

A vůbec se projevuje u K. nedostatek jazykového citu, ledabylost stilisace a odsouzení hodná nevážnost k češtině. Užívá nesprávných zeugmat, na př. 15 „území pověstně chovem a obchodem koňmi“; 4: „předložky ... jsou velmi blízké, mnohdy zcela totožné s předložkami ...“; 133: „dopisy amarské ... na [rozuměj: ze] sklonku 15. a [z] první polovice 14. století“. Dále kuriosních vazeb, na př. 107: „badatel přebohaté klínopisné knihovny“; 35: „problém ... písmů“; 156: „revise v theorii“; 16: „styky faraonů ... k Semitům“; 31: „nápis ... je ... datován z 10. století“ [t. j. do 10. století]; 42: „vazba ... číslovek ... k podstatným jménům“; 145: „přihlédnouti i na kult“. Nemá citu pro jmenný adj. tvar v doplňku, na př. 15 „(nálezy) jsou ... jasně oddělené“; 23: „tabulka je ... poškozená“; 65: „(význam) nemusí být naprosto vyloučený“. Dopouští se nehorázných anakolutů, na př. 1: „Nechceme ... popíratí ... význam termínu [2. pád, ale pak citěný jako 3. p.] *nóqéd* opravdu značně neujasněnému“; 48: „Přínos egyptských nápisů ... utvrzují autora“. Někdy se to jeví v groteskní stavbě vět, srov. 35: „Podle jmen egyptských hořstev, kde [!] Aton se vyskytuje vedle Amona, je třeba souditi na vznik těchto písemností před reformou Amenofise IV., tedy do [!] 15. století nebo nejpозději na [!] počátek 14. století.“ Slůvka „kde“ vůbec rád používá pro stavbu souvětí jako jakési všeobecné částice spojovací, na př. 24: „Menší zlomek účetního textu, kde číselné množství ...“; 61: „Náš text by byl snad libretem názorné hry, mysteria, kde každoročně se opakující charakter obřadů není příliš zdůrazněn“; 80: „nás bude ... zajímat druhá část tohoto pojednání, kde [t. j. až] přistoupíme ...“; 87: „jak bylo středisko Ras Šamra prostoupeno ... mnohými prvky tehdejších národů, kde se jistě střetaly ...“; Necití nevhodnost finality ve větě „město zaniklo, aby [!] bylo objeveno až po třech tisíciletích“ (12), ani katachréze jako „kolonie ... zapustila (na území Ras Šamra) trvalé kořeny své ... civilisace i typický jazyk“ (15) nebo „Ginsberg i Gaster se snažili proniknouti záhadné pole tohoto cyklu“ [rozuměj: epického — 61] nebo „Značně pomocnou ruku nám poskytují nálezy archeologické“ (157). Neuvědomuje si dokonce někdy ani význam slov, na př. zastavěným plochám nebo stavbám říká „stavební plochy“ (21), pitnou vodu nazývá „užitkovou pitnou vodou“ (22), mluví o „zručnosti keramiky“ (13), o „enklitické příklonce“ (91) atd. Neumí skloňovat cizí vlastní jména (zvláště krásné je „v Byblos, od Byblos, z Byblos-Gebalu“, *passim*, a „měl za rukojmí [rozuměj: ručitele, zpravodaje] jakéhosi Hierombalos“, 120). Někde vlastní jména, hlavně orientální, hned skloňuje, hned nesklouňuje, je nedůsledný v jejich transkripci, a konečně i český pravopis někdy pokulhává. Z oblasti obecného vzdělání dovoluji si toliko upozornit, že Hesiodos nebyl řecký dějepisec (str. 116), nýbrž básník.

Kotalíková práce si věru nezaslouží té pozornosti a námahy, jakou jsem jí věnoval. Ale byla tuším — zvláště pro recenzi Segertové — nutná, neměl-li se jevit můj odsudek jako neodůvodněný a paušální. Tato práce neměla v této podobě nikdy vyjít, zejména nikoli ve spisech fakultních.

Ferdinand Stiebitz

*Jiří Frel: Řecké vázy.* Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. Cena 45 Kčs. Str. 120, obr. 227.

V úvodní kapitole (10—17) podává autor výklad, čím byly řecké vázy svým určením a funkcí, seznamuje čtenáře s názvy různých jejich tvarových typů, promlouvá o signaturách keramiky, o její klasifikaci podle mistrů známých i anonymních, o datování absolutním i relativním, o hlavních střediscích její výroby a naznačuje chronologický rámec pro soustavný další výklad podle jednotlivých historických etap. Jde mu o sledování vývoje řecké kresby, pro niž jsou řecké vázy hlavním zdrojem poznání, v souvislosti s děním politickým, hospodářským a sociálním; jsou vázy i výmluvným svědkem výrobních poměrů hospodářských a společenských vztahů. Výklad o výrobní technice váz podává až v závěrečné kapitole (87—97).

V řadě popsaných keramických tvarových typů nejsou zde všechny zcela výstižně charakterisovány, na př. kantharos, lutroforos, aryballos, lebes gamikos, askos; jsou i jiné typy pyxid než jsou uvedeny (13). O některých tvarech se čtenář doví více v dalším výkladě, kde k nim přibývají i jiné formy, na př. amforiskos, olpe. Chybí tu kalpis. Z četných amfor není vyobrazen tvarový typ s provazovitými uchy. O psykeru mylně soudí F., že byl naplňován ledem. Právě-li se, že název hydria souvisí s tím, že sloužila k čerpání vody (12), čtenář neznalý řečtiny neví, že jde o souvislost s hydór. Nevyhovující je označení krater-kalich (13, 56, 76 a j.) Označuje-li autor keramiku po submykenských dobách jako již řeckou (16, 18), může vzniknout u čtenáře dojem, že starší keramika je neřecká. Termín černofigurový a červenofigurový bez bližšího vysvětlení nebude hned jasný. Signatury se objevují už od VII. století, podle formulace na str. 14 však by se zdálo, že až od století VI. *Egrapsen* = pův. „vyryl“, „nakreslil“, nikoliv „napsal“.

Soustavný výklad o vývoji řecké keramiky začíná F. t. ř. obdobím homerským (století X.—VIII), v němž na jednotlivých vybraných ukázkách podává znaky keramiky submykenské, protogeometrické a geometrické (18—26). Zařadil sem vhodné doklady z pražské sbírky. Vedle attických ukázek předvádí i ukázky z jiných krajů Řecka. Pro některé výjevy shledává autor literární paralely u Homera, ale zjišťuje nepoměr úrovně mezi podáním literárním a vyjádřením výtvarným.

Na str. 25 vypadl z textu odkaz na kresbu č. 3. Pyxidu na obr. 3 datuje k polovici VIII. století, v textu (20) do první polovice VIII. stol. Na str. 26 věta „Jde především... ornamentální prvky“ má porušenou stavbu. Zmínka o triglyfech není zde na místě.

Další kapitola (27—35) probírá keramiku u období vzniku klasického otrokářského řádu a kolonisace mimořeckého území a kdy se k moci dostávají tyranové (století VIII.—VII.). Hlavní středisko výroby byl Korint a Miletos, z ostrovů uvádí zvláště dílny na Kretě. Z dekorativních motivů není dosti akcentován příliv prvků orientálních. K protokorintskému vývojovému stupni připojil F. hned výklad o korintské keramice VI. století, čímž překročil časový rámec naznačený nadpisem kapitoly. Zařazeny jsou sem pražské doklady.

Legenda k obr. 9 má neurčitě datování „Čtvrtina 6. stol.“, na str. 112 je správně uveden „začátek 6. stol.“ Na krateru obr. 100 není zobrazen špalek, ale stolek, není naběračka, ale konvice (35). Korinthos neleží na šíji korintské (10, 27), Miletos není na pobřeží protilehlém k ostrovu Rhodu (29).

Více než polovina knihy je věnována keramice attické (36—86) v době od konce století VII. do IV., ale zvláště od polovice VI. století do polovice V. století za největšího rozkvětu vázové malby řecké. Její obraz je zasazen do rámce povšechně naryšovaných poměrů politických, hospodářských a společenských. Vhodně vybrané ukázky dávají možnost sledovat dobovou tematiku, technické provedení a slovné znaky postupných generací mistrů ve význačných představitelích. Je to zvláště v epoše velkých historických událostí, jež se obražejí v díle keramutů. Vedle mistrů, kteří jsou naplněni tím, co hýbe jejich dobou, jsou mistři konservativní a manyristé.

Autor dává defilovat před čtenářem řadě mistrů známých ze signatur nebo anonymních, jejich umělecký rukopis byl určen analysisu formálního podání jejich černofigurových výtvorů. Jsou to: Sofilos, Korinthující malíř, Klitias (u F. uváděn jako Kleitias), Lydos, Nearchos, Amasis, Tleson, vynikající Exekias, Nikosthenes, jehož signovaný kyathos je v pražské sbírce, ze které zařazuje sem F. několik dokladů. Poukazuje na attické experimentování s novou technikou červených obrazů, jejíž výnález právem nepřisuzuje přímo žádnému mistru. Její první představitelé jsou vedle Nikosthena Andokides, Psiax, Epiktetos a j. Při výkladu o změně malířské techniky bylo by vhodno akcentovat i její důsledky umělecké (46 n.). Do jaké míry jsou změny této technické práce i odrazem tehdejšího boje politického a třídního (51 n.), o tom lze diskutovat. Na okraj líčeného vývoje v Athenách připojen je povšechný pohled na současnou i starší keramiku na Peloponesu (Sparta) a na keramiku ostrovní a maloasijskou. Chalkidská produkce zasluhuje větší pozornosti, než jí autor věnuje (54). Umístění očí na čiši nemělo asi jen cíl apatropaický (43). U panathenských váz bylo by vhodné uvést i původní řecké znění nápisu; v překladu pak „athlon“ = „ze závodů“, nikoliv „z her“ (40).

V kapitole nadepsané Umělecký vrchol attických váz (55—73) je podán obraz rozkvětu athenské keramiky po zavedení Kleisthenových reform, jež přispěly k hospodářskému vzrůstu athenských výrobců, a v době válek řeckoperských a v desetiletích po nich. F. předvádí zvolenými typickými ukázkami dílo význačných mistrů, jako jsou na př. Eufronios, Euthymides, Fintias a j., u nichž se jeví jednak tendence realistické, jednak manyristické (74). Význačný malíř Panaitiův (62) je hoden většího zájmu, než může podati jediná ukázka z něho. Zato pozornost věnoval F. malíři Kleofradovu Epiktetovi, ale jeho rozsáhlé dílo předvádí jen několika ukázkami detailů, a to i fragmentárních, žádnou vázou celou, ač jsou vhodné reprodukce plných výjevů. Vyznívá proto charakteristika jeho výtvorů kuse (63 n.).

Sotva lze říci o Antaiovi, že jeho rysy mají rádou karikaturní (56). Z Eufroniových čiší je uvedena obrazově jen vřezba vnitřního rondeau, nic z vnější strany (58). Na čiši obr. 185, kterou by bylo možno podle tvaru připsati spíše malíři Eufroniovu než malíři Brygovu, nelze hojovníka s kentaurům prostě označiti jako Thesea. Scéna únosu na Euthymidově váze (obr. 150, 154) má postavy označené nápisem, nejsou anonymní (str. 58); je to Theseus, Korone, Helene a Peirithoos, jenž netasí meč, ale má v pravici kopl. K výjevu patří i scéna na druhé straně vázy. Neodpovídá situaci autorův výklad, že Korone „hravě čechrá“ vlasy hrdinovy (59). Malíř Fintias mohl být představen obrazem aspoň jedné hydrie, o níž se F. zmiňuje (59); nápisný přípítek, jež pronáší hetéra, úplně zní: Kaloi soi Euthymide tendi (sc. latasso). Jde tu o hru kottabos a proto volný překlad není správný.

Při interpretaci Pistozenova skyfu (70) není na místě anonymnost postav mimo Heraklea a nesdílem názor, že tu vrcholí individuální charakteristika u staré chůvy. Legenda k obr. 176 označuje Brygovu vázu neprávem jako bílou číši. Postava Mainady nevypovídá celou vnitřní plochu, jak se tvrdí na str. 168, má v účesu jen hada, ne hady. Nemohu u leoparda nalézt lidský obličej, takže odpadá dedukce z toho, že jde o kouzlo. Mělo být i poukázáno na užitou zde polychromii a mohlo se upozornit na řešení problému figurální výplň medailonu. Sotva lze prokázat, že vázové obrazy jsou mistrovská díla dostihující i největší výtvořky současného umění monumentálního (73).

Pod poněkud neurčitým nadpisem Pozdější attické vázy (74–86) je podán výklad o keramice období asi od let šedesátých V. století do druhé polovice IV. století, promítnutý na politické, hospodářské a sociální pozadí doby. Upadající kvalitu keramických výrobků by F. uváděl v souvislost se silnějším pronikáním otročké práce do výroby, ale je si vědom, že je to problém složitější. Vliv díla Polygnotova na mistry keramenty vykládá celkem nepřiznivě pro vývoj vázové malby. Avšak uznání zasluží, tuším, snaha jejich vyrovnati se s dílem velkého mistra, a významný je i pokus o řešení prostorové. Ostatně keramika není jen odvozená umělecká výroba, jak ji F. označuje (76). Při hodnocení malíře Pentesiley (75) je nutno vzít v úvahu obratnost vkomponování do medailonu a postižení psychologické situace. Srovnání s výtvořky staršího období by musilo být provedeno na širší základně, aby bylo možno činit závěry o hodnotě obou období. V souvislosti s výtvořky významného malíře Achilleova je pojednáno poučně o bílých lekythech — jsou mezi nimi i ukázky z pražské sbírky. U dokladů z posledních desetiletí V. století dodatečně je poukázáno na t. ř. funkční linii, kterou malíř dosáhl dojmu plastičnosti tvaru, posílenou linií obrysou. Vhodnější by bylo upozornit na tento rys již u dokladů starších. Při hodnocení keramiky v podání na př. malíře Meidia se staví F. poněkud hyperkriticky. Závěrem se zmiňuje už jen povšechně o vázách IV. století a předvádí několik ukázek z druhé jeho poloviny. Jejich hodnocení nevyznívá příliš kladně, ač se uznává jejich dobré až virtuózní řemeslné provedení. Jako poslední ukázkou uvádí panathenajskou vázu z r. 324–323 (omylem je na str. 85 uveden r. 424–423) a poukazuje na její úpadkové rysy.

Závěrečná kapitola (87–97) je věnována výkladu o výrobní technice váz, jež autor opírá o antická výtvarná zobrazení postupu práce a o dosavadní výsledky technologického rozboru keramiky samé. Otázka listů je vysvětlena podle nejnovějších chemicko-fyzikálních analytických zjištění. Zdůraznil bych jen pro větší srozumitelnost, že dvojbarevnost je produktem keramického procesu v peci, že ji bylo dosaženo vypalováním s žářem trojnásobně stupně. Pro kresbu pomýšlí se vedle pera i na použití štětiny (90). Nelze s určitostí tvrdit, že výjev na korintském pinaku (obr. 9) představuje kopání hlíny, brání tomu naznačený vzhléd terénu. Po poučení technologickým doví se čtenář o obchodní stránce keramické produkce, o prodeji, vývozu, cenách, znovu o signaturách výrobců a malířů, o díle práce, o společenském postavení kerameutů a o jejich majetkových poměrech.

Bohatý materiál vázový vede nutně k výběru. Z velkého množství památek vybral F. ty, které pokládá za vhodné a charakteristické. Někde bychom si ovšem přáli po případě jiný doklad nebo jiný zase postrádáme. Ale přes osobité provedení a subjektivní volbu ukázek je podán názorný obraz vývoje tohoto významného druhu artefaktů v náležitém sepětí v příslušnou hospodářskou, společenskou a politickou atmosférou doby. K ukázkám známým z čizích příruček a publikací zařadil sem autor a klasifikoval řadu dokumentů z našich sbírek. Tím byly tyto památky skoro všem po prvé uvedeny ve známost širšího i odborného čtenářstva. To je osobní příspěvek Frelův pro keramografii nejen naši. Pro zahraniční zájemce by zasluhovaly zvláštní publikace. V stavbě knihy není dodržena všude náležitá proporciálnost, ale to měl autor v programu práce. Zaměřil svůj zájem především na keramiku attickou, takže o mimoattické je poučení značně omezeno. Nepoužívá tradičního dělení vývoje keramiky podle hledisk formálních, leda jen pomocně, a, jak už naznačují některé nadpisy kapitol, sleduje vývoj v rámci dění společenského. T. ř. homérické období je termín časový poněkud neurčitý. V podání jednotlivých ukázek najdeme někdy popis podrobný, jindy jen povšechný náčrt, leckde je zpřístupněn smysl výjevu zobrazeného pro méně znalé nebo neznalé antiký exkursem (na př. o osudu Kroisové na str. 63, o životě Polygnotově na str. 76 a j.). Někde se však zachází až do popisu samozřejmostí, jako na př., že kružnice na nádobě je vytvořena otočením vázy na kruhu (20). Do lidového tónu zachází interpretace skyfu Pistozenova (70), výjevu s kentaury na váze malíře Kleofadova (65) a j. Pro odborníka je to leccos, co by si přál mít v interpretaci úplnější nebo přesnější, nebo zase méně detailní. Málo pozornosti je věnováno ornamentaci váz. Poněvadž je kniha určena širšímu kruhu čtenářů, kteří zde najdou dosti poučení kvalitativně i kvantitativně, jež jim usnadní pochopení tohoto druhu řecké výtvarné práce, neheší se zde před nimi keramografické problémy, nepolemujeme se, ani se nerektifikují odchýlná nebo ne-

správná mínění. Také se často uvádí určitá chronologie, kde je datování jen aproximativní. Přidán je slovníček řeckých jmen a termínů, širšímu čtenářstvu méně známých (105–109). Vysvětlena jsou na př. i slova heros, mythologie, sfinx a j., ale není objasněn na př. termín svastika, triglyf, metopa a j. Používání knihy by prospěl index jmen, po případě i věcný. Autor je au courant stavu dnešního badání keramografického, jak svědčí hojný výběr bibliografický s literaturou většinou z posledních desetiletí a z doby nejnovejší, a podává dobrý syntetický obraz významného úseku vývoje řecké vázové malby, i když ne ucelený.

Naše starší práce o řecké keramice nebyla provázena ilustracemi, F. kniha má 227 obrazů na křídlových tabulkách. Nakladatelství nešetřilo v obrazovém vybavení knihy a zasluhuje uznání. Bylo snad možno podati některou ukázkou v barvách. Repertoár řecké keramiky, hojný, pestrý a znale vybraný, s množstvím detailních záběrů, se opírá o předlohy většinou dobré kvality, jejichž reprodukce je z největší části zdařilá. Méně uspokojují obr. 63, 108, 111, 114, 119, 129–133, 135, 136, 147, 149, 150, 155, 159, 162, 171, 182, 183, 191, 195, 202–204, 206, 220, 223, 224, 226. V textu doprovází výklad 15 obrazů provedených kresbou. Měřitko zmenšení ani velikost nádob uvedena není.

Je třeba upozorniti ještě na menší závady, opominutí, nedostatky, nepřesnosti i omyly a na jazykové prohřešky: Panathenajské vázy nelze sledovati hluboko do doby hellenistické (40). Heraldické postavení zvířat v protokorintské keramice nemá jen obdoby v umění orientu, ale přímo vzor. Prototyp ionské hlavice lze sotva spojovati v souvislost s podáním motivu na keramice (30). Některá konvenční označení malířů zůstala bez vysvětlující poznámky (malíř Saburovský, bostonské fialy, tymbu a j.). Není jasno, v kterém chrámovém štítě došlo k využití výsledků prostorového podání, dosažených v malbě (77). Zní upřílišně věta, že se v době Perikleově buduje „velký počet nejrůznějších staveb, chrámů a jiných památníků“ (76). O Polyfemovi se praví, že byl zabít Odysseem (109). Nadsázkou je tvrzení, že výtvarné umění sdílí pohrdání, jímž Řekové zahrnovali tělesnou práci (8). Mám pochybnosti, že kresby na vázách dávají „přímou představu“ o kreshě velkého malířství (8).

Legenda k pyxidě obr. 106 uvádí malíře „C“, v textu (39) se však mluví o malíři korinthisujícím. Chybná je věta o Kroisovi (63): „Po porážce Peršanů“ m. od Peršanů, r. 456 m. 546. Také v legendě k obr. 207–208 je r. 550 m. 450. Nejasně se praví o nápisech, že „označují celek zobrazení scény“ (14). Omylem je obr. 196–199 označen jako dílo malíře Penthesiley (76), obr. 193 je omylem připsán Makronovi (83). Neobvyklé je spojení lutroforos hydrie (113 k obr. 48–49). Třeba opravit rhodomilétský na rhodskomilétský (16 a obr. 91–96), váza François na Françoisova (obr. 108, str. 114), himathion na himation (42), Klytaimnestra na Klytaimestra (32, 107), Epikletos na Epiketos (59), Meinada na Mainada (107), kater na krater (116), Eufonios na Eufronios (58), na str. 175 odkaz na obr. 182–183 m. 180, na str. 176 obr. 196–199, m. 190–191, na str. 85 obr. 220 m. 223, na str. 33 obr. 85 m. 89. Opomínáno je skloňování některých řeckých jmen, na př. Athena, Niobe, Melpomene, Andromache a j.

Tento přehledný obraz značné části vývoje řecké keramiky poslouží dobře jako úvod do druhu artefaktů řeckého odkazu, který patří k nejceennějším svou originalitou a množstvím. Přispěje i k poznání antického života, jak se reflektuje ve vázových obrazech. Vzhledem k hodnotám Frelovy knihy může po ní sáhnouti každý, kdo má zájem o antickou keramiku.

Gabriel Hejzlar

**Borys Łapicki: Poglądy prawne niewolników i proletariuszy rzymskich.** Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Wydział II (Societas scientiarum Lodziensis, sectio II), Nr 17. Łódź 1955. Stran 241.

Autor si vybral za předmět této své studie, jejíž podtitul je Studium historyczne na tle bazy gospodarczej i antagonizmów klasowych, námět nelehký. Podle stavu pramenů je obtížné poznat blíže již právní názory římských proletářů, a pokud jde o otroky, je ta otázka o to těžší, že se nám hned vybaví myšlenka, zda jsme vůbec s to ji řešit. Není proto divu, že nebylo toto thema v odborné literatuře dosud zpracováno.

Po úvodu, v němž pojednává autor hlavně o své pracovní metodě (str. 7–22), následuje výklad o právních názorech otroků (str. 23–153) a pak o právních názorech proletářů (str. 154–213). Oba tyto výklady jsou rozděleny na dvě části; první se týká období republiky, druhá principátu. Dále pojednává autor poměrně stručně o vzájemných vztazích otroků a proletářů (str. 214–218) a poté uvádí některé své závěry (str. 219–228). Na konci knihy je ruské a francouzské resumé (str. 229–241).

Rozvoj výrobních sil římského zemědělství byl podle Łapického zdrojem římského imperialismu. Vádkami získávají Římané jak novou půdu — ager publicus, tak pracovní síly —