

Petřeková, Eliška; Burianová, Veronika; Jílek, Jan

"Pompejská" nádoba z Mnichova Hradiště – na pomezí konzervace a falzifikace

Studia archaeologica Brunensia. 2022, vol. 27, iss. 2, pp. 91-116

ISSN 1805–918X (print); ISSN 2336–4505 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SAB2022-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77527>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20230204

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

„Pompejská“ nádoba z Mnichova Hradiště – na pomezí konzervace a falzifikace¹

“Pompeian” vessel from Mnichovo Hradiště – at the boundary between conservation and forgery

Eliška Petřeková / Veronika Burianová / Jan Jílek

Abstrakt

Studie pojednává o bronzové nádobě, která je nyní součástí mobiliárního fondu státního zámku Mnichovo Hradiště. Její artefaktální a ikonografická analýza, prvkové složení slitiny a nově objevené archivní prameny by měly společně odhalit, zda se jedná o novodobé falzum, nebo specifický způsob neapolské restaurátorské praxe v 19. století.

Klíčová slova

Bronzová nádoba, Augustus, Ara Pacis Augustae, falzum, neapolská památková péče, prvkové složení slitiny, Mnichovo Hradiště, Neapol, 19. století, herkulánská akademie

Abstract

The study deals with a bronze vessel, which is now part of the furnishings of the Mnichovo Hradiště State Castle. Its artefactual and iconographic analysis, elemental composition of the alloy and newly discovered archival sources should together reveal whether it is a modern forgery or the result of a specific method of Neapolitan restoration practice in the 19th century.

Key words

Bronze vessel, Augustus, Ara Pacis Augustae, forgery, Neapolitan heritage preservation, elemental composition of the alloy, Mnichovo Hradiště, Naples, 19th century, Herculaneum Academy

Úvod

Dnešní zámecké sbírky ukrývají celou řadu unikátních předmětů dovezených z jižní Itálie, kde se poblíž Neapole začala v polovině 18. století odhalovat dokonale zachovaná antická města, Pompeje a Herkuláneum.

Jihoitalské starožitnosti přinášely svému majiteli prestiž a uznání, a tak se brzy staly cennou komoditou na evropském uměleckém trhu. Většinou se jednalo o terakotové nádoby, oloupané zdivo, ale hojně také o bronzové nástroje a nádoby, případně jejich kopie. Na zámku v Mnichově Hradišti (obr. 1) se jedna taková bronzová nádoba nachází (obr. 2–3), s formálními znaky jihoitalských bronzových nádob z časného principátu (obr. 4).² Bližší ohledání však prozradilo, že nádoba vykazuje určité rysy, které jsou v rozporu s formálními znaky autentického předmětu. Nabízí se tak dvě hypotézy. První předpokládá falsum, které vzniklo jako výsledek sběratelského tlaku na tehdejší umělecký trh se starožitnostmi. Jih Itálie lákal sběratele a dobrodruhy, celá řada uměleckých dílen reagovala na zvyšující se zájem a poptávku po antických předmětech, někteří vyráběli kopie jako suvenýry, jiní jako umělecké předměty a byli i tací, co se rozhodli na této módní mánii obohatit. Druhá hypotéza vychází ze zjištění probíhajících archivních výzkumů na poli dobové péče o antické starožitnosti, které naznačují, že by se mohlo jednat o výsledek tehdejšího specifického restaurátorského přístupu. Neapol se v 18. a zejména 19. století stala centrem restaurátorských a konzervátorských prací, neboť nepřetržitý příval archeologického materiálu dával prostor místním umělcům-restaurátorům experimentovat a přicházet s novými postupy a metodami na poli konzervování. Cílem této práce je tedy odhalit, zda se v případě bronzové nádoby z Mnichova Hradiště skutečně jedná o falsum, nebo zda by se mohlo jednat o specifický způsob restaurování.

Popis

Bronzová konvice dvoukonického tvaru se zesíleným a odsazeným okrajem krásně krásleným krátkými příčnými rýžkami. Hrdlo je zdobeno plastickým rostlinným dekorem provedeným v nízkém reliéfu. Výzdoba je složena z akantových úponků a kalichů vycházejících z pásu rozvilin, v němž pravidelně dominují páry volutovitě utvářených stonků. Na vrcholech akantových „košů“ jsou usazeny labutě s esovitě prohnutými krky. Ucho nádoby je ve spodní části opatřeno maskovitou atáší, která má podobu hlavy „medúzy“. V plně tváří jsou patrné reliéfně ztvárněné oči s naznačenou panenkou, malá ústa a nevýrazná brada. Účes je tvořen vlnitými kadeřemi spadajícími po tvářích až na úroveň brady. Účes je nad čelem zdoben srdčitou ozdobou, na bocích na temeni hlavy jsou naznačena drobná křídla. Pod bradou se nachází náhrdelník se závěskem ve tvaru mušle. Atáše přechází do obráceného listového kalichu, z něhož vychází vlastní držadlo, které je jemně prožlabeno. Jeho vrchní část se pak obloukovitě sklání pod okraj. Na vrcholu držadla je umístěn kroužek s trnem. Ucho je k okraji fixováno dvojicí nýtů. Spodní část nádoby je bez výzdoby, dno nenese stopy po soustružení. Rozm.: výška nádoby 18,8 cm, výška včetně držadla 20,7 cm, průměr horního okraje 7,3 cm, průměr hrdla 7,1 cm, max. výduť 11,4 cm, inv. č. MH13142, staré inv. číslo 1627 (obr. 2–3).

Artefaktuální a ikonografická analýza

Popisovaná nádoba (obr. 2–3) na první pohled připomíná římské dvoukonické konvice s ladnou esovitou profilací skupiny B 1200 podle S. Tassinari (1993, Tav. B) (obr. 4). Tektonika nádoby je vystižena velmi dobře, nicméně při bližší analýze lze narazit na několik nesrovná-



Obr. 1. Státní zámek Mníchovo Hradiště a jeho lokalizace v rámci České republiky (foto Wikimedia Commons, mapa M. Lanta)

Fig. 1. Mníchovo Hradiště State Castle and its location within the Czech Republic (photo by Wikimedia Commons, map by M. Lanta)

lostí, které nás přivádí k pochybnostem o jejím římském původu.

Hrdlo a krk nádoby nese složitou úponkovou výzdobu provedenou v nízkém reliéfu (obr. 3). Již sama tato skutečnost není příliš obvyklá u nádob vyrobených ze slitin mědi. Častěji se setkáme s rytou výzdobou, kterou vhodně ilustrují vybrané luxusní konvice se zúženým hrdlem spadající do souprav typu Canterbury. Tyto zdobené exempláře se pravděpodobně hlásí do období před polovinu 1. století, v případě konvice z panonské lokality Egyed je uvažováno o pozdně helénistickém až augustovském období (sumarizačně *Natuniewicz-Sekuła 2010*, 403–409, Ryc. 1–5, 7; *Giunilia-Mair – Mráv 2014*, 80).

Úponková výzdoba je pak přirozeně častější na hodnotných stříbrných kusech, které mají pozdně helénistický původ nebo z něj vycházejí (*Simonenko – Marčenko – Limberis 2008*, 15–16, 74, Taf. 104:1).

Plastický dekor v podobě úponků a palmety je spojován především s nádobami augustovského období. Jako příklady těchto tendencí je třeba jmenovat konvici typu Eggers 125/126 z bohatého hrobu v Hoby (*Johansen 1923*, 146–148, Fig. 25–26; *Lund Hansen 1987*, 51, 193, Fig. 129), jejíž plece jsou zdobeny pásem úponkového reliéfu. Pěkným zástupcem této módy je rovněž pohár se skyfoidními uchy z Boscoreale (obr. 5:2) (*Stefanelli et al 1991*, 262, fig. 39, 106).



Obr. 2. Bronzová konvice dvoukonického tvaru včetně detailu ataše (foto G. Čapková)

Fig. 2. Bronze biconical jug including a detail of the handle attachment (photo by G. Čapková)



Obr. 3. Detaily bronzové konvice – reliéfní dekor na hrdle nádoby, dno nádoby (foto G. Čapková), fixace ucha dvojící nýtů (foto E. Petřeková)

Fig. 3. Details of the bronze jug – relief decoration on the neck of the vessel, the bottom of the vessel (photo by G. Čapková), fixation of the handle by two rivets (photo by E. Petřeková)

Další doklady reliéfní výzdoby konvic lze najít u depotů stříbrných nádob z Hildesheimu a Boscoreale (*Boetkes – Stein – Weisker eds. 1997*, 63–64, Abb. 44; *Künzl 1997*, 16, Abb. 7). Figurální reliéfní výzdoba byla rovněž populární, a to až do pozdní antiky (souhrnně *Stefanelli et al 1991; Baratte 1984; Künzl 1997*, 17, Abb. 8–9).

Z výše uvedeného vyplývá, že reliéfní úponkové zdobení patří k velmi vzácným a omezuje se na luxusní kusy kovových nádob.³ Konvice ze sbírek zámku v Mnichově Hradišti však nepatří k luxusním výrobkům, a to z několika důvodů. Předně držadlo není bohatě zdobeno, a to zvláště jeho horní partie, za druhé spodní část nádoby a dno nevykazují stopy po leštění a v případě dna soustružení. Jejich podoba je tak pro časnou dobu římskou netypická (srv. *Tassinari 1993; Oettel 1991*). Reliéfně ztvárněná rostlinná výzdoba není rámována žebry nebo perlovcem, což je v římském uměleckém řemesle velmi neobvyklé (srv. *Swift 2019*, 107–123).

Speciální problém představuje podoba maskovité ataše v podobě hlavy „medúzy“ (srv. např. *Pagano 2009*, 57, no. 13), určení zřetelně potvrzují dvě drobná křídla nad čelem. Tento znak působí netypicky v kombinaci s plnou – dětskou podobou obličej, která by nás přiváděla spíše k zobrazení Amorů a geniů ročních období. Jisté vzdálené podobnosti vykazuje maskovitá ataše na konvici typu Tassinari C1110 ze sbírek neapolského archeologického muzea (obr. 5:3), která byla připsána právě Amorovi (*Pagano 2009*, 54, no. 2). Další blízká je doložena na jedné z bronzových amfor z Pompejí (Insula I 10) (*Hielscher 2022*, 123, 125, Abb. 106, 115). Rovněž obrácený kalich tvořící přechod od ataše k držadlu, podobně jako kroužek s výčnělkem na vrcholu ucha, nejsou signifikantní pro římskou císařskou toreutiku, stejně nejspíše působí připevnění ucha pomocí dvou nýtů zapuštěných do dvou lůžek (obr. 3).

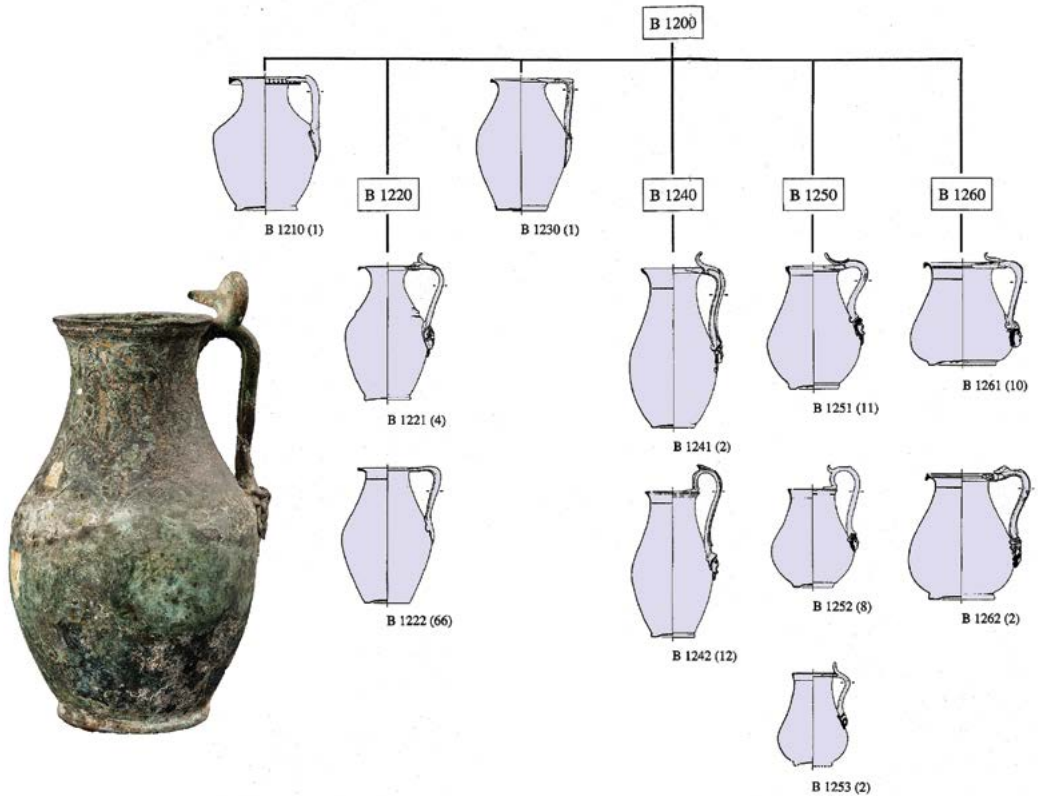
Jak tedy nádobu hodnotit jako celek? Po analýze vnějších znaků se zdá být její římský původ

jednoznačně pochybný. Je to dáno především kombinací atypických elementů a technik (srv. v případě glyptiky *Belaňová – Kysela 2011*, 437–441). To však nelze říci o inspiračních zdrojích, které je nutné hledat v umění a uměleckém řemesle časného principátu. Samotná výzdoba plecí mohla být hypoteticky ovlivněna prvotřídní památkou římského umění, a to rostlinným vlysem Oltáře Augustova míru (Ara Pacis Augustae) (obr. 5:6). Důkazem nám je nejen snaha přiblížit se podobě akantových kalichů, ze kterých vycházejí úponky, ale také přítomnost Apollónových labutí, které vrcholy některých úponků korunují (obr. 5:4) (k problému *Simon 1986; Zanker 1997*). V dobovém kontextu 19. století by to nebylo nic neobvyklého. Motivy labutí nápadně podobné těm z Ara Pacis lze zmínit např. z neoklasicistní výzdoby hlavic pilastrů v Oválném pokoji benátského královského paláce (Palazzo reale, Museo Correr) (obr. 5:5).

Akanthové úponky registrujeme i na některých římských nádobách časově soudobých s Ara Pacis (např. Hoby; Hildesheim, Boscoreale obr. 5:2, atd.) a rovněž i na poněkud mladších luxusních nádobách. Ataše pak vychází z forem známých díky vykopávkám v Pompejích (obr. 5:3) a Herkuláneu, které se tak záhy dostaly do povědomí učenců, aristokratů, ale také řemeslníků a umělců.

Zjištění prvkového složení slitin bronzové nádoby

K nedestruktivní analýze složení slitiny vybraných částí nádoby ze sbírky státního zámku Mnichovo Hradiště byl použit přenosný XRF spektrometr VANTA 842096. Měření provedla technologická laboratoř NPÚ v Mnichově Hradišti 20. 1. 2022. Měření proběhlo v módu AlloyPlus-AuPtPd, s časem měření 35 s, tabulky níže uvádí výsledky v molárních procentech. Hodnoty byly získány jako průměr tří měření



Obr. 4. Bronzová konvice dvoukonického tvaru a skupina konvic a džbánů skupiny Tassinari B 1200 (foto G. Čapková, podle *Tassinari 1993*)

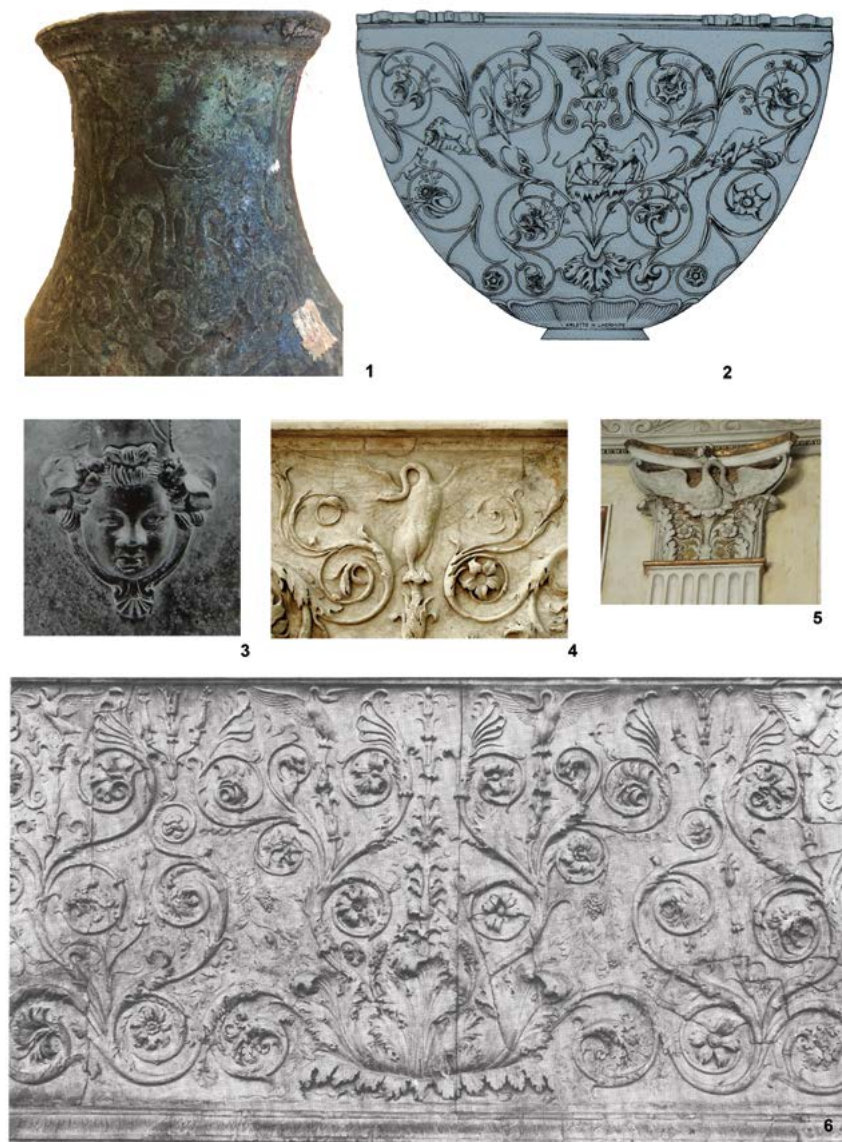
Fig. 4. The bronze biconical jug and the ewers and a jugs of the Tassinari B 1200 group (photo by G. Čapková, after *Tassinari 1993*)

provedených z jednoho bodu. Místa k měření byla vybrána a vytipována na základě optického ohledání konvice a na základě identifikace předpokládaných nebo možných doplněných částí a reparací (obr. 6).

Rentgenová fluorescence (XRF) je jednou z mnoha analytických metod používaných ke stanovení složení kovových předmětů. Při ne-destruktivním použití je však třeba dbát na pochopení principů této metody, a tím i významu výsledků. Hloubka průniku primárního rentgenového záření a opačný směr pro sekundární rentgenové záření dopadající na detektor jsou omezeny na milimetry nebo méně, možné

změny ve složení povrchu kovového předmětu nemusí kvantitativně reprezentovat složení vlastního materiálu. Je třeba vzít na vědomí také skutečnost, že analýzu ovlivňuje morfologie povrchu zkoumaných předmětů, depozity nečistot, korozních produktů a další vlivy a že se jedná převážně o kvalitativní analýzu (*Tykot 2017*). Pro kvantitativní stanovení by bylo třeba použít vakuovou (nebo heliovou) komoru a odebrat vzorek z jádra materiálu.

Přesto však lze výsledky použít pro srovnání složení jednotlivých analyzovaných míst, odhalit místa doplněná či nahrazená v jiných etapách nebo k porovnání předmětů ze stejného



Obr. 5. Bronzová konvice dvoukonického tvaru (1) a inspirační zdroje: 2 – Boscoreale, pohár se skyfoidními uchy a úponkovou výzdobou, 3 – maskovitá аташе na konvici typu Tassinari C1110, 4 – Ara Pacis Augustae, zobrazení labutě na reliéfu s rostlinnou úponkovou výzdobou, 5 – hlavice pilastru zdobená motivem labutě, Oválný pokoj benátského královského paláce (Palazzo reale, Museo Correr, foto J. Jílek), 6 – Ara Pacis Augustae, reliéf s rostlinnou – úponkovou výzdobou a labutí (podle Pagano 2009; Zanker 1997; Stefanelli et al 1991)

Fig. 5. Bronze biconical jug (1) and sources of inspiration: 2 – Boscoreale, a cup with skyphos-like handles and tendril decoration, 3 – mask attachment on a ewer of the Tassinari type C1110, 4 – Ara Pacis Augustae, depiction of a swan on a relief with vegetal tendril decoration, 5 – pilaster capital decorated with a swan motif, Oval Room of the Royal Palace of Venice (Palazzo Reale, Museo Correr, photo by J. Jílek), 6 – Ara Pacis Augustae, relief with vegetal – tendril decoration and a swan (after Pagano 2009; Zanker 1997; Stefanelli et al. 1991)

období a stejné provenience, jak tomu bylo v tomto případě.

Výsledky měření jsou sice zkrsleny vrstvou korozních produktů a patiny, kterou je pokryta celá nádoba, ale pro srovnání složení v daných bodech tato skutečnost výsledky příliš neovlivňuje. XRF analýza je jedinou možnou použitelnou nedestruktivní mobilní analýzou, která poslouží k zjištění materiálové podstaty tohoto unikátního předmětu.

Z měření získaných XRF analýzou vyplynulo, že se jedná o bronzovou nádobu, která je tvořena několika díly z různých bronzových slitin sletovanými cín-olověnou pájkou. Přesnější zastoupení kovů v jednotlivých částech je shrnuto v tabulce č. 1.

Většina naměřených hodnot odpovídá tzv. červenému bronzu, což je slévárenská slitina Cu-Sn-Zn, někdy i s přísadou olova, které zlepšuje slévateľnost. Slitina bronzu s přísadkou olova je používána od střední až mladší doby bronzové.

Co se týče přítomnosti hliníku, jde-li o hodnoty vyšší než 5 %, mluvíme o tzv. hliníkovém bronzu. Hliník (Al) byl do bronzu záměrně poprvé přidán za účelem zlepšení mechanických vlastností (tvrdosti a pevnosti) až v polovině 19. století.⁴

Antimon (Sb), který byl ve všech částech nádoby detekován, byl žádaný již ve starším eneolitu, protože při obsahu do 0,5 % zvětšoval tvrdost a pevnost mědi.

Zhodnocení výsledků

Z výsledků XRF analýzy vyplynulo, že v případě spoje na těle nádoby, kde je přechod mezi spodní nezdobenou částí těla nádoby a florálním motivem, se jedná o letování cín-olověnou pájecí slitinou. (Jedná se o body č. 6, 7, 8, 9; obr. 6). Dále byl letovaný spoj potvrzen také na hranici ataše a ucha nádoby (bod č. 11; obr. 6).

Průměrné složení cín-olověné pájecí slitiny bylo 46 % cínu a 54 % olova. Takto vysoké hodnoty olova se v pájecích slitinách pompejských nádob nevyskytují (*Gorecki et al. 2017, 269–271*) a je tedy možné, že se jedná o novodobý zásah.

Dále ze složení vychází, že dno konvice je ze zcela odlišné slitiny než zbytek nádoby. Jedná se o slitinu obsahující průměrně 92 % mědi, minimum cínu (do 1 % Sn), 2 % hliníku a 3 % olova. Je tedy pravděpodobné, že dno bylo použito z jiné nádoby s odlišným složením bronzu, případně vyrobeno později.

Složení odlišné od ostatních částí vykazovalo také ucho (body č. 12 a 13, obr. 6), kde bylo naměřeno průměrně 88 % mědi, 3 % cínu, 6 % hliníku a 2 % olova. V tomto případě se jedná o tzv. aluminiový (hliníkový) bronz, který obsahuje více jak 5 % hliníku a jak už bylo řečeno výše, hliník byl do slitiny mědi přidán záměrně až v polovině 19. století, tudíž lze konstatovat, že ucho není z doby římského císařství.

Ataše, která je letováním připojena k uchu, má naopak vyšší obsah olova (bod č. 10, obr. 6), které snižuje teplotu tání slitiny a zlepšuje její zatékavost do formy, a proto se slitina s vyšším obsahem olova používá pro tvarově složitější části (ucha, ataše, dekorační prvky). Olovo bylo populární již v době římské.

Stejně tak z výsledků vyplývá rozdílné složení části těla konvice s florálním motivem a spodní části nádoby, kde dekor chybí. Rozdíl ve slitině už není tak výrazný, ale nejedná se o shodnou slitinu, což potvrzuje i fakt, že jsou tyto části sletovány.

Shrnutí

I přesto, že je předmět pokryt silnou vrstvou stabilní patiny, což zkrsluje naměřené hodnoty, a výsledky analýzy nejsou kvantitativní, lze se domnívat, že se nejedná o pompejskou nádobu, resp. konvici z časné doby římské. Na toto

Číslo měření	Místo měření	Cu [%]	Sn [%]	Pb [%]	Al [%]	Fe [%]	Zn [%]	Ag [%]	Sb [%]
1	dno nádoby	92,3	0,3	2,5	2,4	0,7	0,1	1,7	0,1
2	dno nádoby	91	0,6	3,2	1,7	1,1	0,1	2,2	0,2
3	spodní část těla nádoby	74,9	10	3	6,5	3,7	0,3	-	0,2
4	spodní část těla nádoby	84,9	10	1,7	2	0,4	0,2	0,6	0,3
5	spodní část těla nádoby	81,3	12,9	2,3	1,6	0,9	0,2	0,3	0,3
6	přechod mezi hladkou a florální částí	14,2	32,4	51,1	-	1,4	1,1	-	1,1
7	přechod mezi hladkou a florální částí	61,5	16,9	16,3	1,1	2,5	1,1	0,2	0,4
8	přechod mezi hladkou a florální částí	7,9	37,2	50,3	-	2,4	0,9	-	1,4
9	přechod mezi hladkou a florální částí	8,8	36,6	55,1	-	0,9	0,3	-	1,3
10	ataše ucha nádoby	73,8	11,4	9,1	2,7	1,2	-	0,9	-
11	spoj ucha nádoby	4,4	51,5	49,8	-	0,1	-	-	1,4
12	ucho nádoby	85,6	3,7	2,2	6,8	1,8	-	-	-
13	ucho nádoby	89,6	1,9	1,4	5,1	1,4	0,2	-	-
14	florální část nádoby	77,3	17,9	1,4	2,1	0,8	-	-	0,4
15	florální část nádoby	82,4	13,6	0,3	2,2	1	-	0,2	0,3
16	horní okraj nádoby	83	15,4	1,6	3	0,3	-	0,1	0,3
17	horní okraj nádoby	62,7	9,9	0,6	17,3	6	-	-	0,4
18	horní okraj nádoby	82,1	12,6	0,5	2,8	0,6	-	-	0,3

Tab. 1. Výsledky analýzy prvkového složení bronzové konvice s použitím pXRF (vytvořila V. Burianová)
Table 1. Results of the elemental composition analysis of the bronze ewer using pXRF (created by V. Burianová)



Obr. 6. Analýza prvkového složení bronzové konvice s vyznačením bodů měření (foto G. Čapková, vytvořila V. Burianová)

Fig. 6. Analysis of the elemental composition of the bronze ewer with marking of the measurement spots (photo by G. Čapková, created by V. Burianová)

zjištění rovněž poukazuje srovnání s výsledky publikovanými skupinou J. Goreckeho (2017), která analyzovala vzorky odebrané z bronzových nádob a jejich fragmentů z Deposito di Archeologico v Pompejích, a to čtyřmi různými analytickými metodami (k tomu viz *Gorecki et al 2017*, 186–188) a rovněž výsledky analýz čtyř pompejských nádob ve sbírce SZ Kynžvart, kterou realizovala technologická laboratoř shodným XRF spektrometrem VANTA (*Jílek et al* v tisku). Hlavním důvodem je skutečnost, že soubor bronzových nádob je svým složením velmi jednotný a jejich stěny byly vyrobeny z cínových bronzů (90–95 % Cu a 6–11 % Sn), kde průměrný obsah olova je 200 ppm (*Gorecki 2017*, 201–202, Abb. 11). Tyto hodnoty rovněž potvrzují i výsledky analýz provedených u čtyř pompejských nádob ze SZ Kynžvart (*Jílek et al* v tisku). Bronzová nádoba z Mnichova Hradiště dále obsahuje v bronzové slitině průměrně 2 % olova, což potvrzuje výraznou odlišnost od pompejských kolekcí. Dalším důkazem novodobého zásahu je pak přítomnost cín-olověného pájení, které obsahuje vyšší obsah olova, než byl typický pro pompejské nádoby.

Bronzová nádoba v kontextu neapolské památkové péče 19. století

Od počátku jihoitalských vykopávek v roce 1738 se vedle slavných mramorových soch a nástěnného malířství dostávaly na světlo i bronzové nádoby různého tvaru, typu a úrovně zachování. Jak svědčí dobové archivní prameny, v mnoha případech se jednalo o nekompletní nádoby, často jim chyběla rukojeť, dno, hrdlo, v některých případech byly napůl roztrženy ve výduti (*ASN Repertori 1746*). Zřejmě pro své poškození a chudou či zcela chybějící dekorativní výzdobu byly bronzové nádoby považovány za okrajové nálezy a byla jim přisuzována malá hodnota.

V každotýdenních reportech z archeologické lokality se tak opakovaně dočítáme o „*quantité de Vases de bronze de peu de Valeur*“ (množství bronzových nádob malé hodnoty) (*ASN Repertori 1744*). Tento nezáměr ze strany neapolských odborných a úředních autorit však dal prostor sběratelům, kteří nedočkavě vyhlíželi jakékoli zprávy o objevených starožitnostech. Po celou dobu vykopávek se sběratelé soustřeďovali zejména na drobné předměty a starověké nádoby, největší zájem byl o „etruské nádoby“, kterými se tehdy označovala jihoitalská malovaná keramika (*ASN Inventario I 1812*). Jedna z dochovaných žádostí nám představuje tehdejší sběratelskou realitu. Prominentní člen společnosti zamýšlel vyvést 21 kusů malované keramiky a 21 drobných předmětů z bronzu, na základě vyjádření tehdejší komise pro starožitnosti však král dovolil vyvést pouhých 16 předmětů, kterými byly příznačně jen bronzové nádoby (*ASN Inventario I 1844*). Zmiňovaná komise pro starožitnosti a výtvarné umění (Commissione di antichità e Belle Arti), založená královským dekretem 13. května 1822 (*ASN Inventario II 1822b*), stanovila roku 1826 normy pro vývoz, které mimo jiné obsahují cenné informace o tom, které nádoby se smí vyvážet, a které naopak jsou příliš cenné, a tudíž nesmí opustit království. Komise přišla se čtyřmi základními pravidly, podle kterých se neměly vyvážet: 1. Vázy s motivy, které jsou nové nebo chybí v královské sbírce. 2. Vázy tvarů, které dosud neexistovaly v královské sbírce. 3. Vázy neznámých dílen, tj. z místa v království, kde byly poprvé objeveny řecké hrobky, nebo chybějí ve sbírce muzea, jako jsou Cumae, Sorrento, Sibari atd. 4. Vázy spálené, nedokončené, s neobvyklým lakem nebo barvami, nebo jakýkoliv jiný důvod, proč jsou pro sbírku nové (*ASN Inventario II 1826*) (obr. 7). Jak je vidět z archivních pramenů, dosavadní obsah královské sbírky byl rozhodující pro povolení vývozu toužených artefaktů. Nedávná fotografická výstava neapolského muzea nazvaná *Sing Sing*.

Il corpo di Pompei odhalila veřejnosti šokující množství archeologického materiálu uloženého v tamějších depozitářích, kde bronzové nádoby zcela hrají prim, nádoby jsou stejné velikosti se stejnou (mnohdy zcela chybějící) výzdobou, což je jeden z dalších důležitých faktorů, proč se staly tolik vyhledávaným artiklem ze strany sběratelů, díky jejich dostupnosti (obr. 8).

Zmiňovaný nezáměr neapolských odborných kruhů o bronzové nádoby se projevil také v tehdejší počáteční fázi restaurátorských prací, protože z bronzových předmětů se z počátku restaurovaly výhradně sochy, drobné sošky a busty. Nádoby ve fragmentárním stavu často posloužily jako kovový šrot, mezi dochovanými artefakty se dokonce nachází poškozená bronzová busta, dodnes nesoucí stopy po tehdejších restaurátorských experimentech, která nikdy nebyla zcela restaurovaná, naopak sloužila jako zkušební kus ke stanovení, jak hluboce čistit bronz (*Risser – Saunders 2013*, 31, pozn. 4). Jen v pár ojedinělých případech se jim dostalo pozornosti restaurátora, pokud v dílně usoudili, že je „*é in buono stato, qual manico si deve saldare*“ (v dobrém stavu, pouze ucho je potřeba přiletovat) (*ASN Repertori 1775*).

Herkulánská akademie (Real Accademia Ercolanese), založená králem již roku 1755 za účelem odborného dohledu nad vykopávkami, studia objevených předmětů a jejich publikování, později sama kritizuje zastaralé způsoby restaurování, které provázely první práce s bronzem: „*Není pochyb o tom, že v době krále Karla III., a dokonce i později, se sochy a bronzové nádoby, které pocházely z vykopávek a byly rozbité, restaurovaly a jejich části se nahrazovaly. A protože [za účelem zbavení nečistot] byly vypalovány v ohni, ztratily onen krásný povrch, který čas přirozeně vytváří oxidací povrchu neušlechtilých nebo méně ušlechtilých kovů a který se nazývá patina.*“⁵ Po takovém zásahu pak bylo nutné předměty opatřit nátěrem, který lze vidět na mnoha kusech v Královském muzeu.“ (*ASN Inventario II 1821*) Jiný dokument z roku 1778

prozrazuje realitu restaurátorské dílny, když Camillo Paderni (1715–1781), tehdejší ředitel herkulánského muzea v Portici, navrhuje královskému sekretariátu řešení chybějícího materiálu: „*Jelikož se mi nedaří získat od obchodníků v tomto hlavním městě kov na restaurování antických bronzů v muzeu a mám pocit, že v dělostřelecké slévárně je ho dostatek, žádám Vás, abyste objednal dodávku čtyř kantarů [4 × cca. 45 kg], které by posloužily pro současnou potřebu.*“ (*ASN Repertori 1778*) Dělostřelecký bronz, tzv. dělovina, se však složením liší od bronzu určeného k odlévání soch. Dělovina je slitina mědi, cínu a zinku o složení přibližně 88 % mědi, 8–10 % cínu a 2–4 % zinku, zatímco pro umělecké odlitky se používá tzv. červený bronz, složením podobný dělovině, obsahující navíc olovo, které snižuje teplotu tání slitiny a zlepšuje její zatékavost do formy, díky které se získá přesnější rozměr odlitku, což je pro tvarově složitější části žádoucí. Dělovina neobsahuje olovo, takže hůř zatéká do formy a nevyniknou tak detaily požadovaného odlitku.

Trvalo desítky let, než se bronzové nádoby dočkaly adekvátní restaurátorské péče a důstojného vystavení. Teprve v roce 1813 se tehdejší ředitel Michele Arditi (1746–1838) zasadil o otevření nové galerie, kde by byly umístěny drobné bronzky (*ASN Inventario I 1813*) a až v roce 1821 definovala herkulánská akademie způsob správné péče o bronzové nádoby. Ten stál na třech základních zásadách: 1. Pokud je nádoba kompletní, tak se pouze očistí od hlíny. 2. Pokud je nádoba na více kusů, budou části prokazatelně patřící k nádobě přidělaný za použití olověné pájky. 3. Pokud se najdou pouhé fragmenty, tak se schraňují a po dosažení určitého množství zasedne komise složená z členů herkulánské akademie, ředitele akademie výtvarných umění a dvou královských restaurátorů a společně fragmenty zdokumentují a nádobu zkompletují do předem dohodnuté podoby a opatří moderní patinou (*ASN Inventario II 1821*) (obr. 9). Za

předpokladu, že by podoba bronzové nádoby z Mnichova Hradiště byla skutečně výsledkem neapolské restaurátorské praxe, by se podle množství spojovaných částí jednalo o třetí případ, respektive třetí pravidlo herkulánské akademie.

Jednalo se skutečně o převrat vzhledem k předchozí praxi, kdy byly bronzové fragmenty používány jako odpad k opětovné tvorbě, případně sloužily k experimentům. Na vědecký pokrok poukazuje i dodatek herkulánské akademie, podle které mají i pouhé fragmenty svůj význam: *„Aby tatáž komise, mající pod dohledem velmi znehodnocené bronzы, mohla doplnit ty, které si zaslouží být označeny za díla, a kde by restaurátor mohl rozhodnout, jak je uvést do dobrého stavu způsobem, který je nejvhodnější pro zvýšení autenticity památky na jedné straně a na druhé straně pro zachování ve prospěch Královského muzea všech těch kusů, které by byly ztraceny, kdyby zůstaly rozbité, zkorodované nebo z jakéhokoli jiného důvodu nedokonalé.“* (ASN *Inventario II 1822a*)

Přínosným svědectvím o konkrétním způsobu restaurování je soupis materiálu, nakoupeného do královské restaurátorské dílny (ASN *Real museo 1838*) (obr. 10). Zastoupeno zde bylo uhlí, cín, olovo, železný a mosazný drát, běžný olej, chlorid amonný, pilníky, a nakonec kartáče k očištění povrchu pod vodou. Krom olova jako vhodného materiálu k letování odpadlých částí nádoby soupis poukazuje i na možnost užití cínu, za použití chloridu amonného. K tomu, aby se držadlo bezpečně přichytilo, sloužil mosazný nýt, případně železný nýt s mosaznou povrchovou úpravou, která díky své dobré korozní odolnosti chránila železný nýtek před korozí. Tento soupis materiálu odpovídá pravidlům akademie, podle kterých *„kdykoli je třeba přidat nějakou oporu, aby byl kus kompletní, mělo by se to dělat za studena a olovnatou pájkou“* (ASN *Inventario II 1821*). Podle výsledků XRF měření posloužila ke kompletaci mnichovohradištské nádoby převážně olovnatá pájka, přesně jak

diktovala herkulánská akademie, stejně tak nese stopy nýtků na uchu nádoby (obr. 3). Podobně řada nádob uložených v neapolském muzeu nese stopy oprav za pomoci pájky a kovových nýtů, v případech neapolských nádob se však nýty nachází na ataši, zatímco u mnichovohradištské nádoby se otvory pro nýtky nachází netradičně pod úchytem na hrdle.

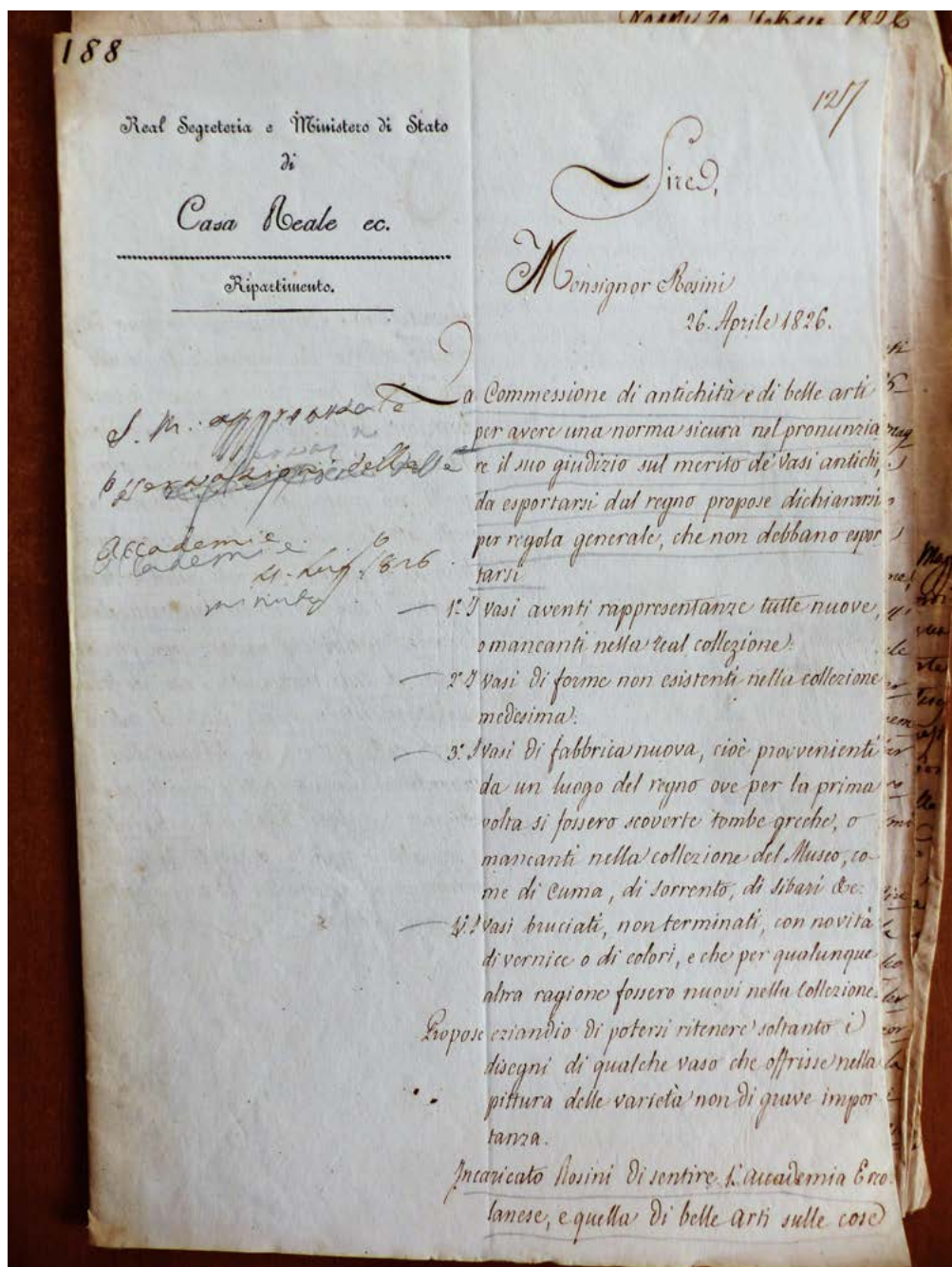
Patina byla v neapolských restaurátorských kruzích velice kontroverzním tématem a dlouho trvalo, než se ustálil názor na její přítomnost na antických nádobách. Jak již zaznělo v kritice herkulánské akademie, pro první práce s bronzem bylo charakteristické ošetření povrchu ohněm, které mělo za následek sice efektivní odstranění patiny, ale současně drastické narušení povrchu. Už ve své době tyto prvotní konzervační postupy kritizoval slavný Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), který v roce 1762 píše: *„Most of the bronzes in the museum must have been subjected to fire during their restoration and repair, and they have thus lost their venerable ancient surface, which consists of a greenish outer layer, or patina in Italian. They [the restorers] have applied a similar color, which differs significantly from the ancient patina and looks disgusting on some of the heads.“* (Winckelmann 2011, 97) Winckelmann zde zmínil také důležitý krok, který následoval, a to nanesení barvy. Přestože měly bronzы objevené v Pompejích i Herkuláneu původně stejný vzhled povrchu, při aplikaci vytvořené „nové patiny“ byly přebarveny odlišně, bronzы z Herkulánea hnědou až černou barvou a ty z Pompejů na zeleno.⁶ S koncem 18. století tyto techniky čelily čím dál větší kritice a postupně, nikoliv konzistentně, se začaly omezovat. Následující práce restaurátorů provázelo hojné experimentování s chemickými látkami a královské muzeum postupně patentovalo nové typy lepidel, různých laků, a dokonce i umělou patinu (ASN *Real museo 1853*; ASN *Real museo 1855*; ASN *Real museo 1842*). Paradoxně právě inovátorská metoda obnovy značně poškozeného a oxido-

vaného bronzu vrchního restaurátora Raffaella Gargiula (1785–1870) zůstává dodnes utajena, protože nikdy neodhalil složení této látky sloužící ke konsolidaci. Při jejím popisu se omezil pouze na označení *mastice* nebo *glutine*.⁷ Až rokem 1818 nastal kompletní obrat a zachování antické patiny se stalo hlavním kritériem pro další restaurátorské postupy. Herkulánská akademie tehdy ustanovila, že patina hraje klíčovou roli při hodnocení autenticity a důležitosti nalezeného předmětu, a tak zakázala jakoukoli manipulaci s ohněm, která by k odstranění patiny vedla (ASN *Inventario II 1818*). Herkulánská akademie v roce 1821 detailně vysvětluje, proč je patina tak klíčová: „*Největší škodu, kterou lze starobylým bronzům způsobit, je vystavit je ohni nebo působení kyselin, které nenapravitelně ničí starobylou patinu, jež je krásnější než umělá a je jediným nezvratným svědectvím o starobylosti památky. Jakmile je tato důležitá výsada nepochybně pravosti antického bronzu odstraněna, může se stát, že pokud se nějaký kus ztratí, nemůže být již nikdy zopakován jako antický a že je velmi snadné nahradit antické kusy moderními, vyjmout formy a prodávat moderní kopie jako antické. V takovém případě předměty v muzeu ztrácejí onu kvalitu jedinečnosti, která je u starožitností tak cenná, protože mezi dvěma bronzem, jedním starověkým a druhým novodobým, pokud je patina u obou stejná nebo nová, není možné odlišit originál od kopie.*“ (ASN *Inventario II 1821*) Toto stanovisko se stalo finálním a stěžejním pro následující péči o památky a odpovídá tomu i zachovaná vrstva korozních nánosů na mnichovohradištské nádobě (obr. 2). V případě mnichovohradištské nádoby se však interpretace komplikuje, protože jak zaznělo výše, jedná se o soubor sekundárně spojených nesourodých fragmentů. V takovém případě herkulánská komise připustila výjimku a přistoupila na odstranění patiny z jednotlivých fragmentů a její opětovné nanesení po kompletaci nádoby, jak zaznělo u pravidla č. 3 pro restaurování bronzových nádob: „*Pokud se najdou pouhé fragmenty, tak se schraňují*

a po dosažení určitého množství zasedne komise složená z členů herkulánské akademie, ředitele akademie výtvarných umění a dvou královských restaurátorů a společně fragmenty zdokumentují a nádobu zkompletují do předem dohodnuté podoby s moderní patinou.“ (ASN *Inventario II 1821*) Stejný fakt ještě o rok později ve svém dopise zdůrazňuje prezident královské bourbonské společnosti Carlo Maria Rosini (1748–1836): „*Nikdy nebylo řečeno, že by se bronzem, které byly značně znehodnoceny, měly restaurovat tak, aby se zachovala starobylá patina spolu s moderní; naopak, ve třetím článku je otevřeně předepsáno, že po zakreslení se mají restaurovat a opatřit moderní patinou.*“ (ASN *Inventario II 1822a*) Podle těchto uznávaných pravidel by tedy správně měly být jednotlivé fragmenty mnichovohradištské vázy očištěny od korozních nánosů a měla by být po své kompletaci opatřena novou moderní patinou.

Z archivních dokumentů dále vyplývá, že si herkulánská akademie byla dobře vědoma důležité role restaurátora a opakovaně v dokumentech zdůrazňuje jeho zodpovědnost v otázce autenticity ošetřených artefaktů a současně vyjadřuje obavy nad jeho případným neodborným znehodnocením: „*Ministerstvo vnitra předložilo 15. ledna 1818 Vašemu Veličenstvu zprávu herkulánské akademie, která poukazovala na to, že restaurátorské práce mohou být někdy překážkou bezpečného výkladu antických památek, jednak pokud restaurátoři neznají styl antických řemeslníků, jednak pokud umění zaměnit antickou a moderní malbu. Upozornila také na to, že vědci si vždy přáli, aby stará umělecká díla byla raději ponechána ve stavu, v jakém se nacházejí.*“ (ASN *Inventario II 1821*)

Co však herkulánské akademii dělalo ještě větší starosti než neodborné ošetření, bylo záměrné zneužití a padělání objevených artefaktů. Opakovaně nabádali, „*aby starobylé památky neopustily muzeum, aby se předešlo podezření, že by mohly být pozměněny a rozšířeny ke škodě Královského muzea,*“ naopak vyzdvihovali dřívější praxi za krále Karla III.: „*V té době nehrozilo nebezpečí*



Obr. 7. Normy pro vývoz starožitností z roku 1826 podle Komise pro starožitnosti a výtvarné umění (podle ASN Inventario II 1826)

Fig. 7. Standards for the export of antiquities from 1826 according to the Commission of Antiquities and Fine Arts (after ASN Inventario II 1826)



Obr. 8. Fotografie z výstavy *Sing Sing. Il corpo di Pompei* pořádané Národním archeologickým muzeem v Neapoli v termínu 21. 2. – 30. 6. 2022 (foto E. Petřeková)

Fig. 8. Photos from the exhibition *Sing Sing. Il corpo di Pompei* organized by the National Archaeological Museum in Naples from 21 February to 30 June 2022 (photo by E. Petřeková)

záměny antického předmětu za nový, protože restaurátor nemusel důsledně pracovat nikde jinde než v Královském muzeu v Portici, které bylo dobře střezeno a monitorováno.“ (ASN *Inventario II 1821*)

Neapolský umělecký trh musel rychle reagovat na příval turistů, sběratelů a nadšenců a padělání starožitností bylo jen jednou z mnoha útrap, se kterými se musel potýkat tehdejší sběratel. Nejednen místní vesničan bavil cestovatele svými historkami o tom, jak napálil nadšené sběratele: „[...] a od té doby vida, jak se staré cihly a kamení drazé platí, celý komín svého baráku jsem rozbořil a Angličanům, když přišli, vždy několik cihel drazé prodal, řka, že jsem je buď z toho, neb jiného místa v Pompeji, na kopání stoje, s velikým nebezpečstvím ukradl. Která cihla nejvíc začuzená byla, ta na největší peníze se uvedla.“ (Polák 1822, 9–11). Také mezi obchodníky se to hemžilo nečestnými praktikami, od těch méně závažných, kdy se dochoval rozdílný ceník jednoho starožitníka podle různé úrovně znalosti nakupujícího (nejnižší cena pro ty vzdělané, průměrná cena pro amatéry a diletanty a vysoká cena pro „Brity a jiné blázny“) (Iasiello

2017, 31), až po ty závažné, kdy obchodníci záměrně přepisovali nálezové situace. Francouzský helénista a archeolog Francois Lenormant (1837–1883) o tom napsal: „*Neapolský trh se starožitnostmi je propast. Falešný materiál opatří certifikáty a skutečné předměty přeuerčí. Pamatuji si, kdy každá delikátní váza byla označena nápisem „Santa Maria di Capua“, před dvěma lety jediným oblíbeným místem nálezů bylo Vico Equense, nyní vše co je z terakoty pochází z Taranta.*“ (Iasiello 2017, 36) Krom vydělávání na populárních jihoitalských lokalitách se změnou nálezové situace obchodníci vyhýbali i policejnímu postihu za nelegální vykopávky v kontrolovaných oblastech. Vedle špatně určených starožitností se to na trhu také hemžilo falzifikáty, které byly díky odstraněné patině k nerozeznání od originálů: „*Jakmile je [patina] tato velmi důležitá výsada nezpochybnitelné pravosti odstraněna, může se stát, že pokud se nějaký kus ztratí, nemůže být již nikdy zopakován jako starožitný, a dále řekl, že je nejen velmi snadné nahradit starožitné kusy moderními, ale je také snadné vyrobit jejich kopie, které jsou pak prodány jako starožitné nějakému*

13

libri, i quali trattano degli antichi vasi dipinti con
 aberrazioni per la follia del ristaurator molto frequenti. =
 L'unico mezzo, che l'Accademia ha potute escogitar per mante-
 ner in questa materia un ordine esatto, e conservar alla
 grand'opera Ercolanese quella riputazione, che meritamente
 gode in letteratura, è il seguente = 1.º = I bronzi, che vengono
 intieri dagli Scavi devono semplicemente sgombrarsi, e pulirsi
 dalla terra, che suole esser loro aduata = 2.º = I manidi d'el-
 saldati, conosciuta la vera loro posizione, si dooran riunire
 con quella solita manovra, che non ne distrugge la patina.
 3.º I bronzi, che si trouano molto degradati, o ridotti in fram-
 menti si dooran mettere da parte, e quando ce ne sarà un certo
 numero, una Commissione di Accademici Ercolanesi, del Diretto-
 re del Reale Museo, e di un Professore di Belle Arti coll'assistenza
 di due ristauratori, quello di bronzi, e l'altro di vasi antichi
 dovrà riconoscere qual sia lo stato naturale, gli faranno
 fedelmente disegnare, e conservando i disegni nel processo verbale,
 si faran poi ristaurare con dar loro la patina moderna. Ben
 inteso, che non mai dooran sortire dal Reale Museo, nè mai ce ne
 dooran cauar le forme. = In questo modo l'autenticità della
 collezione sarà perfettamente conservata, e le falzificazioni a
 danno dello stesso Museo, e degli amatori, e della Scienza, non
 auan luogo, e il dispendio, che ne ristauri si porta, sarà anche mi-
 norato = Il Presidente della Reale Accademia Ercolanese = Monsignor
 ... = Segretario perpetuo = Firmato = Francesco Lanelli.

Obr. 9. Definování péče o bronzové nádoby z roku 1821 podle Herkulánské akademie (podle ASN Inventario II 1821)

Fig. 9. Definition of the care of bronze vessels from 1821 according to the Herculaneum Academy (after ASN Inventario II 1821)

Notiziola spesa occorsa nella officina di Restauro di Bronzi antichi nel Reale Museo Borbonico di Napoli da Novembre e Dicembre 1837 e Gennaio e Febbraio 1838.

Spesa fatta nel Mese di Novembre 1837. Sp. 9^a

Carboni R. 60	4	90
Stagno R. 1		52
Limbo R. 1		12
Stagnetti puliti e oggetti nell'acqua		40
Lime a magro		70
Lime a grasso		80
Olio comune, per i lavori di stucco		80
Per un lavorante che ha travagliato per giorni 21 in detto mese alla ragione di carlini 14 al giorno		48.40
Spesa del Mese di Dicembre 1837.		
Carboni R. 50	4	75
Ferro filato		40
Lime a magro		70
Stagno magro rotolo		26
Per un lavorante che ha travagliato per giorni 16 in detto mese alla ragione di carlini quattro al giorno imposta		46.80

Da riportarsi Sp. 20. 6^a

Riparto N. 20. 6^a

Spesa nel mese di Gennaio 1838.

Ferro filato per fare le gronde e altri lavori		60
Stagno in planis per i med. etc.		50
Pigmenti di Corallina per i colori		30
Carboni R. 20		50
Lime a grasso		50
Stagno magro per i colori		50
Stagno R. 4		52
Per un lavorante che ha travagliato per giorni 14 alla ragione di Car. 14 al giorno		6.80
Spesa nel Mese di Febbraio 1838		
Carboni R. 30	4	45
Stagno per i colori e oggetti nell'acqua		24
Per un lavorante		3.20

Costato in Sp. 34. 06

Il Contatore e Registratore del Reale Museo Borbonico
Giovanni Legnano

Obr. 10. Soupis materiálu, nakoupeného do královské restaurátorské dílny (podle ASN Real museo 1838)

Fig. 10. Inventory of purchased material for the royal restoration workshop (after ASN Real museo 1838)

nerozvážnému cizinci, jak se prý již několikrát stalo,“ píše herkulánská akademie (ASN Inventario II 1821).

Akademie však více než kvůli podvedeným sběratelům odsuzovala falšování nádob pro jejich znehodnocení samotné vědy: „Trpí i archeologie, protože při přetváření antických bronzů padělatelé někdy zachovávají původní typ a pak k němu z rozmaru přidávají ornamenty, z nichž se vyvozují falešné argumenty nebo se vymyslejí výmysly, které postrádají pravdivost myšlenek, jež si starověcí lidé při tvorbě těchto děl představovali. [...] I ti nejučenější muži, kteří, někdy oklamáni moderními restauracemi, nedobrovolně propadli oněm rozmarným výkladům, jimiž byl archeologický systém nezřídka narušen.“ (ASN Inventario II 1822a) Podle aka-

demie falzifikátorům bronzových nádob nahrává i „jejich počet v zahraničních kabinetech, který je velmi malý a více než malý v knihách zabývajících se starověkými vázami malovanými tak, že odchylky pro bláznivé restaurování jsou velmi časté.“ Bronzové nádoby se skutečně objevovaly v obrazových albech a grafických listech, které šířily antické starožitnosti do celé Evropy 18. století, jen zřídka. Přesto mezi desítkami titulů věnovaných nástěnnému malířství najdeme proslavená alba, např. Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodí, lucerne, ed ornamenti antichi od nejslavnějšího evropského grafika 18. století, Giovanni Battisty Piranesiho (Piranesi 1778), oblíbený cestopis Voyage Pittoresque (Saint-Non 1782) nebo rytiny neméně slavného Piranesiho syna, Francesca,

s názvem *Antiquités de la Grande Grèce, aujourd'hui Royaume de Naples (Piranesi 1807)*. Zmíněné vlastní modifikace falsifikátorů v podobě květinového dekoru nápadně připomínají výzdobu mnichovohradištské nádoby (obr. 3).

Předpoklad, že by byl dekor invencí neapolské komise, která měla na starost případnou kompletaci nádoby, je velice nepravděpodobný. Neapolská restaurátorská praxe bývá naopak často kritizována za tzv. dokonalou nápodobu, holandský archeolog a starožitník James Millingan tento fenomén již v roce 1813 označil za „dangerous perfection“ a varoval před touto „nebezpečnou dokonalostí“, která může ohrozit vědění v případě, že není rozpoznatelný restaurátorský zásah od původního díla (*Millingan 1813*, xi; více viz *Petřeková 2019*, 29–34). V dnešní době se touto problematikou intenzivně zabývá J. Paul Getty Museum ve spolupráci s berlínským oddělením Antikensammlung, kteří společně vydali stejnojmennou knihu „Dangerous perfection“ (*Kästner – Saunders 2016*), ve které se na základě moderních vědeckých metod snaží odhalit, zda se u zkoumaného předmětu jedná o původní část nebo doplněk. Přesto, že se v době restaurování bronzových nádob již trvalo na vědecké úrovni a rozeznatelných restaurátorských zásazích, tak by komise složená z důležitých autorit tehdejší památkové péče nedopustila, aby byl archeologický materiál znehodnocen nepůvodním, druhotně přidaným dekorem.

Závěr

Analýza vnějších znaků připouští souvislost s jihoitalskými bronzovými nádobami, pouze však v rovině inspiračních zdrojů, maskovitá ataše vykazuje podobnosti s nádobami ze sbírek neapolského archeologického muzea typu Tassinari C1110, reliéfně ztvárněná výzdoba plecí odpovídá rostlinnému ornamentu na Oltáři

Augustova míru (Ara Pacis Augustae).

Formální znaky nádoby však její římský původ zpochybňují. Atypické elementy, např. přechod od ataše k držadlu v podobě obráceného kalichu, kroužek s výčnělkem na vrcholu ucha, chybějící žebrované nebo perlovcové orámování kolem rostlinné výzdoby odporují římské císařské toreutice. Dále uplatněné techniky, zahrnující připevnění ucha pomocí dvou nýtů zapuštěných do dvou lůžek, chybějící stopy po leštění na spodní části nádoby a absence soustružení na dně jsou pro časnou dobu římskou netypické.

Analýza prvkového složení slitin provedená pomocí přenosného spektrometru (pXRF) odhalila, že nádoba je složena z několika kusů s odlišným složením slitin, jednotlivé fragmenty tedy pocházejí z více různých nádob. K jejich spojení posloužila cín-olověná pájecí slitina s vyšším obsahem olova, než je pro tuto dobu typické, což poukazuje na novodobý zásah. Zvýšené množství hliníku u ucha nádoby odpovídá tzv. aluminiovému bronzu, používanému od poloviny 19. století, ucho nádoby tedy prokazatelně nepochází z doby římského císařství.

Rozmanité složení slitin jednotlivých fragmentů i cín-olověné pájecí slitiny odporuje výsledkům německého a italského bádání, které se po roce 2000 zaměřovalo na analýzy italského materiálu, který byl svým složením velmi jednotný.

Archivní prameny uložené v neapolském státním archivu podaly užitečné svědectví o experimentálních postupech v počátcích péče o bronzové předměty. Mezi aplikované postupy patřilo mimo jiné sestavení nádoby z fragmentů různých nádob za použití cín-olověné pájky, přesně jak vykazuje nádoba z Mnichova Hradiště. Neapolským metodám však neodpovídá přítomnost původní patiny, která měla být podle instrukcí tehdejších odborných autorit v tomto případě z jednotlivých fragmentů odstraněna a následně uměle nanesena, rovnoměrně po celé ploše

nádoby. Také přítomnost reliéfního dekoru na ploše nádoby je v rozporu s dobovou restaurátorskou praxí. Neapolští odborníci označovali výskyt ornamentu na bronzových nádobách za dílo tehdejších falzifikátorů, kteří přidáním dekoru znemožnili nádobu správně interpretovat, a tím znehodnotili samotnou vědu.

Na základě archivních pramenů, laboratorních dat a komparace s prokazatelně autentickými nádobami docházíme tedy k závěru, že se jedná o novodobé falzum, které se snaží svými formálními znaky napodobit bronzovou nádobu z doby časného římského principátu.

- 1) Tento příspěvek vznikl v rámci institucionální podpory Ministerstva kultury na dlouhodobý koncepční rozvoj (IP DKRVO). Bronzová nádoba byla v rámci výzkumu mobiliárních fondů ve správě NPÚ (DKRVO 99H3010130 Umělecká díla antiky, středověku, renesance a manýrismu v mobiliárních fondech NPÚ, odpověd. řeš. Stanislava Kučová, Šárka Radostová) vytypována k další analýze pomocí metody XRF. Měření, analýza a interpretace výsledků byly provedeny v rámci projektu výzkumné oblasti IV. Materiály a technologie pro obnovu a údržbu památkového fondu (DKRVO 99H30PP180, odpověd. řešitelka Veronika Burianová).
- 2) Na tomto místě kolektiv autorů děkuje Stanislavě Kučové za důkladnou rešerši, při které nádobu objevila v knize *Dufková – Ondřejová 2006*, 76. Více k antickým starožitnostem v českých sbírkách viz *Dufková – Ondřejová 2006; Kučová – Radostová 2022*.
- 3) Tento styl známe i z výzdoby militárií a kování koňských postrojů (k tomu *Künzl 1988; Stupperich 1997*).
- 4) Zajímavostí je, že Číňané již kolem roku 300 užívali slitiny mědi s vysokým obsahem aluminia, které získávali redukcí z bohatých měděno-hliníkových rud.
- 5) Patinou na mědi a jejích slitinách je myšlena relativně stabilní vrstva korozních produktů, která byla vytvořena přirozenou atmosférickou korozí nebo byla uměle vytvořena umělcem či řemeslníkem.
- 6) I dnes nabízí neapolská Fonderia Chiurazzi tři různé barvy povrchu svých reprodukcí, na výběr je patina „pompejská“ (zelená), „herkulánská“ (hnědá až černá) a „renesanční“ (lesklý bronz) (*Risser – Saunders 2013*, 35).
- 7) Technika použitá na některé nálezy z loality Ruvo in Puglii z kolekce Fisco a Cervone (*Risser – Saunders 2013*, 28, pozn. 24).

Archivní prameny

- ASN Repertori 1744* – Archivio di Stato di Napoli, Repertori, Segretaria di Casa Reale detta Casa Reale Antica – Repertorio dei Documenti per la Storia degli Scavi di Pompei Ercolano e Stabia, b. 0791, fasc. 135 Rapporto di P. Bardet sulla scoperta di alcuni vasi di bronzo di poco valore, 1744.
- ASN Repertori 1746* – Archivio di Stato di Napoli, Repertori, Segretaria di Casa Reale detta Casa Reale Antica – Repertorio dei Documenti per la Storia degli Scavi di Pompei Ercolano e Stabia, b. 1538, fasc. 24, 26, 27, 32, 37 Rapporto di Alcubierre sulle antichità rinvenute a Resina al Montealegre, 1746.
- ASN Repertori 1775* – Archivio di Stato di Napoli, Repertori, Segretaria di Casa Reale detta Casa Reale Antica – Repertorio dei Documenti per la Storia degli Scavi di Pompei Ercolano e Stabia, b. 1543, fasc. 17 Rocco G. Alcubierre al marchese Tanucci sui lavori di scavo a Pompei e sul ritrovamento di diversi oggetti di bronzo, di vetro e di creta a Stabia, nel territorio di Ignazio Irace, 1775.
- ASN Repertori 1778* – Archivio di Stato di Napoli, Repertori, Segretaria di Casa Reale detta Casa Reale Antica – Repertorio dei Documenti per la Storia degli Scavi di Pompei Ercolano e Stabia, b. 0718, fasc. 99 Proposta di Camillo Paderni di acquisto di materiale da Fonderia dei Cannoni, 1778.
- ASN Invetario I 1812* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario I – Antichità e Belle Arti, b. 990, fasc. 6.1.2 Richiesta di estraregnazioni e di acquisto di oggetti antichi da parte del Museo, 1812–1813.
- ASN Invetario I 1813* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario I – Antichità e Belle Arti, b. 990, fasc. 8 Proposta di M. Arditi di aprire una nuova galleria, appresso alla galleria dei bronzi, per collocarvi i piccoli bronzi, 1813.
- ASN Inventario II 1818* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario II – Antichità e Belle Arti, bb. 1966–2147, b. 1998, fasc. 22 L'Accademia Ercolanese rassegna il suo parere sul restauro de' bronzi antichi, 1818.
- ASN Inventario II 1821* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario II – Antichità e Belle Arti, bb. 1966–2147, b. 1998, fasc. 22 L'Accademia Ercolanese rassegna il suo parere sul restauro de' bronzi antichi, 1821.
- ASN Inventario II 1822a* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario II – Antichità e Belle Arti, bb. 1966–2147, b. 1998, fasc. 22 L'Accademia Ercolanese rassegna il suo parere sul restauro de' bronzi antichi, 1822.
- ASN Inventario II 1822b* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario II – Antichità e Belle Arti, bb. 1966–2147, b. 2004, fasc. 124 Disposizioni sulle ricerche di Antichità, e sull'esportazione degli oggetti di arte. Nomina della Commissione di antichità e Belle Arti, 1823.
- ASN Inventario II 1826* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario II – Antichità e Belle Arti, bb. 1966–2147, b. 2057, fasc. 127 Norme stabilite circa la esportazione de' vasi antichi, 1826
- ASN Real museo 1838* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero della pubblica istruzione, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi, b. 388, fasc. 58 Real Museo Borbonico. Restauro di antichi oggetti in bronzo, eseguito da Raffaele Trapani, 1838.
- ASN Real museo 1842* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero della pubblica istruzione, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi, b. 328 I, fasc. 16 Soprintendenza Generale degli Scavi. Pompei. Nuovo metodo per la conservazione degli affreschi, proposto da Raffaele Gargiulo, 1842.
- ASN Invetario I 1844* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari interni, Inventario I – Antichità e Belle Arti, b. 1005, fasc. 12 Note di spese per acquisti di antichità e belle arti, 1844.
- ASN Real museo 1853* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero della pubblica istruzione, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi, b. 367 I, fasc. 7 Real Museo Borbonico. Vernice per la conservazione degli affreschi, sperimentata dal custode Pasquale Scognamiglio, 1853.
- ASN Real museo 1855* – Archivio di Stato di Napoli, Ministero della pubblica istruzione, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi, fasc. 21 Real Museo Borbonico. Metodo ideato da Salvatore Fergola per la conservazione delle pitture antiche, 1855.

Literatura

- Baratte, F. 1984:* Römisches Silbergeschirr in den gallischen und germanischen Provinzen. Kleine Schriften zur Kenntnis der römischen Besetzungsgeschichte Südwestdeutschland Nr. 32. Stuttgart.
- Belaňová, P. – Kysela, J. 2011:* Antikizující kamej z Jírovky sbírky, *Archaeologica Pragensia* 20/2010, 436–442.
- Boetzkes, M. – Stein, H. – Weisker, Ch. eds. 1997:* Der Hildesheimer Silberfund Original und Nachbildung vom Römerschatz zum Bürgerstolz. Hildesheim.
- Dufková, M. – Ondřejová, I. 2006:* Historie sběratelství antických památek v českých zemích. Praha.
- Giunlia-Mair, A. – Mráv, Z. 2014:* The Aes Corinthium Vessels from Egyed, Hungary. *Folia Archaeologica* LVI, 73–102.
- Gorecki, J. – Klein, S. – Bollingberg, H. – Brey, G. – Pearson, G. 2017:* Metallkundliche und analytische Untersuchungen an den im Deposito Archeologico der Soprintendenza Archeologica di Pompei aufbewahrten Metallgefäßen, Bericht Der Römisch-Germanischen Kommission Bd. 95/2014, 161–336.
- Hieslscher, A. 2022:* Instrumenta domestica aus Pompeji und ihr Design. Eine Untersuchung zur dekorativen Gestaltung der Kleinfunde aus Insula I 10. Decor vol. 4. Berlin-Boston.
- Iasiello, I. 2017:* Napoli da capitale a periferia: Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento. Napoli.
- Johansen, F. K. 1923:* Hoby fundet. Nordiske Fortidsminder II/3, 119–164.
- Jílek, J. – Petřeková, E. – Zubajová, M. – Kučová, S. – Burianová, V. v tisku:* Pompejské bronzové nádoby knížete K. W. N. L. Metternicha z Kynžvartu v západních Čechách, *Zborník Slovenského Národného múzea – Archeológia*.
- Kästner, U. – Saunders, D. 2016:* Dangerous Perfection: Ancient funerary vases from southern Italy. Los Angeles.
- Kučová, S. – Radostová, Š. 2022:* Stopy sběratelství antiky v českých zemích v 19.–20. století ve fondech státních hradů a zámků. In: L. Vacinová – H. Tůmová (eds.): *Ozvěny antiky v srdci Evropy*. Praha.
- Künzl, E. 1988:* Romanisierung am Rhein – Germanische Fürstengräber als Dokument des römischen Einflusses nach der gescheiterter Expansionspolitik. In: W. Heilmeyer – E. La Rocca – H. G. Martin (Hrsg.): *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni-14. August 1988, Berlin, 546–551 und Katalog Nr. 377–40.*
- Künzl, S. 1997:* Römisches Tafelsilber – Formen und Verwendung. In: H. H. von Prittwitz und Gafron – H. Mielsch (eds.): *Das Haus lacht vor Silber, Die Prunkplatte von Bizerta und das römische Tafelgeschirr. Kataloge des Rheinischen Landesmuseums Bonn Bd. 8. Köln-Bonn, 9–30.*
- Lund Hansen, U. 1987:* Römischer Import in Norden. Nordiske Fortidsminder. Serie B 10. København.
- Millingen, J. 1813:* Peintures antiques et inédites de vases grecs tirées de diverses collections, avec explications. Rome.
- Natuniewicz-Sekula, M. 2010:* Unikatowy, „brązowy“ dzban rzymski w stylu egipskim z Wexlic – nowe odkrycia... In: A. Urbaniak – R. Prochowicz – I. Jakubczyk – M. Levada – J. Schuster (eds.): *Terra Barbarica. Studia ofiarowane Magdalenie Mączyńskiej w 65. rocznicę urodzin. Monumenta archaeologica barbarica, ser. gemina II, Łódź-Warszawa, 397–416.*
- Oettel, J. 1991:* Bronzen aus Boscoreale in Berlin. Berlin.
- Pagano, A. 2009:* Due tipi di brocche monoansate: genere B 2000 e categoria C. In: S. Tassinari (ed.): *Vasi in bronzo. Brocche, askoi, vasi a paniere. Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napoli, 23–93.*
- Petřeková, E. 2019:* Kollerova sbírka a sběratelství antiky na přelomu raného novověku a moderní doby. *Magisterská diplomová práce*. FF, Masarykova univerzita. Brno.
- Piranesi G. B. 1778:* Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi, disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi, Vol. I. Rome.
- Piranesi, F. 1807:* Antiquités de la Grande Grèce, aujourd'hui Royaume de Naples (Band 1): Contenant les usages civils, militaires et religieux; le plan général du Muséum de Portici, dans lequel sont indiquées les armoires qui renferment les objets trouvés dans les fouilles de Pompéïa, d'Herculanum et de Stabia: le tout accompagné de détails relatifs aux arts utiles de tous genres. Paris.
- Polák, M. Z. 1822:* Pompeji. In: Ziegler, J. L. (ed.): *Dobroslaw, aneb, Rozličné spisy poučujícího*

- a mysl obweselugyjého obsahu w řeči newázané y wázané. Díl 2/1. Praha, 3–42.
- Risser, E. – Saunders, D. 2013:* The Restoration of Ancient Bronzes: Naples and Beyond. Los Angeles.
- Saint-Non J. C. R. de 1782:* Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile 2. Paris.
- Simon, E. 1986:* Augustus: Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende. München.
- Simonenko, A. – Marčenko, I. I. – Limberis, N. 2008:* Römische Importe in sarmatischen und maiotischen Gräbern zwischen unteren Donau und Kuban. Archäologie in Eurasien Bd. 25. Mainz.
- Stefanelli, L. P. B. – Micheli, M. E. – Pettinau, B. 1991:* L'argento dei romani: vasellame da tavola e d'apparato. Metallo-mito e fortuna nel mondo antico. Roma.
- Stupperich, R. 1997:* Der Hildesheimer Silberschatz griechisches Tafelgeschirr aus der augusteischen Zeit. In: M. Boetzkas – H. Stein – Ch. Weisker (eds): Der Hildesheimer Silberfund Original und Nachbildung vom Römerschatz zum Bürgerstolz, Hildesheim, 166–190.
- Swift, E. 2019:* Style and Function in Roman Decoration. Living with Objects and Interiors. London-New York.
- Tassinari, S. 1993:* Il Vasellame bronzeo di Pompei. Cataloghi 5. Roma.
- Tykot, H. 2017:* Investigating Ancient “Bronzes”: Non-Destructive Analysis of Copper-Based Alloys. In: J. M. Daehner – K. Lapatin – A. Spinelli (eds.): Artistry in Bronze The Greeks and Their Legacy. XIXth International Congress on Ancient Bronzes, Los Angeles, 289–299.
- Winckelmann J. J. 2011:* Letter and Report on the Discoveries at Herculaneum: Antiquities, Archaeology, and Politics in Eighteenth-Century Naples, trans. C. C. Mattusch. Los Angeles.
- Zanker, P. 1997:* Augustus und die Macht der Bilder. München.

“Pompeian” vessel from Mnichovo Hradiště – at the boundary between conservation and forgery

The present-day mansion collections contain a whole range of unique objects imported from southern Italy, where perfectly preserved ancient cities, Pompeii and Herculaneum, began to be discovered near Naples in the mid-18th century.

Southern Italian antiques brought prestige and recognition to their owner, and thus soon became a valuable commodity on the European art market. These objects were mostly terracotta vessels, peeled masonry, but there were also plenty of bronze tools and vessels, or their copies. One such bronze vessel (Figs. 2–3) can be found in the Mnichovo Hradiště Mansion (Fig. 1). It bears the formal signs of southern Italian bronze vessels from the Early Principate (Fig. 4). However, a more detailed examination has revealed that the vessel exhibits certain features which contradict the formal features of an authentic object. Two hypotheses are thus offered. The first assumes a forgery that arose as a result of collectors' pressure on the antiques art market of the time. The south of Italy attracted collectors and adventurers, many art workshops responded to the increasing interest and demand for antique objects, some produced copies as souvenirs, others as art objects and there also were those who decided to enrich themselves from this fashion mania. The second hypothesis is based on ongoing archival research in the field of contemporary care of ancient antiquities, which indicates that it might be the result of a specific restoration approach at that time. Naples became the centre of restoration and conservation work in the 18th and especially in the 19th century, the unceasing flow of archaeological material gave space to local artists-restorers to experiment and come up with new procedures and methods in the field of conservation. The aim of this work is therefore to reveal whether the bronze vessel from Mnichovo Hradiště is indeed a forgery, or whether it could be the outcome of a specific restoration method.

The analysis of external features admits a connection with southern Italian bronze vessels, but only in terms of inspiration sources (Fig. 4). The mask at-

tachment shows similarities with vessels of the Tassinari type C1110 from the collections of the Naples Archaeological Museum (Fig. 5:3), the relief decoration on the shoulders corresponds to the vegetal ornament on the Altar of Augustan Peace (*Ara Pacis Augustae*) (Fig. 5:1, 4, 6).

However, the vessel's formal features cast doubt upon its Roman origin. Atypical elements, such as the transition from the attachment to the handle in the form of an upside-down chalice, the ring with a protrusion at the top of the handle, and the lack of ribbed or beaded framing around the vegetal decoration, contradict the Roman imperial *tores*. Furthermore, the applied techniques, including the fixation of the handle attachment by two rivets embedded in two nests (Fig. 3), the missing traces of polishing on the lower part of the vessel and the absence of turning at the bottom, are atypical for the beginning of the Early Roman Period.

The elemental composition analysis of the alloys performed using a portable spectrometer (pXRF) has revealed that the vessel is composed of several pieces with different alloy compositions, so the individual fragments come from several different vessels (Fig. 6, Table 1). A tin-lead soldering alloy with a higher lead content than is typical for this time period was used to connect them, which points to a modern intervention. The increased amount of aluminium at the handle of the vessel corresponds to the so-called aluminium bronze, which has been used since the mid-19th century. The handle of the vessel thus demonstrably does not originate from the time of the Roman Empire.

The diverse composition of the alloys of individual fragments as well as the tin of the lead solder alloy contradict the results of German and Italian research, which after 2000 focused on the analysis of Italian material that was very uniform in its composition.

Archival sources stored in the State Archives of Naples have provided useful evidence of experimental procedures in the early days of care for bronze

objects. The applied procedures included, among other things, the assembly of a vessel from fragments of various vessels using the tin-lead solder, exactly as shown by the vessel from Mnichovo Hradiště. However, the presence of the original patina, which, according to the instructions of the expert authorities of that time, should have been removed from individual fragments and subsequently artificially applied evenly over the entire surface of the vessel, does not correspond to Neapolitan methods. Also, the presence of relief decoration on the surface of the vessel is in contradiction to the restoration prac-

tice of that time. Neapolitan experts explained the occurrence of ornaments on bronze vessels as the work of contemporary forgers who, by adding decor, made it impossible to interpret the vessel correctly, thereby devaluing the science itself.

On the basis of archival sources, laboratory data and a comparison with provably authentic vessels, we therefore come to the conclusion that this is a modern forgery, which tries to imitate a bronze vessel from the time of Early Roman Principate with its formal features.

Mgr. Eliška Petřeková

- Ústav archeologie a muzeologie,
odd. klasické archeologie
Filozofická fakulta, Masarykova univerzita
Arna Nováka 1/1, 602 00 Brno
341974@mail.muni.cz
- Národní památkový ústav
Riegrovo náměstí 3228/22, 767 01 Kroměříž
petrekova.eliska@npu.cz

Ing. Veronika Burianová

- Národní památkový ústav
Valdštejnské náměstí 162/3, 118 01 Praha 1
burianova.veronika@npu.cz

PhDr. Jan Jílek, Ph.D.

- Ústav archeologie a muzeologie,
odd. klasické archeologie
Filozofická fakulta, Masarykova univerzita
Arna Nováka 1/1, 602 00 Brno
- Archeologické oddělení
Východočeské muzeum v Pardubicích
Zámek 2, 530 02 Pardubice
mitridates@post.cz
ORCID: 0000-0003-1751-6030



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.