

**BAZIN, Germain: The museum Age, Desoer S.A. Publishers, Bruxelles 1967**

## **Kapitola 1: PRELUDE**

str 1:

*Coccale:* Ach, jaká krásná socha, moje milá Cynno! Který sochař mohl otesat tento kámen a kdo je dárce?

*Cynno:* To je dílo Praxitelových synů. Nevidíš tu inspiraci v základních liniích? Dárce je Euthies, Prexonův syn.

*Coccale:* Požehnání bohů pro ně a pro Euthiese za tak krásnou práci. Podívej, drahá, na toto dítě, jehož oči směřují k jablku. Neříkala jsi právě, že když nebude mít jablko zemře? A tento starý muž, Cynno? Podle osudu! Podívej se na toto dítě škrtící husu! Jako by to ani nebyl kámen, řekla by jsi, že chlapec vypadá jako by zrovna mluvil. Ale v ten čas tomu člověk udělá konec, a vše vtělí do kamene.

270 př.n.l., dvě kurtizány mají přijít vykonat oběť Aeskulapovi do jeho chrámu na Kósu. Podle řádu musí být dole první, před ostatními lidmi. Aby čekání uběhlo příjemněji, prohlížejí si sochy kolem sanktuaria a přitom žvatlají. Kostelník přichází otevřít chrám. Naše dvě klepny vcházejí, a Coccale žasne nad září kterou vidí a Cynno, která chrám již zná, ho komentuje přítelkyni. Nyní hovoří o malířství.

*Coccale:* Podívej, Cynno, jaká jsou tu umělecká díla! Athena sama musela stvořit tyto krásné věci! Můj obdiv bohům! To dítě zde, to nahé - když ho štípnu, zanechá to stopu, co myslíš Cynno? Jeho tělo vypadá teplé, vzrušující... Vůl a muž který ho vede, ta jdoucí žena tamhle, ten muž s hákovitým nosem a ten kudrnatý chlapec....nedělají zdání, že je vidět světlo života? Když já si nemyslím, že by to bylo neslušné pro dámu, chtěla bych říci nahlas *Cynno:* Ano, má drahá, ruka malíře z Efesu, ruka Apellese, odhalila pravdu v každém tahu štětce a člověk o něm nemůže říci: "Zde je umělec, který upřednostňuje pouze jisté přístupy a odvrací se od ostatních." Zdá se, že cokoliv přišlo do jeho představitosti ho inspirovalo. Člověka, který není u vytržení, jako je správné pouze před takovým umělcem nebo jeho pracemi, bych chtěla vidět pověšeného za nohy u klepadla na koberce.

str.12

Tyto plané hovory a tato podání, která odráží dobovou uměleckou kritiku, jsou oživená nápodobou Herodase, řeckého autora třetího století př.n.l. Podobné rozhovory bychom mohli slyšet dnes, a následují

návštěvníky Louvru, nebo Metropolitan museum, nebo, jako přesnější srovnání, snad skrze Museo dell'Opera del Duomo v Sieně. Formované pomalou akumulací votivních darů přinesených věřícími, byly chrámové poklady prvními skladišti uměleckých prací v Řecku. Návštěvníci byli vítáni, když byli ochotni zaplatit nějaký obolus kostelníkovi a obětovat místnímu božstvu. *Hieropoei* byli určeni k ochraně chrámů, a byli také odpovědní za poklady; jejich zaměstnání nebylo příliš výnosné. Neporušené záznamy - v mramoru - z mnoha chrámů, zvláště ty z Apollonova chrámu na Délu, nás informují o správě sanktuárií a, obzvláště, o vedení (managementu) sbírek. Později se do sbírek dostávají luxusní předměty ze zlata, stříbra, bronzu, nebo jiných vzácných materiálů - což záviselo na bohatství dárců - a dokonce i obrazy v pinakes. Tyto práce byly často signovány největšími umělci Řecka. Hieropoei dělali též inventáře; po přijetí byly votivní dary zapsány do registru; záznamy pak byly zahrnuty do příštího generálního inventáře. Sochy byly umístěny v parvis, sošky a jiné předměty v prodomu nebo naosu, kde byly pak shromážděny na policích; nejvzácnější a nejkřehčí pak byly uloženy ve vitrinách. Periodicky zde byly pokusy o nějaký druh všeobecného uspořádání a z toho vyplývající jiný pohled na inventář. Toto přezkoušení nastalo vždy v době změny úředníků. Protikladný inventář byl důvěrně předán hieropoei k úschově a pro zapomnění. Inventáře, jako ty dnešní muzejní, byly velmi detailní, obsahovaly název předmětu, z jakého je materiálu, jeho váha, specifické znaky, jméno boha, pro kterého byly vyrobeny, potřeba jeho svěcení, datum, jméno a národnost dárce.

Někdy to bylo kolem chrámu samotného, že občané jednotlivých měst stavěli malé stavby, nebo votivní kaple (*thesaurus*), určené k přijímání jejich darů. Mnoho těchto thesaurů zůstalo zachováno v Delfách a jeden z nich, Athénský, byl rekonstruován.

Problém konzervace trápil milovníky umění ve všech časech. V Athénské Stoa Poikile, byl votivní štít, jak nám říká Pausaniás, natřen pryskyřicí k prevenci koroze; v Parthenonu byly kádě s olejem umístěny u nohou Feidiasovy Atheny Parthenos jako preventivní ochrana proti příliš suchému vzduchu, který rozkládal celkově strukturu sochy zdobené zlatem a slonovinou. Hieropoei pravidelně a pečlivě sepisovali v jednotlivých místnostech přebytečné předměty, jejichž seznam se předkládal radě chrámu. Nebylo dovoleno něco zničit, a předměty malé hodnoty byly skrývány v rezervoárech obětin nebo favisae; ty, které náležely k chrámu Hery Argivy u pramenů Sely v Kampánii poskytly současným archeologům více než třicet tisíc votivních předmětů, pro které bylo postaveno speciální muzeum v Paestrum. Předměty z drahých kovů, ale s malou estetickou

hodnotou, byly posílány do sléváren k přetavení na ingoty, které přispívaly ke štěstí boha. Kusy, které měly uměleckou kvalitu byly pečlivě chráněny; hieropoei dbali na opravu těch náhodných škod, které byly způsobeny počasím, nebo při použití rituálních předmětů.

str. 14

Ke konci antického světa byly tyto poklady sanktuárií navštěvovány častěji, ne pouze zbožnými poutníky, ale také turisty. Jedni sem chodili obdivovat umělecká díla velkých umělců řeckého sochařství - nejmenší z těch, kteří nebyli odvezeni Římany. Jsou to ty, které Pausaniás, v druhém stol.n.l., viděl na cestě kolem Středomoří, a popsal pro nás nespočetné obrazy a sochy, jejichž podstavce měly kdysi být ponechány in situ, ale běda, nikdy s originály

Klasické Řecko také shromažďovalo nejoslavovanější díla jejich slavných malířských škol v pinakotékách, slovo odvozené z *pinas*, znamenající prkno; obrazy nazývané *pinakés* byly malované na dřevě. Bylo to na athénské Akropoli, kde byla založena nejstarší známá pinakotéka; v Propylajích, postavených Mnesiclem v 5. stol. př.n.l., bylo severozápadní křídlo speciálně vystavěno pro vystavení obrazů; ty byly osvětlovány dvěma okny otevřenými na jih. Je zde pochybnost o instalaci těchto obrazů - snad byly pověšeny na stěně; zdá se, nicméně, že to byla otázka oddělování obrazů která založila skutečné muzeum, protože Pausaniás, který je popisuje, uvádí práce různých umělců, mezi nimi i velkého Polygnotose. Pás eleusínského mramoru, což je porovnatelné s lištou ostění našich muzeí, odděluje horní část zdi, kde byly obrazy vystavovány. Jako středověké retábly byly *pinakés* opatřeny ochrannými příklopnými deskami (jako desky zavírající gotické oltáře, pozn. překl.) zdi interiéru chrámu Athény v Lindu stále nesou stopy, které zanechaly ochranné skříně kolem obrazů, které zde byly vystaveny. Tyto prázdné čtyřúhelníky jsou často komentovány uštěpačnými poznámkami o ztrátě celého umění, jímž je antické malířství.

Ačkoliv to proběhlo až ve středověku, akumulace uměleckých pokladů v sanktuáriích předstihla formování sbírek vlivem světského světa. Teprve až v hellénské epoše začala řecká knížata na Blízkém východě sbírat sochy, umělecké předměty a vzácné knihy. Vykopávky v Pergamonu, potvrzující vzácná písemná svědectví, vynesly na světlo stopy vkusu těchto řecko-asijských tyranů, Attalides který, ačkoliv pouze vladař malého knížectví, byl v této době baštou hellénské civilizace proti invazi barbarských Galatů. V plánu města, které se vyvinulo v jeho hlavní město,

jež pojmenoval podle veřejných budov, terasovitě se zdvíhajících na kopci, a otevírající se k moři, a kde bylo rezervováno zajímavé místo pro knihovnu, a to poblíž chrámu Atheny. Vykopávky odhalily, že tato knihovna, obsahující podle jistých výzkumů okolo šestiset tisíc svazků, byla obklopena stoou, opatřenou sloupovím, přístřeším pro procházky. Tento architektonický motiv byl v antice velmi populární, a byl často užíván k obklopení míst pro knihovny, protože se myslelo, že chůze podporuje myšlení. Když, o mnoho století později, stavěl Leo von Klenze otevřenou logii kolem Alte Pinakothek v Mnichově, vrátil se ke staré antické tradici.

Kromě plochy určené k uskladnění knih, měla pergamská knihovna přijímací halu, která musela být užívána pro vědecké konference; zde objevené podstavce nesly nápisy, které dokazují jejich užití jako podpory soch básníků, historiků, filozofů; byl to druh malého historického muzea, které bylo znovu oživeno renesanční Itálií. Tato pocta se týkala Homéra, Sapphó, Alcaeuse a Herodota. Nádherná socha Athény, replika Feidiásovy Atheny Parthenos, byla také postavena poblíž knihovny, souběžně s druhým znázorněním stejného božství. Od té doby měla Bohyně moudrosti své stanovené místo v tomto vrcholku kultury, knihovně. Spíše než aby postavil pro tento účel vedle speciální budovu, Attalides uspůsobil úplně celý palác sbírce soch a obrazů, která dávala nahlédnout do vývoje řeckého umění; zahrnovala mnoho originálů, vynikající bronzы naturalistického postrétisty Silaniona, mistrovské kusy Cefisoduta, otce Praxitelova, který byl nejvíce obdivován Pausániem. Když byl nedostatek originálních soch, nechali pergamští králové dělat kopie, z nichž byly některé nalezeny při vykopávkách. Co se týče malířství, archeologové v Delfách odhalili nápis, který zmiňoval dva Pergamoňany, kteří byli posláni pořídit kopie oslavovaných obrazů Polygnota v knidské Lesche v Delfách.

V této epoše, se zrozením historického cítění, kdy lidé začali zkoumat svoji minulost, by zřizovány archivy pro výpomoc k rekonstrukci průběhu historie, kdy byly vytvářeny katalogy, kompilace a inventáře, se sběratelé - knížata nezajímali jen o umělecká díla klasické éry, ale též o archaická díla zachycující první kroky řeckého umění. Víme, že měli obrazy jednoho z "primitivů", řeckého malíře Pythagorase z Paru. Co se týče soch, našli jsme odkazy na práce sochaře z Aeginy, Onatase, jiné odkazovaly na Bupaluse, mistra z Chiu žijícího v 6. stol. př.n.l., a na sochy podobající se slavné Korai z athénské Acropole. Mimo toto kulturní prostředí, snadněji přístupné se zdroji knihoven a příklady muzeí, přicházejí první výzkumy o historii řeckého umění. Učenci píšou kritické studie o dílech různých mistrů; tyto byly spojené se sbírkou, dnes ztracenou, jež byla nazývána *Canon* v

Pergamonu. Ty byly v Římě brány jako velká autorita a sloužily jako příručky vkusu "uměleckých amatérů".

Dvořané hledali neporušený kultivovaný svět pro vzácné umělecké knihy pro Attalida. Ptolemaiové z Alexandrie, pyšní na svou vlastní knihovnu, byli stále neklidnější nad energickým rozvojem té v Pergamonu; pokoušeli se jí paralyzovat, Ptolemaios Philopator zakázal vývoz papyru, který písaři používali pro opisování knih. Eumenes II. reagoval na toto kulturní embargo vynálezem, který dodal knihám luxusnost a dlouhověkost - šlo o pergamen, slovo odvozené od Pergamonu. Vyráběn byl z preparovaných zvířecích kůží, a je to proces, který byl užíván celý středověk až do vynalezení knihtisku. Víme, že v Římě král Attalides obětoval šestset tisíc sesterciů za Aristidův obraz, který byl částí kořisti z Korinthu, daný do prodeje z podílu konsula Mummia, dobyvatele Řecka. Římané byli stále parvenu v oblasti sběratelství umění; obrovské sumy vydávané za práce vedly Mummia k uvědomění si jejich možné ceny. Z kořisti vyčlenil nejvzácnější kusy, stáhl je z prodeje a věnoval je Ceresinu chrámu. Šlo o první cizí obrazy veřejně vystavené v Římě. Brzy, s pádem jejich království, se Pergamoňané také obávali drancování Římany; vedly zuřivý boj za prevenci exodu jejich uměleckých cenností.

I když řecko-římská civilizace měla bona fide veřejné sbírky, nešlo o speciální instituce na jejich spravování. Pouhé slovo *museum* (*mouseion* v řečtině, *museum* v latině) označuje něco úplně jiného - je aplikováno na svatyni zasvěcenou múzám, na filozofickou akademii nebo na instituci podporující učenost, nebo vědecký výzkum, jemuž múzy skutečně předsedaly. Takovým případem je slavný *Mouseion* v Alexandrii založený Ptolemaiem Soterem, nebo Ptolemaiem Filadelfem. Byla to kolej učenců analogická k modernímu Institute for Advanced Study v Princetonu nebo k College de France v Paříži. Nezahrnoval uměleckou sbírku, ale bylo zde vědecké muzeum obsahující botanickou a zoologickou zahradu, místnost sloužící k anatomickému studiu a zařízení pro astronomická pozorování. Učenci zde žili na náklady státu. Pokud jde o uměleckou sbírku Ptolemaiovců, byla umístěna v jejich paláci. Moderní Alexandrie leží nad antickou a proto zde není možné provádět vykopávky - jeden z důvodů pro velkou mezeru v našich znalostech o hellénské době.

Římany bylo slovo *museum* aplikováno na specifické domy (villy), pravděpodobně určená místa pro filozofické diskuse. Slovo nebylo nikdy určeno pro označení sbírky uměleckých děl - až italská renesance mu dala tento význam.

Umělecká díla byla tak drahocná že zde byl velký zájem na jejich ochraně před válečným zpusťšením. Někdy po roce 174 n.l. mohl

Pausaniás vidět v Alexandrii ohromné skladiště soch ze všech dob, které zde byly ve spěchu rozkazem shromážděny na jejich ochranu před drancováním, když bylo město ohroženo.

Postavení, jež měla úcta k uměleckým dílům v Římě lze srovnat se současným vytahem Američanů k uměleckým skvostům produkovaných západní civilizací. K jejich shromáždění, za velkých vydání, konstituuje prvek prestiže asociovaný se silou a bohatstvím. Později, když se objevuje čistá tržní hodnota, jako v naší době, jeden z čirých faktorů zpětně hledaných pro umělecká díla. Oznamování plakáty, předchozí vystavování, veřejný prodej v Římě, město s hojností nečinného kapitálu přitahující davy zvědavců, kteří se smísili se sběrateli. Antická literatura je naplněna anekdotami o těchto osobách, jako ta, například, o někdejších lichvářích, kteří poklimbávali na svých sedadlech během prodeje, a kteří kývají hlavou na nabízenou cenu, takže na konci aukce sami shledají cenu 1 800 000 sesterciů nečekané akvizice. Pikantnější je Pliniova historka hovořící o kurtizáně, která měla sama získat množství velkých bronzových svícňů a šeredného, hrbatého otroka, kterého majitel měl spojit do páru s uměleckým dílem v zoufalém pokusu zbavit se ho, vzala hrbáče jako milence, který, mající se stát kurtizániným dědicem, dělal boha svícňů a založil nový kult.

Obchodníci s uměním byli soustředěni podél Via Sacra a v Saepta Julia kde pod kolonádou bylo možno nalézt všechny druhy obchodů které, v kontrastu k těm řeckým, byly luxusněji vybaveny. Římští satirikové Martial, Statius, Suetonius, Juvenalis a Seneca karikovali typy sběratelů, od pyšných patriciů po opatrné amatéry, kteří trávili každý den hodiny potulováním se po Saeptě, což končilo ziskem dvou misek z bronzu.

Díky kontaktu s Řeckem, jež bylo dobyt ve druhém století př.n.l., Římané získali cit pro umělecká díla. Lup přinesený z Řecka a z Východu byl ukazován v triumfálních pochodech a byl později rozdělen mezi chrámy, se zachováním vítězova podílu. Na takové transakce bylo hleděno jako na obchodní spekulaci, jako byl prodej zajatých otroků. Příležitostně se stalo, že provincionální guvernér chtěl obrát jejich úředníky a vyloupit chrám, jako známý Verres, guvernér Sicílie, jehož chamtivost po umění byla odsouzena Cicerem v jeho slavných *Řečech proti Verrovi*. Můžeme mít jakousi představu o jeho charakteru úvahou o jiném "amatéru" jeho typu: O Hermannu Göringovi; byl tak zamilován do krásných intaglií, že když nějakou uviděl důkladně se s ní potěšil, a chtěl si ji vynutit od vlastníka pod záminkou, že si ji chce prohlédnout podrobněji a nechtěl ji už vrátit. Podvodní vykopávky u Madhie na tuniském pobřeží, u fénického přístavu Anticythéra a u mysu Artemision nám poskytly nádherné antické bronzы

ztracené, když loď, kterou Římané transportovali umělecká díla, buď lup nebo koupené věci, byla potopena. Opravné práce na ulici v Pireu v roce 1959, nutně vyžádané nešťastným požárem ve skladišti, přinesly na světlo celou sérii krásných soch starých čtrnáct století, zabalených jako když jsou připravené pro lodní transport; místo úkrytu bylo kdysi obchodem nějakého vývozce. Podle popisu vedl jeden směr těchto námořních transportů k Sullovi, dobyvateli Athén, který, jak se zdá, byl obzvláště lačný po takovém bohatství. V Epidauru, Delfách a Olympii uloupil tamní poklady; v Pireu zkonfiskoval bohatou knihovnu, ve které byla uložena všechna Aristotelova díla. Estetická vnímavost Římanů byla tříbena naloupeným uměním, stávali se vášnivými sběrateli, bez přestání však dávali najevo umělcům největší pohrdání. Byli vybraní osudem k dominování lidstvu a vládě nad národy, považovali si umělců k jednoduché, průměrné zábavě s tanečnicemi a flétnisty. Poznámky Vergilia, Horatia a Cicera o těchto věcech jsou dobře známé. Cicero, který ze snobství hromadil sbírky pro své paláce a villy, aby sebe ospravedlnil za tuto "dekadentní" zábavu, napadl amatéry, kteří se sami nechtěli účastnit takových dětských her; je pravdou, že Veress ho v této této sféře považoval za Filištína (*idiotu*).

Originály nebo kopie řeckých soch, předměty ze zlata a stříbra, slonovinové nebo želvovinové skříňky, nábytek z bronzu, cedru, cypřiše, zeravu, nebo javoru, orientální koberce protkávané zlatými nitěmi a intaglie byly shromažďované v palácích a, stále více, v luxusních villách Římanů. Omámeni intagliemi, kamejemi a vázami z drahých kamenů vytvářeli dactyliotheças, pro které byly zvláště vyhledávány předměty z křišťálu a z jantaru z Baltu; figurky z jantaru byly ceněny více než otrok. Caesar vlastnil šest sbírek drahých kamenů, které dal do chrámu Venuše Genetrix, Pompeius se zmocnil sbírky Mithridata, kterou dobyl; čítala dva tisíce kusů. Korintské figurky z bronzu byly ceněny na svou váhu ve zlatě, jak bylo ceněno umění bronzářů ve městě. Vytvářeli speciální galerie - pinakothekai - pro získané obrazy. Augustův současník, architekt Vitruvius, přičítal velkou důležitost orientaci různých místností obydlí a doporučoval obrácení galerií na sever, "protože světlo světlo je stejné v každé hodině a proto vždy zůstávají barvy zachovalé." V protikladu k tomu nařizuje otevření knihoven směrem na východ "protože jejich využívání vyžaduje raní světlo" a, dále "protože západ a jih jsou vystaveny vlhkému větru", který podporuje výskyt červů a urychluje růst plísní. Prezentace tak křehkých starých knih vyžaduje zvláštní opatření - například skutečně nezničitelné police byly vyráběny z cedru nebo slonoviny. Ozdobené sochou Minervy a bustami nebo jmény velkých mužů, knihovny byly také historickými muzei.

V jejich předměstských villách, místech pro volný čas v krajině, milovali starověcí lidé společenství uměleckých děl, zvláště soch, které rozptýlili po svých zahradách. Nejskvělejší a dnes nejochraňovanější z těchto vill je ta, kterou postavil císař Hadrián asi dvacet mil severovýchodně od Říma, poblíž města Tibur, nyní Tivoli, a která byla chráněná před studeným severním větrem a otevřená svěží bríze od moře. Během doby jeho různých krátkodobých pobytů v Itálii tento svědomitý císař, který měl procestovat celý antický svět, měl velký komplex budov vystavěných na celé ploše, o kterou se dříve zajímal Sulla, Caesar a Augustus. Královský cestovatel si přál zřídit druh mikrokosmu impéria, reprodukuující ta místa, jež ho nejvíce zaujala na jeho cestách: Lyceum, Akademie, Prytaneum a Stoa Poikile v Athénách, Údolí chrámu v Thessalii, Canopus v egyptské deltě; na této ploše nezapomněl ani na reprezentaci Brány pekel. V mase budov, jejichž ruiny se nám zachovaly, byl s jistotou identifikován pouze Canopus a Serapeum; moderní vykopávky nás mohou oprávnit rekonstruovat je později a mohou kromě toho poskytnout čtyři kopie karyatid z Erechthea, získané zbraněmi, čímž skončila dlouho trvající polemika o postavení zbraní u těchto oslavovaných figur. *Villa Adriana* byla, v jistém smyslu, muzeum v přírodě klasického světa, které si císař přál mít rozprostřené před svými očima. Šlo o pokus římského světa manifestovat sebe sama proti rivalskému světu řeckému ve světě umění, opět v nespočetných kopiích slavných soch, které nechal Hadrián vyrobit. Vykopávky, probíhající v ruinách Hadriánovy villy u Tivoli od 16. stol., poskytly mnoho antikvit obohativších všechna muzea světa, zvláště římská. Tytéž ruiny stále ještě obsahují překvapení pro archeology.

Tato vášeň pro kopie nemohla být překvapením; byly přijímány jako, když ne rovnocenné, alespoň ekvivalenty originálů v době, která přidala zvláštní význam k Platonovu pojmu "ideje" účastníci se ve formě vymyšlené umělci. Kopie byly prodávány za vysoké ceny, které nezabránily padělatelům v tom, aby je opatřovaly falešnými signacemi a vydávali je za originály. Specialisté - stejně tak sochaři, jako malíři - znovuvytvářeli ztracené kusy. Mistrovská díla malířství klasického Řecka byla překonána s úpadkem za dob projevení se římského zájmu o ně. Tehdy, tak jako dnes, restaurování bylo často horší, než jejich špatné hledání pomoci a obrazy byly nenahraditelně ztraceny skrze intervenci nekvalifikovaných restaurátorů.

Tak jako je to dnes s primitivy, práce archaického Řecka se střetly se zájmem mezi sběrateli; vskutku jistě potvrzené je pouze umění pře Feidiásem. Quintilianus se posmíval preferování "těchto téměř nezpracovaných děl a co já nazývám dětstvím budoucího umění kolem děl



nejslavnějších umělců kteří následovali, ale dle mého mínění je toto pouhý domnělý nárok." Nicméně již v Augustově době nadšení pro "primitivy", zděděné od helénských knížat, vypadalo jako mánie a Horatius nám vypráví o jistém Damasippovi, který tím byl nakažen: "Když mramor byl nevhodně opracován nebo bronzový výrobek byl suchý, přesně podle módy, mohl za něj rychle obětovat 100 000 sesterciů." Všechny staré civilizace jsou obcházeny přáním návratu ke svému dětství; Claudius začal zkoumat etruské starožitnosti. Jiní preferovali náčrty k ukončení práce, protože "tito sotva určili črty jsoucí myšlenkou autora" jak říká Plinius. Vybíraví amatéři hledali *bozzetti* - tento první pokus tvoření - v barvách, vosku a terakotě. Přírodní kuriozity již měly jisté místo mezi uměleckými díly; byly shromažďovány v chrámech, zasvěcené bohům. Suetonius vypráví historku o tom, jak Augustus potřeboval mít ve své ville na Capri gigantické kosti prvotních zvířat a neidentifikovanou kamennou zbraň jíž měl užívat legendární, či mytologický hrdina, které byly nalezeny během kopání základů pro jeho villu.

Ne všechny zázraky byly ukrývány v palácích nebo villách císařů a boháčů; na tom měl velký podíl Quirites. Vícekrát se stalo, že *vox populi* odsoudil monopolizování uměleckých děl. Nero byl obviňován z křečkování velkého počtu divů umění ve své *Domus Aureus* z dohledu všech. Když císař Tiberius přemístil do spací části svého domu slavného Lysipova *Apoxyoména*, kterého Agrippa měl umístěného před svými lázněmi, lidé protestovali tak nahlas, že císař byl přece jen nucen vrátit sochu na původní místo. Agripa, ministr a bratranec Augustův přednesl skvělou řeč, jejíž podstatu nám zachoval Plinius, o vhodnosti "zveřejnění všech obrazů a soch, které mají tak větší cenu, než když jsou nepřístupné ve venkovských domech." Císařská autorita byla vtělena do demagogické koncepce, která měla být přenesena do veřejného mínění. Zasvěcené bohům a darované lidu císařem a známými lidmi, umělecká díla přeplňovala veřejné komunikace, hlavně fora, veřejné zahrady, svatyně, divadla, basiliky a lázně. Naplněny předměty, se chrámy transformovaly ve skutečný obchod se vzácnostmi. Sošky hellénských božstev, získané vydrancováním chrámů v Řecku nebo Asii, skutečně založily místa v chrámech římských božstev s kterými byly ztotožňovány. Situován na samém severozápadním kraji římského fora, na úpatí Kapitolu, byl chrám Svornosti přeměněn Augustem na rozlehlé schodiště při oslavě konce občanských sporů a návratu vnitřního míru. "V jeho myšlenkách," prohlásil Leon Homo, "to byl příchod jednoho z předních muzeí císařského Říma." Sběrka, která zde byla uložena zahrnovala sochy, obrazy, vzácné kameny a klenoty, u mnohých z nich to bylo možné díky velkomyslnosti císaře Livia. Vystavené předměty

byly rozloženy okolo, nebo rovněž v místnosti; bylo zde možno vidět mistrovská díla Zeuxise, Nikiase, Euphranora, Sthennise z Olynthu, Nikeratose z Pergamu ale hlupáci obdivovali čtyři černé obsidiánové slony doporučené průvodci.

Život ve starověku byl životem pod sloupovím, kde se každý mohl procházet kolem, chráněn před sluncem a nepřízní počasí. V konstruování sloupoví byla výborná cesta k získání vděčnosti následujících generací občanů. Bylo to ideální místo pro ukazování uměleckých dělení to překvapením v zemi, kde lidé žijí před dveřmi - a některá sloupoví, která mohou být považována za opravdová muzea, byla konstruována za tímto účelem. Takovýmto příkladem byla Octavianova kolonáda. Původně byla tato kolonáda postavena Metellusem pro umístění sbírky umění, které bylo ukazováno v jeho triumfálním pochodu, čímž se vyhnul jejich rozptýlení. V roce 32 př. n. l. Augustus nařídil kolonádu přestavět, a nazval ji *Porticus Octaviae*. Uzavřený čtverec obklopený čtyřmi otevřenými galeriemi, v jehož interiéru jsou dva chrámy zasvěcené Jupiterovi a Junoně a škola, která sloužila jako sál pro některá zasedání senátu, jako knihovna a umělecká galerie. Sběrka tohoto nejrozsáhlejšího muzea císařského Říma byla vystavena pod sloupovím ve dvouchrámech a škole. Centrální promenáda před chrámem byla lemována dvaceti šesti bronzovými jezdeckými sochami válečníků známými jako Alexandrovi druhové, jejichž zhotovením pověřil dobyvatel Lysippa k připomenutí jízdy hetér, která padla v bitvě u Granika; dvacet pět soch představovalo héroje a dvacátá šestá socha představovala Alexandra samotného. Dříve byla tato skupina vystavena v Metellově kolonádě, který je přivezl z Dionu, města v jižní Makedonii.

Více obdivovaná, v Pompeiově kolonádě, byla galerie, jež byla celá věnovaná obrazům Antiphiluse, Nikiase, Pausiase, Polygnota a sochám věnovaným slávě Pompeia. Připomene nám to i procházka po kolonádě Marcia Phillipa, po Saepta Julia, Kolonádě Argonautů a Vipsaniově kolonádě, druhu geografického muzea, kam se chodilo pozorovat největší mapu světa udělanou pod Agrippovým dohledem. Apollonova kolonáda byla ozdobena padesáti sochami Danaid, s kterými korespondovalo, na promenádě, padesát soch jejich nešťastných manželů a čtyři bronzoví voli, Myronovy originály, oslavované pro jeho dovednost v zobrazování zvířat. Staří Římané chtěli nalézt naplnění velkého obdivu, my obdivujeme trosky toho co bylo kdysi divem umírajícího antického světa.

Mezi různými potěšeními nabízenými v lázních, které sloužily jako společenské kluby, do nichž byli členové přijímáni za malou částku, byly konverzační salonky, místnosti pro literární a hudební recitály, knihovny a sbírky uměleckých děl; duch byl předmětem tak velké péče jako tělo. Roku

1506 bylo při vykopávkách v Titových lázních nalezeno sousoší Laoookona, které bylo původně umístěno na *Domus Aureus*, které postavil Nero. V Caracallových lázních, bohatých na různé sbírky, bylo nalezeno nádherné rhodské sousoší známé jako *Farnéský býk*, které Gaius Asinius Pollio, mecenáš první římské veřejné knihovny, umístil do muzea, které připojil ke svému městu knih.

Byly zde také veřejné obrazárny, pokud můžeme věřit Petroniovi, který nám obšírně popsal návštěvu v jedné z nich. Potkal zde jednoho starého muže, výborného znalce, který mu vysvětlil, že dekadence v malířství byla atributem k vášni pro peníze. "V dřívějších dobách, když odměnou chudoby byla stále vážnost, krásné umění bylo v rozkvětu... Hovoříce pouze o sochařích, Lysippus zemřel hlady před započatou sochou u níž vášnivě usiloval o perfektnost; Myron onen podivuhodný umělec, který zobrazoval do bronzu stejně dobře lidi jako zvířata, byl tak chudý, že nejednou nemohl přiznat nějaký najetek... Myslíš, že se "oni" chodili do chrámů ptát na zdraví?... Takové sliby jsou nabízeny, že bude pohřben poměrně bohatě; jiní, když jsou zdraví a silní, dostanou jeho třetí milion... A jsi udiven, že malířství umírá, když v očích všech, lidí i bohů, zlatým ingotem je jiné umělecké dílo, než to, které Apelles a Feidiás, tito malí ztřeštění Řekové, mohou dát společnosti!" Toto také může říci dnešní kritik o začínajících impresionistech, o umělcích, kteří je následují, velkoobchodníci s uměním, a okolo těchto svatyní Mamonu, jež jsou obrněny, je klenba našich bank naplněná ingoty.

V krátkosti, Řím nebyl muzeum per se, ale celý Řím byl muzeem. Muzeum nikdy nebylo, v Římě, institucí se strukturou a pravidly jako byly veřejné knihovny, které, od časů Claudiových, byly všechny pod řízením literárního zplnomocněnce nebo administrátora; jejich dozor a údržba byly svěřeny jednotlivým strážcům zvaným *aeditimui*. Najímání kustodů bylo velmi rozmanité. Pro nejbohatší muzea, jako pro Chrám Svornosti, byl možný jen římský občan; všeobecně jimi byli svobodní občané, někdy rovněž prostí otroci. Tito ochránci byli zodpovědní za sbírky; starali se o jejich údržbu, vypomáhali jim podřízené osoby a sloužili jako průvodci pro veřejnost, kteří jim ručili určitý zdroj příjmů. Tehdy, jako dnes, byly časté krádeže a *aeditimui* byli vojskem na jejich ochranu; někdy byli přímo zodpovědní za sbírky jako v případě chrámu Jupitera Kapitolského nebo v Portico Saepta Julia.

Časté požáry, které devastovaly Řím, zničily mnoho uměleckých sbírek; postupně bylo řecké malířství likvidováno. Ačkoliv, v předvečer neštěstí v kterém mělo podlehnout a navzdory z přivlastnění profitující Byzance, Věčné město oplývalo uměleckými pracemi, skvělými a nádhernými

mistrovskými kusy, které v století majícím přijít nepochopitelně a, dokonce horší, můžeme se dívat, jak odpuzující modly inspirované démony, byly vynikající kusy posílány do vápenných nebo tavících pecí.

Muzeologická situace v Římě by mohla být považována za historickou paralelu, jež je dnes důvodem velkého veřejného zájmu o umělecké práce. Až od osmnáctého století mohl být tento *esprit public* pomalu znovuzrozen, až do obnovení vztahu k uměleckým pracem. Nadto bylo možno říci, že římská muzea přecházejí v historii jako tyto nejbližší srovnávané se současnými americkými muzei; jako později nebyla závislá na institucionální soudní pravomoci ani na civilní správě, ale spočívala na soukromé iniciativě. Sběratelé, tak jak je známe se podobají těm z USA. Nejbystřejší patroni umění v Číně a Japonsku se vryli do paměti knížat a kardi- nálů sedmnáctého a osmnáctého století.

Vztah ke sbírání šel zpět k vlastnímu původu čínského císařství, korespondujíc s uctíváním vlastní minulosti, korespondovalo s tím uctívání minulosti vlastní Nebeské Bytosti, pro kterou co má je důkaz že je a že může být. Byl zde kult velkých mužů minulosti, legendární císaři, kteří měli položit základy civilizace, a kteří měli vědět, jak začarovat sílu univerzální energie ovládnutím prvků skrze objevy v astronomii, věštění, kalendáři, zavodňování, tkaní hedvábí, zemědělství, hudbě, tanci a umění a formulováním věčných principů které vládou vztahům mezi nebem a zemí, na jedné straně, a člověkem na straně druhé. V kontrastu k Západu, neustrálený pohyb skrze vnitřní sílu k budoucnosti, další generace na Východě se dívali směrem do minulosti, která byla považována za model pro následující.

Cítění pro historii měli Číňané od ranných dob. Zapisovali svoje edikty na kameny, a k zajištění jejich většího rozšíření je přenášeli na papír metodou přetisku (*estampage*), analogickou k procesu otisku rytiny, který sloužil k tomu samému účelu na Západě. Pozdější vynález malířského štětce umožnil učencům a malířům kopírovat a rekopírovat je krásnou kaligrafií. Takto se zrodilo pohyblivé malířství, jež bylo dílem jak učenců a básníků, tak umělců.

V době, kdy Západní svět ustoupil barbarství, Číňané byli zkušení, protože na to měli staletí, amatérští sběratelé umění. První sbírky byly nepochybně císařů, z nichž někteří byli kaligrafisté, kteří zajistili, že umění toto umění bylo v Číně ceněno stejně tak jako malířství. Je celkem možné, že císař Shin Huang Ti (259 - 210 př.n.l.) z dynastie Ch'in, zakladatel čínské říše a geniální administrátor, pověřil kaligrafy a malíře výzdobou skvělého paláce, který měl postavit v Hsien-Yang. V době dynastie Han (206 př.n.l. - 220 n.l.) byla stále výše pozvedávána moc umění, praktické

malování a kaligrafie jako filozofická činnost. Císař Wu založil císařskou akademii, kde shromáždil nejrenomovanější malíře a kaligrafisty ze všech provincií Číny. Poslední císař dynastie Han, Hien-Ti (190 - 220), vytvořil druh národní galerie, shromáždil portréty svých ministrů v místnosti zvané Salon Jednorožce (fantastické zvíře dobrého znamení), předchůdce portrétních galerií zřizovaných v Evropě během šestnáctého a sedmnáctého století. Hanův nástupce na trůně pověřil malíře Yen-Chou, portrétního mistra, namalovat sérii podobizen dvorních dam - ranná paralela k *cabinet des dammes* v sedmnáctém století.

V jednom z jeho paláců, který je znám jako "Dvě tajemné te-rasy", císař Wen Ti z dynastie Sui (589 - 604) instaloval dvě galerie: jedna "Tajemná kaligrafie" obsahovala velké množství mistrovských kusů tohoto umění; druhá, "Drahocená znamení", byla věnována malířství. Kaligrafie a malířství byly ve stejné vážnosti.

Císaři dynastie T'ang byli stejně tak patroni umění jako dobyvatelé, a byli stejně tak umělci sami, jako císař Hsuan-tsung, který byl jak malířem, tak kaligrafem. Během dynastie Sung (960 - 1260) se císaři více věnovali umění a literatuře než politice a sami se mnoho věnovali malířství. Tato přílišná uhlazenost byla jejich cenou říši.

Byla to velká éra umělecké kritiky v Číně; sběratelé bojovali o mistrovská díla umělců minulosti nebo současnosti. Do tohoto malířství, jež bylo jemnou a mizející myšlenkou, vložili svoji značku a rovněž jejich vyjádření uspokojení a souhlasu. Tyto zvyky, přetrvávající skrze následující dynastie, vplynuly ve zmrzačení čínského malířství; bylo přetížené značkami, vzbudilo spíše peněžní zájem, než estetický, protože cena byla spojena s původem a, tak jako dnes, oslavovalo původ rostoucí hodnoty kusu.

Během dynastie Sung se stalo, že Japonsko, mající kontakt s Čínou po mnoho století, začalo napodobovat její příklad. Až do té doby byly chrámy v Japonsku pouhými skladišti uměleckých prací. Japonští amatéři sbírali, za velkého utrácení, mistrovská díla renomovaných umělců Sungské dynastie a, uctivěji než čínští sběratelé, se zdržovali připojování svých značek, které, v jejich očích, dávali těmto dílům, uchovávaných v soukromých sbírkách v Zemi Vycházejícího slunce, zvláště drahocený charakter.

dodatek pro správnost překladu:

Petroniův text: In former times when the rewards of poverty were still appreciated, the fine arts flourished....To speak only of sculptors, Lysippus died of hunger at the base of a statue he was passionately striving to perfect; Myron, that marvelous artist who made men as well as animals live

in bronze, was so poor that he could find no one to accept his estate....Do you think 'they' they go to the temple to ask for health?...One promises an offering if he buries a rich relative; another, if hale and hearty, gets his third million...And you are astonished that painting dies when, to the eyes of all, men and gods, and ingot of gold is another masterpiece than that which Apelles and Phidias, those little hare-brained Greeks, could have fashioned!"

The taste for collecting goes back to the very origins of the Chinese empire, corresponding to that veneration of the past peculiar to the Heavenly Beings for whom what has been is proof of what is and what shall be. They had a cult for the great men of the past, the legendary emperors who had established the foundations of civilisation and who had known how to charm the forces of universal energy by mastering the elements through the invention of astronomy, divination, the calendar, irrigation, silk weaving, agriculture, music, dance and the arts and by formulating the eternal principles which govern relations between sky and earth on the one hand and men on the other. In contrast to the West, perpetually moved by an internal force toward the future, successive generations in the East looked for direction to the past, which was considered the model to follow.