

Posudek oponenta disertační práce Lenky Vacinové

“The Iconography of Crime and Punishment in Greek and Roman Visual Arts With Special Regard to Female Transgressors”

předkládané v roce 2019 na Ústavu klasická archeologie

I. Stručná charakteristika práce

Cílem práce je osvětlit vztah římského umění k umění řeckému a Řeckem ovlivněnému umění etruskému. Hlavní důraz autorka klade na obsah zobrazení, většina textu práce je věnována analýze narativních konvencí, které umělci používali při komunikaci se divákem. Předmětem práce jsou zobrazení konkrétního římského příběhu, která autorka analyzuje s cílem definovat v co možná největším detailu genezi použitého obrazového typu. Jelikož se v analyzovaném obrazovém typu jedná o zločin a jeho potrestání, věnuje se systematicky zobrazení tohoto tématu v římském, etruském a řeckém umění.

II. Stručné celkové zhodnocení práce

Autorka si předmět svého zkoumání zvolila tak, aby bylo jasné, že se nesnaží vyřešit nějaké konkrétní problémy datování, výkladu či historických okolností daného obrazového typu. Východiskem práce je totiž potrestání Tarpeie, které známe ze tří římských zobrazení, republikánského denáru (89 př. Kr.), augustovského denáru (19-18 př. Kr.) a mramorového reliéfu z Basilica Aemilia (1.-2. století po Kr.). Tato zobrazení jsou všeobecně známa, jejich tradiční výklad ani datování autorka nezpochybňuje a tento korpus také nerozšiřuje o žádné další zobrazení. Stejně neproblematický je i závěr práce, v němž autorka konstatuje, že vybraný římský obrazový typ je sice originálním výtvozem, který je však pevně zakotven v narativní tradici etruského a především řeckého umění. Autorka v práci přesvědčivě demonstrovala, že umí systematicky pracovat a velice dobře se orientuje v památkách antické výtvarné kultury i v sekundární literatuře a problémech, které jsou v ní aktuálně řešeny. Úsilí a erudice však nevyústily v nějaká nová zjištění, protože autorka si položila za cíl potvrzení všeobecně sdílené teze.

III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů

1. Struktura argumentace.

Výklad je vcelku srozumitelný. Jedinou vážnější námitkou je, že autorka opakovaně přeskakuje z ikonografické analýzy na analýzu mýtu: „Despite this thesis being concerned with iconography, not with the genesis or analysis of the myth itself, these standpoints have to be considered briefly since they might have substantially affected in some way also the depiction of the myth in the visual arts“ (16) Následuje kapitola „Tarpeia and the Others – Mythological Parallels to Tarpeia’s Story“ (17-19). Obdobná odbočka později: „Before we turn to this problem presenting a focal subject of this thesis, an essential question affecting fundamentally any possible interpretation of the image has to be dealt with at first since the iconography of immortals differs from that of mortals. Who was Tarpeia? ... What was the genesis of the myth and of her character itself?“ (36-37). Následuje dlouhá kapitola „A Traitor, a Heroine or a Goddess? Considering the Origin of Tarpeia“ (37-51). Vhodnější strategie by byla analyzovat izolovaně ikonografii (přičemž výsledky analýzy mýtu jsou použity k osvětlení zobrazení) a mýtus (přičemž výsledky analýzy zobrazení jsou použity k osvětlení mýtu)

2. Formální úroveň práce

Autorka pracuje koherentně se zkratkami, syntaxí bibliografických odkazů, přepisy cizích slov apod. Ohledně poznámek pod čarou je možné vytknout někdy přílišnou délku poznámky, v takovém případě by bylo vhodnější ji začlenit do textu nebo zásadně zkrátit. Autorka se nedopouští pravopisných chyb a jazykových neobratností, práce je vizuálně přehledná a dobře graficky zformátovaná.

3. Práce s prameny či s materiálem

Hlavní problém práce spatřuji v tom, že vychází pouze ze tří zobrazení, jejichž souhrnná vypovídací hodnota je zákonitě velice omezená. Zobrazení potrestání Tarpeie známe ze tří římských zobrazení, z nichž dvě jsou na mincích (denáry z roku 89 př. Kr. a 19-18 př. Kr.). Autorka nicméně předpokládá, že tato zobrazení byla v 1. století př. Kr. všeobecně známá: „Nevertheless, considering the immense potential of the coin images as visual media, we might claim that the images of Tarpeia have survived not in just three pieces, but in dozens; and hundreds of thousands circulated during the 1st century BC and very probably even later making the iconographic scheme quite familiar, comprehensible and well known“ (s. 20). Tento předpoklad však platí pouze obecně, většina obyvatel římské říše jistě rozuměla většině výjevů, které byly na mincích. Řada římských mincí však zobrazují obskurní témata, která již tehdy musela být určena jenom úzké vrstvě zasvěcenců. To, že většina Římanů rozuměla zobrazení potrestání Tarpeie, nelze automaticky předpokládat. Vedle otázky určení identity zobrazené postavy je tu totiž problém její interpretace. Na s. 52 autorka píše: „the scene of the Punishment of Tarpeia was definitely nothing new in the 1st century BC. The image of her execution was so easily understandable that it could have been used as a symbol without any inscriptions, even without any other figures“ (52). Vzápětí se však autorka ptá: „Do they show Tarpeia as a traitor or a heroine?“ Podle ní kamenný reliéf a mince zobrazují: „different conventions without an obvious answer as to whether the girl is portrayed as a hero or its opposite. **I believe the second option is right. In my opinion, the answer lies in the choice of the iconographic model for her imagery** (53, zdůrazněno autorkou). Odhlédnuto od otázky správnosti či nesprávnosti této teze, autorčina argumentace implikuje, že zobrazení potrestání Tarpeie nebylo „snadno srozumitelné“.

Vzhledem k materiálové základně omezené na tři zobrazení se práce sestává ze série exkursů, z nichž některé jsou neúměrně dlouhé. Na obou mincích je Tarpeia zobrazena oblečená, pouze na vlysu z Basilica Aemilia má hrdinka jedno ňadro obnažené. Obnaženost tedy není atributem Tarpeie, autorka se nicméně v rozsáhlém exkursu (86-128) věnuje problematice nahoty v antickém umění. V tomto exkursu stejně tak jako ve všech dalších autorka význam výtvarných konvencí v antickém umění navíc formuluje zbytečně kategoricky. „Greek gods and heroes are usually portrayed naked ... they are perfectly capable of defending themselves with their supernatural powers and they simply do not need any external means of protection at all. The same interpretation concerns also the epiphanies of some goddesses (Aphrodite, Nike) willingly exposing their divine bodies“ (91). Toto tvrzení rozhodně neplatí o Afroditě, která sice začala být zobrazována okolo roku 360 př. Kr. nahá, ale až do konce antické civilizace její genitálie nebyly nikdy plasticky zobrazeny. V tom se zásadně lišila od zobrazení nahých mužů a mužských božstev. Jiný příklad: „except for the erotic scenes, the baring of a breast was not considered primarily erotic in the Greek visual arts... it was closely associated with oncoming death in the scenes of a punishment“ (107). Toto čtení vyvrací sochařský typ známý jako Afrodita z Fréjus nebo Genetrix (nejznámější exemplář Paris, Louvre Ma 525), který byl vytvořen 420-400 př. Kr. Bohyně je zobrazena s levou nosnou nohou, na sobě má průsvitný chiton, který vůbec poprvé odhaluje její levé ňadro. Na sochách Afrodity je odhalování bohyně proces, který začal v polovině 5. století př. Kr. odhaleným ramenem a

vyvrchlil zobrazením nahé bohyně okolo roku 360 př. Kr. Postupně odhalované tělo Afrodity byl bezesporu primárně erotický rys.

4. Vlastní přínos

Práce není mechanickým kompilátem, protože se doposud nikdo zobrazením Tarpeie nezabýval tak detailně a v takové šíři. Autorka precizně a podrobně popsala veškeré možné vazby, které tento obrazový typ váže s předchozí výtvarnou tradicí. Její závěry sice nepřinášejí žádný nový pohled na římské umění, ale na konkrétním příkladu dokázala správnost současného pohledu na výtvarnou kulturu antického Říma.

IV. Dotazy k obhajobě

V čem spočívá rozdíl mezi mužským a ženským provinilcem v antickém umění?

V čem spočívá rozdíl mezi zobrazením zločinu v řeckém a římském umění?

V čem spočívá rozdíl mezi zobrazením trestu v řeckém a římském umění?

V. Závěr

Předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji, k obhajobě a předběžně ji klasifikuji, jako prospěla.

V Praze 10. 6. 2016

Prof. PhDr. Jan Bažant