

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta



Egyptské vlivy na archaické kúroi
(bakalářská práce)

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta



Obor: Klasická archeologie

Egyptské vlivy na archaické kúroi
(bakalářská práce)

Autor: Ivana Rubášová

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Iva Ondřejová, CSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne

.....
podpis

Obsah

Úvod

1. Vztahy Řecka a oblastí východního Středomoří

Vztahy řecko-krétské

Vztahy řecko-foinické

Vztahy řecko-kykladské

Vztahy řecko-egyptské

2. Archaické Řecko

Sochařství

Prameny, materiál

Daidalská skulptura

Řecká archaická skulptura - původ, význam a charakteristické rysy

Skulptura rané doby archaické

Skulptura střední doby archaické

Skulptura pozdní doby archaické

3. Egypt

Sochařství

Vznik sochařství, jeho funkce a použité materiály

Skulptura doby Sajské renesance

Skulptura doby konce 25. a počátku 26. dynastie (690-620/610 př. Kr.)

Skulptura doby vlády panovníků Necha II., Psamméticha II. a Wahibreho (610-570 př. Kr.)

Skulptura doby vlády faraóna Ahmose II. neboli Amasise (570-526 př. Kr.)

Skulptura doby konce 26. dynastie a počátku perské nadvlády (526-486 př. Kr.)

4. Kréta

Sochařství

5. Kyklady

Sochařství

Samos

Naxos

Paros

6. Proporční systémy

Řecko

Kúros

Egypt

Mužské sochy

7. Vlivy jednotlivých oblastí na řecké sochařství

Egypt

Závěr

Seznam použité literatury

Obrazová příloha

Úvod

Io! Greatest Kouros,
hail, son of Kronos,
master of all, who to earth art gone
with the powers in train, now come again
to Dicte at the year's wend
and hear with gladness our refrain!¹

Slovem kúros označujeme v antickém sochařství sochu nahého mladíka, znázorňujícího boha nebo ideál lidské dokonalosti, vycházející však ze studie lidského těla. Mezi vědci všeobecně přijímaná definice kúroi říká, že se jedná o nahé sochy mladíků (resp. bez vousů), jenž mají jednu nohu mírně nakročenou a ruce držené podél těla.² J. Boardman zastává názor, že rané monumentální sochy, jež se nám dochovaly, byly sochy pamětní – votivní nebo pohřební.³ Samotné slovo kúros v překladu z řečtiny znamená mladý muž, mladík.

Sochy jsou obecně spojovány především se dvěma místy – hrobkou a chrámem. Náhrobní sochy jako výrazná součást pohřební výbavy sloužili jako zástupce zemřelého, zastupovali jeho “alter ego“ a přijímali za něj oběti.

Předmětem mé práce je studium řeckých archaických mužských soch, použitých modelů, důvodů výběru těchto modelů archaickými sochaři, zdrojů umělecké tvorby starých Řeků a jejich motivů. Mým úkolem je zároveň snažit se o stylistickou analýzu řeckých kúroi, nikoli o pouze popis podobností a technické stránky této problematiky.

Sami Řekové se živě zajímali o počátky jejich umění a původu jejich kultury. Egypt byl pro antické autory velmi příhodným regionem, kde byly spatřovány mnohé paralely.⁴ Hérodotos vycházel ze svých názorů především ze spisů Hekatea Mílétského, jež Egypt v 6. století navštívil, určité informace nám poskytuje také Diodóros, Manehto, Polybios, Vitruvius, ale i např. básníci jako Archilochos nebo Sappó, u nichž je patrná tendence individualizace.⁵

Celá práce je rozdělena na osm kapitol. Snažím se v ní zachytit veškeré klíčové momenty celého procesu umělecké inspirace, počínaje vzájemnými vztahy jednotlivých zkoumaných oblastí k Řecku samotnému, přes sochařská díla všech oblastí rozdělená

¹ West, L.M. : The Dictanean Hymn to the Kouros, str. 150 v JHS, Vol. 85, 1965

² Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 61

³ Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, str. 20

⁴ Levin, K.: The male figure in Egyptian and Greek Sculpture of the Seventh and Sixth Centuries B.C., str. 13 v AJA No. 68, 1964

⁵ Charbonneaux, J., Martin, R., Villard, F.: Archaic Greek Art, str. 19

podle období, jejich srovnání v oblasti proporcí a stylu až po učinění závěrů ohledně možných vlivů jednotlivých oblastí a směru jejich šíření.

První část práce je spíše teoretická, slouží především k učinění si obecné představy o vzájemných vztazích mezi Řeckem a východními oblastmi v období archaickém, s určitými odkazy na vzdálenější minulost. Druhá větší část je spíše prakticky zaměřena, nicméně ani zde nebude chybět teoretický základ. Třetí poslední část je spíše částí úvahovou.

Pokud bych měla uvést hlavní důvody pro výběr tohoto tématu pro bakalářskou práci, pak by to byly jednak motivy osobní: především velký zájem o danou problematiku a úmysl věnovat se tomuto problému i v budoucnu, jednak motivy profesní: ačkoli se tomuto tématu věnovali badatelé už od 18. století, tak se nedá říci, že by bylo nějakým způsobem souhrnně monograficky zpracováno, navíc většina zahraničních studií tohoto typu u nás není dostupná. Dále bych sem zařadila i prohloubení vlastních poznatků v oboru.

Cílem mé práce je proto podat pokud možno ucelený pohled na tuto otázku, uvést hlavní použité modely, důvody jejich výběru archaickými sochaři a zdroje sochařské tvorby ve starověkém Řecku. Zároveň si kladu za cíl porovnat jednotlivé umělecké směry v odlišných oblastech východního Středomoří a nastínit možné směry vlivů.

Největším úskalím se při psaní mé práce stala literatura. Jak jsem se již zmínila, neexistuje žádná souhrnná monografie věnovaná tomuto tématu, pokud jsem na nějakou studii narazila (např. Guralnik, E., Iversen, E.: An extreme study of Egyptian canons in Archaic Kouroi, B. S. Ridgway: Kouroi, Bothmer, B. V.: Egyptian Sculpture of the Late Period 700 - 100 BC apod.), pak bohužel nebyla dostupná. Dostupné monografie se ve většině případů dané otázky jen zběžně dotýkají, jejich pojetí bývá značně obecné (L. Casson: Ancient Egypt, D. Wildung: Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East Vol. 1-4, A. Salis: Die Kunst der Griechen,, K. A. Kitchen: The 3. Intermediate Period of Egypt, J. G. Pedley: archaeology,, H. Stierlin: Greece : from Mycenae to the Parthenon, P. Demargne: Die griechische Kunst in 4 Bänden - Die Geburt der griechischen Kunst, L. Alscher: Lexikon der Kunst: Gh-L, Handbuch der Archäologie, C. Laisné: Art of Ancient Greece, otázkou vlivu egyptské architektury na řecké chrámy se zabývá M. Bietak: Archaische Griechische Tempel und Altägypten, otázkou posmrtného života a jeho spojením se sochařským uměním pak J. F. Romano, Fazzini, R. A., Cody, M. E.: Art for

eternity : masterworks from ancient Egypt nebo G. A. Reisner: The Egyptian conception of Immortality, atd.), což činí práci trochu těžší. U časopisů je nutné projít všechna publikovaná čísla pro případ, že by v nich byl článek týkající se této problematiky, největší přínos pro mě přinesla řada Journal of Hellenic Studies, méně potom American Journal of Archaeology, Hesperia či Greece and Rome. Informace týkající se problematiky této práce můžeme najít také v Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 112, 101, 93, 80 a 57.

Samotné otázky egyptského vlivu na archaické kúroi se věnuje poměrně mnoho klasických archeologů, ale již méně egyptologů. Mezi nejvýznamnějšími jmény bych jmenovala zejména studie B.S. Ridgwayové (The archaic style in greek sculpture), J. Boardmana (The Greeks Overseas, Archaic Sculpture), W. Fuchse a J. Florena (Die griechische Plastik), W. V. Davies (Egypt, the Aegean and the Levant, Egyptian Sculpture), J. G. Pedleyho (Greek Sculpture of the Archaic Period : the island workshops), časopis Samos X, kde je nastíněna problematika egyptského vlivu na ostrovní kúroi, popř. R. M. Cooka (Greek Art).

S informacemi ryze obecného rázu týkající se zejména jednotlivých oblastí přicházejí např. B. Rutkowski (Aegean Archaeology 1,2,3), U. Höckman (Naukratis), S. Moscati (The Phoenicians), N. Marinatos (Art and religion in Thera : reconstructin a Bronze Age society) atd.

Nedostatek informací k mému tématu jsem zaznamenala zejména pro oblast Kréty a Foinikie, kde jsem měla k dispozici pouze publikace velmi obecného charakteru pojednávající o těchto oblastech z různých pohledů. Příjemným překvapením pro mě byly však hlavně materiály, které mi byly schopny poskytnout knihovny klasické archeologie a egyptologie, neboť nakonec snad i přes počáteční skepsi ohledně dostupných materiálů hlavně ze strany egyptologů se domnívám, že jsem měla možnost projít drtivou většinu potřebných publikací, které představují v podstatě základ mé práce a domnívám se, že pro práci takového rozsahu byly zcela dostačující.

Určité překážky představovaly také rozdílné informace poskytované jednotlivými autory a především pak jejich rozdílné přístupy k možnostem zahraničních vlivů na archaické řecké sochařství.

Hlavním zdrojem informací se pro mě staly monografie a časopisy. Pokud se týče jazykové stránky těchto pramenů, pak pro mě žádnou překážku nepředstavovaly. Většina z nich byla v angličtině, němčině, případně francouzštině.

Ráda bych poděkovala především pracovníkům všech knihoven, jež jsem navštívila za ochotu a trpělivost při hledání pramenů. Mé díky patří také všem konzultantům, zejména pak Doc. Ondřejové z katedry klasické archeologie a Mgr. Smolárikové z katedry egyptologie za poskytnutí informací ohledně možných pramenů.

Doufám, že tato práce splní veškeré požadavky a stane se jakousi souhrnnou studií užitečnou pro všechny, kteří se o danou problematiku zajímají, ať už jen ze zájmu čistě laického, ale i ze zájmu profesionálního.

Práci na analýze případných vlivů na archaické řecké sochařství považuji za velmi příjemnou a přínosnou zkušenost, neboť mi ukázala, že je nutné nespokojit se jen s obecnými všeobecně známými popisy, ale naopak, že je žádoucí hledat různé prameny a udělat si objektivní ale vlastní představu o dané otázce. Ráda bych se věnovala této studii i do budoucna a případně ji rozšířila o další oblasti a charakteristiky.

8. Vztahy Řecka a oblastí východního Středomoří

Vztahy řecko - krétské

Kréta (obr. č.1) je dnes jedním z největších řeckých ostrovů ve Středomoří. Ve 3. a 2. tisíciletí před Kristem se Kréta stala střediskem vyspělé krétsko-mínojské civilizace. Svou výjimečnou polohou byla předurčena stát se mostem mezi Evropou, oblastí východního Středomoří a Egyptem. Nejvýznamnější památky byly na Krétě nalezeny v centru krétské civilizace, v Knóssu, ale také na nedalekém ostrově Théra. Kréta je spojena s řeckou pevninou nejen po stránce historické, politické či dokonce mytologické, ale také pochopitelně kulturní.

Řekové kladli do oblasti Kréty mnohé své mýty, zajímavé je, že například do oblasti Egypta v raném období žádné mýty nekladli, s výjimkou pověsti o prvním athénském králi Kekropovi údajně pocházejícímu z Egypta, což zákonitě navozuje otázku, do jaké míry byli Řekové ovlivněni okolními kulturami a jaké vztahy vlastně raní Řekové navazovali a kde se inspirovali.

Umělecká díla starých dob byla ve starověku spojována s činností bohů, různých démonů a pololidských bytostí. Mnozí umělci byli na počátku věků jen mytologickými postavami, o jejich skutečné existenci se vedou mezi vědci spory. S Krétou spojovali Řekové mytologické bytosti Telchínů, legendární národy trpasličích lidí proslavených zejména kovářským uměním. Podle některých pověstí porodila Telchíny bohyně **Gaia Pontovi**. Podle jiných byli Telchínové, pocházející z moře, mytický rod, jehož vlastní byl buď Rhodos, kde prý založili některá města a z něhož se později se vystěhovali na Krétu, kde se stali prvními obyvateli, podle jiných pocházeli přímo z Kréty.

Další významnou osobností propojující řeckou pevninu, konkrétně kmen Achajů, s Krétou, spojenou s uměním, je legendární sochař Daidalos. První zmínky o Daidalovi máme od Homéra, který se při popisu Achillova skvělého štítu zmiňuje o Daidalově stavbě χορός⁶ (taneční sál) pro mínojskou princeznu Ariadné. Pausaniás věnuje Daidalovi 4. kapitolu VII. knihy: „ Daidalos pocházel z královského rodu takzvaných Métionovců v Athénách a stal se známější mezi všemi lidmi mimo umění také svým blouděním a neštěstím.“⁷ Daidala pak např. s Thébany spojovala starobylá dřevěná

⁶ Phillipp, H.: Daidalos – Zur schriftlichen Überlieferung, str. 8 v Daidalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert

⁷ Pausaniás Periegeta: Cesta po Řecku, kniha VII, kap. 4., str. 17

socha postavená nedaleko Hérakleovy svatyně, v níž ho Alkméné i přes odpor a zlobu Héry porodila: „ Starobylou dřevěnou sochu považují Thébané za památku po Daidalovi. Daidalos ji sem, jak se říká, umístil z vděčnosti za prokázané dobrodiní.“⁸

Daidalos podle pověsti měl vyslechnout rozhovor dvou athénských dělníků, kteří se hádali o tom, zda Tálós⁹, syn Daidalovi sestry, se jednoho dne stane větším umělcem než samotný mistr. Ten jej poté v noci potají shodil z hradeb, jeho čin však neušel nočnímu chodci, proto musel uprchnout. Za cíl si zvolil Krétu.

Jeho nejvýznamnější díly, které vytvořil pro krétského krále Mínoa a jeho dceru Ariadnu, měly být: Labyrint pro Mínótaura, taneční prostor vybudovaný na počest Ariadny nebo např. početné sochy, o nichž se tradovalo, že je museli přivazovat k zemi, aby neuletěly (patrně se zde naráží na dva momenty, jednak na samotnou kvalitu jednotlivých soch a jejich mistrovské provedení a jednak na jistou paralelu k samotnému mistrovi Daidalovi a možná i jeho charakteru a jeho slavnému útěku z Kréty). Jak se všeobecně traduje, Daidalos dal sochám zrak a pohyblivé ruce a nohy.¹⁰ Hanna Phillipp dodává, že Daidalos dosáhl vytvoření živoucích, pohybujících se soch jako Héfaistos. Jiná interpretace vycházela z Euripidova podání, že oči těchto soch se blýskaly a zdálo se, že se figury mohou hýbat, což patrně vedlo pozdější autory k použití slova živoucí pro charakterizování Daidalových soch.¹¹

Osobně se domnívám, že důvod této interpretace pozdějšími antickými autory byl mnohem prostší, tj. zářící oči mohly být vytvořeny vsazením zlatých plátků, figury patrně byly v nakročení, tj. vypadaly jako by se pohybovaly. Jinou možností je, že byly jen jednoduše spojovány se samotným umělcem a jeho pohnutým životem plným útěků.

Daidalos je pro nás spíše mýtickou postavou stojící na počátku řeckého monumentálního sochařství a je dosti pravděpodobné, že nikdy nežil, že se pravděpodobně pod jeho jméno skryli první umělci vytvářející nová monumentální sochařská díla. Je totiž známo, že mnohá i pozdější díla byla Daidalovi přisuzována, neboť jak bylo v raných dobách zvykem sochy ani jiné umělecké předměty nebyly umělci signovány, anonymní umělci proto byli skryti pod jediné jméno – Daidala. Určitou souvislost uvidíme i díky daidalské skulptuře, která vlastně nese Daidalovo jméno, ačkoli on jejím zakladatelem být nemohl.

⁸ Pausaniás Periegeta: Cesta po Řecku, kniha IX, kap. 11, str. 202

⁹ Tálós se měl stát již v 11 letech objevitelem hrnčářského kruhu.

¹⁰ Phillipp, H.: Daidalos – Zur schriftlichen Überlieferung, str. 9 v Daidalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert

¹¹ tamtéž

Kromě stránky mytologické je prokazatelné navázání vztahů mezi řeckou pevninou, iónskými osadami v Malé Asii a Krétou také po stránce umělecké a politické. Pausaniás nám zanechal zprávu, že Erýthos, syn Rhadamanthya z Kréty, založil město Erýthrai, kde : „ S Kréťany v něm současně bydleli Lykiové, Kárové a Pamfylští. Lykiové pro příbuzenský vztah ke Kréťanům – také Lykiové jsou původně z Kréty, totiž ti, kteří uprchli se Sarpédonem...“¹²

Vztahy mezi Krétou a pevninou jsou dědictvím po civilizaci mínojské a mykénské. Mykénská civilizace zčásti na předchozí mínojskou navázala, zejména po stránce kulturní a umělecké. Obě civilizace se lišily v charakteru, v době, kdy se začíná rodit mykénská civilizace je mínojská na ústupu. Mykény charakterizuje kromě jiného kult válečníka, doložený především zbraněmi v mykénských hrobech, na Krétě se se zbraněmi setkáme velmi zřídka. Kréťané byli obchodníci, piráti, Mykéňané spíše bojovníci a dobyvatelé.

Po zániku obou civilizací nájездem Mořských národů okolo 1200 před Kristem, nastala přibližně 400 let trvající odmlka, dá se předpokládat značný úbytek obyvatelstva jak Kréty tak pevninského Řecka, přeživší obyvatelé se navrátili na prehistorickou úroveň. Východní Attika a ostrovy nebyly z počátku touto událostí postiženy, dokladem je Achaea nacházející se na severu Peloponnésu, kde se uchovala mykénská tradice poměrně živá ještě nějakou dobu po pádu center ve středu Peloponnésu. Na základě výskytu dialektů bylo doloženo, že se stará mykénská civilizace stáhla do oblasti Arkádie, ostatní emigrovali na Kypr.¹³

Domnívám se, že tyto události jsou velmi důležité pro možné šíření a stupeň zachování mykénské tradice ještě v období Dark Age¹⁴ a rané orientalizující fáze. Je totiž pravděpodobné, že obyvatelstvo přeživší katastrofu si do nových oblastí přineslo své tradice, které postupně s místními splývaly. Jistým důkazem by mohl být nález mykénské hlavy sfingy z přelomu 13./14. století před Kristem z Mykén (obr.č.5), jež vykazuje určité rysy podobné mnohem pozdější daidské tradici ve skulptuře. Vystává pak otázka, zda je pravděpodobné, že by se dochovaly jisté prvky a představy umělců z mykénské doby až do doby rané daidské fáze. Nebo se jedná o pouhou náhodu?

Učinně následující jednoduchou úvahu: Historicky je doložen příchod a vláda Dóru na Krétě v době Dark Age, víme, že zbytky mykénského obyvatelstva se uchovali ještě

¹² Pausaniás Periegeta: Cesta po Řecku, kniha VII, kap. 3, str. 15

¹³ Burkert, W.: Greek religion, str. 47

¹⁴ Nejvíce nálezů z této doby pochází ze tří oblastí: z Kastanas na severu, z Nichorie v Messénii a z východní Kréty. – Bouzek, J.: Greece, Anatolia and Europe, str. 21

déle po pádu mykénských center v oblasti severního Peloponnésu, přes něž Dórové přišli do samotného Řecka. Odtud pak pokračovali poměrně záhy na ostrovy, doloženy je máme od Kréty až po Malou Asii. V Amyklai nedaleko Sparty pokračovalo ještě po další generace ne-dórské, quasi-mykénské království.¹⁵ Kréta je považována za kolébkou Daidalského stylu, tj. prvního monumentálního stylu ve skulptuře, který pokračuje i v Řecku a na něž navazuje z části i raná archaická řecká skulptura. Není potom možné, že se Dórové setkali s některými prvky mykénské plastiky ještě v době své expanze a přinesli je na Krétu, kde se z nich zčásti inspiroval pozdější daidalský styl skulptury?

Pokud vyjdeme ze situace v náboženství, pak je to jistě možné. Burkert potvrzuje, že pokud se týče náboženství, potom jména bohů představují nejlepší důkaz pro pokračování žijícího kultu.¹⁶ Do Homérovoy doby se nám zachovala přibližně polovina bohů, druhá pak zanikla. Pokud přežily náboženské představy, můžeme se právem domnívat, že se zachovaly i určité umělecké prvky, neboť v raných fázích bylo umění zasvěceno bohům, zejména v podobě votivních figurek. Pochopitelně se nyní nezmiňují o běžné stránce každodenního života a roli umění v něm.

Tato otázka je jistě velmi složitá a odpověď na ni se patrně nikdy nedozvíme. Avšak já se domnívám, že určitě tu tato možnost existuje a nebylo by správné ji v rámci všeobecných úvah nezohledňovat.

Souhrnně tedy můžeme říci, že Kréta se stala jistě jedním ze zdrojů umělecké inspirace (zejména vyspělému bronzířství, tvorba bronzových figur ovlivnila řeckou tradici) a vlastně kolébkou daidalského stylu, na něž potom navázal raný archaický řecký styl. Vztahy řecké pevniny a Kréty bych označila za poměrně úzké, krétský import ovlivnil řecké výrobky především v tzv. orientalizujícím období. Dokonce bych si dovolila tvrdit, že Kréta byla pro rané Řeky vzorem a její mínojská civilizace byla považována za jednu z nejvyspělejších v oblastí Středomoří své doby.

Vztahy řecko - foinické

Foiničané byly semitským národem sídlícím na středomořském pobřeží Sýrie. Slovo foinikés v řečtině označovalo obchodníky s purpurem "phoinix", Homér je však nazývá Sidónany, podle jejich nejvýznamnějšího města Sidóna. Jejich postavení ve starověku je významné, stali se prostředníky mezi Orientem a Řeckem. S Egyptem měli navázány

¹⁵ Burkert, W.: Greek religion, str. 47

¹⁶ Burkert, W.: Greek religion, str. 48

vztahy již ve 2. tisíciletí před Kristem, byli vynikajícími námořníky a obchodníky. Tento region, jemuž v průběhu 2. tisíciletí konkurovaly tak velká impéria jako Egypt nebo Chetitská říše, přijímal z těchto impérií různé podněty a kulturní vlivy, jež umožnily Foiničanům vytvořit si svébytnou kulturu okořeněnou rozličnými uměleckými prvky ze sousedních říší, což jim zajistilo velkou poptávku nejen na Předním Východě, ale i na západě.¹⁷

Foiničané byli pro Řeky významní především jako obchodníci, neboť právě tato činnost Řekům zprostředkovala styk s Egyptem. Okolo prvního tisíciletí před Kr. obrátila foinická města svou pozornost a ekonomický a obchodní potenciál do oblastí v západním Středomoří.¹⁸ Řekové nejprve Foiničany odsuzovali pro pirátství, takto je popisuje Homér, nicméně poté, co převzali od nich písmo, pokládali je za velmi vyspělé.

Otázka samotného převzetí abecedy¹⁹ je poměrně komplikovaná. Patrně k tomu došlo ve městě Al-Mina, alespoň podle starověkých pramenů byla dějištěm čilého obchodu, střetávali se zde obchodníci z nejrůznějších krajin a docházelo zde jistě nejen k výměně obchodních artiklů. První doklady vzájemného obchodu zde byly datovány do poloviny 8. století př. Kr. R. M. Cook ve svém článku *Ionia and Greece in the 8.th and 7.th century BC* se v této otázce odvolává na R. Carpentera, podle něhož datum této události je také velmi sporné, ačkoli za nejpravděpodobnější možnost považuje dataci k roku 700 př. Kr., tj. brzy po usazení řeckého obyvatelstva v lokalitě Al-Mina v Sýrii a v souvislosti s prvním významným vlivem Orientu na řecké umění.²⁰ Aktivními partnery Foiničanů byli především Řekové z Euboie. Důkazem je i založení nejstarší známé foinicko-euboiské kolonie Pithekoussai z poloviny 8. století před Kristem.

Řekové sami zakládali v Malé Asii při pobřeží své kolonie, jedněmi z nejvýznamnějších řeckých měst byly Smyrna (údajně z ní pocházel samotný Homér) nebo Phocaea. Zde měli Řekové další příležitost ke styku s Foiničany.

Most mezi Řeky a Foiničany tvořil ostrov Kypr. Foiničané osídlili tento ostrov dávno před Řeky, později byli domorodým obyvatelstvem Kypru a Řeky z ostrova vytlačeni. Ačkoli populace tohoto ostrova byla převážně řeckého původu, pouze jedno

¹⁷ Moscati S.: *The Phoenicians*, str. 78

¹⁸ Moscati S.: *The Phoenicians*, str. 79

¹⁹ Podle R. Woodwarda byla řecká abeceda převzata z foinické souhláskové abecedy řeckými písaři zvyklými psát řecky pomocí kyperského slabičného systému. –Malkin, I.: *Book reviews: Coleman, J. E., Walz, C. A.: Greek and Barbarians: Essays on the Interactions between Greeks and Non-Greeks in Antiquity and the Consequences for Eurocentrism*, str. 129 v *AJA*, Vol. 106, 2001

²⁰ Cook, R. M.: *Ionia and Greece in the 8.th and 7.th century BC*, str.89 v *JHS*, Vol. 66, 1946

město, Citium, bylo v archaické době opravdu foinické. Ostatní města, jako Amanthus, přes řecký název měla očividně foinický název a jistě bývala foinickou kolonií.²¹ Ke Kypru je ještě nutné poznamenat, že jeho umění zčásti zachovalo starou mínojskou tradici z 15. století př. Kr. a zkombinovalo ji s nově příchozími egyptskými a chetitskými uměleckými vzory.

Foiničané užívali hláskového písma, přibližně v 9. století před Kristem je převzali Řekové. Mytologie však hovoří o jiném původu písma: „Podle báje je do Théb přinesl Kadmos.“²²

Pokud ještě chvílku zůstaneme u stránky mytologické, pak je nutné se zmínit o tom, že nejvyšší foinický bůh Baal byl později ztotožňován s řeckým Diem, podobně Ašstarté byla připodobňována řecké Afrodítě.²³ Je nutné se zmínit o vlivu Egypta na foinický pantheon bohů. El, vyobrazený na helénistických mincích s párem křídel, na základě ikonografie příbuzný Philovi, byl pokládán za identický s egyptským Ra, faraónovým bohem.²⁴

Ještě významnějším důkazem o spojitosti mezi Egyptem a Foiníkií je Příběh o Wenamonovi. Jedná se o příběh, který se odehrává na pozadí daleko rozsáhlejších politických událostí než by se na první pohled zdálo. Wenamon byl pověřen odjet do Foiníkie, aby zde nakoupil dřevo na stavbu posvátné lodě boha Amuna, jeho loď řídil jistý Mengebet, s největší pravděpodobností Foiničan. Příběh je zasazen na počátek egyptské krize mezi léty 1085 – 664 před Kristem a právě onen moment hovořící o skutečnosti, že Egyptan jede na lodi řízené Foiničanem do Foiníkie pro dřevo na stavbu posvátné bárky boha Amuna, je klíčový pro objasnění vztahů mezi těmito dvěma národy. Během cesty je Wenamon okraden ve městě Byblos, tradičním místem setkávání Egyptanů a Foiničanů. Příběh naznačuje ztrátu politické prestiže Egypta, ale zároveň dokazuje, že obchod mezi oběma národy probíhal i nadále čile. Ke změně situace došlo až za nástupu Psammeticha I., prvního krále 26. dynastie.

Řekové byli s Foiničany spojeni i jako imigranti v Egyptě. Z aramejsky psaného záznamu na jednom nalezeném papyru ze Sakkáry vyplývá, že v době vlády Psammeticha II. existovala v Egyptě cizinecká legie složená ze zástupců foinického, řeckého, kárského a semitského původu. Podobná situace nastala i v obchodě. Moscati

²¹ Cambridge Ancient History, Vol. 3, kap. XV., str. 327

²² Löwe, G., Stoll, H.A.: Antika ABC, str. 195

²³ Foinické náboženství navázalo a rozvinulo původní Kanaanské kultury v syrském regionu.

²⁴ Moscati S.: The Phoenicians, str. 108

dodává, že není pochyb o tom, že v obchodních egyptských centrech žili mezi Řeky i Foiničané.²⁵

Jiný typ spojení mezi Řeky a Foiničany dokládá studie G. F. Hilla, který ve své práci zkoumal řecko-foinické svatyně a otázku prolínání náboženských představ mezi oběma národy. Jak sám poznamenává, neexistuje hmotný důkaz existence těchto svatyní z vykopávek. Jediné doklady máme na mincích z doby římského impéria.²⁶ Dřívější mince (obr.č.4) nám sice podávají důkaz o existenci společných kultů, nicméně v daleko menší míře než mince římské.

Již jsem se zmínila o Diovi připodobňovanému Baalovi nebo např. o Aštartě, řecké Afrodítě. Významný post měl ovšem u Foiničanů také Poseidón, jako bůh moře byl ztotožňován s Beroe v mytologickém příběhu o mořské nymfě Amymone. Aštarté měla pak svůj původ naopak v egyptské Isis. V Tyru bychom se mohli setkat s kultem tzv. Melqartha, tj. řeckého Hérakla, jemuž tam byl dokonce zasvěcen chrám.

Ačkoli se nám nezachovalo mnoho foinických chrámů, přesto víme, že v Sidónu stál chrám zasvěcený Európě. Její kult byl vyšel z řecké báje o Európě a býku. V Sidónu máme zároveň důkazy o propojení Egypta s Foiníkií, jedná se především o disk a posvátné rohy.

Foiničané se do značné míry inspirovali egyptským uměním a myšlením. Velké množství předmětů exportovaných Foiničany na západ bylo imitací egyptských uměleckých předmětů²⁷. Proto se domnívám, že základem pro pochopení vztahů mezi Řeky a Foiničany jsou vztahy Foiničanů s Egyptem. Foiníkie se totiž stala lehce dosažitelným místem umělecké inspirace, neboť egyptské umění bylo Řekům předáváno nejen přímou cestou, ale i přes Foiničany.

Vztahy řecko - kykladské

Kyklady tvoří skupinu ostrovů v Egejském moři uspořádané do kruhu kolem ostrova Délu (obr. č.3). Slovo Kyklady vzniklo z řeckého výrazu *kyklos*, tj. kruh, cyklus. Řadíme sem mnoho ostrovů, mezi těmi významnými bychom jmenovali Théru, Samos, Naxos a Paros či Délos, kolem něhož jsou ostatní ostrovy uskupeny. Podle mytologie byly do podoby ostrovů proměněny Poseidonem nymfy Kyklady, protože mu odmítly

²⁵ Moscati S.: *The Phoenicians*, str. 530

²⁶ Hill, G.F.: *Some Graeco-Phoenician Shrines*, str. 56 v *JHS* Vol. 31, 1911

²⁷ *Cambridge Ancient History* Vol. 3, kap. XV., str. 326

přinášet dary. Zde se zrodil také nový umělecký okruh jako nástupce krétské mladší doby kamenné.

Naxos, který je největším z Kykladských ostrovů, byl v historickém období osídlen Ióny. „ Po hospodářském rozkvětu za tyrana Lygdamida dobyli roku 490 př. Kr. Peršané.“²⁸ Lygdamos udržoval přátelské vztahy s athénským tyranem Peisistratem, který mu v Eretrii (zde byl po vyhnání ze Sparty) poskytl přátelskou ruku. Ten mu na oplátku pomohl zmocnit se vlády nad Naxem.

S Naxem se setkáváme v mytologickém příběhu o Théseovi (syn Poseidóna a Aithry, dcery troizénského krále Pitthea, jeho pozemským otcem byl Aigeus, syn krále Pandióna vládnoucího v Athénách). Při útěku z Kréty se loď s osvobozenými athénskými mladíky a dívkami zastavila na Naxu. Zde uviděl spící Ariadné (dcera Mínoa, krétského krále) Dionýsos a zahořel k ní láskou a učinil ji vůdkyní své družiny Mainád.

Příběh o Diovi a jeho trnitě cestě za olympským trůnem se také zčásti odehrává na Naxu. Zeus se měl odsud vydat na cestu za dobytím olympského trůnu. Na hoře Dikta na Krétě měl být svěřen do péče nymfě Amaltheie²⁹ svou matkou Rheou. Jiná verze příběhu se zmiňuje o možném místě porodu a poté dětství Dia jako v jeskyni v Mount Ida na Krétě.

Spojitosť s řeckou pevninou dokazují i četné nalezené nápisy v řečtině i thasském nářečí např. v Limeně, Panagii, Theologu, Kazaviti nebo Alikí.

Paros byl proslulý zejména lomy na tzv. parský mramor nacházející se v severní části ostrova nazývané jako Marpessa nebo Capresso charakteristický bílou barvou s modravým zabarvením a hrubým zrnem – je však mnohem průsvitnější než mramor z italské Carrary. (byl použit také při stavbě athénské Akropole, Apollónově chrámu v Delfách). Mramor byl vyvážen do Řecka přibližně od 6. století př. Kr. Praxiteles z něj později vytesal např. sochu boha Herma.

V 7. století před Kristem tu žil významný archaický básník Archilochos z Paru. Jeho poezie je pro nás především zdrojem bouřlivého vývoje plného rozbrojů v řeckém světě v 7. století př. Kr.

Samos byl známý svou úrodností, největší rozkvět zažil za vlády tyrana Polykrata, vládnoucího mezi léty 540 – 521 př. Kr. Po uzurpaci vlády Polykratem byl donucen

²⁸ Löwe, G., Stoll, H.A.: Antika ABC, str. 166

²⁹ Rhea dala Dia do péče kozy jménem Amaltheia – Houtzager, G.: Encyklopedie řecké mytologie, str.

opustit Samos i významný řecký učenec, matematik Pýthágorás. Na ostrově byl architekt Rhoikem a Theodórem postaven Hérin chrám na Samu někdy okolo roku 560 př. Kr., ačkoli jiná tradice předpokládá již rok 680 př. Kr. O obou se hovoří jako o sochařích a architektech, kteří přinesli do Hellady tradici odlévání bronzových soch z Egypta. Tento nový chrám nahradil předchozí starý dřevěný z počátku 8. století př. Kr.

Pokud u mytologie ještě chvíli setrváme, dospějeme k závěru, že i Samos byl s Řeckem spojen bájemi. Zatímco Kréta a Naxos byly místem dětství Dia, Samos se stal naopak sídlem Héry. „Héra byla uctívána v Řecku na mnoha místech. Obyvatelé Kréty, Argů i ostrovů Samos, Naxos a Euboia svorně tvrdili, že svatba Dia s Hérkou se konala právě u nich.“³⁰ Její kult se rozšířil na Samos přibližně v 10. století př. Kr., jeho obdobou byl starší krétský kult „Paní zvířat“ (Pothnia Théron). Ačkoli zde je možné vidět i předchůdkyni Artemidy. Jiným možným vzorem pro Hérku mohla být Hathor, egyptská bohyně plodnosti, zobrazována s kravskými rohy nebo jako kráva, což je také jedna z podob, kterou na sebe Héra brala.

Jak jsem se již zmínila, na Samu byl postaven v polovině 6. století BC, nalezena tu byla zatím nejstarší dedikace Hérce, Cheramyova socha z metopy na tomto chrámu.

Samos byl významným obchodním centrem, důkazem je i Hérodotova zmínka o samské výpravě do Egypta: „Potom byla cestou do Egypta zanesena na Plateu loď samská, jejímž kapitánem byl Kólaios. Když se Samští od Koróbia dozvěděli celou historii, zanechali mu potraviny na rok, sami od ostrova odrazili a mířili do Egypta; východní vítr však je hnál na jinou stranu. Vítr neustával, až propluli sloupy Héraklovými a dorazili s boží pomocí do Tartéssu.“³¹ Jak později uvidíme, nejdůležitější památky dokazující přenos uměleckých prvků mezi Egyptem a Řeckem, byly nalezeny právě zde. Samos proto musel hrát nezastupitelnou při setkávání uměleckých směrů a představ.

Whitney M. Davis se domnívá, že přítomnost egyptských materiálů na Samu však ještě nemusí naznačovat přímé vztahy mezi oběma oblastmi, alespoň ne do doby vlády Polykrata. Několik menších výrobků nepochybně cirkulovalo v Malé Asii a Východním Řecku, jiné máme doloženy jako kuriozity, dárky nebo luxusní zboží na ostrovech; z tohoto důvodu není na místě předpoklad přímých vztahů mezi těmito oblastmi ještě před nástupem Polykrata I. na samský trůn.³² Osobně se k jejímu názoru přikláním,

³⁰ Houtzager, G.: Encyklopedie řecké mytologie, str. 117

³¹ Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih nazvaných Músy, str. 269

³² Davis, W.M.: Egypt, Samos, and the Archaic Style in Greek Sculpture, str. 70 v JEA 67, 1981

nicméně domnívám se, že přímé archeologické důkazy o existenci přímých vztahů mezi Samem a Egyptem do doby nástupu Polykratu nebyly nalezeny, proto se zde pohybuje jen v oblasti domněnek.

Původ bohatství Samu patrně spočíval v pirátství, přepadávány byly zejména foinické lodě, což zřejmě souviselo i s propersky orientovanou politikou Polykrata. V roce 524 př. Kr. se asi Lakedaimonští spolu s Korintskými vypravili proti Samu, skončila však neúspěšně. Část obyvatel Samu se poté odstěhovala nedobrovolně na Krétu, do města Kydóniá, když byli podmaněni Kréťany (většinou se živili pirácií).

Po Polykratově smrti odešlo ze Samu mnoho umělců, mezi nimi např. Anakreón z Tea, který odešel do Athén. Podobně básník Íbykos z Rhégia odchází do Korintu. V roce 517 př. Kr. se nakonec ostrov dostává pod nadvládu Peršanů (až do roku 499 př. Kr.), ačkoli vyhnáný samský tyran Maiandrios žádal o vojenskou pomoc Spartu, nebylo jeho žádosti vyhověno.

Vztahy řecko – egyptské

Vztahy řecko – egyptské mají dlouhou tradici. První nálezy dokazující existenci těchto vztahů pocházejí z mykénské doby z lokalit Mykény a Ialysos a tvoří je zejména skarabové s kartuší faraóna Neb-mat-Ra se-Ra Amen-hotepa a jeho manželky Thii z 18. dynastie. Je však pochopitelně nepravděpodobné, že by se Egypťané stýkali s Řeky pouze během vlády jednoho panovníka. Jak M. C. Torr poznamenává, existovaly obchodní trasy mezi Řeckem a Egyptem (obr.č.2-mapa Egypta) již v mykénské době, ale tyto vztahy těžko mohly začít a zároveň skončit v období vlády jen jednoho panovníka. Je pravděpodobné, že pokud Mykéňané odebírali výrobky z Egypta za vlády Neb-mat-Ra se-Ra Amen-hotepa, pak je patrně odebírali i za vlády některého z jeho předchůdců nebo následovníků.³³

Boardman se k Torrovi připojuje s tvrzením, že výrobky, které v Řecku připomínají egyptské, mohly být převzaty druhotně, popř. odvozeny, ze zemí Předního Východu, zejména z Foiníkie.³⁴ Určité předměty byly pochopitelně přivezeny přímo Řeky

³³ Torr, C. M. A.: Memphis and Mycenae, str. 62

³⁴ Boardman, J.: The Greek overseas, str. 111

z Egypta, jiné se tam dostali jako dary. Zajímavá je také skutečnost, že v řeckých literárních pramenech se mezi Homérem a Hekataiem jen těžko setkáme s Egyptyany.³⁵

Podle W. M. F. Petrieho byli Egyptané v kontaktu s lidmi žijícími na severu Středoziemního moře již okolo 2800 př. Kr.³⁶

Pokud bychom měli hovořit o možných zprostředkovatelích vlivů mezi Egyptem a Řeckem, připadají v úvahu dvě cesty, jedna vede přes Foinikii a Blízký Východ, druhá potom přes Krétu a Samos. Foiničané, jak již bylo uvedeno, byli vynikajícími námořníky a obchodníky. Tento směr možného kulturního přenosu přes ně, je tedy z mého pohledu pochopitelný. Kréta představuje první zastávku na cestě z Egypta do Řecka, zvolíme-li přímou cestu. Kréťané měli navíc své zájmy v severní Africe, zejména v Kyrenaice. O Samu jsem se již také zmiňovala v souvislosti s Hérodotovým popisem cesty Samských do Egypta někdy okolo roku 638 př. Kr.

Vztahy mezi Egyptem a Řeckem měly jiný charakter v době mykénské než v době tzv. Sajské renesance. Nálezy především nádob na transport vína z Peloponnésu na některých lokalitách v Egyptě dokazují, že v době mykénské v Egyptě neexistovalo žádné stálé řecké osídlení. Potvrzením je i svědectví Hérodota³⁷, který označil Ióny a Káry za „první lidi jiného jazyka, kteří se v Egyptě usídlili.“³⁸ Amfory jsou pro nás jen pouhým důkazem rozvinutého obchodu, je však možné, že se někteří řečtí obchodníci se v Egyptě na krátkou dobu zdržovali. Vzhledem k obchodu by to bylo logické.

V 8. století př. Kr. se v Egyptě dostala k moci královská dynastie z Núbie uctívající Amuna, známá jako 25. dynastie faraónů, ustavená v roce 715 př. Kr. Núbijští králové byli zbaveni nadvlády až v roce 664 př. Kr. To, že v této době nabraly vztahy již zcela jiný charakter svědčí také událost z roku 712 př. Kr. Při ní núbijský král Šabaka obklíčil Řeka Yamaki, jež vyprovokoval nepokoje v Ašdodu proti Asyřanům.³⁹

Obsah některých geometrických hrobů v Korintu nebo Perachoře, Rhodu či Chiu představovaly zejména rozličné figurky, vázy, fajánsoví skarabové nebo kamenné pečetě. Podobné nálezy nebyly ničím neobvyklým, doloženy je máme na Krétě, Argu, Sunionu nebo Athénách. Je však možné, že již na počátku 7. století př. Kr. existovala na

³⁵ Greece and Rome, 2nd. Ser., Vol.13, 1966, Macfarquhar, C. F.: Early Greek Travellers in Egypt, str. 108

³⁶ Petrie, W. M. F.: The Egyptian Bases of Greek History, str. 276-277 v JHS, Vol. 11, 1890

³⁷ Hérodotos je pro nás hlavním pramenem pro poznání vztahů mezi Egyptyany a archaickými Řeky sídlícími v Egyptě. – Cook, R. M.: Amasis and the Greeks in Egypt, str. 231 v JHS, Vol. 57, 1937

³⁸ Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih nazvaných Músy, str. 154

³⁹ Boardman, J.: The Greek overseas, str. 112

Rhodu dílna produkující fajánsové šperky, tato dílna je s jistotou doložena později v průběhu 7. století př. Kr.⁴⁰

O velkém počtu Řeků přítomných v Egyptě se dozvídáme především za vlády prvního panovníka 26. dynastie Psammeticha I., velmi liberálního, světu otevřeného faraóna. Zpráva o jeho nástup na trůn je spojována také s Řeky. Hérodotos nás informuje o pozadí celé události následovně: „ Poslal do Létiny věštírny v městě Butó, což je nejspolehlivější věštírna v Egyptě, a obdržel věštbu, že pomsta přijde z moře, až se objeví bronzoví muži. Po nedlouhém čase však stihl nepříznivý osud iónské a karské muže, kteří vypluli za kořistí, a zahnal je do Egypta. Když vstoupili na souš a byli oděni v bronzové zbroji, tu přišel kdosi z Egyptanů do bažin (Pozn.: Zde se Psammétichos zdržoval, neboť byl ostatními jedenácti králi vyhnán.) a poslal Psammétichovi zprávu, že přišli z moře bronzoví muži a že pustoší krajinu.“⁴¹

Psammétichos s Ióny a Káry poté uzavřel spojeneckou smlouvu. Ti mu pomohli zmocnit se trůnu a on se jim za to štědře odměnil. „ Od té doby, co se usídlili v Egyptě, dozvídáme se my, Řekové, ze styku s nimi přesně, co se v Egyptě děje, a to všechno počínaje od krále Psamméticha i později.“⁴² Iónové a Kárové se později stali královou osobní stráží a těšili se velké úctě. Mladší generace Řeků pak v Řecku pracovala jako tlumočníci. Diodorus se ještě zmiňoval o tom, že Psammétichos I. podpořil Řeky v obchodování, dá se říci, že od té doby byly navázány vztahy trvalého rázu.

Ostatní panovníci udržovali Řeky v Egyptě nejen jako žoldnéry, ale i jako obchodníky. Hérodotos nám uchoval zprávu o Nechově příjezdu do Míléty, daru Mílétskému chrámu a použití řeckých žoldnéřů v bitvě u Karchemiše proti Babylóňanům. Bratr korintského tyrana Periandros dokonce pojmenoval jednoho ze svých synů Psammétichos na počest egyptského faraóna. Podobně se zmínil o výpravě faraóna Psamméticha II. do Núbie, jíž se řečtí obchodníci také zúčastnili. Důkaz o tom máme z jednoho řeckého nápisu: „ When King Psammetichos had come to Elephantine, this was written by those who sailed with Psammetichos, son of Theokles, who went as far upstream as they could-above Kerkis. Potasimto led the foreigners and Amasis the Egyptians. This was written by Archon son of Amoibichos and Pelekos son of Eudamos.“⁴³

⁴⁰ Boardman, J.: The Greek overseas, str. 112

⁴¹ Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih nazvaných Músy, str. 153

⁴² Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih nazvaných Músy, str. 154

⁴³ přepis původního řeckého nápisu v: Boardman, J.: The Greek overseas, str. 116

Iónové a Kárové byli použiti i faraónem Apriesem proti jeho nástupci Amasisovi. Ačkoli došlo k jejich porážce, Amasis jim zůstal nakloněn. Jsou dokonce zachovány zprávy o tom, že pojal za manželku řeckou princeznu z Kyréné.

Asi nejvýznamnějším důkazem o spojitosti Řeků s Egypty bylo založení řecké kolonie – města Naucratis, přibližně deset mil od Sais, hlavního města králů 26. dynastie. Nalezeno tu bylo mnoho druhů nejrůznějšího zboží, např. samské zboží, korintské a athénské vázy, chijská keramika, ale i výrobky z Rhodu. Je však nutné chápat obchod v Naucratis jen jako špičku ledovce, zahraniční zboží bylo nalezeno i na jiných místech v Egyptě a nelze předpokládat, že by obchod probíhal pouze jednostranně.

Kromě Naucratis žili Řekové také např. ve starověkém Daphnae (dnešní Tell Defenneh). Jeho plány vznikly již za vlády Psamméticha I. Nejranější nálezy z konce 7. století př. Kr. dokazují přítomnost Řeků z východních oblastí. Jiným místem pak byla např. Memfis.

Komplexitu vztahů Řeků s Egypty dotvářejí i vztahy v oblasti sakrální. Egyptský náboženský systém je polyteistický, poměrně složitý, ale nevznikl zcela nezávisle na svém okolí. Pan profesor Hošek se domníval, že řecký pantheon skládající se ze dvanácti bohů byl ve skutečnosti inspirován syrským pantheonem, s nímž se mohl setkat Hésiodos, jehož otec z Malé Asie pocházel a mohl mu tak svou zkušenost zprostředkovat. I egyptský pantheon se patrně inspiroval zčásti v Malé Asii, i když mnohem dříve a od někoho jiného.

Řecko-egyptské svatyně byly budovány především za vlády 26. dynastie v Egyptě. V té době vzniklo mnoho řeckých chrámů, zejména v Naucratis. S tím pochopitelně souvisí ztotožňování jednotlivých řeckých božstev s původními egyptskými. Osobně se však domnívám, že tomto proces nastal již mnohem dříve, nebyl však tolik intenzivní jako v době Sajske renesance a rozhodně neprobíhal rychlým tempem.

Hérodotos se o egyptském pantheonu zmiňuje následovně: „ ... u Egyptanů však je Pan nejstarší a patří mezi osm nejdříve jmenovaných bohů, Héraklés pak patří mezi druhých takzvaných dvanáct bohů a Dionýsos do třetí skupiny, která se z dvanácti bohů zrodila.“⁴⁴ U kapitoly o řecko - kykladských vztazích jsem hovořila o Hére, která byla zobrazována jako kráva, podobně jako egyptská Isis.

⁴⁴ Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih nazvaných Músy, str. 150

Samšti si také ve městě Naucratis vybudovali Héřin posvátný okrsek, Miléřané Apollónův okrsek, Aiginšti pak Diův. Největším posvátným okrskem byl Hellénion, společným úsilím jej vybudovala města Knidos, Rhodos, Falésis, Chios, Téos, Mytiléné, Halikarnéssos, Fókaia a Klazomenai. Celý komplex byl postaven patrně za Amasise.

Zajímavý je i fakt, že se v Egyptě setkáváme s mýty, které nám připomínají pozdější řecké, avšak jsou jinak koncipované. Takovým příkladem může být pověst o ostrově Chémmiss, nacházející se v hlubokém jezeře blízko chrámu Artemidy a Apollóna v Butó⁴⁵. Hérodotos o něm píše následující: „ Proč je ostrov Chemmis plovoucí, vykládají Egyptřané pověstí, že původně plovoucím nebyl a že na něm pobývala Létó, která patří mezi prvních osm bohů, když prodlévala v městě Butó, kde právě má věšřinu. Isis ji svěřila Apollóna a ona ho zachřnila tím, že ho ukryla na ostrově, o němž se řiká, že je plovoucí. Apollón a Artemis jsou prý děti Dionýsa a Isidy a Létó byla jejich chůva a zachřnkyně. Po egyptsku se Apollón jmenuje Oros, Démétér Isis a Artemis je Bubastis.“⁴⁶ Tato pověst tedy hovoří o místě dětství Artemidy a Apollóna v Egyptě, nikoli na ostrově Délos.

Podobně ztotožňován byl i řecký nejvyšší bůh Zeus s egyptským Amunem. V Karnaku a Luxoru byla postavena velká svatyně, v níž bylo nalezeno mnoho pozůstatků řecké keramiky z oblasti Korintu a východního Řecka přibližně z prvních dvou třetin 6. století př. Kr. Doložen tu byl kult Dionýsa, doprovázeného satyry. Na místních svatyních jsou zachyceny výjevy z procesí zobrazující tančící a na hudební nástroje hrající satyři. Každoročně se tu konala slavnost Opet na počest boha Amuna. Podobná procesí se konala také v oáze Siwa na počest boha Dia Ammona, byla Řeky často navštěvována.⁴⁷

Boardman se domnívá, že egyptský vliv na řecké náboženství by zanedbatelný, pouze snad jen v Dionýsovských procesích můžeme vidět jisté paralely k egyptským. Podobně snad i parodie na zvířecí hrdiny jako např. Válka myší a řab měly své předchůdce v egyptské tradici.

I přes tuto skutečnost je nutné umět pochopit i vztahy mezi běžnými obyvateli. Hérodotos se zmiňuje o tom, že Egyptřané nebyli nijak otevřenými vůči cizincům. Dá se říci, že Řeky respektovali, ale také jim vyčlenili speciální prostor, kde řili uzavřeně.

⁴⁵ O Butó jsem se zmiňovala v souvislosti se slavnou věšřinou, kde si nechal většit také faraón Psammétichos I. a kde mu byla sdělena ona věšřba o jeho nástupu na trůn.

⁴⁶ Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih nazvaných Músy, str. 154

⁴⁷ Boardman, J.: The Greek overseas, str. 137

Řekové se v Egyptě potýkali jistě s mnohými problémy a dá se říci, že právě pro jejich odolnost si je faraón vybral jako žoldnéry a udělil jim mnohé výsady. Barns se na rozdíl od Boardmana domnívá, že neexistují přímé důkazy o nenávisti, kterou podle Hérodota Egyptané vůči Řekům pociťovali. Jediné důkazy máme z nápisů vztahujících se k národům žijícím na jih a východ od Egypta.

Pochopitelně situace byla zcela jiná v době 12. a 13. století př. Kr., kdy se Řekové alespoň určitě zčásti účastnili tažení mořských národů. V tomto okamžiku je nutné rozlišovat mezi vztahy k Řekům jako dobyvatelům a Řekům jako osadníkům. Jak jsem již zmínila, dá se předpokládat, že Řekové v této době ještě nevytvořili stále osídlení v Egyptě, proto jediné tehdy můžeme hovořit o jakési nenávisti vůči Řekům.

Hérodotos popisoval situaci Řeků v Egyptě následovně: „No Egyptian, man or woman, will kiss a Greek, or use a Greek knife, spit, or cauldron, or even eat the flesh of a bull known to be clean, if it has been cut.“⁴⁸ Tento popis vystihoval situaci v Egyptě pod perskou nadvládou. Řekové v Egyptě byli pod ochranou faraóna, zároveň však pro rozpory íónských měst s Peršany byli zatracováni. Kambýses při svém útoku použil legionáře z Iónie a Kypru, ti pak v Egyptě čelili svým krajanům, kteří naopak hájili egyptské zájmy. Archeologické důkazy prokazují, jaké dopady měla na Řeky v Egyptě perská invaze. Pevnost Daphnae byla opuštěna, import řeckého zboží do Naukratidy a zbytku Egypta byl prakticky zastaven.⁴⁹ Situace se začala lepší až po roce 500 př. Kr., kdy se řecké zboží do Egypta znovu vrací.

Řekové před Alexandrem obdivovali egyptskou civilizaci, ačkoli nebyla jistě jediným jejich vzorem. Egyptané udržovali zvířecí kultury, např. koček nebo krokodýlů, což u Řeků velkou odezvu nenašlo.⁵⁰

Zajímavou může být také otázka, jak moc se asi Řekové s Egyptany ztotožnili. Podle Barnse Řekové považovali za svůj domov každé místo, kde bylo vybudováno gymnasium, neboť to reprezentovalo jejich život.⁵¹ Egyptané se naopak na svou zem velmi fixovali. Osobně se domnívám, že tvrzení pana Barnse nemůže být založeno pouze na existenci gymnasia v řeckých městech. To by neodpovídalo závislosti jednotlivých kolonií na svém mateřském městě po svém založení. Samozřejmě, že postupem času se kolonie osamostatnili, nicméně stále udržovali stejný kalendář i svátky.

⁴⁸ Hérodotův popis v : Boardman, J.: The Greek overseas, str. 139

⁴⁹ Boardman, J.: The Greek overseas, str. 141

⁵⁰ Barns, J.W.B.: Egyptians and Greeks, str. 6

⁵¹ Barns, J.W.B.: Egyptians and Greeks, str. 13

Řecký zvyk identifikovat své bohy s bohy jiných národů narazily na tendenci v egyptské teologii spojit dohromady různá božstva, adoptovat je či je asimilovat s božstvy sousedních oblastí.⁵² Tato skutečnost jistě Řekům napomohla rychleji se v novém prostředí zabydlet, ale také do určité míry se ztotožnit s egyptským náboženstvím.

Podobně bychom mohli hovořit i o dalších aspektech řeckého života. Stejnou vášeň pro lov, atletiku nebo tanec zaznamenáváme i u Egyptanů. Důkazem pro nás může být fakt, že faraón musel potvrdit nárok na trůn během na dlouhou trať za určitý časový limit. Pokud tento úkol nesplnil, byl zabit. V Řecku se zase s během na Olympijských hrách začalo a vítězství v něm zajišťovalo atletovi úctu v obci, z níž pocházel, a věčnou slávu (často byla na jejich počest vystavena jejich socha).

K ostatním aspektům řecké společnosti, jako byla literatura, jazyk, zvyky a tradice, věda apod. se Egyptané nestavěli zády, naopak je respektovali, nicméně přednost dávali vždy domácí tradici. Konkrétně hovoříme-li o literatuře, musíme zdůraznit, že oba národy spojuje úcta k literárním památkám, ale oba zvolili jinou cestu jejich používání a vytváření. Egyptská literatura je více romantická, filosofická, tajemná, naproti tomu řecká se vykazuje větší logičností a realismem.

Na závěr tedy můžeme říci, že kontakty mezi Řeky a Egyptany oba národy do určité, avšak rozdílné míry, ovlivnily. Řekové jistě v dlouhodobé egyptské tradici našli mnohdy inspiraci, Egyptané řecké umění respektovali. Osobně se domnívám, že silnější proud přicházel z Egypta do Řecka. Myslím si, že k tomu bylo v předchozím textu poskytnuto mnoho důkazů. Svou teorii bych podpořila i tím, že je pravděpodobnější, že větší a historicky starší Egypt byl lákavým zdrojem inspirace pro Řeky.⁵³

9. Archaické Řecko

Sochařství

2.1.1. Prameny, materiály

⁵² tamtéž

⁵³ Wilkinson, J. G., Birch, S.: The manners and customs of the ancient Egyptians, Vol. 2, str. 263

Skulptura hrála v řeckém umění významnou roli. Znalosti o řeckém sochařství čerpáme ze dvou základních pramenů: tím prvním jsou nepochybně archeologické nálezy, druhý zdroj pak představují písemné záznamy. Ty bychom mohli rozdělit na dvě základní skupiny, jednak se jedná o díla o základech sochařství, historie umělců, popisy uměleckých děl, jednak se setkáme s celou řadou narážek v dílech, která se sochařství přímo nevěnují.

Většina antických děl o sochařství se nám nedochovala, zprávy o nich máme z pozdějších římských spisů. Tak víme např., že Polykleitos napsal dílo „Kanon“, ostatně kánonu se věnoval i Vitruvius, ačkoli ten se zabývá především architekturou, Eufanor měl psát „o malbě a úměrnosti“⁵⁴. Kolem roku 300 př. Kr. napsal sochař Xenokrates úvahu o umění, historickou i teoretickou, a ta, ačkoli nyní jest ztracena, činila základ spisů Plinia staršího, jak sám nám vypravuje.⁵⁵ Určité svědectví nám poskytuje i Pausaniás ve svém díle Cesta po Řecku, Plinius se umění věnuje ve své *Historia Naturalis* v kapitolách XXXIV-XXXVI, Polemon nám pak podává popis řeckých chrámů, včetně výzdoby. Je pochopitelné, že ve skutečnosti autorů píšících o umění muselo být daleko více, což naznačují i samotní dochovaní autoři, když se odkazují na mnohá díla do dnešních dnů nedochovaná.

Pokud se týče archeologických památek, pak originály pro nás představují významné objevy, neboť nám umožňují utvořit si představu nejen o úrovni umělecké produkce, o preferovaném, ať už obecném nebo lokálním stylu, ale i o případných vlivech cizí produkce na domácí, popř. i o účelu jejich výroby. Bohužel mnoho originálních řeckých sochařských děl se nám navždy ztratilo a ty, jež byly nalezeny, jsou často bez kontextu.⁵⁶

Mnoho řeckých soch známe zejména jako pozdější římské kopie. Některé byly do Říma také odvečeny, jiné nalézáme v moři, když se potopily lodě převážející vzácné kusy do Říma. Jindy se osudem řeckých památek staly pozdější stavby, především hradby, jak se o tom, dozvídáme např. od Thúkydida. Významný zdroj pro nás představují také památky pohřbené nějakou přírodní katastrofou, viz. nálezy z Théry nebo Itálie.

Pokud se nyní podíváme na hlavní používané materiály, pak bychom je rozdělili na dřevo, kámen a bronz. První sošky byly řezány ze dřeva. Ty nejranější pocházející ze

⁵⁴ Walterse, H.B.: Řecké umění, str. 89

⁵⁵ tamtéž

⁵⁶ Ridgway, B. S.: The Setting of Greek Sculpture, str. 336 v *Hesperia*, Vol. 40, 1971

svatyní ve Fylakopech a v Tíryntu jsou velmi podobné primitivním hliněným figurkám z prehistorické Evropy.⁵⁷ Původní řecké sochy vyráběné ze dřeva jsou nám bohužel neznámy. Doklady o dřevěných sochách máme zejména z antických písemných pramenů, např. od Pausánie.

Slovo, jímž označujeme rané sochy chrámové, ať jsou vytvořeny z jakékoli látky, je *xoanon*. To je odvozeno od kmene, značícího vylézati, a tvar, jaký některé ze zachovaných raných soch má, kde tělo sochy se podobá zhruba upravenému stromu, svědčí také o prvotním užívání tohoto materiálu.⁵⁸ Také později bylo dřevo na některé sochy používáno, většinou v kombinaci s jiným materiálem, rozlišujeme sochy akrolitické (kombinace dřeva a kamene) a chryselefantinové (dřevo, slonovina a zlato). Kromě názvu *xoanon* bychom se mohli setkat také s označením kolossos či *bretas*, které uvádí např. B.S. Ridgway, H.B. Walterse nebo Roux. Pokud přijmeme tuto hypotézu, pak se zdá být nanejvýš pravděpodobné, že první předarchaické sochy byly většinou dřevěné, byly zahaleny v šatu, nebyly nakročeny.⁵⁹ Charakteristické pro ně byly ostré obličejové záhyby na šatu.⁶⁰

Dřevo jako hlavní materiál bylo později nahrazeno zejména kamenem. Vedly k tomu dvě příčiny: jednak nedostatek dřeva, kterého těžbou postupně ubývalo, některé ostrovy již v době archaické dřevo neměly, jednak kratší trvanlivost tohoto materiálu.

Bronz byl dalším používaným materiálem, s nímž se poprvé setkáváme u menších figurek zvířat nebo i lidí na Předním Východě. Tradice hovořila o architektech Rhoikovi a Theodórovi, kteří měli přinést techniku odlévání bronzových soch z Egypta do řecké oblasti. Podle R. M. Cooka nebyly bronzové sochy důležitým artiklem až do druhé poloviny 6. století př. Kr.⁶¹

Pokud se týče vhodnosti bronzu jakožto materiálu, pak je dobře tvárný a vhodný zejména pro menší figurky, nicméně pro velké sochy se spíše doporučuje používat kamene. Nejčastěji používanou technikou je *sfyrelata*.

Sochy kamenné byly zpravidla, ačkoli nikoli výlučně, vytesávány z mramoru.⁶² V kapitole o kykladsko – řeckých vztazích jsem se zmiňovala o používání parského mramoru jako velmi kvalitního materiálu. Jiným zdrojem byl mramor těžený na ostrově Naxu. V Athénách se setkáme s dvěma druhy mramorů, *pentelským* a *hymettským*.

⁵⁷ Bouzek, J.: *Xoana*, str. 124 v *Oxford Journal of Archaeology* Nr. 19., 2000

⁵⁸ Walterse, H.B.: *Řecké umění*, str. 98

⁵⁹ Ridgway, B. S.: *The archaic style in greek sculpture*, str. 27

⁶⁰ Fuchs, W., Floren, J.: *Die griechische Plastik, Band I., Die geometrische und archaische Plastik*, str. 6

⁶¹ Cook, R. M.: *Greek art*, str. 75

⁶² Walterse, H.B.: *Řecké umění*, str. 100

Kromě mramoru používali sochaři také místního kamene, zvaného poros. Až v pozdější době začaly být dováženy materiály i z jiných oblastí. Obecně se dá proto říci, že místní, lokální lomy sehrály důležitou roli ve vývoji řecké plastiky, zejména u kúrů.⁶³

Postup opracování mramorových soch nám poskytl E. A. Gardner ve svém článku *The Processes of Greek Sculpture, as Shown by Some Unfinished Statues in Athens*.⁶⁴

Walterse se mimo jiné domnívá, že původní čtverhranná podoba archaických soch v horizontální linii vycházela z dřívějších dřevěných modelů a technik zpracování dřeva. Gardner pak předpokládá, že hranatý tvar sochy byl zapříčiněn zčásti konvencí, zčásti také umělcovou nízkou sebedůvěrou a nejistotou, kterou měl pociťovat při vytváření sochy. Navíc tento tvar nachází jen na určitém typu soch. Zvláště charakteristické jsou hranatým tvarem podle E. A. Gardnera sochy z íónských a ostrovních škol.⁶⁵ Osobně se domnívám, že Gardner má pravdu, nicméně za hlavní důvod pokládám skutečnost, že kámen je v lomu nejpohodlněji vytěžen právě v blocích, ty také do určité míry mohly zastupovat alespoň částečně tvar sochy v raném období, kdy se umělci s materiálem teprve seznamovali. Je také patrné, že těmi prvními umělci byli právě sochaři v Iónii a na ostrovech kykladských. Teorii některých archeologů, tj. že umělci vycházeli ze zkušeností s dřevořezbou, nepopírám, ale nezdá se mi příliš věrohodná.

Určitý mýtus vidí Gardner také ve skutečnosti, že většina vědců se domnívá, že archaické sochy měly svůj původ v primitivních hliněných nebo dřevěných idolech umístěných jako votivní dary nebo jako přímé dedikace v chrámech či svatyních. Sám tvrdí, že skulptura včetně formy se postupem času vyvíjela podobně jako chrámová architektura, tak aby nezastarávaly a nestaly se časem nevhodné. Nicméně dřevěné či hliněné idoly neměly ve vývoji vedoucí pozici, byly jen následovány a dokonce se zdá, že některé primitivní prvky, příp. symboly starého náboženství se na sochách dochovaly.⁶⁶ Já zastávám názor, že archaické kamenné skulptury se paralelně vyvíjely

⁶³ Fuchs, W., Floren, J.: *Die griechische Plastik, Band I., Die geometrische und archaische Plastik*, str. 5

⁶⁴ „First he draws the outline of the statue in full face and in profile on the front and the side of the block. Then he carries these outlines straight through, working from the front parallel to the sides, and from the side parallel, to the original front plane. When this process is completed, the statue, from front or side, has the required outline; but in horizontal section it is at any point perfectly rectangular. When the arms and legs have then been similarly outlined, and cut in to the required depth, and the face little shaped, the result is a statue ...“, citováno z Gardner, E. A.: *The Processes of Greek Sculpture, as Shown by Some Unfinished Statues in Athens*, str. 131 v JHS, Vol. 11, 1890

⁶⁵ Gardner, E. A.: *The Processes of Greek Sculpture, as Shown by Some Unfinished Statues in Athens*, str. 132 v JHS, Vol. 11, 1890

⁶⁶ Gardner, E. A.: *The Processes of Greek Sculpture, as Shown by Some Unfinished Statues in Athens*, str. 134 v JHS, Vol. 11, 1890

s hliněnými či dřevěnými votivními dary v chrámech, nebyly však na nich závislé ani se od nich nijak neodvozovaly. Zde bych chtěla podpořit myšlenku Gardnera, že sochy božstev či jejich uctíváčů nebyly předmětem samotného uctívání. Domnívám se, že sloužily spíše jako prostředníci ve styku s bohy, podobně jako tomu bylo v Egyptě, kde lidé věřili, že bohové k nim mohou sestoupit prostřednictvím sochy. Na této skutečnosti byla založena i mnohá mystéria.

Je nanejvýš pravděpodobné, že umělci pracovali s modely. Otázkou je, zda pracovali s hliněnými modely, nazývanými *proplasmata*⁶⁷, nebo přímo s modely lidskými. Myslím si, že umělci v rané fázi pracovali nejen s modely hliněnými. Vycházím z předpokladu, že pokud umělci napodobují realitu, pak mají dvě možnosti, jak ji mít stále před očima: první možností je, pokaždé se vracet na stejné místo, popř. mít zajištěný stejný model v přibližně stejné poloze, druhou možností je vytvořit si hliněný model, zmenšeninu pozdějšího díla. Jak je patrné, jednodušší způsob spočívá právě v hliněných figurkách, nicméně je jasné, že na hliněných figurkách tehdy umělci nedosahovali takové zručnosti a detailnosti, proto zbytek práce musí spočívat na umělcově a představivosti, schopnosti vnímat okolí a fantasii.

Na samotném bloku kamene musely být vyznačeny technikou tečkování význačné body, kolem nichž začal být odsekáván postupně materiál. Jak pokračovala práce, vznikalo na soše stále více bodů až vytvářely finální podobu. Na tuto práci bylo používáno množství nejrůznějších dlát. Pro hrubší práci sochaři sahalo po hrotitém kladivu, ke konečnému vyhlazování povrchu sochy sloužily pilníky, písek, ale i dláta.

Ještě jedna věc by nás měla v souvislosti s technikou výroby soch zajímat, a to případná barevnost soch. Ze starověkých písemných pramenů víme, že architektonické články, ale i sochy bývaly pestře pomalovány. U architektury se střídaly modré a červené články, na sochách se však setkáváme s daleko větším spektrem barev. Většina z nich se nám přímo na sochách nedochovala, nicméně známy jsou i takové případy, kdy sochy stále ještě alespoň zčásti barvy na povrchu nesly.

O athénských sochách se obecně vědci domnívají, že byly velmi pestře malovány, umělci se přitom neměli snažit napodobit přírodu, ale naopak ji měli zcela přehlížet. Osobně se domnívám, že některé rekonstrukce, jak asi sochy vypadaly, jsou poměrně divoké, nicméně je možné, že odpovídají skutečnosti. Důvodem použití barev bylo, aby

⁶⁷ Walterse, H.B.: Řecké umění, str. 102

vytvořily ze starověkých soch živoucí obrazy, zejména tím, že jejich očím dodaly na životě.⁶⁸

Nejčastěji používanými barvami byly následující: žlutá hlínka (óchra), rudka (rubica), paraitonská běloba (paraetonium), běloba mélská (melinum), zelená hlínka (theodoteion), kamenka (auripigmentum), sandarak (sandaraca), rumělka (minium), horská zeleň (chrysocolla), čern (atramentum), nebeská modř (caerulum) či nachová barva (ostrum).

U mramoru se patrně barev neužívalo, neboť již samotný mramor míval určité zabarvení, navíc např. v pozdější době byl mramor více ceněn čistý, tj. bez jakékoli malby.

Vitruvius nám informuje o postupu, jehož se používalo u nahých částí soch: „ Pak ať dá na stěnu po jejím vymalování a po vyschnutí nanést štětkou punský vosk rozpuštěný nad ohněm a promíchaný s troškou oleje. Pak ať nahřívá vosk i stěnu (dřevěným) uhlím v železné nádobě a přivede vosk do potu a rozpustí jej tak, že se rovnoměrně rozlije. Nato se vosk uhladí voskovou šňůrou a lněnými hadříky tak, jak se to dělá u nahých mramorových soch (říká se tomu řecky *ganósis*, leštění).“⁶⁹

Jiný postup, který ve zprávách se připomíná; je tak zvaná *circumlitio*, jehož účelem bylo vyzdvihnout barvou detaily.⁷⁰ Příkladem nám mohou být akropolské sochy, které mívaly zvýrazněny červeně rty, oči pak černou linkou. Zbytek sochy byl ponechán bez malby.

Poslední možností byla technika zlacení. S ní se setkáváme především na bronzových sochách, na mramorových se používala méně často. Navíc musela být čas od času znovu obnovována.

2.1.2. Daidalská skulptura

Řecké sochařství jako takové, jak víme, započalo daidalským stylem, jež se objevil k polovině 7. století př. Kr.⁷¹ Daidalská skulptura vzkvétala především na Krétě, Rhodu, Spartě a Korintu. Daidalská skulptura patrně nezasáhla Attiku, kde se vyvinula silně individuální tradice.⁷²

⁶⁸ Cook, R. M.: Greek art, str. 76

⁶⁹ Vitruvius, M.P.: Deset knih o architektuře, str. 257

⁷⁰ Walterse, H.B.: Řecké umění, str. 107

⁷¹ Cook, R. M.: Greek art, str. 85

⁷² Cook, R. M.: Ionia and Greece in the 8.th and 7.th century BC, str. 96 v JHS, Vol. 66, 1946

Daidalské sochařství je spojováno s prvním monumentálním sochařským uměním v Řecku. Mykénské, ale i mínojské umění dosáhlo vysoké umělecké úrovně, aniž by nutně potřebovalo monumentální sochařství. Ne všichni lidé pocítovali nutnost vytvářet monumentální sochařství, ale ti, jež ji vytvářeli, byli motivováni různými způsoby.⁷³ Dostupnost kamene jako případného materiálu na umělecká díla hrála ve starověkém světě významnou roli, alespoň zpočátku se lidé museli spoléhat na vlastní nerostné bohatství, proto se v určitých lokalitách kamenná skulptura objevuje dříve, jinde se zpožděním, později, jak víme se rozvinul čilý obchod se surovinami, viz. kapitola 1.1.3 – parský mramor.

Mnoho vědců se domnívá, že daidalský styl se vyvinul jako samostatný umělecký směr pod vlivem egyptských a foinických importů, jeho rodištěm měla být Kréta. Podle tradice dostal název podle svého zakladatele, mýtické postavy Daidala. Daidalští sochaři na Krétě byli podle P. Demarga prvními, kteří se osvobodili od primitivních forem a začali vytvářet vyspělou skulpturu, jež stála na špici sochařství až do počátku 6. století př. Kr.⁷⁴

O tom, že tato teorie nemusí být pravdivá, svědčí nález sádrové ženské hlavy na Akropoli v Mykénách datované do 13. století př. Kr. (dnes uložená v Národním muzeu v Athénách). Na ní se nám dochovala i barevná polychromie. Tvar obličeje, očí a rtů jako by odpovídaly rané fázi daidalského stylu. Polychromie celý obličej s jednotlivými prvky ještě zdůrazňuje.

Je samozřejmě otázkou, jestli je možné, že by daidalský styl mohl mít své paralely již v období pozdně mykénském. Na jednu stranu nás od 8. století př. Kr. dělí několik století označovaných jako doba Temna, kdy se zdá být nepravděpodobné, že by jakékoli umělecké směry přetrvaly. Na druhou stranu, jak jsem již poznamenala v kapitole o krétsko – řeckých vztazích, nelze vyloučit, že k určité konzervaci uměleckých představ opravdu došlo. Ačkoli většina vědecké veřejnosti se přiklání k první variantě, já bych s ní nesouhlasila. Bohužel takových podobných nálezů nebylo nalezeno více, proto mohu svou teorii založit jen na domněnkách. Nicméně pokud se budeme řídit onou jednoduchou úvahou vycházející z předpokladu existence zbytků mykénského obyvatelstva i po pádu mykénské říše, pak se nám možnost přetrvání uměleckého stylu zdá jako možná, ba pravděpodobná.

⁷³ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 21

⁷⁴ Demargne, P.: Aegean Art: the origins of Greek Art, str. 385

Zmínila jsem se, že mykénská ženská hlava by mohla odpovídat rané fázi daidalského stylu. Obecně rozlišujeme v daidalském stylu tři fáze, lišící se především tvarem hlavy, celkové dispozice, ale i uměleckou vyspělostí. Ačkoli jsem se setkala i s názorem, že žádné členění není zapotřebí, rozhodně s tímto tvrzením nesouhlasím, neboť jednotlivé fáze jsou poměrně dobře odlišitelné.

První fáze navazuje velmi silně na předchozí období orientalizující, dá se říci, že tvoří jakýsi mezistupeň mezi oběma styly. Příkladem ještě orientalizujícího období je sousoší tří soch z Dréru (obr.č.6) umístěných v Apollónově chrámu z druhé poloviny 8. st. BC. Byly vytvořeny z bronzových plátků upevněných na dřevěné jádro. Jedná se o sousoší dvou bohyň a jednoho boha. Bohyně jsou oděné, na hlavě mají vysoký polos, Apollón nacházející se uprostřed je nahý, na hlavě má přílbu. Opět symbolizují posvátnou božskou trojici. Zajímavé ale je, že ačkoli navazují na východní tradici, zejména patrné je to u boků bohyň, jejich provedení odpovídá už řeckému pozdně geometrickému stylu a je patrné, že pro pozdější archaické korai bychom v nich našli předchůdce. Pro úplnost jen doplním, že v souvislosti s těmito nálezy se J. Boardman domnívá, že na Krétě musela pracovat skupina řemeslníků, která přišla snad z oblasti syrské.⁷⁵

Jeho myšlenku podporuje také Ridgwayová, která se domnívá, že daidalský typ hlavy, společně s technikou tvorby, musely přijít s jednou z imigrantských vln, ale určitě alespoň s importem syrského materiálu na konci 8. či na počátku 7. století př. Kr.⁷⁶

První fáze je charakteristická geometrickým členěním, trojúhelníkovitým, směrem dolů se zužujícím obličejem a podobně konstruovaným trupem. Datována je zhruba do období 690 -670 př. Kr.⁷⁷ Nejlepším příkladem jsou pro nás dvě nalezené bronzové figurky. Obě pocházejí z pevninského Řecka. Významná je pro nás především figurka druhá, která na sobě nese nápis „Manticlos mě věnoval“, jedná se o dedikaci bohu Apollónovi (obr.č.7) .

Tělo je silně stylizováno, ramena jsou rovná, trup se směrem dolů prudce zužuje, až vytváří rovnoramenný trojúhelník, pas je zvýrazněn dvojitým zářezem, patrně se jedná o

⁷⁵ J. Boardman se domnívá, že rodina pocházela konkrétně z Tell Haláfu ze severní Mezopotámie, neuvádí však důvody, které ho k takovému závěru dovedly. Není předmětem mé práce ověřovat teorie týkající se ještě orientalizujícího období, proto tuto otázku již dále rozvádět nebudu. Osobně však s J. Boardmanem nemohu souhlasit, neboť mi neposkytuje přesvědčivé důkazy, podporující jeho teorii.

⁷⁶ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 25

⁷⁷ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 23

pásek, není však dále zdoben. Prostředkem trupu je vedena patrná rýha, od brady až po pas, rozdělující hrud' na dvě části.

Nohy tvoří dva podlouhlé ovály, spodní část nohou se nám bohužel nedochovala, je ale patrné, že se směrem dolů výrazně zužovaly tak, aby bylo dosaženo stejného efektu jako u trupu (trojúhelníkovité schéma). V horní části, zdá se, jsou zakryty suknicí. Všimnout bychom si měli ještě jedné skutečnosti a to, že naznačeny jsou genitálie, což už naznačuje odklon od orientalizujícího umění předchozí fáze.

Paže se nám dochovala pouze jedna, je předsunuta před hrud', pěst je zatnuta, zdá se proto, že soška něco svírala v ruce.

Hlava je nasazena na nereálně dlouhém krku i ten se vyznačuje trojúhelníkovitou kompozicí, avšak špičkou je obrácen směrem k bradě. Zajímavý je fakt, že celé tělo jakoby tvořily tři na sebe nasazené trojúhelníky se špičkou orientovanou směrem dolů. Krk proto tvoří jakousi odchylku, je však jasné, že by nemohl být posazen obráceně, neboť se musí rozšiřovat směrem k ramenům.

Hlava má typický trojúhelníkový tvar, rty jsou úzce sevřeny. Nos se rozšiřuje směrem k bradě. Dominantní jsou na obličejí rozhodně oči, které však ještě nejsou typicky mandlovité, jak je to charakteristické pro fáze pozdější. Jsou spíše kulaté, původně byly vyplněny jiným materiálem, který se nám bohužel nedochoval. Viditelné je i vyznačené obloukovité obočí.

Pokud se týče účesu, soška má vlasy stažené dozadu, za uši, nicméně uši samotné vypracovány nebyly. Vlasy jsou velmi patrnou pěšinkou rozděleny na dvě části na temeni hlavy, vlasy vzadu jsou ponechány volně splývající, svou délkou dosahují na ramena a lemují tak dlouhý krk. Prameny jsou celkem pravidelné, vertikálně uspořádané, tvoří se po obou stranách krku vždy dva silné prameny.

Druhá fáze je typická oválným obličejem se zbytky po trojúhelníkovitém uspořádání z první fáze, brada je však poněkud více zakulacena, což bylo dáno především postupným odklonem umělců od geometrizujícího stylu první fáze. Druhá fáze je datována podle Rizzy 670-640 př. Kr.⁷⁸ Krétské sošky z doby okolo 655 př. Kr. vykazují plnější formu obličejí.⁷⁹

Nejvýznamnější památkou charakterizující druhou fázi daidalského stylu je tzv. bohyně z Auxerre a dedikace Níkandry na Délu. Jelikož se ale zabývá mužskými

⁷⁸ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 23

⁷⁹ Pendlebury, J. D. S.: The archaeology of Crete : an introduction, str. 338

sochami, jako příklad uvedu jinou památku a ačkoli se nejedná o sochu, jistě nám dobře poslouží jako příklad.

Obličej totiž můžeme dobře zkoumat na nalezeném korintském aryballu (dnes v Louvre, obr.č.8). Tvar obličeje je, jak jsem již uvedla, oválný, patrná je zakulacená brada. Krk je již krátký, nikoli trojúhelníkovitý. Oči jsou mandlovitě protažené, víčka zvýrazněná. Obočí je klenuté, viditelné. Nos je výrazný, nicméně došlo u něj k určitému zúžení. Rty jsou opět úzké, nicméně objevuje se na nich již náznak pozdějšího tzv. archaického úsměvu.

Významný znak odlišující druhou fázi od první představuje úprava účesu. Vertikální úprava byla nahrazena horizontálními prameny vytvářejícími tzv. etážovitý účes. Husté prameny jsou jasně horizontálně strukturovány. Tímto vynikají zejména egyptské sochy. Nevyskytuje se u nich však ofina, která je naopak u řeckých soch přítomna. Je sice velmi krátká, ale patrná.

B. S. Ridgway dokonce rozlišuje až čtyři možné účesy použité standardně u soch vytvořených v daidalském stylu: jednak vlasy spadající na ramena upravené do horizontálních pruhů, dále stejně upravené vlasy končící však poněkud níže, vlasy ve tvaru horizontálních a vertikálních klínů vytvářejících dojem kadeří, v některých případech se pak ještě můžeme setkat s kadeřemi oddělenými navzájem dopadající na hrud', jasně oddělené od vlasů dopadajících na záda.⁸⁰

Pokud se týče těla a jeho uspořádání, nenacházíme žádnou mužskou figuru, na níž bychom druhou fázi daidalského stylu mohli demonstrovat. Jistě tato skutečnost souvisí i s významnějším postavením ženy v tehdejší společnosti, důkazem je i tzv. performační náboženství na Krétě, kde byla uctívána tzv. bohyně zvířat. O rozšíření této myšlenky svědčí i kult matky bohů v Malé Asii.

I přes tuto skutečnost se můžeme, myslím oprávněně, domnívat, že sochy byly vytesány z jednoho bloku kamene, který do určité míry formoval tvar těla. Jistě typickým rysem byla přísná frontalita, úzký pas. Svaly byly zřejmě naznačeny jen stylizovaně jakousi linií. Osobně zastávám názor, že s prvními mužskými sochami s nakročenou nohou jsme se snad mohli setkat již v této fázi.

Jinými zástupci této poslední fáze jsou nálezy z Gortýny na Krétě, zejména torzo terakotové sošky mladíka, ale i bronzovou sochu Apollóna z Delf (obr.č.9), kterého

⁸⁰ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 24

Rizza datoval sice do druhé fáze daidalského stylu, někdy k roku 650 př. Kr., nicméně B. S. Ridgway by ho datovala spíše až do rané archaické doby, někdy k roku 600 př. Kr.

Třetí fáze je datována mezi léty 640 - 620 př. Kr.⁸¹ Tato fáze je již výrazem ustupujícího daidalského stylu, obličej se stále více zakulacuje, podobně jako celá postava. Příkladem nám bude kúros pocházející z Delf v životní velikosti vytesaný z mramoru, datovaný mezi léta 650 - 630 př. Kr.⁸²

Trup se oproti nohám zkracuje, dochází k zeštíhlování trupu a pasu, tak že z profilu se zdají téměř ploché, naopak boky a pozadí se zvětšuje, nohy se prodlužují. Svaly nejsou naznačeny vůbec nebo jen opět jakousi linií. Pas je však zviditelněn silným trojdílným páskem. Trup už není tolik trojúhelníkovitý, došlo k jakémusi obroušení ostrých hran.

Krk je krátký, silný, v podstatě splývá s rameny. Hlava je širší než v obou předchozích fázích. Povrch obličeje je velmi poškozen, takže není možné již rozpoznat jednotlivé prvky v obličejí. Nicméně brada je zakulacená a poměrně zmožutněla. Obecně se dá říci, že se v této fázi objevuje již nám známý pozdější archaický úsměv.

Pokud se podíváme na úpravu vlasů, pak zjistíme, že etážovitý účes z předchozího období pokračuje, nicméně konkrétně na této sošce nemáme naznačeny horizontálně členěné prameny. Povrch vlasů je natolik silně poškozen, že nelze rozeznat jednotlivé linie. Zde ještě dosahují ramen, nicméně na jiné bronzové figurce nahého kúra je paruka zkrácena. Vlasy jsou upraveny směrem dozadu.

Ramena už nejsou stroze rovná, ale zaklenutá, pokračují pažemi, jež se nám ale v podstatě nedochovaly. Dá se předpokládat, že paže nebyly nijak členěné, v oblasti podpaží byly ještě výrazně spojeny s trupem, což činilo dojem mohutnosti a krátkosti paží. Figurka byla patrně nakročená, bohužel dolní část trupu se nám nedochovala vůbec, levá noha byla předsunuta před pravou, jak je ostatně zvykem také u egyptských soch, odtud, zdá se, byl tento postoj převzat.

Jinou sochou je dochované torzo patrně kúra z Tanagry věnované do Théb a dnes vystavené v Thébském Archeologickém Muzeu. Datován je do doby 630 - 620 př. Kr. a vytesán byl z vápence. Dochovala se z něho pouze horní část těla.⁸³

⁸¹ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 23

⁸² <http://www.perseus.tufts.edu/>

⁸³ <http://www.perseus.tufts.edu/>

Na úplný závěr této epochy bychom mohli zařadit také bronzovou sošku kúra nesoucího beránka, tzv. Kriophoros (obr.č.10). Pochází z Kréty, datován je někdy mezi roky 620 - 610 př. Kr.

Obličej je oválný, málo modelovaný. Oči jsou mandlovité, poměrně velké. Obočí je klenuté, tvořené hlubokými rýhami, od konců obočí vedou linie až k nosu. Ten je úzký, relativně malý. Rty jsou sevřeny do úsměvu. Vlasy jsou krátce střiženy, jsou rozčesány na dvě hladké části rovnou pěšinkou.

Krk je krátký, téměř nenápadný. Trup je velmi krátký, prsní svaly jsou odděleny hlubší rýhou uprostřed, pokud se týče břišních svalů, pak zde nelze v žádném případě hovořit ani o pokusu o jejich vyznačení. Trup zakončuje vysoký hladký pásek. Následuje jednoduchá, hladká bederní rouška.

Nohy jsou štíhlé, relativně dlouhé. Kolena jsou vyznačena pouze pomocí rýh. Chybí jakákoli modelace svalů, holení kost jde prostředkem nohy. Paže jsou ve vodorovné poloze s rameny, neboť muž nese beránka na ramenou, v rukách pak svírá jeho nohy.

Je patrné, že na něm můžeme nalézt veškeré prvky typické pro pozdní fázi daidalského stylu. Hlava je ovšem v porovnání se zbytkem těla příliš velká (přibližně stejně vysoká jako trup až po pas).

Významnou památkou je také božská trojice (dvě bohyně a Apollón uprostřed) z vápence nalezené na Gortýně (obr.č.11). Z Apollóna se nám toho dochovalo jen velmi málo. Zachovaná je v podstatě jen část hlavy a vlasů, jež jsou uspořádány do silných pramenů vertikálně členěných. Brada je kulatější což značí pozdní daidalskou fázi.

Jinou významnou památkou, jež bychom mohli zařadit na přelom pozdní daidalské fáze a raně archaické doby, jsou fragmenty kúra nalezeného před Dipylonem vedoucí na hřbitov v Kerameiku v Athénách. Datován je do období zhruba 620/610 př. Kr. Nejprve byla nalezena hlava (obr.č.12) v poměrně dobrém stavu zachování. Nedochovala se nám ústa a brada, jež byly odlomeny, a nos, nicméně zbytek obličeje vykazuje dobrý stav zachování. Nedaleko od hlavy byla o deset let později nalezena i pravá ruka, poté ještě menší fragmenty na athénské Agoře.⁸⁴

Hlava měří 44 cm a je svými rysy srovnávána s kúrem o Posvátné brány v Athénách a s New Yorkským kúrem.⁸⁵ Někteří archeologové se domnívají, že byly vytesány jedním sochařem, označovaný jako Dipylský Mistr. Vzhledem k místu nálezu je předmětem diskuze, zda jej můžeme označit jako pohřební sochu.

⁸⁴ Boardman, J.: Die Geschichte der antiken Kunst, str. 69

⁸⁵ Ten je datován do období 600/590 př. Kr.

Obličej ve své oválné formě ještě patří pozdní daidalské fázi, avšak je tu již patrný náznak přechodu k raně archaické fázi. Krk je sloupovitý. Oči jsou mandlovité, protáhlé, obočí je klenuté, výrazné. Od obočí pak vede patrná linie protažená směrem dolů a tvořící úzký nos. Víčka jsou výrazná, panenky nejsou naznačeny. Na profilu jsou viditelné linie jdoucí od uší směrem dolů. Uši jsou ornamentálně pojaty, tvoří volutu zatočenou nahoru. Boltec je nahrazen kroužkem, z něhož vedou linie vytvářející volutu.

Účes je kratší, tvoří je jakési perličky pravidelně uspořádány. Vlasy jsou staženy stužkou zavázanou vzadu na uzel, konce stužky jsou upraveny do předem stylizované vidlicovité formy. Ofina je vytvořena z větších perel od sebe dále umístěných než zbytek vlasů.

Na závěr této kapitoly bych chtěla poznamenat, že skutečnost, že nemáme po většinou mužské sochy z kamene v období daidalského stylu, ještě neznamená, že neexistovaly. Na základě písemných památek z pozdější doby, některých nálezů a řeckého slovníku sochařství se můžeme, myslím oprávněně, domnívat, že daidalský styl zasáhl nejen monumentální plastiku, nýbrž také keramiku, drobné terakotové, bronzové figurky (vesměs mužské), šperk a další. Dá se předpokládat, že rozšíření daidalské skulptury předcházelo masivní rozšíření výroby terrakotových výrobků daidalského typu. Pozornost je nutné věnovat i několika lokálním stylům, jež se v rámci daidalského směru v průběhu 7. století př. Kr. vyvinuly. Jsou to podle Jenkinse následující: a) korintský

b) rhodský

c) krétský

d) spartský⁸⁶

Pokud bychom se měli znovu vrátit k oné problematice původu daidalské skulptury, pak musím souhlasit s Ridgway, že daidalský styl nebyl v Řecku původní, patrně se ani nejedná o vlastní směr, spíše byl převzat a uzpůsoben domácím podmínkám. Podle ní totiž daidalský styl, ať představovaný v monumentálním nebo menším umění, musel přijít z Levanty, rozšířit se přes Řecko, Malou Asii a ostrovy, včetně západních kolonií.⁸⁷ Kréta byla pouze velmi vstřícná vůči novému uměleckému směru, o čemž svědčí i přetrvání daidalského stylu na Krétě, i přes rozšíření archaického stylu v Řecku.

Jiný pohled v této záležitosti podává R.M. Cook, když vychází ze tří základních předpokladů: jednak, že sochy božstev existovaly v Řecku v menším množství již před

⁸⁶ Rolley, C.: La sculpture grecque. [T.] 1., Des origines au milieu du 5e siècle, str. 138

⁸⁷ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 29

daidskou sochařskou, dále skutečnost, že čtyři nalezené figury, které byly považovány za předdaidské, vykazují jen malý smysl pro sochařství a nejsou jednotné ani při porovnání mezi sebou a za třetí se nezdá, že by jednoduchost v abstrakci daidského stylu měla za sebou delší historii. Na základě těchto předpokladů došel Cook k závěru, že daidský styl není odvozen ani není závislý na jiném sochařském stylu, ale naopak musel vzniknout přepracováním jiného uměleckého stylu nebo musel být originálním výtvořem.⁸⁸

2.1.3 Řecká archaická sochařství - původ, význam a charakteristické rysy

Během své práce jsem se setkala se dvěma základními, avšak zcela protichůdnými názory ohledně původu archaického řeckého sochařství. První, a osobně se domnívám, že jistě všeobecně přijímaný, je názor Jenkinsona, že rané archaické sochařství se vyvinulo z pozdní fáze daidského stylu. Ve své knize *Daedalia* dokazoval velmi úzké vztahy mezi oběma uměleckými směry.

Druhý názor ohledně původu archaického sochařství zastává Ridgwayová, jež předpokládá, že archaické kúroi byli spojeni s rozšířením kultu Apollóna během pozdního 7. století př. Kr.⁸⁹ Dokládá to také statistickými údaji, kdy opravdu většina kúrů nalezených ve svatyních patřila ke kultu Apollóna. Pouze málo kúrů bylo věnováno např. Asklépiovi, Héliovi nebo Artemis.

Domnívám se, že Ridgway chtěla podpořit svou teorii o východním původu daidské sochařství a zároveň sem zasadit i rané archaické sochařství. Obecně je rozšířena teorie, že Apollón pocházel původně z oblasti Anatólie, kde byl ztotožňován s bohem slunce. V Řecku se s ním setkáváme poprvé až u Homéra, nejedná se proto o božstvo, které by přetrvalo z doby mykénské. Homér nám poskytl následující popis:

„ Sestoupil z olympských výšin a kráčel rozezlen v srdci,
na plecích luk měl a toulec, jenž na obou koncích byl krytý.

Na plecích, rozhněvaného hned šípy začaly řinčet,
kdykoli sám se pohnul. Bůh přicházel podoben noci.

Nato opodál lodí si sedl, pak vypustil střelu.

Strašný se rozlehl zvuk, jak vystřelil stříbrným lukem.

⁸⁸ Cook, R.M.: *Origins of greek sculpture*, str. 27-28 v JHS Vol. 87, 1967

⁸⁹ Ridgway, B. S.: *The archaic style in greek sculpture*, str. 30

Nejdříve zasáhl mezky, pak rychlé ohaře, ale
potom své ostré šípy i po lidech metal – byl zásah
na zásah – hranice mrtvol vždy plály tam ve značném počtu.⁹⁰

Ridgwayová vychází ze základní myšlenky, že raní kúroi znázorňují nikoli mladíky, ale jsou přímo Apollónovým portrétem⁹¹, popř. znázorňují jiné mladé bohy. Proti tomu stojí tvrzení Boardmana, že kúroi rozhodně nerepresentovali kultovní sochy Apollóna, ačkoli se jimi mohli v myslích vědců stát, pokud drželi v rukách božské atributy.⁹² Obecná definice kúra jej definuje jako typ stojícího, nahého, frontálního, symetricky komponovaného, mladého muže, jenž má levou nohu lehce nakročenou a drží ruce podél těla.⁹³

Co však kúros znamená? Neexistuje jednotný názor na to, co vlastně kúros představuje ani co znamená. První teorie vycházely z předpokladu, že kúroi a kóré byly vlastně sochami spojenými s pohřbem, čili pohřební stély. Některé rané teorie předpokládaly, že kúroi plnili funkci drahých náhrobků pro rodinné příslušníky, jež zemřeli předčasnou smrtí, tedy mladí synové.⁹⁴

Jiná teorie předpokládala, že by se mohlo jednat o sochy atletů nebo válečníků, jež byly zhotovovány na počest vítězů v Olympijských hrách. Podporována byly nalezenými sochami Kroisa nebo Aristodika.

Obě teorie se ukázaly jako nepravdivé. Důvodem byla jednak skutečnost, že na jejich výrobu bylo použito exkluzivního a drahého materiálu, což brání předpokladu o masové produkci jakožto náhrobních stél. Soch atletů bylo nalezeno velmi málo, navíc je očividné, že se u nich neprojevují v rané době žádné portrétní rysy, jde o jistou generalizaci jejich podoby. Osobně se tedy přikláním k teorii o vyobrazení mladých božstev, především Apollóna a o jejich kultovním účelu.

Archaické sochy dostávají svůj význam, když se osvobodíme od vnější stránky a pokusíme se odhalit jejich vnitřní záměr, proč byly zhotoveny, za jakým účelem a čemu vlastně slouží. Protože si myslím, že pro pochopení účelu jejich zhotovení není možné vycházet jen z čistých archeologických nálezů, je nutné se věnovat také rozborům filosofickým a literárním, které by mohly napomoci účel archaických soch objasnit.

⁹⁰ Homér: Ílias, str. 8

⁹¹ Tuto teorii podpořila také kniha Deonna: Les Apollons Archaïque, kde byly popsány všechny archaické sochy typu Apollón, rozděleny podle lokálních stylů. Tato kniha však bohužel u nás není dostupná.

⁹² Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, str. 22

⁹³ Homann-Wedeking: Das Archaische Griechenland, str. 57

⁹⁴ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 68

Nejlepším dokladem charakterizujícím archaické řecké myšlení pro nás představuje Hésiodos. Hésiodos totiž reprezentuje přechod od mytologického k filosofickému myšlení. Archaický model myšlení vycházel z předpokladu relativnosti věcí na světě. Na jednu a tutéž věc je možné pohlížet z několika hledisek, archaické myšlení této skutečnosti využívá, do centra pozornosti staví onen objekt a poté na něj nahlíží z různých pohledů.⁹⁵

Podobný postup nacházíme také např. u Egyptanů, kteří tohoto postupu využívají pro popis čehosi iracionálního, tj. něčeho, co nelze popsat jednoznačně, spíše se jedná o různé pravdy, které jsou spíše intuitivně při výkladu cítěny než racionálně zdůvodněny.⁹⁶

Domnívám se, že toto je i hlavní myšlenka, která nám může pomoci odhalit význam kúrů v archaickém období. Pomocí ní můžeme vysvětlit i takové památky jako trojici božstev v Dréru na Krétě nebo v Gortýně znázorňující Apollóna doprovázeného dvěma bohyněmi. Gortýnský reliéf můžeme porovnat po ikonografické stránce se třemi slonovinovými figurkami ze Sparty a s kultovními sochami ve svatyni ve Fortetse, jež mají svůj chronologický a ikonografický ekvivalent v bronzových soškách z Dréru.⁹⁷

Při zběžném porovnání výrazů archaických raných soch s egyptskými docházím k názoru, že řecké sochy jsou vytvořeny jako více lidské. Jejich výraz je člověku mnohem bližší, není tolik strohý, jako je tomu u soch egyptských. Domnívám se, že to souvisí i se skutečností, že záměrem egyptských soch je vyjádřit nadčasovost, statiku božského světa, času. Řecké archaické sochy naopak směřují k dynamice a změně v čase. To jistě souvisí s archaickým řeckým myšlením, charakteristickým více pohledy na tutéž věc v různém kontextu. Navíc řecké sochy se snaží o naturalistické pojetí, je samozřejmě otázkou, do jaké míry a jakým způsobem na to nahlíželi raní archaičtí umělci, nicméně u egyptských soch bychom se s tímto trendem setkali jen v období Amarnském, kdy portréty dosahují na realističnost.

Můj závěr ohledně účelu kúrů je tedy následující: Pokud vyjdu z předpokladů zde uvedených, domnívám se, že archaičtí kúroi sloužily jako kultovní sochy, měly znázorňovat určitého boha, nejčastěji Apollóna, ale samy o sobě nebyly předmětem

⁹⁵ Rowe, C.J.: 'Archaic Thought' in Hesiod, str. 125 v JHS Vol. 103, 1983

⁹⁶ „What I have labelled the feature of ‘multiple approaches’ consists of a thing’s being described or explained in more than one way in the same context, where the descriptions or explanations are not brought into connection with each other, and when they may appear to be – sometimes I may add, actually are – mutually inconsistent.“, citováno z Rowe, C.J.: 'Archaic Thought' in Hesiod, str. 127 v JHS Vol. 103, 1983

⁹⁷ Price, T.H.: Representations in greek art and religious thought, str. 52 v JHS Vol. 91, 1971

uctívání. Byly určeny bohovi. Nahradily původní dřevěné sochy v chrámech a svatyních dedikovaných především Apollónovi. Jejich význam byl nejen kultovní, ale i pohřební, což souvisí s Apollónovým postem ochránce smrti. Nedomnívám se, že by znázorňovaly atlety nebo válečníky, neboť jejich nahota a monumentalita v rozměrech již u raných soch je musela předurčit pro něco důležitějšího a vyššího než je člověk.

A nyní po definici kúra a osvětlení jeho účelu se budu věnovat charakteristickým rysům kúrů, které v této kapitole pouze nastíním a pak se jimi budu do podrobnosti zabývat u jednotlivých fází archaického sochařství. Jsou to následující:

a) plinty – v rané archaické fázi se setkáváme s oválným tvarem plinty s masivním blokem kamene uvnitř plinty jako takové, pro střední archaické období je typická menší, tvar chodidla napodobující plinta, její další modifikací byla plinta osekána blíže k nohám sochy a obklopující je ve formě tzv. isthmus. V pozdním archaickém období se plinta navrátila k oválnému tvaru. V souvislosti s naxijskými sochami je nutné se zmínit i o jiném typu plinty, tzv. hexagonální, na kykladských ostrovech bychom se mohli setkat také s plintou čtvercovou nebo trojúhelníkovou, která nebývá osekána blízko k nohám sochy, ale naopak je značně širší. Nohy byly do plint zapuštěny a zality olovem.

b) anatomie – ta pro nás představuje významný znak podle něhož můžeme odhadnout přibližné stáří sochy, ale i původ sochy, tj. její výrobní centrum. V průběhu doby archaické prošla anatomie postupným vývojem směřujícím k realističtějšímu zobrazení lidského postojení. Například paže byly v rané fázi byly jen hrubě k torzu připojeny obvykle pomocí proužků, v pozdní fázi se naopak setkáváme s pažemi kratšími více organicky napojenými. Změny postihly také hrud' a hrudní linie. Původní dvě linie, které rozdělávaly hrudník na dvě vertikální části, byly později doplněny ještě další linií, jež hrudník rozdělily na čtyři části. Dalším prvkem se stalo používání žlábkování a rýhování na počátku archaické skulptury, naopak pro pozdní fázi už bylo typické modelování, jež vytváří střídáním vyšších a nižších ploch hru stínů.

Záda u raných soch nejsou vyklenuta, tj. nahoře jsou dosti plochá. Boky nejsou vyznačeny u archaických soch vůbec nebo jen velmi málo u pozdních archaických. Linie slabin jsou vyznačeny jen rovnými nečleněnými liniemi. Podobně i klíční kosti nejsou nijak odlišeny. Samotnou otázkou zůstává realističností kostí u prstů na nohou i rukou.

U nejranějších soch se nesetkáme s vyklenutím lebky dozadu, lebka je tedy spíše placatá. Uši jsou většinou více nebo méně stylizované, ornamentální, tvořící volutu. V rané fázi se již setkáme s tragem, později i s antitragem.

c) nahota – pokud se týče nahoty, nemůžeme říci, proč vlastně kúrové byly nazí, kdežto kóré byly oblečeny. Všeobecně se předpokládá, že kúrové jsou nazí jako atleti, ti se stávají nesmrtelnými při vstupu na palastru. Tato skutečnost však není v souladu s archeologickými doklady v Olympii, kde se nevyskytují, což bychom ovšem vzhledem k jeho pozici pořadatele atletických her nepředpokládali.⁹⁸ U soch zaznamenáváme také rozdílnou míru zájmu o studium svalů, např. attičtí kúrové obvykle vynikají větší propracovaností muskulatury oproti ostatním regionům. Nahota by se mohla zdát jako prvek řecký, jež nemohl vyjít z egyptských vzorů. Nicméně Ridgwayová tvrdí, že vědci nikdy nepředpokládali, že by Řekové převzali od Egyptanů typ nahého mladého muže. Přesto však existují doklady o egyptských nahých mužských soškách.⁹⁹

Na rozdíl od egyptských soch se nedá říci, že by řecké sochy kúrů byly nahé, aby vyjádřily nezralost či mládí dětí, ale patrně aby vyjádřily věčné mládí. Osobně se domnívám, že pravděpodobná je druhá možnost, zejména zvážíme-li skutečnost, že kúroi opravdu představovali boha Apollóna. Apollón byl obecně v řecké ikonografii i plastice znázorňován jako mladík. V Egyptě sochy sloužily k vyjádření věčného mládí, statiky, věčnosti času. Navíc jen bohové mohou vyjadřovat věčnost mládí, času, jsou nesmrtelní, tato skutečnost také potvrzuje fakt, že kúroi, pokud měly tuto funkci, představovaly pak jistě bohy.

Nahota jako taková symbolizuje čistotu, člověk je nahotou zbaven všech „masek“, stojí tak před bohem tak, jak byl stvořen, nemůže nic skrýt. Nahota byla také zapotřebí v očištných rituálech, neboť jen tak je člověk opravdu člověkem a je si s každým roven. Nahota proto zřejmě představovala cosi posvátného, čistého, něco co nemohlo být zpochybněno. V nahotě je zároveň prostota a upřímnost. Vyjadřuje tedy vše, co mělo před bohem obstát. Nahota byla také jedním ze znaků heroizace. Zdá se, že nahota byla jako atribut, jemuž byl v různých regionech přiřknut trochu jiný význam.

d) frontalita – termínem frontalita rozumíme nejen skutečnost, že socha stojí přímo proti zraku diváka, ale že zároveň respektuje Zákon frontality. Frontalita je jedním ze základních charakteristických prvků archaických řeckých soch. Pro ně bývá typické, že

⁹⁸ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 71

⁹⁹ tamtéž

socha je opracována pouze z frontálního pohledu, boční strany bývají esteticky irelevantní, zadní část ani nemusí být příliš opracována. Nejdůležitější je pohled zepředu. Jiným případem jsou sochy, kde je jakýsi frontální kvadratický pohled vytvořen záměrně ze všech čtyřech stran.

e) existence pásu – jak bylo již zmíněno u daidalské skulptury, ne všichni kúroi byli úplně nahí. U mnohých z nich se setkáváme s pásem, jež slouží i k oddělení trupu a nohou. Podobně se s pásem setkáme u bronzových figurek válečníků, jejichž atributem bývala také helma. Pásky byly široké, většinou z kovu, obvykle do tvaru se zvýšenými okraji. Je však možné, že pás byl používán zejména v průběhu 7. století př. Kr., později byl patrně nahrazen nahotou. Použití pásu mohlo být i eventuelním prvkem typickým pro importy z určitých oblastí. Jak uvidíme později použití pásu bylo patrně individuální záležitostí, jež se měnila v čase.

Zajímavá je jistě i domněnka Ridgwayové, že opásání kúroi pocházeli s oblastí spojených s kultem Apollóna. Pás by mu byl pak přisuzován jako bohu spojenému s válkou. Pás pak prý mohl být odstraněn, jakmile kult ztratil svou divokou podobu. Osobně se domnívám, že tato teorie je mnohem pravděpodobnější než teorie o pásu jako možném vybavení atleta. To navíc podpoří i mou domněnku, že kúroi nepředstavují atlety, ale bohy.

Pokud se týče obecně změn, které doprovázely kúroi po celou dobu archaickou, dá se říci, že pás patří k největším změnám, jež se na kúrech odehrály.

f) ruce – obecně rozlišujeme dvě základní varianty. V první variantě je pěst otočená směrem dovnitř k nohám. Ve druhé variantě je ruka naopak stočena směrem od nohy ven, ačkoli se jí ještě přidrží.¹⁰⁰

V rané fázi je pěst hranatá, tvrdě sevřená. Prstům byl přidán kloub, který ve skutečnosti neexistuje. V pozdní fázi již pěst není tolik zařatá, prsty získávají na správné proporčnosti. Kromě těchto základních typů se můžeme pochopitelně setkat i s výjimkami. Zdá se, že trojúhelníkovitá pěst je typická pro Malou Asii a Samos, patrně pod vlivem egyptským.

g) kolena – dá se říci, že kúrové obecně mívali kolena dosti promodelovaná, i když v počátcích spíše za pomoci plastických pásků. Z toho vyplývá, že kolům byla věnována ve všech fázích značná pozornost.

¹⁰⁰ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 80

h) obličej – v rané archaické fázi se setkáme s obličejem spíše oválným, úzkým. Později se spíše zkracuje a zakulacuje. Ke konci archaické skulptury se již dá hovořit o symetričnosti obličeje, jež může působit i strojeně. Oči bývají v rané fázi ploché, bez rozlišených víček, od střední doby archaické se setkáme i s vyznačeným očním kanálkem. Proarchaickou skulpturu je charakteristický zejména tzv. archaický úsměv, nejprve je typický vážný výraz, poté u soch vidíme koutky protažené nahoru, nakonec na počátku přísného stylu (kolem 490 př. Kr.) mizí.

i) styl vlasů – v rané fázi pokračuje typ účesu známý již z doby daidalské skulptury, tj. účes do podoby paruky s horizontálními pruhy spadající na ramena. Otázkou podle Ridgwayové zůstává, zda tento typ účesu byl původně ženský převzatý pro blíže nespecifikované účely nebo se vyvinul jako samostatný a byl určen pro héroje a bohy.¹⁰¹ Oblíbeným se stal zejména po polovině 6. století, kdy se objevuje i v jiných částech Řecka, nejen na ostrovech.

Osobně se domnívám, že v tomto případě se jednalo o typ účesu převzatý z Egypta. Zajímavá je skutečnost, že se zjednodušenou podobou tohoto účesu bychom se setkali v Egyptě u mužů i žen nejen vznešených, ale i u lidí zcela obyčejných. Myslím si, že tam kde sochy kúrů sloužily k vystavení, měly tedy reprezentovat bohy, mívaly účes s horizontálním členěním napodobující egyptské paruky faraónů nebo božstev.

Tato teorie je založena na archeologických dokladech v podobě nalezených soch. Pokud bychom ji však předpokládali v plném rozsahu, je jistě na snadě otázka, proč tedy Řekové za předpokladu, že obdivovali egyptskou civilizaci a převzali od ní tento typ účesu, nepoužívali tentýž typ v běžném životě nebo alespoň u vládců. Je samozřejmě možné, že sochaři považovali tento typ účesu za vznešený, za něco, co bylo pro sochy charakteristické a měli strach jej změnit, ale nezdá se mi to jako příliš pravděpodobné.

Rozdíl v použitých účesech existovaly nejen v rámci regionů, ale i v rámci jednotlivých bohů, které měly sochy reprezentovat. Attičtí kúroi mívají i účes vytvořený z větších kulatých (někdy i oválných) “korálků“. Na Kykládách se objevují kúroi s účesem tzv. negativních perel. Podobný účes je znám také z Boiotie.¹⁰² Některé varianty účesu byly patrně inspirovány také asyrskými reliéfy. Jedná se především o úpravu vlasů nad čelem, které mají podobu jakýchsi perliček, vlasy byly staženy diadémem.

¹⁰¹ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 77

¹⁰² Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 78

2.1.4. Skulptura rané doby archaické

Raně archaickou plastiku obvykle datujeme do období 570 – 620 př. Kr.¹⁰³ V Athénách na počátku této fáze pracuje tzv. Dipylský Mistr. Jeho raně archaickými díly mají být kromě již zmíněné Dipylské hlavy (str. 26) také New Yorkský kúros a kúros od Posvátné brány v Athénách. Tuto teorii zastávají zejména J. Beazley, G. Richter, F. Matz nebo W. D. Niemeier. Proti ní se pak postavili hlavně M. Wegner, G. Rodenwaldt či L. Budde. Podle W. D. Niemeiera je pravděpodobné, že oba kúrové stály blízko u sebe, jak sám tvrdí, nikdy se nesetkal se dvěma archaickými sochami, které by měly tak podobně vytvořené hlavy jako právě Kúros od Dipylské a Posvátné brány.¹⁰⁴

New Yorkský kúros (obr.č.13) bývá datován do období kolem 600/590 př. Kr. Dosahuje výšky 184 cm¹⁰⁵. Hlava má oválný tvar, je mírně vyklenutá, čelo je na profilu ploché, můžeme tak podél něho vést linii jdoucí až k nosu. Obličej je mírně zaoblený ve srovnání s kúrem od Posvátné brány. Oči jsou mandlovitě, velké, ploché, obočí opět patrné. Rty jsou pevně semknuty, výraz je přísný. Brada je zakulacená.

Ucho je stylizováno do voluty jako u Dipylské hlavy. Konkrétně ucho je stejně ornamentálně pojato. Opět je patrný tragus. Tváře nejsou tvarované, modelace jde po povrchu sochy nikoli do hloubky.

Vlasy jsou upraveny podobným způsobem jako u Dipylské hlavy. Tvoří je řady perel, které jsou u ořiny umístěny dále od sebe a jsou větší. Přes vlasy je stažena hladká páska, vadu uvázaná do uzlu. Délka vlasů je stejná jako u Dipylské hlavy, tj. zhruba po ramena. Krk je dlouhý, sloupkovitý, s plastickou linií kolem dokola.

Tělo je málo promodelované. Klíční kosti jsou viditelné, ale lehce obloukovitě prohnuté. Hrudník je zašpičatělý, svaly jsou chybně promodelované. V oblasti slabin použil sochař plastické pásky podobně jako u kolen. Viditelná je i holenní kost jdoucí středem nohy. Paže jsou vedeny svisle podél těla, pěsti jsou zařaty. Záda jsou v horní části plochá, místo lopatek tu máme dvě rýhy.

Kúros od Posvátné brány (obr.č.14) se nám dochoval jen zčásti (dochovaná část měří 145 cm). Socha má odlomený nos, levou paži a levou nohu, pravá noha je zachována

¹⁰³ Boardman, J., Dörig, J., Fuchs, W., Hirmer, M.: Die griechische Kunst, str. 89

¹⁰⁴ Niemeier, W.D.: Der Kuros vom Heiligen Tor, str. 45

¹⁰⁵ 192,7 cm – Niemeier, W.D.: Der Kuros vom Heiligen Tor, str. 40

téměř po koleno. Zbytek těla je dochován ve velmi dobrém stavu. Nalezen byl na jaře 2002 v depotu u Posvátné brány.

Kúros není symetrický, nalézáme u něho mnoho odchylek, např. levé rameno je posunuto více dozadu oproti pravému.¹⁰⁶

Tvar obličeje je podobný Dipylské hlavě. Je oválný, brada je zakulacená. Čelo je na profilu ploché, obočí je výrazné. Oči mají mandlovitý tvar, jsou velké, lemují je viditelná víčka. Nos je bohužel ulomen, přesto je možné vidět linii vedoucí od konců obočí po konec nosu. Rty jsou semknuty v přísném výrazu. Ucho je ornamentálně pojato, upraveno opět do tvaru voluty se zakončím směrem nahoru. Patrný je i tragus.

Úprava vlasů vychází ze stejného konceptu jako u obou předchozích soch. Účes je tvořen řadou malých perliček svázaných stužkou, vpředu hladkou, vzadu uvázanou na uzlu. Vlasy jsou zhruba stejné délky jako v předchozích případech, ale konce vlasů jsou upraveny odlišně. Nyní je zakončen každý pramen zvlášť, tak že vytváří dojem trojúhelníků.

Na krku jsou patrné linie naznačující dva svaly vedoucí ke klíčním kostem. Ty nejsou příliš výrazné. Břišní svaly nejsou dobře provedeny, vytvářejí trojúhelník směrem k hrudnímu koši. Kolem prsních bradavek je možné při bližším ohledání vidět paprskovité útvary lemující je. V oblasti slabin bylo použito plastických pásků. Nalezneme je i na loktu levé paže, na zádech, kde jsou svaly stylizovány do dvou rýh tvořících dva oblouky jako u svalů prsních a jednou linií vedoucí podél páteře.

Pokud se týče nohou, pak se zdá, že nebyl úplně dokončen, neboť zezadu je pravá noha jasně nepromodelovaná. Má ještě tvar kamenného bloku, z něhož byla socha vytesána.

Podíváme-li se na možnou dataci této sochy, dojdeme k závěru, že musela být vytvořena někdy mezi 620 – 590 př. Kr., tedy v době kdy měl sochař tzv. Dipylský Mistr působit. Osobně bych tohoto kúra datovala na přelom 610/600 př. Kr. Domnívám se totiž, že New Yorkský kúros je vzhledem ke stádiu vypracování a stavu modelace nejmladší. Kúra od Posvátné brány bych datovala jako starší ve srovnání s ním.

Další kúry, které můžeme datovat do této epochy pocházejí z ostatních oblastí pevninského Řecka. Jsou to: kúros z Poseidónovy svatyně na Sunionu, kúros z Boiotie, Kleobis a Bitón z Delf a kúros z Volomandry.

¹⁰⁶ Niemeier, W.D.: Der Kuros vom Heiligen Tor, str. 40

Kúros z Poseidónovy svatyně na Sunionu (obr.č.15) je jednou z mála výjimek, kdy se socha kúra našla i v jiné svatyni než v Apollónově. Datován je zhruba na přelom 590/580 př. Kr. Od předchozích typů se liší tvarem hlavy, která je více hranatá, čelo je rozšířené, brada je naopak užší. Celkově můžeme říci, že socha je více hranatá s ostrým členěním na přechodech do profilu.

Oči jsou velké, široké, méně mandlovité. Vytvořeny jsou tak, že dělají dojem, že jsou zavřené. Naznačen je i vnitřní kanálek u očí. Obočí je klenuté, dobře patrné. Nos je úzký, rty sevřené, úzké jako u předchozích případů. Čelo je ploché. Uši jsou pojaty opět velmi ornamentálně, nyní je už možné vidět zakončení obou částí do voluty.

Vlasy jsou upraveny odlišně, nad čelem jsou negativní prohlubně, místo obvyklého diadému tu máme rosetky. Zbytek vlasů je upraven do podoby drobných perliček zakončených jako u kúra od Posvátné brány do jednotlivých pramenů, nyní však do kuliček.

Hrudník je pojat velmi jednoduše. Břišní svaly jsou špatně vytvořeny, je patrné trojúhelníkovité ukončení v oblasti hrudního koše. U slabin byly použity plastické pásky. Na zádech se setkáme s rytými detaily naznačující svaly. Jsou pojaty velmi ornamentálně.

Paže jsou přimknuty k tělu, nicméně, i když jsou pěsti zařaty, je již viditelný palec, který dlaň zakrývá. Nohy jsou nedostatečně promodelované, v kolenou bylo použito plastických pásek majících podobu pŕlměsícu. Viditelné je zase použití pouze povrchové úpravy, nikoli hlubší modelace.

Sousoší Kleobis a Bitón (obr.č.16,17) bylo nalezeno v Delfách na přelomu 1893/1894 francouzskou expedicí, datováno je do doby kolem 580 př. Kr. Jedná se o dedikaci Argejských Delfám. Vytvořeno bylo na počest dvou bratrů, dvojčat, Kleobise a Bitóna, kteří odvezli svou matku po očištění v Kastalském prameni do Héřiny svatyně. Za tuto ochotu jim byla slíbena odměna. Téhož večera usnuli a již se nikdy neprobudili. Zemřeli mladí, krásní a slavní.

Obě sochy se liší jen v nepodstatných detailech (šířka rtů, zpracování hrudníku apod.). Tato skutečnost vedla J. Boardmana, že jedna ze soch mohla být vytvořena pod iónským vlivem.¹⁰⁷ Jsou vysoké asi 197 cm. Vytvořeny byly v trochu odlišném stylu než známe u soch attických. Je tu patrné naznačení dynamičnosti, určitého napětí a energie. Obě postavy působí dojmem pohybu, ačkoli byly vytvořeny jako sochy

¹⁰⁷ Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, str. 24

statické. Zajímavá je skutečnost, že na sobě nesou signaturu sochaře – autora, ale bohužel ne úplně zachovanou: "...medes z Argu".¹⁰⁸

Hlavy jsou spíše kulaté než oválné, mají blíže k daidskému silovému stylu, mají nízká čela a baculatější tváře. Oči jsou menší než jsme doposud viděli, obočí je opět výrazné. Nosy jsou baculatější, což je viditelné i u kořene. Rty jsou semknuty, ale je tu již patrný náznak archaického úsměvu.

Vlasy jsou upraveny do hustých pramenů spadajících na ramena. Prameny jsou dány za ucho podobně jako u pozdně daidské fáze. Při bližším pohledu však zjistíme, že už jsou pojaty realističtěji. Detaily jsou vyznačeny pomocí rýh.

Krk je krátký, silný. Je tu viditelné realističtější pojetí hrudníku, břišní svaly jsou sice ještě nepřesné, ale je tu náznak vyznačení boků. V oblasti slabin se nesetkáme u Bitóna s plastickými pásky. Jejich použití je však patrné v oblasti kolen. Poměrně zřetelná je i holenní kost jdoucí rovně po povrchu.

Paže Bitóna jsou vedeny podél těla, pěsti jsou zařaty, opět je viditelný palec kryjící dlaň. U druhého dvojčete nejsou paže dochovány celé, nicméně zdá se, že měl levou paži více pokrčenou než jeho bratr. To naznačuje i možný pohyb. Socha totiž budí dojem, že její váha je přenesena na přední nohu, je tedy v postoji, kdy hodlá udělat krok. Druhá socha má také váhu přenesenu na vykročenou nohu, nicméně méně než je tomu u sochy první.

Posledním kúrem, o němž se zmíním v rámci kapitoly o raném archaickém sochařství, bude kúros z Volomandry. Kúros z Volomandry v Attice (obr.č.18) sloužil jako náhrobní kúros. Datován je do období přibližně 570/560 př. Kr.¹⁰⁹, tj. na úplný závěr této epochy. Socha je mírně nadživotní a ve svém provedení tíhne spíše k dórskému řádu.

Kúros je celkově promodelovanější, uvolněnější. Hlava je oválná, čelo ploché, ale vyšší než u předchozích. Oči jsou šikmé, vnitřní koutek je u nich vyznačen. Nos je úzký, opět tvořený protaženými liniemi od konců obočí. Rty jsou semknuty, ale vytvářejí archaický úsměv.

Vlasy jsou upraveny za ucho, volně splývají na záda. Nad čelem mají podobu plamínek, přičemž jsou uspořádány kolem čela jako čelenka, zbytek vlasů tvoří perličky.

¹⁰⁸ Polymedes z Argu – popis v Muzeu v Delfách, No. 1524, 467

¹⁰⁹ 550 př. Kr. – popis u kúra z Volomandry v Národním muzeu v Athénách

Hrudník je v horní části zaoblen, ramena jsou pojaty realističtěji, nutno však podotknout, že levé rameno je posazeno níže oproti pravému. Patrné je také uvolnění paží, jež nejsou v horní části k tělu připojeny. Jinak jsou vedeny podél těla. Levá ruka není zachována, pravá naznačuje palec zakrývající zbytek dlaně. Boky jsou chybně vymodelovány. Nohy jsou v porovnání s hrudníkem hubené. Svaly jsou špatně naznačeny.

Pokud bychom měli tuto sochu porovnat s ostatními zde zmíněnými, jednoznačně dojdeme k závěru, že je z nich nejpropacovanější. Svým stylem stojí na rozhraní mezi dobou raně archaickou a střední dobou archaickou.

2.1.5. Skulptura střední doby archaické

Skulptura střední doby archaické je datována do období 560 – 530 př. Kr.¹¹⁰ Toto období je pro řeckou skulpturu významné, neboť je to doba vlády tyranů, během níž došlo k velkému rozmachu umění jako takového. Je to období velkolepých staveb, bohatství řeckých měst plynoucích z obchodu i z kořisti.

Nás v rámci pevninského Řecka bude zajímat zejména vláda tyrana Peisistrata. Na konci 60. let 6. století př. Kr. Došlo k výstavbě nového chrámu na Akropoli, byly uspořádány Panathénaie. Mnoho soch bylo sice později po perské invazi zničeno nebo zakopáno, nicméně je to období, jež nám poskytuje nejvíce nálezů. Poměrně dost se jich zachovalo ve svatních nebo na hřbitovech okolo Olympie, Delf, Théb apod.

Pokud bychom se podávali na obecné charakteristiky kúrů pro toto období, zjistíme, že se zase až tak moc od předchozí fáze neliší, zejména pokud mluvíme o postoji či proporcích. Co je ovšem stále viditelnější je skutečnost, že se stále více přibližují realistickému pojetí. Umělci se postupně odprošřují od ustrnulých forem a snaží se o dosažení co možná největší objektivity. Tělo je propracovanější, modelaci jednotlivých partií je věnováno více pozornosti. Uši už nemají tvar voluty, ale přibližují se dnešnímu pojetí ucha. Břišní svaly jsou realističtější, nyní už vidíme přechod k dvojitému rozdělení partií břicha, nikoli trojí či čtnejší. Beze změny zůstává postoj, emoce jsou vyjádřeny gesty, ke konci tohoto období se přestává používat archaického úsměvu.

Podle Boardmana tato tendence byla výsledkem vývoje řeckých umělců, ti se učili pozorováním skutečnosti, každý z nich při jejím zachycení starou naučenou formu

¹¹⁰ Boardman, J., Dörig, J., Fuchs, W., Hirmer, M.: Die griechische Kunst, str. 104

pojetí nějak doplnil, rozšířil o svůj individuální pohled. Boardman tuto snahu nazývá jakousi formou přirozené selektivity.¹¹¹

V rámci střední archaické doby nás budou zajímat hlavně tito tři sochaři a jejich díla: Phaidimos, Aristion z Paru a Mistr Rampin.

Prvním kúrem, o němž se zmíním v rámci kapitoly o středním archaickém sochařství, bude Muž nesoucí telátko z Athénské Akropole (obr.č.19). Datován je samotný počátek této epochy, tj. někdy k roku 560 př. Kr. Jeho autorem má být sochař Phaidimos. Donátorem pak RhJombos.

Phaidimos byl významným sochařem přelomu rané a střední doby archaické. Máme od něj dochovány tři signatury: jednak na stéle Chairedema, na bazi pro kóre z hrobu Phile a z baze na hrob Archia a jeho sestry.¹¹² Jeho jméno znamená v překladu "Vynikající". Neboť Phaidimos pracoval přibližně mezi léty 560 – 540 př. Kr., dá se předpokládat, že pokud je tato socha opravdu jeho, musela být jeho ranou prací.

Od ostatních kúrů, o nichž jsem doposud hovořila se liší v jedné zásadní věci a to, že je zahalen do pláště. Plášť však nezakrývá úplně celé tělo. Viditelné jsou např. břišní svaly a kulatý pupík.

Hlava je kulatá, kratší. Tváře jsou pokryty vousy, podobně jako u Jezdce Rampina (okolo 550 př. Kr.). Rty jsou semknuty do archaického úsměvu. Nos je širší, zčásti nedochovaný. Oči jsou kulaté, původně byly osazeny jiným materiálem, ten se nám nedochoval.

Vlasy jsou upraveny do pramenů volně splývající na ramena. Za krkem nese beránka, drží je za nohy, ruce má zkřížené na hrudi. Nad čelem jsou vlasy upraveny do řady jemných perliček. Přes temeno hlavy je přehozen plášť tak, že zakrývá zbytek vlasů.

Nohy nejsou dobře dochovány, u pravé nohy je viditelné koleno, u druhé nohy chybí. Socha je totiž v některých částech silně poškozena.

Aristion z Paru je podle nalezené signatury autorem kúra a kóre Frasikleia z Merendy v Attice. Obě sochy jsou slušně zachované, zdá se proto, že byly pohřbeny již v antice. Datovány jsou obvykle k polovině 6. století př. Kr.

Kúros z Merendy (obr.č.20) měří 176 cm. Svým vzhledem se podobá kúrovi z Tenei (540 př. Kr.). Hlava je oválná s mírným rozšířením u čela, brada více zašpičatělá. Tváře jsou více promodelované.

¹¹¹ Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, str. 65

¹¹² Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, str. 74

Oči jsou poněkud menší, vypadají jako by byly trochu přivřené. Obočí je méně zvýrazněné. Nos je nápadný, úzký, působí jako velmi výrazný prvek. Rty jsou semknuty do pěkného archaického úsměvu. Obličej je lehce modelován. Vlasy jsou upraveny za ucho, tvořen je řadami perliček. Vlasy nad čelem jsou staženy diadémem. Ucho je lalokovité.

Hrudník je nahoře zaoblený. Levé rameno má posazené trochu níž oproti pravému. Prsní svaly jsou lépe vymodelované. Hrudník se směrem dolů zužuje, je tu viditelná snaha o správné zachycení boků, nicméně neúspěšná. V oblasti slabin bylo použito plastických pásků.

Paže spočívají klidně podél těla. Můžeme si také všimnout, že dlaň je otevřená směrem k divákovi, palec ji zakrývá jen zčásti. Plastické pásky byly použity i v oblasti kolen a na holenní kost, která jde stále středem nohy a v tomto případě je velmi patrná. Socha je zachována po kotníky.

Posledním zmíněným sochařem byl Mistr Rampin. Ten je autorem proslulé jezdecké sochy Rampin a kóre. Socha Rampin (obr.č.21) je datována přibližně do doby okolo 550 př. Kr. Hlava této sochy je uložena dnes v muzeu Louvre v Paříži, zbytek je uložen v Akropolském muzeu v Athénách.

Tento kúros je pro nás zajímavý především pro detailně provedenou hlavu, zbytek těla není z větší části zachován. Hlava je kratší, kulatá. Oči jsou menší, trochu mandlovité, vyznačen je i vnitřní kanálek. Obočí není příliš výrazné. Nos byl krátký, nezachoval se celý. Použito bylo archaického úsměvu. Na tvářích jsou vousy.¹¹³

Vlasy jsou koncipovány do složitě členěného účesu. Ofina je tvořena pramínky z perliček, které přecházejí do šnečků. Zbytek vlasů je oddělen věncem patrně z divokého celeru jako cena v Isthmijských hrách. Vlasy jsou upraveny do krátkého účesu. Ucho je lalokovité, dá se říci, že poměrně realisticky pojato. Nad uchem jsou dva delší pramínky zatočené do šnečků.

Z ostatních částí těla je zachován hrudník. Rýhami jsou naznačeny břišní svaly. Ty už jsou pojaty realističtěji. V oblasti slabin bylo použito jemných plastických pásků.

Obecně je veřejností přimána hypotéza, že sochy byly původně dvě a že byly otočeny hlavami k sobě. Hlava totiž v tomto případě není frontální, ale je natočená do strany, což se samozřejmě u klasických kúrů neobjevuje.

¹¹³ Podobně můžeme vidět vousy také u hlavy Dionýsovy kolosální sochy z Ikaronu (obr.č.161), jež je ale datovaná do pozdní doby archaické.

Dalšími sochami, které lze zařadit do této epochy a poslouží nám k pozdější demonstraci egyptských prvků, jsou následující: kúros z Anavysu v Attice (obr.č.22), kúros ze svatyně v Ptoión (obr.č.25), tzv. kúros z Mnichova (obr.č.23), kúros z Tenei (obr.č.24) a kúros z Pirea (obr.č.29).

Kúros z Apollónovy svatyně Ptoión v Boiotii (560/550 př. Kr.) je dobrou ukázkou sochařského umění mimo hlavní centra sochařské produkce. Je velmi disproporční, jeho hlava je vejčitého tvaru, uši mají lalokovitou podobu ve srovnání s klasickou volutovou formou, nicméně vykazují mnohé nedostatky naznačující nedokonale zvládnutou anatomii. Břišní svaly jsou pojaty nereálně, hrudník je zakončen trojúhelníkem. Velmi dobře patrný je palec zakrývající zbytek dlaně.

Vlasy jsou sepnuty kolem hlavy diadémem, na temeni hlavy vytvářejí vlasy z dálky dojem jakési čepičky, zbytek je tvořen perličkami. Vlasy jsou upraveny za ucho.

Kúros z Tenei je z naší skupiny druhý nejstarší, obvykle je datován na přelom 550/540 př. Kr.¹¹⁴ Socha je vysoká 153 cm, je vytvořena z parského mramoru, místy je zachován hnědý povrch.

Hlava je krátká, ale oválná. Čelo je kratší, ploché. Výrazný je nos, který je úzký, poměrně dlouhý, ostře zašpičatělý. Oči jsou malé, kulaté, vyznačen je oční kanálek. Obočí je nenápadné. Tváře nejsou moc promodelované, brada je zašpičatělá. Rty jsou semknuty do archaického úsměvu.

Vlasy nad čelem tvoří záhyby, staženy jsou diadémem. Zbytek je upraven do tzv. etážovitého účesu. Ucho je lalokovité, ve svém provedení již pokročilé. Krk je oproti hlavě spíše větší.

Tělo je v uvolněnějším postoji. Přední partie jsou ve vypracování pokročilé. Paže jsou těsně přimknuty k tělu, palec zcela kryje dlaň, jež není otevřená k divákovi. V oblasti slabin nebylo použito plastických pásků. Kolena i holenní kost již vykazují vyšší stupeň modelace, podobně jako prsty na nohou. Na členění některých partií, včetně zad bylo použito rýh.

Další sochou je kúros z Mnichova. Původně pocházel z Attiky, jeho dnešní název je odvozen od místa jeho vystavení, tj. v Glyptothéce v Mnichově, datován je do období 540/530 př. Kr. Socha je vytesána z mramoru a má hnědý povrch.

Tento kúros vychází z dórského silového řádu, oproti ostatním dosud zmíněným se liší tím, že má krátké vlasy. Hlava je oválná, čelo kratší, ploché. Nos je ve spodní části

¹¹⁴ 560 př. Kr. – Brunn, H.: Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München, str. 49

ulomen, brada je na profilu poměrně špičatá. Oči jsou menší, obočí nenápadné. Tváře nejsou příliš propocované. Výrazný je archaický úsměv. Vlasy jsou krátké, stažené diadémem. Ucho je lalokovité.

Trup i nohy jsou pojaty dost mohutně, břišní partie jsou pokročilé. Stehna a zadek jsou disproporční oproti partii pod kolena. Kolena jsou zvýrazněna plastickými pásky. Na záda i zčásti na nohy bylo použito rýh pro členění těchto částí. Členění však není provedeno správně. Paže jsou v lokti mírně pokrčeny, palec kryje dlaň. Celkově je postava uvolněnější. Působí dojmem mohutnosti.

Kúros z Anavysu v Attice je datován okolo 530 př. Kr.¹¹⁵ Dosahuje výšky 194 cm. Vystaven je v Národním muzeu v Athénách. Podobně jako kúros z Mnichova je vyjádřením dórského silového řádu.

Hlava je oválná, ve srovnání se zbytkem těla malá. Oči jsou malé, obočí méně nápadné, avšak ne nevýrazné, vyznačen je i vnitřní kanálek. Čelo je kratší, ploché, nos krátký, úměrný obličejí. Rty jsou sevřeny v archaickém úsměvu, ale je tu již patrná tendence archaický úsměv nahradit realističtějším výrazem. Tváře jsou modelované, podobně jako oblast pod rty. Vlasy jsou upraveny klasicky za ucho, jež je lalokovité, tvoří je řady drobných perliček. Ofina je vytvořena z řady prstenců. Narozdíl od kúra z Mnichova jsou dlouhé.

Postoj je uvolněný. Sochař použil zakřivení zad, která již nejsou plochá v horní partii. Trup je oproti nohám krátký, mohutný. Břišní svaly jsou pokročile provedené. Prsní svaly odpovídají realistickému zobrazení. Autor se snažil správně zachytit i oblast boků, což se mu ale vzhledem k disproporčnosti trupu nemohlo povést. Partie slabin je ostře odlišena od trupu i nohou.

U dolních partií můžeme konstatovat ostré přechody na profilu, nohy jsou poněkud oplácené. Plastickými rýhami jsou vytvořena kolena, holenní kost je patrná. Paže jsou svěšeny podél těla, dlaň je uvolněná a zcela zakryta palcem.

Kúros z Anavysu je hrobovou sochou Kroisa (podle nalezeného nápisu na bazi¹¹⁶). Patrně se nejednalo o hrobový monument krále Kroisa, ale spíše jeho jmenovce, nějakého přistěhovalce, možná je i verze, že byla socha pojmenována podle slavné osobnosti jako vyjádření obdivu.

¹¹⁵ 520 př. Kr. - Boardman, J., Dörig, J., Fuchs, W., Hirmer, M.: Die griechische Kunst, str. 115
540 př. Kr. – popis v Národním muzeu v Athénách

¹¹⁶ "Stůj a naříkej nad hrobkou mrtvého Kroisa, skoleného v první řadě divokým Áreem" -
<http://www.ancient-greece.org/>

Kúros z Pirea je datován na pomezí 530/520 př. Kr., tedy na závěr střední doby archaické. Vytvořen je z bronzu narozdíl od všech předchozích zmíněných bronzů. Je možné, že se ve skutečnosti jedná o římskou kopii původně řeckého originálu.

Od ostatních kúrů se liší také postojem. Ten je značně uvolněný, místo levé nohy je tu nakročena pravá. Chodidla nejsou uspořádána v jedné linii, postoj je realistický.

Hlava je menší, spíše kulatá. Vlasy jsou dělány jiným způsobem, ofina je rozčesána do dvou pramenů. Vlasy jsou kratší. Oči jsou menší, obočí nepříliš výrazné, nos trochu delší. Archaický úsměv tu není.

Krk je krátký, dost mohutný. Trup je v oblasti svalů dosti promodelován. Ve srovnání s nohama je trup ale kratší, takže se dá říci, že socha je trochu disproporční. Je tu patrné naznačení boků. Paže nejsou svěšeny podél těla, naopak jsou v pohybu. Levá dlaň je zařata, pravá je naopak otevřena k divákovi. V pravé ruce patrně držel vavřínový věnec, v levé pak asi luk.

2.1.6. Skulptura pozdní doby archaické

Pozdní doba archaická je obecně vymezena léty 530-480 př. Kr.¹¹⁷ Je to období velkých změn v Attice. Jednak v roce 527 př. Kr. umírá Peisistratos, jeho syn Hippiás je z Athén vyhnán v roce 510 př. Kr., v září roku 490 proběhla slavná bitva u Marathónu, kde Athénští zvítězili. Pozdně archaickou epochu pak uzavírá perská invaze do Athén v roce 480/479 př. Kr. Pokud se však někteří domnívají, že archaické sochařské umění končí rokem 479 př. Kr., že byly zcela opuštěny staré formy a způsoby vyjádření sochařských ideí, mýlí se.¹¹⁸ Jedním z dobrých příkladů vidíme v sousoší Tyranobijců Harmodia a Aristogeitona (obr.č.30).

V tomto období působili v Attice dva významní sochaři, a to Endoios¹¹⁹ a jeho žáci a Antenor. Endoios je autorem mnohých soch, především ženských, nicméně podle místa nálezu by mu mohla být přisouzena i slavná tzv. Hlava Rayet nebo by mohla být Philerga, jeho spolupracovníka.¹²⁰ Podle stylu, v němž je hlava vytvořena, se dá usuzovat na Endoia nebo jeho žáka či blízkého spolupracovníka, hlava každopádně nese rysy jeho prací.

¹¹⁷ Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, str. 82

530-500 př. Kr. - Boardman, J., Dörig, J., Fuchs, W., Hirmer, M.: Die griechische Kunst, str. 108

¹¹⁸ Morgan, Ch. H.: The End of the Archaic Style, str. 205 v Hesperia, Vol. 38, 1969

¹¹⁹ S jeho pracemi jsou stylisticky spojeny i díla malíře Endoia. – Raubitschek, A. E.: An Original Work of Endoios, str. 251 v AJA, Vol. 46, 1942

¹²⁰ Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, str.83

Hlava Rayet (obr.č.31) pochází od nedochovaného nadživotního kúra vystaveného v Athénách blízko Pirejské brány. Datována je do doby okolo 520 př. Kr. Dosahuje výšky 32 cm.

Hlava je dost promodelovaná, což je patrné zejména u tváří. Oči jsou velké, nesymetrické, viditelný je zase oční kanálek. Víčka jsou nápadná, obočí klenuté. Brada je kulatá, rty jsou sevřeny do lehkého archaického úsměvu. Obecně můžeme říci, že obličej je jemný. Vlasy jsou krátké, členěné do plastických koncentrických kružnic, což je jev typický pro Endoia.

Antenor je slavný zejména pro své sousoší Tyranobijců – Harmodia a Aristogeitona. Spojení jsou s historickou událostí vraždy tyrana Hipparcha v roce 514 př. Kr. Sousoší vzniklo někdy na přelomu 480/470 př. Kr., dnes je známe pouze z mramorové kopie z římské kopistické dílny v Bájích. Původní Antenorovo dílo bylo odvečeno Peršany a po perských válkách bylo nahrazeno sousoším od Kritia a Nesiota. Jelikož se jedná o dílo již spíše raně klasické a egyptské vlivy se na něm neprojevují, nebudu se u něj dále zdržovat.

Dalšími významnými sochami z této fáze archaické doby jsou následující: Aristodikos z Attiky (obr.č.32) a Apollón ze svatyně v Ptoión (obr.č.33, 34).

Aristodikos z Attiky je datován na přelom 510/500 př. Kr., dosahuje výšky 195 cm. Socha je vytvořena v uvolněném postoji, je tu viditelné esovité prohnutí páteře. Poukazuje na skutečnost, že umělci již kompletně rozumí struktuře lidského těla, jediné co ještě chybí je pohyb. Socha je symetrická a velmi realistická. Představuje určitý krok směrem ke klasickému řeckému umění.

Tvar hlavy odpovídá realitě. Oči jsou menší, kulatější, nos širší, není zcela dochován. Umělec tu nepoužil archaického úsměvu. Tváře jsou promodelované. Uši jsou lalokovité. Vlasy jsou upraveny do krátkého účesu.

Klíční kosti jsou nahrazeny plastickými pásky, které ale zakřivením neodpovídají skutečnosti. Trup je dobře proveden, břišní svaly jsou správně modelované. V oblasti pubického ochlupení sochař použil jakéhosi plastického trojlístku. Paže jsou mírně napřaženy před tělo, ruce nejsou dochovány. Kolena i holenní kost jsou provedeny správně. Viditelné je i naznačení boků.

Kúros z Monte Ptoión, známý pod číslem Ptoón 20 (obr.č.34), patrně zobrazující Apollóna, je datován do období zhruba okolo 515/500 př. Kr. Opět má esovité prohnutou páteř jako Aristodikos, ale boky má vynačeny méně výrazně.

Hlava je kulatá se zašpičatělou bradou. Oči jsou malé s výraznými víčky. Tváře jsou méně promodelované, více masité. Ještě se tu setkáme s archaickým úsměvem. Vlasy jsou stočeny tak, aby vytvářely dojem krátkého účesu. Ofina je tvořena šnečky.

Hrudník je trochu podlouhlý, v oblasti pupíku jako by socha ztrácela na tloušťce. Pupík je vyznačen malým kolečkem. Nohy, podobně jako paže se nám nedochovaly.

Do tohoto období by patřil také Kritiův mladík (obr.č.35), datovaný do doby okolo 480 př. Kr. Nicméně pro naše účely již nemůže posloužit, neboť s egyptskými vlivy se u něj nesetkáme, je již předzvěstí raně klasického tzv. přísného stylu.

10. Egypt

Sochařství

Vznik sochařství, jeho funkce a použité materiály

Ovládám kvadratickou síť, *proporční kánon,
*zahlobený a *vysoký reliéf (potřebné) k jeho
(zemřelého) vcházení a vycházení (z hrobky), aby se tělo (zemřelého)
odebralo na své místo. Umím zobrazit krácející sochu muže a
nehybnou sochu ženy, pozice jedenácti ptáků a
nahrbený postoj
jednotlivých zajatců, (umím zobrazit) jedno oko jako druhé,
bázeň ve tváři zajatce,
pozdvíženou paži toho, kdo loví hrocha a postoj toho, kdo běží...¹²¹

Socha v životě Egyptanů znamenala mnohem více než v životě Řeků. Řekové chápali sochu mladíka, tj. kúra, jako vyjádření lidského ideálu. Lidský ideál se přibližuje božskému. Podle Egyptanů měl ideální muž vypadat následovně: měl být štíhlý, mít široká ramena, ruce a nohy šlachovité, dlaně sevřené, hlava měla proporčně odpovídat tělu, čelo mělo být hranaté, oči velké, rty silné, ústa široká a nos krátký, dole

¹²¹ Irišenova stéla, Louvre C 14 – citováno z PES 1, Benešová, H.: O sochařích, malířích a vzniku soch ve starověkém Egyptě, Praha, str. 98-99

mírně zakulacený.¹²² Tato charakteristika platí i pro sochy sedící s výjimkou nakročené levé nohy.¹²³

Sochaři vytvářejí sochy jako zhmotnění mýtu v realitě a zdobí jimi chrámy bohů, jichž se onen mýtus týká.¹²⁴ Nezaměřují se ale na sekundární vysvětlení mýtu, nýbrž na jeho přímou ukázkou.¹²⁵ Sochou se Řekové snažili zachytit vyváženost těla a ducha, tj. *kalo ka ghatia*.

Egyptané naopak chápali sochu jako věčnou schránku pro jejich *ka*¹²⁶. Nejčastěji se tedy setkáváme se sochami v hrobkách.¹²⁷ Socha neměla účel vyjadřovat ideál člověka, nýbrž měla funkci zachovat jeho duši na věčnost. Aby socha mohla svou funkci plnit, musel být proveden tzv. Obřad otevírání úst. Vznik sochy je v původních staroegyptských textech popisován jako její zrození.¹²⁸

Proto byly sochy ve starověkém Egyptě po tisíciletí tesány do stejných, jen málo změněných forem. Jsou totiž vyjádřením čehosi, co trvá věčně, kdežto v Řecku se forma vyvíjí, s každou novou fází se stává realističtější, více podobná samotnému člověku. Z toho vyplývá i hlavní rozdíl mezi sochami egyptskými a řeckými, tj. ve vyjádření věčnosti. Řecké umění bylo vytvářeno ve smyslu *mimesis*, tj. nápodoby, čemuž odpovídá i obecné označení pro sochu *eikôn*, což v překladu znamená podobnost nebo obraz.¹²⁹ Naproti tomu egyptské sloužilo k zachycení statického neměnného stavu, čehosi, co trvá věčně a co je zároveň nástrojem k dosažení věčnosti. Pokud měnily formu, pak tato změna vycházela z panovnického dvora a až později se projevila na sochách nekrálovských. Vzhledem ke skutečnosti, že se setkáváme se stejnými formami po mnoha staletí, dá se usuzovat, že existovaly jakési umělecké vzorníky, knihy, jež zaznamenávaly jednotlivé postoje, symboly či postupy práce apod.

Mezi hlavní používané nástroje patřily: měděné nože, pily, sekery a teslice. S nástroji jako takovými se nesektáváme pouze jako s pozůstatky v nalezených dílnách, ale také v obrazové podobně na reliéfech. Bývají soustředěny do skříněk, které jsou jakoby průhledné, takže poskytují divákovi pohled dovnitř. Jedny z nejznámějších

¹²² Wiedermann, A.: *Das alte Ägypten*, str. 28-29

¹²³ Crowley, J. L.: *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*, str. 152

¹²⁴ Bowra, C. M.: *The Greek Experience*, str. 121

¹²⁵ Bowra, C. M.: *The Greek Experience*, str. 156

¹²⁶ *Ka* bylo nositelem života, silou, která zajišťovala život člověka na tomto světě a zároveň zaručovala jeho posmrtnou existenci. Na tělo člověka bylo proto vázáno nejen za života, ale i po smrti. – citováno z Benešová, H.: *O sochařích, malířích a vzniku soch ve starověkém Egyptě*, Praha, str. 90 v PES 1

¹²⁷ Davies, W. V., James, T. H. G.: *Egyptian sculpture [British Museum]*, str. 10

¹²⁸ Benešová, H.: *O sochařích, malířích a vzniku soch ve starověkém Egyptě*, Praha, str. 90 v PES 1

¹²⁹ Bowra, C. M.: *The Greek Experience*, str. 158

pocházejí z hrobu Hor-aha z 1. dynastie nebo z hrobu Hesy z 12. dynastie.¹³⁰ Každý nástroj sloužil k určitému účelu.(obr.č.41,42).

Pokud se týče historických pramenů¹³¹, jež nám mohou odhalit, kdo byli egyptští sochaři, zprávy o nich máme jednak z papyrů, jednak z archeologických vykopávek. Narozdíl od Řeků nebyli v Egyptě sochaři soukromníci, ale víme, že se sdružovali do dílen.¹³² Podobně jako v Řecku neměli k dispozici vlastní materiál, byli tudíž závislí na svých zákaznících. Narozdíl od Řecka ale známe v Egyptě různá označení pro jednotlivé sochaře v závislosti na tom, s jakými nástroji pracovali. Zajímavá je skutečnost, že tato označení vznikla patrně již před vznikem samotného Egypta jako státu.¹³³

Dalším zdrojem zpráv o umělcích jsou pro nás samotné reliéfy v hrobkách umělců i jejich objednatelů. Existují reliéfy odhalující práci sochařů, různá stádia zpracování soch nebo staveb a jejich výzdoby. Objevují se na nich také malíři, neboť ti sochy byly podobně jako v Řecku polychromované. Kromě reliéfů se v hrobkách setkáme i s komentáři ohledně provedených prací a jmen sochařů s jejich tituly zde pracujících. (obr.č.36,37,38,39,40)

Jiným pramenem jsou pro nás dílny, které nám zanechaly zbytky nástrojů a fragmenty nepovedených soch či menších uměleckých děl, popř. kamene. Ty nejznámější se nacházejí v Gíze jihovýchodně od Menkaureovy pyramidy a západně od Rachefovy pyramidy, v Dachšúru nebo Hierakonpoli.

Posledním a pro naše účely nejdůležitějším pramenem jsou samotné sochy. Nikdy je nevytvářela pouze jedna osoba narozdíl od Řecka, kde známe individuální jména sochařů podepsaných na bazích soch. Sochy královské a božské například byly po staletí vyráběny ve stejných dílnách.¹³⁴

Důležitým a zcela ojedinělým nálezem je pro nás objev G. Reisnera v Menkaureově údolním chrámu, kde bylo nalezeno na 15 dioritových sošek v různém stádiu zpracování (celkem bylo rozlišeno na osm stádií).¹³⁵ Řízení práce pak rozdělil do šesti stupňů.¹³⁶

¹³⁰ <http://webdoc.sub.gwdg.de/>, str. 106

¹³¹ Pozdní doba je obecně považována za nejlépe zdokumentovanou etapu egyptských dějin. – The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 2, str. 267

¹³² Drenkhahn, R., "Werkstatt", v: Lexikon der Ägyptologie. Bd. IV, Harrassowitz, Wiesbaden 1982, col. 1224 - 1225

¹³³ Benešová, H.: O sochařích, malířích a vzniku soch ve starověkém Egyptě, Praha, str. 87 v PES 1

¹³⁴ The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 3, str. 235

¹³⁵ Benešová, H.: O sochařích, malířích a vzniku soch ve starověkém Egyptě, Praha, str. 91 v PES 1

¹³⁶ 1. Pounding with a stone

Sochy jako takové zdobily především chrámy, to je prvek typický pro oba regiony. V Řecku se ale nesetkáme se sochami panovníka, neboť tu nebyl rozšířen kult vladaře jako v Egyptě. V Egyptě v zádušních chrámech reliéfní scény se doplňovaly se sochami panovníka, dá se říci, že v nich reliéfy tvořily kontext pro sochy.¹³⁷

Pokud se podíváme na problematiku používaného materiálu, zjistíme, že bylo využíváno bohatství Egypta podobným způsobem jako v Řecku. Egypt jako takový je bohatý na přírodní suroviny, v Horním Egyptě se nacházejí kamenolomy, kamenné bloky byly transportovány stovky kilometrů po řece Nil až do místa určení. Nejstarším používaným materiálem bylo dřevo. Toho je v Egyptě nedostatek, takže velmi rychle se přechází na kámen, zejména turalský vápenec (ten je velmi měkký, takže se dá dobře tvarovat), bazalt, žula, diorit apod. Jiným používaným materiálem byl kov, tj. zlato nebo měď. Bronz začal být v Egyptě používán po skončení druhé přechodné fáze. Na první sošky byly používány i kosti.

Zmínila jsem také fakt, že sochy byly polychromně zdobeny, barvy se míchaly z přírodních materiálů, používaly se: bílá, červená, černá, žlutá, modrá, zelená a hnědá. Barvy byly smíchávány pojídly jako byly např. guma nebo kliš živočišného původu.

Většina soch kovových a dřevěných vznikala technikou jednak odlévání, tj. ztraceného vosku, jednak připevňováním jednotlivých částí na jádro, ať už kovové nebo dřevěné. O technice zhotovování soch kamenných nás informuje H. Benešová ve svém článku O sochařích, malířích a vzniku soch ve starověkém Egyptě.¹³⁸ Dá se

2. Rubbing with stones of various forms and sizes held in the hand, probably accompanied by the use of an grinding paste.

3. Sawing by means of a copper blade of fan-shape fixed in a wooden handle and used by rubbing up and down or back and forth, accompanied by the use of grinding paste.

4. Boring by means of a hollow tube of copper, turned either by rolling between the hands or with a crank (as the stone-borer), used with grinding paste.

5. Drilling with a copper or stone point with grinding paste.

6. Rubbing with a copper (?) point, with grinding paste.

- citováno z <http://webdoc.sub.gwdg.de/>, str. 101

¹³⁷ Landgráfová, R.: Svět pro sochy egyptského panovníka, Praha, str. 52 v PES 3

¹³⁸ Kamenné sochy byly tesány z bloků vždy o něco větších, než konečná velikost sochy. Na přední a boční strany bloku byla nakreslena plánovaná podoba sochy podle dobového proporčního kánonu. Sochaři ve Staré říši ještě nepoužívali tradiční kvadratickou síť pro přesné přenášení rozměrů, ale pomocné horizontální linie, které protínaly pomyslnou osu těla v záchytných bodech (linie vlasů nad čelem, místo propojení krku a ramen, podpaží, loket, spodní část hrudního koše, spodní linie hýždí a linie kolen). Kámen odtesávali těžkými palicemi a doleritovými kladivy nasazenými v topůrku. Pro uvolnění větších kusů materiálu využívali také pily a vrtáky z mědi, které bylo možné, v kombinaci s abrazivem, uplatnit i při opracování velmi tvrdých materiálů (diorit, bazalt, granit aj.). Jakmile získali hrubý tvar sochy, soustředili se na detailnější tvarování objemů těla. Pracovali měděnými dláty různých tvarů a dřevěnými palicemi. Detaily uší, očí a koutků úst

předpokládat, že umělci pracovali s modely podobně jako v Řecku, avšak zde máme doklady o používání jakýchsi skicáků, vytvořených z papyrů, dochovaly se i ostraka nesoucí náčrtky osob. Práci v kamenolomu nám pak popisuje K. Dohrmann ve své dizertační práci.¹³⁹

Osobně se domnívám, že sochaři v Egyptě měli významnější postavení oproti sochařům v Řecku, což bylo dáno i tím, že byli chápáni jako někdo, kdo pečuje o tělo zemřelého po smrti tím, že mu vytváří tělo věčné. Víme, že umělci se mohli účastnit pohřebních průvodů, asi hráli významnou roli v kultu, naproti tomu v Řecku tomu tak není. Myslím si ale, že je to dáno především rozdílným pojetím náboženství, jeho systému a kultů.

3.1.2. Skulptura doby Sajské renesance

Zakladatelem 26. dynastie, dnes označované jako Sajské, byl Psammétichos I. (656¹⁴⁰-610/09 př. Kr.) neboli Wah-ib-Rê. Byl synem místodržícího Memfidy a Sais Nercha I. Hérodotos nás informuje o události, která předcházela jeho nástupu na trůn coby zakladatele nové dynastie a jediného vládce Egypta: „ Dvanáct králů vládlo spravedlivě. Jednou konali oběť v chrámu Héfaistově a v poslední den slavnosti měli konat úlitbu. Velekněz jim přinesl zlaté číše, z nichž obvykle úlitby konali, ale zmýlil se v počtu; místo dvanácti jich přinesl jedenáct. Poslední v řadě stál Psammétichos, a když neměl číši, vzal svou přilbici, která byla bronzová, nastavil ji a vykonal úlitbu. I ostatní králové nosili všichni přilbice a měli je tenkrát s sebou.

tvarovali otáčivými vrtáky. Nejjemnější modelaci získávala socha při vyhlazování a leštění povrchu pomocí valounků a brusné pasty, kterou velmi pravděpodobně tvořil jemně rozdrčený kvarcit, případně písek smíchaný s vodou. – citováno z Benešovská, H.: O sochařích, malířích a vzniku soch ve starověkém Egyptě, Praha, str.92 v PES 1

¹³⁹

1. Ausschuen des Steines
2. Prüfen der Steinqualität eventuell durch eine Klangprobe
3. Lösen des Steins mit Hilfe von Trennfugen und Keilen
4. Einebnen der Rohsteinoberfläche mit dem Steinhammer oder *Spitzeisen*
5. Ziehen des Risses (Motiv) mit dem *Anreißwerkzeug*
6. Nachziehen und Einfärben des Risses mit Kreide
7. Sprengen des *Randschlages* mit dem *Spreng- oder Flacheisen*, *Abspitzen des Randschlages* mit dem *Spitzeisen*,
eventuell *Randschlag* mit einem *Flacheisen einbeizen*
8. Herstellen einer *Flächenlehre*
9. Ziehen des Risses auf der *Flächenlehre* der Basis als Messlinie für das *Abspitzen* der Statue
10. *Abspitzen* der Statuenform bis auf etwa 1-3 cm vor der endgültigen Statuenoberfläche mit *Spitzeisen* verschiedenen Formats

- citováno z <http://webdoc.sub.gwdg.de/>, str. 148

¹⁴⁰ V tomto roce umírá poslední panovník 25. dynastie Tanutamon (664-656 př. Kr.), někdy se hovoří o datu nástupu Psamméticha I. Na trůn již v roce 664 př. Kr., kdy umírá Taharka.

Psammétichos nastavil přilbici bez jakéhokoli záludného úmyslu, oni však v mysli spojili to, co Psammétichos učinil, s věštbou, které se jim dostalo, že se jediným králem Egypta stane ten z nich, který učiní úlitbu bronzovou číší.¹⁴¹

Za Psamméticha začíná nové období pro Egypt nejen po stránce politické¹⁴², ale i po stránce umělecké. Vzniká nový umělecký styl, který našel svou odezvu také v zahraničí, především na ostrově Samos, ale i jinde na řecké pevnině. Dochází k redukci počtu typů soch vyráběných.

Již za vlády Šabaky (716-702 př. Kr., obr.č.43,44) se setkáváme se stylem, který dosáhl svého vrcholu právě za vlády 26. dynastie, tj. se stylem archaizujícím. Je to styl kombinující prvky užívané ve Staré říši a v Nové říši, kdy se objevuje snaha o realistické zachycení člověka, dá se říci, že vzniká styl kombinující starou tradici zobrazení s portrétními rysy. V lokalitě Kawa máme jedny z prvních dokladů o používání modelů ze Staré říše, zejména se jedná o reliéfy napodobující scénu s motivem faraóna jako sfingy ušlapávající své nepřátele, podobně jako na chrámech Sahureho, Ne-user-ra a Pepyho II.¹⁴³

Za vlády Psamméticha I. se egyptské královské sochy rozdělily do dvou odlišných skupin podle místa jejich výroby. Zatímco v Dolním Egyptě sochaři následovali novou tradici, tj. tzv. saiský typ, jež dosahuje vrcholu za vlády Apria. V Horním Egyptě vznikla zvláštní směs starých egyptských, kušitských a nových saiských prvků.¹⁴⁴

Nově se začínají projevovat vlivy foinických prací, zejména zdobení kovových nádob a slonovin, jež se rychle rozšířily po celém Středomoří. Používaný materiál je velmi kvalitní, získáván je zejména v dolech v Súdánu a transportován na místo zpracování. Mnohem zajímavější je ale skutečnost, že i přes poněkud bouřlivé období proměn, příchodu Iónů do této oblasti, vliv foinického drobného umění na samotné egyptské, že egyptské monumenty odrážejí tyto změny jen velmi málo a naopak svědčí o době stability a vnitřního rozkvětu.¹⁴⁵

Je totiž zřejmé, že tisíciletou egyptskou tradici nebylo možné jen tak změnit. Každá násilná změna poměrů v Egyptě byla dříve či později vždy nahrazena starým pořádkem (viz. velká změna za faraóna Amenhotepa IV.) Ani krátká nadvláda Asyřanů (663-652

¹⁴¹ Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih nazvaných Músy, str. 152

¹⁴² Je to období obnovení kontaktů s Ióny a ostatními Řeky, kdy hlavní město říše Sais vzkvétá zejména díky obchodu s vnějšími oblastmi. Patrně se střetává s obchodem vedeným z Tanidy, jež byla asi spojena dlouhou tradicí obchodování s Foiníkií. - Smith, S.W.: The art and architecture of Ancient Egypt, str. 242

¹⁴³ Smith, S.W.: The art and architecture of Ancient Egypt, str. 240

¹⁴⁴ Myśliwiec, K.: Royal Portraiture of the Dynasties XXI-XXX, str. 66

¹⁴⁵ Smith, S.W.: The art and architecture of Ancient Egypt, str. 244

př. Kr.) po obsazení Théb¹⁴⁶ ani perská nadvláda (525-332 př. Kr.) měly na egyptské umění jen nepatrný nebo žádný vliv.

Zajímavá je i skutečnost, jak málo byli Egypťané ovlivněni řeckým světem, zejména helénistickou koncepcí umění, a to i za Ptolemaiovců.¹⁴⁷ To je i klíčový předpoklad S. W. Smitha, který jej vede k myšlence, že existence archaických řeckých soch egyptské umění nijak neovlivnila, neboť patrně nebyly vyvinuty dostatečně, tak aby na ni egyptské umění nějak reagovalo.¹⁴⁸ Osobně se domnívám, že je patrné, že egyptské umění této doby nebylo inspirováno řeckou produkcí. Otázka by proto měla být spíše opačná, a to, do jaké míry je vlastně řecké archaické umění egyptským uměním této doby ovlivněno či inspirováno (touto otázkou se budu zabývat v samostatné kapitole).

Dá se tedy říci, že egyptské umění v tomto období bylo jakousi obnovou egyptského ducha udržovaného po celá tisíciletí. To představuje ona tendence archaizující, pozvednutí onoho ducha charakterizuje částečný návrat do doby Nové říše, zejména do doby vlády slavného Ramesse II. a konečně vyjádření nového ducha doby a nadvlády Kušitů symbolizuje snaha o co největší přiblížení se realitě. Osobně vidím určitou spojitost mezi tendencemi v soudobém egyptském umění a tendencemi v řeckém umění. Egyptské umění se navrácí ke Staré říši, řecké umění je v počátcích svého vývoje, egyptské umění se snaží o zachycení reality, řecké k ní směřuje, později egyptské předčí, neboť realita pro něj bude stát na prvním místě.

Abych charakterizovala základní prvky egyptské sochy tohoto období, použiji podobné schéma jako u soch řeckých:

a) původ a použitý materiál – v období 25. dynastie pochází většina soch z okolí Théb, v době 26. dynastie se objevují hlavně v oblasti hlavního města Sais, ale i v Thébách a Memfidě. Pokud se týče materiálu, pak více jak polovina soch byla vytvořena v 25. dynastii ze žuly, asi třetina z vápence, několik soch bylo vyhotoveno ze zeleného bazaltu. V době 26. dynastie se v Thébách udržuje používání žuly a vápence,

¹⁴⁶ „Auf meinem zweiten Feldzuge lenkte ich den Weg nach Ägypten [...] und zog bis nach Theben, der Stadt seiner Stärke. Er sah das Heranrücken meiner gewaltigen Schlacht, verließ Theben und floh [...]. Diese Stadt ganz und gar eroberten im Vertrauen auf Asúr und Istar meine Hände. Schwere Beute ohne Zahl erbeutete ich aus Theben. Über Ägypten [...] ließ ich meine Waffen funkeln und [...] kehrte wohlbehalten nach Niniveh, meiner Residenz, zurück.“ – citováno z <http://de.wikipedia.org/>

¹⁴⁷ Smith, S.W.: The art and architecture of Ancient Egypt, str. 244

¹⁴⁸ „The outward appearance of Archaic Greek work of the sixth century had perhaps not developed sufficiently for its new spirit to be evident to the Egyptian who was not responsive and in fact never proved capable of assimilating forms were opposed to his own.“ – Smith, S.W.: The art and architecture of Ancient Egypt, str. 244

v Memfidě se pak používá zejména bronz, v Sais pak zelený a černý bazalt. V Naukratidě bychom mohli nalézt v období vlády 26. dynastie také sošky kypersko-ionické provenience, jež používají místní egyptský materiál, ale kombinují tři různé styly do jednoho nového.¹⁴⁹

b) plinty – narozdíl od Řecka se v Egyptě neseťkáme s variacemi plint. Nejčastěji má plinta tvar čtverce nebo obdélníku, poměrně často se setkáme i s firurami sedícími na trůnu. S oválnou plintou se neseťkáme, snad jen s polooválnou, kdy zakulacená je jen přední část – s tímto se setkáme hlavně u soch sedících.

c) anatomie – v případě Egypta nemá anatomie tak velký význam jako v Řecku. Sochy nakročené pokračují z doby Staré říše. Charakteristické jsou pro nás dva typy soch v období 25. dynastie: socha Montemheta a jeho bratra Horsiésa.¹⁵⁰ Montemhetových soch bylo nalezeno velké množství, jedny představují mladíka s do hladka vybroušeným povrchem těla, svalnatýma rukama a nohama, jiné pak staršího muže. Jeho plinta je popsána po vzoru Staré říše z obou stran. Na výrobu jeho nejznámější sedící sochy nacházející se v Egyptologickém muzeu v Berlíně bylo použito žuly, detaily jsou precizně vytvořeny, socha je vytvořena ve stylu Střední říše.

Horsiése představuje naopak typ staršího muže. Nejčastěji je jeho socha vypracována z vápence.¹⁵¹ Je patrné, že jeho tělu není věnována taková pozornost jako hlavě. Patrná je tendence k zachycení reality.

V době 26. dynastie pokračují sochařské typy Montemheta¹⁵² a Horsiésa¹⁵³, kdy jsou podobně zobrazováni i jejich synové (obr.č.56). Postoj se nemění, navazuje na postoj používaný ve Staré říši.

Většina soch nemá detailně promodelované břišní svaly, narozdíl od řeckých soch nemívají egyptské sochy ploché břicho, ale spíše vyklenuté ve spodní části. Svaly mohou být naznačeny modelací¹⁵⁴ podobně jako boky. Zde je nutné říci, že v oblasti boků dosáhli Egyptané dříve než Řekové realističtějšího znázornění. Prsní svaly jsou

¹⁴⁹ Höckmann, U. Kreikenbom, D.: Naukratis : die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit : Akten der Table Ronde in Mainz, 25.-27. November 1999; Fourier, S.: Naucratis, Chypre et la Grèce de l'Est: le commerce des sculptures 'chyprio-ionniése', str. 43

¹⁵⁰ Bosse, K.: Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie, str. 84

¹⁵¹ tamtéž

¹⁵² Jednalo se o vysokého úředníka z doby přelomu 25./26. dynastie v Thébách. - <http://www.manetho.de/>

¹⁵³ Jednalo se o kněze boha Amona v Karnaku. - <http://www.eternalegypt.org/>

¹⁵⁴ Neseťkáme se však s rozdělením hrudníku na dvě části vertikální linií ani s rozdělením hrudníku horizontálními liniemi. Hrudník je modelován většinou tak, že činí dojem hladkého trupu bez jakýchkoli svalů.

vymodelovány podobným způsobem jako u řeckých kúrů. Paže jsou napojeny organicky.

Pokud se týče tvaru lebky, tak ten se liší u jednotlivých panovníků v závislosti na tom, k jakému účelu socha sloužila. Setkáme se s hlavami menšími, kulatými nebo naopak s hlavami spíše trojúhelníkovitými se zužující se bradou. Ucho je lalokovité, poměrně přesně zachycené.

d) nahota – nahota je jedním ze základních znaků řeckých kúrů. Egyptské mužské sochy jsou napůl oděné, jejich spodní partie jsou zahaleny v bederní roušce¹⁵⁵, hrudník je ponechán nahý. Taharka (25.dynastie) je představen v jednoduché bederní roušce¹⁵⁶ podobné té, jež se nosívala ve Staré říši, což může být označeno za archaizující prvek. Znovu se k tomuto typu roušky navracejí i vysocí úředníci, podobně nově i sedící a dřepící sochy nebo sochy, jež před sebou mají naos nebo stélu (jde o typy, jež se objevují v době Nové říše).¹⁵⁷ Kromě jednoduché bederní roušky se můžeme u některých soch setkat také s dvojitou rouškou, což je prvek novější. Rouška může být drapovaná nebo jednoduchá. U některých soch bylo použito pláštíků, které vycházejí z perské, řecké nebo i makedonské tradice.

e) frontalita – Sochy ve starověkém Egyptě byly frontální, jedná se o prvek společný oběma regionům. Egyptské sochy nebyly však tak kvadratické jako rané sochy řecké. Osobně bych ještě rozlišovala mezi dvěma typy frontality, domnívám se totiž, že existuje rozdíl mezi frontálním pojetím soch v Řecku a v Egyptě. Zákon frontality podle J. Hurwita¹⁵⁸ egyptské sochy v pozdním období splňují jen částečně.

f) ruce – ruce bývají obvykle svěšeny podél těla volně, dlaně mohou být obráceny k noze a zařaty s palcem zakrývajícím dlaň nebo otevřené, zase obvykle proti noze, kdy jsou vidět prsty. Jedna ruka může být i zdvižena před tělo, což závisí na tom, zda socha něco nese, popř. drží nebo ne.

g) kolena – kolena nebývají tak propracována jako u soch řeckých. Obvykle jsou tvořena pŕlměsíčky, pokud jsou dobře zpracována a viditelná, pak se podobají kolennům řeckých soch.

¹⁵⁵ Bederní roušku má také Horsiése.

¹⁵⁶ Různými typy bederních roušek se podrobně zabývá A. Erman v 10.kapitole své knihy nazvané *Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum* Bd.1.

¹⁵⁷ Bosse, K.: *Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie*, str. 84

¹⁵⁸ "free standing statues face front rigidly and do not bend; they are quadrilateral, with the surfaces of the original block still implicitly bounding them" - Hurwit, J.: *Art and Culture of Early Greece, Archaic*, str.22, citováno z <http://www-scf.usc.edu/>

h) obličej – v rámci obličeje zaznamenáváme největší proměnu. Ta jde ruku v ruce s tendencí co největší realističnosti. V obličejích starých mužů vidíme vrásky, modelaci tváře je věnováno mnoho pozornosti. V některých případech dokonce můžeme hovořit o portrétních rysech. Z tohoto důvodu není nyní na místě hovořit o jednotlivých charakteristických rysech egyptských hlav, neboť jsou možné různé variace, věnovat se jim budu u zmiňovaných soch. Zajímavou skutečností je ale fakt, že sochy vytvořené v období 26. dynastie mají rty vytvarované do úsměvu, jež nápadně připomíná řecký tzv. archaický úsměv.

i) styl vlasů – staří Egyptané nosili paruky.¹⁵⁹ V období 25. dynastie se setkáme s rozličnými typy paruk, podobně jako v době 26. dynastie. Patrný je přechod od paruk zakrývajících uši typických pro 22. a 23. dynastii k parukám, jež uši odhalují. Vlasy jsou upraveny do kratších účesů. Bývají upraveny do hladka nebo do pramínků. Tzv. etážovitý účes, s nímž se setkáme u raných kúrů, vznikl patrně jako odezva na jeden z modelů koruny panovníka – nemes¹⁶⁰.

Nyní se zaměřím na jednotlivé praktické příklady. Ty rozdělím pokud možno do stejných fází jako řecké sochy (bohužel musím konstatovat, že se nám do dnešní doby zacovalo jen velmi málo egyptských soch, jež odpovídají profilu řeckého kúra, proto sem budou zařazeny i sochy sedící nebo dřepící a na jejich hlavách pak budu demonstrovat charakteristické rysy soch této doby), aby bylo možné sledovat paralely, příp. odlišnosti. Na nich bude také možné dokázat, kdy se eventuálně začíná na řeckých pracech projevovat egyptský vliv. Totéž schéma nám poslouží i v případě kapitoly věnující se ostrovním kúrům.

3.1.2.1. Skulptura doby konce 25. a počátku 26. dynastie (690-620/610 př. Kr.)

V roce 690 př. Kr. nastupuje na trůn kušitský král Taharka. Z doby jeho vlády pocházejí zejména následující památky: stojící socha Taharky (obr.č.48), hlava Taharky

¹⁵⁹ Pokud se týče Řeků zdá se být pravděpodobné podle některých pozdějších portrétů, že také nosili paruky, ale jistě ne v takové míře jako Egyptané. Je ovšem také možné, vzhledem ke skutečnosti, že kúroi nosí paruku (u etážovitého účesu), že paruka byla určena zpočátku pouze k určitým příležitostem nebo byla určena jen někomu.

¹⁶⁰ „More of a head-dress than a crown, probably most famously depicted on the gold mask of Tutankhamun. A piece of striped cloth was pulled tight across the forehead, tied into a kind of tail at the back whilst two strands hung down each side of the face. The brow was decorated with the uraeus Wadjet and the vulture Nekhbet. A plain version of this head-dress was known as a "khat".” – citováno z <http://www.egyptologyonline.com/>

z černé žuly s korunou ve tvaru "čepice" (obr.č.49), hlava boha Amona s nápisem faraóna Taharky (obr.č.50), sochy Montemheta a jeho bratra Horsiésa ze samotného závěru jeho vlády.

Stojící socha Taharky je jednou z mála stojících soch z tohoto období. Je 175 cm vysoká a nalezena byla bez hlavy. Jedná se o sochu vytvořenou v tradičním postoji, tj. levá noha je mírně nakročena před pravou, paže jsou vedeny striktně podél těla, pěsti jsou zaťaty.

Hrudník je promodelován z pohledu anatomie nedostatečně. Zcela chybí zobrazení břišních svalů, naznačena však je horizontální linie vedoucí od prsou k pupíku.

Socha je ve spodních partiích zahalena do bederní roušky skádající se z hladkého opasku a plizované suknice. Kolena jsou naznačena jen zevrubně, svaly na nohou nejsou vypracovány. Na zadní straně sochy se nachází pozůstatky bloku kamene patrně nesoucí nápis dokazující, že se jedná o sochu Taharky.

Hlava Taharky z černé žuly s korunou ve tvaru "čepice" je dobrou ukázkou zvyků Nubijců po nástupu na egyptský trůn. Zajímavá je totiž skutečnost, že přes patrnou egyptizující tendenci, zachovávají núbijští králové svou etnickou identitu i své núbijské jméno.

Hlava je oválná se zužující se bradou, která je v porovnání s ostatními křivkami obličeje poměrně ostře zakončená. Tvář je modelována, můžeme si povšimnout dvou linií vedených pod očima. Oči jsou mandlovité, malé, vyznačen je u nich i vnitřní kanálek. Je nutné dodat, že oči jsou vytvořeny rytými liniemi podobně jako obočí, nezaznamenáváme proto u nich takovou hloubku jako u kúrů. Nos není dochován, ale soudě podle jiných dochovaných Taharkových portrétů byl široký, typický u negroidní rasy. Rty jsou masitější, jsou semknuty do jakési místní varianty archaického úsměvu.

Uši jsou lalokovité, vyčnívají zpoza korunu, která pokrývá celou hlavu. Koruna je pozlacená, ostře proto kontrastuje s povrchem obličeje, jež je černý.

Lépe zachována je hlava boha Amona s nápisem zmiňujícím Taharku. Hlava je dnes vystavena v Ashmolean museum v Oxfordu. Hlava má trojúhelníkovitý tvar, brada je oproti čelu výrazně špičatá, zakončená typickým vousem.

Oči jsou mandlovité, poměrně velké ve srovnání s Taharkovou hlavou, vnitřní kanálek je vyznačen. Je patrná plasticita očí, které nejsou jen načrtnuty pomocí rýh. Obočí je vytvořeno naopak pomocí rýh, nad každým se pak klene ještě další zaoblená linie. Nos je opět ulomen, nicméně jsou viditelné stopy po ukončení nosu, který byl po

vzory núbijských králů ve spodní části široký. Rty jsou opět plné, sevřené do lehkého úsměvu.

Tváře jako takové nejsou promodelované, uši vyčnívají výrazně zpoza koruny s atributy boha Amon-Ra. Pokud se týče jejich tvaru, jsou velmi realisticky vytesané. Zbytek těla se nám bohužel nedochoval, ale dle mého názoru se můžeme domnívat, že se jednalo o sochu stojící. Svou teorii bych podpořila především existencí oné kamenné desky připojené k zadní části sochy nesoucí nápis.

Než přikročím k charakteristice Montemheta a jeho bratra Horsiésa, ráda bych se zmínila ještě o několika málo sochách, které náleží 25. dynastii, ale nejsou s určitostí zařazeny pod vládu jednoho konkrétního panovníka. První z nich pochází patrně z doby vlády Taharky a byla znovunalezena v roce 2000 ve sklepě archeologického muzea v Southamptonu. Jedná se o sochu zatím neurčeného boha s atributy Amon- Raeho a Osirida (obr.č.51).

Je to socha stojící s klasickým nakročením levé nohy. Je přibližně 69 cm vysoká, vypracovaná z černého dioritu. Mezi egyptology zatím není jasná shoda, zda tato socha nepředstavuje náhodou samotného Taharku.¹⁶¹

Hlava je kulatá, vykazuje v rysech negroidní prvky. Oči jsou mandlovité, poměrně velké, vyznačen mají vnitřní kanálek. Obočí je klenuté, dobře patrné, na čele jsou zachyceny rýhami dvě vrásky lemující je po celém obvodu. Špička nosu je sice ulomena, ale jinak je nos zachován celý. Je široký a kolem zakončení jsou vymodelované vrásky. Rty jsou masité, sevřené do lehkého úsměvu. Barada je kulatá, zakončená typickým falešným vousem.

Tváře jsou trochu modelované, uši jsou lalokovité, vyčnívají skrze korunu, jež je hladká. Paže jsou ohnuty v loktech a zkříženy na hrudi. V rukách jsou pevně sevřeny faraónské atributy moci (hůl a dűtky). Trup je velmi disproportionální, socha je v ramenech velmi silná, naopak pod žebry je velmi štűhlá. Boky jsou naznačeny, ale špatně.

Spodní partie sochy jsou zahaleny do jednoduché bederní roušky. Kolena jsou naznačena plastickými pásky. Chodidla se nám bohužel nedochovala. Socha samotná je dobře zachována. Patrně byla umístěna zády ke zdi v nějaké svatyni, neboť její záda jsou zakryta velkou deskou, ta je zřejmě pozůstatkem po opracování kamenného bloku se záměrem sochu podpírat.

¹⁶¹ <http://sccwww1.southampton.gov.uk/>

V roce 2006 ohlásili egyptologové jiný zajímavý nález z Luxoru, jednalo se o hlavu nubijského panovníka patrně z doby vlády kušitské dynastie v Egyptě (obr.č.60). Hlava byla vytesána z červeného granitu a v rysech odpovídá zobrazení kušitských vládců v Egyptě.

Pokud se týče tvaru hlavy, tak ta je kulatá s ostře se zužující bradou. Oči jsou malé, mandlovité s naznačeným vnitřním koutkem. Typická je pro ně hlubší modelace. Obočí lze rozeznat, ačkoli je povrch obličeje v mnohých částech dosti poškozen. Nos je ulomený, ale vzhledem k zachovaným liniím u něj můžeme konstatovat charakteristické rysy jako u ostatních hlav, tj. je široký a kolem něho jsou modelovány vrásky. Rty jsou masité, ale nejsou sevřeny do úsměvu. Uši se nám nedochovaly. Na hlavě má vládce hladkou korunu.

H. Sourouzian, vedoucí mezinárodního konzervátorského týmu pracující pod Německým Archeologickým Institutem v Káhiře, se domnívá, že socha sem byla přemístěna z původního místa vystavení, tudíž není a ani nebyla součástí výzdoby Luxoru. Svou teorii podporuje skutečností, že v samotném Egyptě se nám dochovalo jen velmi málo soch kušitských vládců.¹⁶²

Nyní se dostáváme k závěru doby vlády Taharky a nástupu Psamméticha I. Na trůn. Toto období reprezentují především sochy Montemheta a jeho bratra Horsiésa.

Celkem je známo na deset Montemhetových soch: tři stojící figury, jedna sedící, jedna klečící se stélou, jedna stojící se stélou, jedna stojící s Osiridem, jedna dřepící, jedno sousoší se svým synem Nesptahem a jeden dochovaný fragment baze pro jeho sochu.¹⁶³ Dvě třetiny těchto soch byly vystaveny v kapli v chrámu v Karnaku. Podle K. Bosse je zřejmé, že se Montemhet musel starat sám o výrobu svých soch, neboť je známo na celkem sedm různých typů jeho soch.¹⁶⁴

Já se zde budu věnovat třem Montemhetovým sochám, a to dochované bustě od jedné ze stojících soch a jiným úplně dochovaným stojícím sochám. Pokud se týče první sochy, tak jak jsem již uvedla, je dochována pouze po ramena (obr.č.53). Hlava je oválná s masitými tvářemi a zobrazuje Montemheta jako staršího muže.

Oči jsou malé, vyplněny byly jiným materiálem, jež se nám nedochoval. Vnitřní kanálek je naznačen. Pod očima jsou znázorněny velké podoční vaky, jež vytvářejí

¹⁶² <http://www.homestead.com/>

¹⁶³ Bosse, K.: Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie, str. 87

¹⁶⁴ Bosse, K.: Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie, str. 87

dojem, že je oko oteklé. Obočí je vytvořeno pomocí hluboké rýhy. Od koutků očí jsou vedeny dvě hluboké vrásky. Nos je sice ulomený, ale jeho základ se nám dochoval. Od nosu jsou vedeny ke koutkům úst další dvě vrásky. Rty jsou masité, pootevřené. Pod nimi je naznačena brada, která je bohužel zčásti ulomena.

Čelo je vysoké, hladké, bez vrásek. Vlasy nejsou nijak naznačeny, hlavu pokrývá přibližně od temene jednoduchá pokrývka. Uši jsou lalokovité, v horní části zakryty pokrývkou. Krk je masitý a krátký, ramena mohutná. Na zádech je z profilu patrné napojení na kamennou podpěrnou desku s nápisem.

Druhá socha je dochována zcela a pochází patrně z doby vlády Taharky. Socha stojí na obdélné mohutné bazi v klasickém postoji s nakročenou levou nohou. Socha je téměř životní a je vytesána z šedého granitu (obr.č.58). Jedná se o sochu reprezentující spojení dvou stylů, jednak typického kušitského (zejména hlava), jednak typického egyptského (tělo).

Hlava je kulatá s masitými tvářemi a zakulacenou bradou. Oči jsou úzké, mandlovitě, nos široký, rty masité, sevřené do lehkého úsměvu. Patrné jsou opět vrásky. Vlasy jsou nahrazeny hladkou parukou zakrývající zčásti uši a spadající na záda.

Ramena jsou mohutná, hrudník se směrem k pasu velmi zužuje, břišní svaly nejsou naznačeny, ale patrná je linie vedoucí od prsou k pupíku. Spodní partie jsou zakryty plizovanou bederní rouškou s hladkým páskem. Kolena jsou vytvořena pomocí plastických pásků. Prostor mezi pažemi a hrudníkem je vyplněn, což svědčí o nedokonalosti sochy. Paže jsou svěšeny podél těla, dlaně jsou zařaty, palec překrývá ostatní prsty.

Třetí sochou je stojící socha Montemheta z černého granitu (obr.č.57), datovanou spíše do období vlády Psamméticha I. Socha je podobná ve svém provedení předchozí uvedené.

Hlava je kulatá s masitějšími tvářemi. Oči jsou úzké, mandlovitě, obočí je vytvořeno rýhami, pod očima zaznamenáváme podoční vaky. Opět se tu setkáme s charakteristickými vráskami jako u zachované busty. Nos je široký, tentokrát zcela zachovaný. Rty jsou masité, sevřené do vážného výrazu.

Vlasy jsou nahrazeny parukou s horizontálně upravenými prameny spadající až na záda. Svázány jsou hladkou páskou. Paruka zcela zakrývá uši, které jsou jen naznačeny.

Ramena a horní část hrudníku jsou mohutné, břišní svaly nejsou vymodelovány, viditelná je pouze linie vedoucí od prsou k pupíku. Spodní partie jsou skryty plizovanou bederní rouškou s hladkým páskem. Levá noha je nakročena, v oblasti kolen bylo

použito plastických opásků. Paže zase nejsou odděleny od hrudníku a jsou vedeny striktně podél těla. Pěsti jsou zařaty.

Kromě soch Montemheta známe také několik soch jeho bratra Horsiésa (konkrétně čtyři) nalezené také ve svatyni v Karnaku. Jedná se však o sochy sedící nebo dřepící, které nám nemohou sloužit ke srovnání v oblasti postoje těla a modelaci svalů, proto se zmíním jen krátce o jedné dřepící sošce Horsiésa (obr.č.59) a hlavně se budu věnovat jeho hlavě.

Jak jsem již zmínila, jedná se o dřepící sošku na oválné plintě. Hlava je oválná, tváře nejsou tak masité jako v případě jeho bratra. Oči jsou menší, více kulaté, vnitřní koutek je vyznačen. Nos je široký a poměrně plochý. Rty jsou opět masité, nyní ale zaznamenáváme lehký úsměv.

Čelo je ploché, téměř celá hlava je zakryta hladkou parukou spadající na záda. Uši jsou ve srovnání s jinými sochami dost velké, ale vytesány byly do realistické podoby (co se formy týče).

Socha jako taková je velmi dobře dochována a na některých místech nacházíme dokonce viditelné stopy portrétních rysů.

Sochami Montemheta a Horsiésa se dostáváme pomalu do období vlády posledního kušitského vládce Tanutamuna a Psamméticha I. V tomto období se setkáváme zejména se sochami bohů (Osirida) v podobě malých bronzových sošek. V podobě bohů se nechávají zobrazovat i samotní panovníci, hlavně pak Psammétichos I. (obr.č.62,63)

První soškou, o níž se zmíním, bude bronzová soška Iraachonsu (obr.č.64), datovaná přibližně do doby okolo 660 př. Kr.¹⁶⁵ Soška dosahuje výšky 43 cm a místo jejího původu není známo. Znárodnuje kněze boha Amona Iraachonsua a je velmi precizně provedená.

Hlava je oválná s masitějšími tvářemi. Oči jsou malé, mandlovité, obočí je klenuté, vytvořené modelací povrchu. Pod očima se setkáváme znovu s váčky. Nos je širší, zdálky činí dojem, že je skobovitý. Rty jsou masitější, vymodelované do lehkého úsměvu. Na tvářích v oblasti nosu jsou patrné vrásky.

Kněz nemá vlasy¹⁶⁶ ani pokrývku hlavy. Krk je sloupkovitý a ve srovnání s hlavou výrazný. Klíční kosti jsou naznačeny rovnými liniemi jdoucí k ramenním kloubům. Břišní svlay nejsou promodelovány, viditelná je tu jen vertikální linie spojující prsa

¹⁶⁵ Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, str. 390

¹⁶⁶ Ve starověkém Egyptě bylo zvykem, že si kněží holili hlavu i celé tělo, jedině takto po očistě mohli vstoupit do chrámu a sloužit svému bohu.

s pupíkem, jež se ve spodní části prohlubuje. Spodní partie jsou zakryty plizovanou bederní rouškou s páskem. Kolena jsou modelována do půlměsíců a nepřibližují se proto příliš realitě. Holenní kost je zvýrazněna plastickým páskem vedeným středem holeně.

Paže nejsou odděleny od trupu, jsou přimknuty k tělu. Autor se zde snažil naznačit také kost v předloktí, použil proto plastického pásku. Pěsti jsou zaťaty, neboť v nich byli drženy předměty. Prsty nejsou specifikovány. Chodidla ani baze se nám bohužel nedochovaly.

Soška se dnes nachází v Museum of Fine Arts v Bostonu a je velmi dobrým příkladem jemné bronzířské práce konce 25. dynastie.

Jinou soškou z období okolo 660 př. Kr. je tzv. phoros (obr.č.65).¹⁶⁷ Jedná se o bazaltovou sošku neznámého muže držící se sošky Osirida. Dosahuje výšky 25 cm¹⁶⁸ a místo jejího původu opět není známo.

Soška je zachycena ve standardním postoji s levou nohu nakročenou, v tomto případě ji zčásti zakrývá sokl, na němž stojí menší soška Osirida. Celkově je soška disproporční.

Hlava je menší, oválná s kulatou bradou. Obličej je precizně vytesán, ale nemůžeme u něj konstatovat portrétní rysy. Oči jsou mandlovité, větší s výraznými víčky. Obočí je klenuté, viditelné. Nos je kratší, už není tak široký jako v předchozí fázi, což je skutečnost, která mě vede k závěru, že soška byla vytvořena až za vlády Psamméticha I. Rty jsou úzké, naznačen je nepatrný úsměv.

Vlasy zastupuje mohutná hladká paruka, disproporční oproti rozměru hlavy. Vlasy jsou upraveny za ucho. Uši jsou velké, lalokovité.

Hrudník je kratší, ale ve srovnání s hlavou se zdá být velmi mohutný, boky jsou naznačeny. Břišní svaly nejsou vymodelovány, navíc je socha v přední části zakryta soškou Osirida. Spodní partie jsou zahaleny do dlouhé suknice.

Tato socha je jedním z typických příkladů zobrazování mužských soch v první polovině 26. dynastie v Egyptě. Osobně se domnívám, že podobných sošek muselo být v egyptských chrámech nespočetně.

¹⁶⁷ Jedná se o typ soch spolu s tzv. Naophorem, jež se objevují v Nové říši a znovu získávají na oblibě v době Pozdní. V překladu slovo phoros znamená něco, co je přinášeno dovnitř (rozumí se chrámu nebo svatyně).

¹⁶⁸ Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, str. 396

Další sochou je dochované torzo sochy neznámého muže datovaného zhruba do období okolo 650 př. Kr (obr.č.66).¹⁶⁹ Socha je vytesána ze zeleného bazaltu, na výšku měří 35 cm, místo jejího původu není známo.

Obličej je oválný, poměrně dobře promodelovaný. Oči jsou menší, mandlovité, mají vyznačený vnitřní kanálek. Obočí se nám téměř nedochovalo podobně jako nos, který je ale menší a ne tak široký. Okolí nosu byla věnována velká pozornost, neboť se zde setkáváme s jemnou modelací svalů okolo nosu. Horní ret je masitější než spodní, objevuje se tu mírný úsměv. Brada je zašpičatělá a vyzdvižená směrem k divákovi. Tvář je precizně modelovaná.

Na hlavu má muž nasazenou mohutnou hladkou paruku stejnou jako v předchozím případě. Vlasy jsou upraveny za uši, které jsou výrazné, mají lalokovitou formu.

Hrudník je mohutný v ramenech, směrem k pasu se zužuje, je úplně hladký bez naznačení břišních svalů. Chybí i obvyklá vertikální linie spojující prsa s pupíkem.

Na krku má zavěšený řetízek s motivem bohyně Maat, což byla bohyně pravdy. Vzhledem k této skutečnosti se můžeme domnívat, že se jedná o sochu někoho velmi významného, patrně vezíra nebo speciálního soudce konající ve jménu bohyně Maat, bohužel zatím nebylo přesně určeno, komu by socha mohla patřit.

Předposlední sochou je dioritová socha Akhimenroua (obr.č.67), služebníka božské obdivovatelky Amona¹⁷⁰. Jedná se o stojící sochu v klasickém postoji s nakročenou levou nohou. Socha není úplně samostatná, neboť není oddělena od bloku kamene, jež je připojen k zádům a nese nápis.

Obličej je kulatý, tváře nejsou poznamenány hlubší modelací. Oči jsou trochu zakřiveny, mají mandlovitý tvar, vnitřní kanálek je vyznačen. Nos je ulomen. Rty jsou semknuty do lehkého úsměvu. Hlava jako taková je trochu zdvižena. Uši jsou lalokovité, vystupují zpoza hladké vyšší paruky typické pro 26. dynastii.

Trup je málo opracovaný, ve frontálním pohledu je patrné ostré opracování trupu. Břišní svaly nejsou vůbec vymodelovány. Na prsou má socha vyrytého boha Osirida. Spodní partie jsou zakryty kratší suknicí s dlouhým předním pásem látky s nápisem. Přední pruh látky zakrývá z větší části nohy, které také nejsou příliš modelované.

Poslední sochou, o které se zmíním bude dochovaná hlava patřící patrně faraónovi Psammétichovi I. (obr.č.68) Vytvořena je z fajánsu a dnes je uložena v Muzeu

¹⁶⁹ Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, str. 398

¹⁷⁰ <http://www.insecula.com/>

v Louvre. Obličej je oválný, tváře trochu masitější. Oči jsou mandlovité, malé, vnitřní koutek je vyznačen. Nos je ulomen ve spodní části. Rty jsou menší, masitější, sevřené do lehkého úsměvu.

Na hlavě má nasazenu korunu Horního Egypta. V ní je viditelná stopa po upevnění posvátné kobry. Uši jsou lalokovité, ne příliš zachované. Zbytek těla není bohužel zachován. Otevřenou otázkou zůstává původ této hlavy a to, zda se opravdu jedná o hlavu faraóna Psamméticha I. nebo někoho jiného.

Na závěr této kapitoly bych chtěla říci, že sošek bylo nalezeno mnohem více než jsem zde uvedla, ale bohužel drtivá většina z nich jsou sošky klečící, dřepící, sošky v podobě bohů nebo vešebti (obr.č.52). Všechny tyto typy nespĺňují jednu ze základních charakteristik kúrů, tj. postoj a držení těla, proto nebyly do této práce zahrnuty.

3.1.2.2. Skulptura doby vlády panovníků Necha II., Psamméticha II. a Wahibreho (610-570 př. Kr.)

Na přelom vlády Psamméticha I. a Necha II. bychom mohli zařadit steatitovou sošku kněze Pe-shery-asety (obr.č.70). Jedná se o sošku v klasickém postoji s nakročenou levou nohou zasazenou do obdélníkového podstavce. Na sošce je patrné, že není zcela oddělena od zbytku materiálu, z něhož byla vyrobena, ten totiž slouží jako podpěra.

Hlava je kulatá, tváře masité. Oči jsou užší, mandlovité, vnitřní kanálek je vyznačen. Obočí je výrazné, vytvořené pomocí rýh. Nos je dochovaný. Rty jsou masitější, sevřené do vážného výrazu.

Pokud se týče úpravy vlasů, bylo použito stejné hladké mohutné paruky jako v případě sochy tzv. phora nebo sochy neznámého muže. Uši jsou velké, lalokovité.

Tělo působí dojmem mohutnosti a disproportionality. Trup je krátký, v ramenou mohutný, břišní svaly nejsou naznačeny. Spodní partie jsou zakryty plizovanou bederní rouškou s hladkým páskem. Kolenům nebyla věnována velká pozornost, nohy jsou zčásti kvadratické, neboť jsou zasazeny do bloku kamene. Paže jsou svěšeny podél těla, pěsti jsou zaťaty.

Je patrné, že její výrobě nebyla věnována dostatečná pozornost nebo byla vyrobena umělcem s menšími zkušenostmi.

Jinou soškou je 18 cm vysoká bronzová soška faraóna Necha II. v podobě boha Hora (obr.č.71) jako dítě. Soška stojí na nevysokém obdélném podstavci v klasickém nakročeném postoji.

Hlava je kulatá, tváře masitější. Obličej je špatně dochován, nicméně je patrné, že je poněkud disproportionální. Rty jsou sevřeny do úsměvu. U brady je možné si všimnout, že Necho II. je zobrazen z tzv. dvojistou bradou. Uši jsou nadměrně velké ve vztahu k obličejí. Na hlavě je nasazena dvojitá koruna Horního a Dolního Egypta.

Trup je velmi zanedbaný, pokud se týče modelace. Ramena nejsou tak mohutná ve srovnání s ostatními zde zmíněnými soškami. Spodní partie jsou zakryty jednoduchou bederní rouškou, po níž se nám dochovaly jen nepatrné stopy rýh. Kolena nejsou ani naznačena, nohy nenesou žádnou známku modelace.

Osobně se domnívám, že sošce opět nebyla věnována dostatečná pozornost, patrně byla jednou z mnoha věnovaných kultu boha Hora, navíc je nutné podotknout, že svůj díl na stavu zachování má i použitý materiál, bronz.

Z doby vlády Psamméticha II. známe torzo jeho sochy v klasickém postoji s nakročenou levou nohu a jeho klečící sochu. Torzo stojící sochy Psamméticha II. (obr.č.72) se dnes nachází ve Fitzwilliam Museum ve Velké Británii a je předmětem výzkumu. Jedná se o sochu vytvořenou z černého bazaltu s vysoce leštěným povrchem.

Hlava ani končetiny nejsou dochovány a samotný hrudník je velmi poškozen. Zachovánu máme jen zčásti pravou paži, na níž je viditelná pečlivá modelace svalů. Z hrudníku jako takového je patrné, že břišní svaly nebyly naznačeny, setkáváme se zde pouze s vertikální linií vedoucí od prsou k pupíku. Spodní partie jsou zakryty plizovanou bederní rouškou s páskem, na němž se nachází nápis.

Zdá se, že soše byla při výrobě věnována pozornost, což dokazuje i bederní rouška, jejíž záhyby jsou provedeny s velkou pečlivostí.

Druhou sochou z doby vlády Psamméticha II. je jeho klečící socha (obr.č.73) vytvořená patrně z pískovce. Tuto sochu jsem vybrala proto, že má dochovánu hlavu a my ji tak můžeme porovnat s ostatními dosud zmíněnými sochami.

Hlava je vynikající ukázkou archaizujícího stylu. Obličej je oválný, brada kulatá. Oči jsou mandlovité, mají vyznačený vnitřní kanálek. Obočí je znatelné, jemně vytvarované. Nos je ulomený, ale je patrné, že nebyl široký. Rty jsou semknuty do lehkého úsměvu.

V oblasti vlasů bylo použito mohutné hladké paruky, jež ale nedosahuje takových rozměrů jako u předchozích případů. Uši jsou větší, ale velmi hezky vypracované.

Hrudník je v oblasti ramen opět širší, směrem k pupíku se zužuje. Partie mezi pažemi a hrudníkem nejsou odděleny, paže jsou vedeny podél těla. Břišní svaly jsou lépe modelovány, nesetkáme se tu s tak ostrou vertikální linií jako u jiných soch a ani nedosahuje takové délky. Spodní partie jsou zahaleny jednoduchou hladkou bederní rouškou.

Socha klečí na menším obdélném podstavci, na jehož okrajích se nachází na všech čtyřech stranách nápis. Osobně musím říci, že tato socha na mě udělala ze všech zkoumaných největší dojem jemnosti zpracování.

Jinou památkou je soška boha Amona dedikovaná Horirašem (obr.č.74). Je vytvořená z bronzu, na detaily bylo využito zlata a stříbra. Jedná se o sošku v klasickém postoji s nakročenou levou nohou, sošce je dodána dynamika napřaženou levou paží, jež umocňuje dojem pohybu.

Hlava je oválná, zakončená špičatou bradkou. Oči jsou velké, mandlovitě s vyznačeným vnitřním kanálkem. Velmi dobře je zachován bílý podklad očí a tmavé panenky. Nos je malý, na profilu plochý. Rty jsou úzké, sevřené do lehkého úsměvu. Okolí nosu a úst je výrazně promodelované.

Na hlavě má Amon vysokou korunu se symbolem boha Amon-Raeho (sluneční kotouč). Uši jsou malé, lalokovité.

Na krku má Amon zavěšený bohatě zdobený pektorál. Trup je modelovaný, svaly ale nejsou exaktně vyznačeny. Spodní partie jsou zakryty jednoduchou bederní rouškou, jež je podobně jako pektorál pozlacená. Kolena jsou naznačena, chodidla jsou disproportionální ve srovnání se zbytkem těla, neboť jsou neúměrně velká. Levá paže je ohnuta v lokti a napřažena směrem k divákovi, dlaň je zařata, palec kryje prsty shora. Pravá paže je vedena podél těla, dlaň je také zařata.

Kromě této sošky se nám dochovala baze pro kolosální sochu faraóna Apria (obr.č.75) naznačující, že se jednalo o sochu v klasickém postoji, dále pak dvě hlavy (obr.č.76,77), z nichž jedna je určitě Apriova, u druhé se vědci domnívají, že je jeho. K tomuto názoru se přikláním i já.

Obě hlavy jsou si velmi podobné, mají oválný tvar se špičatou bradou. Oči jsou menší, mandlovitěho tvaru s vyznačeným vnitřním kanálkem. Nos je u obou hlav ulomen, v oblasti nosu bylo využito modelace. Rty jsou sevřené do lehkého úsměvu.

U obou hlav se nedochovaly uši, u obou se setkáme s podobnou hladkou korunou s uraem. Osobně se domnívám, že obě náležely k sochám stojícím, bohužel ani u jedné se zatím nenašly fragmenty těla.

3.1.2.3. Skulptura doby vlády faraóna Ahmose II. neboli Amasise (570-526 př. Kr.)

Z doby vlády Amasise se nám dochovala pouze jedna hlava od jeho zřejmě stojící sochy (obr.č.79) a jedna klečící soška (obr.č.80). Hlava je vytesána z jemného zeleného kamene jílovitého původu.¹⁷¹ Hlava je oválného tvaru, brada je kulatá. Oči jsou mandlovité, užší. Vnitřní kanálek je vyznačen. Obočí je rovné. Nos se nedochoval. Rty jsou užší, sevřené do lehkého úsměvu. Vlasy jsou zakryty korunou typu nemesis. Uši jsou lalokovité.

Hlava byla v pozdější době předělávána nebo alespoň opravována. Z tohoto důvodu je někdy přisuzována faraónovi Nectanebovi I. vládnoucímu ve 4. století př. Kr.

Podobně vypadající je i hlava menší klečící sošky, avšak není až tak precizně vypracovaná. Jedná se o bronzovou sošku. Pokud se týče trupu svalstvo není vymodelováno, přítomná není ani vertikální linie spojující prsa s pupíkem.

Soška vzhledem k tomu, že je bronzová není úplně dobře zachována, nicméně je jednou z mála sošek Amasise nalezených a naší analýze postačila.

3.1.2.4. Skulptura doby konce 26. dynastie a počátku perské nadvlády (526-486 př. Kr.)

Do tohoto období řadíme následující sochy: sochu vysokého úředníka Tjaysetimu (obr.č.81), Udjahorresneta (obr.č.82) a Psammeticha (obr.č.83,84). Socha Tjaysetimu je asi 125 cm vysoká v klasickém postoji s nakročenou levou nohou, vytesaná z vápence se zachovanými stopami po malbě.

Hlava je menší, oválná. Oči jsou menší, mandlovité s vyznačeným vnitřním koutkem. Nos je zachovaný, rty jsou semknuty do lehkého úsměvu. Na hlavě má nasazenou krátkou paruku s horizontálně upravenými prameny.

Tělo je kratší, trup není tak mohutný jako v jiných případech, je tu patrný perský vliv. Břišní svaly nejsou modelovány. Spodní partie jsou zakryty jednoduchou bederní rouškou. Nohy jsou v porovnání se zbytkem těla dlouhé podobně jako chodidla. Paže jsou vedeny podél těla, dlaně jsou zaťaty. Palec zde prsty nezakrývá.

¹⁷¹ <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/>

Socha je velmi dobře zachována, dnes je uložena v Britském muzeu. Pro nás je významná především tím, že na ni můžeme demonstrovat počínající byt' nepatrný perský vliv.

Jinou památkou tohoto období je sousoší Hathor a Psammeticha. Psammetik je zde malý ve srovnání s bohyní Hathor, jež je tu zpodobněna ve formě krávy. To bylo samozřejmě záměrem umělce, neboť bohyně Hathor je zde představena jako ochránkyně Psammeticha.

Na první pohled je patrné, že Psammetichos je zobrazen s nakročenou levou nohou, v rukách svírající stélu. Hlava je oválná s kulatou bradou. Oči jsou mandlovité, vnitřní kanálek je vyznačen. Rty jsou vymodelovány do lehkého úsměvu. Vlasy nahrazuje typická hladká mohutná paruka.

Břišní svaly jsou naznačeny jen zlehka, paže nejsou odděleny od trupu, jsou vedeny podél těla. Spodní partie jsou zahaleny do dlouhé bederní roušky, na níž se nachází nápis. Na krku má soška zavěšenou pečeť stvrzující její profesi.

Celkově je sousoší velmi dobře zachováno, Psammetichos je zobrazen ve stylu pozdní 26. dynastie ještě beze stop po perském vlivu. Dnes je toto sousoší uloženo v Egyptském muzeu v Káhiře.

Poslední sochou, jež s určitostí patří do této epochy, je socha vysokého úředníka, lékaře Udjahorresneta. Působil na přelomu 26. a 27. dynastie, ale v nápisu na jeho soše vyprávějící jeho životní příběh se zmiňuje i v souvislosti s Dáreem I. Socha byla nalezena bez hlavy.

Pro studium anatomie není tato socha příliš vhodná, neboť je zahalena do dlouhého oděvu uvázaného přes prsa. Celý oděv je po svém obvodu popsán Udjahorresnetovým životopisem. Paže má socha skryty do tříčtvrtečních hladkých rukávů, rukama objímá podstavec, na němž je umístěna socha boha Osirida.

Socha působí mohutným dojmem znásobeným kontrastem mezi černým povrchem a rytými bílou masou vyplněnými hieroglyfy. Socha je výjimečná právě pro text, jež nese, neboť je pro nás velmi vzácným a důležitým zdrojem informací o životě Udjahorresneta.

Na úplný závěr bych ještě chtěla připomenout několik soch, jež se nám dochovaly a jsou datovány do období 26. dynastie, ale již nejsou v jejím rámci nijak specifikovány. Nejčastěji se jedná o hlavy neznámých mužů (obr.č.87-99), jedinými sochami, u nichž jméno známe je bazaltová socha Lahmèssaneitha (obr.č.85) a malá soška boha

Nefertema (obr.č.86). U drtivé většiny se setkáváme s jevem příznačným pro 26. dynastii, tj. s hladkou mohutnou parukou a menšíma mandlovitýma očima. Nejčastěji použitým materiálem je bazalt, u několika z nich se setkáváme s vysoce leštěným povrchem, což je ale prvek typický spíše až pro pozdní dobu.

11. Kréta

Sochařství

Narozdíl od Řecka a Egypta nám Kréta nemůže poskytnout bohatý inventář sochařských děl. Tato skutečnost je dána zejména tím, že vyspělá mínojská civilizace, jež Krétu proslavila, monumentální skulpturu nevyvinula¹⁷², a to i přes kontakty s Egyptem (obecně však můžeme říci, že mínojské i mykénské umění jsou egyptskému mnohem bližší než pozdější řecké)¹⁷³, kde se musela s monumentálními sochami setkat. Jedinou výjimku představuje tzv. Palaikastro kúros (obr.č.100), pocházející z doby LM I., nalezený v lokalitě Palaikastro, jak napovídá samotný název. Po pádu mínojské civilizace nastala 400-letá odmlka, během níž došlo patrně k úbytku obyvatelstva. Jak jsem již zmínila v první kapitole o krétsko-řeckých vztazích, je pravděpodobné, že některé tradice se dochovaly ještě nějaký čas po vpádu mořských národů, nicméně zatím se jedná spíše o domněnky než o prokázaná vědecká fakta.

Na scénu vstupuje Kréta, resp. její blízký ostrov Théra znovu na konci 7. století př. Kr. Z této doby pocházejí fragmenty kúrů nalezených na místním hřbitově na západním svahu Sellady (obr.č.101).

Jelikož tato práce pojednává o egyptských vlivech na archaické řecké mužské sochy, může se zdát, že Kréta a Théra nemají v našem výkladu opodstatnění. Opak je ale pravdou. Kréta je s pevninou úzce svázány, vždyť na Krétu je zasazován samotný vznik řeckého sochařství. Navíc si trůfám říci, že na Krétě máme nejstarší doklad o egyptském vlivu, a to právě v kúrovi z Palaikastra. Pochopitelně můžeme namítnout, že kúros pochází z pozdní doby mínojské, od které je naše zkoumaná doba archaická vzdálena několik století, ba celé tisíciletí, takže vlastně nemůže mít žádný vliv na náš průzkum. Ovšem právě ta skutečnost, že se jedná o Krétu, o které se hovoří jako o kolébce řeckého sochařství, musí být více než náhodná. Navíc spojení s Egyptem

¹⁷² Higgins, R.: Mínojské a mykénské umění, str. 91

¹⁷³Hood, S.: The arts in prehistoric Greece, str. 236

dokazuje použití tzv. egyptské modři, jejíž zbytky byly nalezeny na levé ruce, snad se jedná o pozůstatky oděvu.¹⁷⁴

A. MacGillivray se domnívá, že kúros z Palaikastra má zobrazovat boha, jež byl na obloze zpodobněn v souhvězdí Orion. Podle něho existoval na Krétě starý rituál vzývání tzv. Velkého kúra (ztotožněného s hvězdou Rigel, jež v souhvězdí Orion zaří nejjasněji), který se sem dostal patrně s rozšířením kultu Osirida a Hathor.¹⁷⁵ Zajímavá je také spojitost kúra s Osiridem, neboť ten zažívá jakousi renesanci právě v době 26. dynastie a mnoho panovníků se nechává zobrazit jako on. V Řecku je kúros spojován s Apollónem, jež také vystupuje v roli boha podsvětí jako egyptský Osiris. Mnoho kúrů bylo nalezeno na hřbitovech, což jsou skutečnosti, jež mě vedou k závěru, že kúrové původně zastávaly důležitou pozici v pohřebním kultu, nalézány jsou ve svatyních především Apollónových nebo v hrobech, u Řeků jsou vyjádřením kalokaghatia, dokonalosti lidského těla i ducha blížící se božstvu, u Egyptanů je schránkou pro jejich věčné ka.

Na tuto myšlenku navážeme i v následujícím výkladu, kdy budu hovořit o nalezených torzech raně archaických kúrů na svazích hory Sellada. Tady se nacházejí pohřebiště pocházející z doby geometrické až z doby římské.

V muzeu na Théře jsou vystaveny dvě torza kúrů pocházejících z přelomu 7. a 6. století př. Kr. Ani jedno z nich nemá dochovaný obličej, nicméně je patrná jeho oválná forma s mírně zašpičatělou bradou. U kúra A (obr.č.102)¹⁷⁶ se nedochoval v podstatě ani hrudník, ale velmi dobře máme dochované vlasy. Ty jsou upraveny do vertikálních pramenů spadajících až na záda. V rámci pramenů vidíme při detailnějším pohledu jejich rozdělení na prameny horizontální podobně jako u etážovitého účesu. Vlasy jsou upraveny za ucho, staženy hladkou páskou. Na zádech je patrná hlubší rýha, jež byla vytvořena ve snaze zobrazit zádové svalstvo.

U kúra B (obr.č.103) máme zčásti dochovány také boky a oblast slabin. Vlasy jsou podobně upraveny jako u kúra A, nicméně povrch sochy je natolik poškozen, že není možné rozeznat jednotlivé detaily.

¹⁷⁴ Moak, M.: The Palaikastro kouros, str. 75 v knize MacGillivray, J. A., Driessen, J. M., Sackett, L. H., Crowter, C. V.: The Palaikastro kouros : a Minoan chryselephantine statuette and its Aegean Bronze Age context

¹⁷⁵ MacGillivray, J. A.: The Great Kouros in Cretan Art, str. 129 v knize MacGillivray, J. A., Driessen, J. M., Sackett, L. H., Crowter, C. V.: The Palaikastro kouros : a Minoan chryselephantine statuette and its Aegean Bronze Age context

¹⁷⁶ Jedná se pouze o pracovní název.

Oba kúrové odpovídají přelomu 7. a 6. století, vzhledem k místu nálezů se můžeme domnívat, že se jednalo o pohřební sochy. Obě byly vytvořeny z vápence a i přes špatný stav zachování jsou pro nás cennými nálezy.

Jinou významnou sochou je Apollón z Théry (obr.č.104) datovaný do období mezi léta 590-570 př. Kr.¹⁷⁷. Kúros je vytesán z parského mramoru.

Obličej je oválný, tváře nenesou stopy po hlubší modelaci. Brada se sice nedochovala, ale vzhledem k tvaru obličeje je jasné, že byla kulatá. Oči jsou menší, spíše kulaté než mandlovité, vnitřní koutek je vyznačen. Obočí je klenuté, vedou z něho dvě linie tvarující poněkud kvadratický nos. Rty jsou semknuty do úsměvu.

Krk je oproti hlavě poměrně robustní podobně jako zbytek těla. Vlasy jsou upraveny do delších pramenů horizontálně členěných. Ofina je tvořena kudrlinek velmi pečlivě vymodelovaných. Zajímavou skutečností je to, že od středu ofiny se na každé straně nachází pět takových kudrlinek. Projevuje se tu jeden z rysů archaické plastiky, a to snaha o symetričnost.

Tělo jako takové je velmi disproporční, špatně vymodelované. Hrudník jako by se svážel na levou stranu, ramena jsou pokleslá, boky špatně vytvořené. Břišní svaly nejsou nijak naznačeny, v oblasti slabin bylo použito rýh. Kolena nejsou téměř patrná.

Mezi pažemi a trupem je ponechána mezera, ačkoli od lokte dolů je ruka připojena k bokům. Dlaně nejsou pevně zaťaty, palec ostatní prsty překrývá. Zajímavým detailem je vytvořený nehet na palcích.

Socha je ve velmi dobrém stavu zachování. Pro nás je pěknou ukázkou skulptury rané doby archaické. Dnes je socha vystavena v Národním Archeologickém Muzeu v Athénách.

Na závěr této kapitoly bych jen ráda dodala, že se nedomnívám, že by na Krétě nevznikly sochařské památky v předarchaické a archaické době, jak by se mohlo zdát z malého výčtu nalezených památek. Opírám se především o řecké autory, kteří zmiňují Daidala jako autora mnohých soch vytvořených zde na Krétě. Patrně se však jednalo o sochy vytvořené ze dřeva, jež se nám do dnešních dnů nedochovaly. Také ještě nebyla důkladně prozkoumána všechna možná naleziště, takže otázka existence soch na Krétě snad může být ještě otevřenou.

¹⁷⁷ <http://www.ribekatedralskole.dk/>

12. Kyklady

Sochařství

5.1.1. Samos

V rámci dnešního Řecka a Turecka se vyvinuly v průběhu 6. století př. Kr. mnohé lokálně působící školy.¹⁷⁸ Rozdíly mezi nimi můžeme studovat na jednotlivých sochách, v případě mužských soch nás zajímá hlavně anatomie, tvar ucha, obličej a jeho rysy. Někteří vědci se domnívají, že rozdíly v anatomii a rysech tváře u soch se vyvinuly v rámci lokálních rozdílů obyvatelstva, zejména pak v těch oblastech, kde se mísilo obyvatelstvo různého původu.¹⁷⁹ Osobně tuto teorii zastávám také, jsou známy případy, kdy v Africe je např. Ježíš zobrazován s černou pletí, jednoduše řečeno každá kultura si přizpůsobuje dílo svému obrazu.¹⁸⁰

Hlavními kritérii zařazení do určité školy jsou následující: signatura umělce nebo dedikace, provenience nedokončených nebo dokončených soch, původ materiálu, z něhož je socha vyrobena a historická pravděpodobnost.¹⁸¹ Na základě sledování těchto kritérií můžeme to které dílo přibližně přiřadit jedné z existujících škol. Já se v rámci této podkapitolky budu věnovat škole samské.

Na Samu se nachází pozůstatky významného Héřina chrámu, jehož počátky jsou datovány již do 8. století př. Kr. Z doby tyрана Polykrata pochází dnešní zbytky iónského dipterálního chrámu. Právě zde probíhaly vykopávky, jež přinesly celou řadu soch, o nichž se můžeme domnívat, že pocházely z dílen samotných samských mistrů. Na většině z nich se setkáme s egyptským vlivem, což vyplývá z úzkých vzájemných

¹⁷⁸ Renfrew, C.: *The Cycladic Spirit: masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection*, str. 129

¹⁷⁹ Samos X: *The Great kouros of Samos*, 1996, *Six Century Sculpture and Schools*, str. 11

¹⁸⁰ Velmi zajímavá je skutečnost, že Řekové později spojovali fyzické rysy s charakterovými, čímž se zabývala fyziognomie. – *Greece and Rome*, 2nd. Ser., Vol.5, 1958, Armstrong, A. M.: *The Methods of the Greek Physiognomists*, str. 55

¹⁸¹ Samos X: *The Great kouros of Samos*, 1996, *Six Century Sculpture and Schools*, str. 13

vztahů. Tamní tyran Polykrates udržoval přátelské vztahy s panovníkem Ahmosem II.¹⁸²

Na Samu bylo nalezeno menší množství egyptských předmětů, jež by mohly být obchodním artiklem, popř. se mohlo jednat o dary, luxusní předměty dovezené pro bohaté lidi žijící na Samu atd. Egyptské bronzy ze Samu zahrnují sokoli a kočky, figurky Besa a Osirida a další.¹⁸³

Celkem byly na Samu nalezeny fragmenty asi třiceti kúrů, z čehož devět nebo deset bylo kolosálních, jedna nebo dva jsou srovnatelné se skupinou Sunion, většina byla na Samos věnována ve střední době archaické, tj. 570-530 př. Kr., neboli v době největšího rozkvětu Samu.¹⁸⁴

Pokud se nyní podíváme na některé kúry nalezené na Samu. Většina z nich je vystavena v místním muzeu – Vathy Museum, včetně kolosálního kúra ze Samu. Vzhledem ke skutečnosti, že ne u všech kúrů se nám dochovala dedikace, u těch, jež ji nemají, budu v této práci používat pracovní písmena abecedy.

První kúros, jenž zmíním, bude kolosální kúros ze Samu (obr.č.107). Je jedním z kolosálních soch, jež lemovaly severní stranu cesty vedoucí od starého samského města k Héřině svatyni. Kúros byl věnován Héře, na levém stehně nese jméno donátora Ischesa, syna Rhesise¹⁸⁵. Je jediným z kolosálních soch, který se nám dochoval, i když musel být sestaven z fragmentů nalezených při výkopech v této zóně v roce 1980.

Kúros měří celkem okolo 5 m na výšku a je největším dochovaným kúrem v Řecku. Vykazuje mnohé iónské vlivy a je typickým příkladem samské práce. Podle místa nálezů a baze, jež respektuje baze raně iónského chrámu, je datován na přelom 580/570 př. Kr.

Hlava kúra není úplně dochována, ale je velmi podobná hlavě kúra, jež se dnes nachází v Istanbulsém Archeologickém Muzeu (obr.č.108), o níž se soudí, že pochází původně z ostrova Rhodos¹⁸⁶. Obličej je z větší části dochován. Tváře jsou masité, jedná se o typický rys iónských prací nebo prací vytvořených pod iónským vlivem, málo promodelované. Oči jsou mandlovité s vytaženými koutky směrem pryč od tváře, vnitřní koutek je vyznačen. Obočí je velmi klenuté, patrné jsou linie jdoucí od konců

¹⁸² Pendlebury, J. D. S.: *Aegyptiaca : a catalogue of Egyptian objects in the Aegean area*, str. 105

¹⁸³ Davis, W.M.: *Egypt, Samos, and the Archaic Style in Greek Sculpture*, str. 70 v JEA 67, 1981

¹⁸⁴ Samos X: *The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos*, str. 46-47

¹⁸⁵ Na soše je vytesán nápis: "Isches Oresios věnoval toto" -

<http://hellas.teipir.gr/Thesis/Samos/english/tdk158.html>

¹⁸⁶ Samos X: *The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos*, str. 49

obočí k nosu. Nos je ulomen, byl ale malý ve srovnání s délkou obličeje. Rty jsou úzké, sevřené do lehkého úsměvu. Brada je masitá.

Vlasy se nám dochovaly pouze ve spodních částech, kúros měl dlouhý účes tvořený vertikálně členěnými prameny. Dá se předpokládat, že vlasy byly staženy hladkým diadémem.

Tělo jako takové není takřka vůbec promodelované. Hlava je velmi disproporční oproti zbytku těla. Trup i boky jsou poměrně mohutné, břišní svaly nejsou nijak naznačeny. V oblasti nohou není patrná modelace, kolena jsou vytvořena lehkou modelací. U páteře je viditelné prohnutí vespu zad, jinak není tělo nijak ostře děleno. Paže jsou svěšeny podél těla, palec překrývá zaťaté dlaně a má vyznačený nehet.

Kúros je pro nás jedinečný, zejména protože je ukázkou raného iónského stylu a typické samské práce, ale i protože se jedná o největšího kúra prozatím nalezeného, navíc v relativně dobrém stavu zachování.

Další sochou je kúros nalezený v blízkosti Tigani na Samu (obr.č.109) v roce 1890.¹⁸⁷ Na jejím levém stehně se nachází dedikační nápis: Leukios věnoval Apollónovi. Socha je vytesána ze šedého hrubozrnného mramoru a dosahuje výšky okolo 1 metru, datovaná je do doby okolo 560 př. Kr.

Hlava není zachována podobně jako holeně a chodidla. Tělo je první pohled propracovanější než u kolosálního kúra, ale při bližším pohledu zjistíme nepřesnosti v anatomii. Žáda jsou v horní části plochá, celkově je hrudník na profilu v horní části užší než ve spodní. Hýždě jsou podobně jako stehna robustní. Břišní svaly jsou naznačeny nepatrnou modelací.

Na ramenou se nám vzadu dochovaly zbytky vlasů, jež ukazují na účes tvořený z vertikálně členěných pramenů. Žáda a oblast beder je "domodelována" pomocí hlubších linií. Paže jsou svěšeny podél těla, palec opět kryje dlaně a na pravé ruce můžeme spatřit zbytky nehtu. Ramena jsou pokleslá a směřují dozadu. Stehna jsou oproti zbytku těla příliš dlouhá, kolena jsou naznačena jen nepatrně.

Socha je v proporcích silnější než jsou např. sochy na Naxu, ale méně silné oproti parským. Je tu patrná jemnost v provedení a plnost formy, což spolu s hladkostí povrchu dává soše individualitu.¹⁸⁸

Socha kúra A (obr.č.110) je kolosální socha sestavená z fragmentárně zachovaného těla, jež je vystaveno ve Vathy Muzeu na Samu a dobře dochované hlavy, jež je dnes

¹⁸⁷ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos, str. 47

¹⁸⁸ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos, str. 47

uložena v Istanbulském Archeologickém Muzeu. Oboje bylo vytesáno ze šedomodrého mramoru a nalezeno na Samu. Tělo bez hlavy dosahuje výšky 1,80 metru, hlava samotná je nadživotní, měří cca. 47 cm.¹⁸⁹

O hlavě jsem se zmínila již u kolosálního kúra ze Samu. Jedná se o ukázkou typické samské práce. Obličej je oválný s masitými tvářemi. Oči jsou mandlovité, protažené směrem od tváře, vnitřní kanálek je vyznačen. Obočí je klenuté, od jeho konců vedou linie k nosu. Nos není zachován. Rty jsou úzké, sevřené do lehkého úsměvu. Brada je ulomená, ale podle tvaru obličeje se můžeme domnívat, že byla kulatá. Tváře nejsou příliš modelovány.

Velmi dobře se nám dochovaly vlasy. Ty jsou upraveny do delšího účesu. Na temeni hlavy jsou prameny vedeny samostatně v řadách, v oblasti týlu hlavy vytvářejí jakési šupiny. Nahoře jsou vlasy staženy čelenkou vytvořenou z velmi úzkých vertikálních záhybů. Čelo je vysoké, ploché. Uši jsou upraveny do podoby voluty ve spodní části, horní část je spíše lalokovitá.

Tělo jako takové se nám dochovalo jen ve fragmentech. Je patrné, že v horní části zad byl kúros plochý, poměrně štíhlý, naopak v bocích robustní. Břišní svaly jsou naznačeny mírnou modelací, jež ale neodpovídá realitě. Patrný je vysoký trojúhelník v oblasti hrudníku. Pokud se týče nohou, tak lépe zachovanou máme levou nohu, kde je viditelná i modelace kolene. Záda ani paže nejsou dochovány.

Styl, ve kterém byla socha vytesána je velmi podobný stylu Leukiova Apollóna. Jedná o jemnou sochařskou práci, datovanou zhruba do doby okolo 550 př. Kr.¹⁹⁰

Nyní budu hovořit o soše, jež je na Samu ojedinelou. Jedná se o kúra 168 cm vysokého, nalezeného v Cape Phoneas na Samu (obr.č.111) a uloženého v Muzeu v Tigani.¹⁹¹ Socha reprezentuje velmi vzácně se v Řecku vyskytující typ kúra, tj. kúra oblečeného.

Hlava je kulatá, tváře masité. Oči jsou malé, mandlovité. Nos není zachován. Rty jsou masitější, sevřené v úsměv. Linie v obličeji jsou jemné. Vlasy jsou upravené podobně jako u hlavy v Istanbulském muzeu. Socha má dlouhé vlasy upravené do vertikálních pramenů spadajících na záda. Čelo je ploché, vysoké. Uši jsou lalokovité.

Krk je velmi tlustý, téměř neviditelný. Hlava je disproportionální oproti tělu a nohám. Tělo je kvadratické, málo opracované, vypadá jako by se úplně neodědil od původního

¹⁸⁹ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos, str. 48-49

¹⁹⁰ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos, str. 49

¹⁹¹ tamtéž

bloku. Přes trup má přehozenou jemnou tógu s patrnými záhyby. V pravé ruce drží oděv, kolem jsou záhyby špatně vytvořeny.

Nohy jsou zakryty jemnou spodní dlouhou suknicí, kolena jsou naznačena pod látkou. U zad je viditelné mírné esovité prohnutí páteře. Paže jsou svěšeny podél těla, levá ruka je volná, v pravé ruce je sevřen oděv. Dlaně jsou zaťaty, palec zakrývá prsty.

Socha byla vytvořena z mramoru těžného na Samu, v provedení je podobná soše kúra A, ale rozdíl je v tom, že kúros A byl vytvořen zkušeným umělcem, možná sochařským mistrem, kdežto tento kúros je prací mnohem méně sofistikovanou, je možné, že ji vytvořil místní sochař s menšími zkušenostmi nebo nějaký žák.

Posledním kúrem, jehož v rámci této kapitoly zmíním, bude kúros B (obr.č.112), z něhož se nám dochovalo jen torzo. Vystaven je dnes ve Vathy Museum na Samu, nalezen byl přímo v Heraiu, jeho výška je 1,05 metru, vytesán byl z hrubozrného mramoru a datován je do doby okolo 520 př. Kr.¹⁹²

Kúros byl špatně vymodelován, horní část těla byla plochá, poměrně štíhlá, naproti tomu bederní část a hýždě jsou velmi robustní. Na profilu působí kúros disproportionálně. Břišní svaly jsou vytvořeny pomocí hlubších rýh, ovšem neodpovídají realitě. Na hrudi je viditelný vysoký trojúhelník, v oblasti slabin se setkáváme s nerealistickými liniemi značícími svaly.

Tento kúros je významný především tím, že nese typické znaky samské školy, ačkoli se dříve nepředpokládalo, že by samský styl mohl pokračovat i v poslední čtvrtině 6. století př. Kr. Je možné, že Samos byl v této době více pod vlivem Peršanů, proto se mu vyhnuly nové měnící se formy těla, jak k tomu došlo v Řecku.¹⁹³

Určité podobné rysy jako u samských kúrů můžeme vidět také u některých kúrů z jiných oblastí, jako např. kúrové z lokality Kamiros na Rhodu (obr.č.114,115), jež jsou dnes vystaveny v Archeologickém Muzeu na Rhodu nebo kúros z Mílétu (obr.č.116)¹⁹⁴ apod. Z toho vyplývá, že Samos byl významným sochařským centrem v archaické době a měl vliv na některé další oblasti, popř. mohl sloužit k transferu cizích ideí do samotného Řecka.

5.1.2. Naxos

¹⁹² Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos, str. 50-51

¹⁹³ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Samos, str. 50

¹⁹⁴ V Memfidě bylo nalezeno několik importů právě z Mílétu (viz. Smoláriková, K.: Importy a ich vzťah k šachtovému hrobom, Praha, str. 64 v PES 1), což podporuje teorii o úzkých vztazích mezi Egyptem a Malou Asií, přičemž mílétské sochy mohly sloužit jako zprostředkovatelé egyptského vlivu na řecké archaické sochy.

Naxos vstupuje do historie dvěma důležitými událostmi: jednak je zmiňován v Pausániovi jako rodiště významného architekta Byzea¹⁹⁵, jednak je znám pro dedikaci sochy Níkandrou z Naxu do Apollónova chrámu na Délu.¹⁹⁶ Na Naxu se navíc nacházely jedny z bohatých kamenolomů.

Existence samostatné naxijské školy byla mnohokrát zpochybněna, Sauer se domníval, že všechny práce z naxijského mramoru jsou výsledkem činnosti naxijské školy, proti tomu se ostře postavil Perrot, mnozí badatelé zastávali názor, že samostatná naxijská škola neexistuje, ale naopak že bychom měli hovořit o naxijsko-samské nebo naxijsko-parské skulptuře.¹⁹⁷ Osobně se domnívám, že naxijská škola existovala, ale pracovala jistě v menším rozsahu než vypovídá použití naxijského materiálu.

Nyní se podíváme na některé sochy, jež byly nalezeny na Naxu a na sochy, které pocházely z Naxu, ale dedikovány byly jinam. U soch, u nichž není známo, kdo je dedikoval, budu používat v této práci písmena abecedy.

Pokud se týče soch, jež byly na Naxu nalezeny, můžeme je rozdělit na dvě skupiny: jednak na sochy nedokončené, u nichž se můžeme domnívat, že jsou dílem naxijských umělců, neboť obvykle leží v lomech, a na sochy dokončené, u nichž lze s 80% pravděpodobností říci, že jsou dílem naxijských sochařů, nikoli dedikacemi cizích lidí na Naxos. Tuto myšlenku podporuje zejména skutečnost, že Apollónova svatyně na Délu se nachází nedaleko a samotní Naxijští do ní věnovali mnoho soch.

První sochou, o níž bude řeč, je nedokončený kúros A nalezený na Naxu (obr.č.120). Je vytvořen z místního mramoru, dosahuje výšky 1,05 metru, dnes je vystaven v Národním Archeologickém Muzeu v Athénách.¹⁹⁸

Obličej je oválný, tváře úzké, málo promodelované. V obličejí není kúros dokončen, naznačen je jen nos a ústa. U vlasů byla vytvořena jen základní forma, dále jim už nebyla věnována pozornost. Domnívám se, že kúros měl mít prameny horizontálně členěny.

Tělo ještě není dostatečně odděleno od bloku kamene, je jen v hrubých rysech. Mezi pažemi a trupem není ponechán volný prostor podobně jako v horní části končetin.

¹⁹⁵ Pausánias Periegeta: Cesta po Řecku, kniha V., kap. 10

¹⁹⁶ „Nikandre dedicated me to the far-darter, shooter of arrows, the daughter of Deinodikos of Naxos, outstanding among women, sister of Deinomenes and wife of Phraxos.” – citováno z Samos X, The Great Kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 19

¹⁹⁷ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 19

¹⁹⁸ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 30

Ruce nejsou upraveny do finální podoby, ačkoli se můžeme domnívat, že měly být upraveny do zaťatých dlaní s palcem zakrývajícím prsty.

Jak je patrné na tomto kúrovi, anatomie a postoj těla byly ovlivněny sochařem již od samotného počátku práce. Při práci se postupovalo směrem ke středu kamene, v tomto případě je možné, že umělec včas neodhadl kúrovy míry, proto jej ani nedokončil.

Jiným nedokončeným kúrem je kolosální kúros B (obr.č.117). Pochází z pozdního 7. století př. Kr., na délku měří asi 10,5 metru a váží okolo 35 tun.¹⁹⁹ Jedná se o zvláštní typ kúra, neboť má bradku, kratší vlasy horizontálně členěny, jeho paže nejsou vedeny podél těla, pravá paže je ohnuta v lokti a je předsunuta před tělo. Nohy od sebe nejsou odděleny, což mohlo být způsobeno nedokončením práce, ale také to mohl být záměr, neboť socha má levou nohu nakročenu jen nepatrně. Osobně mi připomíná jakousi směs egyptského a asyrského vlivu²⁰⁰.

Je samozřejmě předmětem diskusí, koho má kúros představovat. Logickou úvahou bychom dospěli k závěru, že se jedná o Apollóna, neboť téměř všechny Naxijské sochy mu byly zasvěceny, ale já se domnívám, že se o Apollóna nejedná. K tomuto závěru mě přivádí skutečnost, že socha má vousy. Mohlo by se však jednat o Osirida v naxijském podání? Na tuto otázku asi nikdy bohužel nedostaneme odpověď.

Předposlední sochou, jež byla nalezena na Naxu, je patrně sfinga, z níž se nám do dnešních dnů dochovala jen hlava (obr.č.118). Hlava je vytesána z místního mramoru, je vysoká přibližně 41 cm a dnes je uložena v Glyptotéce v Copenhagenu.²⁰¹

Obličej je trojúhelníkovitý, brada je užší. Oči jsou mandlovitě, vnitřní kanálek je vyznačen. Obočí je klenuté, od jeho konců vedou hluboké linie k nosu. Nos není dochován. Rty jsou z části poškozené, nicméně je patrné, že byly sevřeny do lehkého úsměvu.

Uši mají lalokovitou formu, jsou posazeny poněkud výše než ve skutečnosti jsou. Vlasy jsou upraveny do krátkého účesu, staženy jsou hladkou páskou vzadu zavázanou na uzlu. Ofina je pak tvořena kudrlinkami podobnými jako má kúros z Théry.

Hlava je velmi dobře dochována až na nos. Do této práce jsem ji zařadila právě pro tuto skutečnost. Hlava je velmi podobná hlavě sfingy na Délu.

¹⁹⁹ www.fysis.cz

²⁰⁰ Pro srovnání je vhodné použít pozdně asyrské mužské sochy.

²⁰¹ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 30

Poslední sochou je torzo kúra C nalezeného na Naxu (obr.č.119) v roce 1875. Dosahuje výšky 1,12 metru, vytesán byl z místního mramoru a dnes je uložen ve Státním muzeu v Berlíně.²⁰² Socha je dochována bez hlavy a končetin od kolene dolů.

Záda jsou v horní části sochy plochá, naproti tomu v oblasti beder je viditelné hluboké esovité prohnutí páteře. Hrudník je poměrně štíhlý, naopak hýždě a stehna jsou robustní. V oblasti zad se setkáváme se třemi liniemi, jedna vede od hlavy k bedrům, další dvě naznačují svaly v bederní oblasti, jež mají znázorňovat svaly. V oblasti břicha vidíme vysoký trojúhelník vedený až k prsním svalům. Naznačena je i linie vertikální, jdoucí od prsou k pupíku. Klíční kosti nejsou vyznačeny vůbec.

V horní části zad se nám dochovaly i zbytky vlasů, jež byly upraveny do delšího účesu tvořeného z vertikálně členěných pramenů. Ramena jsou posunuta směrem dozadu, paže byly vedeny podél těla, jak dokazuje zachovaná pravá paže. Dlaně jsou zaťaty, palec překrývá prsty.

Jedná se o sochu charakteristickou pro naxijskou školu, anatomické detaily jsou minimalizovány pouze na linie v oblasti zad a břicha. Socha trochu připomíná geometrické řešení, jakého se používalo dříve. Datovaná je do doby okolo 550 př. Kr.²⁰³

Nyní zmíním sochy, jež jsou s největší pravděpodobností pracemi naxijských sochařů. První sochou bude torzo kúra D (obr.č.121) dnes vystavené v muzeu na Délu. Torzo dosahuje výšky asi 76 cm a je datováno do doby okolo 550 př. Kr.²⁰⁴

Tělo je trojúhelníkovité, trup se v pase velmi zužuje, ramena jsou posunuta směrem dozadu. Anatomické detaily nejsou vyznačeny. V oblasti hrudi se rýsuje vysoký trojúhelník, jinak ale nejsou břišní svaly naznačeny. Paže jsou vedeny podél těla, dlaně jsou nasměrovány k divákovi tak, že palec prsty zakrývá jen částečně. V oblasti kolen bylo použito modelace jen zhruba, nohy od kolen dolů nejsou zachovány podobně jako hlava. Z profilu je patrné, že kúros je v horní části zad plochý, štíhlý, naopak v oblasti hýždí a stehen robustní.

Je nutné podotknout, že kúrů tohoto typu bylo nalezeno na Délu poměrně dost, rozdíly mezi nimi jsou jednak ve formě těla (to může být více či méně opracované, štíhlejší nebo trochu robustnější), jednak v míře poškození povrchu. V obrazové příloze je možné vidět torza dalších kúrů z Délského muzea jako např. kúra E (obr.č.122), kúra F (obr.č.123), kúra G (obr.č.124) a kúra H (obr.č.125) a další (obr.č.131-134).

²⁰² Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 31

²⁰³ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 31

²⁰⁴ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 32

Jiným kúrem je dochované torzo kúra I (obr.č.127) uloženého v Archeologickém muzeu na Rhodu, datovaného do doby okolo 550 př. Kr. Nalezen byl v lokalitě Kamiros na Rhodu a vykazuje typické rysy naxijské práce. Torzo je zachováno od krku po kolena.

Trup se směrem k pasu zeštíhluje, břišní svaly nejsou modelovány. Prsní svaly jsou lehce naznačeny. Ramena jsou posunuta směrem dozadu, paže jsou vedeny podél těla, dlaně jsou natočeny směrem k divákovi, palec zakrývá prsty jen částečně. Kúros je při pohledu z profilu velmi štíhlý v horní části zad, naopak v oblasti hýždí a stehen je robustní. Kolena jsou dochována jen nepatrně, nicméně byla modelována.

Další sochou, o níž se zmíním, bude kúros J (obr.č.128). Je uložen v muzeu v Louvre v Paříži. Nalezen byl podobně jako kúros K v Actiu. Oproti němu působí mohutnějším dojmem. Je velmi disproportionální, trup je krátký, stehna příliš dlouhá a mohutná.

Klíční kosti jsou rovné, naznačené plastickými pásky. Prsní svaly jsou vytvořeny také pomocí plastických pásků, posazeny jsou výše než je tomu v realitě. V oblasti hrudníku vidíme hluboko zasazený trojúhelník, podbříšek vystupuje dopředu. Kolena jsou vytvořena hrubou modelací. Ramena jsou opět vedena směrem dozadu, paže jsou přitisknuty k tělu, dlaně jsou sevřené jen mírně, palec prsty nekryje.

Kúros K (obr.č.129) je datován zhruba do 2. poloviny 6. století př. Kr. Oproti kúrovi J je mnohem štíhlejší. Dochován je od krku po kolena. V oblasti hrudníku nejsou naznačeny ani břišní ani prsní svaly, viditelné jsou stopy po trojúhelníkovitém zakončení hrudníku. V oblasti slabín bylo použito rýh. Paže jsou svěšeny podél těla, dlaň u dochované pravé ruky je zařatá, ale je natočena k divákovi, palec prsty nezakrývá. Levá paže je zachována jen z malé části. Celkově je socha poměrně špatně dochována. Uložena je v muzeu v Louvre.

Jinou ukázkou je kúros L (obr.č.130), vystavený v Archeologickém muzeu v Eleusis, datovaný do pozdního 6. století př. Kr. Zachován je od hlavy ke kolenům, obličej je ale bohužel zcela zničen. Hlava je oválná, vlasy jsou upraveny do delšího účesu, tvořeného z horizontálně členěných pramenů. Uši jsou lalokovité, zčásti dochované.

Trup je delší, poměrně plochý, jen málo modelovaný. Záda jsou v horní části plochá, v oblasti beder bylo použito esovitého prohnutí. Paže jsou svěšeny podél těla, dlaně nejsou zařaty pevně, palec nepřekrývá prsty. V oblasti kolen bylo použito mírně

modelace, v podstatě jsou kolena pouze naznačena. Socha měří 1,05 metru, nalezena byla v Eleusis v roce 1896.²⁰⁵

Naxijská škola kvetla především v 1. polovině 6. století př. Kr. Naxijští sochaři se již od počátku koncentrovali na geometrickou formu (viz. dedikace Níkandry), na sochy kolosálních rozměrů (kolosální kúrové na Naxu a Délu), na jemné proporce (délší lvové) a na lineární úpravu povrchu (dedikace sfing).²⁰⁶ Postupem času, jak v Řecku rozkvétají nové realističtější formy znázornění lidského těla, poptávka po naxijských pracech klesá. Navíc se objevuje nově vzestup zájmu o parský mramor, jež postupně nahradí dosavadní naxijský.

5.1.3. Paros

Na Paru se samostatná škola vytvořila patrně později²⁰⁷ než na Samu nebo Naxu, souviselo to zřejmě se vzrůstající poptávkou po tamním kvalitním mramoru. Samotný ostrov nebyl kultovním centrem, původně byl ve stínu Naxu, nedaleko se nacházelo větší náboženské centrum, a to na Délu.

Sochy na Paru můžeme přirovnat parským umělcům zhruba se stejnou pravděpodobností jako u soch naxijských. Zmínila jsem, že Paros nebyl kultovním centrem, takže dedikací na Paros nemohlo být ze strany cizinců mnoho. Osobně se domnívám, že parští umělci byli vyhledáváni po poklesu poptávky po naxijských sochách a materiálu i z toho důvodu, že uměli s parským mramorem zacházet, resp. parský mramor znali nejlépe.

Nyní bychom se podívali na sochy, jež byly na Paru nalezeny, většina z nich bude pocházet z doby okolo poloviny 6. století př. Kr. V této práci zmíním tři parské sochy nalezené přímo na Paru a jednu sochu, jež byla sice dedikována na jiné místo, avšak vyšla z dílny parských sochařů.²⁰⁸

První sochou bude zachované torzo kúra A (obr.č.135) o výšce 56 cm, datovanou do doby okolo 540 př. Kr.²⁰⁹, dnes vystavené v Parském muzeu. Socha byla vytesána

²⁰⁵ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 33

²⁰⁶ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Naxos, str. 37

²⁰⁷ Pro existenci parské sochařské školy v 7. na počátku 6. století neexistují žádné důkazy, první sochy, s nimiž se setkáváme, pocházejí z poloviny 6. století př. Kr. – citováno z Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Paros, str. 38

²⁰⁸ Je nutné však podotknout, že se nejednalo o žádnou výjimku, takových existovalo pochopitelně více.

²⁰⁹ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Paros, str. 40-41

z jemnozrnného místního mramoru, její povrch je velmi poškozen. Avšak i přes rozsáhlé poškození je možné rozpoznat linie, jež kúra formovaly.

Hlava není bohužel dochována, z vlasů se nám dochovaly zbytky konečků, jež naznačují, jak byly vlasy upraveny, tj. do vetrikálních pramenů spadajících na záda, zastřiženy byly u konců rovně nikoli do oblouku, jak bývalo někdy zvykem.

Horní část hrudníku je silně poškozena, prsní svaly nejsou téměř čitelné. Břicho je ploché, ve středu se zužuje, což můžeme vidět na profilu sochy. Boky jsou špatně vyznačeny, v oblasti slabin bylo použito plastických pásků. V oblasti zad se setkáváme se třemi hlubšími liniemi, jednou vedoucí od týlu hlavy k bedrům, druhé dvě naznačují bederní svaly. Paže ani nohy od kolen dolů nejsou zachovány.

Již na tomto torzu můžeme vidět některé charakteristické prvky prací parských sochařů. Jedná se především o modelaci formy, jež je spíše plná, kulatější. Podobně, jiným typickým prvkem jsou plastické pásky v oblasti slabin a výrazná modelace boků, avšak zde je nutno podotknout, že existují i sochy starší než parské se stejným řešením boků a nejedná se přitom o parské práce.

Jinou sochou je kúros B (obr.č.136) nalezený v Asklepionu na Paru. Měří 1,035 metru, datován je do doby okolo 550 př. Kr., dnes je vystaven v muzeu v Louvre.²¹⁰ Socha je dochována od hlavy až po kolena.

Hlava je oválná, obličej lehce modelovaný. Oči jsou spíše kulaté než mandlovité, od obočí směřují dvě hluboké linie k nosu, ten je širší. Rty jsou sevřeny do archaického úsměvu, jež je velmi nápadný. Brada je kulatá. Na profilu je obličej velmi plochý.

Uši jsou stylizovány do lehké voluty, začínají mít lalokovitý tvar. Vlasy jsou upraveny do delšího účesu, tvořeného perličkami, ofina je vytvořena z kudrlin.

Trup je robustní, ramena jsou oproti pasu výrazně široká, mohutná, kvadratická. Prsní ani břišní svaly nejsou příliš modelovány, v oblasti slabin bylo použito plastických pásků. Na profilu se jeví tělo jako velmi robustní. Stehna jsou poměrně dlouhá, kolena jen málo modelována. V oblasti zad je naznačeno mírné prohnutí v horní části, v oblasti beder je již prohnutí znatelné. Pokud se týče paží, máme dochovány jen levou. Ta je vedena podél těla, dlaň je mírně sevřená, palec překrývá ostatní prsty.

U této sochy se střetávají jemné linie formy s finální robustností sochy jako takové. Domnívám se, že toto je jeden z charakteristických rysů parských soch.

²¹⁰ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Paros, str. 39

Poslední sochou, o níž bude zde zmínka, je kúros C (obr.č.137) datovaný také do doby okolo 550 př. Kr. Jedná se o dochované torzo vysoké 81 cm, vytesané z jemného místního mramoru, dnes vystavené v Copenhagenu v Ny Carlsberg Glyptothek.²¹¹

Z kúra se nám do dnešních dnů zachovalo v podstatě jen tělo a kousek nohu, nezachovala se hlava, paže ani větší část nohou. Povrch soch je zčásti poškozen, nicméně je možné pozorovat zde charakteristické rysy parských kúrů. Jedná se zejména o jemnost linií, dojem robustnosti se tu tak trochu vytrácí. V oblasti hrudníku a zad bylo použito k naznačení svalů jemné modelace.

Vlasy jsou zachovány jen torzovitě, nicméně zase nám mohou napovědět, jaký typ účesu byl v tomto případě zvolen. Konečky ukazují na volbu mírně vlnitých pramenů vzájemně oddělených. Zakončeny jsou kuličkami.

Při pohledu z profilu na tělo vidíme, že u tohoto kúra bylo použito již esovitého prohnutí páteře. V profilu je možné spatřit také plastické pásky, jež byly použity u slabín a boků. Stehna je stále ještě spíše robustní.

Jinak je patrné, že u této sochy byl vytvořen největší pokrok v porovnání s ostatními dvěma sochami zmíněnými. Osobně bych ji datovala spíše jako mladší vzhledem k pokročilosti modelace břišní oblasti.

Poslední sochou, o níž bude v této práci řeč, je dochované torzo kúra D (obr.č.138) dedikované do Apollónovy svatyně na Délu, dnes je torzo vystaveno v místním muzeu. Kúros není zcela dodělaný, což se projevuje zejména v oblasti nohou, které ještě mají spíše tvar válců. Hlava, paže ani nohy od kolen dolů nejsou zachovány.

Trup je oproti nohám disproporční, stehna jsou příliš dlouhá, nemodelována. Linie trupu jsou jemné, prsní svaly jsou naznačeny, dokonce tu zaznamenáváme i lehký vyšší zakulacený trojúhelník v oblasti hrudi. Břišní svaly nejsou moc propracovány, v oblasti slabín bylo použito hlubších rýh.

Celkově vykazuje tento kúros typické znaky parské práce. Je datován k polovině 6. století př. Kr. I když není úplně dokončen, je na něm patrná jemnost linií částečně odbourávající efekt robustnosti těla.

Na závěr této kapitoly bych chtěla říci, že parský styl, o němž jsme v této práci hovořila se vztahuje víceméně jen na sochy mužské. Kóré byly tvořeny v trochu odlišném stylu, nicméně v průběhu 6. století, resp. jeho poslední čtvrtiny se začíná i

²¹¹ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Paros, str. 40

parská škola přizpůsobovat typickým pevninským kúřům a kóré a tlakům na jejich jednotnou interpretaci.²¹²

13. Proporční systémy

Otázka proporčního systému je dosti komplikovaná a zasluhovala by mnohem podrobnější komentář, ale domnívám se, že pro naše účely postačí i tento relativně zjednodušený pohled na jednotlivé proporční systémy.

Obecně však můžeme říci, že řečtí sochaři využívali pro plánování soch podobné principy jako malíři pro znázornění lidských a zvířecích postav na vázách. Typickým společným prvkem je proto snaha o symetričnost.²¹³

Řecko

Kúros

Otázka proporcí je z našeho hlediska velmi zajímavá, neboť nám může pomoci odhalit, zda existoval vliv jiného sochařského stylu na sochařský styl řecký. Proporční systém představuje jeden ze základních principů umění, slouží k popisu velikosti, umístění a množství jedné věci ve srovnání s věcí jinou.

Řekové vyvinuli nový proporční systém, s jehož pomocí znázorňovali lidské tělo s větší realističností. Vzhledem k tomu, že se v této práci zabývám archaickým obdobím, budeme hovořit o poněkud jiném proporčním systému, než bychom mohli mít na mysli v souvislosti s řeckými sochami.²¹⁴ Archaický proporční systém²¹⁵ je totiž odlišný od klasického.

Řecké sochařství je umění harmonie. Harmonie řeckých soch byla spíše otázkou rozvinutí sochařovy intuice než otázkou matematického či technického postupu, jež se musel naučit.²¹⁶ Osobně se domnívám, že raní sochaři převzali proporční systém od vyspělejší kultury nebo kultur, ale nekopírovali ho zcela, přidávali prvky, jež pokládali

²¹² Samos X: The Great kouros of Samos, 1996, The Workshop on Paros, str. 45

²¹³ Murray, A.S.: Perspective as Applied in Early Greek Art, str. 320 v JHS, Vol. 2, 1881

²¹⁴ Tímto se rozumí systém, jež byl vyvinut v době klasické Polykleitem.

²¹⁵ Otázkou proporčního kánonu archaických řeckých soch a jeho srovnáním s novodobými proporčními systémy se zabýval F. W. G. Foat ve svém článku v JHS, Vol. 35, 1915, nazvaném Anthropometry of Greek Statues.

²¹⁶ Davis, W.M.: Egypt, Samos, and the Archaic Style in Greek Sculpture, str. 81 v JEA 67, 1981

za co nejvíce se přibližující se realitě. Zajímavou otázkou je, zda Řekové od počátku pokádali proporce, jež přebírali, za nedostatečné nebo zda jim chtěli vtisknout ryze řecký ráz.

Poměrně celistvý pohled na proporční systém nám podává mnohem později Vitruvius, jež se ale proporcemi v rámci sochařství zabývá jen okrajově.²¹⁷ O tom, jaký systém používali Řekové, se zmiňuje i Diodorus, když hovoří o technice používané dvěma samskými sochaři Teleklem a Theodorem v polovině 6. století př. Kr.²¹⁸ Egyptský kánon nám zprostředkoval K. R. Lepsius.

Pro ranou dobu archaickou je typické odvození technik tesání sochy a proporčního systému od Egypta a Blízkého Východu. Je však nutné dodat, že do něj postupně vnášeli nové prvky. Obecně se hovoří o tom, že v rané době archaické bylo používáno 2. egyptského kánonu, jež je typickým pro Egypt v pozdní době.

Některé rané sochy kúrů vznikly za použití egyptské techniky rozdělení těla do 21 stejně velkých čtverců od očí po chodidla s ponechání 1,5 nebo 2 čtverců na čelo a vlasy (obr.č.143). Ovšem ne všichni řeční sochaři toto přejaté schéma dodržovali. Většina z nich používala sice systém kvadratické sítě a rozdělení těla na jednotlivé stejné čtverce, ale nerozdělovala je stejně u všech částí těla, ale respektovala přirozené rozdíly mezi jednotlivými částmi lidského těla. Pro vyměření těla využívali délky lidského chodidla.²¹⁹

²¹⁷ Vitruvius, M.P.: Deset knih o architektuře, kniha III.

²¹⁸ Also of the ancient sculptors the most renowned sojourned among them (the Egyptians), namely, Telecles and Theodorus, the sons of Rhoecus, who executed for the people of Samos the wooden statue of the Pythian Apollo. For one half of the statue, as the account is given, was worked by Telecles in Samos, and the other half was finished by his brother Theodorus at Ephesus; and when the two parts were brought together they fitted so perfectly that the whole work had the appearance of having been done by one man. This method of working is practised nowhere among the Greeks, but is followed generally among the Egyptians. For with them the symmetrical proportions of the statues are not fixed in accordance with the appearance they present to the artist's eye, as is done among the Greeks, but as soon as they lay out the stones and, after apportioning them, are ready to work on them, at that stage they take the proportions, from the smallest parts to the largest; for, dividing the structure of the entire body into twenty-one parts and one-fourth in addition, they express in this way the complete figure in its symmetrical proportions. Consequently, so soon as the artisans agree as to the size of the statue, they separate and proceed to turn out the various sizes assigned to them, in such a way they correspond, and they do it so accurately that the peculiarity of their system excites amazement. And the wooden statue in Samos, in conformity with the ingenious method of the Egyptians, was cut into two parts from the top of the head down to the private parts and the statue was divided in the middle, each part exactly matching the other at every point. And they say that this statue is for the most part rather similar to those of Egypt, as having the arms stretched stiffly down the sides and the legs separated in a stride. – citováno z Davis, W.M.: Egypt, Samos, and the Archaic Style in Greek Sculpture, str. 74 v JEA 67, 1981

²¹⁹ <http://www.ancient-greece.org/>

Hlava se brzy stala důležitým prvkem měření poměru jednotlivých částí lidského těla.²²⁰ Zajímavá je skutečnost, že poměr hlava: tělo nebyl ustálen a mohl se v rámci jednotlivých soch lišit, což se neshoduje s ideou egyptského kánonu, kdy všechny sochy striktně dodržují jedno a totéž schéma.

Pokud se týče rané daidské skulptury, pak musíme říci, že ta vychází především z geometričnosti lidského těla, které rozkládá na jednotlivé geometrické části: hlavu, trup, nohy a ruce. Podíváme-li se na bronzovou sošku Apollóna s dedikací Manticla, zjistíme, že poměr hlavy ku tělu je v tomto případě přibližně 1:5,75, přičemž hlava se vejde do trupu zhruba dvakrát, podobně jako do zachované části nohou. Vzhledem ke skutečnosti, že se nám dochovalo tělo pouze po kolena, dá se předpokládat, že původní poměr hlavy a zbytku těla činil 1:7 nebo dokonce 1:8.²²¹ Zajímavá je skutečnost, že poměr 1:7 právě odpovídá realitě.

V pozdní době daidské dochází ke zkracování trupu a k zeštíhlování trupu a pasu, tak že z profilu se zdají téměř ploché, naopak boky a pozadí se zvětšuje, nohy se prodlužují. U sošky Kriophora zaznamenáváme velkou hlavu ve srovnání se zbytkem těla, takže se nám poměr ustaluje na přibližně 1:4,75.

V rané době archaické se nejčastěji setkáme s poměrem 1:6,25 nebo 1:6,5. První poměr splňují např. New Yorkský kúros, kúros od Dipylské a Posvátné brány, druhý poměr bychom pak naměřili např. u kúra ze Sunionu nebo Kleobise a Bitóna. Od střední doby archaické převládá spíše poměr 1:7, viz. např. kúros z Pirea, kúros z Anavysu nebo kúros Aristodikův. U některých kúrů bychom našli i poměr 1:8, který přibližně odpovídá poměru u soch egyptských vytvořených v průběhu 26. dynastie.

Obecně tedy můžeme říci, že v předarchaické době se sochy a sošky řídí většinou egyptským kánonem, naopak v průběhu archaické doby směřují k reálnému poměru hlavy a těla.

Pokud se týče soch z oblasti Naxu, pak můžeme říci, že tamní sochaři sice ovládali proporční systém, ale nebyli zdaleka tak zainteresováni v realistickém zobrazení lidského těla. Kladli větší důraz na schématicčnost a jemnost modelace. Proporce nejsou symetrické, neboť je patrné, že spodní část těla byla mohutnější než svrchní. Vzhledem ke skutečnosti, že mnoho soch bylo dochováno bez hlav a bez končetin od kolene dolů,

²²⁰ Berger, E., Müller-Huber, B., Thommen, L.: Der Entwurf des Künstlers : Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit. [Bd.] 2., Beiheft, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, str. 21

²²¹ Vycházím z předpokladu, že hlava se vešla do chybějícího zbytku nohou zase dvakrát.

nelze s jistotou odhadnout poměr hlavy a těla, avšak domnívám se, že osciloval mezi 1:6 a 1:7.

Samská dílna měla kontakty s dílnou mílétskou i efezskou, ale i s Egyptem. Samos se svými sochami asi nejvíce přiblížil egyptskému proporčnímu systému. Sochaři zde podobně jako na Naxu nebrali vnitřní strukturu lidského těla a anatomii příliš v potaz. V oblasti obličeje rozeznáváme zřetelné íónské vlivy, zejména v plnosti tváře, což naši teorii o blízkosti íónských a samské školy jen potvrzuje. Zase mnoho samských soch se nám dochovalo bez hlavy, nicméně odhaduji, že se poměr pohyboval někde mezi 1:6-1:8.

Poslední školou, o níž jsem se v této práci zmínila, je škola parská. Tato škola vytvářela jednoznačně nejrobustnější typy kúrů ze všech tří škol a kombinovala robustnost s jemností modelace povrchu. Parští sochaři dávali evidentně přednost trojúhelníkovitému robustnímu tělu s kvadratickými rameny posazenými spíše dozadu a těžkým proporcím co se týče šířky i délky.²²² Odhaduji proto, že se poměr hlavy a těla pohyboval mezi 1:5-1:7.

Obecně tedy můžeme říci, že až na Samos, jež se více blíží Egyptu, splňují ostatní ostrovní proporce pevninských kúrů ve střední době archaické.

Egypt

Mužské sochy

Otázkou kánonu v egyptském umění se zabývalo mnoho vědců, zejména pak K. R. Lepsius, jež jako první naznačil možné spojení mezi nalezenými liniemi na stěnách hrobek z rané doby a liniemi dochovanými u některých načrtnutých postav, dále pak např. Maspero, Perrot, Edgar, Panofski, Mackay, Kielland, Iversen nebo Robins. Diskutovalo se o existenci egyptského proporčního systému, způsobu a příčinách jeho vývoje.

Je nutné říci, že egyptský proporční kánon se s časem vyvíjel. Původní originální kvadratickou síť nahradila zatím z neznámých důvodů v době 12. dynastie tzv. síť klasická skládající se z 18 čtverců od hlavy, potažmo vlasů, až k chodidlům. V době 26. dynastie byla potom vystřídána již zmíněnou sítí o 21 čtvercích, měřeno od chodidel po

²²² Samos X, The Workshop on Paros, str. 45

oční víčko, ponechán byl 1,5 až 2 čtverce na čelo a vlasy.²²³ Příčinu této změny zatím nikdo nebyl schopen vysvětlit, ačkoli spekuluje se o tom, že změna byla vyprovokována celkovou změnou atmosféry doby, změnou stylu a gusta, samozřejmě příčinou mohou být i estetické nebo zcela praktické důvody.

Egyptský kánon je spojený s egyptskou metrologií.²²⁴ Ta stanovuje jako základní prvek pro měření délky loket, přičemž jeden loket se rovnal sedmi dlaním nebo 28 palcům.²²⁵ Kromě této základní míry se můžeme setkat i s loktem skládajícím se ze šesti dlaní, ale ta není příliš obvyklá.

Poznamenala jsem již, že v době 26. dynastie je ustanoven nový kánon, tzv. druhý kánon. Změna spočívala v tom, že místo malého lokte se začalo užívat královského lokte, tj. lokte o velikosti 52,4 cm na místo původních 45 cm.²²⁶ Oboje byly používány již od doby prehistorické, malý loket byl využíván v běžném umění, královský loket pak zejména v architektuře nebo zeměměřičství.²²⁷ Nicméně ačkoli by se mohlo zdát, že systémy jsou rozdílné, není tomu tak, neboť jsou vytvořeny na stejné bázi, pouze s tím rozdílem, že druhý kánon stanovuje větší délku lokte.

Jelikož mnoho zachovaných soch je archaizujících, tj. navrací se ke stylu Staré říše, nelze u nich hovořit o druhém, ale o prvním kánonu. U prací archaizujících se projevuje návrat k prvním kánonu. Ten rozděluje lidské tělo na tři stejně velké části o 6 loktech. Šest horizontálních linií rozděluje tělo na následující zóny, linie zaznamenáváme: 1) uprostřed lýtka; 2) těsně nad koleny; 3) skrze zápěstí; 4) skrze loket; 5) v oblasti ramen nad podpažím; 6) místo kontaktu paruky s čelem.²²⁸

Z tohoto vyplývá harmonické rozvržení jednotlivých částí a linearita proporcí. Jedná se o jeden ze základních prvků typických také pro archaické řecké sochy. Hlavní lineární hodnota převzatá Řeky se vztahuje v poměru 7:8 k egyptské královské lineární hodnotě, ta představuje poměr malého lokte ke královskému 6:7.²²⁹

U prací vytvořených v druhém kánonu se projevují ve změny ve výšce mužské postavy, jež se zvyšuje z původních 18 na 21 loktů. Toto zvýšení o 3 lokte je rozděleno

²²³ Iversen, E.: Canon and proportion in Egyptian Art, str. 11

²²⁴ Zde je nutné podotknout, že tuto myšlenku zastává E. Iversen, proti němu vystupuje G. Robins, která naopak zastává protichůný názor: „The origin of the grid system had nothing to do with units of measurement.” – citováno z Robins, G.: Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, str. 194 v JEA 80, 1994

²²⁵ Iversen, E.: Canon and proportion in Egyptian Art, str. 28

²²⁶ Iversen, E.: Canon and proportion in Egyptian Art, str. 38

²²⁷ tamtéž

²²⁸ Iversen, E.: Canon and proportion in Egyptian Art, str. 32

²²⁹ <http://www.legon.demon.co.uk/>

na jednotlivé partie lidského těla: o 1 loket se prodlužuje noha (tj. z původních 6 na 7 loktů), o 1 loket se zvyšuje trup nad pupíkem a o 1 loket se prodlužuje i hrud' v oblasti prsou.²³⁰ To má pochopitelně za následek, že trup se enormně prodlužuje oproti hlavě a ostatním částem. Tím pádem docházíme k většímu poměru hlava: tělo, obvykle 1:8.

Trochu jiný pohled na druhý egyptský kánon nám podal Diodoros Sicilský v 1. knize svého monumentálního díla *Historie* (viz. pozn. 184). Jedná se o zajímavý pohled, neboť ukazuje na skutečnost, že egyptští sochaři byli schopni vytvářet zcela identické sochy, resp. do sebe zapadající části soch aniž by museli vidět práci toho druhého. Tato praxe nebyla v Řecku používána, osobně se domnívám, že je trochu přitažená za vlasy. Velmi zajímavý názor v tomto pohledu poskytuje E. Iversen, jenž tvrdí, že pokud se v textu objevuje slovo *symetrický*, nemyslí se tím *symetrický* jako *identický*, ale že Diodoros tím myslel *symetrický* v proporcích.²³¹ Osobně se k tomuto názoru přikláním.

Pokud u této myšlenky zůstaneme, uvědomíme si, že Diodorovo tvrzení bylo možné pouze u egyptského umění, jež mělo vytvořené striktní pravidla, tudíž bylo možné takovou sochu vytvořit, naproti tomu v Řecku tomu tak nebylo. Navíc je nutné si uvědomit, že u druhého kánonu je sice stanovena výška 21 loktů, avšak ta nezahrnuje část čela a vlasy, resp. paruku. Ty tedy mohly být relativně libovolně vysoké.²³²

Závěrem můžeme říci, že Diodoros byl prvním, kdo zmínil určitou možnou souvislost mezi 21 čtverci sítě používané v Egyptě v pozdní době a 21 částmi u soch vytvořených v Iónii a na Samu. Otevřel tak bránu diskusím o možném vlivu egyptského proporčního systému na řecký.

14. Vlivy jednotlivých oblastí na řecké sochařství

Egypt

V předchozích kapitolách jsem se zabývala výčtem jednotlivým oblastí a jejich sochařských děl a propojila jsem Řecko s ostatními oblastmi, jež mohly mít potenciální vliv na řeckou mužskou sochu – kúra. Nyní se podíváme na shrnutí jednotlivých poznatků o Egyptě a jeho vlivu na řecké sochy.

²³⁰ Iversen, E.: *Canon and proportion in Egyptian Art*, str. 41

²³¹ Iversen, E.: *Canon and proportion in Egyptian Art*, str. 49

²³² Víme, že pro 26. dynastii bylo typické použití vysoké, hladké paruky.

O vlivu egyptského sochařství na řecké se začalo hovořit již v 18. století. Je patrné, že řecké a egyptské mužské sochy jsou si podobné.²³³ Hlavními argumenty pro toto tvrzení byly a stále jsou: podobnost typů, technického postupu, převzetí egyptského druhého proporčního kánonu, nakročení levé nohy a vedení paže podél těla. To jsou jedny z nejčastějších argumentů, avšak já se v mé práci budu snažit dokázat, že onen vliv nešel pouze po povrchu věci, ale i do hloubky.

Hlavními protiargumenty tvrdící, že mezi sochami egyptskými a řeckými je jen minimální vztah, jsou následující: egyptské sochy stojící mívají obvykle pravou nohu opřenou o stélu, blok kamene nesoucí nápis²³⁴, kdežto řecké sochy stojí zcela samostatně, egyptské sochy jsou mnohem více statické, u mnohých řeckých vidíme tenkou linii mezi statikou a pohybem, navíc egyptské sochy jsou oděny do bederní roušky, řečtí kúrové jsou zcela nazí.

Někteří badatelé odmítají jakýkoli byť minimální vliv egyptské sochy na archaickou řeckou. Mezi ně patří především R. J. H. Jenkins zabývající se daidalskou fází řeckého sochařství, R. Heidenreich nebo T. J. Dunbabin, jež možné egyptské vlivy vyloučil ve své studii *The Greeks and their Eastern Neighbours*.²³⁵ Asi nejčastěji se setkáme ale s názorem, že egyptský vliv na řecké sochařství započal již v rané době daidalské, jiní preferují pozdní daidalskou fázi. Já osobně se přikláním k názoru, že egyptská skulptura začala řeckou skulpturu ovlivňovat ve střední době daidalské a pokračovala i v době archaické.

Obvykle se setkáme s tvrzením, že tzv. New Yorkský kúros je reprezentativním příkladem egyptského vlivu na řecké kúroi. Popis New Yorkského kúra byl podán na str. 35. Pokud jej srovnáme s egyptskými sochami z doby vlády prvních dvou panovníků 26. dynastie, tj. Psamméticha I. a Necha I., pak docházím k závěru, že v oblasti stylu se u tohoto kúra neseťkáme s přímým vlivem egyptským. Nezdá se, že by autor tohoto kúra měl nastudované egyptské sochy a vytesal jej v podobném stylu. Stylisticky bych tedy tuto sochu jako vzor nezvolila, nicméně oproti jinému kúrovi, o kterém budu hovořit v zápětí, má jednu vlastnost, jež se egyptskou sochou musela inspirovat, a tím je postoj.

Pochopitelně mohli bychom namítnout, že všichni kúrové mají nakročenou levou nohu, tudíž nejedná se o nic neobvyklého, avšak tento kúros se liší v tom, že bychom si

²³³ Fuchs, W., Floren, J.: *Die griechische Plastik, Band I., Die geometrische und archaische Plastik*, str. 87

²³⁴ Za zajímavou považuji skutečnost, že podobně opřené a zahalené "polosochy" bychom našli i v archaickém Artemidině chrámu v Efesu.

²³⁵ Cook, R. M.: *Origins of Greek Sculpture*, str. 24, pozn.6 v *JHS Vol. 87, 1967*

u něj snadno představili onen kamenný blok za zády sloužící jako podpěra. Tedy kúros sice stojí samostatně, ale nezaznamenáváme u něj žádnou linii mezi statikou a pohybem, je ryze statický. Navíc jeho proporce jsou přibližně 1:6, tak jako v prvním egyptském kánonu, tj. u soch vytvořených v archaizujícím stylu za doby 26. dynastie.

Za stylisticky vhodnější sochu pro srovnání pokládám kúra ze Sunionu. Tvar jeho obličeje, plochost a mohutnost ramen, zužující se pas, řešení nohou a kolen vychází z egyptských soch. R. M. Cook se domnívá, že jakákoli podobnost mezi egyptskými a řeckými sochami mohla vzniknout také na dálku, tj. na z doslechu.²³⁶ Já s tímto názorem ale nesouhlasím. Domnívám se totiž, že právě kúros ze Sunionu je velmi vhodným příkladem přímého egyptského vlivu, tj. autor tohoto kúra podle mého názoru egyptské sochy nejen viděl, ale patrně je také studoval po stránce stylistické.

O tom, že egyptský vliv přímý existoval, nás přesvědčuje i Diodoros Sicilský, když popisuje práci dvou kameníků podle egyptského proporčního kánonu a techniky. Zároveň ale jeho tvrzení podporuje domněnku, že vlastní egyptský kánon dobře poznali jen na ostrovech, nikoli na samotné pevnině, tudíž že řečtí umělci se jím inspirovali, avšak nekopírovali jej, pouze jen integrovali do svých postupů. Navíc se zdá být nanejvýš pravděpodobné, že Řekové v 7. a 6. století př. Kr. neměli natolik vyvinutý proporční systém, abychom vůbec o systému mohli hovořit. Zdá se proto, že sochař sám si vybíral kámen v kamenolomu a ten potom jako celek nechal dopravit na místo, kde jej zcela opracoval. Neexistovali zde lidé, kameníci, jež by kámen upravili a načtrli na něj proporční síť.

Tomu by odpovídalo i sousoší Kleobise a Bitóna, jež vykazuje znaky těžkého, dórského řádu. Těžkost v proporcích u egyptských soch nezaznamenáváme, ovšem patrná je např. u soch núbijských (Senkamanischen - obr.č.150). Pochopitelně tady nelze hovořit o žádném vlivu mezi núbijskými a řeckými pevninskými sochami. Podobně těžké sochy nalézáme také na ostrově Paru.

Stojící mužská socha s nakročenou levou nohou, ve spodních partiích zakrytá bederní rouškou, s rukama svěšenýma podél těla je nejjednodušším a nejstarším typem sochy, s níž se v Egyptě setkáváme, a pro Řeky nejdůležitějším zdrojem inspirace. Bohužel v době Saiské se s tímto typem příliš nesetkáváme.²³⁷ Pokud bychom chtěli stanovit dobu, kdy se poprvé objevuje tento zjednodušený typ mužské postavy v Řecku, dojdeme k závěru, že se jedná o ranou dobu daidalskou. Příkladem nám může být soška

²³⁶ Cook, R. M.: *Origins of Greek Sculpture*, str. 25 v JHS Vol. 87, 1967

²³⁷ Levin, K.: *The male figure in egyptian and greek sculpture*, str. 16 v AJA No. 68, 1964

od Manticla, jež je datovaná do rané daidalské fáze a má již levou nohu nakročenou. Samozřejmě je otázkou, kdy k tomuto transferu došlo přesně, ale to je záležitost ryze spekulativního rázu.

Pás, jež se objevuje u daidalských sošek je dalším indikativním znakem doby transferu. Ten by totiž mohl být odvozen od hladkého pásku u bederní roušky, s níž se setkáváme u egyptských soch. U raných archaických soch se s ním již nesetkáme. Póza paží byla zřejmě převzata až druhotně, neboť u daidalských soch se setkáváme s různou pozicí paží. Navíc je patrné i u pozdějších soch, že i když jsou paže vedeny podél těla nikdy nejsou tak napjaté jako u soch egyptských. Přednost je tedy dávana přirozenější pozici paží.

S podobným jevem se setkáváme i v případě vlasů. Tzv. etážovitý účes byl odvozen od egyptské paruky zakrývající uši a zkombinován s egyptskou korunou nemesis (viz. horizontálně upravené prameny, vlasy jsou upraveny za ucho). V době vlády 26. dynastie se však velmi populární stává hladká mohutná vysoká paruka. V Řecku se objevují mnohé typy účesů, ačkoli nejčastěji se setkáme s polodlouhými vlasy spadající na záda tvořené vertikálně nebo horizontálně členěnými prameny. Prvním dokladem převzetí egyptské paruky řeckými umělci jsou keramické sošky ze subgeometrického období z Argu a Sparty (obr.č.160)²³⁸.

Etážovitá paruka byla oblíbená zejména na Krétě, ve Spartě a Korintu.²³⁹ Její používání je typické pro daidalskou skulpturu. Velmi pěknou ukázkou použití etážovitého účesu na Krétě je bronzová soška kúra z Delf datovaná do doby okolo 640 př. Kr. Později se znovu objevuje po roce 580 př. Kr. (např. kúros z Tenei). Na konci 7. století př. Kr. se setkáváme s úpravou vlasů vycházející prakticky jen z egyptské koruny nemesis, nejvýznamnější ukázkou je sousoší Dermys a Kittylos z Boetie (obr.č.156).

Jasný přechod od použití paruk k opravdovým vlasům zaznamenáváme u soch jako je nosič beránka z Thasu (obr.č.157) nebo sousoší Kleobise a Bitóna. Pozdější hladkou mohutnou paruku používanou v Egyptě v době 26. dynastie bychom již u řeckých kúrů hledali marně. Domnívám se, že to souviselo jednak s opuštěním používání paruk v rané době archaické, jednak s faktem, že řecké sochy postupují směrem k realistickému znázornění vlasů.

²³⁸ Levin, K.: The male figure in egyptian and greek sculpture, str. 26 v AJA No. 68, 1964

²³⁹ Etážovitý účes můžeme vidět u protokorintského aryballu uloženého dnes v Louvru, datovaného do období mezi 640-630 př. Kr. –Bookidis, N.: Archaic Sculptures from Corinth: (From the Notes of Edward Capps, Jr.), str. 315 v Hesperia, Vol. 39, 1970

Pokud se týče dlaní, pak v Egyptě se objevuje u téměř všech soch nějaký předmět v ruce, nejčastěji se jedná o atribut toho kterého úředníka nebo faraóna. U řeckých soch se s něčím takovým nesetkáme, proto dlaně mohou být zařaty méně silně nebo mohou být různě natočeny k divákovi.

Oči jsou u řeckých soch mandlovitě, což je prvek, jež se vyvinul postupem času z geometrické a subgeometrické plastiky. Je ovšem možné, že tento vývoj podpořila i skutečnost, že egyptské sochy mají oči prodloužené linkami, takže tvoří dojem mandlovitého tvaru.

Úsměv, který můžeme vidět u raných archaických řeckých soch datovaných již do doby 580/570 př. Kr. (především u kúra z Tenei), byl patrně odvozen od úsměvu daidalských soch. Určité známky úsměvu u soch egyptských zaznamenáváme také v době přechodu 25. a 26. dynastie, v době vlády 25. dynastie se s úsměvem nesetkáme a dá se říci, že tzv. saiský úsměv byl vlastně protikladnou reakcí na silnou realistickou tendenci v zobrazování za vlády 25. dynastie. První sochou, u níž se s úsměvem setkáme, je socha státníka Besa (obr.č.158) z doby vlády Psamméticha I. (660-650 př. Kr.).²⁴⁰ Dalšími sochami jsou např. socha Ankh-pa-khereda (655-640 př. Kr.) (obr.č.159) nebo stojící mužská socha z Théb.²⁴¹

Zajímavá je v tomto ohledu skutečnost, že u daidalských soch se úsměv objevuje v podstatě ve stejné době okolo 650 př. Kr.²⁴² V Egyptě zobrazení úsměvu patrně souviselo s realistickými tendencemi, navíc se rozšířil od severu, z oblasti Deltý, kde se střetávali Řekové a Egyptané, směrem k jihu. Daidalský úsměv se objevuje jen v několika málo oblastech v Řecku a je velmi nápadný narozdíl od úsměvu egyptského.²⁴³

Osobně se domnívám, že daidalský úsměv byl převzat z Egypta a dal později vzniknout samotnému tzv. archaickému úsměvu řeckému, tedy podle mého názoru tzv. archaický úsměv nevyšel z Egypta, ale vyvinul se postupem času z tradice, jež byla v Řecku ustavena za střední a pozdní daidalské fáze.

Důvodem použití úsměvu u soch egyptských, je podle mého názoru, snaha o realističtější zachycení obličeje, proto se u egyptských soch nesetkáme často s koutky vysoce vytaženými nahoru, tvořící tzv. archaický úsměv. V Řecku bylo úsměvu

²⁴⁰ Levin, K.: The male figure in egyptian and greek sculpture, str. 21 v AJA No. 68, 1964

²⁴¹ Levin, K.: The male figure in egyptian and greek sculpture, str. 22 v AJA No. 68, 1964

²⁴² V tomto období zaznamenáváme silný úsměv u sošek ze Sparty.

²⁴³ Podle Plinia se s prvními individualistickými portréty setkáváme až u Lysimacha, bratra sochaře Lysippa. - Pfuhl, E.: Die Anfänge der griechischen Bildniskunst, Ein Beitrag zur Geschichte der Individualität, str. 224 v knize Fittschen, K.: Griechische Porträts

používáno podle K. Levin zřejmě proto, že úsměv vyjadřuje emoce²⁴⁴ a emoce mohou vyjádřit jen lidé živí, tj. pokud kúroi zobrazovali zemřelé, pak jim úsměv a nakročená levá noha měly vdechnout život. To je patrně důvodem, proč se u řeckých soch setkáme s výrazným úsměvem.

Oblast čela, vlasů a slabin nebyla v Egyptě v rámci nového proporčního systému řešena, avšak v Řecku se s řešením setkáváme. Zatímco egyptské sochy vykazují používání jednoho druhu paruk, řecké sochy nám nabízejí širší repertoár úpravy vlasů. Podobně oblast slabin byla v Egyptě jednoduše zakryta bederní rouškou, v Řecku se naopak setkáváme s používáním plastických pásků nebo rýh, neboť spodní partie jsou divákovi odhaleny.

Jiným odlišujícím znakem je zpracování hrudi. U soch egyptských se setkáváme v době 25. a 26. dynastie s důrazem na středovou linii jdoucí od prsou k pupíku, jež dělí tělo na dvě poloviny. Tato tendence nebyla nová, objevuje se již v průběhu 12. dynastie²⁴⁵, nicméně v období 26. dynastie se zjemňuje, prosazována je jemnější modelace. Horizontální členění na tři části se ujímá za vlády Psamméticha II.²⁴⁶ Důraz je kladen také na trojúhelníkovitou formu hrudníku.

Zatímco v Egyptě bylo používáno jemné modelace a důraz byl kladen především na detaily, v Řecku se používá rýh a plastických pásků pro vyjádření svalů. Místo jedné vertikální linie vidíme u raných řeckých kúrů vysokou trojúhelníkovitou nebo v horní části zakulacenou linii. Pod ní se pak nachází obvykle další nyní diagonální linie znázorňující břišní svaly. Řecké sochy navíc více inklinovaly k trojitému horizontálnímu členění než samotné egyptské sochy na počátku 26. dynastie. Vertikální linie, s níž se u raných řeckých soch setkáváme, pravděpodobně vyšla z ranějších soch egyptských, jež vykazovaly vertikální členění hrudníku na dvě části.²⁴⁷

Pokud se týče technické stránky, existují dvě názorově odlišné skupiny vědců vysvětlující možný vliv egyptského systému na řecký. První skupinu představuje zejména Carpenter a Adams, kteří se domnívají, že egyptské metody výroby soch byly převzaty řeckými sochaři.²⁴⁸ Osobně tuto teorii podporuji jen částečně, neboť podle mého názoru, pokud by Řekové egyptský technický a proporční systém zcela převzali, muselo by se to odrazit na sochách samotných a jak vyplynulo z předchozího výkladu,

²⁴⁴ Levin, K.: The male figure in egyptian and greek sculpture, str. 24 v AJA No. 68, 1964

²⁴⁵ Levin, K.: The male figure in egyptian and greek sculpture, str. 19 v AJA No. 68, 1964

²⁴⁶ Levin, K.: The male figure in egyptian and greek sculpture, str. v AJA No. 68, 1964

²⁴⁷ Levin, K.: The male figure in egyptian and greek sculpture, str. 21 v AJA No. 68, 1964

²⁴⁸ Cook, R. M.: Origins of Greek Sculpture, str. 26 v JHS Vol. 87, 1967

nebylo tomu tak. Druhou skupinu reprezentuje především Cook, jež vychází z logické úvahy, že pokud by byly tyto systémy od Egyptů převzaty, dá se předpokládat, že by sochy vykazovaly také jiné prvky používané v Egyptě, tj. umělecky by si musely být podobné.²⁴⁹

Víme, že Egyptané předali Řekům některé nástroje na zpracování kamene a přitom jim patrně předali i znalosti ohledně jejich použití. Ačkoli většina egyptských soch je vytvořena z jiného materiálu než z mramoru, nedá se říci, že by mramor nepoužili nikdy.

Na závěr bychom mohli říci, že egyptský vliv na řecké sochy existoval, nicméně neprojevoval se stále stejnou měrou. Největší inspiraci představoval Egypt pro Řeky v době daidalské a raně archaické. Ačkoli je nutné podotknout, že egyptský vliv pokračoval i v době helénistické a římské, což můžeme dokumentovat na některých helénistických a římských portrétech.²⁵⁰

V době daidalské se egyptská a řecká kultura opětovně setkávají, a to jednak na půdě egyptské prostřednictvím íónských vojáků a osadníků, kde můžeme hovořit o vlivu bezprostředním, jednak na půdě řecké, kde se jedná o vliv zprostředkovaný. Osobně se domnívám, že existovaly tři základní cesty přenosu egyptského vlivu.

První cesta vedla přes Krétu. Kréta jako taková, jak již bylo řečeno, byla považována za místo zrodu řecké skulptury²⁵¹, navíc měla kontakty na Egypt již v době mínojské, dá se tudíž předpokládat, že pro rozvinutí daidalského sochařského stylu měla nejlepší předpoklady. Další skutečností je existující obchodní spojení mezi Krétou a Egyptem a Krétou a pevninou. Sochaři Dedalids, Dipoinos a Skyllis, jež zde působili, rozvinuli tradiční formy převzaté jak z repertoáru mínojsko-mykénského, tak z egyptského.²⁵²

Druhá cesta vedla podle mého názoru přes Foiníkiu. Je obecně známo, že Foiničané byli velmi inspirováni egyptským uměním, a to natolik, že vlastních foinických uměleckých památek bylo dochováno jen velmi poskromnu. Foiničané byli především obchodníci a s Řeky se proto setkávali často a to nejen na pobřeží Malé Asie, ideálním místem kontaktu byl Kypr.

²⁴⁹ Cook, R. M.: *Origins of Greek Sculpture*, str. 27 v JHS Vol. 87, 1967

²⁵⁰ Riefstahl, E.: *Egyptian Sculpture of the Late Period*, str. 1

²⁵¹ Někteří studenti dávají přednost teorii, že řecká skulptura vznikla na severovýchodě Peloponnésu pod vlivem korintské keramické produkce. - Ridgway, B. S.: *The archaic style in greek sculpture*, str. 37

²⁵², Levin, K.: *The male figure in egyptian and greek sculpture*, str. 28 AJA No.68, 1964

Obecně se domnívám, že právě tato cesta byla pro Řeky nejdůležitější, neboť Foiničané s sebou přiváželi mezi jiným zbožím také malé sošky, jež mohly sloužit řeckým sochařům jako inspirace. Podle mého názoru totiž nebylo v daidské a rané době době archaické běžné, aby sochaři cestovali do Egypta a studovali tam sochařské techniky a proporční systémy. Mnohem pravděpodobnější se mi zdá teorie o používání modelů řeckými sochaři a právě některé tyto modely²⁵³ mohly být přivezeny Foiničany.

Třetí cesta vedla přes Kyklady. Kykladské ostrovní školy, jak jsme viděli v 5. kapitole, se od pevninských lišily. Zatímco u pevninské skulptury zaznamenáváme inspiraci egyptskými sochami v daidské a rané době archaické, u skulptury ostrovní dochází k rozkvětu až ve střední době archaické. Nejbližší spojení mezi egyptskou skulpturou a řeckou skulpturou vidíme u soch samské školy. Samští sochaři Rhoikos a Theodoros se dokonce vydali do Egypta, konkrétně do Naukratidy, aby studovali egyptský kánon a mohli jej tak použít při tesání soch.

Je dosti pravděpodobné, že řečtí sochaři, pokud jeli do Egypta, aby se naučili egyptskému kánonu, poté uplatňovali své poznatky na Samu a Naxu. Tamní sochy totiž nejvíce korespondují s egyptským druhým kánonem. Samos byl ideálním místem kontaktu egyptských, řeckých a orientálních vlivů, nacházela se zde jedna z největších svatyní, rozkvětu zdejší skulptury přispěly i lokální lomy na kvalitní mramor. Naxos také oplýval kvalitním materiálem a navíc se zde vyráběly mnohé sochy jako dedikace do nedaleké svatyně na ostrově Délos.

Zdá se, že Egypt se otevřel pro řecký svět zásluhou východních Řeků, bohužel máme ale jen málo důkazů dokládající, že to byli právě oni, kdo přinesli nové ideje do Řecka.²⁵⁴ Souhrnně proto můžeme říci, že Řekové přejali některé prvky a technické postupy od jiných, tehdy vyspělejších kultur a zkombinovali je se svou vlastní tradicí, ovšem nelze jednoznačně určit, kdo byl oním nositelem inovací. Otázkou proto podle Ridgwayové zůstává zjistit, ne z jakých oblastí řečtí sochaři čerpali své poznatky, ale jakým způsobem je zakomponovali do svých děl a jak se v nich jednotlivé vlivy projeví.²⁵⁵

²⁵³ V tomto případě mám na mysli běžně dostupné sošky přivážené jako obchodní artikl, nikoli modely vytvářené speciálně pro sochaře a dovážené Foiničany z Egypta.

²⁵⁴ Schaus, G. P.: *The Beginning of Greek Polychrome Painting*, str. 111 v JHS, Vol. 108, 1988

²⁵⁵ Ridgway, B. S.: *The archaic style in greek sculpture*, str. 43

Závěr

Slovem kúros označujeme v antickém sochařství sochu nahého mladíka, znázorňujícího boha nebo ideál lidské dokonalosti, s nakročenou levou nohou a pažemi svěřenými podél těla. V překladu znamená slovo kúros mladý muž, mladík.

Kúros byl ve starověkém Řecku spojen zejména s chrámem a hrobkou, avšak je nutné podotknout, že nebyly předmětem samotného uctívání. Domnívám se, že sloužily spíše jako prostředníci ve styku s bohy, podobně jako tomu bylo v Egyptě, kde lidé věřili, že bohové k nim mohou sestoupit prostřednictvím sochy.

Pokud se týče otázky původu archaických soch, uvádím v textu dvě hlavní teorie. První teorii zastává především Jenkinson, jenž tvrdí, že rané archaické sochařství se vyvinulo z pozdní fáze daidského stylu. Druhý názor ohledně původu archaického sochařství zastává Ridgwayová, jež předpokládá, že archaičtí kúroi byli spojeni s rozšířením kultu Apollóna během pozdního 7. století př. Kr.²⁵⁶

Ridgwayová totiž vychází z myšlenky, že raní kúroi znázorňují nikoli mladíky, ale jsou přímo Apollónovým portrétem. Apollón byl obecně v řecké ikonografii i plastice znázorňován jako mladík. Já osobně se domnívám, že archaičtí kúroi sloužily jako kultovní sochy, měly znázorňovat určitého boha, nejčastěji Apollóna, ale samy o sobě nebyly předmětem uctívání. Byly určeny bohovi. Jen bohové mohou vyjadřovat věčnost mládí, času, jsou nesmrtelní, tato skutečnost také potvrzuje fakt, že kúroi, pokud měly tuto funkci, představovaly pak jistě bohy.

Nahradily původní dřevěné sochy v chrámech a svatyních dedikovaných především Apollónovi. Jejich význam byl nejen kultovní, ale i pohřební, což souvisí s Apollónovým postem ochránce smrti.

S tím také souvisí otázka účelu archaických kúrů. V této práci jsem uvedla dvě základní teorie, jednak, že kúroi sloužily jako pohřební sochy, nejčastěji ve spojení s bohatými rodinami, jednak, že znázorňovaly atlety nebo válečníky.

Vzhledem ke skutečnosti, že soch atletů bylo nalezeno velmi málo a navíc v archaické době u soch ještě nemůžeme hovořit o portrétních rysech, došla jsem k závěru, že sochy byly určeny Apollónovi, jenž byl i bohem podsvětním, což vysvětluje i jejich výskyt v souvislosti s pohřby.

Při jejich zběžném porovnání se sochami egyptskými jsem došla k závěru, že řecké sochy jsou vytvořeny jako více lidské. Domnívám se, že to souvisí i se

²⁵⁶ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, str. 30

skutečností, že záměrem egyptských soch je vyjádřit nadčasovost, statiku božského světa, času. Řecké archaické sochy naopak směřují k dynamice a změně v čase. To jsem ostatně dokázala ve druhé a třetí kapitole, kde bylo uvedeno rozdělení soch do jednotlivých etap a byla podána jejich charakteristika.

První etapou, o níž jsem hovořila byla fáze daidalská. Obecně je datována do období 690-620/610 př. Kr. a chápána jako součást rané doby archaické. Já jsem tuto etapu od rané archaické doby oddělila a spíše než za součást rané archaické doby ji považuji za určitý most mezi subgeometrickým a raně archaickým uměním.

Hlavními charakteristickými znaky daidalské skulptury jsou následující: sošky jsou disproporční, tělo je silně stylizováno, ramena jsou rovná, trup se směrem dolů prudce zužuje, prsní svaly jsou naznačeny velmi stylizovaně a nepřesně, obličej se postupně mění z trojúhelníkovitého na oválný. Pokud se týče účesu nejčastěji se setkáme s těmito: vlasy spadající na ramena upravené do horizontálních pruhů, dále stejně upravené vlasy končící však poněkud níže, vlasy ve tvaru horizontálních a vertikálních klínů vytvářejících dojem kadeří, v některých případech se pak ještě můžeme setkat s kadeřemi oddělenými navzájem dopadající na hrud', jasně oddělené od vlasů dopadajících na záda.

V době archaické se setkáváme s realističtějšími proporcemi, obvyklým proporčním poměrem je 1:6 – 1:8, což již odpovídá více méně realitě (naproti tomu egyptské sochy 26. dynastie vykazují prodloužení těla na úkor hlavy, tudíž proporční poměr se pohybuje okolo 1:8). Původní používání rýh bylo v průběhu archaické doby nahrazeno hlubší modelací, ačkoli stále ještě hovoříme o modelaci povrchové, nikoli hloubkové. V rané fázi se také spíše setkáme s plochými zády, placatější lebkou, v pozdní fázi je patrné esovité prohnutí páteře, lebka je vyklenuta směrem dozadu. Podobně se např. u daidalských soch většinou setkáme s opaskem, což by mohlo být pozůstatkem egyptského vlivu, později se s ním již nesetkáme.

Podobnou situaci vidíme také v případě vlasů. Během své práce jsem dospěla k názoru, že tzv. etážovitý účes, s nímž se nejčastěji setkáme u daidalských soch, byl odvozen od egyptské paruky zakrývající uši a zkombinován s egyptskou korunou nemesis. Jiné typy účesu považuji za místní, tedy nikoli za převzaté egyptské. Domnívám se, že to souviselo jednak s opuštěním používání paruk v rané době archaické, jednak s faktem, že řecké sochy postupují směrem k realistickému znázornění vlasů.

Oči, jak vyplývá z této práce, byly u archaických řeckých soch převážně mandlovitého tvaru, což nemohlo pramenit z vypořádání fyzických rysů tamních obyvatel. Z tohoto důvodu se domnívám, že mohlo dojít k transferu egyptského znázornění oka a jeho adaptaci na místní řecké podmínky.

Jiným poměrně sporným prvkem je také úsměv. V Egyptě se objevuje úsměv zřejmě jako součást tendencí realistického znázornění nebo jako reakce na přísnost výrazu v umění 25. dynastie. V Řecku se úsměv objevuje takřka ve stejné době, tj. okolo 650 př. Kr. Je samozřejmě otázkou, zda došlo k přenosu vlivu, popř. jakým směrem, nicméně já se domnívám, že daidalský úsměv, pokud nevyšel z místní tradice, byl odvozen z úsměvu egyptského. Ovšem hovoříme-li o tzv. archaickém úsměvu, myslím si, že u něj k žádnému transferu vnějšího vlivu nedošlo, čili podle mého názoru vyšel z tradice místní.

Pokud se týče fyzického vzhledu (především různá mohutnost trupu, hýždí nebo stehen apod.) a některých fyzických prvků jako očí, nos nebo vlasy existují rozdíly mezi jednotlivými kúry v závislosti na tom, kde byly vyrobeny. V průběhu 6. století př. Kr. se v řecké oblasti vyvinulo mnoho lokálních škol, o třech z nich jsem se zmínila v 5. kapitole. Právě pro parskou školu je např. typické, že sochy tam vyrobené jsou robustnější než pevninští kúrové, samská škola je zase svou produkcí nejbližší produkci egyptské.

Egyptský vliv na řecké sochy tedy existoval, ale nejsilněji se projevil v době daidalské a rané archaické. K Řekům se dostával prostřednictvím luxusních předmětů i běžného obchodního zboží, je samozřejmě možné, že byly zhotovovány i sochařské modely a dovážené do Řecka, nicméně toto tvrzení je pouhou spekulací a já o tom příliš přesvědčena nejsem.

Existovaly tři základní cesty přenosu egyptského vlivu, a to přes Krétu, Foiníkiu a Kyklady, což bylo dáno historickými předpoklady i kontakty již v minulosti (viz. 1. kapitola). Hlavní zásluhu na tomto přenosu mají pravděpodobně východní Řekové. Ti se totiž přiblížili k egyptské kultuře nejbližší, a to tím, že se v samotném Egyptě usadili a umožnili pronikání egyptského uměleckého vlivu do ostatních oblastí Středozeří.

Právě z toho důvodu, že východní Řekové měli možnost poznat egyptské zvyky, kulturu a v neposlední řadě i náboženství, tak se domnívám, že pokud hovoříme o egyptském vlivu na archaické kúroi, je nutné si uvědomit, že tu došlo nejen k částečnému transferu technologií výroby a některých prvků ve vzhledu sochy, ale i idey, tj. toho, co má kúros představovat (viz. předchozí diskuze o možném znázornění

boha Apollóna jako boha podsvětího a srovnání s hlavní funkcí egyptských soch znázorňujících bohy a faraóny). A to je podle mého názoru velmi důležitou skutečností, jež by zasluhovala důkladnější průzkum, pro nějž v této práci již bohužel místo nebylo.

Seznam použité literatury

a) Knihovna andragogiky a kulturologie

- ✓ Blümel, C.: Die archaisch griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin, Akademie Verlag, Berlin 1964
- ✓ Demargne, P.: Aegean art : the origins of Greek art, Thames and Hudson, Paris 1964

b) Knihovna dějin umění

- ✓ Alscher, L.: Lexikon der Kunst : Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie. B. II., G - Lh [Verlag das europäische Buch], Verlag das europäische Buch, Westberlin 1983
- ✓ Salis, A. von: Die Kunst der Griechen [2. Aufl.], Hirzel, Leipzig 1922

c) Knihovna egyptologie

- ✓ Barns, J. W. B.: Egyptians and Greeks : an inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 25.11.1966, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, Bruxelles 1978
- ✓ Bietak, M.: Archaische Griechische Tempel und Altägypten, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2001
- ✓ Bosse, K.: Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie, Verlag J.J. Augustin, Glückstadt-Hamburg-N.Y. 1936
- ✓ Casson, L.: Ancient Egypt, Time-Life International, Amsterdam 1966
- ✓ Crowley, J. L.: 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, Äströms, Jonsered 1989
- ✓ Davies, W. V., Schofield, L.: Egypt, the Aegean and the Levant : interconnections in the second millenium BC, British Museum Press, London 1995
- ✓ Davies, W. V., James, T. G. H.: Egyptian sculpture [British Museum], British Museum Press, London 1994
- ✓ Erman, A.: Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum. Bd. 1, Laupp, Tübingen 1887

- ✓ Iversen, E.: Canon and proportions in Egyptian art, Sidgwick and Jackson, London 1955
- ✓ Kitchen, K. A.: The Third Intermediate Period in Egypt (1100-650 B.C.), Aris & Phillips, Oxford 2004
- ✓ Marinatos, N.: Art and religion in Thera : reconstructin a Bronze Age society, [S. n.], Athens 1985
- ✓ Myśliwiec, K.: Royal portraiture of the Dynasties XXI-XXX, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1988
- ✓ Pendlebury, J. D. S.: Aegyptiaca : a catalogue of Egyptian objects in the Aegean area, Cambridge University Press, Cambridge 1930
- ✓ Pendlebury, J. D. S.: The archaeology of Crete : an introduction, Methuen, London 1939
- ✓ Reisner, G. A.: The Egyptian conception of immortality, Van Siclen Books, San Antonio 1989
- ✓ Riefstahl, E.: Egyptian sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 100 : an exhibition held at the Brooklyn museum 18. 10. 1960 to 9. 1. 1961, Brooklyn Museum, New York 1960
- ✓ Romano, J. F., Cody, M. E., Fazzini, R. A.: Art for eternity : masterworks from ancient Egypt, Scala Publishers Limited, London 1999
- ✓ Russman, E. R.: The representation of the King in the XXVth Dynasty, Brooklyn Museum, Bruxelles 1974
- ✓ Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992
- ✓ Smith, W. S.: The art and architecture of ancient Egypt, Penguin Books, Harmondsworth 1958
- ✓ Vassilika, E., Bourriau, J.: Egyptian art [Cambridge University Press], Cambridge University Press, Cambridge
- ✓ Wiedemann, K. A.: Das alte Ägypten, Winter, Heidelberg 1920
- ✓ Wildung, D.: Staatliche Sammlung ägyptischer Kunst, Krauss-Maffei, Munich 1985
- ✓ Wilkinson, J. G., Birch, S.: The manners and customs of the ancient Egyptians. Vol. 2., Murray, London 1878

Encyklopedie:

- ✓ Cambridge Ancient History, Vol. 3
- ✓ Lexikon der Ägyptologie. Bd. IV
- ✓ The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 2
- ✓ The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 3
- ✓ The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East, Vol. 1
- ✓ The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East, Vol. 2
- ✓ The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East, Vol. 3
- ✓ The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East, Vol. 4

Časopisy:

- ✓ JEA 67, 1981
- ✓ JEA 80, 1994
- ✓ PES 1/2002
- ✓ PES 3/2004

d) Knihovna klasické archeologie

- ✓ Berger, E., Müller-Huber, B., Thommen, L.: Der Entwurf des Künstlers : Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit. [Bd.] 2., Beiheft, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Basel 1992
- ✓ Blome, P.: Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1982
- ✓ Boardman, J.: Greek sculpture of the Archaic period : a handbook, Thames and Hudson, London 2000
- ✓ Boardman, J., Dörig, J., Fuchs, W., Hirmer, M.: Die griechische Kunst, Hirmer, 1966
- ✓ Boardman, J.: The Greeks overseas : their early colonies and trade, Thames and Hudson, London 1999
- ✓ Burkert, W.: Greek Religion, Harvard University Press, Cambridge 2000
- ✓ Cook, R. M.: Greek art : its development, character and influence, Harmondsworth (Middlesex) 1984
- ✓ Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert, Verlag Phillip von Zabern, Mainz am Rhein, Hamburg 1970

- ✓ Demargne, P.: Die griechische Kunst in 4 Bänden - Die Geburt der griechischen Kunst, BECK, München 1975
- ✓ Fittschen, K.: Griechische Porträts, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1988
- ✓ Floren, J., Fuchs, W.: Die griechische Plastik, Band I., Die geometrische und archaische Plastik, Handbuch der Archäologie, C.H.Beck, München 1987
- ✓ Höckmann, U., Kreikenbom, D.: Naukratis : die Beziehungen zu Ostgriechenland, Ägypten und Zypern in archaischer Zeit : Akten der Table Ronde in Mainz, 25.-27. November 1999, Bibliopolis, Paderborn 2001
- ✓ Hood, S.: The arts in prehistoric Greece, Yale University Press, London 1994
- ✓ Charbonneaux, J., Martin, R., Villard, F.: Archaic Greek Art, Thames and Hudson, London 1971
- ✓ Karetsu, A., Andreadaki-Vlasaki, M., Papadakis, N.: Crete - Egypt : three thousand years of cultural links : catalogue, Hellenic Ministry of Culture, Cairo 2001
- ✓ Laisné, C.: Art of ancient Greece : sculpture, painting, architecture, Terrail, Paris 1995
- ✓ MacGillivray, J. A., Driessen, J. M., Sackett, L. H., Crowter, C. V.: The Palaikastro Kouros : a Minoan chryselephantine statuette and its Aegean Bronze Age context, British School at Athens, London 2000
- ✓ Moscati, S.: The Phoenicians, Editoriale Fabbri Bompiani, Venezia 1988
- ✓ Niemeier, W. D.: Der Kuros vom Heiligen Tor : überraschende Neufunde archaischer Skulptor im Kerameikos in Athen, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 2002
- ✓ Pedley, J. G.: Greek art and archaeology, King, London 2002
- ✓ Pedley, J. G.: Greek sculpture of the Archaic period : the island workshops, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1976
- ✓ Renfrew, C.: The Cycladic spirit : masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection, Abrams, New York 1991
- ✓ Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, Ares Publishers, INC., Chicago 1993
- ✓ Rolley, C.: La sculpture grecque. [T.] 1., Des origines au milieu du 5e siecle, Picard, Paris 1994

- ✓ Rutkowski, B.: Aegean archaeology. Vol. 1 (1994), Art and Archaeology, Warsaw 1994
- ✓ Rutkowski, B.: Aegean archaeology. Vol. 2 (1995), Art and Archaeology, Warsaw 1995
- ✓ Rutkowski, B., Nowicki, K.: Aegean archaeology. Vol. 3 (1996), Art and Archaeology, Warsaw 1998
- ✓ Schröder, S. F., León, P., Sourouzian, H.: Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid. Bd. 1., Die Porträts, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1993
- ✓ Schröder, S. F.: Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid. Bd. 2., Idealplastik, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 2004
- ✓ Stierlin, H.: Greece : from Mycenae to the Parthenon, Taschen, Köln 2001
- ✓ Torr, C.: Memphis and Mycenae : an examination of Egyptian chronology and its application to the early history of Greece, Cambridge University Press, Cambridge 1896
- ✓ Walterse, H. B.: Řecké umění, Thames and Hudson, [S.l. : s.n.] 1909

Časopisy:

- ✓ AJA No. 46, 1942
- ✓ AJA No.68, 1964
- ✓ AJA No.106, 2001
- ✓ ABSA, No. 94, 1999
- ✓ ABSA, No. 98, 2003
- ✓ Greece and Rome Vol. 5, No. 13, 1935
- ✓ Greece and Rome Vol. 6, No. 17, 1937
- ✓ Greece and Rome, 2 Ser., Vol. 5, 1958
- ✓ Greece and Rome, 2 Ser., Vol. 13, 1966
- ✓ Hesperia Vol. 24, 1955
- ✓ Hesperia Vol. 38, 1969
- ✓ Hesperia Vol. 39, 1970
- ✓ Hesperia Vol. 40, 1971
- ✓ Hesperia Vol. 43, 1974
- ✓ Hesperia Vol. 51, 1982
- ✓ Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Vol. 112, 1997

- ✓ Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Vol. 101, 1986
- ✓ Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Vol. 93, 1978
- ✓ Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Vol. 80, 1965
- ✓ Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Vol. 57, 1942
- ✓ JHS Vol. 2, 1881
- ✓ JHS Vol. 10, 1889
- ✓ JHS Vol. 11, 1890
- ✓ JHS Vol. 31, 1911
- ✓ JHS Vol. 35, 1915
- ✓ JHS Vol. 53, 1933
- ✓ JHS Vol. 57, 1937
- ✓ JHS Vol. 66, 1946
- ✓ JHS Vol. 85, 1965
- ✓ JHS Vol. 87, 1967
- ✓ JHS Vol. 91, 1971
- ✓ JHS Vol. 103, 1983
- ✓ JHS Vol. 108, 1988
- ✓ Oxford Journal of Archaeology, Nr. 19, 2000
- ✓ Samos X: The Great kouros of Samos, 1996

Antičtí autoři

- ✓ Hérodotos: Dějiny aneb Devět knih dějin nazvaných Músy, Academia, Praha 2004
- ✓ Homér: Ílias, Odeon, Praha 1980
- ✓ Pausaniás Periegeta: Cesta po Řecku 1, Svoboda, Praha 1973
- ✓ Pausaniás Periegeta: Cesta po Řecku 2, Svoboda, Praha 1973
- ✓ Vitruvius, M.P.: Deset knih o architektuře, Arista Baset, Praha 2001

e) Knihovna pravěku a rané doby dějinné

- ✓ Bouzek, J.: Greece, Anatolia and Europe : cultural interrelations during the early Iron age, Äströms, Jonsered 1997
- ✓ Higgins, R.: Minojské a mykénské umění, Odeon, Praha 1973
- ✓ Homann-Wedeking, E.: Das archaische Griechenland, Holle Verlag, Baden-Baden 1966

f) Knihovna starověkých dějin

- ✓ Bowra, C. M.: The Greek experience, New American Library, New York 1964

g) Z jiných zdrojů

- ✓ Brunn, H.: Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München, München 1873
- ✓ Houtzager, G.: Encyklopedie řecké mytologie, REBO Productions, Dobřejovice 2003
- ✓ Löwe, G., Stoll, H.A.: Antika ABC, Orbis, Pyramida Encyklopedie, Praha 1973

h) Internet

- ✓ <http://www.ancient-greece.org/>
- ✓ <http://www.collegeart.org/>
- ✓ <http://www.culture.gr/>
- ✓ <http://ccwf.cc.utexas.edu/>
- ✓ <http://de.wikipedia.org/>
- ✓ <http://www.egyptologyonline.com/>
- ✓ <http://www.eternaegypt.org/>
- ✓ <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/>
- ✓ <http://www.flickr.com/>
- ✓ <http://www.fysis.cz>
- ✓ <http://www.gallery.jazzhaven.com/>
- ✓ <http://www.georgeortiz.com/>
- ✓ <http://hellas.teipir.gr/>
- ✓ <http://www.homestead.com/>
- ✓ <http://www.christies.com/>
- ✓ <http://www.insecula.com/>
- ✓ <http://www.legon.demon.co.uk/>
- ✓ <http://www.louvre.fr/>
- ✓ <http://www.manetho.de/>
- ✓ <http://www.mfa.org/>

- ✓ <http://www.mlahanas.de/>
- ✓ <http://monsite.wanadoo.fr/>
- ✓ <http://www.numibia.net/>
- ✓ <http://www.pan-vigo.estranky.cz/>
- ✓ <http://www.pbase.com/>
- ✓ <http://www.perseus.tufts.edu/>
- ✓ <http://www.phouka.com/>
- ✓ <http://quartz.rocky.edu/>
- ✓ <http://www.ribekatedralskole.dk/>
- ✓ <http://sccwww1.southampton.gov.uk/>
- ✓ <http://www-scf.usc.edu/>
- ✓ <http://www.scholarsresource.com/>
- ✓ <http://www.skulpturhalle.ch/>
- ✓ <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/>
- ✓ <http://www.thecityreview.com/>
- ✓ <http://touregypt.net/>
- ✓ <http://www.und.edu/>
- ✓ <http://upload.wikimedia.org/>
- ✓ <http://webdoc.sub.gwdg.de/>

Seznam obrazové přílohy

1. Mapa Kréty
(ABSA, No. 94, 1999)
2. Mapa starověkého Egypta
(JHS Vol. 11, 1890)
3. Mapa Kyklad
(<http://www.pan-vigo.estranky.cz/>)
4. Řecko-foinické mince
(JHS Vol. 31, 1911)
5. Mykénská hlava
(Demargne, P.: Die griechische Kunst in 4 Bänden - Die Geburt der griechischen Kunst, BECK, München 1975)
6. Bronzové sousoší na Dréru
(Rolley, C.: La sculpture grecque. [T.] 1., Des origines au milieu du 5e siècle, Picard, Paris 1994)
7. Daidalská soška Apollóna s nápisem Manticlos mě věnoval
(<http://www.mfa.org/>)
8. Protokorintský aryballos s hrdlem v podobě daidalské hlavy
(<http://www.louvre.fr/>)
9. Kúros z Delf
(Rolley, C.: La sculpture grecque. [T.] 1., Des origines au milieu du 5e siècle, Picard, Paris 1994)
10. Kriophoros
(Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert, Verlag Phillip von Zabern, Mainz am Rhein, Hamburg 1970)
11. Trojice z Gortýny
(Rolley, C.: La sculpture grecque. [T.] 1., Des origines au milieu du 5e siècle, Picard, Paris 1994)
12. Dipylonská hlava
(<http://www.scholarsresource.com/>)
13. New Yorkský kúros
(JHS Vol.53, 1933)
14. Kúros od Posvátné brány
(Niemeier, W. D.: Der Kuros vom Heiligen Tor : überraschende Neufunde archaischer Skulptor im Kerameikos in Athen, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 2002)
15. Kúros ze Sunionu
(<http://www.ribeكاتedraleskole.dk/>, <http://www.ancient-greece.org/>,
<http://www.gallery.jazzhaven.com/>)
16. Kleobis a Bitón
(<http://www.ancient-greece.org/>)

17. Kleobis
(<http://www.eternalegypt.org>)
18. Kúros z Volomandry
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)
19. Muž nesoucí telátko
(<http://www.fysis.cz>)
20. Kúros z Merendy
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)
21. Jezdec Rampin
(<http://www.ancient-greece.org/>)
22. Kúros z Anavysu (Kroisos)
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)
23. Kúros z Mnichova
(<http://www.ancient-greece.org/>)
24. Kúros z Tenei
(<http://www.scholarsresource.com/>)
25. Apollón ze svatyně z Ptoón (560/550 př. Kr.)
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)
26. Apollón z Delf
(<http://quartz.rocky.edu/>)
27. Řecký atlet z Eleie
(<http://georgeortiz.com/>)
28. Kúros z Mélu
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)
29. Kúros z Pirea
(<http://www.ancient-greece.org/>)
30. Sousoší Tyranobijců
(<http://www.ancient-greece.org/>)
31. Hlava Rayet
(<http://www.ancient-greece.org/>)
32. Aristodikos z Attiky
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)
33. Apollón ze svatyně v Ptoón 12
(<http://www.mlahanas.de/>)
34. Apollón ze svatyně v Ptoón 20
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)

35. Kritiův mladík
(<http://www.ancient-greece.org/>)
36. Znázornění dílen v Achmahorově hrobce, Sakkára
(PES 1/2002)
37. Tesání a malování soch, hrobka královny Meresanch III., Gíza
(PES 1/2002)
38. Znázornění sochařské dílny v Cejově hrobce, severní Sakkára
(PES 1/2002)
39. Sochařská dílna znázorňující výrobu různých typů soch, Ibiho hrobka, Dêr el-Gebráwí
(PES 1/2002)
40. Sochaři při práci, Wepemnofretova hrobka, Gíza
(PES 1/2002)
41. Sochařské nástroje (bronz)
(<http://webdoc.sub.gwdg.de/>)
42. Moderní sochařské nástroje a jejich stopy
(<http://webdoc.sub.gwdg.de/>)
43. Šabaka jako Osiris
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
44. Syn Šabaky
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
45. Padiimen
(<http://www.insecula.com>)
46. Petamenhotep sedící
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
47. Petamenhotep jako písař
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
48. Stojící socha Taharky
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
49. Hlava Taharky z černé žuly
(<http://www.numibia.net/>)
50. Hlava boha Amona s nápisem Taharky
(<http://www.insecula.com>)
51. Patrně socha Taharky z Muzea v Southamptonu
(<http://sccwww1.southampton.gov.uk/>)
52. Vešebti panovníka Taharky
(<http://www.homestead.com/>)

53. Montemhet – busta
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
54. Hlava Montemheta
(<http://eternalegypt.org>)
55. Socha sedícího Montemheta
(<http://monsite.wanadoo.fr/>)
56. Montemhet a jeho syn Nesptah
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
57. Stojící socha Montemheta
(Smith, W. S.: The art and architecture of ancient Egypt, Penguin Books, Harmondsworth 1958)
58. Stojící socha Montemheta
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
59. Dřepící socha Horsièsa
(<http://www.eternalegypt.org>)
60. Hlava kušitského panovníka z Luxoru
(<http://www.homestead.com/>)
61. Sedící socha kušitského panovníka
(<http://eternalegypt.org>)
62. Psammétichos I. jako Osiris
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
63. Psammétichos I. jako Osiris
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
64. Soška kněze Iraachonsu
(Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992)
65. Tzv. phoros
(<http://www.insecula.com/>)
66. Socha neznámého muže
(Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992)
67. Socha Akhimenrou
(<http://www.insecula.com/>)
68. Patrně hlava Psamméticha I.
(<http://www.insecula.com/>)
69. Rodina Psamméticha I. v čele s Psammétichem I.
(Karetsu, A., Andreadaki-Vlasaki, M., Papadakis, N.: Crete - Egypt : three thousand years of cultural links : catalogue, Hellenic Ministry of Culture, Cairo 2001)

70. Pe-shery-aset
(<http://www.thecityreview.com/>)
71. Necho II. jako Horus – dítě
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
72. Torzo sochy Psamméticha II.
(<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/>)
73. Klečící socha Psamméticha II.
(<http://www.eternegypt.org/>)
74. Amon od Horirâa
(<http://www.insecula.com/>)
75. Baze pro kolosální sochu Apria
(<http://www.christies.com/>)
76. Hlava Apria
(<http://www.insecula.com/>)
77. Bazaltová hlava Apria
(<http://touregypt.net/>)
78. Apries jako Osiris
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
79. Hlava Amasise
(<http://www.thebritishmuseum.ac.uk/>)
80. Klečící soška Amasise
(<http://www.insecula.com/>)
81. Socha Tjaysetimu
(<http://www.thebritishmuseum.ac.uk/>)
82. Socha Udjahorresneta
(<http://www.virtual-egyptian-museum.org/>)
83. Socha Psamméticha jako Osirida
(<http://www.eternegypt.org/>)
84. Socha Psamméticha a Isis
(<http://www.eternegypt.org/>)
85. Socha Lahmèssaneitha
(<http://www.insecula.com/>)
86. Socha Nefertema
(<http://touregypt.net/>)
87. Busta neznámého muže
(<http://www.insecula.com/>)
88. Busta neznámého muže (6.- 4. století př. Kr.)
(<http://www.insecula.com/>)

89. Egyptský kněz
(<http://www.insecula.com/>)
90. Fragment busty neznámého muže
(<http://www.insecula.com/>)
91. Hlava neznámého panovníka
(<http://www.eternaegypt.org/>)
92. Hlava neznámého panovníka
(<http://www.insecula.com/>)
93. Hlava neznámého muže
(<http://www.insecula.com/>)
94. Busta neznámého muže
(<http://www.insecula.com/>)
95. Socha neznámého muže
(Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992)
96. Hlava neznámého muže
(Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992)
97. Torzo sochy neznámého muže
(Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992)
98. Busta neznámého muže
(Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992)
99. Busta neznámého muže
(Seipel, W.: Gott - Mensch - Pharao : viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des Alten Ägypten, Kunsthistorisches Museum, Wien 1992)
100. Palaikastro kúros
(<http://quartz.rocky.edu/>, <http://www.ancient-greece.org/>)
101. Sellada
(<http://www.culture.gr/>)
102. Kúros A z Théry
(<http://www.culture.gr/>)
103. Kúros B z Théry
(<http://www.culture.gr/>)
104. Apollón z Théry
(<http://www.ribekatedralskole.dk/>)
105. Torzo kúra z Théry
(<http://www.fysis.cz/>)

106. Muzeum na Samu
(<http://www.flickr.com/>)
107. Kolosální kúros ze Samu
(<http://upload.wikimedia.org/>)
108. Hlava kúra v Istanbulsském muzeu
(<http://www.pbase.com/>)
109. Leukiův kúros
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
110. Kolosální kúros A ze Samu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
111. Oblečený kúros ze Samu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
112. Kúros B ze Samu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
113. Skupina Geneleos
(<http://www.skulpturhalle.ch/>)
114. Silný vliv samské školy v Kamiru
(<http://www.fysis.cz>)
115. Hlava z Kamiru
(<http://www.fysis.cz>)
116. Kúros z Mílétu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
117. Nedokončený kolosální kúros B na Naxu
(<http://ccwf.cc.utexas.edu/>, <http://www.fysis.cz>)
118. Hlava sfingy z Naxu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
119. Kúros C z Naxu
Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
120. Nedokončený kúros A z Naxu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
121. Kúros D z Délu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
122. Kúros E z Délu
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
123. Kúros F z Délu
(<http://www.fysis.cz>)

124. Kúros G z Délu
(<http://www.fysis.cz>)
125. Kúros H z Délu
(<http://www.fysis.cz>)
126. Podstava na Délu z Naxu „Udělal a věnoval Euthykartidés z Naxu“
(<http://www.fysis.cz>)
127. Kúros I z Kamiru na Rhodu
(<http://www.culture.gr/>)
128. Kúros J v Louvre
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
129. Kúros K v Louvre
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
130. Kúros L v Eleusis
(<http://www.fysis.cz>)
131. Kúros z Délu vytesaný na Naxu
(<http://www.fysis.cz>)
132. Kúros z Délu vytesaný na Naxu
(<http://www.fysis.cz>)
133. Kúros z Délu vytesaný na Naxu
(<http://www.fysis.cz>)
134. Kúros z Délu vytesaný na Naxu
(<http://www.fysis.cz>)
135. Kúros A z Paru
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
136. Kúros B z Asklepionu na Paru
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
137. Kúros C z Paru
(Samos X: The Great kouros of Samos, 1996)
138. Kúros D z Délu
(<http://www.culture.gr/>)
139. Kúros z Kamiru vyrobený v parské škole
(<http://www.fysis.cz>)
140. Vývojová řada kúrů
(<http://ancient-greece.org/>)
141. Dimenze a proporce jednotlivých kúrů
(Hesperia Vol. 24, 1955)

142. Datace různých kúrů
(Hesperia Vol. 24, 1955)
143. Egyptský kánon
(<http://www.legon.demon.co.uk/>)
144. Proporční systém vybraných kúrů
(JHS Vol. 35, 1915)
145. Postup tvorby kúra
(<http://www.mlahanas.de/>)
146. Srovnání egyptského a řeckého mladíka
(Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, Ares Publishers, INC., Chicago 1993)
147. Egyptský proporční kánon
(Berger, E., Müller-Huber, B., Thommen, L.: Der Entwurf des Künstlers : Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit. [Bd.] 2., Beiheft, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Basel 1992)
148. Palaikastro kúros a proporční systém
(MacGillivray, J. A., Driessen, J. M., Sackett, L. H., Crowter, C. V.: The Palaikastro Kouros : a Minoan chryselephantine statuette and its Aegean Bronze Age context, British School at Athens, London 2000)
149. Nedokončený kúros
(<http://www.ancient-greece.org/>)
150. Senkamanischen
(<http://www.collegeart.org/>)
151. Druhy egyptských bederních roušek
(Bosse, K.: Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie, Verlag J.J. Augustin, Glückstadt-Hamburg-N.Y. 1936)
152. Různé druhy svrchní části egyptského oděvu
(Bosse, K.: Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie, Verlag J.J. Augustin, Glückstadt-Hamburg-N.Y. 1936)
153. Egyptské paruky
(Bosse, K.: Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der 22. bis 30. Dynastie, Verlag J.J. Augustin, Glückstadt-Hamburg-N.Y. 1936)
154. Výroba egyptské sochy
(Wilkinson, J. G., Birch, S.: The manners and customs of the ancient Egyptians. Vol. 2., Murray, London 1878)
155. Různé druhy egyptských paruk
(Wilkinson, J. G., Birch, S.: The manners and customs of the ancient Egyptians. Vol. 2., Murray, London 1878)
156. Sousoší Dermys a Kittylos
(AJA No.68, 1964)
157. Kolosální kúros z Thasu – Nosič beránka
(AJA No. 68, 1964)

158. Socha státníka Besa
(AJA No. 68, 1964)
159. Djed-khonsu-iuf-ankh, Ankh-pa-khered s Osiridem
(AJA No. 68, 1964)
160. Hlava ze Sparty
(AJA No. 68, 1964)
161. Hlava Dionýsa
(Hesperia Vol. 51, 1982)
162. Asyrské hlavy
(Ridgway, B. S.: The archaic style in greek sculpture, Ares Publishers, INC., Chicago 1993)
163. Kolosální socha Apollóna z Naxu na Délu
(ABSA, No.98, 2003)
164. Spisy Manehta
(<http://www.und.edu/>)
165. Signatury egyptských vládců konce 25. a 26. dynastie
(<http://www.phouka.com/>)