

GABRIEL HEJZLAR

KARIKATURA V DOBĚ HELÉNISTICKÉ

Umělci doby helénistické se snažili zachytiti svým štětcem, dlátem nebo modelující rukou co nejširší skutečnost, projevující živý zájem a zvědavost o vše kolem. Přistupovali však s jakousi vědeckou vytrvalostí a s kritickou zkoumavostí ke kořenu jevů. Souběžně s přísně věcným studiem všech tvarů jde i střízlivé podání výtvarné, jež sestupuje též do nížin života, jimž se dřívější umění vyhýbalo. Stálým stykem se životem, v němž se mísí krása a ošklivost, harmonická ladnost s nepravidelnostmi všech stupňů a mezistupňů, získali umělci zvláštní a dříve neobvyklou bystrost svého minuciosního pozorovatelského vidění detailů. Přitom je vedla a oduševňovala objevitelská radost a snaha po pravdivosti podání jakékoliv skutečnosti, zájem o světla i stíny života, o vůni květů i o drsný zemitý pach.¹ Není tu postoj s předsudkem k formám, jež neodpovídají normám krásy a jejímu kultu. Nové umělecké krédo, jež se zřeklo ideálu doby klasické, umožnilo přenášeti optické vjemy bez omezení do díla přímo podle dané skutečnosti. Místo slavnostně vznešených a ustálených typů doby archaické a klasické, po případě vedle nich, se braly prvky a podněty z oblasti i prostého života, jak se náhodou namanuly. Umělci konali v svém okolí nová pozorování a přijímali z něho do svého díla stále nové jednotlivosti. Uplatňuje se nový umělecký princip, jenž klade výše pravdivost než krásu a hledá příležitostně krásu i v ošklivém.² Místo vytváření nového typu projevuje se snaha rozlišovati jedince. Radost z objevování individuálních rysů jde tak daleko, že umělec často opomíjí společné znaky a podává především prvky, jež jednotlivce navzájem odlišují. Tím pronikají do umění hojněji formy a podněty ze svěžícího pramene skutečnosti a tendence, které byly dříve potlačeny. Neuplatňuje se jednostranný zájem pro určitý věk, a proto vzniká cyklus výjevů ze života člověka od kolébky do hrobu, od útlého a svěžícího dětství po ochablé stáří.³ Umělci se nedali odstrašiti žádným námětem, jevíli zájem i o mrzáky a zrůdné figurky z nejnižších lidových vrstev. Monumentální umění se vyhýbalo podati deformované lidské postavy, a proto se v něm některá themata přešla výtvarným mlčením. Zato drobná plastika plní nové úkoly, před něž byl výtvarník postaven, mnohostranněji.

Realistické zaměření helénistické poesie a její zájem o výjevy všedního života

a denní obrázky genrové — byl to zvláště mimos, Theokritovy idyly a Herondovy mimiamby — mělo svůj protějšek v současném výtvarnictví, jež se celkem odvrací od mythu. Podobně jako básníci sledovali i výtvarníci život malých lidí a figurky na ulici, na tržišti a jinde na veřejnosti, dovedli je zachytiti na sítnici svého oka, přenést do svého výtvarného projevu a podati je bez příkras, realisticky věrně podle skutečnosti v jejich všední pravdivosti. Zobrazování denního života poskytovalo umělcům často příležitost k podání humornému. Pokušení ke zkreslení bylo nemalé, a to tím spíše, chtěl-li se umělec těmito náměty osvěžiti a připraviti zábavu druhým.⁴ Mnohdy se však zdá, jako by se výtvarník stavěl na stranu utlačených a lidí ze společnosti vyřazených a usiloval tak o sociální pokrok.

Tvůrčí činnost řeckého ducha a umělecká vynalézavost nevyschla v helenistické době, ale projevila se zvláště zřetelně i v karikatuře, jejíž hlavní rozvoj nastal v tomto období.⁵ O karikatuře v malbě se dovídáme jen z literárních antických svědectví, v plastice však je dokladů dosti, i když jen v drobné, a právě jen v drobné plastice, protože ve velkém umění neměla karikatura místa. Písemné zprávy uvádějí i jména některých mistrů karikatury pracujících v Alexandrii, kde tento druh výtvarného projevu, jak se zdá, našel zvláště příznivé vývojové podmínky. Výtvarníci nacházeli živnou půdu a podněty v tomto velkoměstském prostředí, neboť jeho obyvatelstvo se vyznačovalo sklonem k vtípkování a příslovečně cynickému posměvačství.⁶ Mezi nimi měl vůdčí místo mnohostranný malíř alexandrijský Antifilos, portretista makedonského krále Filipa II. a Alexandra Velikého, asi dvorní malíř Ptolemaia Sotéra (301—285), současník a snad i soupeř Apellův.⁷ Vynikl jako malíř genrový (rhopografia) a byl přímo pokládán za zakladatele a předního představitele řecké karikatury.⁸ O rázu jeho karikatur není však známo nic určitého, a proto se názory badatelů o jejich formě různí.⁹ Je možno, že Antifilos otevřel karikatuře širší pole, neboť před ním je karikatura doložena především v četných výtvorech umělecko řemeslných.

O jiném malíři karikatur Galatonovi, jenž byl činný za vlády Ptolemaia Filopatora (221—205), mluví zpráva Ailianova,¹⁰ podle které namaloval obraz Homéra při hostině vrhnoucího, při čemž jiní básníci, hosté symposia, spěchali, aby nachytali či nabrali do svých pohárů vyvrhnuté. V této parodiické alegorii vlivu Homérova byli, jak se zdá, překročeny hranice decentnosti, byli-li Homérovi básničtí epigoni zesměšněni tak drsným způsobem. Obraz se zdá nejkrajnější mezí, k níž dospěla ve velké malbě výtvarná parodie porušivší úmyslně všechna pravidla estetického cítění.¹¹

Jsou ovšem písemné zprávy ještě o jiných malířích karikaturistech.¹²

Nedochované chybějící doklady z helénistického malířství jsou pro nás do jisté míry vyváženy karikaturními výtvary koroplastů, bronzovými soškami, reliéfy, vázovými obrazy a mosaikami, jež jsou pevnější oporou a východiskem pro určení znaků helénistické karikatury. I když jsou to výtvary mnohdy bezprostředně pojaté a často provedené v terakotě bez retuše pro krátkodobý účín na tehdejší přítomnost,

jsou i nám z velké části srozumitelné. Jsou to figurky s tlustými a tenkými krky, varianty postav typu pyknického a asthenického, s malými a velkými nosy, pravidelnými neb znetvořenými. Byly pracovány nejen podle živých modelů, ale patrně i z umělecké fantazie. Vyjadřují pravděpodobně určitou tělesnou formou i charakterové vlastnosti, jež byly uváděny ve vzájemnou souvislost. Pro poměr mezi tělesnými a duševními znaky karikovaných osob jsou určité koreláty,¹³ byly známy i v starověku. (Srov. Theofrastovy Charakteres.)

Výtvarník zesměšňuje kde koho, zmocňuje se všeho, co může uvést v posměch neb čím může rozesmáti; jeví zájem i o tvary patologické, jež zachycuje zcela podle skutečnosti, čímž ustupují do pozadí všechny do té doby platné estetické požadavky.¹⁴ Mezi figurkami jsou mrzáci, hrbáčci, paralytíkové, idioti, skrfulosní, rachitičtí a jinak fyziologicky zruďní, jak zjistil analysou tohoto materiálu ze stanoviska pathologicko-anatomického např. F. Regnault.¹⁵ Zjistil typické abnormality, ale připouštěl, že tu jde o typy karikované. Podle interpretace Tsakyroglouse¹⁶ mnohé sošky sloužily jako model k vyučování medicíně. Obdobně soudí J. Gy. Szilágyi—L. Castiglione.¹⁷

Při těchto výtvorech, často v podání povšechném a málo jemném, nelze vždy uhodnouti, zda výtvarník kopíroval fysickou diformitu podle skutečného modelu, či zda hlavním činitelem deformace a anomálie vzhledu byl umělec sám duchaplnou konstrukcí, jejíž závislost na skutečnosti je po případě minimální. Vztah mezi uměleckým výtvozem a realitou není vždy stejný.¹⁸ Byly různé faktory, které vedly k deformaci skutečnosti a není snadno zjistit pravou příčinu uměleckého podání té které výtvarné formy. Při některých artefaktech se soudilo na milodary určení sepulkrálního;¹⁹ avšak v hrobech se našly zřídka. Častěji měly funkci votivní, jsouce věnovány do svatyně z vděčnosti za uzdravení z nějakého neduhu, popřípadě za odvrácení nemoci. Mnohé měly význam ochranný jako talismany a amulety, jiné sloužily pro potěšení a k výzdobě rodinného prostředí.²⁰ Karikaturu jistou lze shledávat tam, kde tělesné vady jsou zvláště akcentovány a duševní emoce obražející se ve výrazu tváře jsou jednostranně podtrženy s úmyslem dosáhnouti účinku komického. Útok výtvarných mistrů na nedostatky fysického vzhledu daného modelu je pro nás srozumitelnější než jejich útočný poukaz zaměřený na kazy povahové a morální.

V helénistických monarchiích byli vládnoucí etnickou složkou Řekové a Makedonci a oporou jejich moci byli řečtí, makedonští i neřečtí vojáci a úředníci.²¹ V městech byli bohatí a chudí, vzdělaní a nevzdělaní, poddané domácí obyvatelstvo a cizinci, svobodní a otroci. Posměvačné pozornosti výtvarníků neušli v helénistickém Egyptě ani představitelé vládnoucí vrstvy Makedoňané. Jejich korpulentní, trochu přetučnělé postavy s výrazným břichem, s talířovitou pokrývkou hlavy, s pláštěm hluboko podkasaným, s hledanou a na odiv stavěnou důstojností ve výrazu tváře lze spatřovati ve třech terakotových soškách musea v Berlíně.²² V obtloustlém zjevu s papposilenským břichem se pravděpodobně jeví posměch vůči příslušníkům národa dobyvatelů, kteří v blahobytu bohaté kořisti degenerovali.²³

Současní umělci byli vnímaví pro postižení cizího etnického typu. Velké umění

pergamské podává v typu maloasijských Galatů ostře individualisované etnické znaky. Do služeb Ptolemaïů najímání galatští žoldníci, kteří se odlišovali v kosmopolitické společnosti obyvatelstva Alexandrie, přinesli umělcům alexandrijským nový námět; ti se ho zmocnili a při své realistické tendenci jej podali nejen vážně, ale nepomněli i zkrleslit jejich výrazné představitele v postavy groteskní a karikované.²⁴ Pro Alexandrijské, kteří nosili krátce střížené vlasy a měli vyholenou tvář, byli poněkud směšní vousatí hromotluci s rusým vlasem, pijáci i jedlíci — a proto se umělecké podání jejich blíží podobě satyrů nebo silénů. Není proto možno vždy rozhodnouti, zda jde o satyra a Pana či o karikaturu. Vyjevená tvář, drsný její výraz, hrubé vlasy, oči hluboko položené, vytažené obočí, prolomení horní linie nosu, široká ústa, tlusté rty, vous pod nosem, svalnatý krk — vše je přehnáno. Nejvíce těchto karikatur vzniklo v Alexandrii, ale byly vytvářeny i jinde.²⁵

Terakotová hlavička snad umírajícího Gala v museu v Alexandrii,²⁶ jejíž bolestný výraz je zde převýšen zdůrazněním drsných fysiognomických rysů (široká ústa, široký nepěkný nos, svráštělé čelo, daleko od sebe ležící oči), je výraznou karikaturou.²⁷

Významným druhem karikatury této doby je posměch neřeckým rasám. Umění doby klasické projevovalo pro ně málo porozumění, znalo téměř jen Řeky, i když se s exotickými národy Řekové stýkali odedávna; také obchod s otroky jim dával možnost poznati různé vzorky lidské společnosti. V době helénistické však, kdy se svět řecký dostal do přímého styku s „barbary“, byl probuzen větší zájem o cizí národy v oblasti východního Středomoří. Drobná i velká skulptura zobrazovala proto všechny typy barbarů s jejich ostře individualisovanými etnickými znaky a zvláštnostmi, jak se jeví v těle, ve fysiognomii a v úpravě šatu.²⁸ Obchod, otrokářství a najímání žoldníků ve velkých centrech, jako byla Alexandrie, Antiochie, Pergamon, Rhodos, přivedly sem množství příslušníků cizích národů, které mohli výtvarníci studovati zblízka a postihnouti jejich zvláštnosti. Při vytváření postav barbarů stál umělec této doby na rozmezí idealismu a naturalismu, při čemž nepotlačil zcela jejich rozdílné etnické rysy.

V žádném snad antickém městě nebyla taková směsice národů jako v Alexandrii. Zájem o cizí rasy se jeví jako pokračování obdobného zájmu už u starších výtvarníků egyptských.²⁹ Je možno, že Řekové z pocitu nadřazenosti nad jinými národy tehdy charakterizovali cizince drasticky a s nádechem karikujícím.³⁰

Vynikající karikatura semitského typu se zachovala v horní části terakotové nádoby z Alexandrie (v Albertinu v Drážďanech).³¹ Je to hlavička s ohromným zobákovitým nosem, mající široce otevřené nosní dírky, veliká ústa s tlustými rty, hojný vous, lysou hlavu, dravě hledící oko: činí dojem muže bezohledně hrabivého.

Karikaturou alexandrijského žida je hlavička (výška 6 cm) ve Stuttgartě,³² povšechně modelovaná, posazená na tlustý krk, s holou lebkou, s převelikým skobovitým nosem, velikými boltci a nadočnými oblouky svráštělými, takže vytvářejí hrbolky; plnovous je zašpičatělý.

S oblibou zobrazovali umělci alexandrijské v terakotách i v bronzích negry, kteří

vystupují v četných variantách jako otroci, artisté, prodavači, potulní hudebníci, žebráci apod., při čemž místo dosavadní konvenčnosti dochází se k realistickému podání a k individualisaci typů. Negerské znaky jsou postiženy útvarem lebky, krátkým a u kořene širokýmnosem, širokými ústy a značně vystupujícími masíty rty, prognatismem; v profilovém pohledu se uplatňuje kosý úhel linie nosu a čela, tělo bývá celkem hubené a nohy tenké.³³ Jestliže při realistickém podání negerských typů bývají charakteristické rysy stlačeny na nejmenší míru, jsou při karikaturním naopak vyjádřeny přehnaně a vystupňovány někdy na maximum. Stačilo nepatrné zdůraznění některého detailu tohoto etnického vzhledu, aby vznikla karikatura, jemně humorná až drsně satirická.³⁴ Mezi terakotovými hlavičkami musea ve Frankfurtu je celá galerie podávající rozmanité etnické typy (Peršané, Egyptané, negři, Asyřané), leckde ne bez záměru karikaturního.³⁵

Pygmaiové byli karikaturním námětem už v době archaické, kdy byli zpodobeni jako drobní, ale pěkně rostlí a stateční bojovníci proti jeřábům — jejich boječtivost se zvláště odráží v účinném a žertovném kontrastu s klidným chováním napařených ptáků.³⁶ V době helénistické jsou v souhlase se současným odvratem umění od mytů ve výjevech denního života jako karikovaní nositelé děje, jako zakrslíci s velkými, často zašpičatělými hlavami, jež jsou v disproporci k ostatnímu tělu; mají veliký a často zakřivený nos, dlouhé boltee ušní a nadměrně vyvinuté genitálie. Objevují se v situacích rozmanitějších a v dobrodružstvích plných žertovnosti jako stafáž nilských břehů; např. zápasí s hrochy nebo s krokodýly. Výjevy odvážných pygmaů s těmito zvířaty, nebezpečnějšími než byli jeřábi, podané s parodující a karikující tendencí na malbách nebo na mosaikách v Pompejích (v museu neapolském), jsou patrně reflexem těchto námětů, v krajinářském rámci s lokálním kolorem, jak je podali malíři v Alexandrii.³⁷

Hravě neskutečná situace budí úsměv. Vlevo bojuje pygmaios s ohromným krokodýlem, který otvírá široce svou tlamu, napravo trojice trpaslíků táhne k břehu krokodýla, na němž sedí pygmaios jako na koni. Za ním hroch pohleuje jednoho ze tří pygmaů, při čemž jeden z nich v hrůze zvedá zoufale ruce, druhý pak dostává se na hřbet hrochův a snaží se ho zranit a učinit neškodným.

Ne bez humoru je líčen výjev s pygmaji na reliéfu base monumentální sochy boha Nilu ve Vatikáně, kteří veslují, aby unikli na bářkách nebezpečným zvířatům nilským.

Jsou též činní jednotlivě nebo hromadně jako rybáři, plavci, nosiči nebo vystupují jako zápasníci, atleti nebo tanečníci.³⁸

Bronzová soška v Albertinu v Drážďanech (vysoká 5,8 cm).³⁹ význačná svěžestí a životností podání a dobrým propracováním, podává pygmaia ve výpadovém postavení pěstního zápasníka. Má tělo natočené stranou, pravou ruku vztaženu vzhůru jakoby v obraně, s levicí staženou zpět, a chystá se k úderu. Pátravý pohled byl upřen na protivníka, jímž byl možná jeřáb. Karikaturně přehnanými rysy jsou: disproporce mezi kratičkýma nohama a dlouhým trupem, veliká deformovaná

hlava, nadměrně vystupující čelo, daleko od sebe ležící oči, sedlovitě prohloubený nos a zvláště přehnaná muskulatura trupu a nohou. Genitálie jsou nepřiměřeně veliké. Postojem připomíná typ Borgheského zápasníka.

Zájem umělce budí prostí neznámí lidé, potulní artisté, obchodníci, řemeslníci, rybáři, venkované, uražení a ponížení, staří muži a ženy i děti. Přistupují náměty dříve opomíjené nebo zcela zanedbávané, přibývají tvary individuální a prvky náhodné a efemérní. Jejich výtvarné podání svědčí o tom, že jsou to často postavy nejen fyzicky nedostatečně vyvinuté, ale i intelektuálně zaostalé a trpící životní bídou. Někdy ovšem nelze snadno rozhodnouti, zda jde o karikaturu či o podání prostě realistické až naturalistické.

Tak např. terakota z M. Asie v Collection J. Gréau,⁴⁰ jež představuje zpívajícího pouličního hudebníka, hrajícího na lyru, je záběrem realistickým. Karikaturnímu pojetí však zdá se nasvědčovatí šat, který nekryje dolní část s fallem, groteskní tvář s ústy široce rozevřenými, malé oči, svráštělé čelo a odstávající uši; místo diadému má dva vztyčené listy, které činí dojem rohů.

Pěkná karikaturní terakotová soška pouličního hudebníka z helénistického Egypta v Berlínském museu⁴¹ zachycuje ho těmito rysy: je to starý muž s hrubými tahy (křivý nos, veliká ústa, vrásčité čelo), s velikými odstávajícími ušními boltci, se špičatou vysokou čepicí na hlavě. Hraje na syringu, pod paždím tiskne dudy a nohou šlape na *κρουπέλιον*. Zpod šatu mu vyčnívá ohromný fallos. Vedle něho stojí trpasličí pomocník, bije do puklice a zpívá; je zcela nahý, má dlouhý fallos, velikou hlavu s čelem zpět ubíhavým, orlí nos a rysy starého člověka.

Významným výtvozem je bronzová soška (výška 10 cm, v Metropolitan Museum v N. Yorku) karikující klauna či komického herce, oděného v plášť s rukávy, se sandály na nohou.⁴² Nemá rukou, ale posuněk je patrný z jejich zbytku. Grotesknost vzhledu podtrhuje hrb vzadu i vpředu, převeliká hlava, jež má dlouhý, hákovitě zahnutý nos, zkřivená ústa s dvěma velikými zuby vyčnívajícími jako kly na obou stranách, dlouhé odstávající uši. Ošklivou tvář vroubí licousy a krátký vlas. Bělmo šilhavých očí je ze stříbra, stříbrné jsou i zuby. Skvělé provedení, pečlivé a duchaplné podání tváře s polomžouravým pohledem a polopathetickým výrazem činí z této deformované podoby dílo vysoké ceny.

Oblíbeny byly karikované figurky tanečníků a tanečnic. Pěkné a charakteristické doklady představují tři jemně pracované bronzové sošky, vylovené asi před půl stoletím u Mahédie při pobřeží Tunisu.⁴³ Byly vytvořeny asi v Alexandrii a datují se do doby 150—50 př. n. l.

Šašek⁴⁴ se stočeným tělem oděný v kratičké přiléhavé roucho, jež nechává nahou spodní část těla, s velikým fallem, visícím mezi krátkýma silnýma nohama, a pravou část plecí. Pohybuje se v těžkopádném tanečním poskoku. Ruce jsou krátké, jedna drží krotalos a druhá nějaký jiný předmět. Proti zakrslému tělu groteskně působí veliká hlava v čapce, stočená stranou a hozená zpět. Tvář s chtěným přeháněním ošklivých znaků má výraz groteskní: široce otevřená ústa s viditelnými zuby, tupý

nos, vystupující lícní kosti, svraštělé čelo a oči vypoulené. Úsilí tvářiti se usměvavě vyznívá jako ošklivá maska. Posazením velké hlavy na drobné tělo se dosahuje burleskního účinku — je to druh karikatury, který má své obdoby i v nové době.

Druhá soška (výška 31,5 cm) podává trpasličí tanečnici s karikovanými rysy.⁴⁵ Ohromná hlava v čepci, sedící na krátkém silném krku, stočená na stranu a pohozená zpět, má hrubé rysy lascivní triviálnosti s úsměvem mnoho slibujícím a vyzývavý pohled. Trpasličí tělo kryje dlouhý, těsně přiléhavý šat, který dává výraz všem formám těla. Diformita zakrnělé postavy, jež činí neobratně taneční poskok, při němž se trup prohýbá a kloní stranou, měly patrně vyvolati úsměv a bavití jako groteska tanečnice. Realismus obzvláštní pravdivosti, jeho rozpustilý ráz a komický nádech byl asi určen k tomu, aby artefakt zlákal kupce.

Bronzová soška tanečnice (výška 29,5 cm) o něco mladší,⁴⁶ jejíž veliká hlava je v nepoměru ke krátkému a slabému tělu, činí dojem karikaturní. Výraz tváře snaží se být koketně libezný, ale fysiognomické rysy jsou hrubé: polootevřená ústa se formují k úsměvu, nos je plošný, účes révoým věncem naznačuje, že tato groteskní tanečnice chtěla možná napodobiti bakchantku, ale její neobratný taneční poskok je v prudkém kontrastu s krásou a liniemi vzrostlé ctitelky Bakcha.

Zajímavé jsou typy ze závodistiště, jež leckterý umělec hodnotil i zcela karikaturně. Soška helénistické práce z Malé Asie (10 cm vysoká),⁴⁷ karikuje pěstního zápasníka. Změklé a nedosti vzhledné tvary zápasníka, veliká lysá hlava, přisedlá k trupu bez zřetelného krku, vypoulené oči, daleko od sebe vzdálené, nepravidelný nos, veliké odstávající oteklé uši, široká ústa, tupý výraz obličje a celé tlusté tělo s vystupujícím břichem na kratičkých, tenkých nožkách, jež sotva jsou s to je unést — to vše jsou prvky karikující tohoto boxera, jež charakterisují ruce, ovínuté koženou rukavicí.

Helénistická soška z Bojotie (vysoká 10 cm) v museu v Karlsruhe⁴⁸ podává jinou karikaturu pěstního zápasníka. Drsný svalnatý muž s nadměrně vyvinutou horní částí těla a s krátkýma tenkýma nohama má silné svalnaté ruce založeny na prsou a hledí kupředu tupě a se zlovlným výrazem v hrubé tváři. Má velikou bradu, široká ústa s dolním rtem našpuleným, silný, výrazný nos, hluboko vsazené oči, čelo rýhované hlubokými vráskami.

Zdařilou karikaturou běžce je terakotová soška (výška 13 cm) ze Smyrny v mnichovském Antiquariu.⁴⁹ Postava muže s příliš krátkýma nohama, běžícího v plném sprintovém tempu, v rukama vztaženými nahoru jakoby u vědomí vítězného doběhu, jemuž zpod roušky kolem beder vyčnívá dlouhý fallos, má velikou hlavu, dozadu nepravidelně protáhlou, bez vlasů a ověčenou a tvář zpitvořenou. Veliký a u kořene široký nos, ústa s horním rtem silně masitým, který přečnívá přes dolní, a zakrnělá brada ubíhající zpět zvyšují karikaturní dojem.

Skvělým dokladem sklonu maloasijských Řeků k posmívání, neobyčejné vynalézavosti a schopnosti jejich umělců dosáhnouti prostými a jednoduchými prostředky podivuhodných účinků komičnosti a grotesknosti je galerie terakotových hlaviček

mužských a ženských z Malé Asie ve sbírce Loebově.⁵⁰ Zvláště ve Smyrně byla vyspělá výroba terakot v době helénistické; mezi nimi jsou i mistrovská díla.⁵¹ Grotesknosti je dosaženo deformací nosu do šířky nebo zdvižením nahoru, nebo proložením, respektive zobákovitým jeho tvarem, holohlavostí, protažením hlavy do tvaru až hruškovitého, širokými ústy se rty masitými, zpět ubíhavým čelem, odstávajícíma ušima, přemírou vrásek, hubeností krku apod. Hlavička staré ošklivé ženy s nosem negerky a se zduřelými rty, ohromnými ušními bolteci, s dvěma rýhami přes čelo ve směru vertikálním, přitom s náušnicemi a čelenkou, s očima daleko od sebe a zešíkmenýma činí svými karikovanými rysy dojem Gorgony.⁵²

I když se koroplastika v Myrině v 3. a 2. stol. př. n. l. celkem vyhýbala karikatuře, na rozdíl od smyrnenské, přece se mezi rozmanitými postavami místní společnosti, jež v terakotách před námi defilují, objeví velmi výrazné karikatury, takže E. Pottier⁵³ dospěl k soudu, tuším, poněkud přehnanému, že „umění nedospělo (jinde) dále v ironii při studiu triviality a všednosti“.⁵⁴

Zdařilou karikaturu představuje soška zlobně nasupeného občana v himatiu s nadměrně velikým nosem a s odstávajícíma velkýma ušima; je signována výrobcem Hieronem.⁵⁵

Zájmem výtvarníků o postavy z nejširších společenských vrstev rozmnožil se zdroj inspirace a tematika o nové figurky. Ozývají se proto druhy drsné tóny, objevují se tvrdé formy a kostnaté postavy, které unavila práce a učinila je drsnými a tupými. Přitom však bývá s jistotou postřehnuto nejen co je na nich typického, nýbrž karikujícím osvětlením, i co je směšného ve fysiognomii, vnějším vzhledu a v šatě. Je mnoho figurek podaných s nádechem komičnosti, ale karikaturní ráz vždy prokázati nemůžeme. Jsou to výseky a motivy ze života nejprostších lidí z města i z venkova. Jde někdy o zcela lehký nátěr, povrchní humorný nádech na lidovém typu, který působí komicky.

Terčem dobromyslného posměchu je rybář, jež podává terakotová soška z Malé Asie v Berlínském museu.⁵⁶ Je to typ, který bylo možno vidět na břehu řeky, moře či jezera, popřípadě jako pouličního prodavače ryb. Sedí na skále skoro nahý mimo roušku kolem pasu, na útlém shrbeném a vyzáblém těle je veliká hlava krytá placatou čepicí se štítkem, na levé ruce má zavěšený košík na ryby. Výraz vyhublé tváře je mrzutý s rysy karikaturně zkreslenými: tváře rozryté vráskami, svrasklé čelo, mohutný zobákovitý nos, zpět ubíhající brada, veliká ústa s horním rtem jakoby zduřelým, odstávající boltece ušní. Čeká na kořist. Tento námět byl v době helénistické velmi oblíben.

Sedlák, jenž se lišil svým zevnějškem od člověka městského, zavdával měšťákoví příležitost i podnět k vtípkování a zesměšňování jeho zvláštností: spořivosti, pověřivosti, pomalosti, zehytralosti, nedůvěřivosti, zanedbaného zevnějšku, ať jde o nepěstěnost vlasů a vousu či o starodávný ústroj. I výtvarník podává často sedláka s rysy poněkud karikovanými, aby akcentoval jeho vnější vzhled. Je zobrazen např. v boiotské terakotě v Berlíně,⁵⁷ jak veze své produkty na oslu na trh do města. Jeho

sedláctví je dobře postiženo úborem (hromotlucské boty, nedbale přehozený vrchní šat, kožená pokrývka hlavy) i fyziognomií, (nepěstěný plnovous, dobrácky pořouchlý výraz tváře). Někdy jsou jeho znaky karikaturně přehnány.

Lidové karikované figurky z Fayum podávají terakoty ve sbírce frankfurtské.⁵⁸ Zvláště zajímavé jsou hlavičky, jejichž fyziognomické jednotlivosti (nos, ústa, brada, tváře, oči) nebo celý obličej jsou přetvořeny v pitvorný vzhled;⁵⁹ zvláště nos, obočí a uši jsou středem karikaturistova zájmu. Jako literární protějšek bylo by možno uvést s Pottierem⁶⁰ některé epigramy z Anthologie Palatinské, které se posmívají také deformaci fyziognomických rysů, zvláště nosu.⁶¹

Výrazným dokladem helénistické karikatury z Fayumu je terakotová soška v Berlíně, podávající starého trhovce spěchajícího s drůbeží a s velikou rybou na trh.⁶² Je to nelítostný posměch figurce z lidu, vyjádřený technicky velmi obratně. Upachtěně spěchající stařík s krátkým trupem a s křivýma nohama v krátké, po kolena sahající sukničce, zpod níž vyčnívá ohromný fallos, má lysou, nepravidelně formovanou hlavu, do výšky a dozadu protaženou, a groteskní výraz obličeje. Pod nízkým a prolomeným čelem se zúženými spánky vyhlédají malá očka, zastíněná vysedlým a drsným obočím. Má vpadlé tváře, ale silně vysedlé lícni kosti; k nim přiléhají velké uši. Dolní čelist, přečnívající dopředu, špičatá brada a veliký dolní ret jsou nepoměrně krátké k horní části obličeje. Zvláště zkreslený je nos se širokým kořenem, nasazený jako kolík s prohýbaným povrchem.

Jiná figurka v témž museu⁶³ podává zavalitého trhovce s vyčnívajícím břichem, s krátkýma nožkama, jenž nese dva velké hrnce. Do ramenou přisedlá hlava je bez vlasů, obličej vroubený plnovousem má malá očka a tlustý, výrazný nos. Zpod sukničky sahající po kolena visí až k zemi veliký fallos, patrně jako hlavní momentum risus.

Znameníť dobromyslně míněná karikatura lidového typu muže z řec. řím. Egypta (v Berlíně)⁶⁴ zobrazuje hrbatého starého muže, s vpadlýma prsy, jenž má hlavu nepravidelně formovanou a silně protaženou dozadu, tupý výraz v tváři a veliké, jakoby těhotné břicho. Jednotlivé části těla jsou karikaturně zkresleny: tenký, dlouhý krk, zploštělá lebka, zřepředu zašpičatělá, na čele neobyčejně hluboká vráska, u kořene prolomený nos, hluboko položené oči, veliká ústa s dolní čelistí prognathickou, masité rty, odstávající uši, ohnutá záda s vysedlýma lopatkami a vystouplou páteří.

Velmi často karikovanou figurkou v drobné plastice jsou otroci, zpodobovaní realisticky jako drobné, po případě trpasličí postavy s rouškou kolem beder a se špičatou čepicí na hlavě. Je takřka nepřehledné množství terakotových sošek, jež persiflují charakteristické zvláštnosti typu otroků.⁶⁵ Při malé postavě bývá veliká hlava, jež jako nejvýraznější činitel mívá tyto rysy: ať staří, ať mladí, jsou vesměs hubení, mají hlavu lysou, zužující se dozadu nebo nahoru, vysedlé lícni kosti, vrásky na čele, popř. nějaký výrůstek, veliké odstávající boltce ušní, nepravidelný nos, silně ohnuté rty a zpravidla veliký fallos; dívají se mžouravýma očkami s výrazným

obočím, tváří se zasmušile, vážně až bolestně, popřípadě křičí. Jsou zachyceni ve funkcích velmi rozmanitých: stojí, sedí, v chůzi, v práci, nebo něco nesou, provázejí svého pána a jsou i vychovateli dětí. Jsou oděni, polonazí nebo nazí. Jejich náhodná ošklivost byla výtvarníkem přehnána a abnormity hlavy akcentovány takřka v jednotný typ. Figurky pocházejí z Malé Asie (Smyrny, Myriny), ale i z Řecka a Alexandrie.

Z množství dokladů aspoň dvě ukázky:⁶⁶ Otrok, oděný v krátké chlamydě, zpod níž je viděti veliký fallos, s lysou nepravidelně formovanou protáhlou hlavou, s odstálýma ušima, s hrubými rysy, má na hlavě věnec — snad se vrací z hostiny v povznesené náladě.

Význačnou karikaturou je terakotová soška z Alexandrie (11 cm),⁶⁷ podávající starého muže, snad otroka, v rysech zkarikovaných ke grotesknosti. Kratičký trup do kosti vyzúblý, naopak zase bradavky prsní značně veliké, ale uvolněné. Na sraženě shrbeném, vyschlém trupu je nasazen nadmíru silný krk, který nese hlavu k temeni zašpičatělou, s lebkou holou; ohromný zahnutý nos, našpulená ústa, vyjevený zrak, hluboce rozryté čelo, štětinovité vousy na bradě budí dojem bezduché tváře zvířecí. Na zádech má vrytý nápis s jménem otroka.

Humor z obscenity lze shledávati v terakotové sošce kuplířky v Hamburském museu (výška 16,3 cm) z doby helénistické, snad původu alexandrijského, oděné v chitón a přiléhavý plášť, přetažený přes hlavu⁶⁸. Drží v ruce fallos. Postava má velká prsa a velké břicho, jehož objemnost podtrhuje horizontálně řasené těžké himation. Převeliká hlava s hrubými rysy v tváři (nadmíru široká ústa, veliká brada a nepravidelně formovaný široký nos, s akcentovanými nosními dírkami, svařstělé čelo, široce otevřené, daleko od sebe položené oči, hluboké vrásky v tváři a vrásčitéy podbradek) — to vše činí dojem velmi groteskní.

Lascivního rázu je terakota, jež činí dojem karikatury proslulého pěvce Orfea⁶⁹ — nasvědčovala by tomu pěkně pracovaná lyra. Starší zcela nahý muž s lysou ověšenou hlavou, jež je deformována, a s očima obrácenýma vzhůru jakoby v extasi, užívá jako plektra svého předlouného fallu.

Mezi helénistickými karikaturami, z nichž byl podán nevelký výběr, najdou se výtvary ohromující pravdivostí a výrazové mohutností, často však máme před sebou krajní negaci klasického pojmu grácie a krásy a opačný pól idealisovaných podob a postav. Reakcí proti klasické minulosti s její zálibou v harmonickém půvabu forem vyvinul se postupně smysl pro nezkraslenou skutečnost a pravdivý její přepis. Jsou to živé dokumenty bezprostřední působivosti bez tendence i s tendencí, dobromyšlně humorné i bezohledně zesměšňující. Ke karikování jsou jakoby předurčeni především trpící a poznamenaní nějakou abnormitou nebo fysickou zvláštností. Některé tvary jsou zkrasleny až k monstrosnosti. Co je v lidské tváři nepravidelného, náhodného, okamžitého i ošklivého — to jsou nové umělecké hodnoty.

POZNÁMKY

- ¹ *A. Salis*, Die Kunst der Griechen, 1922, 208n.
- ² *Th. Schreiber*, Ath. Mitteil. 10, 1885, 392.
- ³ Srov. *W. Deonna*, L'archéologie, sa valeur et ses méthodes III, 420; *E. Löwy*, Die griechische Plastik, 1924, 22nn.; *K. A. Neugebauer*, Antike Bronzestatuetten, 1921, 86; *A. de Ridder*—*W. Deonna*, L'art en Grèce, 1924, 160n.
- ⁴ Srov. *P. Perdrizet*, Bronzes grecs d'Égypte dans la Collection Fouquet, 1911, str. XIII.
- ⁵ Srov. *C. Robert*, Archaeologische Märchen aus alter und neuer Zeit, 1886; 115, *W. Deonna*, Du miracle grec au miracle chrétien II, 1945, 451.
- ⁶ *Herodianos* IV 9, 2 (ed. Bekker, 1855); srov. též *Ovidius*, Trist. 12, 79, Nilus iocosa, Seneca, ad Helviam 17, ingeniosa in contumeliam provincia aj. doklady u *G. Lombroso*, L'Égitto al tempo dei Greci e dei Romani, 1882. 94nn.; *G. Cultretra*, Bolletino d'arte 4, 1909, 261nn.
- ⁷ Srov. *E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen II, 1923, 769nn., 804nn.; *W. Klein*, Geschichte der griechischen Kunst III, 21nn., 77, 95; *M. H. Swindler*, Ancient Painting from the earliest times to the period of Christian art, 1929, 274nn.; *F. Magi* v Enciclopedia dell'arte antica I, 438; *A. Rumpf*, Handbuch der Archäologie IV, Malerei und Zeichnung, 1953, 149nn.; *A. Sprin-ger*—*P. Wolters*, Die Kunst des Altertums, 1920, 338n.
- ⁸ Podle *Plinia* n. h. 35, 114 = Recueil Milliet, 1921 č. 514 byl původcem karikujících obrazů tř. grylli (γρύλλοι).
- ⁹ *E. Gebhart*, Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité, 1868, 19; *Swindler*, l. c., 274; *P. Ducati*, L'arte classica, 1927, 549; *G. Patroni*, Enciclopedia italiana IX, 1931, 11; *R. Zahn*, Amtliche Berichte d. Berl. Mus. 35, 1914, 309; *M. Champfleury*, Histoire de la caricature, 1867. 78nn.; *G. E. Rizzo*, La pittura ellenistico-romana, 1929, 69; *G. Becatti*, Enciclopedia dell'arte antica, 1960, s. v. grilli; *W. Binsfeld*, Gryllo, Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur, Diss. Köln, 1953; *Ph. Bruneau*, BCH LXXXVI, 1962, 220; *O. J. Brendel*, Röm. Mitteil. 60/61, 1953/54, 153nn.
- ¹⁰ Varia histor. XIII 22 (ed. Hercher) = Recueil Milliet, č. 537.
- ¹¹ Srov. *Rizzo*, l. c., 69; *Pfuhl*, l. c. II, 809, 812; *H. Brunn*, Geschichte d. griechischen Künstler II, 193n.; *Sauer* v Thieme-Becker, Lexikon d. bild. Künstler, s. v. Galaton 87n.
- ¹² Srov. *Plip.*, n. h., XXV, 140; *Athenaios* VIII 346; *Pfuhl*, l. c. II, 807.
- ¹³ Srov. *E. Kretschmer*, Körperbau und Charakter, 1929, 18nn.; *K. Rügheimer*, Über d. Zusammenhang von Körperbau u. Charakter nach Befunden d. Karikatur, 1932, 24nn., 46.
- ¹⁴ Srov. *Salis*, l. c. 236n.; *E. Pottier*, Les origines de la caricature dans l'antiquité. Annales du Musée Guimet 41, 1916, 190nn.
- ¹⁵ L'oeuvre pathologique des coroplastes de Smyrna. Congrès de Clermont—Ferrand, 1908. Srov. též *E. Holländer*, Plastik u. Medizin, 1912, 327; *Týž*, Die Karikatur u. Satire in der Medizin, 1921, 14; *J. Charbonneaux*, Les terres cuites grecques, 1936, 20.
- ¹⁶ Ippokratika protypa; 1913, 14.
- ¹⁷ Griechisch-römische Sammlung. Museum d. bildenden Künste in Budapest. Führer, str. 44.
- ¹⁸ *Deonna*, L'art et réalité. Rev. archéol. 1914, II 231—265.
- ¹⁹ Srov. *Deonna*, Rev. archéol. 20, 1924, 82nn.
- ²⁰ Srov. *E. Breccia*, Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie. N. ser. VI 1925, 112nn. *Týž*, Monuments de l'Égypte gréco-romaine II 1, 1934, 17; *C. M. Kaufmann*, Gräko-ägyptische Koroplastik (Frankfurter Sammlung, Städtische Galerie), 1915, 30nn.; *W. Lamb*, Greek and Roman Bronzes, 1929, 203; *A. J. B. Wace*, Brit. School at Athens IX 226, X 103nn.
- ²¹ O etnické směsi a sociálních třídách srov. *N. P. Nilsson*, Geschichte d. griechischen Religion II 1950, 26, 35 s liter., 278nn.; *U. Wilamowitz—Moellendorff*, Staat und Gesellschaft der Griechen

u. Römer, 1910, 186nn. O sociálním a intelektuálním životě v Alexandrii v povšechných rysech srov. *The Cambridge Ancient History*, vol. VII, 1928, 142nn.

²² *W. Weber*, Die aegyptisch-griechischen Terrakotten. Beiträge zur Religions- u. Kulturgeschichte, 1914, Tab. 32, 339, 340, 341.

²³ Srov. též *E. Sieglin*, Expedition Ernst von Sieglin. Ausgrabungen in Alexandria. II. Die griechisch aegyptische Sammlung E. von Sieglin. 2. Terrakotten, bearbeitet von *J. Vogt*, 1924, 61, tab. 44, 4; *Deonna*, Revue archéol. 1924, str. 106, č. 39 obr. 2.

²⁴ Srov. *A. Reinach*, Monuments Piot XVIII, 1910, 36nn., obr. 12. Srov. též *Mon. Piot*, I. c., 75, 111.

²⁵ *E. Breccia*, Alexandria ad Aegyptum, 1914, str. 121.

²⁶ *Breccia*, I. c., obr. 120.

²⁷ *Srov. Mon. Piot*, I. c., 43.

²⁸ *A. della Seta*, Il nudo nell'arte I, 1930, 439n.

²⁹ Srov. *E. Pottier—S. Reinach*, La necropole de Myrina I, 1888. 473. *S. Reinach*, Antiquités nationales, 10.

³⁰ Srov. *S. Reinach*, Monuments de l'art antique II, 1920, 233, *Schreiber*, A. M. X, 1885, 392.

³¹ *E. Sieglin—R. Pagenstecher*, Sammlung E. Sieglin II 3, 1913. Gefäße in Stein u. Ton, tab. 39,2.

³² *Sieglin—Vogt*, I. c., tab. 66,2.

³³ Srov. např. bronzovou sošku chlapce, jež provázel svůj zpěv hrou na strunný nástroj sambyke — *Lamb*, I. c., tab. 74 a; *L. Alscher*, Griechische Plastik IV, 1957, obr. 60ab.

³⁴ Basaltová soška potulného zpěváka z Alexandrie — Athen. Mitteil. 10, 1885, tab. XII. Bronzová soška pouličního prodáváče — tamtéž, XI, 2. Srov. *Deonna*, L'archéologie III 1912, 398nn. s liter.; *Pottier—Reinach*, La necropole de Myrina I, 473, pozn. 5 s liter.; *K. A. Neugebauer*, Antike Bronzestatuetten, 1921, 88.

³⁵ *C. M. Kaufmann*, Graeco-ägyptische Koroplastik. Terrakotten d. griech. röm. u. kopt. Epoche aus d. Fajjum-Oase u. anderen Fundstätten, 1916, tab. 51, obr. 447—449, 455, 462. 463, 466 aj.

³⁶ Srov. *Charisteria Novotný*, 1962, str. 184n., tab. V.

³⁷ *Rizzo*, I. c., tab. 151a, *Swindler*, I. c., obr. 508, *Pfuhl*, I. c., obr. 699, *J. Overbeck—A. Mau*, Pompeji in seinen Gebäuden, Altertümern und Kunstwerken, 1894, 583nn.

³⁸ Srov. *P. Perdrizet*, Les terres cuites grecques d'Égypte, 1921, 133 nn.; *Deonna*, Revue archéol. 1924, II, str. 105, obr. 119. 33; str. 121, č. 109, obr. 7 aj.

³⁹ A. A. 1931, sl. 345n., obr. 9. *Tab. XIII a*

⁴⁰ *W. Froehner*, Terres cuites d'Asie de la Collection J. Gréau I, 1886, tab. 105.

⁴¹ *Weber*, I. c., tab. 30, obr. 324.

⁴² *G. M. A. Richter*, The Sculpture and Sculptors of the Greeks, 1930, obr. 233; *Lamb*, I. c., tab. 77b. *Tab. XIIIb*

⁴³ Srov. *Monuments Piot XVII, 1909, 29, XVIII, 1910, 5nn., tab. I—IV; A. A. 1909, 207nn., 1910, 258nn., 1912, 387n., obr. 2, 3; Lamb*, I. c., tab. 79ab; *J. Contenau—V. Chapot*, L'art antique, 1930, obr. 237.

⁴⁴ *Mon. Piot XVIII, tab. IV a obr. 3; A. A. 1912, sl. 388, obr. 3; S. Reinach* Répertoire de la statuaire grecque et romaine IV, str. 557.

⁴⁵ *Mon. Piot. XVIII, tab. II; Lamb*, I. c., tab. 39b; A. A. 1912, sl. 387, obr. 2; *Reinach*, Répertoire IV, str. 557. *Tab. XIVb*

⁴⁶ *Mon. Piot. XVIII, tab. 3, a obr. 2, str. 11; Lamb*, I. c., tab. 79a; *Reinach*, Répertoire IV, str. 557. *Tab. XIVa*

⁴⁷ *Sport d. Hellenen*, 1936, obr. 53; A. A. 1891, str. 167, obr. 15. *Tab. XV a*

- ⁴⁸ Sport d. Hellenen, 1936, obr. 52. *Tab. XV b*
- ⁴⁹ Münchner Jahrbuch 1911; A.A. 1912, sl. 288, obr. 4.
- ⁵⁰ *J. Sieveking*, Die Terrakotten der Sammlung Loeb II, 1916, tab. 86, 87.
- ⁵¹ L. c., tab. 86, č. 6.
- ⁵² L. c., tab. 87, č. 3.
- ⁵³ *Pottier*, Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité, 1890, 171.
- ⁵⁴ Srov. hlavičky v berlínském Antikvariari: *R. Kekulé—F. Winter*, Die antiken Terrakotten III 2, II str. 437, 1, 23, str. 438, 3, 4 aj.
- ⁵⁵ *E. Pottier*, Diphilos et les modeleurs de terres grecques, 1909, tab. XXIII, obr. 539.
- ⁵⁶ Westermanns Monatshefte Bd 149, 1931, 605, obr. 10, Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen 37, 1916, 109, obr. 6; Annual of the British School at Athens X, 1903/4, str. 114, obr. 5. *Tab. XVIa.*
- ⁵⁷ Westermanns Monatshefte, l. c., obr. 9.
- ⁵⁸ Srov. Kaufmann, l. c., tab. 49, 429—432.
- ⁵⁹ Kaufmann, l. c., tab. 56, 559—576.
- ⁶⁰ Les origines de la caricature, 194.
- ⁶¹ Srov. Epigrammatum anthologia Palatina (ed. F. Deubner, 1888) II, kap. 11, č. 203, 268, 406 aj.
- ⁶² Weber, l. c., tab. 30, obr. 325.
- ⁶³ Weber, l. c., tab. 31, obr. 326.
- ⁶⁴ Weber, l. c., tab. 31, obr. 328a, b.
- ⁶⁵ Srov. např. Sieglin—Vogt, l. c., tab. 70,2; 71,2; 72,2; 73,2, 3; 74,3 aj.
- ⁶⁶ *D. Burr*, Terra-Cottas from Myrina, 1934, tab. 46 v Museum of Fine Arts v Bostoně.
- ⁶⁷ Sieglin—Vogt, l. c., II 2, 68, 1.
- ⁶⁸ A.A. 48, 1928, sl. 384, obr. 98. *Tab. XVIb*
- ⁶⁹ Weber, l. c., tab. 14, 148.

KARIKATUR DER HELLENISTISCHEN ZEIT

Die griechische Karikatur entwickelte sich vorwiegend in der hellenistischen Periode, deren darstellende Künstler einen grossen Erfindungsgeist und einen schöpferischen Gestaltungswillen bezeugen. Es sind lebendige Dokumente einer unmittelbaren Wirkung, die mit Humor und Scherz, aber auch sehr oft rücksichtslos ihren Spott mit den Mitmenschen treiben und ihre Schwächen aufs Korn nehmen. Aus der antiken literarischen Tradition kennen wir zwar einige Namen der Karikaturisten, es sind besonders die Maler Antifilos und Galaton, die in Alexandrien tätig waren, aber von ihren Werken hat sich leider nichts erhalten. Einen direkten Einblick in diese Gattung der darstellenden Werke gewährt lediglich die Kleinkunst (Terrakotten, Bronzefigürchen, Vasenbilder), aus der wir nur eine geringe Auswahl vorlegen. Tafel XIII—XVI.

Zum Karikieren eignen sich in erster Linie Leidende und namentlich die durch irgendeine physische Abnormität Auffallenden, die für den Karikaturisten sozusagen schon vorherbestimmt sind. Da können freilich die verzerrten Formen verschiedene Ursachen und Ziele haben (es handelt sich z. B. um Votivfigürchen oder Amuletten). Eine ganze Reihe von kleinen Figuren karikiert die Typen der nichtgriechischen ethnischen Schichten im internationalen Gemenge der Einwohner Alexandriens, wo die Karikatur sich besonderer Beliebtheit erfreute und wo daher ihre Hochblüte zu verzeichnen ist. Im Vordergrund treten da Gallier, Semiten, Neger und Pygmäen, daneben aber auch die herrschende makedonische Komponente auf. Als Sujets der Karikatur sind ferner zu nennen: wandernde Artisten, Tänzer und Tänzerinnen, Ringkämpfer u. a. In den aus dem

Leben der einfachen Leute aus Stadt und Land geschöpften Motiven werden nicht nur charakteristische Züge erfasst, sondern es werden diese Volkstypen auch mit humorvollem oder lächerlich karikierendem Anflug ausgestattet. Es sind z. B. Figuren von Fischern, Bauern, Händlern und sehr oft Sklaven. Es gibt aber auch Karikaturen obszönen Charakters. Die hellenistischen Karikaturen sind im allgemeinen als Gegenpol der idealisierten Typen der klassischen Zeit zu bezeichnen.