struktura na kratší straně larnaku je nejvíce podobná svatyni z kráteru z Kalavesu (**obr. 113**). I na něm je zobrazená bohyně, ovšem bez křídel. Při pohledu na kratší stranu larnaku se nemohu ubránit dojmu, že bylo možná příliš ukvapené této postavě křídla přisuzovat a že postava má pouze zdvihnuté ruce v gestu *ka*. Postavy v ostatních registrech pak považuji za zesnulé nejen kvůli pasáži z Homéra,<sup>175</sup> nýbrž i z důvodu, že se mi zdá pravděpodobnější, že s truchlícími postavami na Larnaku Kassel umělec zachytil daleko spíše duši

<sup>170</sup> Snad je pučící květ znázorněn tečkou na přívěscích sfing na pylské fresce (**obr. 75**) a nohách sfing na exempláři z Hrobky 15 (**obr. 88-89**). Srov. též listy viditelné na tomto motivu na larnaku z Hrobky 3 (**obr. 83**).

<sup>171</sup> Výzdoba se mohla ztratit vlivem času, ale vzhledem k jinak poměrně dobrému stupni zachování larnaku je pravděpodobnější, že k jejímu vytvoření umělec nikdy nepřikročil.

<sup>172</sup> K interpretaci postavy jako duši zemřelého se přiklání Vermeule 1965, 129; Immerwahr 1995, 116-117; Marinatos 1997, 291; Gallou 2005, 48. Postavy interpretuje jako božstva Spyropoulos 1977, 19.

<sup>173</sup> Gallou 2005, 35.

<sup>174</sup> Spyropoulos 1977, 19. Interpretace této strany larnaku je velice obtížná vzhledem k fotografii, s níž jsem pracoval. Postava však evidentně postrádá pokrývkou hlavy s chocholem, kterou mají ostatní okřídlené postavy, tzn., že se o stejný typ postavy nejedná - s křídly či bez nich.

<sup>175</sup> Básník píše o duších zesnulých, kterak vydávají zvuky jako netopýři (*Il. XIII*, 100; 106) a ve své druhé básni (*Odd. XXIV*, 5), vypráví o duších Penelopiných nápadníků, jež vede Hermés do Hádu, přičemž je slyšet jejich netopýří křik doprovázející jejich zběsilé poletování. Je velice nápadné, že básník zmiňuje spíše styl letu duší, nežli charakter křídel jako takových.

zemřelého (*psýché, eidolon*) odlétající do zászvětí, nežli truchlící, kněžstvo a přilétající božstvo, přičemž by osobu zemřelého zcela vynechal. Je zde však ještě jedna památka, kterou je zde třeba vzít v úvahu a tou je pečeť ze Zakru datující se do MM III (**obr. 76**). Na ní vidíme podivnou postavu s ženskými prsy, dlouhými vlasy a korunou bez chocholu. Ač její ženské rysy převládají, přesto se zdá, jakoby postava měla mezi nohama *fallos*. Co však spojuje postavu s těmi, jež známe z larnaků jsou její motýlí křídla. Již v kapitole 3.4.1 jsem uvedl, že motiv dvojité sekyry mohl být ovlivněn tvarem motýlích křidel, zde se navíc zdá, že se postava vznáší nad posvátnými rohy – dalším symbolem regenerace či vstupu do nové fáze. Motivy po stranách letících postav na právě popsaných larnacích jsou vzhledem ke svému umístění spíše rozvinutými spirálami, než „očkama“ na jejich křídlech, ovšem zbytek křidel je velmi podobný. Netvrdím, že postava na pečetí ze Zakra je totožná s těmi zachycenými na mykénských larnacích, avšak vzhledem k symbolice posvátných rohů a motýlích křidel zde může být souvislost.<sup>176</sup>

### 6.2.2 Larnax s velkým vodním ptákem

Dalším exemplářem je larnax pocházející rovněž nejspíše z tanagerského pohřebiště, jenž je nyní ve Švýcarsku. Nejprve si rozeberme prostředí zachycené na jeho dlouhé straně (**obr. 79**). I když by tomu mohly nasvědčovat spirálové, vlnité motivy, které mnohdy zastupují vodní hladinu, tak se zde nejedná o spojení dvou perspektiv (profilové a ptačí). Jak jsme se přesvědčili v kapitole 3.1, spirály mohou být i motivy florálními. Pod postavami si tak můžeme všimnout motivů ne nepodobných těm, s nimiž jsme se setkali na vyobrazení truchlících a velebných na Larnaku Kassel (**obr. 71 a 73**). Vlnité motivy po stranách postavy uprostřed rovněž nejsou rybkami zachycenými z ptačí perspektivy (jako na larnaku z Adele, **obr. 17**), nýbrž představují rostliny, jako na knósské váze (**obr. 16**) či sarkofágu se sfingami z Hrobky 15 (**obr. 88-89**). Zkratkou pro zobrazení rostliny jsou i dvojité spirály zcela vpravo, zatímco na opačném konci vidíme již realističtější pojaté papyry. Pozornost a dohady vzbudila přítomnost obrovského vodního ptáka. E. Vermeule<sup>177</sup> uvažovala, zda se nejedná o duši zemřelého, neboť podobně bývají interpretováni ptáci sedící na márách na geometrických vázách. Druh ptáka a jeho velikost však hovoří proti této teorii. Proč je tedy zvíře zobrazeno v takovém

---

<sup>176</sup> Srov. *supra* n. 175.

<sup>177</sup> Vermeule 1965, 131.

měřítka? Nabízejí se dvě teorie. První je ta, že tvůrce výzdoby chtěl jednoduše vyplnit prázdné místo figurou vodního ptáka a příliš se nestaral o realistické měřítko. Figury na mykénských larnacích často vyplňují většinu plochy na výšku (srov. např. **obr. 88-89**). Druhá teorie, k níž se přikláním já, je mytologická. Již N. Marinatos<sup>178</sup> vidí v znázornění ptáka důkaz toho, že se scéna nachází ve fantastické krajině. Zobrazení obřího vodního ptáka je přítomno hned na několika funerálních vázách (viz zde **obr. 82**)<sup>179</sup> a to v podobných kontextech. Znázorňovaná krajina připomíná tu, v níž se můžeme na mykénských i minojských exemplářích setkat s fantastickými tvory - jedná se vlastně o onen svět, kam mrtví po smrti odcházejí. Není tedy možné, že kromě sfíng a gryfů v myslích tehdejších obyvatel obývalo tuto krajinu taktéž vodní ptactvo obrovských rozměrů? Z obrazových váz se zdá, že se nejednalo o zvíře zrovna přátelské, neboť na **kratéru z Enkomi (obr. 82)** pták jezdece na vozu evidentně pronásleduje. Na boku larnaku (**obr. 80**) je dále vyobrazena kombinace posvátných rohů a vlnovek, tzn. i zde mají vlnovky florální význam, přičemž se jedná o častou regenerační symboliku (srov. **obr. 20**). Na druhé, kratší straně larnaku vidíme opět okřídlenou postavu s korunou opatřenou chocholem (**obr. 81**). Jedná se o velmi důležitou skutečnost. Postava představuje zemřelého, přilétajícího do zásvětí. Zemřelí jsou ovšem vyobrazeni i na delší straně larnaku a to bez křídel, které tedy na onom světě podle všeho ztrácejí. O tom, že už se postavy v zásvětí nacházejí a nikoliv na cestě do něj, svědčí i prostředí papyrové houštiny, jež má paralelu v Egyptě.<sup>180</sup> Díky tomu můžeme říci, že scéna na kratéru z Enkomi se rovněž odehrává až v zásvětí (navíc takovéto vodní ptáky a papyry bychom na volném moři hledali marně). Ze všeho výše uvedeného nutně vyplývá, že zemřelí tedy vůz užívají v zásvětí a nikoliv na cestě do něj (srov. s larnakem z Episkopi, kap. 4.2.1). Této problematice se budu obšírněji věnovat v kapitole 7.

### 6.2.3 Larnax z Hrobky 6 s plastickou výzdobou

Larnax z tanagerské Hrobky 6 je zajímavý především díky své plastické výzdobě (**obr. 83**). Jednotlivé čtyři nohy larnaku jsou korunovány posvátnými rohy, mezi nimiž vychází sluneční kotouč. Na každém slunečním kotouči sedí pták – bezpochyby atribut sluneční bohyně. Dle katalogu thébského muzea,<sup>181</sup> kde se

<sup>178</sup> N. Marinatos 1997, 289.

<sup>179</sup> Další je na kratéru z Ugaritu, kde se jezdcí na vozu setkávají se stejným tvorem, viz MPVP V.8.

<sup>180</sup> *Supra* n. 35.

<sup>181</sup> Demakoupoulou – Konsola 1981, 84.

larnax dnes nachází, jsou po kratších stranách vyobrazeny plačky. Vlnovky na delší straně larnaku připomínají motivy z Larnaku Kassel (**obr. 71, 73**), přičemž jednotlivé lehce zvlněné linie, jež z rozvinutých částí spirál vycházejí, připomínají lístky. Zdá se tedy, že se zde setkáváme s extrémním případem stylizace florálních motivů. Velmi zajímavý je motiv znázorněný na slunečním kotouči, jež je na našem obrázku vpravo blíže k nám. Jedná se o stejný motiv, který je na dalším tanagerském **larnaku z kolekce Niarchos**, kde vyplňuje prostor mezi jednotlivými figurami (**obr. 84**). Stejný motiv (zachycený vzhůru nohama) pokrývá plochy po stranách hlavního registru na **druhém larnaku z Hrobky 6**, jež je výzdobou jinak velmi podobný exempláři z kolekce Niarchos (**obr. 85**). Díky jeho umístění na prvním larnaku z Hrobky 6 však chápeme jeho spojitost se slunečním kotoučem. Co přesně tento tvar vyjadřuje, je obtížné vyvodit, ovšem tvarově poněkud připomíná schematizovanou býčí hlavu (*boukephalion*)<sup>182</sup>, jež má spojitost se sluncem. Na druhou stranu se kompozičně jedná o složeninu dvou rozvinutých spirál, takže by motiv mohl opět znázorňovat rostlinu. V této souvislosti je zajímavé, že pokud bychom spojili přívěšky sfing z pylské fresky, dostali bychom téměř stejný motiv, (viz **obr. 75**).

#### 6.2.4 Larnax z Hrobky 51 v Tanagře se sfingou

Larnax z Hrobky 14 není unikátní díky vyobrazení sfingy, nýbrž kontextem do nějž je bytost zasazena. Na Straně A (**obr. 86**) se sfinga tlapou dotýká pilíře, stejně jako tak činí mužská postava<sup>183</sup> z jeho druhé strany. Na sfingu se vrhají psi. Na Straně B (**obr. 87**) vidíme stejně vypadající postavy mužů po dvojicích stát po obou stranách sloupu, k němuž také zdvihají ruce. Podívejme se nejprve, co nám říká další ikonografický materiál. Kromě již zmiňované pylské fresky (**obr. 75**) se sfingy objevují také např. na **larnaku z Hrobky 15**, kde bytosti zaujímají velkou část plochy po obou delších stranách. V jednom případě (**obr. 88**) se jedná o sfingu mužskou (což prozrazují její vousy), v druhém případě jde o bytost ženského pohlaví (**obr. 89**). Opět se na sfingách setkáváme s motivem rozvinuté spirály, dokonce i s tečkou při jejím konci, tentokrát je však motiv zdvojen a zdá se, že je způsoben zbarvením srsti těchto bytostí. Po stranách vidíme růst palmy, jinak je však okolní krajina velmi podobná té, s níž jsme se setkali na larnaku s velkým

<sup>182</sup> *Boukephalion* je výraz pro hlavu býka, zatímco *bucranium* označuje býčí lebku (Marinatos 2010, 116).

<sup>183</sup> Gallou (2005, 50) pokládá postavy za kněžky, jejich oděv a tvar těla je však jistě mužský.

vodním ptákem (**obr. 79**). Je zřejmé, že tato bytost byla spojena se zászvětím, což platilo koneckonců i v Egyptě, navíc se zdá, že Mykéňané přebírali i její funkci coby strážkyně. Útok psů může vypovídat o snaze o zdárné překonání překážek, jež leží mezi zemřelým a životem v zászvětí. Lidská postava bývá nejčastěji interpretována jako kněz či zemřelý, faktem ovšem zůstává, že o její identitě nemůžeme rozhodnout na základě jejího šatu.<sup>184</sup> Co se týče druhé strany larnaku, čtyři stejně oděné mužské postavy jsou motivem, který se na larnacích opakuje. Na **larnaku z Hrobky 6 (obr. 90)** dokonce postavy podobně vztahují ruce k poli dělicímu registry a postava vpravo má nad vztaženou rukou motiv, připomínající nejvíce okvětní lístky některé z rostlin (snad lilie). Čtyři mužské postavy vidíme i na **larnaku z Hrobky 60 (obr. 91)** a také na **kratéru z Ugaritu (obr. 92)**, kde jsou zobrazeny ve fantastické krajině, jak přihlížejí příjezdu třech na voze jedoucích postav. Skutečnost, že postavy postrádají diagonální pruh na svých oděvech, není překážkou pro jejich identifikaci s postavami na larnacích – nemají jej ani všechny postavy Strany B na larnaku z Hrobky 51 (**obr. 87**). Navíc postavy na obrazových vázách obecně tento pruh zpravidla nemívají. Nosí však stejnou korunu a oděv jako postavy na voze a jejich ozdobné meče jsou pravděpodobně znakem autority. Scéna z ugaritského kratéru se odehrává evidentně na onom světě, jak poznáme z krajiny (srov. např. s **obr. 79, 88 a 88**). Co z toho plyne pro interpretaci larnaku se sfingou? Ustálený počet čtyř postav ukazuje na konkrétní mytologický význam postav, o jaký přesně jde, se však můžeme pouze dohadovat. Nabízím tuto teorii: pilíř symbolizuje liminální oblast přechodu na onen svět, může se tedy jednat o jakési strážce brány do podsvětí (tedy bytosti, jež musí zesnulý nějakým způsobem konfrontovat, podobně jako např. sfingu či snad i onoho vodního ptáka). Jinou konfrontaci může znázorňovat Strana A se sfingou,<sup>185</sup> kde vyobrazená postava představuje zemřelého (ve stejném oděvu jako postavy „strážců“ na Straně B, srov. kratér z Ugaritu, **obr. 92**). Z archeologických výzkumů víme, že psi bývali rovněž obětováváni,<sup>186</sup> s největší pravděpodobností aby doprovodili svého pána na onen svět, jak tomu mělo být při pohřbu Patrokla v *Íliadě*.<sup>187</sup> Zde tedy pomáhají svému pánovi v konfrontaci sfingy (srov. i např. psi z larnaku z Episkopi, **obr. 33**

<sup>184</sup> Immerwahr (1995, 113) pokládá postavu za kněze. Marinatos (1997, 290) připouští variantu kněze i zemřelého.

<sup>185</sup> I se sfingou se musel *de facto* utkat později Oidipus na život a na smrt.

<sup>186</sup> Gallou 2005, 103.

<sup>187</sup> *Il. XXIII*, 208-209.

a 34). Jedná se však o teorii, která vzhledem k značně omezeným písemným pramenům spočívá pouze na ikonografických (a částečně kosterních) základech.

### 6.2.5 Larnax z Hrobky 22

Poslední larnax, který bych zde rád obšírněji zmínil, kombinuje skvělý stav dochování s rozmanitostí výzdoby. Již na první pohled nás zaujme dvojbarevnost jeho figur, které jsou červené a černé. Hned zpočátku bych rád vyjádřil své přesvědčení, že barva zde nehraje žádnou signifikantní roli v identifikaci jednotlivých postav, neboť rozdílnými barvami vidíme znázorněné nejen stejné typy postav (jako plačky či zvěř), ale i ostatní motivy jako spirály na scéně *prothesis*. Na Straně A (**obr. 93**) vidíme v horním registru truchlící ženy. Dolnímu dominuje souboj dvou mužů s meči. Za každou postavou stojí zapřažený vůz s dvěma nebo třemi postavami a na scéně jsou přítomni i psi. Na bočních stranách<sup>188</sup> pokračuje v horním registru zástup truchlících, v dolním je zobrazena již zmíněná *prothesis* (**obr. 94, 95**). Na Straně B (**obr. 95**) vidíme nahoře lov na divokou kozu, dole souboje s býky. Z jiných exemplářů víme, že výzdoba larnaků znázorňovala buď scény z onoho světa (např. **obr. 79**), způsob jeho dosažení (např. **obr. 72, 77**) nebo rituály spojené s pohřbem (např. **obr. 71, 85**). Ze všech tří typů vyobrazení je očividně přítomný poslední typ. Je zastoupen řadou truchlících postav a scénou *prothesis*. Obě představují projevy truchlení, jak je mimo již zmíněné larnaky patrné i na následujících exemplářích. Na tanagerském larnaku s procesím (**obr. 98**) tak vidíme průvod truchlících, plačících postav vedených postavou držící sošku bohyně.<sup>189</sup> Na larnaku z tanagerské Hrobky 3 opět vidíme scénu *prothesis*, již kromě sklánějících se postav sekundují i dvě plačící postavy s rukama v typickém gestu (**obr. 96**). LH III C kratér z Hagia Triady v Élidě představuje další vyobrazení *prothesis*, rozšířenou ovšem o přivádění zvířete k oběti a náznak přípitkových rituálů, jak soudím z postavy zcela vpravo (**obr. 97**, srov. **obr. 53**, kde na vedlejším, zde nezobrazeném registru byla znázorněna truchlící postava). Zvířata přiváděná k obětování vidíme konečně i na dolním registru

<sup>188</sup> V každé knize, kterou jsem měl k dispozici, byla zobrazena pouze jedna kratší strana, soudím tedy, že jsou obě co do výzdoby totožné.

<sup>189</sup> Postava vedoucí procesí možná kyne procesí oběma rukama, v tom případě je soška umístěna na polici, nikoliv na ruce vedoucí figury (Gallou 2005, 58). O pohlaví postavy panují spory – Immerwahr (1995, 116) ji pokládá za kněze, Gallou (2005, 57-58) za kněžku. Přikláním se k prvnímu názoru, neboť postava nemá výraznou sukni a ani náznakem zúžené boky jako plačky ji následující.



**larnaku z tanagerské Hrobky 16**, přičemž horní registr zaujímají plačky (**obr. 99**) podobně jako v případě zde pojednávaného bichromního exempláře. Po tomto krátkém exkursu se k němu vraťme. Co znázorňují zbylé tři registry na tomto larnaku? Jedni zastávají názor, že se jedná o pohřební hry, kdy se zápasilo s býky i s lidskými protivníky.<sup>190</sup> Takové vyobrazení ovšem postrádá na larnacích paralely. Přítomnost psů dává znovu tušit, že se jedná o scény ze zászvěti (další typ nutné konfrontace či jedna z aktivit, které se zemřelí po smrti věnují?), spíše než o rituální hry. Boje s býky dávají vzpomenout především na minojský larnax z Hrobky 11 v Armenoi (**obr. 50**),<sup>191</sup> lovecká scéna<sup>192</sup> zase např. na larnax z Episkopi (**obr. 33**). Proto se mi zdá daleko pravděpodobnější tvrzení, že zde opět máme co do činění se scénami ze zászvětního života.<sup>193</sup>

### 6.2.6 Závěr

Jak bylo řečeno o něco výše, z mykénských larnaků známe vyobrazení popisující funerální obřady, jimž bylo přítomno jak kněžstvo, tak truchlící (jejichž nemalou část jistě tvořily najaté plačky). Ukázalo se, že i mykénské funerální obřady operovaly s výraznou solární symbolikou. Analýzou motivu rozvinuté spirály vyšlo zase najevo, že se jedná o florální motiv nerozkvetlé rostliny, jehož další fázi bychom mohli vidět na gryfech (bytostech spojených se sluneční bohyní) z Trůnního sálu v Knóssu (**obr. 100**) a sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 58 a 62**), kde jsou spirály taktéž zakončeny plnou rozetou. Rozvinutou spirálu je tedy třeba v těchto případech chápat jako symbol směřování ke znovuzrození, a proto jej mají i sfingy – strážkyně onoho světa. Druhý typ vyobrazení představuje zemřelého, coby postavu (někdy s křídly) letící do zászvěti. Nejednalo se o jediný způsob dosažení onoho světa, neboť podle všeho existovala i představa o lodní dopravě na onen svět.<sup>194</sup> Scény v zászvěti pak představují krajinu oplývající zvěří a to jak tou, kterou

---

<sup>190</sup> Demakopoulou – Konsola 1981, 82.

<sup>191</sup> Zdá se, že boj s býky vidíme i na několika obrazových vázách (MPVP IV.32, V.48. a IX.18.1). Viz *supra* n. 103.

<sup>192</sup> Marinatos (1997, 286) si správně všimá velikosti zvířat, které lidské postavy konfrontují – je tak zdůrazněna obtížnost této konfrontace (srov. Morgan 1998). Jejich hojnost zase daleko spíše symbolizuje zvěří oplývající krajinu, nežli zástupy obětních zvířat.

<sup>193</sup> Malé rozměry larnaku dávají tušit, že jeho majitelem nebyl dospělý jedinec. Vidět v postavách menších než zvířata díky tomu automaticky dítě se nezdá pravděpodobné, spíše má pravdu Marinatos (*supra* n. 192). Panagiotopoulos (2007, 206) pokládá vyobrazené představy za ty, jež byly vlastní sociální skupině, do níž dítě patřilo.

<sup>194</sup> Pro larnaky s lodí viz Gallou 2005, fig. 37 a Immerwahr 1995, fig. 7.7. Na obou je lépe rozeznatelná prakticky jen loď, proto zde nejsou ilustrovány. Lodě se objevují i na obrazových vázách (MPVP 144-145) a modely lodí byli dávány i do hrobů (**obr. 60**).

známe z našeho světa, tak tou fantastickou – nápadná je přítomnost především sfing a vodních ptáků (či ptáka) obřích rozměrů. Je zřejmé, že zesnulí na těchto scénách již postrádají křídla a mají lidskou vizáž. Často jsou zobrazeni ve skupinách. Zdá se, že minimálně přístup do zászvětí a snad i pohyb v něm nebyl tak docela snadnou záležitostí. Pro lepší pochopení poslední tematiky nám bude sloužit materiál získaný z obrazových váz, o nichž pojednává následující kapitola.

## 7. Obrazové vázy a jejich svědectví o zásvěti

### 7. 1 Vymezení

Tato kapitola se bude věnovat vyobrazením, zachyceným na vázách spadajících do časového období, v němž se pohybujeme v této práci. Informace k přesnému časovému zařazení jednotlivých váz v rámci relativní chronologie najde zájemce v Seznamu ilustrací. V této kapitole se bez výjimky jedná o vázy obrazové s figurálními motivy (tzv. „Pictorial style“). Sem spadá i skupina nádob zdobených postavami jedoucími na voze. Vzhledem k zdaleka nejčastějšímu tvaru těchto nádob se jim v odborné literatuře často říká „chariot kraters“. Bývaly zpravidla ukládány do hrobů – fakt, jenž sám automaticky neospravedlňuje klasifikaci jejich výzdoby jako scény ze zásvěti. Jak však ještě uvidíme, prostředí, postavy a další paralely s vyobrazeními na larnacích jsou dostatečnými argumenty pro takové zařazení. Je nutno dodat, že „Pictorial style“ se neomezuje pouze na tento typ výjevů. Obrovské množství váz je zdobeno čistě zvířecími motivy, především býky, ptáky či mořskou faunou. Těmto exemplářům se přímo věnovat nebudu,<sup>195</sup> neboť zde kladu důraz na scény ze zásvěti a role zemřelých a (polo)božských bytostí v těchto scénách. Největší množství zde pojednávaných váz bylo nalezeno na Kypru, jenž byl v tehdejší době vystaven silnému mykénskému vlivu. To je také důvod proč se pro tuto skupinu váz také někdy používá označení mykénsko-kyperská, ačkoliv je známa také z Kréty a z oblasti Syropalestiny (především Ugaritu – dnešní Ras Šamry). Jejich společným jmenovatelem je totiž jasný vliv mykénské školy vázového malířství. Velice diskutovaná je otázka, zda byly tyto vázy vyráběny výlučně na pevnině a na místa v zámoří exportována až sekundárně, či zda se jejich výroba uskutečňovala přímo v mykénských emporiích. Z dosavadních poznatků vyplývá, že výroby existovaly i na Kypru a v Levantě, ovšem většina jich byla vyrobena v Řecku.<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> Viz MPVP.

<sup>196</sup> Langdon (1989, 187-188) se v tomto tvrzení opírá o spektrografickou analýzu a spektroskopii optických emisí prováděné na vázách z Levanty a Kypru. Produkci v Levantě uznával už i Benson (1961, 340).

Oproti předchozím kapitolám nebudou v této jednotlivým vázám věnovány samostatné podkapitoly, neboť výzdobná plocha není tak rozsáhlá a není ani dělena do několika registrů. Navíc vzhledem k podobné tematice a vzájemné provázanosti jednotlivých vyobrazení se mi jeví jako vhodnější učinit jejich rozbor a interpretaci v rámci jedné podkapitoly.

## 7.2 Interpretace obrazových váz s tematikou zásvěetí

Jak bylo zmíněno na předchozích řádcích, scény s tematikou zásvěetí spojuje společné zasazení do určitého typu krajiny, s níž jsme se setkali již na larnacích a to nejen mykénských (srov. např. **obr. 19, 79, 88 a 89**). Krajinu obývají fantastická zvířata a nápadně se opakující motivy papyru a vodního ptactva připomenou nilskou deltu.<sup>197</sup> Jak již bylo v krátkosti naznačeno v kap. 4.2.6, kulturní vliv Egypta byl v době bronzové ohromný a v egejské oblasti tehdy putovalo ohromné množství předmětů s egyptskou symbolikou (skarab, *anch*, sfinga, papyrus a další motivy, které se díky rozšířenosti stávaly postupně kulturním majetkem celé oblasti východního Středomoří). Egypt jako země s tak velkým kulturním vlivem, známá pro své monumentální funerální památníky a z hlediska Kréty a Řecka stát zámořský nutně ovlivnil představy Minojců a Mykéňanů o jejich vlastní podobě zásvěetí, které se nacházelo taktéž za mořem. Umístění zásvěetí za mořem ilustruje kromě zobrazování lodí<sup>198</sup> a jejich modelů v hrobkách i široké spektrum přítomných mořských motivů. Viděli jsme však, že tyto motivy nelze číst jako symbol vodní plochy, nad níž se vlastní scéna odehrává (srov. **obr. 44 a 45**). Proto vyobrazení postav na voze tažených koňmi, pod nimiž (nebo kolem nichž) se nacházejí mořské motivy, neinterpretuji jako jízdu na voze nad mořskou hladinou, nýbrž odehrávající se až po jejím překonání (srov. **obr. 34 a 120**).<sup>199</sup> Tomu, že jízda probíhá po zemi, odpovídají i časté florální motivy (zde **obr. 104 a 107**) a nerovný terén (**obr. 99 a 102**), jehož provedení připomíná daleko více hrboilatou zemi než vodní hladinu (srov. např. s **obr. 1 a 2**).

Při prohlížení řady váz s postavami jedoucími na vozech nás upoutá opakující se motiv černě malované postavy, jež bývá zachycována před vozem (**obr. 101-108**). V některých případech má tato postava výraznou pokrývku hlavy

---

<sup>197</sup> *Supra n.* 35.

<sup>198</sup> *Supra n.* 194, srov. **obr. 18**.

<sup>199</sup> Pro opačný názor viz Watrous 1991, 301; Gallou 2005, 47.

(obr. 105 a 107), jindy zase drží v ruce hůl (obr. 106 a snad i 108). Nejzajímavější je však zvyk malovat přes ni motýlkový motiv dvojité sekyry a to buď natočený tak, jak je obvyklé (obr. 104), či svisle, tzn. obrácený o devadesát stupňů (obr. 101-103). Postava, kterou symbol dvojité sekyry identifikuje jako nadpřirozenou, je zpravidla znázorňována před vozem, tudíž se vyloženě nabízí její identifikace coby *psychopompa*,<sup>200</sup> jakým byl v pozdější řecké mytologii Hermés. To, že se na voze nacházejí zesnulí a nikoliv konkrétní mytologické bytosti, vyvozuji z jejich proměnlivého počtu a důvodů, jež budou uvedeny níže. Nejčastěji se jedná o dvě postavy, objeví se ale i tři (obr. 92) či dokonce čtyři (obr. 112). Vůz někdy doprovází i další postavy jdoucí pěšky. Na **váze z krétského zálivu Suda (obr. 112)** vidíme jednu z těchto postav probodnutou kopím,<sup>201</sup> přičemž před postavou je zachycen džbán, jakoby upomínající na rituální činnost. Za vozem kráčejí další dvě postavy. Na další **obrazové váze zakoupené v Egyptě** (pravděpodobně z Kypru **obr. 109-111**) vidíme před vozem kráčet postavy ve světlých, tečkovaných robách s koňmi. Další osoby na voze jsou na rozdíl od nich znázorněny v černém. Postava zachycena za vozem se zdá být opět probodnutá, tentokrát mečem.<sup>202</sup> Může se jednat o zabitě otroky, zajatce či služebníky? O existenci lidských obětí v rámci mykénského pohřebního rituálu panují stále spory. Gallou<sup>203</sup> vyjmenovává hned několik potencionálních archeologických situací, jež ukazují tímto směrem, ovšem nakonec dochází k závěru, že nelze přesvědčivě dokázat, že se nejedná o pohřby sekundární. Množství těchto sporných případů nás však nutí zpochybňovat toto odmítnutí, stejně tak jako známá pasáž z Homéra<sup>204</sup> zmiňující Patroklův pohřeb, při němž Achilles zabíjí trojské zajatce. Nezapomínejme, že ta samá pasáž se ukázala být pravdivá co do zabíjení pánových psů, což lze doložit jak ikonograficky, tak archeologicky (viz kap. 6.2.5). Jisté je, že postavy doprovázející pěšky osoby jedoucí na voze mají evidentně nižší sociální status. Ty vedoucí koně na váze zakoupené v Egyptě (**obr. 109 a 111**) mohou vést tato zvířata usmrcená během obřadu, jehož existenci máme doloženou jak z písemných, tak z hmotných

<sup>200</sup> Postava bývá někdy identifikována jako podkoní (MPVP), což však nevysvětluje motýlkový motiv dvojité sekyry.

<sup>201</sup> S názorem, že se jedná o tu samou postavu jakou byl *psychopompos* nesoucí kopí (MPVP 201, V.19) nesouhlasím. *Psychopompos* nenese na ostatních vázách kopí a i kdyby malíř chtěl znázornit nosiče kopí, těžko by tak učinil takto krkolomně.

<sup>202</sup> Srov. s odlišným znázorněním *psychopompa* držícím hůl na **obr. 106 a 108**.

<sup>203</sup> Gallou 2005, 110ff.

<sup>204</sup> *Il. XXIII*, 210-212.

pramenů.<sup>205</sup> Pochybnosti ohledně lidských obětí jistě nadále přetrvají, alespoň dokud nebude objeven nevyvratitelný archeologický, kosterní důkaz na některé z mykénských nekropolí, ovšem pro existenci lidské obětní praxe mluví vedle pramenů písemných i prameny ikonografické.

Na příkladu sarkofágu z Hagia Triady jsme si mohli všimnout, že zásvěti je doménou slunečního božstva (či božstev, viz kap. 5.3). Pro další důkazy o této tezi obraťme pozornost k obrazovým vázám. Na **kratéru z Kalvasu** vidíme božstvo ve svém svatostánku korunovaném posvátnými rohy (**obr. 113**, srov. svatyni na **obr. 62, 70 a 78**). Kotouče zdobící tuto strukturu jsem již dříve přirovnal k předmětům, jež drží postavy na larnaku z Episkopi (**obr. 34**). Jeden z kotoučů má evidentně vepsaný kříž, což také bývá u solárních symbolů běžné a připodobňuje jej tak ke kolu od vozu (srov. **obr. 47, 83 a 114**). Objekt na střeše svatyně nejvíce připomíná trůn. Bohyni přijíždí navštívit dvě postavy na voze. Na **kratéru z Aradippa (obr. 115 a 116)** vidíme opět návštěvu bohyně. Na její solární aspekt nás upozorňuje nejen záplava bodových rozet, ale i fakt, že na opěradle trůnu božstva sedí malý vodní pták – další zvíře, jehož role v solárním kultu již byla zmíněna (srov. kap. 4.2.4 a např. **obr. 114**). K bohyni přichází postava bojovníka s kopím (**obr. 115**) následovaná dvojicí postav, které nápadně připomínají ty, jež se nejčastěji nachází na vozech (srov. **obr. 101, 102, 107 a 113**). Za trůnem vidíme další trojici postav s kopími (**obr. 116**) kráčející k prakticky totožnému trůnu se stejně vypadajícím božstvem, avšak s jedním rozdílem – na opěradle nesedí tentokrát žádný pták. Váza se nám bohužel nedochovala celá, ovšem dále za trůnem vidíme další dvě postavy podobné ozbrojencům (tentokrát však beze zbraní), ty však jistě nebyly posledními figurami na váze.<sup>206</sup> Interpretace tohoto výjevu, navíc neúplného je velice obtížná. Nicméně stojí za pozornost, že božstvo stylem zahalení celého těla poněkud připomíná postavu mrtvého ze sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 59**). Takové připodobnění se podsvětnímu božstvu známe z Egypta v případě boha Usíra zobrazovaného ve svém podsvětním aspektu jako zemřelí (**obr. 117**).<sup>207</sup> Jak již bylo řečeno, postavy v bílých oděvech připomínají ze všeho nejvíce zesnulé

<sup>205</sup> I tuto praxi známe ze stejné pasáže u Homéra (*Il.* XXIII, 206-207) a je doložena i archeologicky (Gallou 2005, 101).

<sup>206</sup> Viz MPVP III.29. Před postavami evidentně kráčí ještě další postava, z níž vidíme její ruku a nohu.

<sup>207</sup> Pro podsvětního boha znázorněného bez rukou viz Verner 2010, 64.

cestující na voze a jejich oděv je dokonce ještě podobnější rouchu zemřelého ze sarkofágu z Hagia Triady. Postava, která je k bohyni uvádí, se nezdá být oním *psychopompem*, neboť ten nebývá na vázách ozbrojen.<sup>208</sup> Může se jednat o předka těchto zesnulých či o mužské božstvo, k němuž se zesnulí hodlají připodobnit, jak hned uvidíme.<sup>209</sup> Na následující scéně vidíme totiž již tři postavy nesoucí kopí, přičemž při pohledu na jejich tváře se poslední v řadě nejvíce podobá oné nesoucí kopí na předchozí scéně. Zbývající dvě, stojící u trůnu pak hlavami připomínají právě postavy stojící v první scéně zahalené v pláštích. Zdá se mi tedy, že scéna představuje uvedení zesnulých před božstvo za účelem dokončení jejich cesty a přetvoření na bytosti žijící na onom světě. Pokud je tato teorie správná, vysvětlovala by nápadnou dualitu v oděvech a pojetí těl zobrazených postav. Netvrdím, že pláště světlé barvy s tmavými tečkami jsou jasným znakem bezvýhradně identifikující zesnulé na cestě k božstvu (srov. **obr. 112** a **110** a naopak oděv božstva na **obr. 101, 115** a **116**). Podle všeho se nejedná o univerzální pravidlo v rámci ikonografií, ačkoliv většina postav zesnulých na vázách takto znázorněna je. Je také velmi nápadné, že postavy jedoucí na voze nemají zbraně a jejich jediným cílem evidentně je následovat *psychopompa* či dosáhnout cíle své cesty i bez jeho viditelné přítomnosti. Vázy z Aradippa a Kalavasu nám ukazují cíl této cesty – setkání s božstvem, ne nepodobný tomu co známe z Egypta. Na snad nejslavnější **obrazové váze s „Diem“ z Enkomi (obr. 101)** s vahami se může jednat o podobnou scénu. Louise Steele<sup>210</sup> ve svém článku o ženách na obrazových vázách výstižně hovoří o problému identifikace pohlaví zobrazených postav. Světlá róba nebyla v žádném případě výsadním oděvem mužů.<sup>211</sup> Přítomnost motivu palmy a chobotnice ukazuje k regenerační a také (v případě palmy) solární symbolice. Na scéně je tentokrát přítomen i onen *psychopompos* a vzhledem k celkovému kontextu musíme váhy vnímat v souvislosti se zásvětním soudem, ať je jejich majitelem božstvo mužské či ženské.<sup>212</sup>

---

<sup>208</sup> Srov. způsob, jakým drží kopí postava na této váze s probodnutou postavou na kratéru ze Suda Bay na **obr. 112**)

<sup>209</sup> Opět by zde fungovala analogie s Egyptem, kde se zesnulí připodobňovali k Usírovi či Reovi. Možná je i interpretace, že první postava je první proměněný zemřelý z trojice nově přichozích.

<sup>210</sup> Steele 2006.

<sup>211</sup> *Ibid.* 150.

<sup>212</sup> Pro ilustraci podsvětního soudu v Egyptě viz Lexa 1997a, obr. 5. Zeus rozhodoval pomocí vah o výsledku bitvy a osudech v ní bojujících bojovníků. (*Il. VIII, 77ff.; XXII, 209ff.*).

Činnosti, jimiž se mohli zemřelí věnovat po svém přijetí do podsvětí, jsme viděli již na larnacích, např. na mykénském larnaku z Hrobky 22 (**obr. 93, 95**), kde se postavy věnují lovu, boji s býky i soubojům. Pro tyto aktivity máme paralely i na obrazových vázách, na nichž se můžeme setkat mj. se zápasícími dvojicemi ve společnosti vodních ptáků (**obr. 118**) či zápolení s býky (**obr. 12**).<sup>213</sup> Otázkou je, nakolik byli zemřelí součástí cesty slunečního božstva po obloze. Na **obrazové váze z Enkomi s vyobrazením lodi (obr. 119)** vidíme bárku slunečních bohyně s vodním ptákem,<sup>214</sup> na níž plují čtyři další postavy. Postava po pravé straně bárky je oděna do bílého pláště s tečkami, má vysokou pokrývku hlavy a ceremoniální hůl či meč (srov. s **obr. 92**) postava vlevo na tom samém vyobrazení z větší části chybí, avšak i ona vlastní tento předmět, který se objevuje prakticky pouze ve spojení s tímto druhem oděvu. Na vedlejší, velmi podobné scéně je nalevo od lodi vyvedena postava sice stále s totožnou pokrývkou hlavy, ovšem v černém, bez světlého oděvu a zmíněného předmětu. Postava vpravo (která pro změnu z větší části chybí) stále tuto róbu evidentně má. V obou případech mají dvě bohyně plující na lodi světlý oděv, pokrývku hlavy i onen mečovitý předmět. Skutečnost, že bohyně plují po obloze na sluneční bárce a nikoliv na voze taženém gryfy, s nímž jsme se setkali na sarkofágu z Hagia Triady (**obr. 64**) nás nemusí nějak zvláště znepokojovat – božstva gryfa coby dopravní prostředek používala, pravděpodobně ale spíše v rámci jiných nežli „rutinních“, každodenních cest po obloze (srov. **obr. 68**).<sup>215</sup> Ne nadarmo se ještě dnes říká, že slunce po obloze pluje – pozvolný pohyb tohoto nebeského tělesa vskutku připomíná nejvíce plavbu. Účast zesnulých na této plavbě nelze s uspokojivostí objasnit. Víme, že v Egyptě byla plavba na bárce se slunečním bohem jednou z mnoha představ o podobě posmrtného života,<sup>216</sup> postavy však mohou být klidně i menší božstva či služebníci bohyně. Postavy ohraničující scény mohou být personifikovaným Západem a Východem či strážci bran spojujících náš svět a zászvěti. Nabízí se také výklad, že se jedná o personifikaci posvátných rohů - pahorků, mezi nimiž slunce vycházelo.<sup>217</sup>

<sup>213</sup> Boj s býky viz též MPVP IV.32, V.48. a IX.18.1

<sup>214</sup> Srov. loď s vodním ptákem na LH IIIC pyxidě, nalezené v pylské hrobce (MPVP XI.92).

<sup>215</sup> *Supra n.* 160. K bohyni a gryfovi viz Marinatos 1993, 152ff.

<sup>216</sup> Lexa 1997b, 19, Pyr. 351-357.

<sup>217</sup> K posvátným rohům jako pahorkům viz Marinatos (2010, 103ff.), Žežule (2009, 32ff.).



## **8. Závěr – cesta ke znovuzrození a život v zásvěetí dle ikonografií pozdního období minojské a mykénské kultury**

V předchozím textu jsem se pokusil analýzou třech ikonograficky nejbohatších typů funerálních památek spadajících do období LM IIIA-B a LH IIIA-B zjistit, jaké informace nám jejich výzdoba může zprostředkovat ohledně tehdejších rituálů, představ a víry související se smrtí. Na následujících řádcích se pokusím načrtnout obraz, jenž mi vznikl po uvážení všech dosavadních památek. Na všech typech památek jsme se opakovaně setkávali se solárními motivy (kotouče, rozety, vodní ptáci, kola ad.). Užití této symboliky dokládá v první řadě víru ve znovuzrození lidské bytosti, jehož jsme svědky i u slunce v jeho každodenním cyklu. Toto znovuzrození, vstup do nové etapy existence však nebylo vlastní pouze lidem a slunci, nýbrž bylo spatřováno i v okolní přírodě, především ve vyrůstajících a rozkvétajících rostlinách. Opačný proces jejich vadnutí nebyl pochopitelně na těchto památkách znázorňován, poněvadž malířům šlo o zachycení směřování k novému životu, nikoliv ke smrti. Jiným důkazem o probíhajícím koloběhu umírání a zrození jsou scény zabíjení lovné zvěře vyživující svá mláďata.

Aby zesnulý zdárně přešel na onen svět, musely být samozřejmě vykonány náležité obřady. S jejich znázorňováním se setkáváme daleko častěji na mykénských larnacích, nežli na těch minojských. Byly při nich přítomni zástupci obou pohlaví a to jak mezi truchlícími, tak v řadách úřadujícího kněžstva. To bylo soudě dle odlišně zdobených oděvů hierarchizováno a figurovalo v něm hned několik žen s korunou na hlavě. Kněží a pozůstalí se evidentně neobraceli prostřednictvím úliteb, přípitků, krvavých i nekrvavých obětí a darů pouze na zesnulého, nýbrž i na božstva, jejichž rozhodnutí určovalo jeho další osud. Lidská oběť jistě nebyla běžná, ovšem její občasné vykonávání se mi jeví ve světle toho, co bylo uvedeno výše, jako dost dobře možné. Doloženy jsou i oběti psů a koní, jež následovaly svého pána na onen svět – o všech těchto obětech psal později také Homér.

Aby zemřelý dosáhl zásvěetí, musel překonat vodní plochu. V této souvislosti je logické, že mu byly dávány do hrobu modely lodí a lodě zdobí mnohé funerální památky. U Mykéňanů, jak se zdá, existovala i druhá představa a totiž, že duše

zemřelého onu vodní plochu přelétá, a to na křídlech či bez nich. Podoba těchto křídel, jež často bývají přirovnávána vlivem pasáží z Homéra k netopýřím, může být ovlivněna křídly motýly, která umožňují stejný způsob letu, o němž básník píše a jež by měla své opodstatnění i na teoreticko-symbolické rovině, neboť motýl se podobně jako zesnulý taktéž probouzí do nové fáze své existence. Se zástupci kněžstva (a zčásti i pozůstalými) spojuje okřídlené bytosti nejen pokrývka hlavy, ale i „ocasy“ – mykénská třásňovitá součást oděvu nošená pouze při pohřebních rituálech. Zdá se mi dále více než pravděpodobné, že zesnulí se v představách Minojců a Mykéňanů odebírají přes moře směrem na západ. To by odpovídalo silné solární symbolice, ačkoliv západní orientace hrobek v nekropolích nebývá pravidlem.<sup>218</sup> Další cesta zesnulého podle všeho nebyla snadná. Až po překonání určité liminální zóny, která snad ležela v místě západu slunce, a jež byla pravděpodobně strážena (sfingou či jinými bytostmi) se zesnulý pohybuje v zásvěті. Zde (či ještě v oné nebezpečné zóně přechodu) se vyskytoval i nebezpečný obří vodní pták. Na své cestě zásvětím zesnulý mnohdy následuje *psychopompa*. Podoba zásvětí byla soudě dle okolní krajiny ovlivněna Egyptem a na řadu (speciálně florálních) motivů lze nahlížet jako na symboly regenerace. Cílem cesty zesnulého je setkání s bohyní, jež (pokud jej uznán hodným) dokončí jeho přeměnu na znovuzrozenou bytost, jež poté žije v zásvětí, kde se věnuje především lovu, hostinám a kláním.

Ač jsem si vědom značně nejisté půdy, na níž se nacházím při rekonstrukci představ populací doby bronzové, tak výše zmíněný model se mi ve světle všeho, co bylo v této práci uvedeno, zdá být nejvhodnější. Otázkou nadále zůstává, nakolik se lišily představy Minojců od těch mykénských? Zde nesmíme zapomínat, že se nacházíme v období zdaleka nejsilnějšího splývání obou kultur, a proto je v tomto ohledu třeba maximální opatrnosti. Z porovnání materiálu pocházejícího z obou kultur vychází, že jejich představy byly srovnatelné (lov v zásvětí, solární symbolika...), ačkoliv jistě ne zcela totožné. Dalším studiem a novými objevy bude pokračovat nejen zpřesňování obrazu, který máme o těchto představách jako celku, ale bude možné i lepší pochopení rozdílů, jež mezi těmito představami panovaly.

---

<sup>218</sup> Gallou 2005, 61-62.

## Seznam použité literatury

- Aruz, Joan. 1995. "Imagery and Interconnections." *ÄuL* 5: 34-48.
- Bárta, Miroslav. 2008. *Život a smrt ve stínu pyramid: Staroegyptská hrobka a společnost v době stavitelů pyramid Staré říše.* Praha – Litomyšl: Paseka.
- Benson, Jack L. 1961. "Observations on Mycenaean Vase-Painters." *AJA* 65 (No.4): 337-341.
- Betancourt, Philip P. 2007. *Introduction to Aegean Art.* New Jersey: INSTAP Academic Press.
- Bouzek, Jan. 1967. *Pravěk v egejské oblasti: Informační přehled. Zprávy Čs. společnosti archeologické při Čs. akademii věd, Suppl. 4.* Praha: ČSSA.
- Bouzek, Jan. 1985. *The Aegean, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations in the Second Millenium B.C. SIMA XXIX.* Göteborg: Paul Åströms.
- Bouzek, Jan. 2007. "LH III C Iconography: An Iterim Period of Artistic Development in Greece." In *Sefanos Aristeios: Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros: Festschrift für Stefan Hiller zum 65. Geburtstag*, ed. Felix Lang – Claus Reinholdt – Jörg Weilhartner, 49-64. Wien: Phoibos Verlag.
- Burke, Brendan. 2005. "Materialization of Mycenaean Ideology and the Ayia Triada Sarcophagus." *AJA* 109 (No. 3): 403-422.
- Collon, Dominique. 1994. "Bull-Leaping in Syria." *ÄuL* 4. 81-88.
- Crowley, Janice L. 1989. *The Aegean and the East: An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt, and the Near East in the Bronze Age.* Jonsered: Paul Åströms.
- Davies, Nina M. – Alan H. Gardiner. 1962. *Tutankhamun's Painted Box: Reproduced in Colour from the Original in the Cairo Museum.* Oxford: Griffith Institute.
- Demakopoulou, Katie – Dora Konsola. 1981. *Archaeological Museum of Thebes.* Athens: Archaeological Receipts Fund.
- Dickinson, Oliver. 2008. *The Aegean Bronze Age.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, Arthur J. 1930. *The Palace of Minos at Knossos III,* London: Macmillan.
- Frankfort, Henri. 1996. *The Art and Architecture of the Ancient Orient.* New Haven: Yale University Press.

- Gallou, Chrisanthi. 2005. *The Mycenaean Cult of the Dead*. Oxford: Archaeopress.
- Gimbutas, Marija. 1982. *The Goddesses and Gods of Old Europe: 6500 – 3500 BC: Myths and Cult Images*. Berkely/ Los Angeles: University of California Press.
- Goodison, Lucy. 2009. "Why All This about Oak or Stone?": Trees and Boulders in Minoan Religion." In *Archaeologies of Cult: Essays on Ritual and Cult in Honor of Geraldine C. Gesell*, ed. Anna Lucia D'Agata – Aleydis Van de Moortel, 51-57. Princeton: The American School of Clasical Studies at Athens.
- Higgins, Reynold. 2005. *Minoan and Mycenaean Art*. London: Thames & Hudson.
- Hood, Sinclair. 2005. "Dating the Knossos Frescoes" In *Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron*, ed. Lyvia Morgan, 45-81. British School at Athens Studies 13. The British School at Athens: London.
- Iakovidis, Spyridon E. 1966. "A Mycenaean Mourning Custom". *AJA* 70 (No.1): 43-50.
- Immerwahr, Sara. 1995. "Death and Tanagra Larnakes". In *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, ed. Jane B. Carter – Sarah P. Morris, 109-121. Austin: University of Texas Press.
- Karageorghis, Vassos – Emily Vermeule. 1982. *Mycenaean Pictorial Vase Painting*. London: Harvard University Press.
- Laffineur, Robert 1992. "Iconography as Evidence of Social and Political Status in Mycenaean Greece." In *Aegean Bronze Age Iconography Shaping a Metodology: Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Aegean Conference/ 4<sup>e</sup> Recontre égéenne internationale* University of Tasmania, Hobart, Australia 6-9 April, 1992, ed. Robert Laffineur – Janice L. Crowley, 105-112. *Aegeum* 8. Liège: Université de Liège.
- Laffineur, Robert 1995. "Aspects of Rulership at Mycenae in the Shaft Grave Period." In *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean: Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archeological Institute of America, New Orleans, Lousiana, 28 December 1992, With Additions*, ed. Paul Rehak, 81-94. *Aegeum* 11. Liège: Université de Liège.
- Lang, Mable, L. 1969. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia Vol. II: The Frescoes*. Princeton: Princeton University Press.
- Langdon, Susan. 1989. "The Return of the Horse-Leader." *AJA* 93 (No.2): 185-201.

- Lexa, František. 1997a. Náboženská literatura staroegyptská: Díl I. Praha: Herrmann & synové.
- Lexa, František. 1997b. Náboženská literatura staroegyptská: Díl II. Praha: Herrmann & synové.
- Long, Charlotte R. 1974. *The Ayia Triada Sarcophagus: A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs*. SIMA XLI. Göteborg: Paul Åströms.
- Manning, Sturt W. 1995. *The Absolute Chronology of the Aegean Early Bronze Age: Archaeology, History and Radiocarbon*. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Marinatos, Nanno. 1984. *Art and Religion in Thera: Reconstructing a Bronze Age Society*. Athens: D. & I. Mathioulakis.
- Marinatos, Nanno. 1986. *Minoan Sacrificial Ritual: Cult Practice and Symbolism*. SkrAth 8°, IX. Stockholm: Paul Åströms.
- Marinatos, Nanno. 1993. *Minoan Religion: Ritual, Image and Symbol*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Marinatos, Nanno. 1997. "Minoan and Mycenaean Larnakes: a Comparison." In *La Crète Mycénienne : Actes de la Table Ronde internationale organisée par l'École française d'Athènes, 26–28 Mars 1991*, ed. Jan Driessen – Alexandre Farnoux, 281-292. BCH Suppl. 30. Paris: De Boccard.
- Marinatos, Nanno. 2005. *The Goddess and the Warrior: The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion*. New York/London: Routledge. Taylour & Francis e-Library.
- Marinatos, Nanno. 2010. *Minoan Kingship and the Solar Goddess: A Near Eastern Koine*. The University of Illinois Press: Champaign.
- Marinatos, Spyridon – Max Hirmer. 1976. *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*. München: Hirmer Verlag.
- McEnroe, John C. 2010. *Architecture of Minoan Crete: Constructing Identity in the Aegean Bronze Age*. Austin: University of Texas Press.
- Morgan, Lyvia. 1987. "A Minoan Larnax from Knossos". BSA 82: 171-200.
- Morgan, Lyvia. 1998. "Power of the Beast: Human-Animal Symbolism in Egyptian and Aegean Art." ÄuL 7: 17-31.
- Morgan, Lyvia, ed. 2005. *Aegean Wall Painting: A Tribute to Mark Cameron*. British School at Athens Studies 13. The British School at Athens: London.

- Orthmann, Winfried, ed. 1975. *Der Alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte* 14. Berlin: Propyläen Verlag.
- Panagiotopoulos, Diamantis. 2007. "Mykenische Trauerbilder: Zu den Anfängen der griechischen funerären Ikonografie." In *Sefanos Aristeios: Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros: Festschrift für Stefan Hiller zum 65. Geburtstag*, ed. Felix Lang – Claus Reinholdt – Jörg Weilhartner, 205-213. Wien: Phoibos Verlag.
- Paribeni, Roberto. 1904. "Ricerche nel sepolcreto di Hagia Triada presso Phaestos." *MonAnt* 14: 677-755.
- Pötsher, Walter. 1990. *Aspekte und Probleme der minoischen Religion: ein Versuch. Religionwissenschaftliche Texte und Studien* 4. Hildesheim/Zurich/New York: Georg Olms.
- Rutkowski, Bogdan. 1968. "The Origin of the Minoan Coffin." *BSA* 63: 219-227.
- Rutkowski, Bogdan. 1986. *The Cult Places of the Aegean*. New Haven/London: Yale University Press.
- Rehak, Paul. 1992. "The Fresco from Room 31 in the 'Cult Center' at Mycenae." In *Aegean Bronze Age Iconography Shaping a Methodology: Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Aegean Conference/ 4<sup>e</sup> Rencontre égéenne internationale University of Tasmania, Hobart, Australia 6-9 April, 1992*, ed. Robert Laffineur – Janice L. Crowley, 39-62. *Aegeum* 8. Liège: Université de Liège.
- Shaw, Ian, ed. 2004. *Dějiny starověkého Egypta*. Překl. Daniela Feltová. Brno: BB/Art s.r.o.
- Spyropoulos, Theodore. 1977. "Ταβάρα." *Ergon*: 14-19.
- Steel, Louise. 2006. "Women in Mycenaean Pictorial Painting." In *Pictorial Pursuits: Pictorial Painting on Mycenaean and Geometric Pottery: Papers from Two Seminars at the Swedish Institute at Athens in 1999 and 2001*, ed. Eva Rystedt – Berit Wells. Stockholm: Svenska Institutet i Athen.

- Televantou, Christina A. 1992. "Theran Wall-Painting: Artistic Tendencies and Painters." In *Aegean Bronze Age Iconography Shaping a Methodology: Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Aegean Conference/ 4<sup>e</sup> Rencontre égéenne internationale University of Tasmania, Hobart, Australia 6-9 April, 1992*, ed. Robert Laffineur – Janice L. Crowley, 145-159. *Aegeum* 8. Liège: Université de Liège.
- Thomas, Carol G. – Michael Wedde. 2001. "Desperately Seeking Potnia." In *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference Göteborg, Göteborg University, 12-15 April 2000*, ed. Robert Laffineur – Robin Hägg, 3-13. *Aegeum* 22. Liège: Université de Liège.
- Tydlitátová, Věra. 2008. *Stromy ve starozákonní tradici. Středokluky: Zdeněk Susa.*
- Vermeule, Emily D. T. 1965. "Painted Mycenaean Larnakes." *JHS* 85: 123-148.
- Verner, Miroslav – Ladislav Bareš – Břetislav Vachala. 2007. *Encyklopedie starověkého Egypta. Praha: Libri.*
- Verner, Miroslav. 2010. *Chrám světa: Svatyně, kultury a mysteria starověkého Egypta. Praha: Academia.*
- Warren, Peter – Hankey Vronwy. 1989. *Aegean Bronze Age Chronology. Bristol: Gerald Duckworth & Co Ltd.*
- Watrous, Livingstone V. 1991. "The Origin and Iconography of the Late Minoan Painted Larnax." *Hesperia* 60 (No.3): 285-307.
- Younger, John. 1995. "The Iconography of Rulership: A Conspectus." In *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean: Proceedings of a Panel Discussion presented at the Annual Meeting of the Archeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992, With Additions*, ed. Paul Rehak, 151-194. *Aegeum* 11. Liège: Université de Liège.
- Žežule, Jakub. 2009. "Náboženství, kult a rituál v minojské ikonografii a jejich paralely v ikonografiích starověkého Předního východu a Egypta." *Postupová práce, Univerzita Karlova.*

### **Seznam internetových zdrojů**

- Fysis. 2011. "Larnax (terakotová pohřební truhla) s chobotnicí a rybou". Poslední aktualizace 31. května. <http://www.fysis.cz/Ob/72ritual/36larnax/ipage00007.htm>.

## Seznam ilustrací

- Obr. 1: Ženské postavy a zvířata ve volné přírodě, nástěnná malba, rekonstrukce Marka Camerona, Místnost 14, Hagia Triada, zdroj: Morgan 2005, pl. 2.3.
- Obr. 2: Krajina s ptáky a opicemi, nástěnná malba, rekonstrukce Marka Camerona, Dům Fresek, Knóssos, zdroj: Morgan 2005, pl. 5.1.
- Obr. 3: „Sběrač šafránu“, nástěnná malba, Knossos, zdroj: Morgan 2005, pl. 4.1.
- Obr. 4: Lov a zkrocení býka, zlaté poháry, tholos ve Vafiu, zdroj: PM III, fig. 123a,b.
- Obr. 5: Žena ležící na *baetyl*u, pečeť, Knossos, zdroj: Marinatos 2010, fig. 7.3.
- Obr. 6: Procesí démonů, zlatý prsten, Týrinth, zdroj: Younger 1995, pl. LXVd.
- Obr. 7: Dřevěná truhla ze Sedmentu, Egypt, zdroj: Watrous 1991, pl. 81b.
- Obr. 8: Minojský hliněný larnax, dnes Rethymnon Museum, zdroj: Watrous 1991, pl. 87a.
- Obr. 9: Minojský hliněný larnax, dnes Rethymnon Museum, zdroj: Watrous 1991, pl. 86f.
- Obr. 10: Minojský hliněný larnax, dnes Rethymnon Museum, zdroj: Watrous 1991, pl. 86e.
- Obr. 11: Obrazový kratér, dnes Kolekce G. G. Pierida no. 33, Nicosia, LH IIIA<sub>2</sub>, Zdroj: MPVP IV.15.
- Obr. 12: Obrazový kratér z Enkomi, LH IIIA<sub>2</sub>, zdroj: MPVP IV.32.
- Obr. 13: Obrazový kratér z Enkomi, LH IIIB, zdroj: MPVP V.61.
- Obr. 14: Obrazová váza z Enkomi, LH IIIB, zdroj: MPVP V.85.
- Obr. 15: Obrazový kratér z Enkomi, LH IIIB, zdroj: MPVP V.40.



- Obr. 16: Váza palácového stylus s florálními motivy, Knossos, zdroj: Higgins 2005, fig. 120.
- Obr. 17: Panely minojského larnaku z Adele, překresba výzdoby, zdroj: Watrous 1991, pl. 85e.
- Obr. 18: Minojský hliněný larnax z Gazi, strana s lodí, zdroj: Watrous 1991, pl. 90e.
- Obr. 19: Minojský hliněný larnax, Vasilika Anogeia, zdroj: Higgins 2005, fig. 145.
- Obr. 20: Mladé palmy vyrůstající mezi posvátnými rohy, bronzová votivní plaketa z Psychra, zdroj: Marinatos 2010, fig. 8.5.
- Obr. 21: Obrazový kratér, dnes Rethymnon Museum, LM IIIB, zdroj: Watrous 1991, pl. 87d.
- Obr. 22: Bohyně či kněžka čichá k lilii u oltáře s rohy, čočkovitá pečeť z karneolu, Pylos, zdroj: Marinatos – Hirmer 1976, pl. 232.
- Obr. 23: Vanovitý larnax z Pachyammu, zdroj: Higgins 2005, fig. 147.
- Obr. 24: Mykénský hliněný larnax z Milatu, zdroj: Vermeule 1965, fig. 2a.
- Obr. 25: Freska z Místnosti 22 v tzv. „Centru kultu“ v Mykénách, rekonstrukce L. Papageorgiou, zdroj: Morgan 2005, fig. 10.5.
- Obr. 26: Minojský hliněný larnax z Gazi, strana se stylizovanými chobotnicemi, zdroj: Watrous 1991, pl. 90f.
- Obr. 27: Chobotnice stylizovaná do podoby Stromu života z třmínkové vázy z Kalymnu, LH IIIC, zdroj: Bouzek 2007.
- Obr. 28: Minojský vanovitý larnax ze Siteie, zdroj: Fysis 2011.
- Obr. 29: Rozeta jako solární symbol na syrské pečetě princezny Matrunny, zdroj: Marinatos 2010, fig. 10.2b.
- Obr. 30: Sluneční standarta s rozetou jako solárním symbolem na syrské pečetě, zdroj: Marinatos 2010, fig. 10.5b.
- Obr. 31: Dvojitá sekera s rozetou z knósské, zdroj: Marinatos 2010, fig. 10.4.

- Obr. 32: Minojský hliněný larnax z Hrobky 17 v Armenoi, zdroj: Long 1974, fig. 91.
- Obr. 33: Minojský hliněný larnax z Episkopi, Strana A, zdroj: Watrous 1991, pl. 93c.
- Obr. 34: Minojský hliněný larnax z Episkopi, Strana B, zdroj: Gallou 2005, fig. 38.
- Obr. 35: Minojský hliněný larnax z Episkopi, kratší strana, zdroj: Watrous 1991, pl. 93b.
- Obr. 36: Minojský hliněný larnax z Episkopi, kratší strana, zdroj: Watrous 1991, pl. 93d.
- Obr. 37: Bohyně krmící kozu, otisk pečeti z Chanie, zdroj: Thomas – Wedde 2001, pl. I.15.
- Obr. 38: Bohyně krmící kozu, pečeť, zdroj: Marinatos 1993, fig. 125.
- Obr. 39: Bohyně dotýkající se psa, pečeť z Armenoi, zdroj: Marinatos 1993, fig. 127.
- Obr. 40: Minojský hliněný larnax z Palaikastra, Strana A, zdroj: Watrous 1991, pl. 82a.
- Obr. 41: Minojský hliněný larnax z Palaikastra, Strana B, zdroj: Watrous 1991, pl. 82b.
- Obr. 42: Minojský hliněný larnax z Palaikastra, kratší strana, zdroj: Watrous 1991, pl. 82c.
- Obr. 43: Minojský hliněný larnax z Hrobky 10 v Armenoi, kratší strany, zdroj: Watrous 1991, pl.87b,c.
- Obr. 44: Minojský hliněný larnax č. 2 z Hrobky 10 v Armenoi, zdroj: Watrous 1991, pl.8e.
- Obr. 45: Minojský hliněný larnax z Hrobky 24 v Armenoi, zdroj: Watrous 1991, pl. 87f.

- Obr. 46: Minojský hliněný larnax z Hrobky 24 v Armenoi, kratší strana, zdroj: Watrous 1991, pl. 87e.
- Obr. 47: Minojský hliněný larnax z Kavrochori, Strana A, zdroj: Watrous 1991, pl. 87c.
- Obr. 48 Minojský hliněný larnax z Kavrochori, Strana B, zdroj: Watrous 1991, pl. 87e.
- Obr. 49: Minojský hliněný larnax z Hrobky 11 v Armenoi, kratší strana, zdroj: Watrous 1991, pl. 92e
- Obr. 50: Minojský hliněný larnax z Hrobky 11 v Armenoi, Strana A, zdroj: Watrous 1991, pl. 92a.
- Obr. 51: Minojský hliněný larnax z Hrobky 11 v Armenoi, Strana B, zdroj: Watrous 1991, pl. 92b.
- Obr. 52: Postava s rukama v gestu *ka*, mykénský hliněný larnax z Vatheianos Kampos, zdroj: Gallou 2005, fig. 17b.
- Obr. 53: Postava pozvedající číši k úlitbě či přípitku, mykénský hliněný larnax z Hrobky 36 v Tanagře, zdroj: Immerwahr 1995, fig. 7.5a.
- Obr. 54: Minojský hliněný larnax z Knóssu, dlouhá strana, zdroj: Watrous 1991, pl. 82f.
- Obr. 55: Minojský hliněný larnax z Knóssu, kratší strana, zdroj: Watrous 1991, pl. 82g.
- Obr. 56: Freska *La Parisienne*, Knóssos, zdroj: Morgan 2005, pl. 29a.
- Obr. 57: Detail libační scény na severní straně sarkofágu z Hagia Triady, zdroj: Long 1974, fig. 37.
- Obr. 58: Severní strana sarkofágu z Hagia Triady, vápenec, zdroj: Burke 2005, fig. 1.
- Obr. 59: Detail obětníků a zemřelého ze severní strany sarkofágu z Hagia Triady, zdroj: Long 1974, fig. 52.

- Obr. 60: Model lodi z Hrobky 79 v Mykénách, terakota, zdroj: Gallou 2005, fig. 30.
- Obr. 61: Figurky zvířat z LH IIIA-B nekropole v Prosymně, terakota, zdroj: Gallou 2005, fig. 83.
- Obr. 62: Jižní strana sarkofágu z Hagia Triady, vápenec, zdroj: Burke 2005, fig. 2.
- Obr. 63: Západní strana sarkofágu z Hagia Triady, vápenec, zdroj: Burke 2005, fig. 4.
- Obr. 64: Východní strana sarkofágu z Hagia Triady, vápenec, zdroj: Burke 2005, fig. 3.
- Obr. 65: Postavy vedoucí jeleny k oltáři, freska z Hagia Triady, zdroj: Morgan 2005, pl. 47.2.
- Obr. 66: Procesní freska z Hagia Triady, zdroj: Long 1974, pl. 17, fig. 43.
- Obr. 67: Vůz s bohyněmi tažený kozorohy, achátová pečeť, Avdu Pedhiados, zdroj: Long 1974, pl. 28, fig. 77.
- Obr. 68: Vůz s bohyněmi tažený gryfy, pečetní prsten z Peloponnésu, zdroj: Marinatos 2010, fig. 12.14.
- Obr. 69: Terakotová figura truchlící postavy z Hrobky 5 v Perati, LH IIIC, zdroj: Iakovides 1966, pl. 15, fig. 3.
- Obr. 70: Pečeť s vyobrazením bohyně, již zdraví patrně bůh, zdroj: Thomas – Wedde 2001, pl. I.4.
- Obr. 71: Larnax Kassel, Strana A, mykénský hliněný larnax, pravděpodobně z Tanagry, zdroj: Vermeule 1965, pl. XXVa.
- Obr. 72: Larnax Kassel, kratší strana, mykénský hliněný larnax, pravděpodobně z Tanagry, zdroj: Vermeule 1965, pl. XXVIa.
- Obr. 73: : Larnax Kassel, Strana B, mykénský hliněný larnax, pravděpodobně z Tanagry, zdroj: Vermeule 1965, pl. XXVb.
- Obr. 74: Postava muže trhajícího si vlasy, mykénský hliněný larnax, pravděpodobně z Tanagry, zdroj: Panagiotopoulos 2007, abb. 4.

- Obr. 75: Freska se sfingami z Pylu, zdroj: Lang 1969, pl. R/1A2.
- Obr. 76: Otisk pečeti s motivem postavy s motýlími křídly, Zakro, zdroj: Gimbutas 1982, fig. 148.
- Obr. 77: Mykénský hliněný larnax s okřídlenými postavami, delší strana, Tanagra, zdroj: Gallou 2005, fig. 16a.
- Obr. 78: Mykénský hliněný larnax s okřídlenými postavami, kratší strana, Tanagra, zdroj: Gallou 2005, fig. 16b.
- Obr. 79: Mykénský hliněný larnax s obřím ptákem, delší strana, pravděpodobně Tanagra, zdroj: Vermeule 1965, pl. XXVIII.
- Obr. 80: Mykénský hliněný larnax s obřím ptákem, kratší strana, pravděpodobně Tanagra, zdroj: Vermeule 1965, pl. XXVIII.
- Obr. 81: Mykénský hliněný larnax s obřím ptákem, kratší strana, pravděpodobně Tanagra, zdroj: Vermeule 1965, pl. XXVIII.
- Obr. 82: Obrazový kratér z Enkomí, LH IIA<sub>1</sub>, zdroj: MPVP III.6.
- Obr. 83: Mykénský larnax z Hrobky 6 s plastickou výzdobou, Tanagra, zdroj: Demakopoulou – Konsola 1981, pl. 44.
- Obr. 84: Mykénský hliněný larnax z kolekce Niarchos, pravděpodobně z Tanagry, zdroj: Vermeule 1965, pl. XXVIIa.
- Obr. 85: Mykénský larnax č. 2 z Hrobky 6, Tanagra, zdroj: Panagiotopoulos 2007, abb. 1.
- Obr. 86: Mykénský larnax se sfingou z Hrobky 51 v Tanagře, Strana A, zdroj: Demakopoulou – Konsola 1981, pl. 43.
- Obr. 87: Mykénský larnax se sfingou z Hrobky 51 v Tanagře, Strana B, zdroj: Gallou 2005, fig. 50a.
- Obr. 88: Mykénský larnax z Hrobky 15 v Tanagře, zdroj: Immerwahr 1995, fig. 7.4.a.

- Obr. 89: Mykénský larnax z Hrobky 15 v Tanagře, zdroj: Immerwahr 1995, fig. 7.4.b.
- Obr. 90: Čtyři postavy na mykénském larnaku z Hrobky 6 v Tanagře, zdroj: Gallou 2005, fig. 79a.
- Obr. 91: Čtyři postavy na mykénském larnaku z Hrobky 60 v Tanagře, zdroj: Gallou 2005, fig. 90.
- Obr. 92: Obrazový kráter z Ugaritu, LH IIIA<sub>2</sub>, zdroj: MPVP IV.50.
- Obr. 93: Mykénský larnax z Hrobky 22, Strana A, Tanagra, Zdroj: Demakopoulou – Konsola 1981, pl. 42.
- Obr. 94: Scéna *prothesis* na kratší straně mykénského larnaku z Hrobky 22, Tanagra, Zdroj: Marinatos 1997, fig. 1.
- Obr. 95: Mykénský larnax z Hrobky 22, Strana B, Tanagra, Zdroj: Demakopoulou – Konsola 1981, pl. 42.
- Obr. 96: Mykénský larnax z Hrobky 3, Tanagra, zdroj: Panagiotopoulos 2007, abb. 2.
- Obr. 97: Obrazový kráter z Hrobky 5 v Hagia Triadě (v Élidě), LH IIIC, zdroj: Gallou 2005, fig. 81.
- Obr. 98: Mykénský larnax s procesím, Tanagra, zdroj: Gallou 2005, fig. 60.
- Obr. 99: Mykénský larnax z Hrobky 16 v Tanagře, zdroj: Gallou 2005, fig. 80
- Obr. 100: Detail gryfa s rozetou zakončující spirálu, zdroj: Morgan 2005, pl. 14.1.
- Obr. 101: Obrazový Kráter z Enkomi, LH IIIA<sub>1</sub>, zdroj: MPVP III.1.
- Obr. 102: Obrazový kráter, Pyla-Verghi, LH IIIA<sub>1</sub>, zdroj: MPVP III.13.
- Obr. 103: *Psychopompos* na kráteru z Pyla-Veghi, LH IIIA<sub>1</sub>, MPVP III.13.
- Obr. 104: Obrazový kráter z Enkomi, LH IIIB, zdroj: MPVP IV.16.
- Obr. 105: Obrazový kráter z Kypru, LH IIIA<sub>2</sub>, zdroj: MPVP IV.55.

- Obr. 106: Fragment obrazového kratéru z Mykén, LH IIIB, zdroj: MPVP IX.2.
- Obr. 107: Obrazový kratér z Enkomi, LH IIIA<sub>2</sub>, zdroj: MPVP IV.62.
- Obr. 108: Obrazový kratér z Kypru, LH IIIB, zdroj: MPVP V.4.
- Obr. 109: Obrazový kratér, zakoupený v Egyptě, LH IIIB, zdroj: MPVP V.17.
- Obr. 110: Obrazový kratér, zakoupený v Egyptě, LH IIIB, zdroj: MPVP V.17.
- Obr. 111: Obrazový kratér, zakoupený v Egyptě, LH IIIB, zdroj: MPVP V.17.
- Obr. 112: Obrazový kratér z Aptery, záliv Suda, Kréta, LH IIIB, zdroj: MPVP V.19.
- Obr. 113: Obrazový kratér z Kalavasu, LH IIIA<sub>2</sub>-B, zdroj: Steel 2006, fig. 1.
- Obr. 114: Miniaturní obrazová hydrie z Mykén, LH IIIA<sub>2</sub>, zdroj: MPVP VIII.8.
- Obr. 115: Obrazový kratér z Aradippa, LH IIIB-C, zdroj: MPVP III.29.
- Obr. 116: Obrazový kratér z Aradippa, LH IIIB-C, zdroj: MPVP III.29.
- Obr. 117: Duch zesnulého před Usirovým soudem, papyrus Britského muzea čís. 10.470, zdroj: Lexa 1997a, obr. 5.
- Obr. 118: Obrazový kratér z Dendry, Midea, LH IIIB, zdroj: MPVP V.32.
- Obr. 119: Obrazový kratér z Enkomi, LH IIIB, zdroj: MPVP V.38.
- Obr. 120: Obrazový kratér z Enkomi, LH IIIB, zdroj: MPVP V.18.
- Obr. 121: Obrazový kratér z Enkomi, LH IIB, zdroj: MPVP V.27.

# **Obrazová příloha**





1



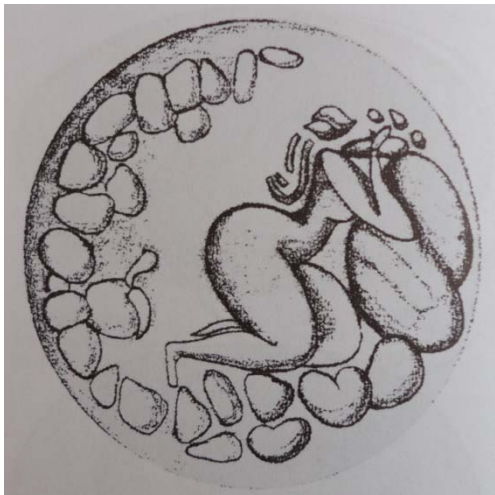
2



3



4

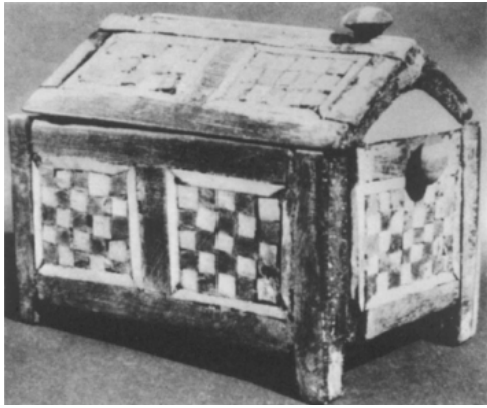


5



6





7



8



9



10



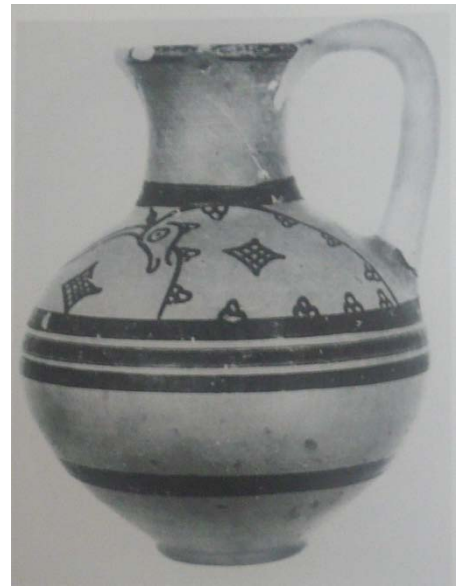
11



12



13



14



15



16



17

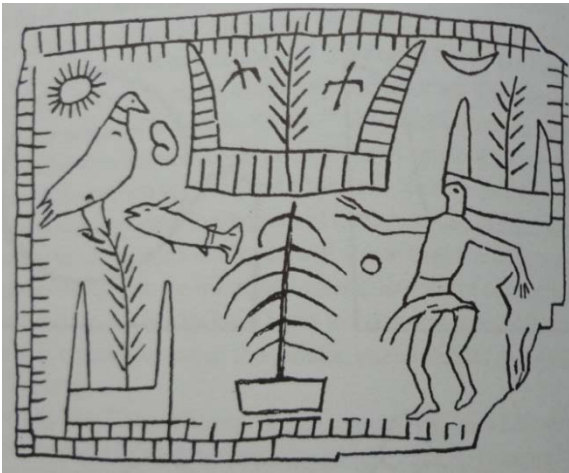




18



19



20



21



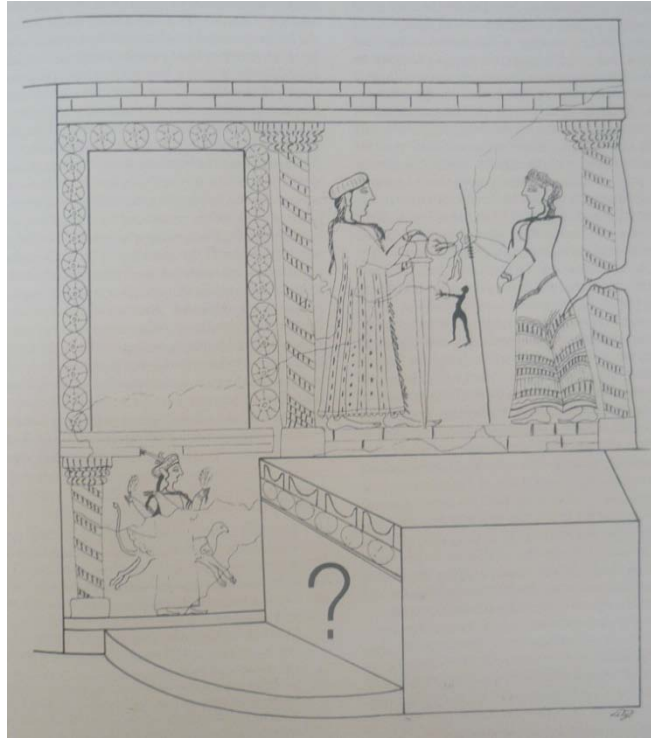
22



23



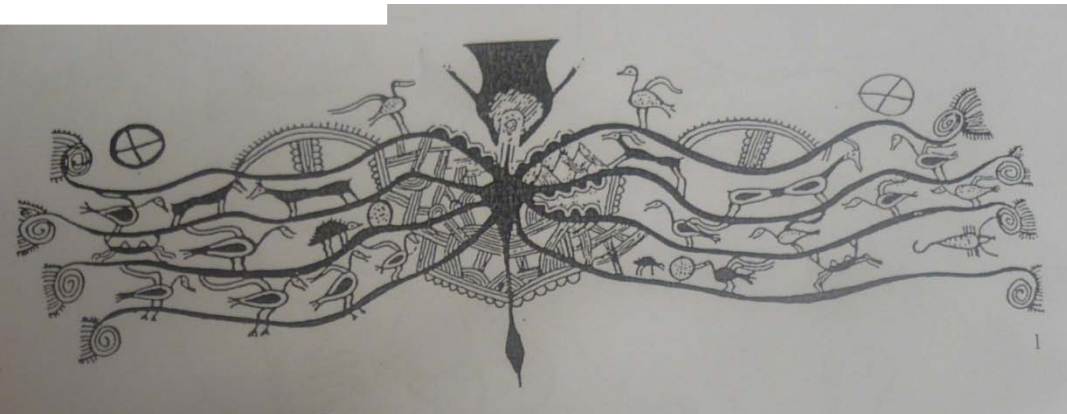
24



25



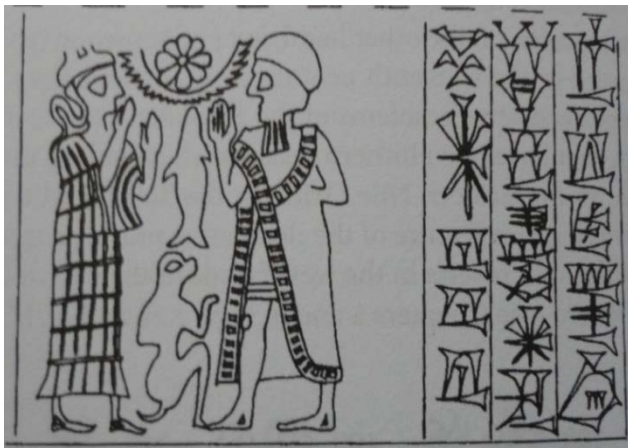
26



27



28



29



30



31





32



33





34



35



36



37



38



39



40



41



42



43





44



45



46



47



48



49



50



51



52



53





54



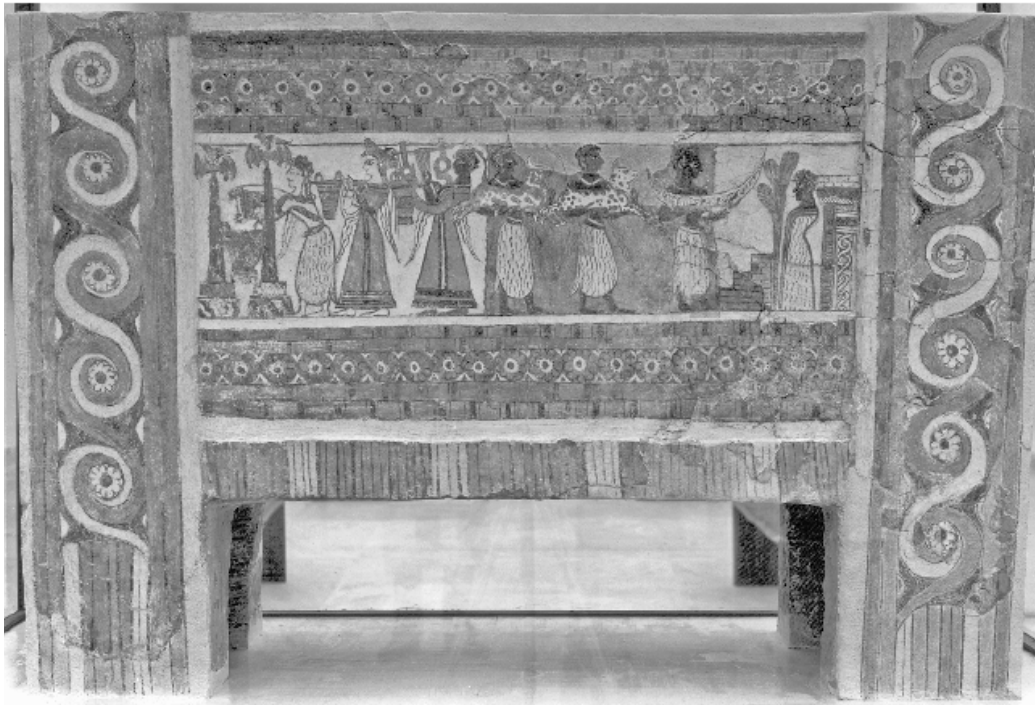
55



56



57



58



59



60



61



62



63

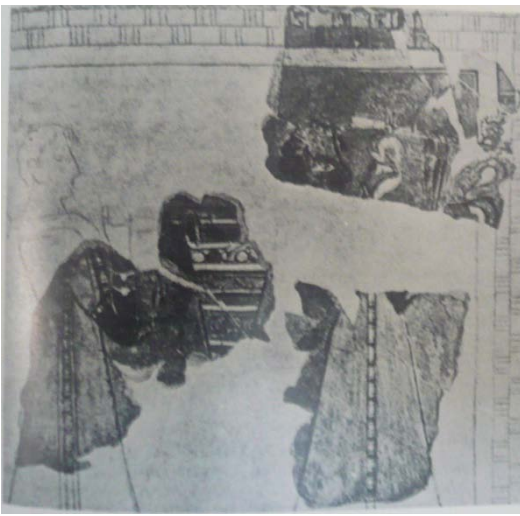


64





65



66



67



68

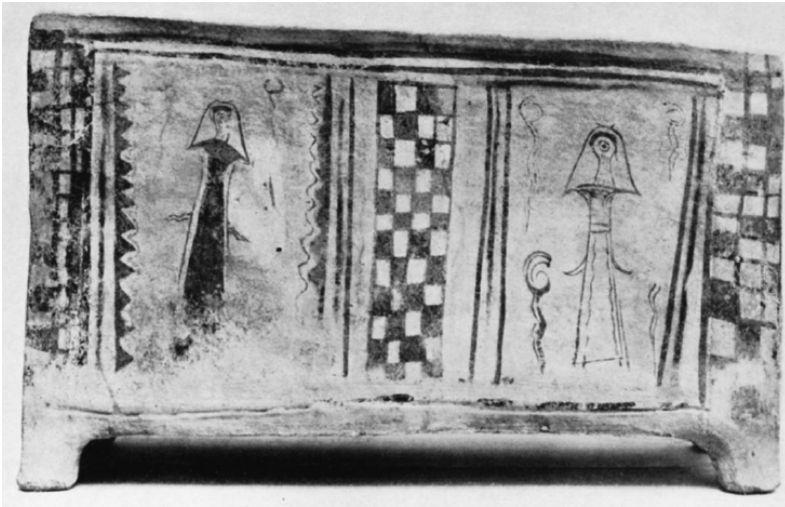


69



70





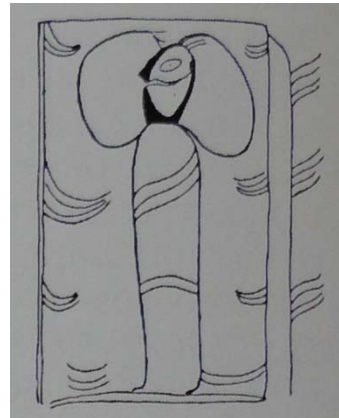
71



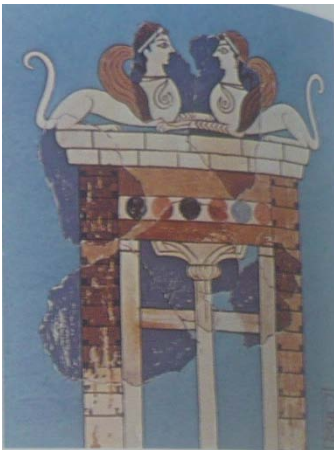
72



73



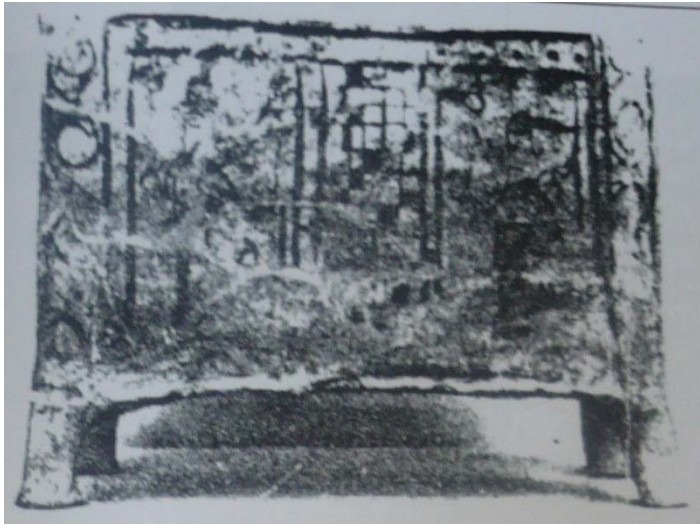
74



75



76



77



78



79



80



81





82



83



84



85



86



87



88



89



90



91



92



93

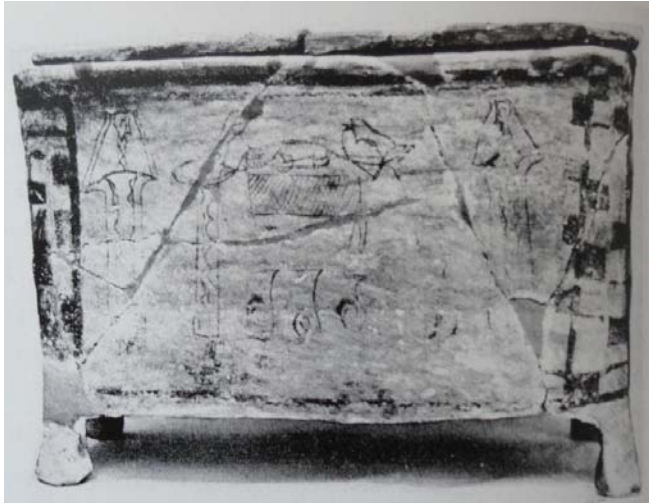


94



95

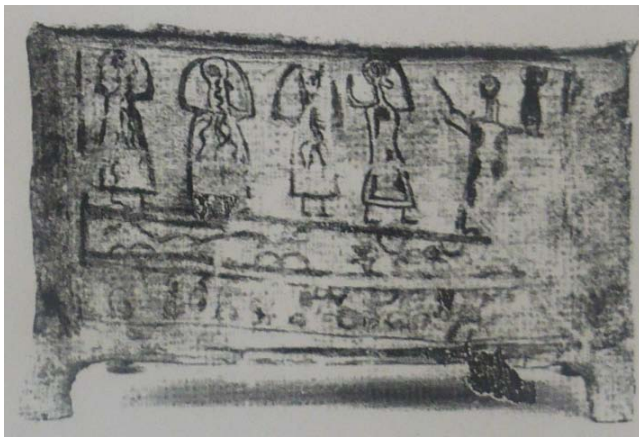




96



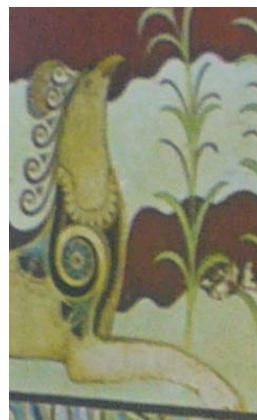
97



98



99



100



101



102



103



104





105



106



107



108



109



110



111



112



113





114



115



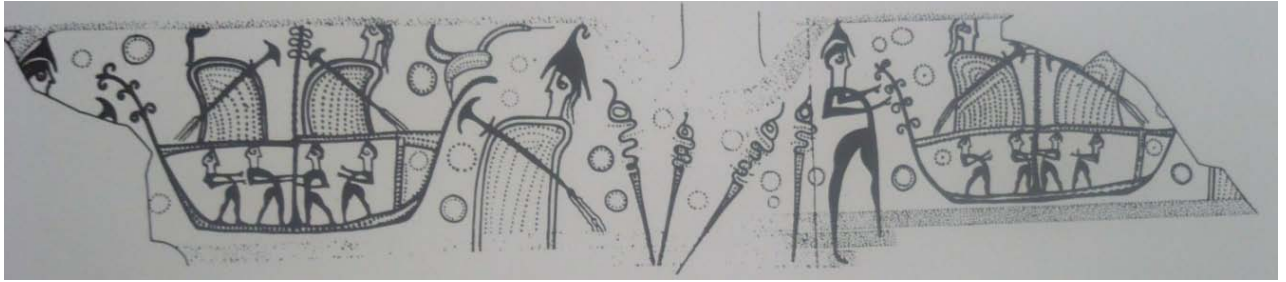
116



117



118



119



120



121