

Frank Brommer: **Herakles: Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur.** Münster, Böhlau-Verlag, 1953. Str. 103, tab. 32, 11 obr. v textu, cena neudána.

Pověsti o Herakleovi se opírají především o tradici literární, vedle níž však jsou bohatým zdrojem pro její poznání i doklady výtvarné. Jsou to zvláště obrazy vázové, reliéfní zpodobení na metopách, vlysech, oltářích, sarkofázích, ve štítech, ryté výjevy na předmětech kovových, gemmách, mince, terra sigillata, mosaiky, nástěnné malby, plastika drobná i statuární, a to od doby archaické až do doby římské. Soupis dokladů podle novějšího materiálu k jednotlivým hrdinovým athloi podal už mnozí badatelé (Robert, Luce, Klein, Lippold, Helbig, Bothmer a j.), ale dosavadní souborná zpracování vyžadují doplnění, neboť výtvarných dokladů stále přibývá novými archeologickými nálezy, i revise, zvláště pokud se týká datování, po případě i interpretace. Brommer reviduje i doplňuje tento památkový materiál, leckde popravuje dosud získané výsledky a v chronologickém přehledu zachycuje ikonografický vývoj výtvarného podání hrdinových činů. Z četných mytů o Herakleovi si autor vybral soubor dvanácti jeho prací ve službě Eurystheově a v pěti kapitolách podává výsledky svého zkoumání, v němž mu jde o určení, kdy byl cyklus vytvořen, a o výtvarnou historii jednotlivých athloi.

V tomto rámci podává v stručnosti varianty herakleovských příslušných pověstí, jak jsou dochovány v antické písemné tradici, ať básnické (Hesiodos, Pindaros, Sofokles, Euripides) či prosaické (Diodoros, Apollodoros). Cituje z ní v překladě často celé pasáže a dokládá ji i zněním originálu. V časovém pořadí probírá hlavní doklady výtvarného jejich zpodobení — jsou to zvláště vázy — a zjišťuje, co je ve výtvarném provedení typické pro ikonografii toho kterého výjevu z Herakleova dodekathlu. Výtvarná dokumentace, jež je mnohem bohatší než písemná a stále se rozmnožuje novými archeologickými nálezy, udržuje ve své vývojové řadě, která je souvislejší a v provedení druhdy podrobnější než tradice literární, nejen tradici motivu, nýbrž i figurálních typů.

Analysou památkového materiálu, který je ovšem často dochován zcela náhodně jako jsou obdobně jen zlomkovitá svědectví literární, se autor snaží určití genesi výtvarného vyjádření jednotlivých athloi a stápuje jeho obměny během dob od nejstaršího známého dokladu až po jeho využití v době římské. Nečiní to však nijak s podrobnou úplností, o tu neusiluje. Ukazuje se, že nejstarší výtvarné doklady jednotlivých athloi jsou z různých dob (některé vytvořilo už století 8., jiné teprve 7. a 6., nebo dokonce až 5.), že výtvarníci řeší námět po svém a mění při témž mythu nejen jednotlivé prvky a složky, nýbrž druhdy i základní motiv. Co vedlo výtvarníka k vědomému přetvoření formy a změně námětu, zda vlastní tvůrčí nadání nebo odlišný temperament, či jiný postoj doby k mythu, nelze určitěji říci. Každé umělecké období se staví přes zřetel na tradici k témuž sujetu svým způsobem. Na př. zřejmě je úplné přeladění v obrazovém podání pověsti o Hesperidkách ve 4. stol. Je tu vylíčení idylické proti napínavosti děje, neklidu a bojovnosti v období archaickém, nebo proti vyrovnanému klidu scény v době klasické. Zápas s nemejským lvem, který patří k nejrozšířenějším a nejčastějším mytologickým tematům, je v starší době zpodoben v průběhu dějovém. kdežto na metopě v Olympii je zachycen vnitřní hrdinův zážitek v následném účinku po ději. A jiné podobně.

Rozhorem hojného materiálu archeologického s použitím dokladů literárních autor ukázal, že pomocí výtvarné tradice lze sledovati mnohé pověsti o Herakleovi i o několik století výše, než by bylo možno podle tradice literární. Tato raná zobrazení jsou zvláště významná a na ně klade autor především důraz, neboť stojí nejlépe ještě světu mytů. K nejstarším (od 8. stol.) patří zápas s lernejskou hydrou, s nemejským lvem, kerynejská laň a stymfalští ptáci. Podle většího nebo podle menšího počtu zobrazení lze s B. souditi i na oblibu té které pověsti. K zvláště oblíbeným patří zápas s nemejským lvem, s krétským býkem, boj s Amazonkami, řídké jsou výjevy s koni Diomedovými, nejrůdnější a nejpozdější je výtvarné vyprávění o Augiášově chlévě, které není vůbec na keramice, stejně jako dobrodružství se stymfalskými ptáky. Nejvíce obrazů je na attických vázách s černými figurami v 2. pol. 6. stol, kdy zájem o postavu Herakleovu byl nejsilnější. Svědčí o tom na př. i štíty chrámů, vlysy a metopy. Odrazem změn vkusu je na př. nepoměr v počtu dochovaných vyobrazení výjevů s Kerberem na vázách s černými obrazy a s červenými obrazy (55:6). V době hellenistické herakleovská tematika

ustupuje do pozadí, zájem pak opět ožívá v době pozdně římské, jak svědčí mozaiky, náhrobky, sarkofágy, reliéfní vázy a mince.

Otázka, kdy vznikl cyklus 12 prací, byla zodpovídána různě. Jednotliví badatelé kladli jeho vytvoření od doby mykénské přes 8. stol. do pozdní doby archaické. Tento kanonický počet se ustálil ve výtvarném podání asi teprve postupem času, neboť výběr činů pro něj byl kolísavý. Není pravděpodobný podle B. v době archaické, jež neměla v oblibě cyklické sestavy, a byl patrně jiný než v době klasické. Je to soubor, který je výtvarně doložen po prvé na metopách Diova chrámu v Olympii, které jsou pro mnohý výjev nejen nejstarším, ale i jediným podáním monumentálním. Jiných dokladů není v 5. a 4. století. V rané době klasické se možná vyvinul podle vzoru cyklu prací Theseových. V literatuře je dosvědčen až v době hellenistické, kdy se ustálil pravděpodobně podle podání na metopách v Olympii. Není známo, co vedlo k volbě těchto 12 hrdinových prací. B. soudí podle Roberta, že dodekathlos byl vytvořen tím, že bylo třeba vyplnit 12 metop v Olympii, jež byly k dispozici. S tím by se nesrovnávalo rozložení metop na »Theseiu«. Přestože se později v písemném i ve výtvarném podání objevují jiná hrdinova dobrodružství, udržel se cyklus přes věky, i když ne v kanonické stereotypičnosti, ale v řazení jiném až do pozdní doby římské, jak svědčí na př. mozaika z Liria ve Španělsku (v muzeu madridském).

Zajímavé jsou konfrontace podání literárního a výtvarného. Toto zjišťování bylo prováděno již dříve, ale teprve v poslední době se tyto vzájemné vztahy propracovávají podrobněji. Mnohá vyobrazení se obsahově mimo detaily shodují s podáním literárním, ale často se od sebe odchylují, nejsou ve vzájemné nezávislosti. To ukázali již na př. Loeschke, Robert a j. Existuje výtvarná tradice nebo varianta, jež není doložena literárně nebo naopak. Na př. při stymfalských ptáčích se v literatuře mluví o vyplašení, ale výtvarně je zobrazen jejich zabíjení. Podobně odchylné jsou verze o lani kerynejské a u Amazonek. Poněvadž podle výtvarného materiálu lze tradici jednotlivých pověstí posunouti zpět o celá staletí proti dochovanému svědectví literárnímu, zužuje se i mezera mezi případnými vzory orientálními a provedením řeckým. Jen o Kerberovi je literární svědectví u Homéra před výtvarným, pokud ovšem se básník datuje výše: zobrazen je Kerberos dvojhlavý nebo vícehlavý. Pověst o Diomedových koních je písemně doložena až u Euripida, výtvarně ji podává již keramika s černými obrazy. Jako jsou difference v tradici literární, tak tomu je i v tradici výtvarné. Vyskytují se dvojí verze literární i výtvarné, jsou i kontaminace dějové. Autor uvažuje, proč byla zvolena určitá situace dějová, a ne jiná (na př. při Geryonovi).

Ikongrafický typ Heraklea nebyl podle obrazového podání jednoznačně ustálen až do doby klasické. Vedle Heraklea v mužném věku, vousatého, je v starší době (7. a 6. stol.) hrdina mladistvý, bezvousý, zvláště od 5. stol., ač obojí typ trvá vedle sebe. Charakteristické pro něj atributy, lví kůže a kyj, se podle svědectví vázových obrazů objevují teprve v pol. 6. stol. — Lví kůže asi nesouvisí se zabitím lva nemejského. Dříve to byl luk, meč a jiná výzbroj, po případě byl hrdina beze zbraně. Statuární typy nejsou tak rozmanité. Pozdější staletí nepřidala k jeho ustálenému vzhledu už nic podstatného.

Brommerova práce, opřená o vlastní rozbory památek, jež uveřejnil v několika časopiseckých článcích (srov. na př. Jahrbuch 57, 1942, 105 n., 59, 1944, 69 n. a j.), ukazuje důležitost obrazového podání pro dějiny jednotlivých pověstí a je významným doplňkem dosavadních zpracování této látky, kterou při sledování tematické typologie přehledně chronologicky utřídil. Jsou tu mnohá doplnění podle materiálu z nálezu nejnovějších a leckdy nálezitě nepublikovaných (na př. doklady z nových výkopů v Olympii, pozoruhodný cyklus na metopách Heraia ve Foce del Sele u Paesta a j.). S interpretací obrazů lze vesměs souhlasiti. Jen při výjevu s kancem erymantským na keramice, nutno, tuším, na लेकरém dokladu připustiti úmyslný tón humorný. Sebraný materiál, jež autor předkládá čtenářovi, lze dobře kontrolovati podle připojených bibliografických údajů. Obrazové tabulky přinášejí mnohé výjevy nepublikované a ilustračně méně známé.

Je to cenný příspěvek pro poznání dějin herakleovského mythu i vývoje části nadstavbových složek antické vzdělanosti, neboť obliba některého mythu v určitém období a jeho pojetí jsou výmluvným svědectvím pro ráz doby. Bylo by ovšem k tomu potřebí provésti srovnávací analýsu všech výtvarných dokladů s přihlédnutím k formě i kompozici a vypátrati, pokud lze, výchozí archetyp změněného podání, jímž mohl po případě být výtvarník monumentálního: Studie B., jež

pod vlivem jeho učitele Buschora nově obrací pozornost k řecké keramice s hlediska tematiky a sleduje vývojovou linii jejího výtvarného vyjadřování, je povzbuzením, aby se revidoval staršího archeologického materiálu a s použitím nově získaného provedla podobně zkoumání i pro ostatní myty.

Gabriel Hejzlar

Rudolf Noll: *Kunst der Römerzeit in Österreich*, Salzburg, Akademischer Gemeinschaftsverlag, 1949. Str. 35 + XV, 85 obrazů na křídových tabulkách. Cena neudána.

Publikace R. Nolla o uměleckých památkách římské doby, které se nám zachovaly z nálezů v Rakousku, podává výběr nejvýznačnějších uměleckých děl a artefaktů, získaných náhodnými nálezy i záměrnými archeologickými výzkumy tak, aby běžný zájemce se mohl orientovat v záplavě hodnotného i méně hodnotného antického materiálu v museích a vytvořit si náležitý obraz o uměleckém odkazu Římanů v Rakousku. Jak autor poznamenává, nemá jeho studie řešit problematiku římského osídlení dnešního Rakouska s hlediska historického. Nečiní si ani nárok podat úplný obraz materiální kultury, kterou toto období zanechalo. Publikace obsahuje velmi úzký výběr dokladů monumentální a drobné plastiky, mozaiky a předmětů uměleckého řemesla, takže vyhovuje požadavku typičnosti ukázek jen velmi subjektivně. K úplnějšímu poznání římsko-provinciálního umění by nepochybně přispěla alespoň stručná zmínka o architektuře, zastoupené na území Rakouska poměrně lépe než kde jinde.

V textové části jsou řešeny otázky, jaké byly síly určující ráz umělecké tvorby tohoto období, co bylo příčinou jejího růstu a úpadku, sledují se změny, kterým podléhala. Noll správně konstatuje, že posouzení otázek uměleckého tvoření určité oblasti vyžaduje hodnocení historických podmínek, ze kterých tato tvorba vyrůstá. Opomineme-li tuto zásadu, hrozí nebezpečí, že úsudky fundované planým estetisováním povedou k naprosto skresleným a nepravdivým závěrům (str. 9).

Nutno vycházet z předpokladu, že římské umění na území Rakouska stejně jako umění ostatních provincií je syntesou prvků římských a domácích. Podle historických okolností převažuje buď jedna nebo druhá komponenta. Přes tuto různorodost jde o tvorbu velmi svéráznou a je úkolem bádání rozlišit v ní cizí vliv od domácích tradic. Je zásadně nesprávné, autochtonní vliv podceňovat nebo dokonce odmítat jako méně hodnotný. Problém působení domácích tradic pod násosem cizí kultury řeší dnes zvláště odborná literatura sovětská. Příkladem je kniha Zlatkovské o Moesii, kde zkoumá vliv Thráků na antickou civilizaci, nebo studie Jessenova, ve které se autor obírá vlivem barbarských kmenů na řeckou kulturu v černoomořské oblasti. Bohužel, omezený rozsah Nollovy publikace a v neposlední řadě její určení zabránily autorovi rozvést své zajímavé poznatky šíře a dovést je do důsledků.

V historickém přehledu (II. kapitola) je podán stručný průřez dějinnými osudy země v době římského osídlení. Autor se zde omezuje na výčet důležitých historických faktů. Zdůrazňuje hospodářský rozkvět země v době římské a jím podmíněný rozkvět kulturní. Příčiny příznivého ekonomicko-kulturního rozvoje země vidí zejména v důležitém strategickém poslání rakouského území v tomto období, když se upevněním římské moci v Raetii a Noricu a po dobytí Pannonie za vlády císaře Augusta (po roce 16 př. n. l.) posunula severní hranice imperia až k Dunaji. Tak se stalo dnešní Rakousko, na jehož území se ony tři okrajové provincie stýkaly, hraničním pásmem, jež bylo zabezpečeno proti stále hrozícímu útoku výbojných germánských kmenů řadou větších i menších pevností, jako např. Carnuntum-Deutsch Altenburg, Vindobona atd. Spojení oněch strategických bodů obstarávala síť dobře vybudovaných silničních komunikací, které mimo svůj vlastní účel usnadňovaly transiitní obchod. V zázemí pevnůstek vznikaly vzápětí civilní osady, zárodky pozdějších měst a útočiště vystěhovalců z vlastní Itálie, řemeslníků a obchodníků, kteří zde nehledali jen půdu, nýbrž, jak ukázal sovětský historikograf Maškin ve své Istoriji drevnego Rima, lepší životní podmínky než ve stále více hospodářsky vysílené mateřské zemi.

To vše bylo nesporně velkým přínosem pro rozvoj hospodářství a kultury. Avšak autor nepoukázal na sociální pozadí onoho zdánlivého blahobytu, který podporoval konsum a tím i produkci uměleckých děl. V blahobytu žila úzká