

Hejzlar, Gabriel

Lukánský kráter

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1969, vol. 18, iss. E14, pp. [87]-93

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109891>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

GABRIEL HEJZLAR

LUKÁNSKÝ KRÁTĚR

Mezi dary, které věnoval do sbírek Moravského průmyslového muzea v Brně (dnes Moravská galerie — Ústav užitého umění) kníže Jan Liechtenstein,¹ jsou v muzejním inventáři k datu 15. 12. 1880 pod číslem 2566 až 2653 uvedeny zařazené rozmanité artefakty (sklo, porcelán, fajáns, keramika), mezi nimiž jsou též řecké vázy.

Nejsou to výtvoři prvohradého významu, ale vzhledem k poměrně nevelkému počtu těchto antických památek v našich sbírkách mají svou hodnotu jako cenné dokumenty originální. Jejich původ není znám, ale analýsou formy a malované výzdoby lze je zařadit do známého kontextu těchto antik. Řada z nich byla již klasifikována a zčásti i publikována s vyobrazením, ale podrobnější jejich popis zatím podán nebyl.²

K exemplářům dobře dochovaným a s charakteristickými rysy patří červenofigurové vázy italské.³ Tento druh má své místo ve světových sbírkách antik a tvoří významnou součást v mnoha svazcích *Corpus vasorum antiquorum*. Tato keramika řeckých mistrů-kerameutů, přistěhovalých z vlastního Řecka, zvláště asi z Atiky, a usídlených v jižní Itálii (popř. i na Sicílii), se opírala o vyvinutou červenofigurovou produkci atickou, která byla ve značném množství do Itálie importována a tam i napodobována (v 2. pol. 5. stol. a ve 4. stol.). Její výrobní technika a zčásti i repertoár motivů figurálních a ornamentiky byly přesazeny do Itálie. Pod vlivem prostředí

¹ Kníže Jan II. Liechtenstein, jeden ze zakladatelů Moravského průmyslového muzea (Mährisches Gewerbemuseum), založeného r. 1873, byl proslulým sběratelem své doby (1840—1929), štědrým mecenášem a podporovatelem vědy. Přispěl např. na archeologicko-epigrafický výzkum v Malé Asii, který podnikla Akademie věd ve Vídni. Zasloužil se i o výzkumné práce v jeskyních na Moravě a vydatně přispěl též na badatelskou práci našeho orientalisty Al. Musila na zámku Kuseir Amra v Arabii Petraea (kolem r. 1900). Srov. K. Höss, Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst, Vídeň, 1908. Ottův slovník naučný nové doby — Dodatky, III 2. 1935, str. 1200.

² O publikaci antických váz u nás srov. J. Frel, Listy filologické 77, 1954, str. 58—65; Zprávy Jednoty klasických filologů III 1961, str. 127—129, V 1963, str. 86—90, VII 1965, str. 165 až 168. A. Hejna, Studia antiqua Antonio Salač septuagenario oblata, 1955, str. 149—151; J. Bartoš, tamtéž, str. 142—145; J. M. Boháč, tamtéž, str. 146—147 aj.

³ Termínem *italiotes* je označován u řeckých autorů řecký obyvatel Itálie; tak se totiž sami zvali řečtí kolonisté na odlišeni od domácích kmenů. (H. G. Liddell—R. Scott, Greek-English Lexicon, 1925, s. v. *italiotes*. A. Rumpf, Handbuch der Archäologie. Malerei und Zeichnung, Mnichov 1953, str. 110n.)

Největším současným specialistou v oboru italských váz, jenž se věnuje jejich systematickému výzkumu, je A. D. Trendall, profesor university v Sydney. Projevil svůj zájem o tuto keramiku i v našich sbírkách: srov. jeho článek v ZJČF IV 2, 1962, str. 82—92, tab. I—VII; viz též LF 78, 1955, str. 298—300; 79, 1956, str. 143 n. Frelův referát o jeho publikaci italských váz.

s odlišným založením italských kmenů a v nových podmínkách dostávají výtvoři místní pečeť a pronikají do ní domácí prvky. Lokální a aticisující rysy bývají často v rovnováze, dochází však k syntézi obou proudů infiltrací místních prvků, až domácí produkce zvítězila zcela nad importem. Přes vliv řecké vlasti našli místní mistři časem svůj vlastní výraz s nádechem provinciálním. Mnohde zmizel svěží dech a nastoupilo opakování témat, schéma, šablona a stereotypnost vzorování. Černý listr má matný, až tupý lesk, kresba je méně čistá, technické provedení mnohdy málo pečlivé, hlína je bledší a má červenou lazuru. Ale po určité době ve 4. stol. znamenají tyto vázy nový rozkvět červenofigurové a též polychromní keramiky. Vyznačuje ji rozmanitost forem, větší dekorativnost a pestrost barev, objevují se některé nové autonomní rysy. Mistři jsou, až na výjimky, vesměs anonymní.⁴

Jsou technické a stylové rozdíly mezi těmito výtvoři, jež podle jihoitalských krajů byly geograficky roztrženy na apulské, kampanské a lukánské, ale mají mnoho společného. Krajobné diference a rysy odchýlené od keramiky atické postihl již Ad. Furtwängler⁵ a jeho třídění jihoitalské keramiky do tří skupin převzala většina badatelů. Dosud se neví, kde byla první dílna italská; není totiž bezpečně zaručena provenience všech dosavadních jejích dokladů a nebyl proveden systematický výzkum na pravděpodobně její lokalitě. Je možno, že první dílny byly v některém městě na jihu Lukánie, např. v Thuriích nebo v Herakleii, odkud se přesunuly dále do vnitrozemí. Dnes se soustřeďuje zájem ne tak na přesnou lokalizaci výrobního střediska jako spíše na mistra a jeho výtvarný rukopis. Obtížné je datovat konec této produkce, nebyl proto datován souhlasně.⁶

Tato jihoitalská verze červenofigurové keramiky, přecházející i k polychromii, byla donedávna celkem na vedlejší koleji odborného i širšího zájmu a její soustavný výzkum poněkud zaostal za studiem řecké keramiky, do této oblasti importované. Tím se stalo, že v přehledových příručkách byly italské vázy mnohdy traktovány zcela povšechně.⁷ Proto se v poslední době poukazuje na potřebu jejího hlubšího zkoumání.⁸

Archeologický výzkum v Lukánii není zatím dosti rozsáhlý, nebyl také prováděn systematicky a poměrně málo podrobného zájmu bylo věnováno lukánské keramice.⁹ Proto se s určitostí neznají nejen její výrobní střediska, ale někdy, zvláště u starších nálezů, ani lokality nálezů. Ze známých nalezišť (Armento, Anzi, Castronuovo, Banzi, Roccanova, S. Andrea, Pomarico, Pisticci, Potenza), v jejichž okolí se našlo množství této keramiky, bylo Armento a Anzi (stv. Anxia) pravděpodobně centrem produkce.¹⁰ V poslední době však je tamní archeologická práce nově organizována

⁴ Srov. *A. Rumpf*, uv. m., str. 110 n.; *L. V. Borelli*, Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale IV, 1961, str. 275 n.; *Ch. Picard*, BCH 35, 1911, str. 192; *P. E. Arias-Hirmer*, A History of Greek Vase Painting, Londýn 1962, str. 386.

⁵ Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium der kgl. Museen zu Berlin II, 1885, str. 865 n.

⁶ *R. M. Cook*, Greek Painted Pottery, Londýn 1960, str. 199, 328; *Maria Bernhard(ová)*, Greckie malarstwo wazowe, Wroclaw 1966, str. 74. O zjišťování dílen a o chronologii srov. též *P. Wuillemier*, Questions de la céramique italiote, Rev. archéol. XXIX 1929, II, str. 185 nn.

⁷ U nás např. podává povšechné poučení o jihoitalské (italské) keramice *H. B. Walters* v překladě *E. Peroutky*, Řecké umění, 1909, str. 296–300; širše *J. Čadík*, Úvod do dějin vázové keramiky řecké, 1929, str. 204–300, s bibliografií; *J. Frel*, Řecké vázy, 1956, str. 84.

⁸ *P. E. Arias*, uv. m., str. 386; *R. M. Cook*, uv. m., str. 288 n., 327.

⁹ Srov. *Čadík*, uv. m., str. 208.

¹⁰ O otázce lokalizace a zjišťování znaků výrobních center v Lukánii srov. *V. Macchioro*, Jahrbuch d. d. Arch. Instituts 27, 1912, str. 265 nn.; *E. M. W. Tillyard*, The Hope Vases, Cambridge 1923, str. 14 n. soudil na více výrobních středisk. *A. D. Trendall*, The Red-figured

a pro zvýšení výzkumné činnosti byl v r. 1964 zřízen samostatný inspektorát (Superintendenza) v městě Potenza, jež řídí známý archeolog D. Adamsteanu.¹¹

Lukánskou keramiku představuje brněnský zvoncový kráter v Moravské galerii — Ústav užitého umění, inv. č. 2626, tab. XXXI a XXXII.

Místo nálezů není známo. Výška 32,7 cm, průměr ústí 33 cm, průměr spodní plochy podstavy 15,8 cm, střední obvod báně 81 cm, obvod ústí 100,8 cm, obvod nožky 36,2 cm. Nádoba oblíbené lukánské formy je v celkové hmotě neporušena mimo drobné odštěpky a odprýskání povrchové na některých místech. Je z jemně plavené hlíny, dobře vypálené, v tónu bleďe oranžovém.¹² Malovaný nátěr byl zčásti porušen asi při čištění nádoby od šedobílého povlaku, který pokrýval, jak se zdá, značnou část povrchu; jeho stopy jsou tu a tam ještě patrné. Celá váza je natřena černohnědým (a na zadní straně až černým) listrem,¹³ s leskem místy až zrcadlovým; vnitřek nádoby je sytě černý a vrstva nátěru je jednodušší než na vnější straně (není však úplně vyčištěn od šedobílého povlaku). Jen bání mezi násadci dvou postranních uch, která jsou umístěna asi ve dvou třetinách výšky nádoby a mají mírně obloukovitý prohýb nahoru, účelný pro záchyt a nesení, zůstala natřena v cihlově červenavém tónu jako figurální výzdoba. Pod levým uchem (délka 13 cm) je černohnědý nátěr na okrajích odškrabán. Ucha mají černé lakování jen na vnější straně, vnitřní strana je bez tohoto nátěru. Zvláštní je, že žádné ornamentální prvky, které jsou jinak běžnou součástí italské keramiky, nejsou na volné ploše pod uchy. Přejítí výdutě vázy k nožce je plynulý, podstava (obvod 52 cm) však je nasazena ostře, bez přechodu; má černý nátěr jen na vrchní ploše, boční strana, mírně kónicky seříznutá, je v tónu červenožlutavém. Spodní strana duté, miskovitě vyhloubené nožky má vrstvu šedobílého povlaku, takže barva střepe není tu zřetelná. Je provrtána okrouhlým otvorem (průřez 0,6 cm), patrně pro odtok lité oběti z vázy.

Pod celým horním ven přelínutým okrajem široce otevřeného ústí na přední i zadní straně běží vodorovný ornamentální pás v podobě větévky s vavřímovými lístky, které mají zaoblené špičky obrácené doleva.¹⁴ Jsou nestejně velikosti, ani tvar není jednotný, je buď štíhlejší nebo širší; obrysové linie jsou přetaženy nebo nedotaženy, provedení je málo pečlivé a barva ze zředěného nátěru, přesto vzniká dojem tvarů skutečných. Na přední straně je nátěr čištěním vydřen až na zarůžovělý střepe nádoby. Nahoře je ohraničen širší a dole podtržen užší horizontální linií barvy žlutočervenavé. Přetažení černého listru nad levým uchem na vychýlený okraj vytvořilo nerovnou linii omezujícího horizontálního pásku. Tak i nad pravým uchem je vodorovná linie ve značné míře zkreslena. Vnitřní stranu horního okraje ústí vroubí na celém obvodu žlutočervenavý úzký pásek. Souběžně s ním jde asi ve výši vnější dolní linie ještě jedna horizontální linka.

Na předním a zadním hlavním poli bání kráteru je figurální výjev bez postranního ornamentálního orámování, které bývá běžné na jiných italských vázách jako podstatná součást dekoru. Základnu pro něj tvoří souvislý pás meandrů, které nejsou ani stereotypně schematické, ani zcela přesně prokreslené. Řadu devíti meandrů

Vases of Lucania Campania and Sicily, Oxford I 1967, str. 7, 116. Určení jejich je dosud nejisté.

¹¹ O tamních posledních výkopech srov. A. A. 81, 1967, sl. 255—327; o osadě Pisticeci sl. 325 n.

¹² Jihoitalská červenofigurová keramika užívala různých druhů hlíny, většinou světlé, oranžové až okrové, i bylo třeba často použít na povrchu červenavé glazury (Cook, uv. m., str. 251).

¹³ Při vypalování došlo i k tmavohnědemu zabarvení.

¹⁴ Je to např. i na krčku lukánské amfory z 2. pol. 4. stol. (Cook, uv. m., obr. 54). Častěji jsou jinde obráceny doprava. V Atice jsou tyto lístky běžně zašpičatělé.

(5 + 4) přerušuje obdélné políčko, členěné dvěma se křížícími diagonálami („ondřejský kříž“) a s výplní čtyř teček.¹⁵

Na základně souběžné s pásem meandráů je skupina tří úplně nahých efébů. Na levém konci stojí mladík, podaný v plném profilu, na pravé noze, přičemž levá, v koleně mírně ohnutá, je nepatrně vysunutá vpřed (ve střepu i v nátěru je značně poškozena). V levici drží silnou hůl, sahající do výše ramen, opřenou o zem a skloněnou mírně k tělu. Pravice, s dlaní poněkud většího rozměru, vztažená kupředu, činí posuněk klidného výkladu.

Hlava s bohatými vlasy a volně v praménkách splývajícími na šíji, se obrací vpravo k druhému jinochovi. Ústa jsou pootevřena k nějakému vážnému výkladu, na nějž reaguje prostřední eféb, poněkud menší statné a rozložitě postavy, obrácením hlavy k němu a nepatrným pootočením pravé nohy. S tělem en face stojí pevně na pravé noze (s chodidlem poněkud dlouhým), která se stáčí nepatrně do profilu vlevo, levá noha mírně ohnutá v koleně, s prsty v zkratce en face (malíček je podán nepřirozeně stočený) činí pohyb jakoby přísuvný. Oko v jednoduchém podání, s obočím ve vodorovné lince, ukazuje napjatou pozornost k výkladu prvního eféba. Úprava bohatého vlasu je u něho podobná, část kadeří je provedena zřetelným listrem. Levicí lehce přidržuje silnou, o něco kratší hůl, opřenou o zem, pravá ruka je jakoby v pohybu, od těla podsunutá. Délka rukou je značně přetažena; spuštěny k tělu by sahaly skoro ke kolenům. Detaily stavby těla a povšechná anatomie trupu jsou jasně a ostře prokresleny liniemi tmavě a světle hnědými, které člení plochu těla na okrajích neobhraněnou, takže vznikne iluze plastického tvaru. Výraz fysiognomie je při jednoduchém náčrtu očí živý a vzájemně odlišný; je tu provedena jakási individualisace obou jinochů. Rušivě působí na tomto místě odštěpky střepu v partii inguinální, na stehnech a na pěsti levé ruky; je tu však aspoň dobře vidět bleděřížový tón střepu.

Vpravo od uvedené dvojice rychle kvapí směrem doprava eféb, držící v ruce podobnou hůl, která se však nedotýká země. Horní část těla je skoro en face s prokreslenými jednotlivostmi stavby těla, ale poněkud skloněna kupředu ve směru chůze. Levá noha, jejíž chodidlo je zachyceno značně zkresleně (vadí tu i odštěpek střepu), došlapuje plně, pravá, jež malířovi vyšla nadmíru dlouhá, se odděluje od půdy. Je umístěna za levou nohou prostředního eféba, která ji přetíná dolní částí holeně, čímž se dosahuje dojmu určitého prostorového prohloubení. Toto protínání je stejně neobratné jako u prvního mladíka; hůl je nesprávně přerušena vztaženou pravicí. Pravá ruka s roztaženými prsty (dlaň je nepoměrně velká) je zvednuta do výše nad rameno a jeví se jako posuněk vzrušení; a k tomu ten kvapný odchod! Toto gesto provází zpět obrácená hlava podaná v profilu; oko je tu nejlépe dochováno. Vlasy splývají volně v praménkách na šíji. Ohyb kolen a loktů není zaoblený, ale vyšel hranatě. Vertikála sukovitě hole tvoří jakési orámování dekorativního pole na pravé straně výjevu.

Srovnáním vavřínového ornamentu s jemnějšími liniemi na prokreslení anatomických jednotlivostí těla mladíků dalo by se soudit, že pás vavřínových listů prováděl výtvarník méně zdatný nebo méně pečlivý. Členitost prstů na ruce efébů je

¹⁵ Tohoto prvku užívá náš malíř celkem zřídka. Je to motiv převzatý z vlastního Řecka. Podobný článek je na lukánské nestoridě v Budapešti (Bulletin du Musée National hongrois des Beaux-Arts 14, 1959, obr. 8). Obměna téhož prvku je např. na lukánské amfoře z 3. čtvrtiny 4. stol. (Cook, uv. m., obr. 54). Častější je forma kříže stojícího v obdélníčku nebo čtverečku s výplní v rozích, takže pro kříž zbývá menší plocha. Srov. např. *M. L. Bernhard(ová)*, uv. m., obr. 276. Srov. *Trendall, The Red-figured Vases*, str. 10.

provedena barvou, avšak u pravé ruky prvního a třetího mladíka, jak se zdá, bylo užito rytí (možná, že to bylo způsobeno při čištění vázy).

Téma konverzace mezi jinochy se často opakuje na lukánských vázách, jsou paralely k tomuto výjevu a blízkce příbuzné doklady.¹⁶ Obsah hovoru bylo malíři těžko vyjádřit, počítal s fantasií pozorovatele. Jako celek působí výjev symetrickým rozložením postranních postav ke klidnému středu, který je vyjádřen nenucenou pozicí středního eféba a zcela lehkým držením hole. Vzájemný vztah je naznačen gestem pravé ruky, natočením těla a též pohledem. Je zde variace nejen v postavení figur — přísný postoj jako při hlášení, klidný výslech, kvapné vyřízení nějakého sdělení nebo rozkazu — nýbrž i v podání detailů fysiognomie, v gestech rukou a částečně i ve vyjádření psychického stavu v tváři.

I když je to výtvar průměrné řemeslné práce, kresebná modelace těla a přesné vedení linií nezapře obratného malíře. Výškové umístění postav na stejné horizontální linii vytvořilo přirozenou isokefálii. Poněkud těžké hlavy, málo živý a vážný výraz tváří, strnule hledící oči, zavalitost středního eféba, vadné traktování některých článků těla jsou zajímavou spojkou k obrazové tradici pravděpodobně převzaté z vlastního Řecka a zde znovu oživované. Sestava tří postav má u našeho mistra v ustáleném schematu častěji dvojici mladíků stojících proti sobě na pravé straně, na niž hledí mladík zleva, řidčí je seskupení s dvojicí na levé straně.¹⁷

Na zadní straně (tab. XXXII) je seskupení tří efébů oděných v himation velmi bohaté a spadající skoro ke kotníkům, rozestavených na základně, pod níž probíhá pás 8 1/2 meandřů, přerušených uprostřed motivem „ondřejského kříže“, orámovaného obdélníčkem, k jehož stranám je uprostřed připojena tečka.¹⁸ Provedení scény se jeví poněkud odlišné od podání na přední straně. Je zjednodušené a méně pečlivé. Ledabyle jsou pracovány meandry (přetahování linií a různá jejich síla, čáry plně černé a nahnědlé ze zředěné barvy), ukončené na pravé straně jen polovičním meandrem, neboť listrový nátěr jej přetíná. Malba v levé horní polovině byla potažena šedo-bílou vrstvou, jejímž odstraněním byla při čištění porušena kresba hlavy I. eféba; horní polovina těla druhého je zvláště silně poškozena a z velké části i třetího eféba. Také na této straně není boční orámování figurálního výjevu ani ornamenty nebo květinová výzdoba.

Na pravé straně stojí mladík v profilovém podání, obrácen doleva; tíha těla spočívá na levé noze, pravá je uvolněna a ohnuta v koleně. Pravíci nezakrytou v předloktí šatem se opírá o silnou, ne zcela rovnou hůl, sahající skoro do výše ramen, levá ruka byla zčásti kryta šatem, který splývá dolů v bohatých klidných vertikálních i kosých záhybech. Dolní jeho cípy jsou naznačeny konvenční vodorovnou klikatkou. Hlavu kryjí bohaté kadeře, jež nezakrývají ušní boltec (je proveden zcela nedbale). Oko má velmi živý výraz, pootevřená ústa naznačují, že mluví k jinochovi, stojícímu naproti vlevo, výrazná je brada, vráska na čele dodává tváři vážný vzhled.

Prostřední mladík, v čistém profilu doprava, v postoji nezcela statickém, jak je patrné z police nohou a gesta rukou pod splývavým rouchem, s hustými vlasy, jež zakrývají ucho a jsou provázeny při tváři vrkočemi, pozorně naslouchá; i zde vráska na čele naznačuje vážnost hovoru. U obou je oko zvědavě široce otevřené a kulovitá bulva je posunuta dopředu a naznačuje tak překvapení, zvědavost a vzrušení. Jinak

¹⁶ Např. nestoris v Budapešti (Bulletin č. 14, 1959, obr. 10).

¹⁷ *Trendall*, *Red-figured Vases*, str. 13.

¹⁸ Srov. shodný prvek na lukánské nestoridě v Budapešti (Bulletin č. 14, 1959, str. 13, obr. 8, 10) nebo lukánský volutový kráter v Nár. muzeu v Praze (ZJKF, III 1961, tab. u str. 128).

jsou jednotlivosti fysiognomie nešetřeným vyškrabáním barvy zcela nezřetelné. I zde jsou nohy podány zjednodušenými rysy. Chodidla bližší k pozorovateli mají členěné prsty, vzdálenější jsou bez členění. Oživení schématu chodidla tvoří u všech tří efébů náznak kotníku křivkovým útvarem, otevřeným nahoru. Himation je řaseno schematicky vedenými přímnými liniemi vertikálními a mírně zesílenými, jež dole ukončují horizontální klikatky a podporují iluzi bohatě zřaseného roucha. Cíp šatu vybíhající vzadu směrem k zemi byl patrně zatížen závažíčkem.

Za ním stojící mladík činí pravou rukou výrazný posunek, svědčící o vzrušené účasti na hovoru dvojice vpravo; svědčí pro to i pootevřená ústa. Výraz tváře není zcela zřetelný pro porušení obličejce na bradě (pravá ruka má poškození na předloktí a lokti, dlaň je porušena tak, že není vidět prsty, partie kolem ucha a vzadu na krku je též vadná). Je oděn v himation, vedené pod pravou paží a sahající nad kotníky, s cípem přehozeným přes levé rameno na záda, kde visí dolů a tvoří tři vertikální záhyby. Pravá ruka s přilehlou částí ramenní je obnažena. Linie naznačující řasení dolní části šatu se sbíhají poněkud nereálně k levému boku. Vzniká tak dojem částečného natočení těla směrem dovnitř nalevo a zády zčásti k pozorovateli. Postavy stojí vedle sebe, ale jakási plastičnost a prostorovost se dosahuje též horizontální křivolakou silnější linií na dolním okraji himatia. V podání roucha je charakteristické řasení naznačené diagonálními liniemi, po případě paprskovitě se rozbíhajícími shora směrem dolů, nejsou tu záhyby vedené v křivce. V draperii, kryjící postavu, se zde podobně jako velmi často na jiných vázách tohoto mistra, rýsují kontury těla (prostřední mladík). Vlasy jsou v prosté úpravě s minimem kudrlinek a nezakrývají ušní boltce.¹⁹

Kompozice je zcela souměrná vzhledem ke středu, uzavřená s obou stran postavami obrácenými ke střední figuře. Dějová situace je zčásti vyjádřena postojem efébu a jejich gesty, pravděpodobně zčásti i výrazem jejich tváří a nejednotným traktováním draperie; při prostotě podání je tu snaha vyhnouti se monotonii. I traktace vlasů ukazuje úsilí o variaci. Doplnkový dekor, který je podstatnou součástí výzdoby italské keramiky, je zde nejvýš střízlivý, bez přetížení ornamentálními prvky (není to např. ani běžný motiv palmet pod uchy) a není tu polychromie, na rozdíl např. od keramiky apulské.

Jako charakteristické rysy malíře, kterého Trendall pojmenoval malířem z Pisticii,²⁰ jeví se na našem kráteru poněkud těžké hlavy mladíků v typu polykleitovském, zavalitost a těžkopádnost postavy, vážný a málo živý, až strnulý výraz tváří. Typ figur dosvědčuje snahu držeti se attické tradice, která je inspirovala, ale všechno je podáno tvrději. K tomu přistupuje neobratnost v podání pohybu, nepřirozené, přehnané a vadné stočení volné nohy. Kresba je živá, ale drsná. Listr je matnější než attický. Jako v attické keramice (asi od 5. stol.) se klade akcent na přední stranu vázy. Jinak je u tohoto malíře počet figurálních námětů omezený, themata se často opakují monotonně nebo ve variantách, kompoziční schema je obratné, ale stereotypní.²¹

¹⁹ Na reversu vázy obyčejně bývají dva až čtyři odění mladíci, nejčastěji tři. Krajní hledí do středu, mívají v ruce hůl, prostřední je obrácen vpravo nebo vlevo a je vždy bez hole. Srov. *Trendall, Red-figured Vases*, 12, ZJČF, IV 1962, str. 82 n., tab. II. Podobně je tomu i na apulské keramice (*J. G. Szilágyi, Bulletin* 14, 1959, str. 14). O námětech na zadní straně lukánských váz srov. *Trendall, uv. m.*, str. 3–5.

²⁰ ZJKF, IV, 1962, str. 82 n.

²¹ *G. Leroux, Vases grecs et italo-grecs du Musée archéologique de Madrid*, 1923, str. 180 n.; *Trendall, Enc. dell'arte IV*, 1961, str. 701 nn.

Činnost malíře z Pisticii, od něhož lze sledovat další vývoj lukánské keramiky, datuje Trendall do let 440—410 př. n. l. a soudí, že působil dočasně v Tarentě. Toto chronologické určení bylo získáno velmi detailní analýzou váz jemu přiřčených a srovnáním s atickými vázami z pol. a z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., které se našly v hrobech v Pisticii a v jiných lokalitách vedle jeho výtvorů a které mají příbuznost nebo shody ve formě nádob, v námětech, komposici a ornamentálních prvcích. Lze proto jeho vázy označovat jako protolukánské, popř. protoitaliotské.²²

Vedle malíře z Pisticii byl činný malíř Amyka.²³ Ve 4. stol., zvláště od 3. čtvrtiny, je patrný další vývoj pod vlivem apulským a příklon kerameutů lukánských k těmto vzorům.²⁴ Kvalita provedení lukánských váz se nevyrovnala zboží kampanskému a apulskému, mají mimo výjimky nižší úroveň, a proto se asi jejich rozšíření omezovalo na nejbližší okolí jejich výrobních středisk; byly určeny patrně především pro potřebu místní.²⁵ Rozkvět lukánské keramiky se projevuje v letech 360—320. Nejvýznačnějším mistrem vynikajícím vynalézavostí a tvořivostí byl malíř, kterého Beazley nazval Primato Painter²⁶ a malíř z Rocanova.²⁷

UN CRATÈRE LUCANIEN

Ce vase italote (tab. XXXI, XXXII) qui fait partie des collections de la Galerie de Moravie (L'Institut de l'art appliqué) à Brno, Nro d'inv. 2626, est bien conservé. La provenance n'est pas connue. Il représente sur le côté de devant trois ephèbes nus, en causerie. Sur l'autre côté du vase on voit trois ephèbes enveloppés dans l'himation, dans une conversation animée. Sous les anses il n'y a aucune décoration complémentaire. Le vase fut attribué par Trendall au peintre de Pisticii.

²² Trendall, Enc. dell'arte IV, 1961, str. 703; The Red-figured Vases I, 7, str. 13 n.

²³ Označení malíře, jenž zobrazil epický výjev z výpravy Argonautů s postavou Amyka, krále Belykú. Připisuje se mu na 160 váz. (Srov. Trendall, Red-Figured Vases I, str. 29—50; A. Stenico, Enc. dell'arte I, 1958, str. 334 n.). O dílně malíře z Pisticii a malíře Amyka Trendall, uv. m. I, str. 8—61.

²⁴ Beazley, AJA 43, 1939, str. 663; E. M. W. Tillyard, The Hope Vases, Cambridge 1923, str. 14 n.; V. Macchioro, uv. m., str. 274 n., 314 n.; Trendall, Enc. dell'arte IV, 1961, str. 703.

²⁵ Srov. Trendall, Studies presented to David Moore Robinson II, Saint Louis 1953, str. 114 n.; Enc. dell'arte IV, str. 702; Cook, uv. m., str. 196 n.

²⁶ AJA 43, 1939, str. 633, pozn. 3; název podle italského periodika Primato artistico italiano.

²⁷ Srov. ZJKF, IV, 1962, str. 84 n. O ostatních kerameutech lukánských srov. Trendall, Red-Figured Vases I, str. 59—115.

