

Oponentský posudek bakalářské práce Ditte Elene Ravingerové, Ztvárnění žen v antickém řeckém sochařství

PhDr. Blanka Altová Ph.D, katedra Dějin moderní evropské kultury FHS UK

altovabl@gmail.com

Fakulta humanitních studií Karlovy univerzity, akademický rok 2020/21

Předložená práce má cca 50 stran textu v osmi kapitolách, seznam literatury, **chybí seznam pramenů (!)**.
Obrazová příloha má 40 položek.

Autorka si vytkla za cíl: *postihnout kontinuitu vývoje ženského ztvárnění (s. 1)*, a to v monumentální volné plastice. Jak sama píše, vychází ze svého *obdivu k antickému umění (...) a zájmu o ženskou otázku*. V úvodu avizuje, že používá *metodu výkladu, popisu, stylové a obsahové analýzy sochařských děl*. Předpokládám tedy, že má na mysli ikonografickou a ikonologickou metodu (v aplikaci této metody se však postupuje opačně, tedy od popisu k výkladu). Důsledné využití této metody mohlo posloužit jednak k charakteristice pramenů (ta provedena nebyla) a pak i k jejich interpretaci ve vztahu o cíli práce (k té nedošlo). O ikonografické metodě viz: PANOFSKY, Erwin. Význam ve výtvarném umění. Vyd. 2. Přeložil Lubomír KONEČNÝ. Praha: Malvern/Academia, 2013; nebo např. KROUPA, Jiří., Metodologie dějin umění 2, str. 240-248).

V té souvislosti by mne při obhajobě zajímalo:

Jaká hlediska zvolila k výběru děl, o kterých v práci píše?

Proč do práce nezařadila seznam pramenů? Zda díla prezentovaná v obrazové příloze jsou zároveň prameny jejího výzkumu nebo ilustrací práce?

Jaký význam autorka ve svém přístupu k pramenům (či ilustracím) a řešení vytčeného cíle přikládá faktu, že některá uvedená díla nejsou řecké originály, ale římské kopie, pozdější rekonstrukce nebo sádrové odlitky?

Dále autorka píše, že *usiluje o komparaci tezí o ženách vyplývajících z odborné literatury a vztažení představ literatury o postavení žen k výtvarným pramenům*. Výslovně pak už neuvádí, jakou metodu chce použít na práci s odbornými texty, v nichž chce najít *teze o ženách*, ale z textu práce vyplývá, že jde o kompilaci, spíše však o intuitivní a ne systematickou a bohužel bez návazné komparace. Neumím si představit v této oblasti nic komplikovanějšího než porovnávat postavení žen ve společnosti s vývojem monumentální sochy, která svou povahou (nákladností a náročností zpracování a funkcí) je reálnému životu člověka ze všech uměleckých disciplin snad nejvíce vzdálená. Tak si sama připravila dost náročný úkol, řešit vztah mezi společností a uměním, tedy dvěma nesourodými systémy. Zřejmě si vůbec neuvědomila, že k tomu musí zvolit nějaký teoretický koncept.

Autorka svůj text vede ve dvou nezávislých výkladových liniích, tu první o ženách a druhou o sochách žen – obě zakládá na kompilaci vybrané literatury, nikoli na výzkumu pramenů. O postavení žen ve společnosti antického Řecka píše, aniž by se zabývala vývojem a strukturou této společnosti jako celku v průběhu času a s ohledem na lokální odlišnosti a politické změny. V úvodu také neavizovala, jakou metodu použije k výběru a k práci s odbornou literaturou vyhledávání tezí o ženách. Předpokládám, že autorčiným cílem v této části práce bylo vybrat teze ke srovnání se sochařskými díly zobrazujícími ženské figury. Ovšem díky nekritickému kompilativnímu postupu není zřejmé, kdy text jen tak plyne a kdy se autorka dostává

k formulaci tezí, které by byly vhodné pro avizované srovnání s monumentálními sochami s ženskou tematikou.

K obhajobě doporučuji, kdyby autorka výslovně upozornila na teze, které podle jejího předpokladu rezonují s tématy vybraných sochařských děl a uvedla příklady.

Druhá autorčina výkladová linie, tedy o sochařském vývoji ženské figury se odvíjí v kapitolách 3.- 7. Kapitola osmá je věnována ženskému oděvu, účesům a líčení.

Obě výkladové linie autorka člení z části podle zavedené periodizace (stylů) řecké antiky a z části tématicky, přičemž některé stylové fáze vynechává, např. protogeometrický a geometrický styl. Tím se připravila o důležité poznatky ke svému tématu. (např. proporční vztahy lidského těla – mužského, ženského viz: Jan Bouzek- Zdeněk Kratochvíl, *Od mýtu k logu*, 1994, s. 23-29 (Řecké geometrické umění jako výraz počátků nového myšlení).

V tematických kapitolách se sice snaží postupovat chronologicky, ale také ne vždy úplně v celém časovém rámci práce. Autorka má tendenci uvádět kapitoly obecným přehledem o daném období, ale bohužel většinou dost útržkovitým a bez hlubšího vztahu ke zvolenému tématu. Např. Kapitola šestá, Sochařství 4. století – rozsah 6 řádků, ani slovo o sochařství!

Nepochopila jsem smysl těchto změn hledisek a časové „mezery“ v rámci kapitol, vnímám to spíše jako nerozhodnost a vidím v tom jednu z příčin, že se v této nepřehledné struktuře zadržává a ztrácí linie výkladu a zřetel na cíl a otázky práce. Zejména v této „sochařské“ linii je evidentní, že psát takto pojatou práci pouze na základě výpisků a parafrází z různorodé odborné literatury (často ne vždy důsledně přečtené nebo pochopené), bez ohledu na povahu pramenů a bez jejich důsledné analýzy, bez metodického a teoretického zakotvení a vidiny cíle je promarněná příležitost.

Možná právě to autorčino nadšení a úzké zaměření na antiku během celého studia na FHS způsobilo, že nevěnovala větší pozornost dalším možnostem, které se jí na fakultě nabízely. Věděla by, jak formulovat a strukturovat badatelské téma, jak se od nápadu dostat k vypracování nosného projektu, jak vybírat a pracovat v první řadě s prameny – i s těmi obrazovými – a v té souvislosti vybírat odbornou literaturu a metody. Věděla by, že pokud chce něco mezi sebou porovnávat, musí rozpoznat vztah mezi systémy, překonat jejich rozdíly a jasně si stanovit srovnávací kritéria. Věděla by také, že vztah mezi společnostmi a uměním nemůže být přímý, ale že ho může zprostředkovat např. kultura: viz. např. Michael Baxandall, *Umění, společnost a Bouguerův princip* in: Ladislav Kesner (ed.), *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*, H&H Jinočany 2005).

Pokud by se sochami pracovala jako s prameny umělecké povahy, které vznikaly s využitím specifických výrazových prostředků a pro určité funkce a kontexty, tak by s pomocí ikonografické metody v oblasti kultury (např. náboženství a dobového výkladu světa a člověka) našla i možnosti, jak interpretovat a komparovat kultovní sochy představující bohyně, hrdinky, mytologické postavy, nebo ideální portréty žen v ideálním věku, s různými rolmi žen různého věku a společenského postavení.

Pozorováním obrazových pramenů a s využitím ikonografické metody by autorka našla řešení své otázky nejenom *jak*, [ale také proč] *se ve volné sovětně mění estetické normy pro zobrazování žen*. Jistě by pak do svého výkladu zařadila zmínky o kulturních vlivech a přenosech a také citace nebo parafráze úvah o řeckých představách vztahu duše a těla, jak toto souvisí s užitím a vývojem figurálního kánonu u mužů (o něm se jen zmiňuje), u žen (nepíše o něm vůbec), se zobrazením fyzického pohybu (kontrapost), psychického pohybu (úsměv). Např. *Archaický obraz člověka*, Jan Bouzek, 33-36 in: Jan Bouzek a Z. Kratochvíl, *Řeč umění a archaické filosofie*, 1995.

Domnívám se, že kdyby autorka zvolila postup od pramenů k interpretaci, tak by ji chronologicky utříděné prameny přiměly k pomalejšímu a pravidelnějšímu tempu výkladu a k jeho k logičtější výstavbě. Předpokládám, že by práci prospěl i větší respekt k uměleckému dílu – médiu historické paměti, že by bylo

uvedeno se všemi potřebnými náležitostmi včetně rozlišení materiálů a roztříděno podle možností výpovědi k tématu práce na řecké originály, římské kopie, pozdější rekonstrukce, sádrové odlitky apod.

Autorka sice v úvodu avizovala užití metody, která by se po úpravě formulace dala označit jako ikonografická, ale kapitoly o sochách (3. – 7.) jsou zpracovány obdobně nedůsledným a nekritickým kompilativním způsobem na základě literatury místo toho, aby s její pomocí vznikl vlastní ikonografický popis. Ikonografická metoda vyžaduje důsledný popis za prvé toho, co je vidět – za druhé toho, co se ví (nebo s pomocí literatury zjistí) a to nejen o autorství a dataci, objednateli, původní funkci, názvu, předlohách, nápisech, značkách, ale také včetně rozměrů, charakteristiky materiálů, konstatování zda jde o originál nebo kopii, repliku, rekonstrukci, variantu ..., zaznamenání nálezové situace (kde, kdy a v kolika kusech?), restaurátorských zásahů, doplňků a současného umístění. Nic takového není důsledně uváděno v textu ani v popiskách v obrazové příloze. Třetí krok ikonografické metody vede k ikonologii – k interpretaci a vysvětlení smyslu, v tomto případě skrze kulturu k vysvětlení vazby na ženskou problematiku doby a místa. Kapitoly 3.- 4. tak vyznívají spíše jako mezerovité encyklopedické přehledy, ve kterých postrádám vazbu na umění egejské oblasti, výklad o zdrojích a počátcích monumentální plastiky, o tradici a vývoj figurálního kánonu (mužského a ženského), řecký důraz na obraz člověka: muže a ženy, zobrazení lidské figury (vztah těla a duše), význam proporcí – to vše by bylo možné vztáhnout k cíli a otázkám práce a všimnout si zrodu nových sochařských žánrů. V této perspektivě by pak i lépe vyzněla podkapitola o ženském aktu. Kenneth Clark, *The Nude: A Study in Ideal Form*, University of Michigan Press, 2007, 1995.

Zařazení kapitoly osmé – o ženském oděvu, účesech a líčení (nechápu co autorka míní „tělesným aspektem“) je důležité. Chtěla bych pouze poznamenat, že draperie nebyl součástí řeckého oděvu. K doplnění informací co je draperie a jaký má význam (v umění obecně) a v jednotlivých řeckých antických školách, stylech řeckého sochařství, jaké existují typy draperie – to je samostatné uměleckohistorické téma, které je součástí přehledů výtvarných vyjadřovacích prostředků, stylových charakteristik (nejen antických) a je k němu bohatá literatura. Viz např. Georges Didi-Huberman, *Ninfa moderna (Esej o spadlé draperii)*. Přeložil Josef Fulka. Fra, Praha 2010, 212 stran.

Závěr

V závěru bakalářských prací se obvykle shrnuje jak studium vybraných pramenů a k tomu účelu zvolených metod autorovi pomohlo vyřešit vytčené cíle a otázky. Toto je pak požadováno u obhajoby k představení práce, takže by se na to autorka měla připravit. V tomto případě je závěr koncipován jako rekapitulace a bezděky tak upozorňuje, že se autorka během práce ztratila v přehledu informací a přejetých soudů, nepracovala náležitě s prameny (ani neuvedla jejich seznam) a ztratila ze zřetele v úvodu avizovaný cíl. Závěr tedy jen potvrzuje, že v práci bez metodického zakotvení nemůže dojít ke shrnutí výsledků, protože žádné nejsou.

I přes četné výhrady uznávám, že předložená práce vychází ze zájmu o antické výtvarné umění. I přes nedostatky ve struktuře popisků a absenci seznamu pramenů předložená práce splňuje základní formální požadavky. Doporučuji ji tedy k obhajobě s hodnocením 2- 3 podle kvality obhajoby a k té příležitosti navrhuji, aby studentka na popisu, rozboru a interpretaci jedné plastiky, např. Afrodity z ostrova Knidos, předvedla rozbor pramene a možnost řešení vytčeného cíle, k vysvětlení vybrané teze o postavení ženy v řecké společnosti. Doufám, že během přípravy na obhajobu studentka dojdete k přesvědčení, že výtvarná umělecká díla náleží TAKÉ mezi historické prameny, které však musí v první řadě VIDĚT a ne si o nich pouze číst. Je třeba si také uvědomit, že jiné historické a kulturní svědectví vyjeví originál, kopie, rekonstrukce, odlitek ... snímek atd.

Blanka Altová

V Trstěnici u Litomyšle dne 30. 8. 2021