

ského umění. Ačkoli publikace vznikala koncem 70. let, je na str. 60 uveden tradiční nesprávný výklad tzv. dogmatického sarkofágu; vysvětlení jeho ikonografie v té době již bylo v odborné literatuře známo. Trvání na zastaralé koncepci svědčí o snaze uchovat přesto dříve vžitou perspektivu přetrvávající v některých ohledech u archeologů z vatikánského prostředí.

Marie Pardyová

Títus Kolník, Rímske a germánske umenie na Slovensku. Tatran Bratislava 1984. Stran 316, 196 barevných a černobílých obrazových příloh, resumé a seznam vyobrazení rovněž v ruštině, angličtině a němčině.

Kniha známého slovenského archeologa T. Kolníka, zabývajících se problematikou římské doby na našem území, je prvním souborným a vsuktku reprezentativním dílem svého druhu u nás. Tematicky navazuje na dvě předchozí autorovy práce, které rovněž vydalo nakladatelství Tatran v řadě „Dávnoveké umenie Slovenska“ (Skvosty antiky v r. 1979 a Staroveká plastika v r. 1981). Svým obsahem a bohatstvím reprodukováného obrazového materiálu je určena pro široký okruh zájemců o umění a historii, ale stane se rovněž užitečnou příručkou pro specialisty z oblasti klasické archeologie a příbuzných oborů nejen u nás, ale i v zahraničí, kde právem dosahuje značného ohlasu. Přispívá k tomu rovněž její paralelní vydání v německém překladu.

T. Kolník stál v posledních dvou desetiletích u řady významných archeologických objevů římského období na Slovensku. Je tedy autorem povoláním k tomu, aby své čtenáře zasvěceně seznámil s osudem, který prožívalo slovenské území v době existence římské říše a po jejím rozpadu z hlediska historicko-politického i na základě konkrétních uměleckých památek, které se zde dochovaly.

Pokud jde o rozsah, kniha je rozdělena na tři přibližně stejné části, a to vlastní text, obrazové přílohy, které následuje podrobný seznam vyobrazení a překlad resumé a katalogu v ruském, anglickém a německém jazyce.

Po předmluvě z pera akad. J. Dekana a vlastním úvodu je text rozčleněn do osmi problémových okruhů představujících zároveň nadpisy jednotlivých kapitol. V první z nich „Vojna a mier na Dunaji“ autor podává výklad o protohistorii československého území, počínaje dobou, kdy se, okolo změny letopočtu, tato oblast dostává do sféry římských zájmů v souvislosti s posunem hranic impéria k Dunaji a vznikem nových provincií situovaných podél jeho toku, z nichž severní Pannonie aspoň částí zasahovala až na území dnešního Slovenska, které tak, aspoň na čas, bylo pod přímým vlivem Římanů. Tato situace vytvářela předpoklady pro střety nejen vojenského charakteru, ale i pro uplatňování obchodních a kulturních styků místního barbarského obyvatelstva a Římanů. V následující kapitole „Umenie Ríma a umenie provincií“ nabízí T. Kolník čtenáři syntetický pohled na vývoj římského výtvarného umění od 1. stol. až do konce antiky a zároveň upozorňuje na odlišnosti a charakteristické rysy římsko-provinciální kultury, k níž patří většina památek objevených na Slovensku. V třetí, instruktivně sepsaném oddílu „Rímski bohovia v Podunajsku“ je výklad o náboženských představách Římanů a přehled nejdůležitějších antických božstev přehledně ilustrovan četnými nálezy jejich zobrazení pocházejících z nálezů na Slovensku a přilehlých lokalitách (Brigetio-Szőny v Maďarsku a Carnuntum-Petronell v Rakousku). Je pochopitelné, že právě mytologická tematika představuje v dokladech antické kultury ze Slovenska početně nejvíce zastoupenou skupinu. Na tento oddíl navazuje kapitola „V znamení kríža“ pojednávající o uplatňování křesťanství. Jeho prosazování je u nás doloženo nepříliš četnými doklady předmětů spíše historické, než umělecké hodnoty. Zajímavý a značně sporný je primitivní náčrtek vyrytý do cihly objevené v Gerulatě-Rusovicích. Je zde znázorněna velice schematicky mužská postava nesoucí na rameni předmět podobný kříži. S názorem vysloveným na str. 36, že záměrem autora tohoto obrázku bylo co možná nejrealističtější zobrazit trpícího Krista, nelze v žádném pří-

padě souhlasit, neboť morálně-esteticky motivované výhrady, jimiž byl ovlivněn přístup ke znázorňování této tematiky v raněkřesťanském umění, jsou obecně známy. Ostatně T. Kolník na uvedeném nápadu netrvá a cituje další, zřejmě správnější hypotézu, že snad jde o určitý druh karikatury zesměšňující křesťanskou víru právě v tom momentu pojetí křesťanského boha, jež představuje největší odklon od tradiční antické estetiky. Název „Kamene sa prihovárajú“ je uvedena pasáž pojednávající jak o památkách epigrafického rázu, např. o novém nápisu z Boldogu, tak i figurálně zdobených stélách, jejichž výtvarná úroveň je dokladem provinciálního ohlasu převzatých římských vzorů. Z archeologického hlediska je velmi zajímavá kapitola „Medzi umením a remeslom“ zaměřená na výklad jednotlivých druhů uměleckého řemesla, bohatě doložených ve slovenských nálezích, ať již jde o importy, nebo na místě vzniknuvší díla. Autor zde postupně probírá oblast toreutiky, keramiky, výroby skla a šperkařství. Na tuto kapitolu navazují dvě další — první pojednává o výtvarném projevu Germánů v době římské, druhá o dokladech materiální kultury z období stěhování národů. Pozornost zaujme i závěrečná kapitola „Rím a Velká Morava“. Přiznávám se, že jsem zde čekala spíše výklad o návaznosti osídlení jednotlivých lokalit z doby římské v době velkomoravské, o ohlasech římské a raněkřesťanské výtvarné tvorby ve velkomoravských sakrálních stavbách, špercích apod. Autor se zde ale zaměřil na popis a složitý ikonograficko-historický výklad jediného artefaktu, který patří k nejpřekvapivějším archeologickým objevům z poslední doby. Jedná se o slonovinovou pyxidu z Černých Kľačian nalezenou r. 1974. Předměty tohoto druhu dochované ve fragmentárním stavu, představují u nás ojedinělé výjimky. Zmíněné pyxidě, získané bohužel za nejasných nálezových okolností, které neumožňují přesné časové určení hrobu a inventáře, jehož byla součástí, předcházela zatím pouze nálezy několika zlomků další pyxidy z mohyly na Zuráni (viz W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. 3. Aufl. Mainz 1976, tab. 97, č. 200, str. 120) zdobené sakrální tematikou. Příslušnost kľačianské pyxidy k hrobu z pozdějšího velkomoravského období je sice velmi pravděpodobná, ale nelze ji přesně ověřit.

Výklad ikonografie pyxidy, slohový rozbor a na tomto předpokladu založené určení místa a doby jejího vzniku, které T. Kolník uvádí v poslední kapitole své knihy, vycházejí ze závěru předběžného zhodnocení tohoto nálezu. Ve formě rozsáhlé studie bylo publikováno v odborné literatuře (viz T. Kolník—L. Veliáčik, *Neskorantická pyxida z Čierných Kľačian*. *Slov. archeológia* XXXI-1, 1983, str. 17—84). Sestavení jednotlivých fragmentů misty značně poškozené slonoviny bylo poměrně obtížnou záležitostí, ale umožnilo celkem spolehlivě rekonstruovat rozměry, tvar a do značné míry i reliéfní výzdobu pláště pyxidy. Můžeme konstatovat, že čerpá z profánní tematiky a obsahuje dvě volně souvisící scény z pastýřského a rolnického prostředí, které byly od sebe odděleny dvěma identickými, nebo aspoň podobnými ženskými postavami, z nichž pouze jedna se dochovala téměř celá. Bukolskou tematiku navozuje dvojice pastýřů, nalevo sedícího, oděného do zvířecí kůže a druhého stojícího naproti a poněkud nachýleného dopředu. Vzhledem ke špatnému dochování slonoviny v těchto místech je stojící postava patrna jen v nejasném obrysu. Motiv pasoucího se stáda je naznačen přítomností několika ovcí, jejichž vlna je znázorněna mřížkováním, a snad i kozy, kterou můžeme odlišit podle jednoduchých vrypů naznačujících srst. Na druhé straně válcovitého pláště pyxidy vidíme scénu rolnickou, tj. orače v krátké tunice s volským záprahem; před ním kráčí ženská postava držící v levé ruce košík, či spíše ošatku obilí, jež zřejmě rozsévá. Při uplatnění mytologického výkladu by se mohlo jednat o znázornění bohyně Cerery, v pozdní antice, či spíše v raně byzantském období můžeme předpokládat jen existenci personifikace setby.

Podle mého názoru je škoda, že autor představil pyxidu širší veřejnosti vzápětí po uveřejnění časopisecké studie, aniž by vyčkal mínění, a to zejména zahraničních specialistů. Ačkoliv v první části článku došel ke správnému závěru, že znázorněné motivy představují apoteózu jednoduchého pokojného života na venkově, pojatého v duchu vergiliovských tradic oslavy života v přírodě a návratu do zlatého věku (viz Kolník—Veliáčik, str. 25), nespokojil se s tímto logickým výkladem a usiloval dále o nalezení historicko-mytologického významu obou scén, protože se domníval, že se mu podaří interpretaci pyxidy dále upřesnit. Závěry, k nichž Kolník dochází v druhé části zmíněné časopisecké studie, kde se pomocí řady pracně shromážděných argumentů snaží dokázat, že výše popsané motivy mají za cíl zná-

zornit dvě polomytické epizody související se založením Říma, jsou pouze zdánlivě logické.

V pastýřské scéně Kolník vidí sedícího Romula, který pase stádo na Palatinu, a před ním stojícího Numitora v okamžiku, kdy mu odhaluje jeho královský původ. Ve výjevu setby pak spatřuje znázornění epizody založení Říma tradičním výoráním brázdy, již je symbolicky vymezeno území nového města.

V poslední kapitole své knihy T. Kolník uvádí pouze tuto druhou verzi výkladu uvedené památky. Čtenář je tak zbaven možnosti posoudit, na základě jakých analogií ikonografického rázu, je právě tento způsob výkladu upřednostněn. Autor hledá vysvětlení své hypotézy především v římských literárních pramenech, kde je líčeno založení Říma. Za klíčový výjev, potvrzující správnost jeho předpokladu považuje scénu s oráčem a volským spřežením. Ačkoliv se podobné scény venkovských prací běžně vyskytují v římském umění, hledá spíše analogii, kde se tento motiv vyskytuje poměrně vzácně ve specifickém významu založení nového města. Podle mého názoru se právě zde dopustil metodické chyby, neboť založení města bylo vždy chápáno jako oficiální úřední akt související s příslušným rituálem. Tyto prvky jsou zdůrazněny jak v monumentální skulptuře (např. na reliéfu v Museo archeologico v Aquilei), tak i na mincích. V úloze oráče vedoucího spřežení se objevuje představitel římské moci — buď císař, nebo vysoký úředník. Protože se zároveň jedná i o náboženskou a kulturní záležitost, je zobrazen v úředním oděvu, tj. v tóze a se zahalenou hlavou, jak je vidět na reliéfu v Aquilei a na mincích z Augustovy a Traianovy doby vydaných u příležitosti založení kolonií Nicopolis a Ulpia Traiana. Stejný motiv se vyskytuje i na mincích Commodových s tou změnou, že jako oráč je zde znázorněn sám císař v heroizované podobě a s Herculovými atributy. Na klačianské pyxidě je jasné vidět, že postava oráče je zobrazena v krátké tunice exomis, tj. prostém oděvu charakteristickém pro venkovské prostředí. Dalo by se předpokládat, že v nedochované pravé ruce snad držel bič. Domnívám se tedy, že na klačianské pyxidě je zobrazen obecný motiv dvou základních venkovských prací, setby a pastýřské činnosti. Chybná interpretace souvisí s nesprávným slohovým rozбором pyxidy, o němž se ještě zmíníme. Kolníkuv předpoklad, že vznik a výzdoba pyxidy se vztahuje k založení Konstantinopole jako tzv. Nového Říma, které je oslavované jako odraz na reminiscenci na založení starého Říma, je více než nepravděpodobné. Pokud by tomu tak bylo, založení nového sídelního města na Bosporu by tímto způsobem bylo zvěčněno především opět na mincích vydaných ad hoc a ne na předmětu anonymního charakteru. Je celkem zbytečné vyvracet další detaily, na nichž je založena Kolníkova hypotéza, např. motiv stromů nad oráčem a spřežením je pouze abstraktním naznačením krajinného prvku formálně doplňujícího obrazovou kompozici. V žádném případě zde nejde o znázornění tzv. „ruminského fíkovníku“ atd. Díky zidealizované vergiliovské tradici se z motivů rolnických a pastýřských prací staly určité „loci communes“ a jejich obliba se udržovala dlouho až do byzantského období.

Při výkladu památek pozdně antického a raně byzantského umění není dost dobře možné usilovat o tzv. totální výklad všech znázorněných motivů a detailů tak, jak se to u díla vrcholné antiky např. podařilo J. Dekanovi v případě úspěšné interpretace u stříbrné mísy ze Stráží. Z antiky převzaté motivy ztrácejí často přesný konkrétní význam a stávají se z nich pouhá dekorativní klišé. U pastýřské scény na klačianské pyxidě můžeme usuzovat na závislost ikonografie na obecně platných předlohách. Nejblíže jí jsou dvě knižní iluminace publikované K. Weitzmannem (Spätantike und frühchristliche Buchmalerei. München 1977, Taf. 11, 12) z rukopisu Vergilia ze 6. stol., který je znám jako Vergilius Romanus (Biblioteca Vaticana Cod. lat. 3867), a to konkrétně fol. Ir ilustrující I. Eklogu a fol. 44v doplňující Georgica. Při výkladu jednotlivých detailů i zde platí, že z uvolněného postoje a nachýlení postavy stojícího pastýře nelze usuzovat na stáří a podřízené postavení (srov. Kolník, str. 91).

Autor se rovněž domnívá, že ikonografie pyxidy je natolik ojedinělá, že k ní neexistuje žádná paralela. Je to pravda jen do té míry, že slonovinové pyxidy byly natolik luxusní předměty, že nebyly vyráběny sériově, nicméně repertoár, jak profánní, tak křesťanský nebyl tak rozsáhlý, aby se některé motivy aspoň v jednotlivostech nepodobaly. Slovenskému nálezu stojí nejbližší pyxida z Britského muzea datovaná do 6. stol. (Volbach Taf. 56, č. 106, str. 75n.). Je zde znázorněna jednak dvojice pastýřů hrajících na šalmaj a analogicky jako na klačianské pyxidě

i zahalená ženská postava držící v levici proutěný košík naplněný plody. V pravé ruce má pastýřskou hůl (pedum). Volbachův komentář v tomto případě není přesný. Dotyčná ženská postava je zde popsána jako pastýř (srov. str. 76).

V souvislosti s navrženou interpretací a předpokládanou návazností na založení Konstantinopole, datuje T. Kolník klačianskou pyxidu do 1. poloviny 4. stol., přesněji k r. 330. Odkaz na typ účesu je celkem nepodstatný, protože se v klasicistické pozdní antice udržel poměrně dlouho. Styl, technika řezby ve slonovině a provedení jednotlivých detailů ve výzdobě klačianské pyxidy jsou charakteristické pro pozdější dobu. Její vznik je možno klást do 1. poloviny 6. stol., případně snad i na konec 5. stol. Ačkoli specialisté nejsou zajedno v otázce týkající se místa výroby pyxid, většina se jich klání k názoru, že tato díla vznikala především v Konstantinopoli.

Zajímavý je způsob, jak Kolník řeší otázku příchodu pyxidy na naše území v souvislosti s činností cyrilo-metodějské mise na Velké Moravě. Není však vyloučeno, že se tento předmět mohl k nám dostat i jinou, prozaičtější cestou.

Popřeli-li jsme vyjimečnost ikonografie klačianské pyxidy, která v žádném případě nepředstavuje speciální hapax legomenon v pozdně antické výtvarné tvorbě, nesnižuje to význam tohoto nálezu na našem území, jenž je naopak dokladem jeho kontaktů s antickou i byzantskou kulturou.

Zbývá se ještě v krátkosti zmínit o některých nepřesnostech, které se objevují v Kolníkově knize. Vergiliova Aeneis je dvakrát citována pod jménem svého hlavního hrdiny (str. 13 a 91). Nevím, odkud autor převzal rovněž dvakrát uvedené tvrzení, že první církevní koncil zakázal tvorbu volných sochařských děl (str. 20 a 39). Na str. 36 je nepřesně uveden prepis Kristova kryptogramu Iesus Christos theu hyios sóter, na str. 55 název dnešního Kolína nad Rýnem (římská Colonia Agrippina), na str. 94 je chybně uvedeno jméno rakouské badatelky Irmgard Hutter a konečně na str. 227 je v katalogu pod číslem 46 označena antická gema zasažená do billonového prstenu mylně jako intaglio, přestože se evidentně jedná o kamej. Často se setkáme v textu i katalogu s nepřesnostmi a nedůslednostmi při prepisování řeckých a latinských názvů a vlastních jmen. Další nepřesnosti jsou zřejmě tiskovými chybami (např. na str. 32 chybný tvar jména císaře Maximiana, na str. 34 chyba ve slově prora, na str. 91 v Demetřině přívlastku Thesmofoara, na str. 92 v názvu Palatinus a na str. 222 ve slově expeditio).

Na úvodní a jediné mapě mně do určité míry vadí, že zde nejsou speciálně vyznačeny římské lokality na území Slovenska (Gerulata, Děvín, Bratislava, Celeman-tia a případně i Cifer-Pác), které jsou zařazeny do skupiny nalezišť antických památek, jako řada dalších míst. Mapa rovněž neznázorňuje zeměpisnou situaci Slovenska v době římské. V souvislosti s tím by se dal čekat ohlas na nedávno uveřejněné podnětné studie O. Pelikána týkající se upřesnění hranic římského impéria na Dunaji (viz Hranice římského impéria na Malém Dunaji in LF 101, 1978, str. 213 až 220 a Římské impérium a území ČSSR ve světle nových výzkumů in SPFFBU E 28, 1983, str. 219—228, hl. str. 219n.).

Monografie je soustředěna na rozbor a popis uměleckých předmětů nalezených na Slovensku. Autor se nevěnuje popisu jednotlivých římských lokalit, jejich architektury, výzkumu a dějin. V obrazové příloze najdeme pouze pohled na archeologický výzkum Gerulaty a letecký snímek lokality v Pácu u Trnavy.

V závěru mohu zodpovědně konstatovat, že přes odlišné stanovisko k interpretaci klačianské pyxidy a výhrad k několika dalším jednotlivostem hodnotím úroveň Kolníkovy knihy velmi kladně. Rovněž je třeba ocenit její výpravu a výběrnou kvalitu fotografických reprodukcí. Stále nám však chybí monografie, která by se zabývala archeologickými lokalitami na území jižní Moravy a Slovenska. Doufejme, že i monografie tohoto druhu najde v dohledné době místo v edičním záměru některého nakladatelství.

Marie Pardyová