

ZOBRAZENIA ŽIEN V UMENÍ KLASICKÉHO GRÉCKA – MOŽNOSTI INTERPRETÁCIÍ S VYUŽITÍM POZNATKOV GENDEROVÝCH A FEMINISTICKÝCH ŠTÚDIÍ

Zuzana Jamrichová

Ústav pro klasickou archeologii, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze
jamrichovazuzana@gmail.com

Women in the art of Classical Ancient Greece – the possibility of interpretation by using gender studies and feminist theories

Abstract—The article deals with issues of interpretation of iconographic material with female figures from Classical Age of Ancient Greece. In the study, I try to analyze the material sources, interpret the obtained information by using gender and feminist perspective, and discuss how these theories could influence our knowledge about the lives of women in ancient Greece. The scenes with female figures on the red-figure vases and relief sculptures are using as the main iconographic sources in the article. These scenes are often interpreted as confirming the oppression of women, who were confined to women's quarters and exploited as free labor. I want to refer how our view of life could influence procedures and conclusions in restoring the lives of women in the past.

Key Words—Feminist theories, women in ancient Greece, classical period, vase painting, relief sculpture, ideal role, iconography, gender archaeology

MOŽNOST Problematike postavenia žien v antickom Grécku sa venovalo mnoho autorov predovšetkým v uplynulých desaťročiach (Pomeroy 1975, Blundell 1995, Fatham et. al. 1997, Brulé 2003). Všeobecne prijatým názorom sa stal ten, ktorý presadzuje, že ženy v gréckej spoločnosti mali nízke postavenie a v klasickom Grécku¹ došlo k ich úplnej separácii z verejného, spoločenského i politického života (hovoriť sa tiež o neviditeľných ženách). Jediné ženy, ktoré boli vzdelané a vážené boli hetéry. Žena v klasickej gréckej spoločnosti je vykresľovaná ako nevzdelaná, neslobodná, úplne vylúčená zo spoločnosti a v každom smere podriadená mužskému členovi rodiny. V mojom príspevku by som sa chcela zamyslieť nad prijatými závermi z perspektívy genderovej a feministickej problematiky. Preskúmať možnosti, ktoré prinášajú genderové štúdiá a feministické teórie pri interpretácii ikonografického materiálu, predovšetkým vázového maliarstva a funerálnej skulptúry. Dejiny (a to i dejiny ženy) boli rekonštruované v pojmoch a predstavách mužského

¹Datované približne do rokov 500 až 336 p. n. l.

„hrdinu“. Ženy boli často ignorované, či ocenené len ako manželky, matky či dcéry, ak išlo o hrdinky sú im často prisúdené maskulínne rysy. Ženskoscť bola vnímaná ako niečo nejasné, skôr záporné až nebezpečné. Publikácie určené vedeckej obci i širšej verejnosti rekonštruujú minulosť, ktorá je rodovo diferencovaná a androcentrická (Kokkinidou a Nikolaidou n.d.).

Obraz života klasickej gréckej ženy vznikol predovšetkým na základe prác autorov 19. a začiatku 20. storočia (Gomme 1925, Beloch 1912/1927, Jacobs 1898/1902). Tieto práce sú však do veľkej miery ovplyvnené pohľadom ich autorov na súdobú spoločnosť a postavenie žien v nej. Seriózny výskum tejto problematiky začal v 70-tych rokoch minulého storočia publikovaním článkov odborníkov z viacerých oblastí v *Arethusa* 6 z roku 1976. Prvým komplexnejším dielom zameraným na postavenie žien v antickom Grécku bola práca Sarah B. Pomeroy (1975) *Goddesses, whores, wives and slaves: Women in Classical Antiquity*, v ktorom autorka nahliada na problematiku prostredníctvom skúmania materiálnych i literárnych prameňov. V nasledujúcich desaťročiach sa problematike postavenia žien v histórii venuje stále väčšie množstvo autorov, ktorí sa pokúšajú skúmať ich postavenie prostredníctvom analýzy rôznych prameňov (materiálnych, ikonografických, literárnych) a takisto pomocou odlišných metód. Je možné povedať, že práca Sarah B. Pomeroy bola ovplyvnená prvou vlnou feministických teórií, analyzujúcich rolu ženy v histórii (Havelock 1982, Kampen 1982). Táto feministická vlna sa snažila kritizovať všeobecnú identifikáciu ženy ako subjektu, ktorý nehral vo verejnom živote žiadnu dôležitú úlohu. Zdôrazňuje, že ženy zastávali v klasickom Grécku dôležité úlohy kňažiek, mali nezameniteľné miesto v náboženských oslavách², či ako plačky pri pohrebných sprievodoch a pochovávaní

²Jedným z festivalov, ktorý úplne vylučoval mužských účastníkov boli Thesmofória, konané na počesť Demeter a Perzefony. Počas sviatku ženy symbolicky obnovovali svoje panenstvo, a tiež oslavovali svoju plodnosť. Odborníci majú rôzne názory na výlučne ženskú účasť na Thesmofóriach. Niektorí vysvetľujú prítomnosť žien ako potvrdenie tradičného rozdelenia úloh. Feministky a genderoví kritici vidia práve v rituálnych „obsčnosťach“, ktoré sa konali ako oslava plodnosti, dôkaz jednoznačne ženského prejavu. Celý festival považujú za dôkaz momentálnej ženskej spoločenskej moci (Tanner 2002).

mŕtveho (Spencer-Wood 2006:303). Bádania ovplyvnení druhou vlnou feministických myšlienok, prijali binárne rozdelenie spoločnosti a rodovú dichotómiu pri spracúvaní a interpretácii získaných poznatkov. Práve tu bola potvrdená myšlienka rozdelenia klasického gréckeho domu na mužskú (*andron*) a ženskú časť (*gynaikeion*) (Fantham et al. 1994, Walker 1983). Zobrazenia pradúcich, odpočívajúcich žien, či žien starajúcich sa o deti vo vnútorných priestoroch domu, mali túto teóriu rozdelenia priestoru potvrdiť. Postmodernistická, tretia vlna feministických teórií, kritizuje druhú vlnu štrukturalistického prístupu a nekritického prijímania západnej patriarchálnej rodovej dichotómie ako univerzálnej reality (Spencer-Wood 2006: 305). Zdôrazňuje, že skúmanie minulosti vyžaduje oprosťovanie sa od rozdeľovania spoločnosti na základe pohlavia, odmietnutie tejto bipolarity, pretože vedie k podceňovaniu jednej, alebo druhej strany a naopak (Joyce 2008). Nové prístupy sa snažia pochopiť kultúrne špecifiká, prejavy identity a inakosti, preskúmať nové možnosti hodnotenia minulosti i súčasnosti. Odborníci sa snažia komplexne skúmať spoločenskú úlohu žien cez analýzu materiálnej kultúry i literárnych prameňov. Je však otázne do akej miery je skúmanie problematiky genderu považované za legitímnu koncepcnú a analytickú kategóriu archeológie. Margaret Conkey (2003) zdôraznila, že výskum genderovej problematiky tvorí len istý protiklad androcentrizmu. (Conkey 2003 in Kokkinidou Nikolaidou:26) Napriek zjavným prínosom výskum tejto problematiky stále zostáva akousi okrajovou špecializáciou, či sezónnym trendom, ktorý pominie (Tomašková 2007:276).

V roku 1984 publikovala francúzska feministka Michelle Perrot svoju štúdiu, v ktorej sa zaoberala otázkou, či vôbec možno hovoriť o „histórii žien“³ (Perrot 1984). Podobný problém načrtla i Angličanka Denise Riley⁴ (Riley 1988). Podľa týchto štúdií formulácia „postavenie“ žien v histórii je nesprávna. Ženy boli v podstate vylúčené z minulosti a prezentované cez modernú vidinu, že mužská verejná história je dôležitá, zatiaľ čo tá ženská, odohrávajúca sa doma, nie je (Spencer-Inwood 2006). Pohľad, ktorý je nám poskytovaný prostredníctvom materiálnych a písomných prameňov, je androcentrickým pohľadom. Interpretácia materiálnych prameňov zodpovedala rodovým ideálom a mýtom, známym z klasických textov. Pramene, z ktorých čerpáme, v tomto prípade ikonografické, reflektujú predovšetkým prostredie v ktorom dotyčné žili (teda oikos – či už ich rodný alebo nadobudnutý manželstvom). Zameranie sa na štúdium aténskych žien, znamená tiež skúmať politické, kultúrne a ekonomické štruktúry aténskej spoločnosti vytvorenej a udržiavanej mužmi (Roselli 2003).

Literárne pramene nám poskytujú aspoň čiastočný pohľad na život gréckej spoločnosti, no je otázne do akej miery opisujú realitu a do akej miery podávajú idealizovaný obraz. Pre archaické obdobie sú to predovšetkým

práce Homéra a Hesioda. Homér vo svojich prácach ženy podáva väčšinou v dobrom svetle. Opisuje a vyzdvihuje ich cnosti. Celá Odysea je postavená na príbehu návratu hlavného hrdinu domov, kde ho oddane čaká jeho verná žena (Fantham et al. 1999). Zatiaž čo Hesiodov pohľad na ne je nejednoznačný. Na jednej strane si uvedomuje ich potrebnosť, ale vyjadruje sa o nich ako o nevyhnutnom zle. V niektorých častiach pripúšťa existenciu dobrej ženy, s ktorou sa treba oženiť, no i tú vidí ako možné riziko (Brown 1997). V dramatických dielach klasických autorov vystupujú ženy, v situáciách, ktoré pre ne neboli „prirodené“. Podľa vtedajších ideálov slúžilo slušnej žene ku cti, keď ju nebolo vidieť a nikde sa neobjavovala. V dramatických dielach však ženy vystupujú na verejnosti, ovplyvňujú veci okolo seba a často i konanie mužov. Tak je to v prípade Médey či Lysistraty. Obe, sebe vlastným spôsobom, zasahujú do behu vecí a ovplyvňujú dianie okolo seba. Tieto dramatické postavy sa však nachádzajú až v akýchsi „extrémnych“ situáciách a nezodpovedajú obrazu slušnej gréckej ženy (Shaw 1975, Redfield 1995). Názory filozofov na postavenie žien sú tiež nejednoznačné. Sokrates i Platón pripúšťajú možnosť vstupu žien do verejného života, no feministické analýzy ich diel podotýkajú, že obaja pre tento vstup vyžadujú mužské vlastnosti (Saxanhouse 1999). Na základe spomenutých prameňov sa odborníci domnievajú, že ženy boli v klasickom Grécku chápané ako fundamentálne odlišné od mužov, nie ako ich náprotivok, ale ako dva stupne vývinu rovnakého potenciálu. Tento model chápal ženu ako horšiu verziu muža. No nielen ženy boli chápané ako niečo menejcenné. Podobne na tom boli i mladí chlapci, cudzinci, či dospelí muži ktorí neboli plnoprávnymi občanmi – boli menejcenní no nie úplne odlišní (Joyce 2008).

V Aténach 5. storočia pr. n. l. (hlavne v jeho druhej polovici) môžeme zaznamenať výrazný nárast záujmu o zobrazovanie ženských postáv v takmer všetkých odvetviach umenia, predovšetkým však vo väzovom maliarstve a v reliéfnej funerálnej skulptúre. Už na začiatku 20. storočia konštatuje vo svojom článku Gomme že „...v skutočnosti neexistuje žiadna literatúra, umenie či krajina v ktorej by ženy hrali tak dôležitú úlohu, boli tak starostlivo študované a bola im venovaná toľká pozornosť ako práve v tragédii skulptúre a maliarstve Atén piateho storočia“ (Gomme 1925: 5). Umenie i literatúra vo veľkej miere využíva zobrazenie ženských postáv, ale často z rôznych príčin a úmyslov, ktoré sa menia v súlade so spôsobom reprezentácie, v súvislosti s tradíciou, umeleckými a technologickými inováciami, a tiež s kultúrnymi a spoločenskými očakávaniami a záujmami (Roselli 2003). Mnohí odborníci vidia príčinu v náraste záujmu o zobrazovanie ženských postáv v súvislosti s rozvíjajúcou sa gréckou *polis*, z čoho vyplývala i zmena nahliadania na rodinu -*oikos* (domácnosť) ako na základný prvok tejto jednotky (Roselli 2003, Morris 1998). Priamo v Aténach to tiež bola Periklova reforma (451 p. n. l.) na základe ktorej, iba ten kto mal matku aj otca Aténčanov, mohol plne využívať občianskych práv a byť riadnym občanom Atén.

³Perrot, M.: Une Histoire des Femmes est-elle possible?. Paríž 1984.

⁴Riley D.: Am I That Name? Feminism and the category of „Women“ in History. Minneapolis 1988.

FUNERÁLNA SKULPTÚRA

Ženy sú len zriedka reprezentované na funerálnych pamiatkach pred rokom 500 pr. n. l. Zo 79 figurálnych reliéfov je 45 so zobrazením muža, 3 s mužom i so ženou a ani jeden nereprezentuje samostatne ženu. Z 54 reliéfnych nápisov je len 8 jasne venovaných ženám (Osborne 1997 in Roselli 2003: 86). Ženy sú v archaickom období častejšie reprezentované prostredníctvom votívnych darov. Ide o dary, ktoré boli postavené, či darované ich príbuznými, ale i samotnými ženami. Mnohé predmety darované ženami sa nám nedochovali. Častými darmi boli napríklad časti oblečenia. V klasickom období, na rozdiel od archaického, sa funerálna skulptúra stala jedným z hlavných sprostredkovateľov reprezentácie aténskych žien. Z reliéfnych pamiatok až 628 reprezentuje ženy, 468 mužov a 1136 mužov i ženy (Osborne 1997 in Roselli 2003: 86). Podľa Leader „...smrť je časom napätia a krízy, v ktorom sa spoločenské hodnoty dostávajú do stavu ohrozenia...“ (Leader 1997: 684). Preto funerálne umenie poskytuje možnosť, či už prostredníctvom ikonografie, alebo nápisov, retrospektívne zdôrazniť spoločenské hodnoty, ktoré zosnulý uznával a stelesňoval počas života. Nie však ako samostatné individuum, ale ako ideál, vytvorený predstavami o dokonalom spoločenskom živote a správaní sa ľudí žijúcich v Aténach 5. a 4. storočia pr. n. l. Funerálne pamiatky zahrňovali v sebe formu sebareprezentácie na verejnosti, ale i tak sa portrétovanie zosnulého deje prostredníctvom vizuálnych znakov kontrolovaných *polis* (Kosmopoulou 1996: 282). Zobrazenie mŕtveho sa deje cez štandardné ikonografické typy, ktoré definujú jeho spoločenskú rolu a neposkytujú priestor pre zvýraznenie individuálnej charakteristiky – teda aký život v skutočnosti dotýčny viedol. Zosnulí sú prezentovaní v ideálnych genderových roliach, či už sa táto rola viaže na ich postavenie vo verejnom živote – *polis* u mužov, či na domáce prostredie – *oikos* u žien.

Existuje niekoľko príkladov, na ktorých možno doložiť toto tvrdenie. Jedna z najznámejších aténskych stél s vyobrazením ženských postáv je stéla Hegeso. (obr.1) Jej vznik je datovaný do posledných dekád 5. storočia pr. n. l. až do začiatku 4. storočia pr. n. l.. Hegeso sedí na stoličke, typickej pre interiérové scény i vo vázovom umení. Výjav by mal byť zasadený do interiéru domu, ktorí bol tradične považovaný za ženskú sféru. Z otvorenej škatužky, ktorú jej podáva oproti stojaca slúžka, vyberá akýsi predmet. Podľa polohy ruky možno vydedukovať, že ide o náhrdelník. Celá jej pozornosť sa sústreďuje na šperk, nezaujímajú sa ani o pozorovateľa, ani o služobnú, ktorá je takisto fascinovaná šperkom. Celý výjav vypovedá o postavení Hegeso, ako o slobodnej Aténskej žene (prítomnosť slúžky) a o jej bohatstve (zdobí sa náhrdelníkom). Prítomnosť slúžobnej, tiež spôsob jej zobrazenia, ešte zdôrazňuje jej postavenie. Slúžka je odetá v jednoduchších šatách (reprezentuje to nedokonalejšie vypracovanie detailov riasenia), má menej prácnu úpravu vlasov (má ich zviazané stuhou), v kontraste s bohato riaseným odevom a zložitým účesom Hegeso. Individualizuje ju iba nápis

„Hegeso dcéra Proxena“, pretože takýto spôsob zobrazenia možno vidieť na niekoľkých podobných stélach. Vizuálna reprezentácia Hegeso, ktorú obsluhuje jej slúžka v ženskej časti domu, podáva ideál vtedajšej slušnej aténskej ženy vyčlenenej z verejného života. Na druhej strane je celý monument výrobkom mužov, teda je tu vlastne oslavovaná ženská identita, tak ako si ju predstavovali muži v danom čase. Jej osobnosť je v tomto prípade nepodstatná, jedinú na čom záleží je spôsob akým je definovateľná uprostred spoločenských štruktúr, stanovených mužmi pre ženy v aténskej spoločnosti (Leader 1997). Stéla Hegeso je preto príkladom idealizovania ženy, či už jej vlastností, správania, alebo spoločenského postavenia. Jej obdobou môže byť stéla Chayredama a Lykea (Chairedamos a Lykeas) datovanej okolo roku 400 pr. n. l. (obr.2) Zobrazuje dvoch mladíkov nesúcich v jednej ruke štít a v druhej kopiju. Ani v tomto prípade nejde o pripomenutie konkrétnych osôb, teda aspoň na základe ich zobrazenia. Podobne ako Hegeso stvárňuje ideálnu aténsku ženu, i dvaja mladíci reprezentujú ideálneho aténskeho muža. Zobrazenie muža v zbroji bolo silným symbolom povinnosti aténskeho občana voči svojmu mestu ochraňovať demokraciu a spoločenské hodnoty (Leader 1997:691). Je preto možné povedať, že nie len ženy, ale aj muži sú často zobrazení v medziach ideálu, ktorý aténska spoločnosť sledovala.



Obrázek 1. Stéla Hegeso, 410 – 400 p. n. l

Vyjadrenie osobnej straty a bolesti nehrá signifikantnú úlohu na atických funerálnych monumentoch, zdôrazňuje sa predovšetkým úloha *oikos* ako základnej jednotky *polis*. Klasické funerálne náhrobky preto skôr pripomínajú stratu člena rodiny nie ako jednotlivca, ale ako súčasť celku. Pri interpretácii scén na atických reliéfoch musíme brať do úvahy i ekonomickú nerovnosť obyvateľstva (Roselli 2003). Rozličné náklady na stavbu



Obrázek 2. Stéla Chayredama a Lykea, okolo 400 p. n. l.

jednotlivých náhrobkov (kvalita materiálu, náklady na prácu, zobrazovanie drobných predmetov a šperkov atď.) môžu znamenať istý stupeň sebareprezentácie a elitárstva, ktorý nebolo možné vyjadriť priamo (Bergmann 1997 in Roselli 2003). Práve ženské postavy mohli zdôrazniť rozdiely založené na ekonomickej nerovnosti prostredníctvom ikonografie, ktorá sa v tom čase stala dôležitým symbolom vyjadrujúcim demokratické ideály.⁵ Muži si chránili svoje postavenie cez prezentáciu svojich manželiek, matiek a dcér ako ideálnych občianok v dobre fungujúcej domácnosti. Ženy začali byť symbolom postavenia muža – plnoprávneho občana, mohli vyjadrovať súkromné i verejné záujmy, ako i demokratické a aristokratické ideály (Roselli 2003: 106). Vyjadrenie bohatstva a prosperity prostredníctvom ženských postáv je tiež vyjadrením bohatstva a prosperity mužov, ich domácnosti a tým celej *polis* a jej správneho fungovania. Ikonografia funerálnych stél nevyužíva ženské postavy len pre ne samotné, ale môže ich využívať aj pre zadefinovanie príslušnosti k istej spoločenskej skupine (Roselli 2003: 352).

⁵Chudobnejšie vrstvy metoikov sa na náhrobkoch v niektorých prípadoch snažili vyjadriť individualitu zosnulého cez zobrazenie odkazov na jeho profesiu, domovinu, či spôsob úmrtia. Monumenty bohatších sú riešené podobne ako náhrobky bohatých Aténčanov, zdôrazňovali občiansku identitu.

VÁZOVÉ MALIARSTVO

Podobne je to i vo vázovom maliarstve. Podľa niektorých autorov, atické vázové maliarstvo nedokumentuje spoločenskú realitu, preto je jeho výpovedná hodnota diskutabilná. (Roselli 2003, Neer 2002) Zobrazenia žien v čiernej figúre sú menej časté ako v nasledujúcej červenej figúre, typickej pre klasické obdobie gréckych dejín. V staršej čiernej figúre sa ženy objavujú hlavne v súvislosti s oplakávaním mŕtveho, s pohrebnými a svadobnými sprievodmi. V porovnaní s klasickým obdobím sa zriedkavejšie objavujú scény zobrazujúce každodenné činnosti ako spracúvanie vlny, pradenie a tkanie, tiež odpočívajúce ženy, ženy s deťmi a podobne. Tieto scény nemusia priamo dokumentovať realitu, môžu tiež zdôrazňovať špecifickú formu ženskej cnosti. Posun k zobrazovaniu vnútorného života *polis* mnohí považujú za priklonenie sa k väčšiemu stupňu sebaopozorovania a sebareflexie. Dôležitou skupinou scén sú obrazy zobrazujúce všetky fázy textilnej produkcie. Práve tieto scény mali byť potvrdením teórie, ktorá hovorí o separácii a vylúčení žien z aténskej spoločnosti a o ich uväznení doma. Všetky fázy spracúvania textilívia boli doménou žien. No scény, ktoré tieto činnosti zobrazovali nemusia byť vždy spájané so „slušnými“ aténskymi ženami z vyšších vrstiev. Pradenie nedefinovalo sociálne postavenie ženy, ale bolo symbolom ženskosti. Na červeno-figúrovom alabastrone, datovanom do posledného desaťročia 6. storočia pr. n. l., je zobrazená pradáca žena stojaca pri stoličke ku ktorej prichádza k nej bradatý muž. (obr.3) Pred ním kráča malý chlapec prinášajúci mŕtveho vtáka a chobotnicu (pravdepodobne ako jedlo). Odborníci interpretovali toto zobrazenie rôzne, ako zobrazenie mladého manžela, vracajúceho sa domov s večerou pre svoju šikovnú manželku (Keuls 1995 in Sutton 2003: 334), ale tiež ako scénu z vykričanej ulice, kde chlapec vedie zákazníka k hetére (Williams 1983 in Sutton 2004: 334).



Obrázek 3. Detail alabastronu, pravdepodobne stéla s hetérou, okolo 510 p. n. l.

Podobná scéna je i na alabastrone signovanom Maliarom Pana, datovanom do rokov 475 – 460 p. n. l. (obr.4) Sediaca žena pradie a pristupuje k nej muž opretý o palicu, ktorý jej podáva mešec s peniazmi. Beazly

(1931) identifikuje pár ako manželov. Manžel podáva žene mešec, aby ho uschovala. Neskoršie interpretácie sa prikláňajú k názoru, že ide o pradúcu prostitútku ku ktorej pristupuje jej zákazník (Williams 1983). V súvislosti s predchádzajúcimi interpretáciami nemôžeme jednoznačne povedať, že pradenie (i tkanie) identifikuje „slušné“ aténske manželky z vyššie postavených rodín. Taktiež scény s mužmi v spoločnosti pradúčich žien, nemôžu byť vo všetkých prípadoch identifikované ako scény z rodinného života.(obr.5) Podľa Cromer (1966) môžu tieto scény zobrazovať pokúšanie a podplácanie, pokúšanie „slušných“ žien (Cromer 1966 in Sutton 2003: 333).



Obrázek 4. Hetéra (priadka) a jej zákazník, Maliar Pana, okolo 470 p. n. l.



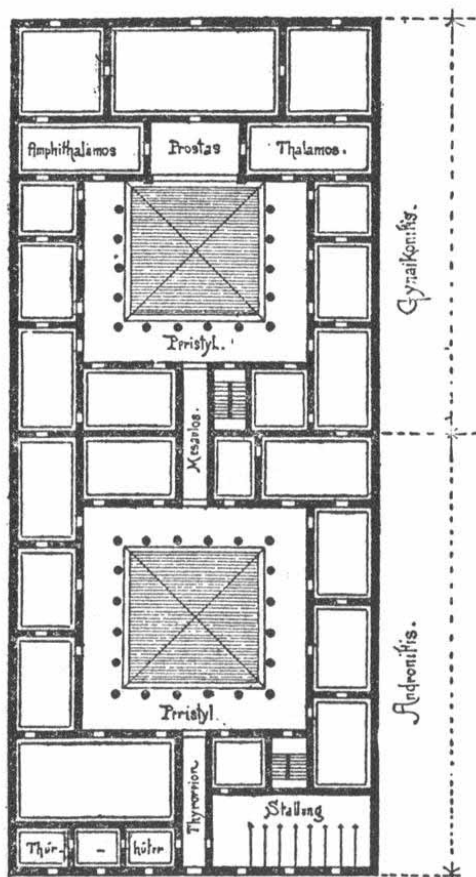
Obrázek 5. Deatail kylyxu, Ambrosiov maliar, okolo 425 p. n. l.

Interpretácia scén, zobrazujúcich textilnú produkciu, je často založená (popri literárnych prameňov) i na výsledkoch skúmania klasických gréckych domov. Podľa zaužívaných teórií bol tradičný dom rozdelený na mužskú – *andron* a ženskú časť– *gynaikēion*. Ženy nemali mať prístup ani do mužskej časti domu, ale ani do spoloč-

ských priestorov.(obr.6) Novšie výskumy však ukazujú, že toto rozdelenie nemuselo byť až také časté, akoby sa dalo očakávať (Goldberg 1999). Domy boli často rozmerovo i pôdorysom prispôsobené miestu na ktorom stáli (Aténska Agora, či severný svah Aeropagu) a tiež finančným možnostiam majiteža. Nebolo teda vždy možné zachovať tradičné rozdelenie domu na mužskú a ženskú časť. Zdá sa byť pravdepodobnejšie, že domy boli konštruované tak aby ochránil *oikos*, jeho členov a majetok, nie rozdelili mužských a ženských členov domácnosti. Je tiež možné, že výraz *gynaikēion* vyjadroval jednoducho zvyšok domu za *andronom*, kde sa pohybovali ženy. Ani nálezy súčastí tkáčskeho stavu (pri starších výskumoch v Olynthe a Aténoch neboli podrobne katalogizované) sa nekonzentrujú len v jednej časti príbytku, skôr by sa dalo povedať, že sa ich veľké množstvo našlo v dobre osvetlených častiach domu (Goldberg 1999). Práve prítomnosť dvier a stĺpov evokuje zasadenie scén do otvorenejšieho priestoru ako nádvorie, čo je v kontraste s predstavou pradúcej ženy mimo pohľad mužov. Ďalším argumentmi, ktoré sú často používané odborníkmi na zasadenie scén do ženskej časti domu, je prítomnosť rôznych architektonických súčastí domu ako dvere, stĺpy, zobrazovanie nábytku (stoličky), zavesených predmetov na stenách (zrkadielka, vence atď.). Zatvorené dvere však nemusia znamenať ženu upútanú doma, môžu taktiež reflektovať dramatické predstavenie, v ktorých sa dvere často používali ako vizuálny symbol zvýrazňujúci témy z rodinného prostredia. Podobne ako pri dramatických predstaveniach i vo vázovom maliarstve môžu byť použité ako narážka na dom, domácnosť– *oikos*. Vence, vetvičky či vlna zavesená na dverách ohlasovali významné udalosti v rodine (narodenie dieťaťa, svadbu...), preto nemusia slúžiť ako jednoznačný dôkaz scény odhrávujúcej sa v interiéri (Bundrick 2008: 284–329).

Scény tiež možno čítať ako symboly a metafory pre vyjadrenie ideálov súčasníkov. Ako schopnosť ženy udržiavať prácou vlastných rúk prosperitu domácnosti, či dohliadanie nad prácou ostatných. Zobrazenie vydatej ženy, ktorá pradie či tká môže vyjadrovať i jej ekonomický prínos do domácnosti, snahu o jej prosperitu, a teda i prosperitu *polis* (Bundrick 2008: 318). Takýto pohľad na problematiku je v rozpore s ideou „vylúčenia“ ženy z verejného života, pretože práve prostredníctvom udržiavania správneho chodu domácnosti– *oikos*, sama nemalou mierou prispieva k udržiavaniu a prosperite *polis*.⁶ Ženská „práca v domácnosti“ a jej prispievanie k ekonomickému chodu obce mohlo byť vnímané ako nemenej dôležité ako aktivita muža mimo domácnosť. Spolu s textilnou produkciou sa na nádobách objavujú i deti, čo symbolicky vyjadrovalo dve hlavné úlohy žien v domácnosti: ekonomickú sebestačnosť zabezpečovanú cez domácu produkciu a zachovanie následníctva (teda pokračovanie *oikos*) v potomkoch.(obr.7) Práve scény s textilnou produkciou môžeme brať ako dôkaz, že *polis* (teda mužský svet) a *oikos* (ženský svet) neboli postavené proti sebe, ale že boli

⁶Pre ženských divákov z dobre situovaných rodín mohli tieto scény znamenať potvrdenie správnosti ich pohľadu na svet. Pre ženy z nižšie postavených rodín zase vysnívaný svet.

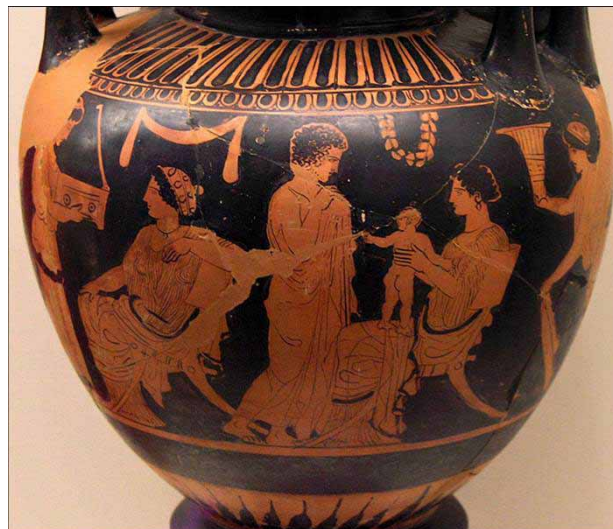


Obrázek 6. Grécký dom podľa Vituvia s rozdelením na mužskú a ženskú časť.

spojené a úzko spolupracovali. Uprednostňovanie scén z domáceho prostredia, vyjadrujúcich pokoj a harmóniu mohlo byť tiež akosi psychologickou pomôckou v časoch napätia a kríz spôsobených vojnami (Peloponézske vojny), sociálnymi problémami, či hmotným nedostatkom. Scény tak môžu slúžiť ako uistenie, že všetko dopadne dobre a pokojný život, založený na demokracii, bude naďalej pokračovať nezmenený. Zobrazenia textilnej produkcie a scény z domáceho prostredia sa postupne vytrácajú spolu s tým ako Atény strácajú svoje dôležité postavenie i bohatstvo.

ZÁVER

Vázové maliarstvo a funerálna skulptúra klasického Grécka nám podávajú mnohé obrazy žien, ktoré je zložitá interpretovať bez zamerania sa na širšie spoločenské, kultúrne i ekonomické kontexty. Je jednoduché vidieť v týchto zobrazeniach ženy vylúčené z verejného a politického života, úplne podriadené mužom, len na základe ich zasadenia do vnútorných priestorov domov, v ktorých sú zaneprázdnené „ženskými“ činnosťami ako pradenie, tkanie, staranie sa o deti, venovanie sa vlastnej toalete a podobne. Grécka slovo *oikos*, však nevyjadruje len domácnosť, rodinu, jej príslušníkov, ale všetky jej súčasti, všetko čo sa v ňom vyprodukovalo i spotrebovalo. *Oikos*



Obrázek 7. Detail lebes gamikos, okruh Neapolského maliara, okolo 430 p. n. l.

tvoril domov v plnom slova zmysle, samostatne fungujúci priestor oddelený od vonkajšieho, základnú jednotku fungujúcej *polis*. Tento priestor bolo treba ochraňovať, preto nemusí ísť o úplné vylúčenie ženy z verejného života, ale skôr o istú formu izolácie, súkromia žien a ich ochranu. Hoci nemožno pochybovať o tom, že muži boli v tomto období vnímaní ako nadradení a dôležitejší ako ženy, nemalé prispievanie žien k bezproblémovému chodu domácnosti (často i k ekonomickému), mohlo byť nahliadané ako prispievanie k dobre fungujúcej, rozvíjajúcej sa *polis*, a teda k uvedomovaniu si dôležitosti ženských členov domácnosti i obce. Ženy prispievali k správne chodu obce nepriamo, prostredníctvom udržiavania prosperity domácnosti, zabezpečovania potomkov, čo si muži nepochybne uvedomovali. Práve zameranie sa na problematiku genderu v skúmaní spomínaných scén nám môže poskytnúť nové podnety a poznatky pri ich interpretácii. Je možné, že život spoločnosti v klasickom Grécku nebol ani tak determinovaný na základe rozdielnosti pohlavia (ako je tomu v súčasnosti), ale predovšetkým na základe majetku, veku, či príslušnosti k určitej sociálnej skupine.

POUŽITÁ LITERATURA

- [1] BROWN, A.S. 1997. Aprodite and Pandora Complex. *Classical Quarterly* 47: 26–47.
- [2] BUNDRICK, S.D. 2008. The Fabric of The City. Imaging Textile Production in Classical Athens. *Hesperia*. 77(2): 283–334.
- [3] FANTHAM, E. et. al. 1994. *Women in Classical World*. Oxford: Oxford University Press.
- [4] GOLDBERG, M.Y.1999. “Spatial and Behavioural Negotiation in Classical Athenian City Houses.” in *Archeology of Household Activities*. Ed. P.M. Allison. Londýn: Routledge. 142–161.
- [5] GOMME, 1925. The Possition of Women in Athens In the Fifth and Forth Centuries. *Classical Philology*. 20(1):1–25.
- [6] JOYCE, A.R. 2008. *Ancient Bodies, Ancient Lives: Sex, Gender, and Archaeology*. Londýn: Thames & Hudson.
- [7] KOKKINIDOU, D. a M. NIKOLAIDOU (rok neuvedený). *Feminist and Greek Archaeology: An Encounter Long Over-Due*. Dostupné na: <http://www.upf.edu/materials/fhuma/age/docs/dimitra.pdf>, stiahnuté: 14.11.2010.

- [8] KOSMOPOULOU, A. 1996. "Working Women". Female Professional on Classical Attic Gravestones. *The Annual of British School at Athens*. 96: 37–47.
- [9] LEADER, E.R. 1997. In Death Not Divided: Gender, Family and State on Classical Athenian Grave Stelae. *American Journal of Archaeology*. 101(4): 683–699.
- [10] POMEROY, S.B. 1975. *Goddesses Whores Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken.
- [11] REDFIELD, J. 2005. „Homo Domesticus,“ in *Řecký člověk a jeho svět*. Ed. J.P. Vernant. Praha: Vyšehrad. 133–161.
- [12] ROSELLI, D. 2003. *Gender and Class In Athenian Material and Theater Culture*. PhD. Thesis. Toronto: Department of Classical Studies University of Toronto.
- [13] SPENCER-WOOD, M.S. 2006. Feminist Gender Research in Classical Archaeology. In *Handbook of Gender in Archaeology*. Ed. S.M. Nelson. Oxford: AltaMira Press. 295–329.
- [14] SUTTON, F.R. 2004. Family Portraits: Recognizing the Oikos on Attic Red-Figure Pottery. *Hesperia Supplements 33, XAPIΣ Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*: 327–350.
- [15] SAXANHOUSE, W.A. 1999. Book Review: Buchan, M.: Women in Plato's Political Theory. *Hypatia*. 17(4): 235–238.
- [16] TANNER, J. 2001. Nature, Control and the Body in Classical Greek Religion Art. *World Archaeology*. 33(2): 257–276
- [17] TOMAŠKOVÁ, S. 2007. Mapping a Future: Archaeology, Feminism, and Scientific Practice. *Journal of Archaeological Method and Theory*. 14: 264–284.