



■ Obr. 1 Vnější a vnitřní strana číše s malovaným dekorem.

Červenofigurová číše Malíře heidelberské vazy č. 211

ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze
a technika její malované výzdoby

Článek přináší stručnou informaci o prvotních výsledcích průzkumu techniky malování attické červenofigurové číše *Malíře heidelberské vazy č. 211* ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Tento průzkum odhalil tři skupiny reliéfních znaků: znaky po vytáčení nádoby, znaky související s vytvořením skici před malbou a znaky související s nanášením *firnisu*¹. Identifikace těchto znaků umožňuje zrekonstruovat průběh vytvoření malířské výzdoby číše a charakterizovat použité nástroje a materiály. Průzkum rovněž přináší nepřímé indicie pro identifikaci nástrojů, kterými byla výzdoba provedena.

■ Martin TREFNÝ
Richard THÉR

Badatelé i studenti Katedry archeologie FF UHK využívají v současné době pro studijní účely sbírku

antické keramiky, kterou vlastní Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a která je v důsledku rekonstrukce muzea dlouhodobě uložena v Podřipském muzeu v Roudnici nad Labem. Vzhledem k tomu, že Podřipské muzeum je organizací, která úzce spolupracuje s Katedrou archeologie FF UHK, je tato sbírka využívána i pro potřeby výuky a zároveň zpracovávána pro účely publikace v edici *Corpus Vasorum Antiquorum*.

Při studiu řeckých či etruských malovaných váz v českých sbírkách byly doposud akcentovány pouze klasické umělecko-historické metody (srv. např. Frel 1956; 1959; 1965; Bouzek – Dufková – Marsa 1974; Bažant et al. 1978; Bouzek et al. 1979; Braunová 1981; Bažant – Bouzek – Dufková 1990; Bažant et al. 1997; Braunová – Čadík – Dufková 2000; Dufková – Ondřejová eds. 2006; Trefný 2012; 2013), vycházející z datování a typologické klasifikace dané vázy na základě její malířské výzdoby, jejího provedení, popř. na základě tvarových charakteristik nádoby. Zahraniční badatelé se však již určitou dobu věnují

studiu řeckých váz rovněž z pohledu technologie vzniku malované výzdoby apod. (srv. např. Seiterle 1976; Noble 1988; Kunisch 1994; Cohen 2006; Boix 2010; Artal-Isbrand – Klausmeyer – Murray 2011; Artal-Isbrand – Klausmeyer 2013). Vzhledem k tomu, že jedním ze zaměření Katedry archeologie FF UHK je rovněž studium výrobních technologií pravěké keramiky, jeví se jako vhodné aplikovat toto studium také na výjimečnou kolekci malované antické keramiky. Začínáme tak s doposud na českém území nerealizovanou badatelskou aktivitou, otevírající zcela nové možnosti přístupu ke studiu jak technologických, tak výtvarných aspektů keramiky, která představuje jeden z nejcharakterističtějších umělecko-řemeslných projevů antického starověku.

Číše Malíře heidelberské vazy č. 211 ve světle dosavadních poznatků

Jako referenční nádoba pro průzkum technologie malby byla zvolena attická červenofigurová číše,

1 Používáme tradiční označení *firnis* pro vodní suspenzi obsahující vysoký podíl koloidních částic, která byla používána k malbě tmavých ploch na řeckých malovaných vázách.

jejímž tvůrcem je *Malíř heidelbergské vázy č. 211* (obr. 1), jenž je řazen do okruhu mistrů blízkých *Malíři Penthesileje* (Beazley 1963, 944,2; Frel 1959, 253).

Z hlediska morfologie jde o číši typu B (Bloesch 1940), tedy číši ploché mělké profilace na dlouhé nožce. Okraj je neodsazený, plynule navazující na obrys nádoby, pod ním jsou k tělu nádoby připojena dvě horizontální ucha.

Na vnější straně je figurální zobrazení rozděleno na dvě části pomocí palmetových motivů s volutami, které jsou situovány v zónách pod uchy a po jejich stranách. Vlastní figurální scéna zobrazuje mladíky na cvičišti při debatách se svými učiteli či trenéry. Na jedné straně je to trojice diskutujících mužů. Prostřední nahý atlet drží v levé ruce tyč, v pravé strigilis. Před ním stojí muž oděný v himatiu, zřejmě učitel. Za ním pak nahý mladík-atlet držící ve své levé ruce tyč. Opačná strana vnější výzdoby je tvořena podobným motivem. Uprostřed stojí opět nahý atlet, s tyčí v levé ruce a strigilem v pravé. Před ním stojí gestikulující učitel, oděný v himatiu a za ním druhý nahý atlet, za nímž je znázorněno pověšené strigilis.

Výjev na vnitřní straně v medailonu číše se nese v podobném duchu. Jeho předmětem jsou v himatiu oděný učitel diskutující s nahým atletem, který má přehozený přes levé rameno chlamys. V levé ruce drží tyč a v pravé strigilis. Za postavou učitele je patrná část nádrže na vodu (louterion), sloužící k očištění. Výjev je ohraničen meandrovým ornamentem koncipovaným do kruhu, který je na čtyřech místech doplněn motivem křížku. Na spodní straně nožky se nachází grafitto ZIE.

Co se týče chronologie nádoby, její vznik je možno zařadit do rozmezí mezi lety 440–430 př. Kr. (Frel 1959, 253; Bouzek – Dufková – Marsa 1974, 29). Analogickou práci, která dokládá velmi podobná obrazová schémata s využitím „sportovních“ námětů či výjevů ze cvičišť, je kromě jiných např. číše v muzeu v Ullastretu (*Maluquer de Motes i Nicolaou – Picasso i Gurina – Martín i Ortega* 1984, 28, Pl. 19). Zde se dokonce setkáváme s velmi obdobnou pozicí postav učitele a atleta v medailonu

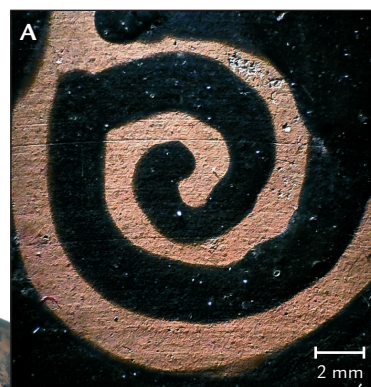
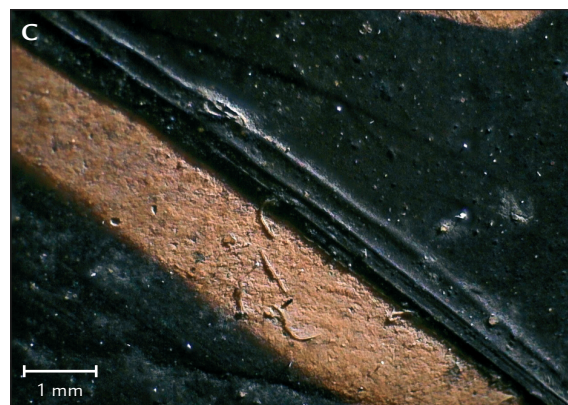
na vnitřní straně číše. Totéž lze říci o fragmentu kyliku z muzea v Todí, kde registrujeme i přes velmi špatný stav zachování malby velmi podobné schéma v medailonu, totiž učitel-trenér stojící proti atletu držícímu strigilis (Beazley 1963, 944, 6). Blízké výjevy s atlety se strigily a tyčemi jsou znázorněny rovněž na některých číších uložených ve Ferrare (Beazley 1963, 945, 13–14).

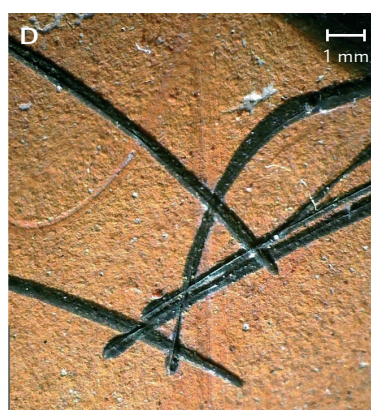
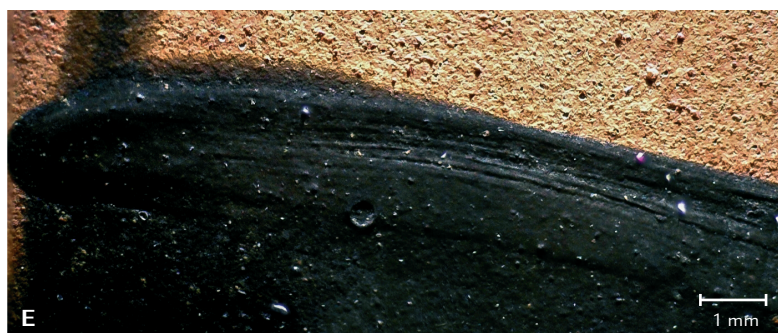
Metoda studia postupu výzdoby

Studium jsme zaměřili na identifikaci reliéfních znaků souvisejících se skicováním výzdobných motivů a nanášením *firnisu* při malbě. Současné prostředky digitální optické mikroskopie nabízejí techniky vytvářející 3D modely povrchu studovaných objektů, které umožňují kvantitativní studium reliéfu. Plnohodnotné uplatnění těchto technik může do budoucna zvýšit potenciál technologických studií a teoreticky umožní stanovit např. kombinaci konkrétního nástroje a hustoty nanášené suspenze. Pro nás jsou prozatím tyto prostředky nedostupné. Pro studium povrchových stop jsme použili malý digitální mikroskop



■ Obr. 2 A voluta provedená pomalým několikanásobným tahem štětce, na pozadí jsou patrné trakční rýhy po vyrovnání povrchu hrnčířskou čepelí v závěrečné fázi vytáčení nádoby, B jemná malba provedená ve dvou tloušťkách, C malba hustou suspenzí použitá pro rozvržení palmetových motivů.





■ **Obr. 3** A rýha po tažení skicovacího nástroje na pozadí jemné malby drapérie, B rýha po tažení skicovacího nástroje s výraznými příčnými hranami souvisejícími pravděpodobně se změnou přtlaku a úhlu nasazení nástroje, C jemné linie se žlábkem ve středu vzniklým tažením velmi tenkého štětce, D jemné linie s hřebenem ve středu vzniklým pokládáním velmi tenkého štětce, E hustou suspenzí konturované obrysy postav, ve spodní části kontury je patrné překrytí reliéfu kontury následným plošným nátěrem řidší suspenzí.

Dino-lite AM4815ZT v kombinaci s nezávislým osvětlením pomocí ohebných světlovodů. Zmíněný digitální mikroskop umožňuje flexibilní snímání povrchu větších tvarově složitých objektů a nezávislé osvětlení dovoluje volně modulovat úhel nasvícení a jeho intenzitu, které jsou klíčové pro zviditelnění nevýrazných reliéfních stop. Studium povrchu originální keramiky jsme v tomto případě prozatím nedoprovodili vlastní experimentální kolekcí stop vzniklých zdobením keramiky. Pro základní interpretaci je možné se opřít o práci *Pauly Artal-Isbrandové, Philipa Klausmayera a Winifred Murrayové* (2011). Vytváření další experimentální kolekce by mělo význam v kombinaci s užitím technik umožňujících kvantitativní popis reliéfu.

Identifikované typy reliéfních znaků

Na základě pozorování lze rozlišit tři skupiny reliéfních znaků: a) znaky po vytáčení nádoby, b) znaky související s vytvořením skici před malbou a c) znaky související s nanášením firnisu.

Trakční rýhy (**obr. 2: A**) po vyrovnávání povrchu hrncířskou čepelí v závěrečné fázi vytáčení jasně ukazují, že povrch nádoby byl pečlivě vyrovnán při vytváření nádoby a následně již nebyl upravován.

Doklady skicování jsou omezeny pouze na figurální scény. Skicování zanechalo na povrchu velmi nevýrazné rýhy po tažení skicovacího nástroje (**obr. 3: A**). Tloušťka mělkých rýh se pohybuje mezi 0,4 a 0,7 mm. Trakční linie ve stopě ukazují, že hrot skicovacího nástroje nebyl zcela vyhlazen. Lze uvažovat o dřevěné jehle, ale vyloučit nelze ani alternativní materiály. V některých případech vznikly tažením nástroje kromě paralelních trakčních rýžek i výraznější příčné hrany související pravděpodobně se změnou přtlaku a úhlu nasazení nástroje (**obr. 3: B**). Ty svědčí o tom, že skica byla provedena do povrchu, který byl stále schopen plastické deformace, čili nebyl zcela zaschlý. Stopy po skicování se často nekryjí s liniemi vlastní malby (**obr. 4**). Výjimečně je linie skici provedena přes malbu. Takové překrytí bylo zachyceno v oblasti

kruhového vymezení meandrového ornamentu ohraničujícího medailon na vnitřní straně číše, kam zasáhl náčrt scény učitele diskutujícího s nahým atletem (**obr. 5**).

V dolní části medailonu se nacházejí dvě makroskopicky detekovatelné linie, které jsou složeny z hustě vedle sebe kladených rýžek. Mají charakter výzdoby tzv. *ruletování*, tedy vytváření koncentrických kružnic nebo spirály na vnitřních stranách plochých otevřených nádob. Tato výzdoba je však charakteristická zejména pro černě glazovanou keramiku. Účel těchto dvou linií na popisované váze v uvedené pozici je nejasný. Linie nerespektují výzdobnou kompozici číše a je velmi pravděpodobné, že jde o neintencionální elementy, které s vlastní výzdobou nesouvisí.

Stopy po nanášení *firnisu* při malbě výzdobných motivů ukazují použití několika různých druhů štětců a minimálně dvou odlišných hustot suspenze.

Nejemnější jsou linie zobrazující vnitřní detaily postav. Objevují se v odlišných tloušťkách. Většina dosahuje tloušťky 0,2–0,3 mm (**obr. 3: A–D**). Některé kratší linie dosahují tloušťky 0,5 mm a je otázkou, zda je rozdíl způsoben rozdíly v namáčení a přitlaku stejného nástroje, nebo je dán použitím více nástrojů. Minimálně v některých případech se zdá pravděpodobné použití různých nástrojů (**obr. 2: B**). Linie jemné malby mají charakteristický profil. Většina z nich má ve středu žlábek vzniklý tažením velmi tenkého štětce (pravděpodobně tvořeného pouze jedním vlasem *zasazen* – srov. *Artal-Isbrand – Klausmeyer – Murray 2011*), při kterém docházelo k vyhrnování nanášené suspenze na okraj stopy (např. **obr. 3: C**). Některé linie mají naopak ve svém středu ostrý hřeben, pravděpodobně vzniklý pokládáním, nikoliv tažením, stejného štětce (**obr. 3: D**; srov. *Artal-Isbrand – Klausmeyer – Murray 2011*). Jemné linie byly malovány hustou suspenzí.

Hustá suspenze byla využita též pro konturování obrysů postav a některých výzdobných prvků. Pro konturování byl užit štětec zanechávající stopy o tloušťce 2–3 mm

(**obr. 3: E**). Malba hustou suspenzí byla též použita pro rozvržení palmetových motivů po stranách uch (**obr. 2: C a obr. 6**). V tomto případě se tloušťka stopy pohybuje kolem 0,8 mm.

Pro malbu palmet, meandrů, stejně jako pro pokrytí větších ploch byla použita řidší suspenze. V ploše bylo možné pouze výjimečně zachytit stopy po tažení štětce (**obr. 7**). Většinou pod malbou vystupoval reliéf trakčních linií vzniklých při vytáčení nádoby. To je dokladem užití širokého štětce s jemným vlasem a řidké suspenze, možná nanášené ve více vrstvách, aby malba získala dostatečnou kryvost. Dobrá kryvost je pro plošné nátěry charakteristická, ovšem nezřídka ji postrádáme v případě meandrů a palmet (**obr. 5**). Řidší suspenze s nízkou kryvostí byla nanášena v krátkých a pomalých tazích, způsobujících často nerovnoměrnou tloušťku a kotrbatost malovaných linií (**obr. 2: A**).

Postup výzdoby číše

Malba číše byla rozdělena minimálně do dvou fází. V první fázi byla provedena malba meandrů a palmet, která vyčlenila plochy určené pro malbu figurálních výjevů. V další fázi byly provedeny figurální scény. Před vlastní malbou figurálních scén byla provedena základní skica rozvrhující proporce postav a celkovou kompozici. Skici sloužily pouze pro hrubý náčrt scény a následná malba je respektovala jen rámcově, o čemž svědčí to, že se linie skici a malby často rozcházejí. Po konturování postav byl proveden plošný nátěr ploch vymezených konturami. Tuto logickou posloupnost kroků naznačují doklady překrytí reliéfu konturní linie další malbou (**obr. 3: E**).

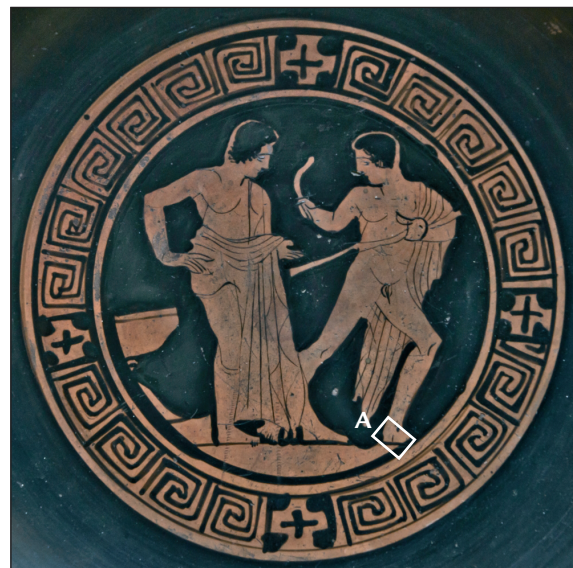
Závěr

Předložený příspěvek prezentuje prozatím pouze prvotní výsledky průzkumu číše s využitím digitálního mikroskopu. Na tento první krok by měly navázat další aktivity, které budou umožňovat zasazení získaných výsledků do komplexnějšího rámce. Jde především o výrobu série nástrojů, kterými budou jednotlivé identifikované výzdobné techniky experimentálně ověřovány.

Velký význam má také průzkum dalších prací *Malíře heidelberské vazy* č. 211. Ten by mohl poukázat na specifické detaily „rukopisu“ tohoto malíře a potvrdit tak dřívější připsání dílčích váz tomuto tvůrci. V opačném případě by mohla zjištěná data napomoci korekci dřívějších názorů.



■ Obr. 4 Malba paže nerespektuje skicu provedenou na jejím pozadí.



■ Obr. 5 Skica provedená po malbě kruhového vymezení meandrového ornamentu ohraničujícího medailon na vnitřní straně číše.

Nabízí se rovněž srovnání s dalšími attickými pracemi ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea. Na mysli máme především červenofigurovou nolanskou amforu tzv. *Malíře bostonské fialy*. Jde o attický výrobek, datovaný do období zhruba 440–430 př. Kr. Bylo by zajímavé porovnat zjištěná data s analogickými informacemi, získanými průzkumem uvedené amfory, a to zejména se zaměřením na stopy identifikovaných výrobních procesů, příp. jejich odlišnosti, které by mohly poukazovat na odlišného tvůrce, resp. odlišnou pracovní techniku, apod.

Použitá literatura

- Artal-Isbrand, P. – Klausmeyer, P. – Murray, W. 2011: An Evaluation of Decorative Techniques on a Red-Figure Attic Vase from the Worcester Art Museum using Reflectance Transformation Imaging (RTI) and Confocal Microscopy with a Special Focus on the 'Relief Line'. In: P. Vandiver – W. Li – J. L. Ruvalcaba Sil – C. L. Reedy – L. D. Frame (eds.), *Materials Issues in Art and Archaeology* 9, 3–33.
- Artal-Isbrand, P. – Klausmeyer, P. 2013: Evaluation of the relief line and the contour line on Greek red-figure vases using reflectance transformation imaging and three-dimensional laser scanning confocal microscopy, *Studies in Conservation* 58/4, 338–359.
- Bažant, J. – Bouzek, J. – Dufková, M. – Ondřejová, I. 1978: *Corpus Vasorum Antiquorum, Tchécoslovaquie – Fascicule 1*. Prague.
- Bažant, J. – Bouzek, J. – Dufková, M. 1990: *Corpus Vasorum Antiquorum, Tchécoslovaquie – Fascicule 2*. Prague.
- Bažant, J. – Bouzek, J. – Dufková, M. – Frel, J. – Haken, R. – Ondřejová, I. 1997: *Corpus Vasorum Antiquorum, République Tchèque – Fascicule 3*. Prague.



■ Obr. 6 Na palmetě je patrné rozvržení motivu malbou hustou suspenzí.



■ Obr. 7 Dochované tahy po štětcí použitém k plošnému pokrytí povrchu nádoby suspenzí.

- Beazley, J. D. 1963: *Attic red-figure vase-painters*. Oxford.
- Bloesch, H. 1940: *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des strengen Stils*. Bern.
- Boix, A. 2010: Rotfigurige Maltechnik. In: M. Bentz – W. Geomig – J. M. Müller (eds.), *Tonart: Virtuosität Antiker Töpfertechnik*. Petersberg, 30–34.
- Bouzek, J. – Dufková, M. – Marsa, J. 1974: *Řecké umění z jižní Itálie*. Katalog výstavy. Praha.
- Bouzek, J. et al. 1979: *Antické umění v československých sbírkách*. Katalog výstavy. Praha.
- Braunová, D. 1981: *Antické vázy z Kerče*. Plzeň.
- Braunová, D. – Čadík, J. – Dufková, M. 2000: *Corpus Vasorum Antiquorum, République Tchèque – Fascicule 4*. Pilsen – Prague.
- Cohen, B. 2006: Outline as a Special Technique in Black- and Red-Figure Vase-painting. In: B. Cohen (ed.), *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*. Los Angeles, 150–60.
- Dufková, M. – Ondřejová, I. (eds.) 2006: *Historie sběratelství antických památek v českých zemích*. Praha.
- Frel, J. 1956: *Řecké vázy*. Praha.
- Frel, J. 1959: *Z attických váz v Československu, zvláště v Národním muzeu v Praze*. Sborník Národního muzea v Praze. Řada A – historie 13/5, 221–280.
- Frel, J. 1965: *Etruské malované vázy v ČSSR*, *Listy filologické* 7, 90–91.
- Kunisch, N. 1994: Über das rotfigurige Zeichnen, *Antike Kunst* 37, 81–90.
- Maluquer de Motes i Nicolaou, J. – Picazo i Gurina, M. – Martín i Ortég, A. 1984: *Corpus Vasorum Antiquorum, Espagne – Fascicule 4*. Barcelone.
- Noble, J. 1988: *The Techniques of Painted Attic Pottery*. Second revised edition. New York.
- Seiterle, G. 1976: Die Zeichentechnik in der rotfigurigen Vasenmalerei, *Antike Welt* 7/2, 2–10.
- Trefný, M. 2012: Athénská červenofigurová a černofirnisová keramika. In: J. Valentová – M. Tisucká – P. Belanová (eds.), *Ve stínu Olympu*. Praha, 69–89.

Trefný, M. 2013: Antické vázy ze sbírek některých českých muzeí, univerzit a zámků. Roudnice nad Labem.

Summary

Red-figured kylix of Painter of Heidelberg vase No. 211 from collections of Museum of Decorative Arts in Prague and technique of its painted decoration

The article presents the preliminary results of the analysis of the painting technique of the attic red-figured kylix attributed to Painter of Heidelberg vase No. 211. The kylix is dated between 440 and 430 BC. The painting technique was studied using small digital microscope Dino-lite AM4815ZT coupled with independent swan-neck incident illumination. Three types of relief features have been distinguished: a) traces of wheel throwing, b) features related to sketching that preceded the application of paint, and finally c) features related to the application of paint. The traction marks were caused by levelling and smoothing of the surface by potter's rib at the final stage of the throwing. The marks are very fine and were not obliterated by any subsequent surface treatments (smoothing, polishing). Only figural scenes were sketched before the painting. The painter used the sketch just to lay out the composition of the scenes after the painting of the decorative frame had been done. That is why the painted features frequently do not overlap the lines of the sketch. The painted features show the use of several types of brushes and at least two different densities of the paint.

Martin Trefný, Katedra archeologie, Univerzita Hradec Králové, adresa: Rokitského 62, 500 03 Hradec Králové, e-mail: martin.trefny@uhk.cz
Richard Thér, Katedra archeologie, Univerzita Hradec Králové, adresa: Rokitského 62, 500 03 Hradec Králové, e-mail: richard.ther@uhk.cz