

ženska oseba. Na problematiko "sledenja v smrt" je v zadnjem času nazorno opozorila B. Teržan (*Heros der Hallstattzeit*, v: *Hrónos. Beiträge zur prähistorischen Archäologie. Festschrift für Bernhard Hänsel*, Internationale Archäologie. Studia honoraria 1, Espelkamp 1997, 661 ss.) in kot kažejo njene analize, dvojni pokopi moškega in ženske v jugovzhodnoalpskem prostoru niso bili nobena izjema.

Po analizi gradiva je v zaključnih poglavjih Egg skušal umestiti najdbo iz Strettwega tudi v širši kulturni prostor. Čeprav je grob v zgornji dolini Mure osamljen primer, se v njegovem gradivu jasno odraža odprtost prostora na več strani. Na vezi z zahodom, ki so potekale najverjetneje preko Hallstatta, kaže običaj pridajanja para žval, obročast nastavek in pridajanje voza, ki pa ostaja zaenkrat le domneva. Kontakte z jugovzhodom (današnja Slovenija) dokazuje trortasta fibula, značilna sestava orožja in steklene jagode. Ražnji, figure na vozu in konstrukcija noge bronaste amfore kažejo na stike z Mediteranom oziroma Italijo. V eni od etruščanskih delavnic je bil narejen tudi lebes, edini zanesljivo importirani predmet, ki je bil najden v Strettwegu. Domače žarnogrobiščne prežitke je moči najti v vozu s kotličem, amfori, cedilu in keramiki.

Zanimiva, čeprav ne povsem nova, so tudi Eggova razmišljanja o socialni strukturi vzhodnoalpske železnodobne družbe. Čeprav se je zavedal problematičnosti metode, je skušal s pomočjo pogrebne noše analizirati takratno družbo na širšem predalpskem prostoru. Seveda se ob tem zopet odpira že tolikokrat ponovljeno vprašanje, če pogrebna noša dejansko odraža socialno strukturo neke družbe. Predpostavljamo lahko, da analiza grobnih pridatkov znotraj ene nekropole verjetno še nudi dokaj realno sliko, primerjava pogrebne noše med posamičnimi skupinami ali celo kulturami pa zanesljivo privede do precej popačene slike. Trditev, da je bila na primer skupnost v Mostu na Soči veliko bolj egalitarno strukturirana kot tista v dolini Solbe, skoraj zanesljivo ne drži. Bolj verjetna bo razlaga, da na primer nekropola v Mostu na Soči, ki je s svojimi 6500 grobovi zanesljivo največja na celotnem prostoru jugovzhodnih Alp, sploh ne odraža socialno sliko takratne družbe. Očitno jo je zabilisal strogi pogrebni ritual, ki ni dovoljeval prilaganja orožja v grobove.

Naj zaključim. Monografija o halštatskodobnem knežjem grobu iz Strettwega je odlični primer, kako pomembne so revizije starega gradiva. Egg je z natančno analizo najdb prinesel vrsto povsem novih spoznanj in šele z njegovo objavo nam je postala prezentna vsa problematika te enkratne najdbe. Želeli bi, da bi se z njemu lastno akribijo lotil tudi revizije znamenitih knežjih grobov iz Kleinkleina, da bi tudi ta najdiščni kompleks končno dobil svojo zaključeno podobo.

Janez DULAR

**Michael Vickers, David Gill:** *Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery*. Clarendon Press, Oxford 1994. 255 strani, 73 slik.

Uvod je namenjen razjasnitvi nekaterih napačnih novodobnih pristopov k vrednotenju grškega vaznega slikarstva. Avtorja se najprej pomudita ob splošno sprejetih trditvah umetnostne zgodovine in arheologije, da so bile slikane grške vaze pri sodobnikih visoko cenjeno tržno blago. To znano misel, da je bilo slikano grško posodje, najpogosteje najdeno v italjskih grobovih, velika družinska dragocenost, srečamo celo pri vodilnih raziskovalcih grške antične umetnosti. Eden takih je npr. tudi J. D. Beazley, vodilno ime v študiju vaznega grškega slikarstva dvajsetega stoletja.

Dejstvo je, da so kupci iz najvišjih družbenih plasti že od renesanse dalje plačevali velikanske vsote za slikano grško posodje. V tem času so nastale naslavnejše zbirke, npr. Lamberška

zbirka v Avstriji in zbirka princa De Canina, ki so še danes srčike uglednih muzejev lepih umetnosti. Nekateri vladarji so plačevali ogromne vsote za posamezne vaze, med njimi tudi npr. za znamenito vazo François.

Posebno poglavje v raziskovanju grških starin je treba nameniti nemškemu starinoslovju, ki je nedvomno rastlo iz pobud slovitih Goethejevih zapiskov o popotovanju po Italiji. Nje-gova dela so imela domala v vseh časih velik vpliv na široke množice in pri njemu lahko preberemo, kako dragoceno je grško slikano posodje. Le malo kasneje, leta 1789, je izšla znamenita Winkelmannova *Geschichte der Kunst des Altertums*, kjer je prav tako zapisana povsem neosnovana trditev, da so stari Grki dobivali za nagrade pri atletskih tekmovanjih slikane pokale. Trditev je bila splošno sprejeta in je obveljala vse do današnjih dni, čeprav je iz Homerja natančno razvidno, da je bila nagrada za zmago v dvoboju velik srebrni krater!

Avtorja sta v nadaljevanju skušala najti družbeno-ekonom-ske korenine tega fenomena. Posebno vrednotenje slikanega grškega keramičnega posodja moremo razumeti šele, če si pred-stavljamo ekonomsko stanje predindustrijske in industrijske Evro-pe. To je čas, ko se prvič na evropskih tleh pojavi proizvodnja porcelana, najprej v znamenitih delavnicah Maissna in kmalu zatem, kljub najstrožje varovani skrivnosti proizvodnje, tudi v francoskem Sevresu, na Danskem in v Neaplju. Izjemna priljubljenost porcelanskega posodja se je razširila skupaj z novo modo pitja čaja, kave in vroče čokolade, pijače, ki nikakor ne sodi v kovinsko, četudi najfinejšo srebrno skodelico in zatorej pijeta iz porcelana tudi kralj in kraljica.

Mnogi tedanji umetniki so se posvečali predvsem slikanju motivov na porcelan. Tako zlahka razumemo povezavo med proizvodnjo in ceno porcelana, če vemo, da je bila Holandija mnogo revnejša od Anglije in da bilo je v Angliji tovrstno posodje mnogo cenejše. To je obenem tudi čas, ko si J. Wedgwood prizade-va, da bi napravil kopijo znamenite Portlanske vaze, kar mu uspe šele po mnogih neuspešnih poskusih.

Toda Wedgwood je "Potter to the Queen", medtem ko vse ostale delavnice in neštevilni mojstri delajo le za srednji sloj, redke izbrane pa tudi za najvišji razred.

Šele skozi prizmo družbenih dogajanj lahko razumemo, kje je vzrok, da so tedanji raziskovalci povezovali slikano grško posodje z najvišjimi družbenimi plastmi, njihovimi ekstravagantni-mi potrebami in najvišjimi umetniškimi dosežki.

Nihče ni nikoli pomislil na možnost, da bi bilo posodje že v času svojega nastanka ceneni nadomestek. Slavna imena prejšnjega stoletja so precenjevala umetniško in ekonomsko vrednost grških slikanih vaz, posebej poudarjajoč njihovo enostavnost in integriranost, ki jo Herder poimenuje *Kinderheit der alten Welt*. Arhitekt Adolf Loos je, izhajajoč iz klasične umetnosti na začetku tega stoletja, postavil zakonitosti lepote v slogu brez odvečnega okrasa.

Edini, ki je vaze imel za običajno lončarsko robo, primerljivo z industrijskim porcelanom, je bil J. Millingen.

Avtorja v nadaljnjem poglavju o vsakdanjem življenju v antični Grčiji prikažeta antagonizem med bogatim in revnim svetom in s pretresom antičnih virov primerjata tedanje cene dragih kovin z dandanašnjimi. Resnično bogastvo sta tedaj predstavljala zlato in srebro, elektrum, s purpurjem obarvana oblačila in čistokrvni konji. Purpurna oblačila so bila *isarguron*, vredna teže v zlatu. V hišah bogatašev so stregli v zlatem in srebrnem posodju, takih premožnih družin je bilo v Atenah v času razcveta okoli tristo. Atika je premogla bogate srebrove rudnike, npr. Laurion, ki so dajali letno okoli 20 ton srebra, znanem po izredni čistosti. Svetišča so hranila ogromne sklade. Tako omenjajo, da je bila teža oropanega zaklada iz Pargije, malega pristaniškega mesteca v Etruriji, kar 40 ton! Svetišča v Olimpiji, Delfih, na Delosu, Samotraki in v Didimi so bila dobesedno skladišča sanjskih zakladov in trajno zelen vojni plen. Posodje iz dragocene kovine je služilo obenem tudi kot lahko prenosljiva "zlata rezerva", ker je bila vsaka posoda

vredna svoje lastne teže v zlatu ali srebru. To je bil tudi vzrok, da so izdelovali kovinsko posodje v perzijskih merah, običajnih za surove dragocene kovine in nakit.

Bogato se je obrestovalo tudi plenjenje mest. Ohranjenih je nekaj zgodovinskih poročil o bogatih najdbah, ki so ostale po končanih bitkah na bojnih poljih. Med perzijskimi vojnami so šli poveljniki v bitke z vsem spremstvom in razkošjem. Herodot poroča o bajnem bogastvu, ki so ga Grki pobrali po končanih bojih; brez števila s srebrom in zlatom okrašenega orožja, nagrabljenega posodja in ostale opreme iz dragocenih kovin. Nakit so med seboj delili kar na tehtnici!

V antiki sta bili čistost in teža izdelka najpomembnejši. V Grčiji so bile običajne mere seveda atenske, vendar je v resnici večina ohranjenega posodja izdelana ali v ahemenidsko-perzijskih ali traških merah za dragocene kovine, ki so se na Atiki uporabljale še v dvajsetih letih petega stoletja. Npr. posodje iz zakladne najdbe iz Rogozna v Bolgariji tehta v celoti 19,91 kg, kar natančno ustreza 3600 srebrnim *sigloi*. Torej je bilo posodje namenjeno pretapljanju in od njega se ni do danes ohranilo skoraj nič.

Redko ohranjeno posodje kaže, da je bilo vedno izdelano v teži, ki je bila mnogokratnik mine, mere za zlato, in je torej bilo statusni simbol premožnih, elite, ki še dandanašnji narekuje okus in modo celotne družbe.

Povsem razumljivo je, da so oblike, izražene v dragocenih kovinah, vedno posnemali v manj vredni snovi, kot sta keramika in kasneje steklo.

Posodje iz dragocenih kovin je prehajalo kot dediščina iz roda v rod, iz česar seveda ni težko sklepati, da ga običajno na grških tleh niso prilagali v grobove. Včasih zasledimo med pridatki posebej za v grobove izdelane predmete, torej iz čisto tankih lističev zlata. V Atenah je znano, da so bogati umrle sežigali na svojih lastnih nekropolah. Sežigali so jih na grmadah iz oljčnega lesa, ki je dajal posebno visoke temperature. Domnevamo, da je bil večji del pridatkov uničen v ognju, saj v grobovih najdemo le pridano slikano keramiko.

Izjema so bogate grobne najdbe z območja Skitov, Tračanov in Makedonije.

Po izčrpnih raziskavi o vlogi dragocenih kovin in njihovih izdelkov se avtorja upravičeno vprašata, kakšne so bile cene za keramično posodje na antičnem tržišču in ali je sploh mogoče, da bi bila slikana keramika cenjena enako kot dragoceno posodje? Ohranjenih je nekaj zapisov iz antike, iz katerih je na prvi pogled jasno, da jo neglede na visoko umetniško vrednost slikano posodje domala enako poceni kot ostala keramika in da je lončar eden od najrevnejših v družbenih plasteh antičnega sveta. Za kovinsko posodje pa je jasno, da je *isarguron*, vreden lastne teže v zlatu ali srebru. Srebro je v antiki še vedno ostalo osnovno menjalno sredstvo, bodisi kot surovina ali kot izdelek velike umetniške vrednosti, tako kot je bil v času predmonetarne družbe. Srebro je bilo najprimerješe darilo na banketih, ko je gostitelj obdaroval goste s posodjem, iz katerega so jedli in pili. Najdbe daleč izza meja antičnih držav pa izpričujejo veliko vlogo, ki ga je igralo kovinsko posodje v diplomaciji.

Srebro je bilo v antiki tudi osnovno plačilno sredstvo za žito, ki so ga Atene letno uvozile kar 190 ladij. Če bi ob ohranjenih cenah slikane keramike poskušali izračunati, koliko posodja bi morali izdelati v zamenjavo za žito, bi zneslo kar 5 bilionov slikanih posod samo v 5. st. Številka presega vso realnost! Torej je slej ko prej resnica, da je keramično posodje le stranski predmet trgovske izmenjave, s katerim zapolnjujejo preostali prostor na natovorjenih ladjah. To je bilo nesporno ugotovljeno tudi za najdbe potopljenih tovorov kampanijske keramike in kasnejše afriške sigilate, ki je prihajala skupaj z anono. Nedvomno je anona eden od odločilnih vzrokov, zakaj najdemo antične keramične centre vedno znova v plodnih ravninah, tako npr. delavnice aretinskega in galskega posodja.

Avtorja se tudi upravičeno sprašujeta, kaj torej pomenijo napisi na slikanih vazah; ali so to res imena umetnikov, ki so

posodje poslikali, ali so to imena umetnikov, ki so oblikovali v srebru in zlatu in so v resnici bili vrhunski ustvarjalci tedanjega sveta, medtem ko so skupaj z oblikami keramičnega posodja tudi slikarje le umetelni posnetek, kopije kovinskih predlog. In nadalje ugotavljata, da se neglede na izvirnost in umetniško izpovednost slikarje na malovredni keramiki izdelku cena ni dvignila. Pri vseh poskusih identificiranja posameznih lončarskih slikarjev iz epigrafskih napisov so zaključki, tako se zdi, preuranjeni in avtorja menita, da brez pravih osnov. Lončarji so, tako kažejo vse raziskave, vedno bili najnižja družbe-na plast, ki je le malo zaslužila in bila še manj spoštovana. Dejansko pomeni za lončarja uspeh šele v primeru, ko uspe kupiti kos lastne zemlje, medtem ko tudi kot umetnik izjemnih kvalitet še vedno ostaja samo lončar!

Z odlično analizo družbenega statusa sodobne in polpretekle keramične industrije nam avtorja razložita nekritičen pristop v razumevanju družbenega položaja in ugleda antičnega lončarja in precejeno ekonomsko vlogo slikane keramike. Povsem napačna je primerjava z današnjo družbeno zahtevo, ko mora biti keramik tudi vrhunski umetnik in so njegovi izdelki neredko precejšeni v primerjavi z izdelki iz dragocenih kovin, kot je npr. Picassova keramika.

Vse drugačen pa je bil družbeni status izdelovalcev kovinskega posodja. Na samem začetku so bili izdelovalci last kraljeve hiše in strogo nadzorovani. Iz grškega klasičnega obdobja so se nam ohranile zapisane cene kovinskega posodja. Bron je drag, saj stane posodica od 30 do 80 drahem. Enako draga je tudi surovina. Razmerje med ceno bronu in ceno srebra je kar ena proti sto, v primerjavi z zlatom pa se zvejša kar na tisoč. Torej je povsem razumljivo, da so v grobove prilagali najraje kar bronasto posodje!

Takoj je tudi razvidno, da so bili najslavnejši med grškimi umetniki pravzaprav tisti, ki so oblikovali v kovini. Med njimi je zagotovo najbolj znan sam Fidias. Zanimivo je tudi dejstvo, da je umetnikovo ime, vrezano v izdelek garantiralo tudi čis-tost dragocene kovine. Torej je razumljivo, zakaj je ime tako zaželeno in se ga zagotovo posnema skupaj z obliko in barvo izdelka.

Med Rimljani pogosto zasledimo, da je bil med najdražjimi sužnji prav graver.

Torej je jasno, da o premožnosti prebivalstva ne smemo sklepati po številu najdenega slikanega posodja, ker bi v tem primeru zagotovo izstopale revne lončarske četrti mesta. Prav tako vemo, da je podeželsko prebivalstvo pogosto uporabljalo leseno posodje in pribor, tudi od tega se ni nič ohranilo, tako kot ne od kovinskega, ki so ga redno pretapljali. Torej imamo arheološko evidenco predvsem za nižji in srednji razred, izmakne pa se nam pri tej metodi bogati in najrevnejši podeželski in mestni sloj!

Do istih zaključkov pridemo, če proučimo oblike, ki jih srečamo med grško slikano keramiko. Zastopane so predvsem oblike pivskega posodja, kozmetično in ritualno posodje, ki ga običajno uporabljajo pri porokah in religioznih obredih ter pri pokopu. Torej je bilo to posodje posnetek tistega, ki ga je italska aristokracija uporabljala v svojem vsakdanjem življenju, medtem ko so v grobove prilagali njihove poceni posnetke, izdelane v glini.

Keramično slikano posodje klasičnega obdobja je torej skeuomorfčno, saj nam dokazuje obstoj brezštevne kovinskega posodja enakih oblik, ki se zaradi nenehnega pretapljanja in preoblikovanja glede na vedno nove zahteve modnega oblikovanja, ropanja in plenjenja ter pretapljanja v novce, ni skorajda nikoli ohranilo. Avtorja pojav skeuomorfizma poetično primerjata s stopinjami v snegu!

Skeuomorfizem je pojav, ki je v arheologiji še kako pomemben in neredko premalo upoštevan. Pogosto srečamo keramične oblike, ki posnemajo kovinske oblike in videz dragocenega metala skušajo posnemati tudi s posebnimi učinki, doseženimi z zelo kompliciranimi postopki žganja in okraševanja.

Takoj moramo pomisliti na primere, ko so v devetnajstem stoletju najemali kraljeve zlatarje, da so oblikovali številne servi-se, narejene v delavnicah porcelana.

Zagotovo moremo iskati vzore etruščanski črni bucchero keramiki v španskem srebrnem pivskem posodju. Redko ohranjeno srebrno posodje nam nudi trden dokaz v številnih natančnih posnetkih v keramiki, tako npr. srebrn vrček iz Bashova in popolnoma enak keramičen vrček, izdelek atiških delavnic, iz istega najdišča. Posodica je okrašena s plastično oblikovanimi rebri, kar je nadvse ustrezno za izvedbo v kovini, a povsem ne-ustrezno za oblikovanje v keramiki. Velikokrat smo priča, kako keramičar mukoma oblikuje zveste posnetke kovinskega okrasa, še pogosteje pa si izmišlja pripravnejše kompromise.

Znano je, da Grki srebra niso čistili. Vzrok gre iskati v izredni čistosti (in zato tudi mehкости) grškega srebra, ki je presegalo 98 %, in mediteranski klimi, kjer se srebro navzame posebno temne patine. Ta postaja s postopkom čiščenja z žvepljenimi hlapi (še dandanašnji način čiščenja vinskega posodja v Sredozemlju) plemenito črn. Torej je morala biti keramika, ki je posnemala srebrno posodje, bleščéče črno premazana. Rimljani pa so nasprotno svojo srebrnino čistili (znano je ime suž-nja, ki opravlja to nalogo), kar je razvidno iz priljubljenega nielo okrasa, ki bi bil v primeru plemenite črne patine na posodju neviden in torej povsem nepotreben. Vendar njihovo srebro ni dosegalo čistosti atiškega. Prav tako so tudi Egipčani srebrno posodje drgnili na sijaj.

Okras rdečih figur na črnem ozadju razkriva prvotno dekoracijo srebrnega posodja z zlatimi lističi, kar verjetno izhaja iz iranskega obrtništva. Ta tehnika prikovanja tankih lističev je še en trden argument proti čiščenju dragocenega posodja. Če natančno opazujemo okraševanje keramične površine z rdečimi figurami, opazimo, da so figure omejene z rahlim zarezom, kar je bilo potrebno pri tretiranju kovinske površine, preden so prikovali listič zlata na srebrno površino in popolnoma odvečen postopek pri krašenju keramičnega posodja; vsekakor gre za želen učinek, ko želimo dobiti veren posnetek kovinskega posodja.

Tako kot so nekateri avtorji napačno imeli srebrno posodje za posnetke keramičnega, je napačno iskati za vsak keramični kos svojo identiko v kovini. Vedeti pa moramo, da je kovinsko posodje vedno bilo arhetip in posnemanja vredno, saj se praktično nikoli ne zgodi, da bi dražja snov posnemala cenejše izdelke.

Preobrat črnega slikanega posodja v črnofiguralno avtorja odlično razložita z dotokom velikih količin zlata v helenistične države v času izteka Aleksandrove vladavine. To je čas, trdita, ko mize aristokracije preplavi zlato posodje in keramične delavnice z slikanjem na rdečo osnovo le sledijo modni zahtevi.

Te domneve dobro dopolnjujejo bogate najdbe iz skitskih in tračanskih grobov, kjer pogosto srečamo vložke iz srebra in elektruma v zlati osnovi (torej črno na rdeči osnovi!). Tudi pri analizi barvnih lestvic pri okraševanju keramičnega posodja moremo dobro slediti hierarhiji dragocenih kovin; srebro je okrašeno z zlatom in bron redno z srebrom;

za redkejši okras s temno rdečo najdemo ustrezno razlago pri uporabi bakra. Tega so rabili predvsem zaradi izjemne trpežnosti posebej pri izpostavljenih delih, kjer je bilo treba občutljive plemenite kovine zaščititi, npr. pri ročajih, ob ustju ali pa le kot sijoče zakovice (kot npr. še danes pri oblačilih iz jeansa!). Natančnejše opazovanje je domnevo potrdilo: keramično posodje je dopolnjeno z rdečo barvo povsod tam, kjer bi bilo smiselno utrditi kovinsko posodje, pri keramiki pa nima nobene prave razlage, razen ko poudari npr. nekatere dele obraza, kot so ustnice ali prsne bradavice, kar pa je gotovo bilo tudi pri kovinskem izdelku.

Bela barva je prav tako redkeje uporabljena in največkrat strogo vezana na določen tip posodja. Pojavlja se pri alabastrih in pri kozmetičnem posodju, za katerega smemo domnevati, da je bilo v posebej odličnih primerih narejeno iz alabastra ali slonovine. Slednja se je le redko ohranila, vemo pa, da je bila

cenjena in na temperaturne razlike silno občutljiva surovi-na, enakovredna teži zlata. Prenekaterikrat vidimo, da keramično posodje strogo sledi oblikam posodic, narejenih iz enega okla, ko so mu s posebnim postopkom odlučili več koničnih, med seboj prilegajočih se plasti in jih spajali z zakovicami, skritimi pod okrasom vrste palmet. Slikani okras keramičnih posnetkov natančno sledi tehničnemu postopku izdelave slonokoščanih posodic. Priljubljene so oblike *lekitos*, *pelike* in *oinohoe*. Natančno opazovanje nam pokaže, da noben zgodnji (keramični) *lekitos* ne presega debeline okla! Plutarh slonovine ne ceni za dar bogovom, ker je del mrtvega telesa in sodi torej v grobove k mrtvim. Slonovina je služila za najiminitnejšo podlago antičnim slikarjem, vendar ne vemo, s čim so jo barvali. Marmor je veljal kot slonovina revnih!

Med najpomembnejše sklepe dela sodi spoznanje o imenih slikarjev, ki so se pogosto ohranila na slikanih keramičnih vazah. Šteli so jih med visoke umetnike antike in predvidevali njihov visok družbeni položaj. Avtorja trdita, da se napisi nanašajo izključno na originalne napise, ki jih je nosilo kovinsko posodje in ki so garantirali tudi čistost zlitine.

To vsekakor dokazuje tudi pogosto vrezana beseda poleg imena umetnika, ki se glasi *egrapten* in pomeni ustvariti originalno obliko, prvotno risbo ...

Visoka kvaliteta slikarij na keramiki je posledica natančnega posnemanja zlatarskih izdelkov, ki imajo zagotovo tudi vreza-na imena oblikovalcev, uglednih umetnikov. Če trditev drži, potem so imena, ki se pojavljajo na keramiki, imena graverskih in zlatarskih mojstrov ali slavnih umetnikov, ki so oblikovali zanje.

Gotovo so tudi lončarji poznali neodvisne umetnike, a neredko opazimo, da so imena napisana z neveščo, celo nepismeno roko, očitno skrbno kopirano z drugega vira. Pojav lahko opazimo še danes, ko na primer za delavnice znamenitega oblikovalca Omarja Ramssena rišejo številni priznani umetniki in obrtniki.

Torej se stilne analize posameznih mojstrov nanašajo bolj na skupne arhetipe kot pa na posamezne neodvisne umetnike na keramičnem posodju.

Delo je strnjen in trezen pregled dosedanjih obravnav antične toreutike in korelacij z antičnim vaznim slikarstvom. Avtorja sta prišla do novih spoznanj s kritično analizo družbeno-ekonomskih dogajanj v evropski industrijski družbi in s številnimi poglobljenimi antropološko socialnimi študijami antičnih nekropol. Njuno pisanje je sveže, odraža multidisciplinarno izvedenost in predvsem preudarno smelost drugačnega razmišljanja. Kljub tolikim kritičnim pretresom se bo bralcu ob ponovnem branju Strongove *Greek and Roman Gold and Silver Plate* iz leta 1966 zdela razprava le nadaljevanje tega odličnega dela. Kot bi Strongove pogosto le mimogrede omenjene misli ponovno razmislili in jih na novo argumentirali z dognanji modernih antropoloških študij.

Delo je vsekakor pomembna ločnica v proučevanju antične toreutike in njenih keramičnih posnetkov, ki odpira nove vidike antične ekonomije in trgovinske izmenjave. Potrebno je opozoriti, da se njuna opažanja dobro ujemajo z rezultati sodobnih keramologov in proučevalcev antične ekonomije, ki jih mor-da pri nas še vedno prepogosto pogrešamo.

Verena PERKO

**Supplementa Italica.** Nuova serie 14. Edizioni Quasar, Roma 1997. 237 str.

14. zvezek nove serije *Supplementa Italica*, v kateri so objavljeni in se objavljajo rimski napisi mest antične Italije (izbor mest je nesistematičen, pač odvisen od stanja raziskav in pripravljenosti sodelavcev s področja epigrafike, da prevzamejo spomenike določenega mesta ter jih študijsko obdelajo, vključ-