

Úvodní slovo k antickým příkladům malby vaječnou temperou

Nalézat doklady antické malby, jak bylo řečeno již v průběhu prvního ateliéru, je vzhledem k mnoha okolnostem obtížné. Velkým nedostatkem všeobecně trpíme v případě malby řecké, třebaže naši zvědavost budí zprávy o její kvalitě ve spisech antických autorů. Díky nim víme i o tom, že vedle originálních maleb bylo také zvykem vytvářet kopie slavných maleb. Řeckých příkladů malby je velice málo a je proto obtížné hovořit o jejím vývoji, trendech, škále námětů apod. Na mnohé o ní však můžeme usuzovat z přeci jen bohatšího souboru pozdějších maleb římských.

Třebaže víme o malbách na dřevě, slonovině a dalších materiálech, jsme i zde v podstatě výhradně odkázáni na nástěnné malby, které byly provedeny na omítce v interiérech římských domů. Někdy ne zcela přesně v těchto případech hovoříme o freskách (malba se nanáší na čerstvou, ještě vlhkou omítku). Z dochovaných exemplářů vyplývá, že je prováděli umělci (či řemeslníci) různých úrovní. Ti měli ve zvyku cestovat a nabízet své služby prostřednictvím vzorníků s reprodukcemi oblíbených maleb, námětů nebo dekorativních vzorů.

I přes rozlehlost římské říše většina „fresk“, jimiž disponujeme, pochází z italské Kampánie, kde v roce 79 po Kr. erupce Vesuvu neobyčejným způsobem konzervovala hned několik římských sídel takovým způsobem, že na stojících zdech Pompejí, Herculanea a jiných lokalit hledíme v nebývalém rozsahu na výmalbu kvality odpovídající vkusu a sociálnímu postavení majitelů těchto realit.

V rámci tohoto bohatého souboru nástěnných maleb hovoříme o čtyřech tzv. „**pompejských stylech**“, které se postupně vyvíjely jeden z druhého. **První styl** odpovídá období let přibližně 200 až 80/60 př. Kr. a usiloval o levnější napodobení jinak velice drahých obkladů stěn domu různobarevnými mramorovými deskami. Účinek posilovalo i plastické štukování. Malby ve **stylu druhém** se objevují od 80. let 1. století př. Kr. V tomto stylu se umělci snaží prostřednictvím čistě malířských prostředků zobrazit soudobou architekturu. Štuk se zde již neuplatňuje a vši plasticity je dosaženo usilovným stínováním a prací s perspektivou, byť ne vždy zcela zvládnutou. Vyzrálé malby tohoto stylu přitahují pohled diváka iluzivní malbou zdiva, sloupů a pilířů, které jsou nasvíceny z jedné strany a které vrhají stíny. Zobrazené předměty jsou maximálně realistické, iluze pracuje s hloubkou obrazu, mnohé předměty se snaží jakoby vystoupit z roviny malby vpřed a naopak mnohé stavby ubíhají kamsi daleko za stěnu. Vznikají tak vlastně jakési průhledy skrze vlastní stěnu místnosti ven, často do venkovské krajiny poseté stavbami nebo postavami či do městské zástavby.

Za vlády císaře Augusta se od 20. let 1. století př. Kr. objevuje **styl třetí**, který oproti stylu předchozímu inklinuje k dekorativnímu pokrytí malované plochy. Za tímto

účelem staví na jednobarevném pokrytí větších ploch červenou, bílou nebo i černou barvou rámovaném subtilním a propracovaným architektonickým a rostlinným motivem. Střed plochy často celkem nenápadně zdobí drobné figurální nebo krajinářské výjevy spíše žánrového než narativního rázu.

O **stylu čtvrtém** (asi 20 př. Kr. až 79 po Kr.) někdy hovoříme jako o svého druhu „barokní“ reakci na manýru stylu předchozího. Lze také říci, že ve větším měřítku než styly předchozí tento mísí prvky předchozích a také je uvolněnější. Jako kdysi styl druhý často využívá velkých figurálních scén (např. mytologických) nebo panoramatických výhledů. Přitom si však často drží jemné architektonické detaily stylu třetího. Po většinu období jsou v oblibě hojné rostlinné úponky, zřasené textilie připomínající opony a z divadelního prostředí sem pronikají další rekvizity, jako např. divadelní masky. Léta šedesátá s sebou také přinášejí oblibu erotických námětů, které, chceme-li je správně chápat, musíme interpretovat v jejich původním, tj. předkřesťanském kontextu. Barevností je tento styl opět hřejivější.

Pozoruhodné údaje k římskému nástěnnému malířství nacházíme v Pliniově *Naturalis Historia* a ve Vitruviových *Deseti knihách o architektuře*. Vitruvius například popisuje praxi malířů izolovat kvůli vlhkosti malbu od zdi olověnou fólií, vytváření až sedmi vrstev omítky a užívání mramorového prachu ve svrchních vrstvách s cílem vytvořit zrcadlově se lesknoucí povrch stěn. Předběžná kresba nebo lehké rytí na připraveném povrchu vedlo umělce při malbě technikou *a fresco* (na čerstvou, vlhkou omítku) s výraznými barvami. Jemnější, pastelové odstíny byly malovány následně *a secco* (za sucha). Černý pigment podle Vitruvia získávali Římané pálením chrastí nebo borových třísek. Okr na žlutou se doloval. Červená pocházela z rumělky, červeného okru nebo zahřátého bílého olova. Modrá byla pečenou směsí písku a mědi. Nejtemnější purpur byl považován za nejcennější, protože se získával tradičně z velkého množství mořského měkkýše.