

MARTIN TREFNÝ – MICHAL CICHLA – PETRA MÁCOVÁ

DVĚ MRAMOROVÉ HLAVY Z ANTICKÉ SBÍRKY UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉHO MUZEA V PRAZE, ULOŽENÉ V PODŘIPSKÉM MUZEU V ROUDNICI NAD LABEM

Úvod¹

Sbírka antických artefaktů Uměleckoprůmyslového muzea v Praze náleží k jednomu z nejzajímavějších kolekcí svého druhu v Čechách. Ačkoliv počtem artefaktů náleží sbírka spíše k menším či středním kolekcím, obsahuje řadu velmi zajímavých exemplářů řecké antické i jihoitalské keramiky, klasické a helénistické terakoty a římských císařských i pozdně antických lamp. Sbírka jako celek nebyla ještě badatelsky zhodnocena, avšak v minulosti byly některé její části obsaženy ve výstavních katalogích nejrůznějších českých expozičních projektů² nebo jim byly věnovány odborné studie.³

Sbírka je dlouhodobě uložena v Podřipském muzeu v Roudnici nad Labem, kde je téměř kompletně vystavena ve stálé expozici. Kromě toho je zejména její vázová část průběžně badatelsky vyhodnocována. Výzkum se zaměřuje nejen na tradiční typo-chronologické hodnocení jednotlivých exemplářů, ale také na analytický průzkum vázové malby apod.⁴ Kromě současného vystavení byly části sbírky v minulosti předmětem tematických výstav v Roudnici nad Labem⁵ či v Praze.⁶ Součástí sbírky jsou rovněž pravidelně prezentovány na českých či mezinárodních konferencích. V Čechách jde zejména o každoroční oborovou konferenci Klasické rozhovory, v zahraničí pak o setkání rakouské sekce mezinárodního vázového projektu Corpus Vasorum Antiquorum. V současnosti probíhá projekt 3D digitalizace váz s malovanou výzdobou, který byl podpořen dotací MK ČR a jehož výsledky budou postupně umístěny v celostátní sbírkové databázi e-Sbírky.

Poněkud stranou větší pozornosti prozatím stáli dva zástupci drobné skulptury ve sbírce, kterými jsou dvě menší mramorové hlavy. Předkládaný příspěvek se tedy zaměřuje na jejich typologické a chronologické vyhodnocení, které doposud ještě nebylo provedeno. Moderní výzkum antické skulptury se však v žádném případě nezaměřuje pouze na typologickou klasifikaci a z ní vyplývající chronologické zařazení. Naopak interdisciplinární přístup v současnosti umožňuje rovněž průzkum fenoménu, který běžně není s antickou skulpturou spojován, a sice přítomnost polychromie na povrchu obou soch. Příspěvek se rovněž zaměřuje na trasologický průzkum povrchu, který může přinést poznatky o použitých sochařských nástrojích či o technologii, která byla při vzniku obou soch aplikována.

POPIS SKULPTUR

1) Hlava koura či koré, mramor. Dochovaná výška: 10 cm; Uměleckoprůmyslové muzeum Praha; inv. č. 5502; dočasně uloženo v Podřipském muzeu v Roudnici nad Labem (**obr. 1**). Informace o akvizici v inventární kartě (autor zápisu neznámý): „Kopf eines Mädchens (?) aus Terracotta. Antik, hieratischer Stil. Fundort: am Fusse des Lebanon bei Beirut in Syrien. Beschädigt. H. 10 cm. 1894. Geschenk d. Herrn E. Ritter von Daubek“.

Hlava je odlomená od zbytku skulptury v partiích krku. Detaily jsou vcelku dobře dochovány až na drobná poškození úst a špičky nosu. Obličej tvořen typickými „mandlovitými“ očima, méně výrazným nosem a ústy s charakteristickým „archaickým“ úsměvem. Uši jsou znázorněny vcelku realisticky. Účes je tvořen pásem kadeří na čele, vlasy upravenými do koncentrických pásů na kalotě a volně splývajícím copem v zadní části hlavy. Kadeře na čele jsou provedeny schématickými trojúhelníkovitými záseky ve třech řadách. Koncentrické pásy na kalotě jsou naznačeny rytím a jsou vyplněny rytou cik-cak linií. Volně splývající cop je naznačen rytím. Celý povrch hlavy, včetně lomu na krku je pokryt červenohnědou patinou, narušenou pouze v místech starších i novodobých poškození povrchu.

2) Hlava koura, mramor. Dochovaná výška: 13,4 cm; Uměleckoprůmyslové muzeum Praha; inv. č. 5501; dočasně uloženo v Podřipském muzeu v Roudnici nad Labem (**obr. 2**).

¹ Příspěvek je výstupem projektu číslo UJEP-SGS-2020-63-006-3 Mechanoskopie a analytická trasologie při výzkumu kamenických nástrojů užitých v Etrurii. Projekt byl podpořen grantem v rámci studentské grantové soutěže na UJEP.

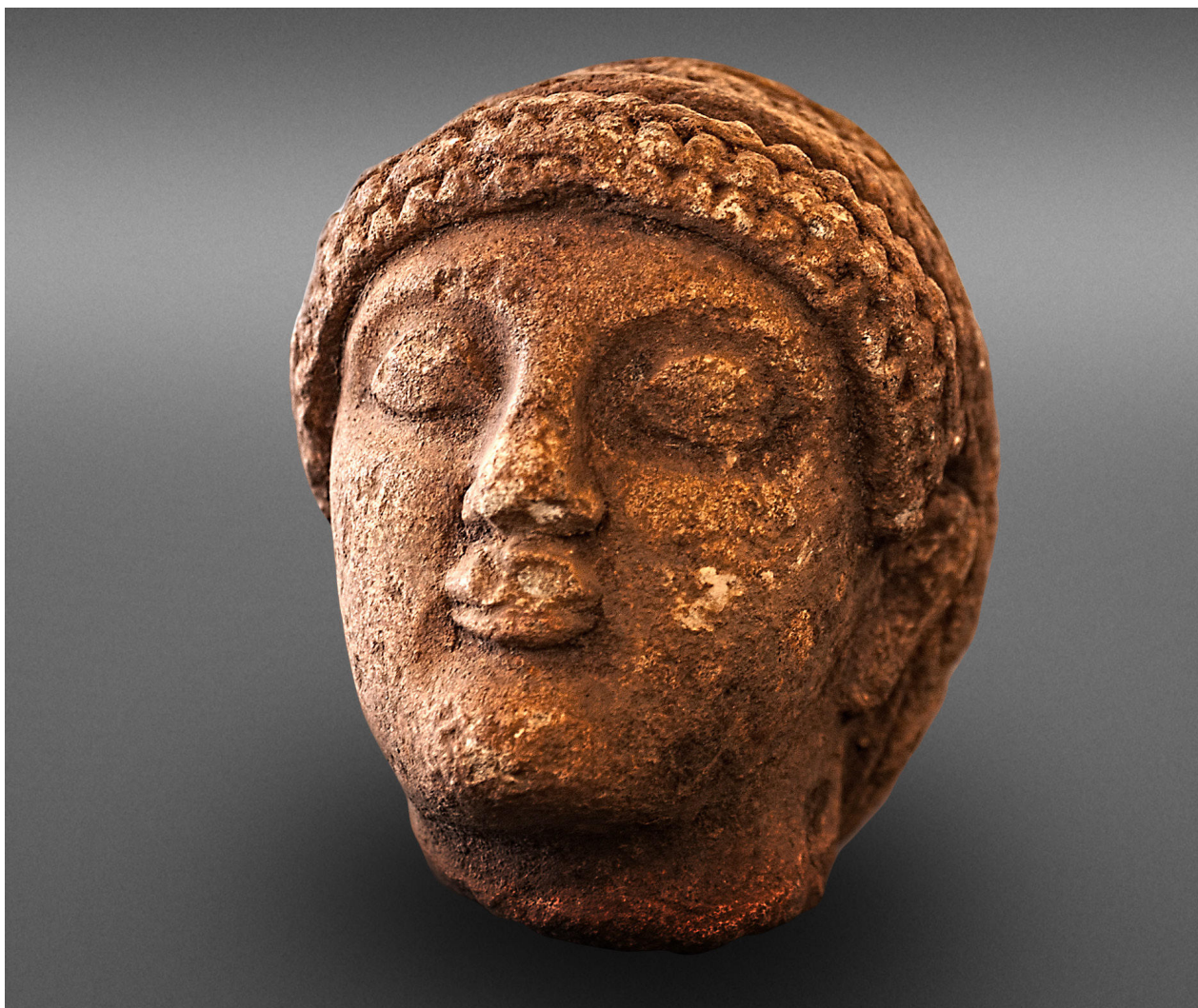
² Jan BOUZEK a kol., *Antické umění v československých sbírkách*, Praha 1979.

³ Jiří FREL, *Z antických váz v Československu zvláště v Národním muzeu v Praze*, In: Sborník Národního muzea v Praze, Řada A – Historie XIII-5, 1959, 221–280.

⁴ Srov. Martin TREFNÝ – Richard THÉR, *Červenofigurová číše Malíře heidelberské vázy č. 211 ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a technika její malované výzdoby*, In: Živá archeologie 17, 2015, s. 32–36.

⁵ Martin TREFNÝ, *Antické vázy ze sbírek některých českých muzeí, univerzit a zámků. Katalog výstavy: Zámek Roudnice nad Labem, 9.7.–31.10.2013*, Roudnice nad Labem 2013.

⁶ Martin TREFNÝ, *Doteky antiky: malované vázy, lampy, drobná plastika: Katalog výstavy*, Praha 2018.



1) Hlava koura (koré?) ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, inv. č. 5502. Foto: Martin Pochman.

Informace o akvizici v inventární kartě (autor zápisu neznámý): „Kopf aus Terracotta eines jungen Mannes mit einem Bande im Haare; antik, hieratischer Stil. Fundort: am Fusse des Libanon bei Beirut in Syrien. Beschädigt; die Nase abgeschlagen. H. 14, 5 cm. 1894. Geschenk d. Hrn. E. Ritter v. Daubek“.

Hlava je odlomená od zbytku skulptury v partiích krku. Detaily jsou vcelku dobře dochovány až na výraznější poškození nosu a rozhraní čela a kaloty nad pravým uchem. Obličej tvořen typickými „mandlovitými“ očima a ústy s charakteristickým „archaickým“ úsměvem. Uši jsou ztvárněny méně realisticky než v předchozím případě a prozrazují určitou reminiscenci staršího typu zobrazování této části hlavy někdy až v podobě jakýchsi velmi schematických volut apod. Na čele mladíka se nachází pás kadeří, který je zdůrazněn čelenkou. Účes na kalotě je znázorněn opět koncentrickými pásy vyplněnými cik-cak linií. V týlu hlavy pak vlasy volně splývají. Pás kadeří na čele je tvořen záseky s výsledným efektem vlnovky. Splývající vlasy v týlu jsou naznačeny opět cik-cak linií a rytím. Celý povrch hlavy, včetně lomu na krku je pokryt červenohnědou patinou, narušenou pouze v místech drobných

novodobých poškození povrchu. Na některých místech povrchu, např. v dolní části levé očnice nebo mezi pravým uchem a okem jsou viditelné zbytky polychromie.

Obě plastiky jsou vyrobeny z mramoru. V minulosti byly často jednotlivé druhy mramoru určovány makroskopicky, to je ovšem, jak dokládá líčení N. Herze, značným problémem:⁷ „Provenance assignments of marble artifacts based on aesthetics or art historical judgements alone led to many unresolvable controversies such as one epigrapher's „Pentelic“ being another „Hymettian“. Lepsius was the first to systematically list the major marble quarries of classical times and describe their general physical characteristics. Accordingly: Pentelic was a medium grained, weakly foliated, sometimes micaceous marble; Hymettian a fine grained, bluish marble; Parian a medium to coarse grained pure white translucent marble; Naxian or merely „Island“ a very coarse grained white marble. Archaeologists and

⁷ Norman HERZ, *Greek and Roman white marble: Geology and determination of provenance*, In: Olga Palagia ed., *Greek sculpture, Function, materials and techniques in the Archaic and Classical periods*. Cambridge – New York – Melbourne – Madrid – Cape Town – Singapore – São Paulo – Delhi, s. 285–286.



2) Hlava koura ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, inv. č. 5501. Foto: Martin Pochman.

geologists carrying out fieldwork in the ancient quarries found that Lepsius' criteria often failed as sole criteria for provenance. For example „Hymettian“ marble was found in abundance on Mount Pentelikon and „Naxian“ marble on Paros. Nevertheless until analytical methods for determining provenance were developed fairly recently Lepsius' description remained archaeological gospel“.

Z důvodů nemožnosti realizace destruktivních analýz vzorku mramoru z obou hlav, dále s uvážením toho, že na prostá většina povrchu hlav je pokryta povrchovou patinou a konečně s ohledem na výše uvedenou citaci se v našem příspěvku omezíme na pouhé konstatování, že plastiky jsou vyrobeny z mramoru⁸, aniž bychom se pokoušeli jeho provenienci dále specifikovat.

TYPOCHRONOLOGICKÝ ROZBOR

Základní prvky obou skulptur, např. typické „mandlovité“ oči, specifické provedení účesu, „tajemný úsměv“ nebo

⁸ Za potvrzení naší domněnky děkujeme Kateřině Kovářové z Katedry geotechniky, Fakulty stavební ČVUT v Praze.

celkově formalizované provedení zobrazených obličejů jsou charakteristickými kritérii skulptury archaického období řeckého sochařského vývoje. V údajích o akvizici obou skulptur (viz výše) se však objevuje jejich přisouzení tzv. hieratickému stylu. Na místě je tedy nejprve stručná specifikace tohoto označení. Karl Otfried Müller (1797–1840) zahrnul tento styl do druhé periody svého členění řeckého uměleckého vývoje, přičemž jej označuje také jako archaistický. Druhá perioda byla vymezena padesátou až osmdesátou olympiádou, tedy lety 580–460 př. Kr.⁹ Používá pro tuto periodu označení „altgriechischer Stil“ a od tohoto stylu odděluje díla ve stylu hieratickém nebo archaistickém.¹⁰ Ta se vyznačují vědomým přetrváváním některých stylistických prvků, typických pro

⁹ Karl Otfried MÜLLER, *Handbuch der Archäologie der Kunst*, Breslau 1830, s. 24–51; Anja LANGE, *Die Entdeckung der Archaik. Ein ungeschriebenes Kapitel Wissenschaftsgeschichte, Die Etablierung des Terminus technicus „archaisch“ in der Klassischen Archäologie in Deutschland*, Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae (Dr. phil.), Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche Fakultät Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 2017, s. 121.

¹⁰ K. O. MÜLLER, *Handbuch*, s. 69.



3) Hlava koré nalezená jižně od athénské Eleusinia. Zdroj: Theodore LESLIE SHEAR, *The campaign of 1938*, in. *Hesperia* 8, 1939, s. 235–236, Fig. 34.

archaické umění, např. strnulých forem, konvenčního zobrazení oděvu, vlasů či partií hlavy apod.¹¹

O něco dříve použil výraz „hieratický styl“ Leo von Klenze (1784–1864) pro označení Winckelmannova „staršího stylu“ při posuzování metop selinuntských chrámů¹². V tomto smyslu tak byla tedy označena přímo díla náležící do archaického období. V této době se rovněž objevuje označení „archaistický styl“, které je používáno pro napodobeniny archaického umění. Tento styl je rovněž někdy označován jako hieratický.¹³ Nicméně až do poloviny 19. století se zdá, že mezi výrazy „archaický“ a „archaistický“ (hieratický) není činěn zásadní rozdíl.¹⁴ To je patrné např. i v díle Claracově,¹⁵ který používá výrazy „hieratický“ nebo „svatý“ pro označení „starořeckého stylu“ (viz výše).

Později došlo k změně chápání významu výrazů „archaistický“ a „hieratický“ ve smyslu napodobenin archaického umění, které mohou pocházet nejen z období relativně blízkých archaické době, ale také např. z období republikánského či císařského Říma. Stejně otázkou pro naše hlavy tedy je,

jaké chronologické zařazení zamýšlel s použitím výrazu „hieratický“ v roce 1894 autor inventárního zápisu u obou soch. Měl na mysli jejich zařazení do skutečně archaického období řeckého uměleckého vývoje? Měl na mysli jejich zařazení do pozdějšího období, které nebylo od archaické doby ještě příliš vzdáleno? Nebo je pokládal za napodobeniny archaických soch z podstatně mladší doby, než je archaické období? Abychom se mohli alespoň rámcově přiblížit odpovědi na otázku časového zařazení obou hlav pokusíme se stylisticky zhodnotit uvedené plastiky jak ve vztahu ke stylu archaickému, tak i z hlediska potenciálních pozdějších napodobenin.

Některé prvky obou hlav, zejména modelace účesu na čele v podobě vlnovek nebo jakýchsi kulovitých uzlíků, naznačujících kadeře, nebo zdůraznění kadeří na čele oproti ostatním partiím hlavy pomocí čelenky nasazené na hlavě, jasně upomínají na mladší fázi archaického období, kdy je podobné provedení účesu v řecké sochařství typické. Je to patrné i na zřejmě nejznámější sochařství tohoto období, kterou jsou figury z vlasů Afaina chrámu na Aigině.¹⁶ Toto uspořádání vidíme např. také na tzv. Webbově hlavě, římské kopii pozdně archaické práce z doby okolo roku 500 př. Kr.¹⁷ Kadeře na čele této hlavy jsou provedeny v podobě popisovaných „kulovitých

¹¹ A. LANGE, *Die Entdeckung der Archaisik*, s. 123.

¹² Leo von KLENZE, *Tempel-Skulpturen von Selinunt*, Leo Schorn (Hrsg.), *Kunst Blatt*, Nr. 8, Montag, 26.1. 1824, s. 29–32.

¹³ A. LANGE, *Die Entdeckung der Archaisik*, s. 127.

¹⁴ TAMTÉZ, s. 159.

¹⁵ Charles DE CLARAC, *Description des antiques du Musée National du Louvre*, Paris 1848, s. 2018, Nr. 608.

¹⁶ John BOARDMAN, *Greek sculpture, The archaic period*, London 1993, Fig. 206.4.

¹⁷ TAMTÉZ, Fig. 143.



4) Hlava koré z athénské agory. Zdroj: Theodore LESLIE SHEAR jr., *The Athenian Agora: Excavations of 1972*, *Hesperia* 42, 1973, s. 400, pl. 74 a–c.

uzlíků“, avšak analogické partie jsou v případě obou hlav ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea provedeny prostřednictvím vlnkovitých útvarů, vytvořených trojúhelníkovitými záseky. Nicméně celkové vyznění partií u všech popisovaných soch je velmi obdobné a korespondující s principy platnými v pozdně archaické skulptuře.

Analogické prvky můžeme pozorovat i na mnoha dalších příkladech ostatní pozdně archaické skulptury. Velmi dobře je tento prvek viditelný na torzu zobrazujícím Thesea zvedajícího Amazonku Antiopu na vůz z Apollonova chrámu v Eretrii z doby okolo 500–490 př. Kr.¹⁸ Podobně vyznívají popisované partie u jedné hermovky ze Sifny z doby okolo roku 520 př. Kr.¹⁹ Na této hermovce si povšimněme ještě jednoho detailu. Vlasy splývající na skráních hermovky jsou modelovány pomocí záseků vytvářejících ve výsledném pohledu motiv zvlně-

ných vlasů. Jde o velmi podobný způsob modelace, který je uplatněn v partiích čela koura/koré č. 1 a čela a kaloty koura č. 2. Výše popsaný způsob profilace na pozdně archaické hermovce však není ojedinělý. Setkáváme se s ním rovněž na fragmentu jedné koré z athénské Akropole.²⁰ I v tomto případě jde o poměrně výrazně profilované „cik-cak“ linie tvořené záseky naznačujícími splývající vlnité vlasy. Pro naše účely je signifikantní, že tento fragment je opět datován do pozdně archaického období.

Hypotetické pozdně archaické stáří obou hlav ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze naznačují také další srovnání s různými díly této periody. Přestože se v případě hlavy č. 2 a snad také hlavy č. 1 jedná o zobrazení mladíků (u hlavy č. 1 to nelze vzhledem ke stavu dochování zcela jasně specifikovat, absence náušnic by však mohla v rozporu s původním určením poukazovat spíše na zobrazení jinocha než dívky), velmi obdobné celkové rysy obličejů včetně dílčích detailů, např. profilace úst, vykazují i některé hlavy korai. To je příklad jedné hlavy, nalezené jižně od athénské Eleusinia²¹, datované do prvního decenia 5. století př. Kr., která se svými proporcemi velmi blíží hlavě č. 1 ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea (**obr. 3**).

Až překvapující podobnost z hlediska celkového vyznění obličejů, i jeho jednotlivých detailů, např. opět úst, vyazuje jedna hlava koré z parského mramoru opět z athénské agory, datovaná do raného 5. století př. Kr. (**obr. 4**).²² Způsob zobrazení vlasů na čele, v podobě jemných vlnek, odpovídá více hlavě č. 2 než schématickému provedení analogických partií u hlavy č. 1. Nicméně profilace obličejů hlavy č. 1 a popisované koré z athénské agory, zejména co se týče provedení jednotlivých fyziognomických detailů, orámování očí nebo vzájemných vztahů těchto jednotlivých částí je téměř totožná. T. Leslie Shear zdůraznil v případě této skulptury jednoznačnou afinitu k nejmladší skupině archaických korai z athénské Akropole, jmenovitě k exemplářům č. 641 a 649, které vykazují stejný tvar očí a provedení úst, stejně jako provedení vlasů na čele. Chronologické zařazení těchto skulptur (500–490 př. Kr.), včetně nálezu z athénské Agory²³, které představují ve stylistické rovině patrně nejbližší díla ke hlavě č. 1, o něco méně ke hlavě č. 2, jsou tak zároveň určující pro hypotetické chronologické zařazení obou pojednávaných hlav ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea.

Analogická zobrazení k našim dvěma hlavám nenalézáme pouze ve skulptuře, ale také v terakotě. V tomto smyslu

¹⁸ TAMTÉŽ, Fig. 205.2.

¹⁹ TAMTÉŽ, Fig. 169.

²⁰ Oscar BRONEER, *Excavations on the north slope of the Acropolis in Athens, 1933–1934*, In: *Hesperia* 4, 1935, s. 133, fig. 16.

²¹ Theodore LESLIE SHEAR, *The campaign of 1938*, In: *Hesperia* 8, 1939, s. 235–236, Fig. 34; Evelyn B. HARRISON, *Archaic and archaic sculpture, The Athenian Agora XI*, Princeton 1965, s. 20, pl. 5–6.

²² Theodore LESLIE SHEAR jr., *The Athenian Agora: Excavations of 1972*, In: *Hesperia* 42, 1973, s. 400, pl. 74 a–c.

²³ TAMTÉŽ, s. 401; Gisela M. A. RICHTER, *Korai: Archaic Greek Maidens – a study of the development of the Kore Type in Greek Sculpture*, London 1968, s. 101, 103, Figs. 578–582, 597–598.



A)



B)

5) Srovnání podoby účesu jednoho koura z Cesnolovy sbírky (a) a příslušných partií hlavy č. 1 (b). Zdroj: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Stone_Sculpture.

můžeme připomenout jednu pozdně archaickou práci z jedné soukromé švýcarské sbírky, která se stala předmětem aukce.²⁴ Celkové vyznění zobrazeného obličejě včetně jednotlivých fyziognomických detailů je velmi obdobné hlavě č. 1. To platí i pro zobrazení kadeří na čele, které sice nejsou provedeny v podobě vlnovek či záseků, avšak celkové vyznění uspořádání účesu na čele hlavy velmi koresponduje s analogickými partiemi obou hlav ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea. Terakotová hlava je řazena do raného 5. století př. Kr. a kromě datace rámcově koresponduje s našimi exempláři i svou velikostí.

Výše popisované analogie nám naznačují hypotetickou souvislost pojednávaných hlav se širokou skupinou pozdně archaických uměleckých stylů závěru 6. a počátku 5. století. Pokud bychom se však chtěli zaměřit také na provenienci obou fragmentů, je nezbytné připomenout lokalitu jejich nálezů – úpatí pohorí Libanonu poblíž města Beirútu. Dostáváme se tím do oblasti východního Středomoří s velmi významným vývojovým centrem, kterým je soudobá civilizace na ostrově Kypru. A skutečně, množství pozoruhodně korespondujících analogií nalézáme i v okruhu kyperské pozdně archaické plastiky. Příkladem mohou být některé práce z Cesnolovy kolekce uložené v Metropolitním muzeu v New Yorku.²⁵ Např. jedna

vápencová hlava srovnatelné velikosti ze svatyně v Golgoi-Ayos Photios ze třetí čtvrtiny 6. století př. Kr.²⁶ obsahuje prvek, který pozorujeme u hlavy č. 1. Jde o provedení účesu, kdy jsou vlasy staženy do pásů, v případě naší hlavy koncentrických, u hlavy z Cesnolovy kolekce ve tvaru písmene U (**obr. 5**). Velmi významný je zde jeden detail. Vlasy jsou v těchto pásech naznačeny schematizující cik-cak linií, přesně tak jako u obou plastik ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea. Tento výrazový prostředek se v kyperské skulptuře opakuje, pozorujeme jej např. u sochy jinocha ze třetí čtvrtiny 5. století př. Kr. nalezené na stejné lokalitě. Zde je s využitím svislých cik-cak linií provedena buď značně schématická drapérie, nebo jde o vzor na látce oděvu.²⁷

Dalším shodným detailem hlavy č. 1 a některých skulptur z Cesnolovy kolekce je způsob provedení účesu, kdy je celkový dojem jednotlivých kadeří docílen trojúhelnými záseky. Zatímco u výše prezentované řecké skulptury se nejevil tento prvek jako zcela odpovídající, zdá se, že u kyperské skulptury je tomu jinak. To pozorujeme např. u hlavy z Golgoi-Ayos

²⁴ Antiquities, Thursday 5 July 2018, s. 7. Fig. 2 vlevo.

²⁵ Antoine HERMARY – Joan R. MERTENS, *The Cesnola collection of Cypriot art, Stone sculpture*, New York 2015.

²⁶ TAMÉŽ, s. 81. cat. No. 71; Antoine HERMARY, *The Ionian styles in the Cypriot sculpture of the sixth century B. C.*, In: Vassos Karageorghis – Ourania Kouka eds., *Cyprus and the East Aegean: Intercultural contacts from 3000 to 500 BC*, Nicosia 2009, s. 244–251.

²⁷ Luigi PALMA DI CESNOLA, *A descriptive atlas of the Cesnola collection of Cypriote antiquities in the Metropolitan museum of art*, New York 1885, pl. CXIV: 817.



6) Srovnání detailu čelních kadeří jednoho koura z Cesnolovy sbírky (a) a příslušných partií hlavy č. 1 (b). Zdroj: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Stone_Sculpture.



7) Srovnání detailu čelních kadeří jednoho koura z Cesnolovy sbírky (a) a příslušných partií hlavy č. 1 (b). Zdroj: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Stone_Sculpture.

Photios datované do druhé čtvrtiny 5. století př. Kr.²⁸ (obr. 6), hlavy Hérakla z neznámé lokality z raného 5. století př. Kr.²⁹ (obr. 7), hlavy patrně Herma opět z Golgoi-Ayios Photios datované do raného 5. století³⁰ nebo hlavy Sfingy z pohřebiště v Salamis z doby okolo poloviny 5. století př. Kr.³¹ (obr. 8).

²⁸ TAMTÉŽ, pl. CXI: 762; A. HERMARY – J. R. MERTENS, *The Cesnola collection*, cat. No.114.

²⁹ A. HERMARY – J. R. MERTENS, *The Cesnola collection*, cat. No. 312.

³⁰ L. PALMA DI CESNOLA, *A descriptive atlas*, pl. LXXXI: 530.

³¹ TAMTÉŽ, pl. CVI: 694; A. HERMARY – J. R. MERTENS, *The Cesnola collection*, cat. No. 468.

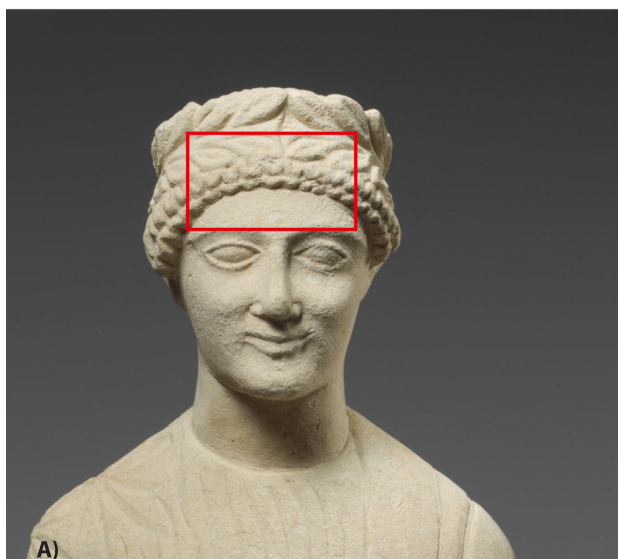
Hlava č. 2 má kadeře na čele stylizovány odlišným způsobem, a sice skrze horizontální vlnovky. I tento prvek nachází analogie v prostředí kyperské archaické plastiky, jak dokládá další hlava opět z Golgoi-Ayios Photios, tentokrát kladená do druhé čtvrtiny nebo období kolem poloviny 5. století př. Kr.³² (obr. 9).

Dalším prvkem, který známe rovněž z kyperské skulptury je profilace úst, resp. onen „záhadný“ archaický úsměv. Zcela identicky jako v případě hlavy č. 2 je podán tento rys na tzv.

³² L. PALMA DI CESNOLA, *A descriptive atlas*, pl. LXVII: 448; A. HERMARY – J. R. MERTENS, *The Cesnola collection*, cat. No.116.



8) Srovnání detailů čelních kadeřů na hlavě jedné sfingy z Cesnolovy sbírky (a) a příslušných partií hlavy č. 1 (b). Zdroj: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Stone_Sculpture.



9) Srovnání detailů čelních kadeřů jednohou koura z Cesnolovy sbírky (a) a příslušných partií hlavy č. 2 (b). Zdroj: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Stone_Sculpture.

hlavě z Al Miny v Sýrii, která však byla velmi pravděpodobně vyrobena sochařskou dílnou z kyperského Kitia³³.

Ohledně původního vzhledu skulptur lze uvažovat o volně stojících plastikách obětníků, tak jak to běžně známe z kyperského archaického sochařství i odjinud. Nicméně jedna z uváděných analogií, kdy se jedná o zobrazení sfingy³⁴ naznačuje, že hlavy mohou pocházet i z jinak pojatých figurálně složitějších kompozic, než je volně stojící postava obětníka.

³³ Pamela GABER, *How Greek is Limestone Sculpture on Cyprus?*, In: *The Ancient Near East Today*, <https://www.asor.org/anetoday/2020/07/limestone-sculpture-cyprus/>.

³⁴ L. PALMA DI CESNOLA, *A descriptive atlas*, pl. CVI: 694; A. HERMARY – J. R. MERTENS, *The Cesnola collection*, cat. No. 468.

Výše uvedená stylistická srovnání naznačují, že obě hlavy jsou velmi blízké kyperské pozdně archaické skulptuře z období závěru 6. až poloviny 5. století př. Kr. Na jejich základě by tak bylo možné hledat původ obou hlav na tomto ostrově. Hypotézu kyperské proveniencie obou děl však zpochybňuje fakt, že naprostá většina kyperských sochařských děl ze starší doby, než je helénistické období, je vyrobena z vápence a využití mramoru pro účely skulptury je na ostrově velmi řídké.³⁵ Tento fakt je tak v rozporu s naší hypotézou. Nelze však vyloučit variantu jejich vzniku mimo Kypr v oblasti, která byla

³⁵ Srov. Peter HIGGS – Thomas KIELY, *Four unpublished marble sculptures of Hellenistic date from Cyprus in the British museum*, In: *Cahiers du Centre d'Études Chypriotes* 39, 2009, s. 403.

pod kyperským kulturním vlivem a kde bylo použití mramoru běžnějším jevem, kdy se jejich tvůrce inspiroval stylistickými standardy běžnými právě v kyperské plastice. Podobný proces není zcela neznámý. Tak např. ve Foinikii, kde byly obě naše hlavy nalezeny (Beirut), známe ze svatyní v Sidonu a Amritu příklady děl, která sem byla buď z Kypru dovezena, nebo zde byla podle kyperských předloh vyráběna, a to až do 4. století př. Kr.³⁶ I ve Foinikii však bylo v relevantním časovém období pracováno hlavně s vápencem.³⁷ Nelze tak samozřejmě vyloučit, že plastiky mohly být vyrobeny s uplatněním kyperského vlivu i na jiných místech východního Středomoří, kde bylo použito mramoru běžněji.³⁸

Pozastavme se nyní nad možností, že autor inventárního zápisu měl na mysli použitím výrazu „hieratický“ skutečně pozdější význam tohoto označení, totožný s výrazem archaisťický a znamenající napodobení archaisťických děl či výrazových prostředků typických pro archaisťické období, avšak v období, které je chronologicky mladší než období archaisťické. Výše jsme uvedli několik analogií z athénské agory. Právě odsud, ale samozřejmě i odjinud, známe větší množství skulptur, která na první pohled nezapřou souvislost s archaisťickým obdobím, jsou však výrazně mladší.³⁹ Kritéria pro odlišení archaisťického a archaisťického materiálu nalezneme většinou ve ztvárnění šatu či drapérie, resp. pozice celého těla, či srovnání výskytu daného motivu ve skulptuře a vázovém malířství apod. To vše jsou prvky, které na našich hlavách nejsme schopni zhodnotit. Naopak při posuzování některých specifických prvků pouze na hlavách některých archaisťických skulptur můžeme zdůraznit např. často velmi pokročilá zobrazení různých fyziognomických detailů obličeje, která nekorespondují s jednoduššími formami zobrazení těchto částí v archaisťickém období, např.

uší, očí, popř. úst apod. popř. atypicky formovanými vousy atd. Často je zmiňováno i jakési „měkké“ vzezření obličeje, oproti stroze formovaným obličejům archaisťických figur.

Zajímavým příkladem různých kritérií týkajících se zobrazení obličeje a odporujících původně navrhovanému archaisťickému stáří je zobrazení Nestora na reliéfním sarkofágu z Çanakkale.⁴⁰ V detailu této postavy je jasně patrné, že její účes je tvořen dozadu sčesanými vlasy, bez jakékoliv úpravy např. čelenkou. Autor kritiky dosavadní datace sarkofágu do pozdně archaisťického období upozorňuje kromě jiných stylistických nesrovnalostí na to, že tento účes nemá v archaisťické skulptuře jakékoliv paralely. Dále např. odhaluje, že starý a vážený muž, jakým Nestor bezesporu byl, by mohl být asi jen těžko zobrazen bezvousý, jak je tomu v popisovaném případě. Na základě mnoha dalších stylistických nesrovnalostí považuje sarkofág nikoliv za archaisťický, nýbrž archaisťický a navrhuje jeho datování do pozdější doby.

Při posouzení relevantních detailů obou posuzovaných skulptur se zdá, že žádné z uvedených nebo jim podobných disproporcí zde nepozorujeme. Tuto skutečnost tedy zohledňujeme mezi následnými možnostmi datace obou děl:

1. Plastiky jsou východostředomořské proveniencí s výraznými stylistickými prvky kyperské archaisťické skulptury a lze je zařadit do závěru 6. až poloviny 5. století př. Kr.

2. Plastiky jsou východostředomořské proveniencí, náležejí archaisťickému (hieratickému) stylu a byly vyrobeny v období vymezeném závěrem 5. století až obdobím helénismu.

3. Plastiky náležejí archaisťickému (hieratickému) stylu a byly vyrobeny v posthelénistickém období.

Po zvážení všech argumentů prezentovaných ve výše uvedeném stylistickém rozboru se přikláníme nejvíce k první variantě, méně pak k variantě druhé. Variantu třetí pak považujeme za nejméně pravděpodobnou.

STOPY POLYCHROMIE NA POVRCHU SKULPTUR

Polychromie aplikovaná v antickém sochařství a v architektuře je fenoménem, který v počátcích bádání nebyl vůbec s těmito dvěma kategoriemi řecké umělecké činnosti spojován. Naopak, ustálila se představa čistě bílé nebo „světlé“ řecké sochy, u níž je právě tato zářivá bílá barva součástí umělcova záměru o dosažení dokonale estetického působení díla.⁴¹ Avšak nic není vzdálenější skutečnosti než tato představa. Řecké sochy byly běžně polychromovány, a to často s použitím tak výrazných barev jako modrá nebo červená. Odborná debata na dané téma, kterou zahájil Antoine-Chrysostôme

³⁶ Srov. např. Richard SENFF, *The Early Stone Sculpture of Cyprus in the Archaic Age, Questions of Meaning and External Relations*, In: Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes 46, 2016. Hommage à Antoine Hermay, s. 238, 248; Rolf A. STUCKY, *Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon, Griechische, römische, kyprische und phönizische Statuen und Reliefs vom 6. Jahrhundert vor Chr. bis zum 3. Jahrhundert nach Chr.*, Basel 1993; Vassos KARAGEORGHIS, *Cyprus and Sidon. Two thousand years of the interconnections*, In: Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes 37, 2007, s. 47–48. K problematice řeckých vlivů ve Foinikii srov. též např. R. A. STUCKY, *Dorf und Stadt. Griechische Präsenz an der phönizischen Küste während der Perserzeit und im frühen Hellenismus*, In: Topoi. Orient-Occident. Supplément 13, 2015, s. 181–205. K problematice kyperského archaisťického sochařství srov. např. Dimitris G. MYLONAS, *Archaische Kalksteinplastik Zyperns. Untersuchungen zur Ikonographie, Typologie und formgeschichtlichen Entwicklung der kyprischen Rundplastik der archaischen Zeit* (Diss. Universität Mannheim 1999).

³⁷ K využití mramoru ve Foinikii srov. např. Rolf A. STUCKY, *Du marbre grec en Phénicie, Grandeur et décadence de Sidon aux époques perse et hellénistique*, In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 156e année, 2/ 2012, s. 1177–1203.

³⁸ Kyperské plastiky byly ve východní Egeidě nalezeny např. v Lindu na Rhodu, na Samu, ve Smyrně, v Milétu, v Knidu či v Efesu srov. Sabine NEUMANN – Murat ÇEKILMEZ – Suat ATESLIER, *Eine zyprische Kalksteinstatuette aus dem archaischen Heiligtum in Myus (Türkei) – interkulturelle Beziehungen und religiöse Identitäten in der Ostägäis*, In: Marburger Winkelmann Programm 2018–2019. Marburg 2019, s. 96.

³⁹ E. B. HARRISON, *Archaic and archaisťic sculpture*, s. 50 ff.

⁴⁰ Nicolas ASSUR CORFÚ, *Der Polyxena-Sarkophag von Çanakkale – archaisch oder archaisťisch?*, In: Numismatica e Antichità Classiche, Quaderni Ticinesi 45, 2016, s. 43–66.

⁴¹ Barbara POKORNÁ, *Grapta andreia: malované sochy*, In: Martin Trefný ed., *Klasické rozhovory/Colloquia classica*, Sborník z 1. a 2. ročníku konference konané 29. 6. 2016 v Hradci Králové a 27. 6. 2017 v Praze, Roudnice nad Labem, s. 18–19.



10) Místa na hlavách ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea, ve kterých byla provedena měření Ramanovou spektroskopií.

Quatermère de Quincy svým dílem *Le Jupiter Olympien*⁴² tak přes přijetí faktu, že antické sochy byly polychromovány, vyústila v dnešní skutečnost, kdy je polychromie antických soch i architektury zkoumána skupinami specializovaných badatelů, za použití nejmodernějších analytických metod.⁴³

Na obou hlavách ze sbírky Uměleckoprůmyslového muzea jsou v některých partiích viditelné náznaky tmavě červených ploch, které mohou být zbytky otřelé polychromie. Abychom mohli zodpovědět otázku, byly-li hlavy po vzoru mnoha dalších antických plastik polychromovány, podrobili jsme jejich povrch v daných místech průzkumu pomocí Ramanovy spektroskopie. Spektra byla měřena přímo z povrchu hlav pomocí Ramanova mikroskopu DXR3xi (Thermo Scientific) s použitím excitačního laseru o vlnové délce 532 nm a výkonu 0,1–3 mW na vzorku. Body měření byly voleny v červeně zbarvených oblastech s cílem analyzovat použitý pigment (**obr. 10**). V naměřených spektrech se projevují pásy hematitu (Fe_2O_3), kalcitu (CaCO_3) a anatasu (TiO_2) (**obr. 11**). Za použití sekundárního modulu iZ10 FTIR mikroskopu iN10 (Thermo Scientific) bylo ATR technikou dodatečně změněno infračervené spektrum ze vzorku na povrchu hlavy č. 2, které prokázalo přítomnost jílových minerálů, nezjistitelných pomocí použité Ramanovy spektroskopie. Dále se v naměřeném spektru projevují pásy kalcitu, křemene (SiO_2) a v malé míře i pásy sádrovce ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) (**obr. 12**).

V počátečních úvahách byla zvažována přítomnost pigmentu označovaného jako kermes. Toto barvivo nelze pomocí

běžné Ramanovy spektroskopie prokázat.⁴⁴ V červeně zbarvených partiích obou hlav byl však naměřen hematit, tudíž je přítomnost kermesu nepravděpodobná.

Jako pravděpodobné se jeví použití hlíny, přírodního zemitého barviva, které je tvořeno hydratovanými a nehydratovanými oxidy železa ve směsi s hlinítokřemičitany. Vlastní barvivo se připravuje mletím z přírodních surovin a může obsahovat řadu příměsí, jako je právě kalcit, anatas nebo křemen. Barevný odstín hlíny závisí na stupni hydratace oxidu železitého. Nehydratované oxidy jsou tmavě červené až kaštanové, hydratované jsou červené až žluté.⁴⁵ V případě obou hlav z kolekce Uměleckoprůmyslového muzea lze s ohledem na výskyt hematitu předpokládat cílené využití červené barvy. Ačkoliv současný vzhled obou plastik nic nenapovídá o původním užití barev na jejich povrchu, výše uvedená měření prokázala, že i obě tyto hlavy byly polychromovány plně v souladu s tehdejší sochařskou praxí a dobovým výtvarným cítěním.

TRASOLOGICKÝ PRŮZKUM POVRCHU SKULPTUR

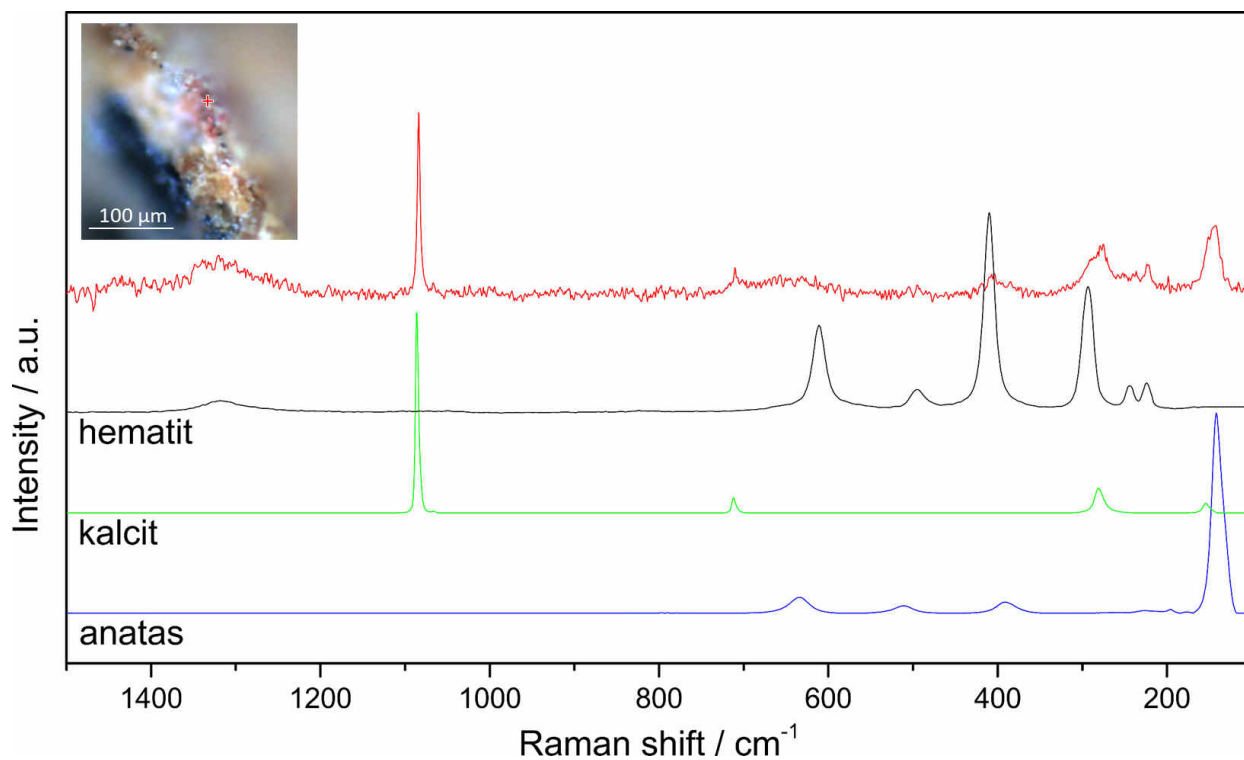
Základem pro studium opracování povrchu obou hlav byl jejich 3D model vytvořený pomocí softwaru AgisoftPhotoscan. V topografickém softwaru Global Mapper byly poté vytvořeny profily podélných a příčných řezů dílčích identifikovaných stop použitých kamenických nástrojů. V identifikovaných stopách

⁴² Antonie QUTREMÈRE DE QUINCY, *Le Jupiter Olympien, ou l'art de la sculpture antique*, Paris 2014.

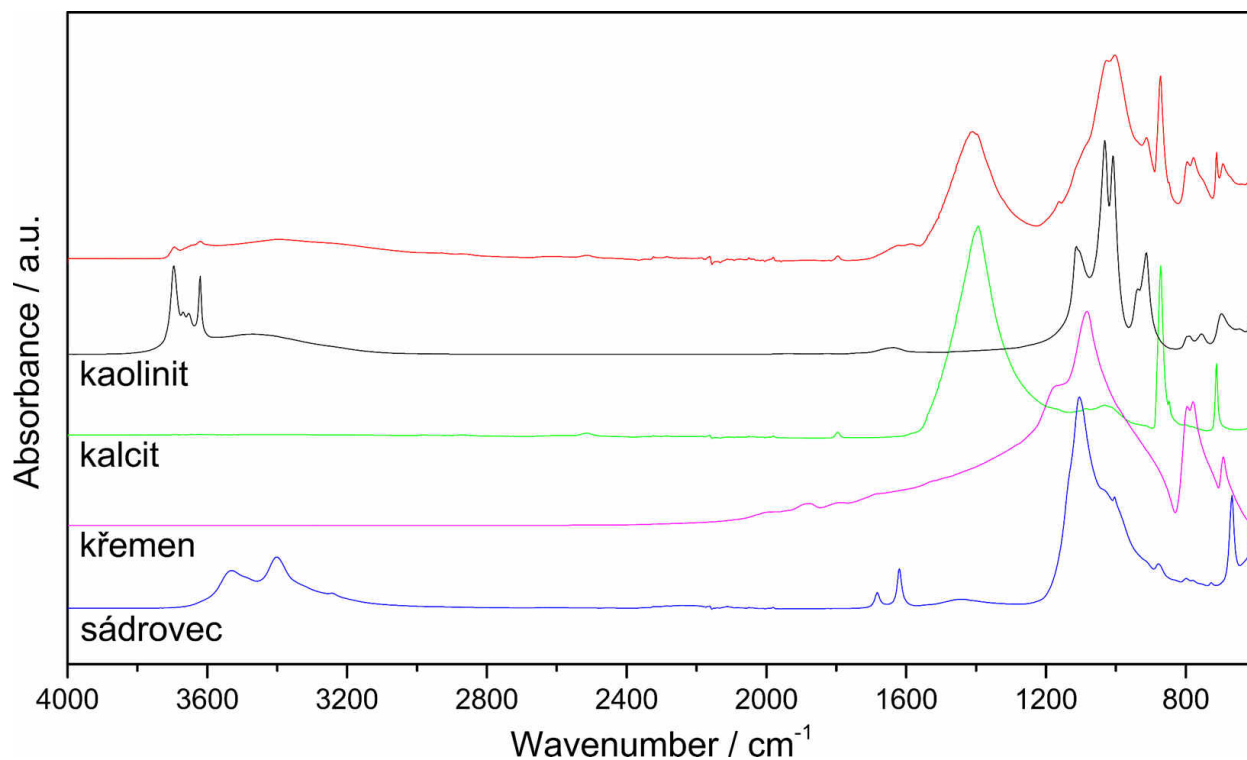
⁴³ B. POKORNÁ, *Grapta andrea*, s. 19–20.

⁴⁴ Giorgia MARUCCI – Andrew BEEBY – Anthony W. PARKER – Catherine E. NICHOLSON, *Raman spectroscopic library of medieval pigments collected with five different wavelengths for investigation of illuminated manuscripts*, Analytical Methods 2018, <https://doi.org/10.1039/C8AY00016F>.

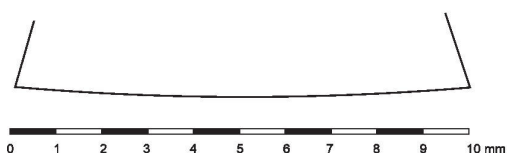
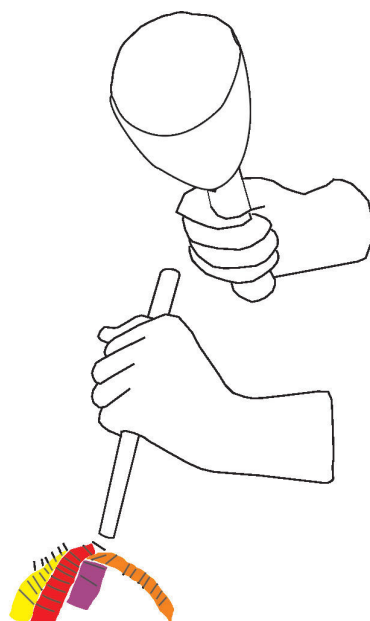
⁴⁵ Eva ŠIMŮNKOVÁ – Tatjana BAYEROVÁ, *Pigmenty*, Praha 2014, s. 66.



11) Výsledky měření Ramanovou spektroskopií. Spektrum naměřené v místě bodu 3 na hlavě č. 2 (červená) v porovnání se spektry standardů ze spektrálních knihoven.



12) Výsledky měření infračervenou spektroskopií na povrchu hlavy č. 2. Naměřené spektrum (červená) v porovnání se spektry standardů ze spektrálních knihoven.



13) Detaily opracování partií brady na hlavě č. 1.

bylo poté provedeno měření XRF s využitím spektrometru Elvax ProSpector 3 firmy Elvatech. Při hodnocení výsledků měření byla využita diferenční metoda založená na porovnávání hodnot zjištěných prvků v neopracovaných partiích povrchu s hodnotami prvků zjištěných ve stopách po opracování.

Výsledky průzkumu hlavy č. 1

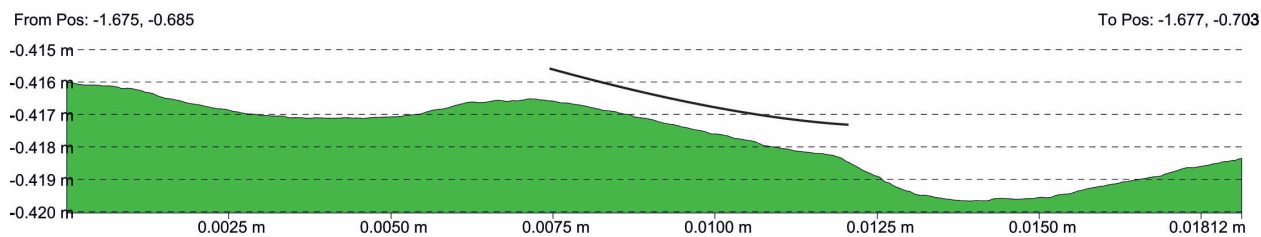
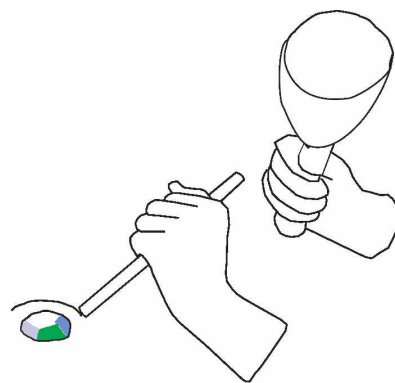
K modelaci hlavy byly použity dva nástroje. Jedním z nich bylo dlátko s mírně prohnutým ostřím, jehož šířka dosahovala cca 1 cm. Tento nástroj byl využit pro tvarování polygonálních ploch, prostřednictvím nichž byla hlava postupně modelována do požadovaného základního tvaru (obr. 13).

Dobře rekonstruovatelný je nástroj použitý pro tvarování oční bulvy (obr. 14). Na vertikálním řezu je vidět mírné prožlabení stopy určující tvar břitu. Jde tedy opět o dlátko s mírně prohnutým ostřím. Stejným nástrojem byly vymodelovány také schématicky zobrazené kadeře na čele hlavy. Jejich tvar je definován dvěma záseky stejným dlátkem do tvaru písmene „V“.

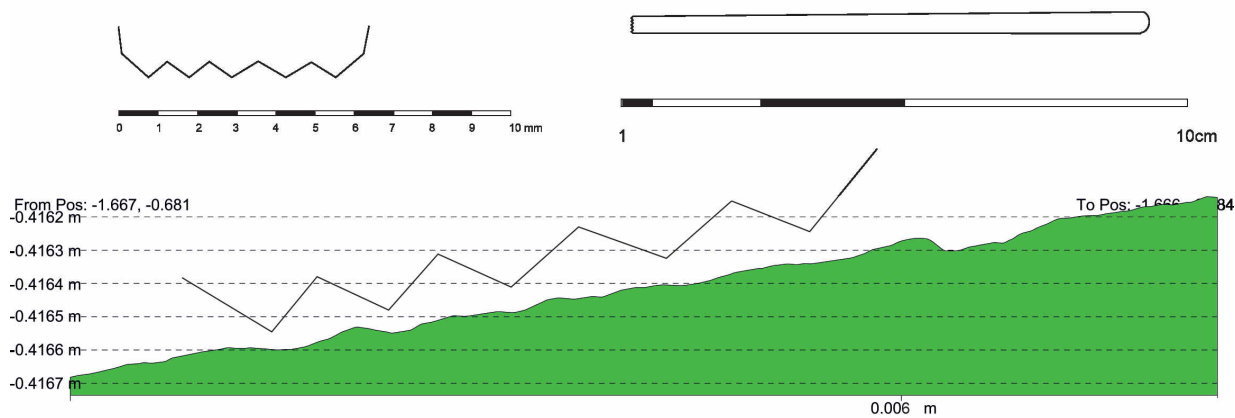
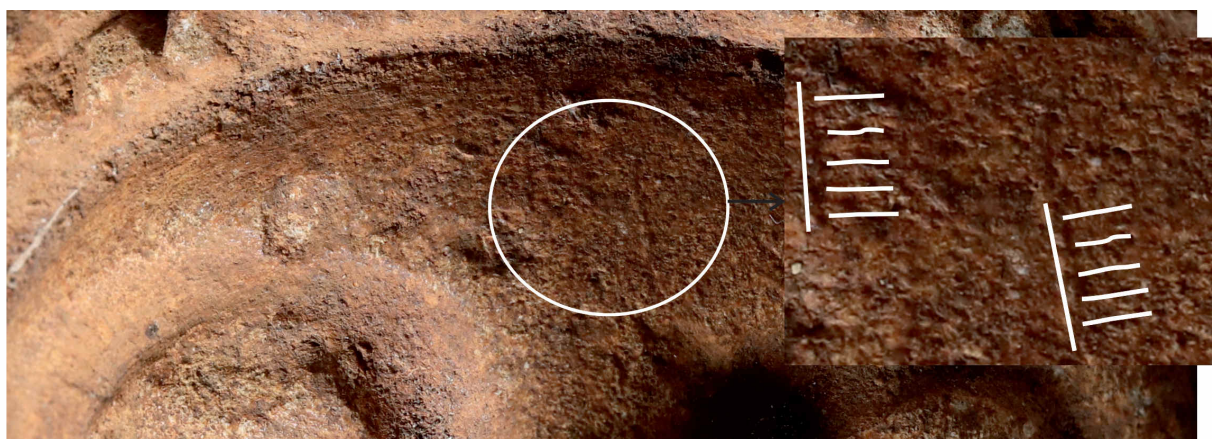
Dalším nástrojem je dlátko se špičatými zuby (obr. 15), jehož stopy byly zjištěny na čele. U tohoto nástroje bychom spíše předpokládali jeho využití při hrubším opracování, avšak

v této situaci bylo použito pro jemnou modelaci. Šířka ostří s pěti zuby se pohybovala kolem 0,5 cm. Tímto nástrojem se vyhlazovaly hrany vniklé po sekání dlátkem s mírně zaobleným ostřím.

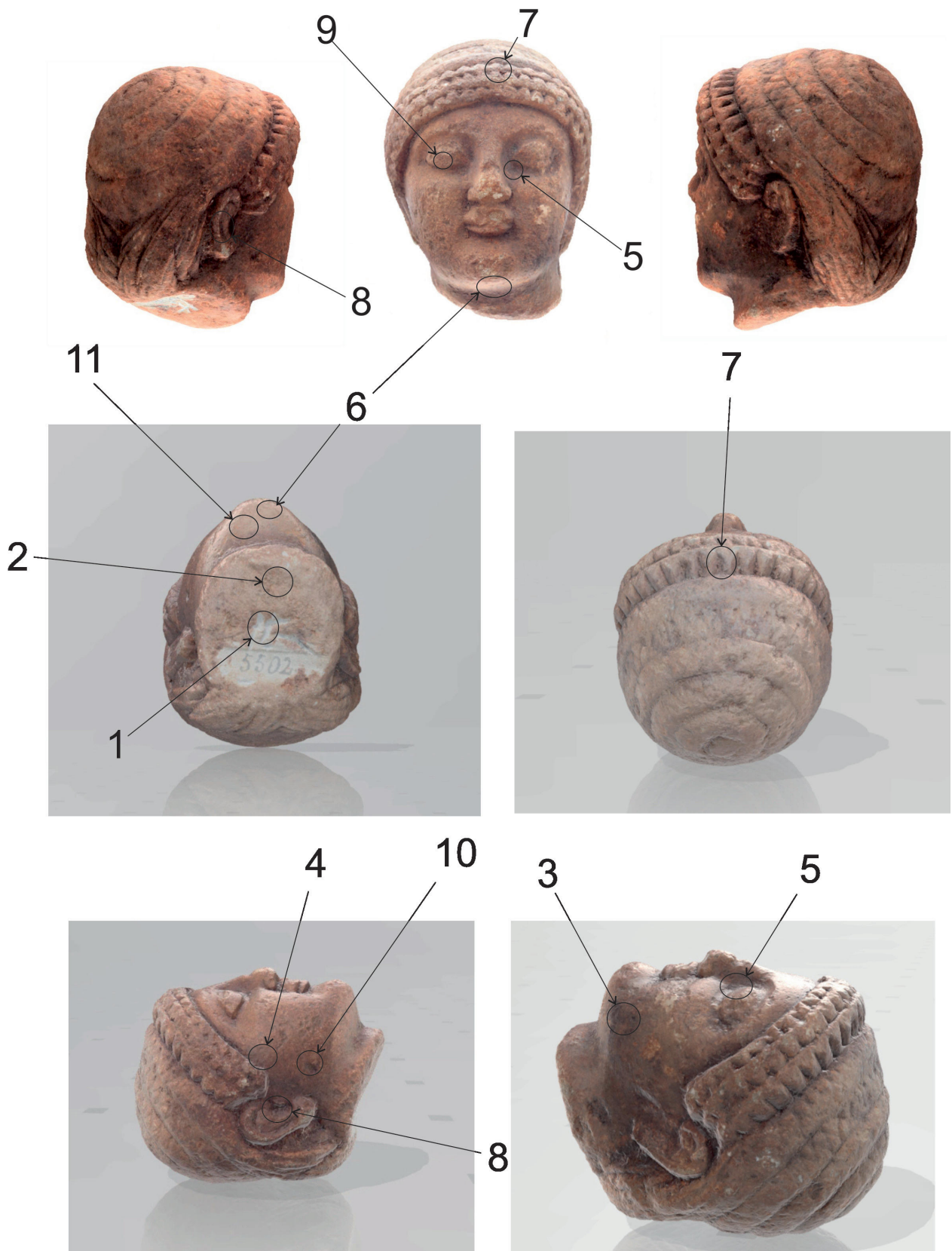
Za účelem pokusu o určení materiálu, ze kterého byly použité nástroje vyrobeny, bylo provedeno rentgenfluorescenční měření na místech s viditelným opracováním. Další měření bylo provedeno v místě lomu na krku hlavy, kde bylo možno měřit složení neopracovaného vnitřku skulptury (zdrojového kamene), a to jak v místě moderního odlomení povrchové patiny, tak také na povrchu lomu pokrytého patinou (obr. 16; Tab. 1). Měření (Tab. 1, měření č. 1–2) prokázala zvýšenou koncentraci železa, mědi, cínu, olova a zinku. V případě železa je určitým problémem to, že jeho přítomnost zde může spíše souviset s doloženou polychromií. Výraznější přítomnost olova může naznačovat použití bronzových nástrojů, poněvadž tento prvek je daleko častěji obsažen ve slitinách mědi než v materiálu železných nástrojů. Mědi je poměrně malé množství, ale tento fakt koresponduje s běžnou situací ve stopách historických nástrojů sloužících k opracování kamene. Ačkoliv může být přítomnost určitých prvků na povrchu skulptury spojená s polychromií, lze předpokládat, že použité nástroje byly vyrobeny ze slitiny mědi. Naznačovala



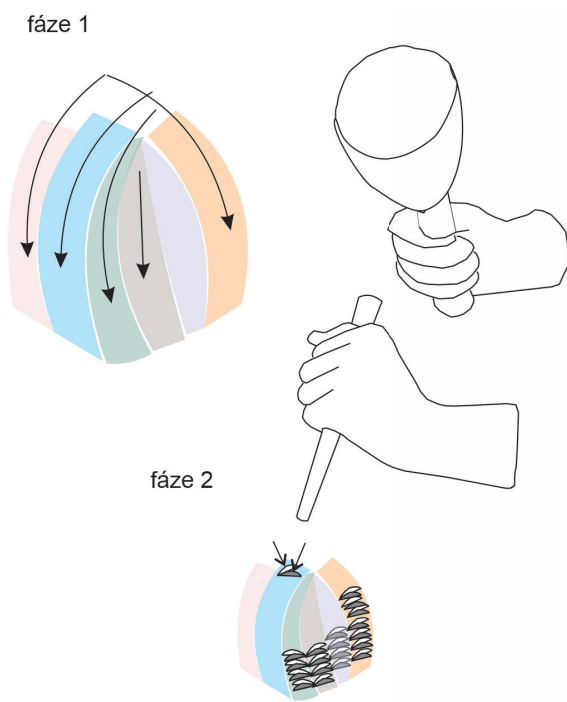
14) Detaily opracování oka hlavy č. 1, řez okem a rekonstrukce použitého nástroje.



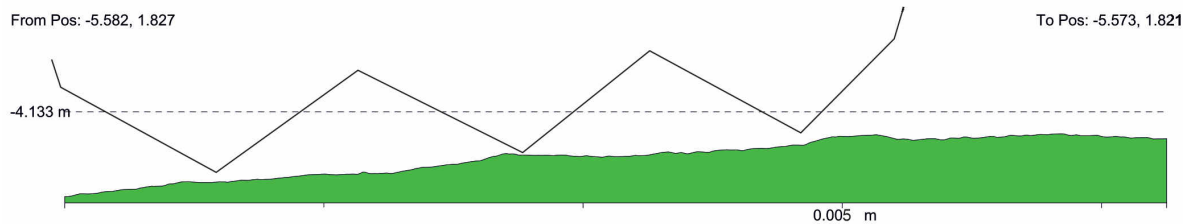
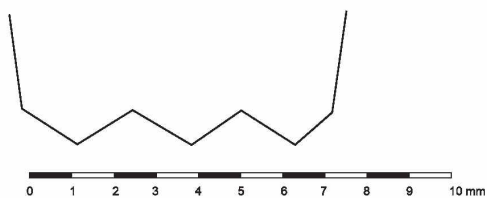
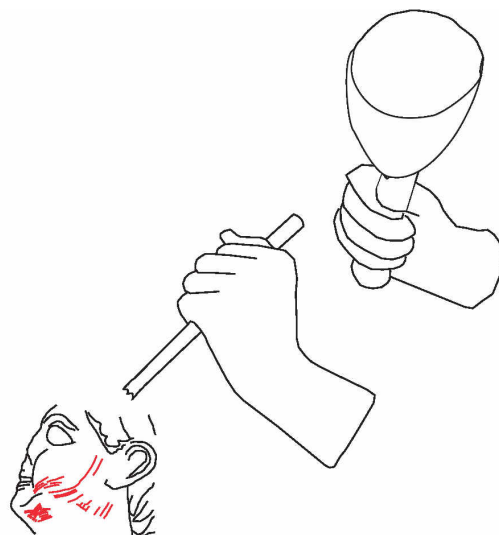
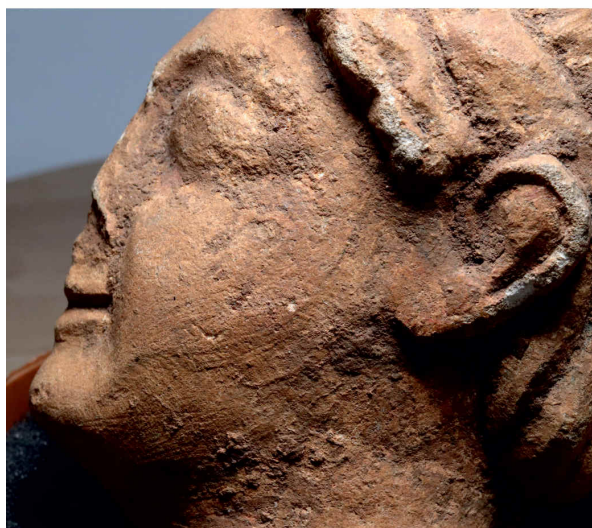
15) Detaily opracování oka hlavy č. 1, řez stopou a rekonstrukce použitého nástroje.



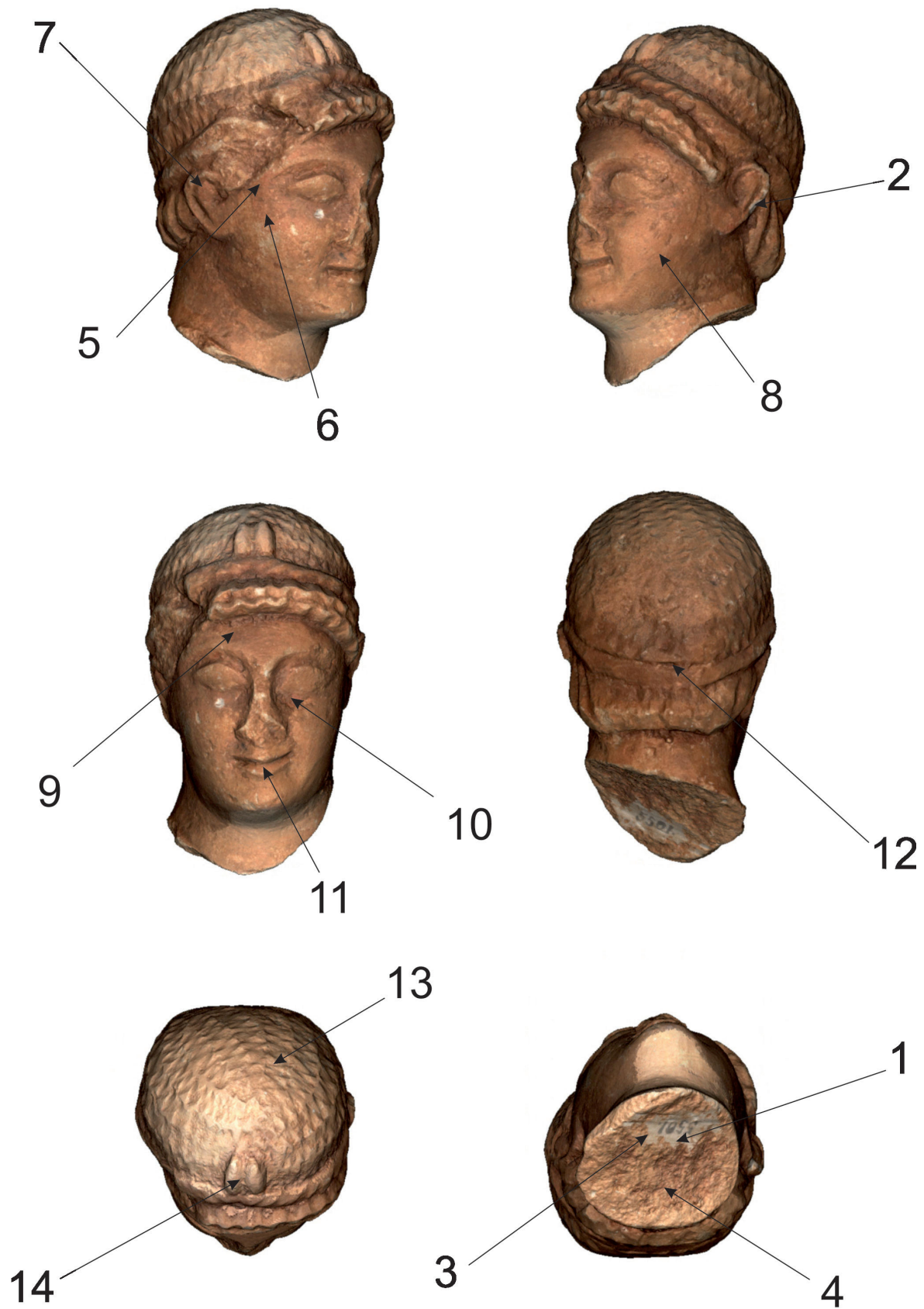
16) Místa na hlavě č. 1, kde bylo aplikováno rentgenfluorescenční měření.



17) Detaily opracování hlavy č. 2, rekonstrukce dvou následných fází a rekonstrukce použitého nástroje.



18) Detail opracování tváře hlavy č. 2 a rekonstrukce použitého nástroje.



19) Místa na hlavě č. 2, kde bylo aplikováno rentgenfluorescenční měření.

	Al	Si	P	S	K	Ca	Ti	Cr	Mn	Fe	Co	Ni	Cu	Zn	As	Sr	Zr	Ag	Cd	Sn	Sb	Au	Hg	Tl	Pb
1	1,82	3	0,19	7,68	0,2	78,47	0,51	0	0,149	3,86	0	0,014	0,011	0,013	0,003		0	0,009	0,003	0	0	0	0	0	0,004
2	4,21	8,14	0,22	20,08	1,32	51,51	1,19	0,027	0,308	8,62	0,033	0,013	0,012	0,018	0,007		0,038	0	0	0,02	0	0	0,009	0	0,005
3	6,49	13,57	0,76	11,05	2,06	48,77	1,65	0,041	0,278	12,52	0	0,012	0,019	0,031	0,01	0,155	0,024	0	0	0,035	0,03	0	0,01	0	0,01
4	5,4	10,15	0,54	4,12	1,52	50,73	1,29	0,035	0,176	9,14		0,008	0,016	0,019	0,006	0,178	0			0,034	0,05				0,008
5	4,73	8,65	0,65	4,96	1,18	68,13	1,25	0,027	0,134	8,22	0	0,007	0,018	0,025	0,007	0,216	0,01	0	0	0,035	0,03	0	0,005	0	0,007
6	6,27	10,57	0,48	6,52	1,54	64,8	0,93	0,028	0,13	6,68	0	0,007	0,015	0,016	0,005	0,178	0,018	0	0,003	0,02	0,03	0	0,005	0	0,008
7	5,61	10,29	0,73	5,12	1,51	65,21	1,23	0,029	0,164	8,35	0	0,01	0,022	0,024	0,01	0,185	0,015	0	0,006	0,036	0,03	0	0,008	0	0,014
8	5,48	11,03	0,53	6,44	1,3	58,55	1,63	0,034	0,206	11,1	0	0,012	0,018	0,027	0,008	0,168	0,017	0	0,003	0,029	0,03	0	0,008	0	0,007
9	5,4	9,39	0,5	3,24	1,16	70,34	1	0,01	0,132	7,02	0	0,017	0,016	0,029	0,009	0,217	0,011	0	0,007	0,027	0,04	0	0,006	0	0,01
10	6,19	10,96	0,51	3,84	1,28	61,27	1,3	0,029	0,167	9,38	0,003	0,007	0,015	0,021	0,007	0,181	0	0	0	0,034	0,03	0,005	0,009	0	0,007
11	5,18	9,51	0,35	16,52	1,68	51,8	1,19	0,028	0,319	9,09	0	0,009	0,013	0,019	0,007	0,161	0	0	0	0,021	0,03	0	0,007	0,003	0,004

Tab. 1) Výsledky rentgenfluorescenčního měření povrchu hlavy č. 1.

	Al	Si	S	K	Ca	Ti	Cr	Mn	Fe	Co	Ni	Cu	Zn	As	Sr	Zr	Mo	Ag	Cd	Sn	Sb	Au	Hg	Tl	Pb
1	11	4	0,65	0,18	77,6	0,78	0,014	0,135	5,82	0	0,034	0,022	0,022	0,004	0,309	0,014	0,006	0,008	0	0,027	0	0	0	0	0,005
2	6	4,3	0,8	0,32	75,6	1,41	0,036	0,197	10,64	0,017	0	0,043	0,035	0,012	0,322	0,027	0,002	0,006	0,008	0,052	0,04	0	0,156	0	0,021
3	9	7	0,82	0,41	68,8	1,64	0,04	0,163	11,11	0,023	0,046	0,03	0,025	0,007	0,359	0,02	0,002	0,006	0,009	0	0,08	0	0,011	0	0,015
4	19	14	1,98	0,65	46,7	2,05	0,065	0,19	15,37	0	0,035	0,029	0,034	0,018	0,234	0,038	0	0	0	0,049	0,02	0	0,006	0	0,007
5	5	6	0,39	0,62	72	1,85	0,037	0,189	13,31	0,043	0,134	0,042	0,044	0,016	0,42	0,024	0	0	0	0	0,09	0	0,052	0	0,061
6	4	6	0,42	0,53	70,5	2,14	0,042	0,21	14,67	0	0,113	0,045	0,055	0,017	0,433	0,024	0,002	0,01	0,011	0	0,09	0	0,073	0	0,064
7	9	10	0,45	0,76	60,5	2,08	0,054	0,234	15,97	0,011	0,058	0,047	0,046	0,018	0,326	0,033	0,001	0	0	0,081	0,05	0,006	0,581	0	0,032
8	9	8,3	0,87	0,58	67,3	1,68	0,03	0,135	11,16	0	0,077	0,077	0,037	0,011	0,347	0,017	0	0	0,015	0	0,04	0	0,024	0	0,026
9	16	9	1,64	0,61	60,1	1,29	0,035	0,138	9,7	0	0,025	0,032	0,033	0	0,276	0,016	0	0	0	0,035	0,02	0	0,006	0	0,049
10	13	9,4	1,47	0,59	60,7	1,71	0,041	0,165	12,41	0	0,041	0,031	0,029	0,011	0,27	0,023	0,002	0	0	0	0,04	0	0,013	0	0,032
11	10	7,9	1,07	0,59	64,4	1,74	0,045	0,167	12,73	0	0,053	0,062	0,032	0,019	0,283	0,037	0,002	0,004	0,005	0	0,03	0	0,3	0	0,022
12	4	6	0,86	0,74	72,3	1,74	0,044	0,192	13,33	0,015	0,125	0,069	0,054	0,015	0,453	0,049	0	0	0,019	0	0,09	0	0,058	0	0,037
13	4	7	1,45	0,7	64,5	2,5	0,053	0,245	18,34	0,06	0,11	0,091	0,067	0,016	0,509	0,036	0	0	0,023	0	0,12	0	0,059	0	0,052
14	4	8	1,5	0,65	62,3	2,41	0,056	0,302	19,3	0,004	0,116	0,046	0,056	0,029	0,407	0,051	0	0,004	0,011	0	0,09	0	0,135	0	0,1

Tab. 2) Výsledky rentgenfluorescenčního měření povrchu hlavy č. 2.

by to zvýšená koncentrace jak mědi, tak olova a cínu na povrchu skulptury, ve srovnání s místy „uvnitř kamene“ na povrchu lomu krku (**Tab. 1, měření č. 1 a 2**), která nebyla kamenickými nástroji opracována.

Výsledky průzkumu hlavy č. 2

Základním nástrojem pro hrubé zpracování skulptury bylo dláto s mírně oblým ostřím. Stejně jako v předchozím případě sochař postupně tvaroval objekt do polygonálních ploch. Nejviditelnějším příkladem je partie vlasů. Jejich detaily zobrazil záseky do tvaru „V“ dlátkem s rovným ostřím (**obr. 17**).

Finální úprava povrchu obličejové části byla provedena podobným způsobem jako u hlavy č. 1, a to dlátkem se špičatými zuby. Opět jde o velmi jemný nástroj, kde délka břitu dosahovala cca 0,5 cm. Rozdílem je počet zubů, které byly na zmíněném ostří pouze tři (**obr. 18**).

Rentgenfluorescenční měření (**obr. 19**) přineslo podobné výsledky jako u hlavy č. 1 (**Tab. 2**). Pozorujeme zde zvýšenou koncentraci mědi, avšak méně bylo opět cínu. Vyšší je také koncentrace olova a antimonu. Ačkoli je na této hlavě polychromie viditelná, zvýšení koncentrace železa zde nepozorujeme. V oblasti nadočnicového oblouku a v místech rtu bylo naměřeno zvýšené množství rtuti, což by mohlo souviset opět s polychromií. Na základě naměřených hodnot by bylo opět možno předpokládat použití nástrojů ze slitiny mědi. Naznačuje to rovněž snížená koncentrace mědi a olova na plochách lomu krku, které nebyly opracovány (**Tab. 2, měření č. 1, 3–4**). Obsah cínu je poněkud problematický, neboť na povrchu skulptury byl zaznamenán pouze ve třech případech.

ZÁVĚR

Dvě hlavy ze sbírky pražského Uměleckoprůmyslového muzea, dlouhodobě uložené v Podřípském muzeu v Roudnici nad Labem, jsou zajímavým příkladem drobné nejspíše votivní skulptury. S určitou pravděpodobností je můžeme považovat za díla pozdně archaická, avšak jak jsme uvedli již výše, jiné možnosti jejich datace nemohou být zcela vyloučeny. Tato skutečnost je silně ovlivněna faktem, že typochronologický rozbor je v podstatě jedinou, avšak nikoliv zcela spolehlivou metodou, která může nastínit dobu jejich vzniku. Bohužel díky absenci jakýchkoliv informací o detailnějších nálezových okolnostech nemůže být tento rozbor doplněn dalšími daty, která by mohla navrženou dataci potvrdit.

Další analytické metody aplikované při průzkumu hlav nám umožňují předpokládat, že tyto hlavy byly v minulosti polychromovány. Výzkum i těchto drobných skulptur tak přispívá k odstranění široce zakořeněné nesprávné představy o „zářivě bílých antických dílech“, neboť víme, že polychromie byla v antice široce uplatňována nejenom v kamenné skulptuře, ale také v terakotě nebo v architektuře.

Trasologický průzkum pak pomohl identifikovat nástroje použité v průběhu výroby plastiky, a nastínil také některé výrobní fáze či kroky vlastního technologického postupu vzniku obou skulptur. Zjištěná data ohledně interpretace použitých nástrojů navíc zcela korespondují s naší znalostí ohledně sochařských nástrojů známých z antické skulptury. Námi identifikované dlátko s plochým mírně prohnutým ostřím, dlátko s ostřím tvořeným špičatými zuby či dlátko s rovným ostřím představují standardní nástroje z typové škály, uplatňující se v řecké skulptuře již od archaického období.⁴⁶

Příspěvek rovněž vhodným způsobem potvrdil nezbytnost interdisciplinárního přístupu v oblastech, které byly ještě donedávna doménou pouze umělecko-historických metod. Výsledky naznačují, že je velmi žádoucí, aby se tento interdisciplinární přístup stal co nejdříve badatelským standardem.

⁴⁶ Srov. např. John BOARDMAN, *Greek sculpture: Archaic period*, London 1978, s. 80; Olga PALAGIA, *Marble carving techniques*, In: Olga Palagia ed., *Greek sculpture, Function, materials and techniques in the Archaic and Classical periods*. Cambridge – New York – Melbourne – Madrid – Cape Town – Singapore – São Paulo – Delhi, Fig. 78.