

Čís. 5429

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN

DĚJINY
UMĚNÍ
STAROVĚKU
STATI

5 1-4216 /

Předmluva

Dějiny starověkého umění, jež jsem se rozhodl napsat, nejsou pouhým zaznamenáním časové posloupnosti a změn v ní probíhajících. Slova dějiny používám v onom širším významu, který má v řečtině, a mým záměrem je pokusit se o podání vědeckého systému. Ten jsem se snažil rozpracovat v prvním dílu, v pojednání o umění jednotlivých starověkých národů, především ale o umění řeckém. Druhý díl obsahuje dějiny umění v užším smyslu, to jest se zřetelem na vnější okolnosti, a to pouze u Řeků a Římanů. Nejpřednějším cílem obou dílů je však podstata umění, pro niž má jen malý význam historie umělců, ostatně podaná jinými, a proto ji zde nehledejme. Naproti tomu jsou i v druhém dílu pečlivě zaznamenány ty umělecké památky, které mohou tak či onak posloužit výkladu.

Dějiny umění mají podat poučení o vzniku, rozvoji, proměnách a úpadku umění, jakož i o různých stylech národů, dob a umělců, a pokud možno to vše prokázat na dochovaných dílech starověku.

Objevilo se již několik spisů s názvem dějiny umění, avšak umění je v nich zastoupeno nepatrně, neboť jejich autoři se s ním dostatečně neseznámili, a nemohli tedy podat nic, než co se dozvěděli z knih nebo z doslechu. Téměř žádný autor nás nevede k podstatě a do nitra umění a ti, kteří pojednávají o starožitnostech, se zabývají buď jen jevy, u nichž mohli uplatnit svou učenost, nebo, pokud mluví o umění, zůstávají jen u všeobecné chvály, popřípadě opírají své soudy o cizí a nesprávné důvody. Takové jsou Monierovy *Dějiny umění* a Durandův překlad a komentář posledních knih Pliniových vydaný pod titulem *Dějiny starověkého malířství*; k témuž typu patří i Turnbull se svým pojednáním o starověkém malířství. Aratus, jenž podle Ciceronova mínění nerozuměl astronomii, mohl o ní napsat slavnou báseň; nevím však, zda by mohl sám Řek vypovědět něco cenného o umění bez patřičných znalostí.

Marně bychom hledali rozbory a znalost umění ve velkých a drahých dílech s popisy

starých soch, která byla dosud uveřejněna. Popis staré sochy má prokázat příčinu její krásky a zvláštnost uměleckého stylu: je tedy třeba vzít v potaz složky umění, nežli můžeme dospět k úsudku o uměleckých dílech. Kde ale najdeme poučení, v čem spočívá krása té které sochy? Který autor se na ni podíval očima vědoucího umělce? Co bylo doposud v tomto ohledu napsáno, není lepší nežli Kallistratovy *Popisy*; tento suchý sořista by mohl popsat ještě desetkrát víc soch, aniž jedinou viděl: naše představy se při většině takových popisů scvrkají, a co kdysi bylo velké, je podáváno jako špetka.

Řecké a takzvané římské práce se většinou určují podle šatu nebo jeho hodnoty: plášť sdrhnutý na levém rameni postavy má dokazovat, že byla vytvořena Řeky či dokonce v Řecku.¹ Kdosi přišel i na nápad hledat vlast umělce, který vytvořil sochu Marka Aurelia, v čupřině hřívý na hlavě koně; našli v ní jistou podobnost se sovou, čímž prý chtěl umělec naznačit Athény.² Jestliže není některá dobrá postava oděna jako senátor, je pokládána za řeckou, i když přece máme sochy senátorů od významných řeckých mistrů. Sousoší ve vile Borghese nese jméno *Marcus Coriolanus s matkou*: z tohoto předpokladu se vyvozuje, že dílo vzniklo v období republiky, a právě proto se považuje za horší, než je.³ A jelikož jedné mramorové soše v téže vile dali jméno *Cikánka* (Egizia), nacházejí pravý egyptský styl i na její bronzové hlavě, která s tímto stylem nemá nic společného a byla stejně jako ruce a nohy, rovněž bronzové, vytvořena Berninim.⁴ To je totéž jako vyvozovat zákony stavitelství podle jedné stavby. Právě tak neopodstatněné je všeobecně a bez pozorného náhledu přijaté pojmenování domnělého *Papiria s matkou* ve vile Ludovisi:^{5a} Dubos nachází na tváři mladého člověka potměšilý úsměv, po němž tv vpravdě není ani stopy.⁵ Toto sousoší ve skutečnosti znázorňuje *Faidru a Hippolyta*, na jehož tváři se zračí ohromení nad milostným návrhem matky:⁶ řečtí umělci (mistr tohoto díla Menelaos je jedním z nich) čerpali své představy z domácích pověstí a hrdinských příběhů.

Pokud jde o vynikající hodnotu sochy, nestačí pouze — jak to, snad z neuvážené smělosti, učinil Bernini — prohlásit *Pasquina* za nejkrásnější ze všech soch; je třeba také uvést důvody: takto by byl mohl uvést fontánu Meta Sudante před Kolosseem jako vzor starověkého stavitelství.^{6a}

Někteří autoři směle určili tvůrce podle jediného písmene,⁷ a ten,⁸ který přešel mlčením jména několika umělců na sochách jako u zmíněného *Papiria* či spíše *Hippolyta* a u *Germanika*, nám vydává *Marta* od Giovanniho Bologni v Medicejské vile za starověkou sochu; tím byli svedeni i jiní.⁹ Další autor¹⁰ popisuje místo nějaké dobré sochy špatnou

¹ Fabretti, *Inscriptiones*, s. 400, pozn. 293.

² Pinaroli, *Trattato... di Roma*, d. 1, s. 106. — Spectator, sv. 3.

³ Ficoroni, *I vestigi... di Roma antica*, s. 20.

⁴ P. A. Maffei, *Raccolta di statue*, pozn. 79. [Cikánka — Egizia: dobová domněnka, že Cikáni pocházejí z Egypta.]

^{5a} Tamtéž, pozn. 63.

⁵ Dubos, *Réflexions*, d. 1, s. 372.

[Žena athénské krále Thesea, Faidra, milovala svého nevlastního syna Hippolyta a chtěla ho svést.]

^{6a} Baldinucci, *Vita di Bernini*, s. 72. — Domenico Bernini, *Vita del Cavaliere Bernini*, s. 13.

⁷ Capaccio, *Antiq. Campan.*, s. 10.

⁸ P. A. Maffei, *Raccolta di statue*, pozn. 30.

⁹ Montfaucon, *Diarium Italicum*, s. 222.

¹⁰ Tetius, *Aedes Barberinae*, s. 185.

starou figuru, domnělého *Narcisse* v paláci Barberini, a vypráví nám jeho příběh. Autor pojednání o třech sochách z Kapitolu — jde o *Romu* a dva *zajaté barbarské krále* — nás překvapí historkou z Numidie;¹¹ to je, jak praví Řekové: Leukon nese něco, a jeho osel nese něco docela jiného.

Právě tak málo poučení lze získat z popisů ostatních starožitností, římských galérií a vil; víc zavádějí, nežli poučují. Dvě sochy *Hersilie*, ženy Romulovy, a Feidiova *Venuše*, jak je uvádí Pinaroli, patří k hlavám Lukrecie a Caesara, vytvořených podle skutečné předlohy, ze seznamu soch hraběte Pembroka a kabinetu kardinála Polignaka.^{11a} Mezi sochami hraběte Pembroka z Wiltonu v Anglii, které Carry Creed dost špatně zachytil na čtyřiceti velkých kvartových leptech, jsou údajně čtyři od řeckého mistra Kleomenea. Musíme se divit lidské důvěřivosti a lehkověrnosti, když se zde uvádí, že *Marcus Curtius* na koni byl vytvořen sochařem, kterého Polybios (domnívám se, že jde o vojevůdce achájského spolku a dějepisce) údajně přivedl s sebou z Korinthu do Říma: nebylo by o nic nestydatější tvrdit, že Polybios poslal umělce do Wiltonu.^{11b}

Richardson popsal římské paláce i jejich sochy jako někdo, komu se zjevily pouze ve snu:¹² mnohé paláce pro krátkost svého pobytu vůbec neviděl, některé zhlédl, jak sám přiznává, jen jednou: a přesto je jeho kniha i s mnoha chybami a nedostatků tím nejlepším, co máme. Není třeba mu příliš zazlívat, jestliže jednu novou malbu, zhotovenou al fresco Guidem, pokládá za starověkou. Keysslerův cestopis nemusíme brát vůbec v úvahu, pokud jde o umělecká díla, která uvádí v Římě i na jiných místech, neboť tu opisoval z nejmizernějších knih. Manilli sepsal s velkou píli knihu pouze o vile Borghese, a přesto v ní pominul tři velmi pozoruhodná díla: jedním je *příjezd královny Amazonek Penthesiley do Tróje k Priamovi*, jemuž nabízí pomoc; druhým je *Hebe*, která byla zbavena své funkce podávat bohům ambrosii a pokorně prosí bohyně o odpuštění, když Jupiter už na její místo dosadil Ganymeda; třetím je krásný *oltář*, na němž Jupiter jede na kenturovi;¹³ tohoto kentaura si nevšiml Manilli ani nikdo jiný, protože stojí ve sklepení pod palácem.

Montfaucon sepsal své dílo vzdálen pokladům starého umění a posuzoval je cizíma očima, podle mědirytin a kreseb, které ho svedly k velkým přehmatům. *Herkules a Antaeus* z paláce Pitti ve Florencii, socha malé hodnoty a víc než z poloviny doplněná, není u Maffeiho a u něho ničím menším nežli prací Polykleitovou.¹⁴ Algardiho sochu *Spánek* z černého mramoru ve vile Borghese vydává za starověkou:^{14a} jedna z velkých nových věz z téhož mramoru, zhotovených Silviem z Veletri, která stojí vedle *Spánku* a kterou náš spolu s ním na mědirytině,¹⁵ podle něho představuje nádobu s uspávacím nápojem. Kolik pozoruhodných věcí pominul! Přiznává, že nikdy neviděl mramorového Herkula s rohem hojnosti: ve vile Ludovisi je však zobrazen v životní velikosti, v podobě hermy, a roh

¹¹ Braschius, *De tribus statuís*, kap. 13, s. 125.

^{11a} Pinaroli, *Trattato... di Roma*, d. 2, s. 316 a 378; d. 3, s. 74.

^{11b} Tab. 15: „Curtius Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.“

¹² Jonathan Richardson, *Traité de la peinture*, d. 2, s. 275.

¹³ Winckelmann, *Popis Stoschových gem*, s. 15.

¹⁴ Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, d. 1, s. 361; Dodatky, d. 1, s. 215. — P. A. Maffei, *Raccolta di statue*, pozn. 43.

^{14a} Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, d. 1, s. 365.

¹⁵ Montelatici, *Villa Borghese*, s. 294.

je skutečně starověký. S týmž atributem stojí Herkules na rozbité pohřební urně,^{15a} mezi starověkými zlomky z vily Barberini, které byly před časem prodány.

Napadá mě, že jiný Francouz, Martin, člověk, který se odvážil říci, že Grotius neporozuměl sedmdesáti překladatelům,¹⁶ rozhodně a směle tvrdí, že oba géniové na starých urnách nemohou představovat Spánek a Smrt; a přitom je oltář, na němž géniové právě v tomto významu, navíc se starým nápisem *Spánek a Smrt*, stojí, veřejně vystaven na nádvoří paláce Albani.¹⁷ Jiný jeho krajan osočuje Plinia mladšího, že lže v popisu vlastní vily, o jehož pravdivosti nás přesvědčují její trosky.¹⁸

Jisté přehmaty autorů prací o starožitnostech obrnil proti vyvracení dlouhý čas a souhlas čtenářů. Jeden oválný mramor z vily Giustiniani, který byl doplněn do tvaru vázy s reliéfním bakchanálem a ježž uvedl jako první ve známost Spon,¹⁹ vyšel v mnoha knihách jako mědirytina a byl využit k výkladům. Podle ještěrky, která leze na strom, se dokonce hádalo, že jde o dílo z ruky Saurovy, který s jistým Batrachem postavil *Metellův portikus*:²⁰ vzdor tomu jde o novou práci. Kdo chce, může nahlédnout, co jsem v *Poznámkách o stavitelství* o obou těchto stavitelích řekl. Stejně tak musí být nová i váza, o níž pojednává Spon ve zvláštním spise²¹ — jak znalce starověku a dobrého vkusu přesvědčí přímý pohled.

Nejvíce přehmatů se badatelé o starožitnostech dopouštějí proto, že nevěnují pozornost pozdějším doplňkům a nerozeznají náhražky poškozených a ztracených částí od pravých starověkých. O takových přehmatech by se dala napsat velká kniha, neboť i nejvzdělanější badatelé o starověku se v tomto ohledu mýlili. Fabretti chtěl dokázat podle jednoho reliéfu v paláci Mattei,²² představujícího lov císaře Galliena,²³ že už tenkrát se používaly podkovy připevněné podle dnešního způsobu hřeby, a nepoznal, že nohu koně doplnil nezkušený sochař. Doplňky zavdaly podnět k směšným výkladům. Například Montfaucon^{23a} vysvětluje svitek nebo hůl — která je nová — v ruce *Kastora* nebo *Polluxe* z vily Borghese jako pravidla koňských závodů a v podobném nově doplněném svitku, který drží *Merkur* ve vile Ludovisi, nachází těžko vysvětlitelnou alegorii. Právě tak považuje Tristan za znak míru řemínek na štítu, který drží domnělý *Germanicus* na slavném achátu ze Saint Denis.²⁴ To je, jako by svatého Michala překřtil na Cereru.^{24a} Wright považuje nové housle,²⁵ které dali do ruky *Apollonovi* z vily Negroni, za skutečné

^{15a} Winckelmann, *Popis Stoschových gem*, s. 273.

¹⁶ Martin, *Explication des monuments*, s. 36. [Sedmdesát překladatelů: tzv. *Septuaginta*, první překlad hebrejských svatých knih do řečtiny, který podle Aristaiovy legendy pořídilo 72 překladatelů v pověření krále Ptolemaia II. Filadelfa.]

¹⁷ Srv. Spanheim, *Observationes in Callimachi hymnos*, hymn. na Delos, s. 459.

¹⁸ Lancisi, *Physiologicae animadversiones in Pliniam Villam*, s. 22.

¹⁹ Spon, *Miscellanea*, s. 28.

²⁰ Stosch, *Pierres gravées*, předmluva, s. 8 [sauros = ještěrka, batrachos = žába].

²¹ Spon, *Discours sur une pièce antique*.

²² Fabretti, *Syntagma, de Columna Traiani*, kap. 7, s. 225. — Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, d. 4, s. 79.

²³ Bartoli, *Admiranda*, tab. 24.

^{23a} Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, d. 1, s. 297.

²⁴ Tristan, *Commentaires historiques*, d. 1, s. 106. [Tzv. Tiberiův achát — viz obr. přílohu tab. 43.]

^{24a} *L'Histoire de l'Académie des inscriptions*, d. 3, s. 300.

²⁵ Wright, *Observations*, s. 265.

staré a odvolává se na jiné nové housle na malé kovové figuře z Florencie, kterou uvádí i Addison.²⁶ Wright si myslí, že obhajuje čest Raffaellovu, protože tento velký umělec podle jeho názoru převzal tvar houslí, které vtiskl do ruky Apollonovi na vatikánské fresce *Parnas*, právě z této sochy; tu však teprve o půldruhého století později doplnil Bernini. Se stejnou oprávněností bychom mohli uvést Orfea s houslemi na jedné gemě.²⁷ Někteří autoři také popírali,²⁸ že na někdejší malované klenbě starého Bakchova chrámu u Říma drží jedna malá figura nové housle: Santes Bartoli, který podle malby pořídil kresbu, se však dal později poučit a odstranil ten nástroj z rytecké desky, jak vidím na kopii, kterou připojil do svým kolorovaným kresbám starých obrazů v muzeu pana kardinála Alexandra Albaniho. Podle výkladu jednoho novodobého římského básníka²⁹ chtěl starý mistr naznačit kouli v ruce *Caesarovy* sochy na Kapitolu Caesarovo bažení po neomezené vládě:³⁰ tento básník neviděl, že obě ruce jsou až k ramenům nové. Pan Spence by se nezdržoval *Jupiterovým* železem, kdyby si byl všiml, že paže, a tedy i žezlo, jsou nové.³¹

Doplňky by se měly na rytinách nebo v jejich výkladech vyznačovat: neboť hlava *Ganymeda* z galérie ve Florencii musí podle rytiny mást, a na originálu je ještě horší.³² Kolik jiných hlav starých soch z téže galérie je nových — a nikdo je jako takové nepoznal! — kupříkladu hlava jednoho *Apollona*, jehož vavřínový věnec uvádí Gori jako velkou zvláštnost.^{32a} Nové hlavy mají *Narcis*, takzvaný *Frygický kněz*, *Sedící matrona*, *Venus Genetrix*;^{32b} hlavy *Diany*, *Bakcha se Satyrem u nohou* a jiného *Bakcha*, který drží ve výši hrozen, jsou až ohavně špatné.^{32c} Většina soch ze sbírek královny Kristiny Švédské, které stojí v S. Ildefonse ve Španělsku, mají rovněž nové hlavy a osm *Múz* tamtéž i paže.

Mnoho přehmatů různých autorů pochází i z nesprávných kreseb, jak je tomu například u Cuperova výkladu *Apoteózy Homéra*. Kreslíř považoval Tragédii za mužskou postavu a nezachytil kothurn, který je na mramoru velmi zřetelně vidět. Dále pak dal *Múze*, která stojí v jeskyni, do ruky místo plektra^{32d} popsaný svitek. Z posvátné třínožky dělá vykladač egyptské *tau* a na plášti postavy před třínožkou vidí tři cípy, které rovněž neexistují.

Je proto těžké, ba téměř nemožné, napsat jinde než v Římě něco důkladného o starém umění a neznámých starožitnostech: ani několik let pobytu zde na to není dosti, jak jsem se po usilovné přípravě přesvědčil sám na sobě. Nedivme se, když někdo řekne, že v Itálii nemůže objevit žádné neznámé nápisy;³³ je to pravda a žádný z nápisů, které sou nad zemí, obzvláště na veřejných místech, neušel pozornosti učenců. Kdo však má

²⁶ Addison, *Remarks*, s. 241.

²⁷ P. A. Maffei, *Genne antiche*, d. 4, s. 96.

²⁸ Ciampini, *Vetera monumenta*, d. 2, tab. 1.

²⁹ *Concorso dell'Acad. di S. Luca*, roč. 1738.

³⁰ P. A. Maffei, *Raccolta di statue*, tab. 15.

³¹ Spence, *Polymetis*, dial. 6, s. 46. pozn. 3.

³² Gori, *Museum Florentinum*, d. 3, tab. 5, 10, 71, 80, 88, 32, 19, 48, 50.

^{32a} Tamtéž, tab. 10.

^{32b} Tamtéž, tab. 71, 80, 88, 32.

^{32c} Tamtéž, tab. 19, 48, 50.

^{32d} [Trsátko.]

³³ Chamillart, *Dissertations*, list 18, s. 101.

čas a příležitost, nachází ještě stále neznámé nápisy, které už byly dávno objeveny, a ty, které jsem uvedl v tomto díle i v *Popisu gem Stoschova muzea*, k nim patří: ale je třeba umět je hledat, a stěží je najde pouhý cestovatel.

Ještě daleko těžší je však prokázat znalost umění u antických děl, s nimiž jsme se setkali již stokrát, a ještě stále na nich něco objevujeme. Většina badatelů si myslí, že dospějí k poznání jako ti, kteří sbírají svou vědu z časopisů, a troufají si vyslovovat soudy o Laokoontovi, stejně jako ti druzí o Homérovi, a to i oproti člověku, který obě díla studoval dlouhá léta: mluví pak o největším básníkovi jako La Mothe, a o nejdokonalější soše jako Aretino. Takoví autoři jsou většinou jako řeky, které se rozvodní, když jejich vodu nepotřebujeme, a vyschnou, když se vody nedostává.

V těchto *Dějínách umění* jsem se snažil objevit pravdu, a protože jsem měl vrchovatě příležitosti a času zkoumat díla starověkého umění a nic jsem neopomněl, abych získal patriční znalosti, věřím, že jsem se mohl do tohoto díla pustit. Láska k umění byla od mládí mou největší náklonností, a i když mě výchova a okolnosti zavedly na zcela vzdálenou kolej, mé vnitřní poslání se přesto vždy přihlásilo. Vše, co uvádím jako doklady, jsem sám a mnohokrát viděl a zkoumal, jak malby a sochy, tak gemy a mince; abych napomohl představitosti čtenáře, převzal jsem pro toto dílo z různých knih kameny i mince, které jsou dosti dobře zachyceny na rytinách.³⁴

Nechť se však nikdo nediví, jestliže zde nenajde zmínku o některých dílech starověkého umění i od jmenovitě známých umělců nebo o dalších, která jsou jinak pozoruhodná. Díla, jež jsem přešel mlčením, buď nepřispívají k určení uměleckého stylu či epochy, nebo nejsou už v Římě dosažitelná, popřípadě byla zničena: neboť toto neštěstí postihlo v novějších dobách velmi mnoho nádherných prací, jak jsem na různých místech poznamenal. Byl bych popsal dřík sochy podepsané Apollonius, syn Nestora z Athén, která byla kdysi v paláci Massimi; dílo je však ztraceno.³⁵ Obraz bohyně *Romy* (ne onen známý z paláce Barberini), který uvádí Spon, už rovněž není v Římě.³⁶ Holsteinem popsané *Nymfeum* bylo, jak se uvádí, zničeno nedbalostí a není již k vidění.³⁷ Reliéf, na němž *Malířství malovalo obraz Varra* a který patřil známému Ciampinimu,³⁸ se rovněž ztratil z Říma a není o něm nejmenších zpráv. Hermu s hlavou Speusippovou,³⁹ hlavu Xenokratovu⁴⁰ a řadu jiných s jménem osoby nebo umělce stihl stejný osud. S žalostí čteme zprávy o tolika starověkých uměleckých památkách, které byly v Římě i jinde zničeny za časů našich otců, a o mnohých se neuchovala ani zmínka. Vzpomínám si na zprávu v neotištěném dopise slavného Peireska komturovi del Pozzovi o mnoha reliéfech v lázních Pozzuoli u Neapole, které tam byly ještě za papeže Pavla III. a na nichž byly znázorněny osoby s všemožnými nemocemi, které byly v těchto lázních vyléčeny: to je

³⁴ [Viz obr. přílohu, tab. 16.]

³⁵ Spon, *Miscellanea*, s. 122. — Dati, *Vite de' pittori antichi*, s. 118.

³⁶ Spon, *Recherches... d'antiquité*, kap. 13, s. 195.

³⁷ Holstein, *Commentariolus in veterum picturam Nymphaeum referentum* [nymfeum = původně nymfám zasvěcená jeskyně, pak ozdobná monumentální fontána].

³⁸ V záhlaví Bartolho díla *Pitture antiche del sepolchro de' Nasoni*.

³⁹ Ursinus, *Illustrium imaginés*, s. 137. — Montfaucon, *Palaeographia Graeca*, kn. 2, kap. 6, s. 153.

⁴⁰ Spon, *Miscellanea*, s. 136.

jediná zpráva, která se o oněch reliéfech najde. Kdo by uvěřil, že ještě za našich časů z torza jedné sochy, jejíž hlava ještě existuje, udělali dvě jiné figury? Stalo se to letos v době, kdy píše tyto řádky, v Parmě s *kolosálním torzem Jupitera*, jehož krásná hlava je vystavena v malířské akademii téhož města. Ty dvě nové, ze staré sochy vytesané figury, jejichž typ si lze lehce představit, stojí ve vévodské zahradě. Na hlavě byl nejneobratnějším způsobem doplněn nos a nový sochař uznal za vhodné vylepšit formy starého mistra na čele, tvářích a vousu tím, že vše, co se mu zdálo zbytečné, otesal. Zapomněl jsem říci, že tento *Jupiter* byl nalezen v nedávno vykopaném městě Velleja v parmském kraji. Mimoto bylo, co paměť sahá, ba ještě za mého pobytu v Římě, odvezeno mnoho pozoruhodných děl do Anglie, kde — jak říká Plinius — stojí ve vyňanství na odlehlých venkovských sídlech.

Protože se hlavní pozornost těchto *Dějin* upírá na řecké umění, musel jsem v příslušné kapitole jít hodně do šíře a byl bych mohl říci ještě více, kdybych psal pro Řeky, a ne v jednom z novodobých jazyků, který mně ukládá jistou zdrženlivost; proto jsem, ač nerad, vynechal rozpravu o kráse, ve stylu Platonova *Faidra*, která by mohla přispět k teoretickému objasnění tohoto tématu.

Žádná z uměleckých památek — ať už jde o staré malby, sochy z kamene, či gemy, mince a vázy —, které jsem uveřejnil na začátku a konci kapitol nebo jejich pododdílů jednak jako ozdobu,⁴¹ jednak jako doklady, nebyla nikdy předtím zveřejněna a dal jsem je jako první nakreslit a vyrýt.

Odvážil jsem se vyslovit i některé myšlenky, které se mohou zdát nedosti podložené: možná ale, že dopomohou jiným, kteří chtějí bádát o starověkém umění, aby se dostali dále; ostatně pozdější objevy nezřídka proměnily domněnku v pravdu. Domněnky, arci takové, které se alespoň nitkou pojí s něčím pevným, nelze v knize tohoto druhu zavrhnut, stejně jako hypotézy v přírodovědě; jsou jako lešení na budově, ba stávají se nepostradatelnými, jestliže — vzhledem k nedostatečným vědomostem o starověkém umění — nechceme přeskakovat mnoho velkých prázdných míst. Některá zdůvodnění, která jsem uvedl u předmětů, které nejsou jasné jako slunce, skýtají, vzata jednotlivě, jen pravděpodobnost, ale v souhrnu a vzájemně spojena podávají důkaz.

Na začátku uvedený seznam⁴² neobsahuje všechny knihy, které jsem uvedl v textu; kupříkladu ze starých básníků je mezi nimi jediný Nonnos, protože v prvním a těžko dostupném vydání, jehož jsem použil, jsou číslovány pouze verše každé stránky, a ne knih, jako je tomu u ostatních básníků. U starých řeckých dějepisců jsou většinou uvedena vydání Roberta a Henriho Stephana, která nejsou členěna na kapitoly, a proto jsem uváděl řádku každé stránky.

Na dokončení této práce má velký podíl můj důstojný a učený přítel pan Francke, vysoce zasloužilý inspektor proslulé a nádherné Bünaovy knihovny, jemuž jsem za to povinován vyslovit veřejně nejuctivější dík: jeho dobrotivé srdce by mi nemohlo podat vzácnějšího důkazu o našem dlouhém, v spřízněné osamělosti pěstovaném přátelství.

A protože vděčnost je chvályhodná na každém místě a nemůže být projeována dost

⁴¹ [Viz obr. přílohu.]

⁴² [Ve vydání z r. 1764.]

často, nemohu opomenout vyslovit ji opětovně svým vzácným přátelům panu Fuesslimu v Curychu a panu Willovi v Paříži. To, co jsem uveřejnil o herculanských objevech, bych byl mohl s plným oprávněním připsat právě jim: neboť oni mne — bez vyzvání a neznajíce mne, pouze ze svobodného společného popudu, z pravé ryzí lásky k umění a k rozšíření našich znalostí — podpořili na mé první cestě do Herculanea velkorysým příspěvkem. Lidé tohoto druhu jsou již jen pro takový čin hodni, aby byli zachováni v paměti, která zvěční jejich zásluhy.

Současně též upozorňuji publikum na dílo,⁴³ které příštího jara vyjde v Římě, v italském jazyce, vytištěno mým vlastním nákladem ve velkém foliovém formátu. Obsahuje výklad nejrůznějších neuveřejněných památek starověku, obzvláště mramorových reliéfů, z nichž mnohé se daly velmi obtížně vyložit a jiné prohlašovali zkušení znalci starověku buď za nerozluštitelné záhady, nebo je vyložili zcela mylně. Těmito památkami se říše umění obohátí více než kdy předtím; objeví se mezi nimi zcela neznámé náměty a obrazy, z nichž některé se nevyskytují ani ve zprávách starověkých komentátorů; jejich spisy se tím objasní nebo vystoupí ve správném světle na mnoha místech, kde dosud nebyly, a bez těchto děl také nemohly být, srozumitelné. Má kniha se skládá z více než dvou set mědirytin, jež pořídil největší kreslíř v Římě, pan Giovanni Casanova, malíř ve službách J. V. polského krále, takže žádné dílo o antických památkách nemůže nabídnout kresby, které by se mohly pochlubit takovou přesností, vkusem a znalostí starověku. Nešetřil jsem ani jinak na výzdobě svazku a všechny iniciály jsou vyryty v mědi.

Tyto *Dějiny umění* připisují umění a dobé a obzvláště svému příteli panu Antonu Raphaelu Mengsovi.

Řím, v červenci roku 1763

Díl první

ZKOUMÁNÍ UMĚNÍ CO DO JEHO PODSTATY

KAPITOLA PRVNÍ

O VZNIKU UMĚNÍ A PŘÍČINÁCH JEHO ODLIŠNOSTI U JEDNOTLIVÝCH NÁRODŮ

ČÁST PRVÁ

1. Obecné pojetí těchto *Dějin*

Umění závisející na kresbě začala jako všechny objevy s tím, co slouží potřebě; posléze se hledala krása a nakonec přišly zbytečnosti: toto jsou tři hlavní stupně umění.

Nejstarší zprávy nás poučují, že první figury představovaly to, co člověk je, nikoli jak se nám jeví, tedy jeho konturu, nikoli zjev. Od jednoduché postavy se postupilo k zkoumání správných proporcí; z této jisté základny bylo možno se odvážit velikých námětů, čímž umění dospělo k velikosti a konečně za Řeků postupně k nejvyšší kráse. Když už byly spojeny všechny složky krásy a umělci se snažili o její další zdobení, zabředlo umění do zbytečností, ztratilo na velikosti, až nakonec zcela zaniklo.

Toto je ve stručnosti postup výkladu v našich *Dějínách umění*. V této kapitole bude nejprve řeč o počáteční podobě umění vůbec, dále o různých materiálech, s nimiž pracovalo sochařství, a nakonec o vlivu podnebí na umění.

2. Sochařství jako počátek výtvarného umění

Umění začalo nejjednodušším tvarováním a pravděpodobně jakýmsi druhem sochařství, neboť i děcko může dát jistou formu měkké hmotě, ale nedovede nic nakreslit na plochu; k tomu prvnímu totiž stačí pouhá představa věci, ale kreslení vyžaduje ještě mnoho jiných znalostí. Malířství se však posléze stalo zkrašlovatelem sochařství.

3. Podobnost počátků umění u různých národů

Zdá se, že umění vzniklo u všech národů, které se jím zabývaly, stejným způsobem, a není dost důvodů, abychom určovali jeho užší vlast: první semínko k tvorbě věcí potřebných našel každý národ u sebe. Ale k vzniku umění docházelo různě, podle stáří národů a ranějšího či pozdějšího zrodu náboženství, takže Chaldejci a Egypťané uctívali své představy vyšších mocností ve smyslové podobě asi dříve než Řekové. Neboť zde je tomu stejně jako u jiných umění nebo objevů, třeba barvení purpurem, které se

⁴³ [Míněny jsou *Monumenti antichi inediti*, jež vyšly r. 1767.]