

označoval členy (i otroky) téže rodiny, nebo že jiné masky označují příslušnost k nejnižší třídě občanů, kterou nebylo snadno odlišit od otroků (W. se zde dovolává svědectví Pseudo-Xenofontova — Pol. Ath. 1,10). Jinou takovou zásadou v přidělování masek bylo, že určovaly ustálené charaktery. Teprve Menandros si dovolil těmto ustáleným typům vtisknout nový charakter, dáváje tím najevo svůj názor, že vnější podoba neurčuje povahu. Tak rolník Gorgias (v Georgu) je sympatické vydání starého venkovana. Toto své vystoupení proti dosavadní konvenci zdůvodňoval Menandros často v prologu.

Probrali jsme ve vší stručnosti bohatost materiálu první kapitoly, která je velmi často dokládána literárním textem. Obdobnou metodou pracuje autor i v následujících kapitolách, kde se kromě toho zabývá i rozbořením některých monumentů, jako mosaiky z Délu (153/4), divadla z Prieny (162), tzv. kabeirských váz z thébského Kabeireia, v nichž vidí divadelní hry (138 n.) ap.

Websterova kniha přináší bohatý materiál, hlavní doklady materiální kultury jsou zobrazeny v příloze. Bylo by však pro čtenáře výhodné, kdyby v textu bylo výrazně označeno, že obraz najde v příloze. Autorova tvrzení jsou jasná, zejména cenné jsou jeho interpretace některých míst divadelních her, v knize však chybí seznam rozebraných míst. Nevýhodou je, že Webster pracuje s mnoha dohady, které však později v textu uvádí již jako průkazný podklad dalšího tvrzení. Tak se domýšlí, že vázový malíř viděl muže s maskou a trikotem, jenž měl uzakovat mužovu nahotu, a proto prý maluje takového muže nahého (str. 29). Tento postup, zcela hypotetický, bere za základ pro výklad, zda jde na obrázku o ženu či o převlečeného za ženu muže a praví: malíř mohl namalovat převlečeného muže jako ženu, maloval-li vycpaného jako nahého (32). Jinou závadou knihy je, že se některé výklady opakují vcelku zbytečně, jako Pseudo-Xenofontova zpráva, že prakticky nelze rozlišit otroky od nejnižších vrstev svobodných (str. 63, 70) anebo tvrzení, že kuchaři v nové komedii pocházejí z řad svobodných. Příštímu vydání by rovněž prospělo doplnit rejstřík o některá hesla, jako *Artemis; Eirene; Lydians, Procession of; Phallos; realismus*. Na str. 3 Euripidův zlomek zní správně fr. 123 N; na str. 73 čti Axione.

Websterova kniha nenajde pro svou problematičnost jistě ve všech bodech své příznivce. Je to však kniha podnětná, mnohdy objevná, a to i po stránce interpretační. Pro poznání řeckého divadla přináší mnoho cenného.

Radislav Hošek

*Recueil des Signatures des Sculpteurs Grecs*, jež vydává École Française d'Athènes od r. 1953 v pařížském nakladatelství E. Bocard, přinesl r. 1957 druhý svazek (o prvním svazku srov. Sborník FF v Brně E 2, 1957, 187n.) rovněž od *Jeanne Marcadé*.

Přibyl zde 67 dalších jmen sochařských mistrů, jejichž signatury jsou reprodukovány fotokopíí na křídovém papíře v souvislosti s nápisem obyčejně dedikačním, na basi nebo samostatně z originálu nebo zachycené na otisku, často i ve faksimile a vesměs též v transkripci. Jde i o mistry, jejichž signatura není dochována, jsou však známi aspoň z literatury; jsou tu i nápisy dnes ztracené, i signatury, jejichž autenticita je podezřelá, protože jejich pramenem je např. jen dílo Ligoriovo, jsou uvedeny přímo i pseudosignatury. Někde se ukazuje, že starší faksimile nápisu (je-li ovšem přesné) mělo text čitelnější než je dnešní stav. Někde je zajímavo srovnat starší transkripci s dnešní fotografií nápisu. Některé nápisy jsou známy jen ze starší transkripce nebo z faksimile, a dnes jsou neznámé.

V abecedě uspořádaném soupise, který nechce řešit všechny otázky pojící se k jednotlivým jménům, jsou mistři význační i méně známi, ať z literárních zpráv, ať z nápisů, či jen z nápisů, a to především z památkového materiálu na Délu. Upozorňují aspoň na některé z nich. Dva Agasiové z Efesu, z nichž autor Zápasníka Borghese je známější; více signatur je však dochováno od druhého Agasia, syna Menofilova. Je zajímavé, že při latinském dedikačním nápisu na dochované basi (tab. XXVII) je řecká signatura umělcova v abecedě řecké s normálním *επολει*. Při Archer-

movi z Chiu dotkl se vydavatel problému rekonstrukce jeho signatury a jeho autorství okřídlené Niky. Při jméně Boethově je rozvinuta a resumována v hlavních rysech problematika související se jménem Boetha z Kalchedonu, u něhož se nápisná tradice shoduje s tradicí literární; M. upozorňuje na nesnáze s jeho datováním do 1. pol. II. stol. a uvádí důvody pro jeho zařazení do stol. III. Boethos Karchedonios je také dosvědčený i nápisně, není však podle M. autorem Chlapce s husou; v dochovaném čtení u Pausania V 17, 4 připouští M. korekturu dochovaného čtení *Καρχηδόσιος* na *Καλληρόσιος*. Je tu několik Boethů s odlišným patronymikem, jejichž signatury však nejsou z Délu. Z literárních pramenů známého syrakuského sochaře Mikona (z 3. stol.) identifikuje M. s nápisně v Olympii dochovaným jménem Mikiona. M. věnuje pozornost signaturám Praxitelovým (z novějších jsou tu dvě z agory athénské a jedna neúplná z Délu) a antickým svědectvím o jeho díle s řadou cenných poznámek o jeho umělecké činnosti, jejímu chronologickému určení i hodnocení jeho sochařského díla. Uvádí též několik jeho signatur nepravých.

Listové vydání poskytuje dobré možnosti řazení listů a postupného doplňování podle pokroku bádání; evidenci usnadňuje zatím rekapitulační abecedně sestavený přehled jmen z obou svazků. Později k tomu přistoupí indexy onomastické, topografické a chronologické. Tato fotografická dokumentace cenných nápisných archiviálů pro dějiny řecké plastiky se stručnými, ale postačujícími potřebnými informacemi o každém dokladu, které se dotýkají ohronologie i jiných problémů, a s odkazy na dosavadní literaturu o nich, je tak mnohostranná, že dobře nahrazuje materiál originální. Je to velmi užitečný pracovní nástroj. Tisk je pečlivý a tabulky jsou velmi dobře reprodukovány.

*Gabriel Hejzlar*

*Miodrag Grbić, Odobrana grčka i rimska plastika u Narodnom muzeju u Beogradu.* Srpska Akademija nauka-Archeoložki Institut. Kniga 4. Beograd, 1958. Stran 136, tabulí 70, 1 mapka.

Na pozadí historického vývoje balkánské oblasti přibližně v rozsahu dnešního teritoria Jugoslávie, který je načrtnut v úvodní kapitole, sleduje autor vývojové etapy antické výtvarné práce od doby geometrické (8. stol. př. n. l.) do pozdní doby císařské (4. stol. n. l.). V sledu umělecké práce, jejíž charakteristické doklady jsou uvedeny — jsou to díla dovezená i domácí provinciální — obřežejí se události historické.

V 17 oddílech probírá G. vybrané památky z drobné i velké plastiky a usiluje vypátrat domácí složku ve výtvarném vyjádření. Shledáváje místní rysy na drobné plastice v 8. stol., jež srovnává s výtvoře v soudobé oblasti řecké, soudí na kulturní jednotu obou krajů. Avšak při snadné přenosnosti drobných artefaktů není tento závěr zcela nutný. V době archaické (6. stol.) mají privilegované místo pozoruhodné nálezy z bohatých hrobů v Trebeništi; jsou to zvláště bronzové nádoby s plastickou výzdobou a dvě zlaté masky, jež svědčí o prolínání řeckých vlivů s domácí tradicí ilyrskou. Dobu klasičtější reprezentuje zde mramorová soška Athény, blízká sošce varvakejské, kterou G. pokládá za kopii díla Feidiova z místního ateliéru. Z domácí produkce má musejní sbírka reliéfy s ilyrskými bojovníky. Importem jsou helénistické hlavy, terakoty a archaisující reliéf aj., ale některé plastiky pokládá autor za domácí. V době helénistické se mu jeví umělecká jednota střední balkánské oblasti s Řeckem. Zvláštní pozornost a delší pasáž je věnována osmi římským portrétům, mezi nimiž vyniká bronzová hlava z doby Trajanovy a podobizna Konstantina Velikého. Poněvadž některým exemplářům připisuje G. domácí původ, tvrdí, tuším poněkud upřílišně, že tu vzniklo portrétní umění rovnocenné s řeckým a římským. Místní ateliéry se ovšem uplatňují zvláště za vládců ilyrských. Je zde několik kultovních reliéfů provinciální provenience, doklady římských kopií řeckých originálů doby klasičtější a několik soch a drobných bronzů z místních ateliérů, zajímavá kamej a dvě hlavy z Palmyry.

Publikace Grbićova není katalog, ale může sloužit jako spolehlivý průvodce v pozoruhodném