

Posudek oponenta disertační práce Tatiiany Votroubenkové

“ Etruské helenistické skalné hrobky so zdobenými fasádami ”

předkládané v roce 2023 na Katedře klasické archeologie

I. Stručná charakteristika práce

Tématu skalních hrobek se autorka věnovala již ve své diplomové práci obhájené na UKAR v roce 2015 (Etruské skalné hrobky a 3D modeling). V disertační práci opustila problematiku 3D modelování, ale výsledky dosavadní práce na tomto poli využila k ilustraci svých tezí. Záběr zúžila na časově i místně jasně vymezený časový úsek, v němž naopak šla do větší hloubky. Disertační práce se věnuje skalním hrobkám v nekropolích etruských měst Sovana a Norchia, které vznikly v období mezi 2. polovinou 4. století př. Kr. a 1. a polovinou 2. století př. Kr. Těchto skalních hrobek se dochovalo kolem tří desítek, z nichž autorka vybrala 22 reprezentativních dokladů. Zkoumané hrobky imitují edikuly, průčelí chrámu či tholu s reliéfní výzdobou.

II. Stručné celkové zhodnocení práce

Práce je věnována architektonické koncepci a jednotlivým výzdobným motivům fasád etruských skalních hrobek. Autorka nezvolila standardní postup, tedy srovnání výsledků analýzy studovaného materiálu s tím, co víme o recepci cizích vlivů v etruské výtvarné kultuře obecně. Předkládaná práce také není ikonografická analýza, protože autorka odpovídající metodologii neovládá. Její možnosti analýzy původu výzdoby těchto hrobek byly tedy velmi omezené. Práce je nicméně dobře informovaným a detailním před-ikonografickým popisem, v němž autorka popsala dané výtvarné formy na základě podrobné znalosti současného archeologického materiálu na Apeninském poloostrově i ve východním Středomoří.

III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů

1. *Struktura argumentace.*

Výklad je srozumitelný a práce je přehledně členěna. Má tři části, jejichž proporce odpovídají autorčiným záměrům, které definovala jako popis recepcí neetruské ikonografie v etruském umění. V první části zkoumané hrobky zasazuje do širšího kontextu (s. 1-35). Nejprve se věnuje se dějinám bádání a potom historii doby, kdy hrobky vznikly, s důrazem na danou lokalitu. Druhou část tvoří katalog těchto hrobek se zdobenými fasádami (s. 36-59). Jádrem práce tvoří nejrozsáhlejší třetí část, v níž autorka analyzuje jednotlivé aspekty výzdoby skalních hrobek z hlediska jejich původu (s. 60-194).

Část předkládané práce věnovaná ikonografii je nazvaná „Prvky výzdoby fasád.“ Autorka v jednotlivých kapitolách postupně probírá motivy sochařské výzdoby fasád skalních hrobek a v poslední kapitole analyzuje jejich architektonickou podobu („Zosnulý na kliné, Vodný démon, Protómy a florální motiv, Korintské hlavice stlpov s antropomorfnými protómami, Tzv. „Rankengöttin“, Scény z gréckých mýtov (obetovanie trójskych zajatcov, Amazonomachia a iné), Vanth, Charu a okřídlení démoni, Levy, okřídlené levy a sfingy, Sprievod magistrátov, Vlys s výstrojom a výzbrojou, Vlys s grifmi a florálnym motívom, Imitácia reálnej architektúry v celkovej forme fasády hrobiek“).

Závěry zkoumání původu motivů shrnuje takto: „Z týchto motívov vychádzajú z etruskej predhelenistickej staršej tradície zosnulý na kliné, vodný démon, démon Vanth, Charu a okřídlení démoni, sochy levov a sfíng umiestnené pred hrobkou a sprievod magistrátov. Motívy ktoré prišli z oblasti Magna Graecia na konci klasického obdobia a na začiatku helénizmu sú protómy medzi akanthovými listami a florální motiv, korintské hlavice stlpov s antropomorfnými protómami, scény

obetovania trójskych zajatcov a Amazonomachia. Motívy, ktoré majú pôvod mimo Etrúrie sú „Tzv. „Rankengöttin“, vlys s výstrojom a výzbrojou, vlys s grifmy a florálnym motívom. Boli importované v helenistickom období z južnej Itálie, ale ich veľmi blízke analógie sú i vo východnom Stredomorí a v macedónskych hrobkách, kde sa zas uplatnili umelecké prvky z južnej Itálie. Tieto pohyby neboli jednosmerné a výsledkom je spoločný umelecký jazyk - helenistická koiné v umení. Rovnako ťažko rozlíšiteľné sú vplyvy a ich kombinácia v celkovej forme fasád, ktoré imitujú prvky reálnej architektúry. Etruské skalné hrobky so zdobenými fasádami neboli kópiami skalných hrobiek vo východnom Stredomorí a ani neboli nimi priamo ovplyvnené. Ich podobnosť vyplýva zo spoločných zdrojov rýchlo sa šíriacich a rýchlo adaptovaných hrobiek po vzoroch západoanatolských mauzólií a héroonov a tiež využitia prvkov chrámovej architektúry pre rôzne iné typy stavieb (abstrakt + záver práce, s. 195).

2. Formální úroveň práce

Práce je formálné v poriadku, i keď sa autorka nevyhnula nesrovnalostem, prehľadnutím a preklepům. Uvedu pouze dva příklady. Autorka napsala: „V dostupnej literatúre som našla zmienky len o dvoch výnimkách. Mimo etruského umenia, je známe iba jedno veko sarkofágu s podobizňou účastníka hostiny v polohu, ktoré je datované do archaického obdobia a pochádza z čiernomorskej kolónie Milétu – Pantikapaion. Viac informácií sa mi však nepodarilo zistiť (s. 87, autorka opakuje s. 88, pozn. 390).“ Údaj by měla autorka buď vynechať, alebo uviesť, kde v „dostupnej literatúre“ autorka zmienku našla. Preklep: „Herbig, Die Jüngeretruskischen Steinsarkophage“ (s. 209): správne má byť „jüngeretruskischen“).

3. Metodologie

První část zahajuje kapitola věnovaná dějinám bádání (7-24), která je však omezena na zkoumaný archeologický materiál, což oznamuje její název: „Dejiny bádania v oblasti skalných hrobiek so zameraním na nekropole v oblasti Sovany a Norchie.“ Problém je v tom, že toto zúžení je v rozporu s cieľom bádání, jímž je jejich ikonografie. Autorka sama svoje cíle definovala takto: „Cieľom tejto práce je prispieť do tejto stále živej diskusie dlho debatovanej témy o cudzích umeleckých vplyvoch na architektúru týchto etruských hrobiek a pokúsiť sa zodpovedať na tieto hlavné otázky - nakoľko čerpali tvorcovia týchto fasád z miestnej tradície a či, a ak áno, v čom sa nechali inšpirovať inými kultúrami? Tento cieľ sa pokúsim dosiahnuť vlastným podrobným preskúmaním pôvodu jednotlivých výzdobných motívov, ako aj celkovej formy fasád a hľadáním relevantných analógií v rámci archeológie starovekej Etrúrie, zvyšku Itálie vrátane územia Magna Graecia a východného Stredomoria“ (s. 2). Kapitola věnovaná dějinám bádání by tedy měla být především o bádání o ikonografii s důrazem na bádání o ikonografii etruského umění. Jak ukazuje výše uvedený citát, autorka si je dobře vědomá, že v odborné literatúre existuje „stále živá diskuse o dlouho probíraném tématu,“ ale v kapitole o dějinách bádání se o této diskusi a probíraných tématech nic nedozvíme.

Autorka se věnuje původu motivů, zajímá ji, zda byly součástí etruské tradice, nebo byly převzaty a v tom případě chce vědět, odkud. Motívy jsou však v ikonografické analýze prvkom značícím, tedy předmětem před-ikonografického popisu, jenž je pouze výchozím bodem zkoumání. Skutečnost, že nějaký motiv je stejný nebo podobný zobrazení v předchozí etruské obrazové tradici nemá samo o sobě valnou vypovídací hodnotu. Zobrazení tohoto motivu na exteriéru etruských skalních hrobiek helenistické epochy mohlo mít stejný význam jako v předchozí etruské tradici, ale stejně tak dobře mohl být motiv naplněn novým významem. Stejně tak je tomu u motivů převzatých z cizí tradice, které mohly, ale nemusely být Etruský interpretovány stejně jako v kultúre, z níž pocházejí. Recepce motivů ve výtvarném umění má vždy dvě základní komponenty, na jedné straně řetězce je recipovaný motiv na druhé jeho použití v novém kontextu. Při studiu recepce se musíme dívat na oba konce řetězce,

takže musíme vědět, jak se daný motiv dívala společnost, která jej vytvořila, a jak se na něj dívala společnost, která jej recipovala. Při recepci mohou být význam i funkce ikonografických motivů zachovány, ale také mohou být libovolně měněny. Při studiu recepce je analýza formálních aspektů pouze výchozí bod, ale v předkládané práci je cílem sama o sobě.

Autorka se věnuje výlučně primárnímu (přirozenému, jevovému) významu motivů. Cílem ikonografické analýzy je sekundární (konvenční) význam motivů, tedy to, co je jednotlivými motivy a jejich kombinací s ostatními motivy vyznačeno. Studium recepce předpokládá znalost jak primárních významů motivů, tak i jejich významů sekundárních. Při přenášení motivu z jedné kultury do druhé totiž může být přenesen pouze primární význam, ale také může dojít i k přenosu významu sekundárního. Úskalí autorčiných pokusů o analýzu recepce motivů výlučně na základě pre-ikonografického popisu si můžeme demonstrovat na první z kapitol věnovaných ikonografické analýze v předložené práci, která je věnovaná zobrazení zesnulého na kline. Ve výše uvedeném shrnutí motiv autorka uzavírá, že motiv zesnulého na kline vychází ze starší etruské před helenistické tradice. V textu kapitoly však závěr upřesňuje v tom, že motiv má analogie v ojediněle doložených skalních hrobkách v západní Anatolii ze 4. století př. Kr. Ty ovšem podle autorky nelze chápat jako vzory etruských zobrazení. Společným vzorem zesnulého jako hodovníka na fasádách etruských a západomaloasijských skalních hrobek jsou podle autorky tak zvané Hostiny mrtvých (Totenmahl). Tento motiv se objevuje v Řecku i v Etrurii již od 6. století př. Kr. Zatímco v Řecku se objevuje i na náhrobních stélách, tedy ve volném prostoru, v Etrurii však byl v před helénistické epoše omezený na malby a reliéfy umístěné v interiéru hrobky. Inovace etruských skalních hrobek tedy spočívala v tom, že se „zadávatele, alebo tvorcov etruských hrobek v Sovane mohli inšpirovať práve Totenmahl reliéfy“ a „scénu typickú pre interiér etruskej hrobky použili v jej exteriéry (s. 89).“ Autorka tedy upřesňuje svůj závěr v tom smyslu, že zobrazení zesnulého na kline na etruských skalních hrobkách sice vychází z předchozí etruské tradice, ale současně byla ovlivněna řeckým zobrazením typu Totenmahl. Autorka v tomto případě opouští pre-ikonografický popis a předpokládá recepci sekundárního významu tohoto motivu, jehož markerem je jeho použití v exteriéru. Tento sekundární význam však pouze předpokládá, aniž by jej blíže definovala a analyzovala u řeckých Totenmahl reliéfů či etruských zobrazení zesnulého na kline.

4. *Vlastní přínos*

Předložená práce podává velice detailní obraz výzdoby fasád etruských skalních hrobek. Autorka je zná z autopsie a zvládla utřídit informace ze sekundární literatury. Dílčí komparace jsou prováděny systematicky a detailně, jejich závěry jsou podloženy a dobře argumentované.

IV. Dotazy k obhajobě

Autorka ve svých analýzách pečlivě rozlišuje motivy zobrazení zesnulého na kline podle toho, zda jsou umístěné v interiéru nebo v exteriéru. Máme však nějaké důkazy o tom, že to rozlišovali také tehdejší Řekové a Etruskové? Měnil se tím význam motivu a celé hrobky? Jestliže ne, jaký smysl má zabývat se tímto aspektem?

V. Závěr

Předběžně klasifikuji předloženou disertační práci jako prospěšla.