

Červenofigurový kratér z Červené Lhoty¹

■ JIŘÍ HONZL, DANA BĚLOHOUBKOVÁ,
ANNA MATYS (Praha)

Naše země, ležící ve středu Evropy, stály vždy na periferii antického světa. I v době největšího rozmachu Římské říše, kdy se území tehdy známé jako Hercynský les nacházelo nedaleko za dunajskou hranicí, sem Římané pronikli pouze několikrát. Přesto lze v našich muzeích, ale i dalších institucích, nalézt řadu předmětů, v nichž se otiskla řecká nebo římská mysl a ruka. Tyto artefakty do Čech a na Moravu díky obchodu či jiným kontaktům směřovaly již ve starověku. Z nich se zachovaly jen skromné zlomky. Ve větší míře tomu tak bylo až v moderní době, převážně kvůli zájmu sběratelů. A takto se na státní zámek Červená Lhota dostal i apulský červenofigurový kratér, kterým se v tomto článku budeme zabývat. Tato váza je jedinou starověkou památkou, již je možné v mobiliáři červenolhotského zámku nalézt. V kontextu inventářů podobných institucí ale zdaleka není jevem ojedinělým.

Sběratelství antických předmětů v českých zemích

Počátky sběratelství starověkého umění u nás lze spojit již s císařem Rudolfem II., který svou antickou sbírku deponoval na Pražském hradě.² Skutečný rozkvět sběratelství u nás proběhl až v 19. století. Dvě největší sbírky této doby, Metternichova v Kynžvartě³ a Kollerova v Obříství,⁴ stejně jako ta dřívější rudolfinská, až na některé drobnější artefakty v našich zemích nezůstaly nastálo.

¹ Článek vznikl díky podpoře grantového projektu Filozofické fakulty UK v Praze VG015.

² DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 24-27.

³ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 41-49.

⁴ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 49-71.

Alespoň částečnou náhradou se jim staly menší sbírky, které vznikaly v druhé polovině 19. a v první polovině 20. století. Často si je opatrovala česká šlechta, která jimi rozšiřovala své zámecké sbírky.⁵ Jejich následné osudy jsou různé. Některé se staly součástí sbírkových fondů velkých státních institucí, jako jsou Národní muzeum,⁶ Univerzita Karlova,⁷ Západočeské muzeum v Plzni⁸ a obdobné organizace v dalších velkých městech. Antické artefakty se dnes nacházejí také v menších regionálních muzeích, z nichž mnohé jsou veřejnosti, a to i té odborné, neznámé. Podobně je tomu i s předměty, které zůstávají deponovány v místech, kam byly původně pořízeny. Takovéto sbírky nalezneme například na zámcích v Mnichově Hradišti,⁹ Vranově¹⁰ nebo Duchcově.¹¹

Jádro těchto sbírek nejčastěji tvoří řecká keramika, převážně z jihoitalských dílen. Z nádob, které jsou již zpracované, byly mnohé publikovány na stránkách starších ročníků tohoto periodika z šedesátých let. Autory těchto článků byli, vedle předních českých odborníků, například pozdějšího kurátora Gettyho muzea v USA Jiřího Frela,¹² i jeden z nejzasloužilejších klasických archeologů zabývajících se vázovým malířstvím, A. D. Trendall.¹³

Červenofigurový kratér z Červené Lhoty a jeho určení¹⁴

U některých artefaktů je složité dopátrat, jak se ocitly na místech, kde se nacházejí dnes. Obvykle jsou badatelé při pátrání po jejich původu konfrontováni v pramenech se stručnou zmínkou typu: pochází z Pompejí, koupeno

⁵ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 71-102; 119-139.

⁶ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 149-155; antická keramika publikována v CVA TCHÉCOSLOVAQUIE II.

⁷ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 141-143; antická keramika publikována v CVA TCHÉCOSLOVAQUIE I; CVA RÉPUBLIQUE TCHÈQUE III.

⁸ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 147-148; antická keramika publikována v CVA RÉPUBLIQUE TCHÈQUE IV.

⁹ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 75-77; antická keramika publikována v TRENDALL 1962; FREL 1965; BOUZEK – DUFKOVÁ – MARSA 1974; BOUZEK – ONDŘEJOVÁ 1979.

¹⁰ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 81.

¹¹ DUFKOVÁ – ONDŘEJOVÁ 2006, s. 72; část antické keramiky publikována v BĚLOHOUBKOVÁ – BOUZKOVÁ – HONZL 2012.

¹² FREL 1963; FREL 1965.

¹³ TRENDALL 1962.

¹⁴ O existenci červenofigurového kratéru na zámku v Červené Lhotě se autoři tohoto článku dozvěděli jednak osobně, po upozornění rodinných příslušníků jednoho

u Žida, původ neznámý atd. Toto však není případ kráteru z Červené Lhoty: dodnes se při prohlídce zámku od průvodců dozvídáme příběh o Johannu Schönburg-Hartensteinovi (1864-1937),¹⁵ který dal tuto památku na zámek přivést. Sice z něj nezjistíme, ze které lokality pochází ani kde byla zakoupena, ale víme, že si ji s sebou zámecký pán přivezl z diplomatické mise v Římě v roce 1922. Dokonce se dochovala dobová fotografie, na které je zdokumentováno nakládání osobních zavazadel, jež si Schönburg-Hartenstein vezl do jižních Čech a jejichž součástí byl i zvoncový kráter.

Jak již bylo konstatováno v úvodu, červenolhotský kráter, tedy nádoba používaná k mísení vína s vodou, pochází z Apulie na jihovýchodě Apeninského poloostrova. V Apulii se nacházelo jedno z výrobních center malované keramiky v jižní Itálii. Další bychom našli v Kampánii, Lukánii a na Sicílii. Červenofigurová vázová malba se zde v prostředí řeckých kolonií rozvíjela od čtyřicátých let 5. století až do první čtvrtiny 3. století př. n. l. Apulská produkce byla v porovnání s ostatními centry zdaleka nejpočetnější.¹⁶ Námi pojednávaný kráter je typickou ukázkou produkce apulských dílen. Většina jihoitalských váz pochází z hrobových kontextů a předpokládá se, že pro tento účel byly často přímo vyráběny. Nemusely tak nikdy sloužit jako jejich původní předlohy, například při stolování. Některé z nich byly dokonce záměrně miniaturizovány nebo naddimenzovány, což by původní užití přímo znemožňovalo.

S výškou 28,2 cm a vnějším průměrem hrdla 30,4 cm je váza z Červené Lhoty také zmenšeninou. Tento typ kráteru je nazýván zvoncový. Vyznačuje se konvexním tvarem těla a vodorovnými uchy připojenými v horní části nádoby. Červenolhotský kráter patří k podtypu, jenž začal být v jižní Itálii hojně vyráběn kolem poloviny 4. století př. n. l.¹⁷ Výroba byla skutečně masová a kvalita provedení při ní nebyla nejdůležitějším kritériem. Příkladem je i námi popisovaná váza, u níž došlo během výroby k deformaci okraje, který, místo aby byl vodorovný, se mírně sklání na jednu stranu.

z nich, a také díky ochotné pomoci od kastelána zámku Tomáše Horyny. Panu kastelánovi i pracovníkům Národního památkového ústavu bychom na tomto místě chtěli za zpřístupnění kráteru i za pomoc s jeho dokumentací poděkovat. Dále patří naše díky Ivě Ondřejové za vedení grantového projektu a konzultace a stejně tak i Janu Bouzkovi.

¹⁵ POLÁČEK 2010.

¹⁶ TRENDALL 1989, s. 7.

¹⁷ MOREL 1981, s. 322, 4611a.

Váza se dochovala téměř intaktní, jen několik fragmentů z okraje a nožky kráteru se ulomilo a bylo ke zbytku vázy přilepeno. Povrch a vnitřek jsou, kromě míst, kde to vyžadovala malba, pokryty kvalitním lesklým černým listrem, jenž je pro apulskou keramiku typický. Nezalistrované plochy jsou světle oranžové. Typické červenočerné barevné schéma bylo ještě doplněno přidanou bílou barvou, která se dochovala jen na několika málo místech. Její další použití je ale možné si domyslet díky zřetelným otiskům, jež bílé prvky na malbě zanechaly. Jinak jsou povrch i malba až na drobné vady ve skvělém stavu.

Hlavní částí výzdoby jsou dva figurální panely umístěné na obou stranách, které jsou obklopeny ornamentální výzdobou. Jak bylo zmíněno, výroba těchto váz byla masová, a tak i jejich výzdoba byla do značné míry standardizována a mechanicky opakována. Přesto se ve výzdobě uplatňovaly určité variace, díky nimž si jednotlivé kusy uchovávají svou originalitu, a jen málokdy je možné nalézt dva kusy, jejichž výzdoba by byla naprosto totožná. Hledání a porovnávání různých prvků výzdoby a jejich znaků badatelům také umožnilo nejen identifikaci a přesnou definici celých velkých produkčních center, jako bylo apulské, kampánské atd., ale také dílen, uměleckých skupin a dokonce i jednotlivých malířských rukou. Následovalo i určení jejich posloupnosti a vzájemných vztahů. Za komplexní zpracování řecké keramiky z jižní Itálie vděčíme především A. D. Trendalovi,¹⁸ který v případě apulských dílen spolupracoval ještě s A. Cambitoglouem.¹⁹

V apulském výrobním centru se mimo jiné podařilo identifikovat dva různé styly nazývané zdobný (*ornate style*) a prostý (*plain style*).²⁰ Malíři prostého stylu si z různých tvarů nádob nejvíce oblíbili zvoncové kratéry, mezi které patří i červenolhotský. Pokud se zaměříme na ornamentální výzdobu zvoncových kráterů prostého stylu obecně, zjistíme, že je poměrně uniformní a od poloviny 4. století zůstává prakticky ve stejné podobě jako na váze z Červené Lhoty. Těsně pod okrajem vázy vždy obíhá věnec listů. Další ornamenty dokončují ohraničení figurálního panelu, na jehož stranách jsou tzv. boční palmety. V tomto případě se skládají ze dvou stočených listů, mezi nimiž jsou menší lístky. Tyto boční palmety jsou na rozdíl od listů pod okrajem více proměnlivé a existuje řada variant, jejichž užití lze spojit s určitým

¹⁸ TRENDALL 1967; TRENDALL 1987.

¹⁹ CAMBITOGLU – TRENDALL 1978; CAMBITOGLU – TRENDALL 1982.

²⁰ TRENDALL 1989, s. 74.

časovým obdobím a v ideálním případě i s jednotlivými umělci.²¹ Další palmety, tentokrát v podobě vějíře, se nacházejí pod uchy nádoby. Po celé spodní části těla nádoby pak obíhá pás s meandrem, jenž je pravidelně přerušován polem s jiným geometrickým ornamentem. U červenolhotského kráteru nalezneme obdélník rozdělený úhlopříčkami a s krátkými liniemi směrem dovnitř ze středů stran. Tento ornament je poměrně obvyklý, zvláště u ranějších prací, avšak byl postupně nahrazován obdélníkem či čtvercem děleným ze středů stran na čtyři pole. Zcela však nikdy nezmizel.²²

Oproti ornamentům jsou zobrazované figurální motivy méně ustálené. Na obou stranách zvoncových kráterů prostého stylu nejčastěji nalezneme kompozice o dvou až třech postavách. Na reversu se většinou objevují pláštěm zahalení mladíci,²³ zatímco zobrazení na aversu poskytovalo umělcům více volnosti.

Na aversu kráteru z Červené Lhoty jsou zobrazeni muž se ženou. Žena je oděna v peplu, vlasy má zčásti zakryté *kekryfalem*²⁴ a na hlavě má ještě posazen diadém. Je ozdobená i dalšími šperky: náušnicemi, náhrdelníkem a náramky. Na levé ruce nese *cistu*, schránku na uschování menších předmětů. Žena je zobrazena ve chvíli, kdy se otáčí a vyrazí směrem vlevo. Hlavou se ohlíží za mladíkem, jenž ji následuje. Ten je nahý až na plášť, který má omotaný kolem levé ruky. V pravé ruce drží věnec, druhý předmět, který nese, je *thyrsos*. Chybí levá ruka, v níž by měl být *thyrsos* nesen, což je u postav v podobném postoji obvyklé. Muž je stejně jako žena nakročen směrem vlevo.

V případě obdobných váz se na aversech mohou objevovat i jiné kombinace mužských a ženských figur. Některé z nich lze dokonce ztotožnit s mytologickými postavami, například s mainádami, satyry, Erótem nebo Dionýsem.²⁵ Postoje figur jsou také různé, přičemž si malíři vybírali z několika ustálených typů, které mechanicky opakovali a kombinovali. Vedle postav v pohybu mohou jiné i stát nebo sedět. Obměňují se také předměty,

²¹ CAMBITOGLU – TRENDALL 1978; CAMBITOGLU – TRENDALL 1982.

²² TRENDALL 1989, s. 81; CAMBITOGLU – TRENDALL 1978; CAMBITOGLU – TRENDALL 1982.

²³ TRENDALL 1989, s. 13.

²⁴ Jde o pokrývku hlavy, která na rozdíl od další varianty, *sakku*, nezakrývá celý účes. Oba typy se na jihoitalských vázách objevují velmi často; CAMBITOGLU – TRENDALL 1978; CAMBITOGLU – TRENDALL 1982.

²⁵ TRENDALL 1989, s. 256.

kteří nesou, i jejich počty. V jejich široké škále nalezneme kromě *cist*, věnců a *thyrsů* také truhlice, fiály a jiné nádoby, též zrcadla, hudební nástroje a celou řadu dalších předmětů. Výjimečně mohou nést i malé zvířecí. Scéna bývá doplňována dalšími objekty zobrazenými volně v prostoru.²⁶

Na reversu, v souladu s obvyklou praxí, jsou namalováni dva mladíci zahalení pláštěmi, mezi nimiž je pověšen věnec. Stojí tváří proti sobě, v uvolněném postoji, s váhou na levé noze a pravou nohu mají nakročenu směrem k sobě. Levou ruku mají zahalenu pláštěm, oproti tomu pravou ruku mají volně a drží v ní hůl. Na nohu mají naznačenu obuv. Zobrazené postavy jsou robustního charakteru. Kompozice je opět doplněna dalšími objekty.

Také u zobrazení na reversní straně se setkáváme s určitou, i když mnohem menší, proměnlivostí výjevů a jejich kompozic. Kromě počtu postav se variace projevují v zásadě na třech částech, a to na samotných postavách, na motivech mezi jejich hlavami a na prvcích umístěných mezi postavami v dolní části výjevu. Postavy se liší postojem, úpravou oděvu a atributy. Na základě těchto odlišností klasifikoval Trendall jednotlivé typy zobrazených postav.²⁷ Prvky umístěné mezi mladíky na některých vázách zcela chybějí. Mezi hlavami postav je nejčastěji zobrazen zavěšený věnec, diptych (skládací voskové tabulky na psaní) nebo skokanská závaží. Drobný florální motiv nebo stéla se může nacházet mezi mladíky na zemi. Tyto výjevy bývají interpretovány jako scény z palaistry, a to i díky zobrazenému prostředí.²⁸ Obecně můžeme říci, že malba na reversu je méně propracovaná než na aversní straně. Tento rozdíl můžeme na kráteru z Červené Lhoty vidět velmi zřetelně.

Pokud kráter z Červené Lhoty porovnáme s dalšími apulskými vázami, zjistíme, že nejvíce společných prvků sdílí s vázami zdobenými Malířem Conservatori 164²⁹ a na základě tohoto určení by měl být datován do období kolem roku 350 př. n. l.³⁰ Malíř Conservatori 164 je jedním z několika blízkých napodobitelů Malíře z Varrese,³¹ ve své době vůdčí osobnosti celého apulského výrobního centra. Trendall připsal Malíři Conservatori 164 cel-

²⁶ TRENDALL 1989, s. 264-266.

²⁷ CAMBITOGLU – TRENDALL 1978, Pl. 97; V případě kráteru z Červené Lhoty jsou to typy B a C.

²⁸ TRENDALL 1989, s. 13.

²⁹ CAMBITOGLU – TRENDALL 1978, s. 353.

³⁰ CAMBITOGLU – TRENDALL 1978, Fig. 3.

³¹ CAMBITOGLU – TRENDALL 1978, s. 336-352.

kem čtyři vázy – jeden talíř³² a tři zvoncové kratéry.³³ Na červenolhotském kráteru lze v první řadě nalézt prvky typické pro všechny imitátory Malíře z Varrese i jejich mistra. Jsou to především zpracování drapérie na poprsí ženských postav a dolních okrajích pláštů mladíků na reversech. Ve vztahu k samotnému Malíři Conservatori 164 nejvíce zaujme podobnost mladíků na reversu, u nichž lze nalézt pozoruhodnou shodu i v leckterých drobných detailech. Mezi kráterem z Červené lhoty a známými pracemi Malíře Conservatori 164 jsou ale i určité rozdíly. Ty lze nalézt v ornamentální výzdobě váz a kompozici figurálních výjevů. Na červenolhotském kráteru je například použit jiný typ boční palmety, jenž se však v rámci skupiny Malíře z Varrese také vyskytuje. Figurální kompozice Malíře Conservatori 164 jsou také obohaceny na aversech četnými florálními motivy a na reversu sloupkem mezi mladíky v pláštích. I z těchto důvodů nelze červenolhotský kráter označit jako práci Malíře Conservatori 164 s úplnou jistotou. Mohlo by se spíše jednat o příklad jiné fáze jeho tvorby, nebo také výtvar jiného, ovšem velmi blízkého umělce. Úzký vztah k dosud známým pracím Malíře Conservatori 164 se však zdá být nepochybný.

Literatura:

- BĚLOHOUBKOVÁ, Dana – BOUZKOVÁ, Anna – HONZL, Jiří. Several Italic vases from the Duchcov and Velké Březno castles. *Studia Hercynia* 2012, XVI/2, s. 35-38.
- BOUZEK, Jan – DUFKOVÁ, Marie – MARSA, Jiří. *Řecké umění z jižní Itálie, katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum 1974.
- BOUZEK, Jan (ed.) – ONDŘEJOVÁ, Iva (ed.). *Antické umění v československých sbírkách*. Praha: Národní galerie 1979.
- CAMBITOGLU, Alexander – TRENDALL, Arthur Dale. *The Red-Figured Vases of Apulia: Early and Middle Apulian*. Oxford: Clarendon Press 1978.
- CAMBITOGLU, Alexander – TRENDALL, Arthur Dale. *The Red-Figured Vases of Apulia: Late Apulian*. Oxford: Clarendon Press 1982.
- CVA ITALIA XXXIX, Musei Capitolini II. Milano: Bestetti e Tumminelli 1965.
- CVA TCHĚCOSLOVAQUIE I, Université Charles I. Prague: Academia 1978.
- CVA TCHĚCOSLOVAQUIE II, Musée National I. Prague: Academia 1990.
- CVA RÉPUBLIQUE TCHÈQUE III, Université Charles II. Prague: Karolinum, 1997.

³² CAMBITOGLU – TRENDALL 1978, Pl. 114, 3-4.

³³ CAMBITOGLU – TRENDALL 1978, Pl. 114, 1-2; CVA ITALY XXXIX, Pl. 40-42.

- CVA RÉPUBLIQUE TCHÈQUE IV, Musée de la Bohême de l'Ouest. Pilsen, Prague: Západočeské muzeum 2000.
- DUFKOVÁ, Marie (ed.) – ONDŘEJOVÁ, Iva (ed.). *Historie sběratelství antických památek v českých zemích*. Praha: Univerzita Karlova v Praze; Národní muzeum 2006.
- FREL, Jiří. Antické vázy v ČSSR a jejich publikace. *Zprávy Jednoty klasických filologů*, 1963, V, s. 86-90.
- FREL, Jiří. Sběrka antické keramiky na zámku v Mnichově Hradišti. *Zprávy Jednoty klasických filologů*, 1965, VII, s. 165-168.
- MOREL, Jean-Paul. *Céramique Campanienne, Les Formes*. Roma: École Française de Rome 1981.
- POLÁČEK, Vít. *Kouzelný svět, prostor, čas a postavy příběhu dětství v rodině prince Johanna Schönburg-Hartensteina*. Diplomová práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Historický ústav 2010.
- TRENDALL, Arthur Dale. Lukánské a kampánské vázy v Československu. *Zprávy Jednoty klasických filologů*, 1962, IV, s. 82-92.
- TRENDALL, Arthur Dale. *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*. London: Thames and Hudson 1989.
- TRENDALL, Arthur Dale. *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*. Oxford: The Clarendon Press 1967.
- TRENDALL, Arthur Dale. *The Red-figured Vases of Paestum*. Rome: British School at Rome 1987.

■ SUMMARY

The Red-figure Bell Krater from Červená Lhota

The paper deals with an ancient Greek krater from collections of castle in Červená Lhota which is the only antique item kept in there. In the beginning the vase is put in the context of collecting tradition of ancient artifacts in Bohemia and Moravia which provides a background for origin of the krater. The paper then turns to the vase itself. The shape, state of preservation and decoration of the vessel are described in the context of Apulian vase painting. Finally the authors suggest dating and attribution of the vase and argue for it.



Obr. 1: Aversní strana – Žena s *cistou*, mladík s věncem a *thyrsem* (foto: Dana Bělohoubková)



Obr. 2: Reversní strana – dva mladíci v pláštích s holemi (foto: Dana Bělohoubková)