

K zobrazení Tarpeie na římských mincích

Lenka VACINOVÁ

NL 71, 2016, s. 3–12

Image of Tarpeia on Roman Coins

Relatively rare representations of the Punishment of Tarpeia on Roman Republican denarii and in Basilica Aemilia Frieze are discussed considering the historical background and literary records, and they are confronted with iconographical schemes and parallels from the Greek mythology regarding them as potential original models.

🗝 iconography; Tarpeia; punishment; Titurius; Roman Republic; denarius.

🗝 ikonografie; Tarpeia; potrestání; Titurius; římská republika; denár.

Mincovníctví pozdní římské republiky představuje po ikonografické stránce mimořádně bohatou škálu mytologických motivů, jež zároveň mnohdy skrývají i dobový politický podtext.¹ Neméně zajímavý je rovněž samotný původ některých ikonografických schémat, zejména v případě výjevů z legendární historie Říma, která ve výtvarném umění postrádala delší tradici a která bylo nutno vytvořit na základě starších vzorů. Z obou těchto pohledů jsou mimořádně zajímavé denárové ražby Lucia Tituria Sabina² datované do roku 89 př. n. l.³

Společným jmenovatelem mincovních obrazů všech tří typů uvedených ražeb je bájný konflikt vyvolaný únosem Sabineček. Tento čin, prezentovaný na

* Mgr. Lenka VACINOVÁ, Národní muzeum (Praha), lenka_vacinova@nm.cz. Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2016/25, 00023272).

¹ K využití mincí jako prostředků politické propagandy a vzájemného soupeření mezi římskými aristokratickými rody v období pozdní republiky viz např. EVANS DeRose, J.: *The Art of Persuasion: Political Propaganda from Aeneas to Brutus*, Ann Arbor 1992; ALFÖLDI, Andreas: *The Main Aspects of Political Propaganda on the Coinage of the Roman Republic*, in: *Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly*, Oxford 1956, s. 63–95; FARNEY, Gary D.: *Ethnic Identity and Aristocratic Competition in Republican Rome*, Cambridge 2007, s. 247–9; LUCE, Thomas J.: *Political Propaganda on Roman Republican Coins: Circa 92–82 B. C.*, *American Journal of Archaeology* 72, 1968, č. 1, s. 25–39.

² Snad totožný s osobou téhož jména, zastávající v roce 75 př. n. l. během války se Sertoriem úřad legáta, viz CRAWFORD, Michael H.: *Roman Republican Coinage*, (dále jen RRC), s. 355; EVANS, D. J.: *The Art*, s. 120.

³ RRC 344/1–3; EVANS, D. J.: *The Art*, s. 124.

rubu prvního typu Tituriových denárů,⁴ se stal příčinou války mezi Římany vedenými Romulem a Sabiny v čele s králem Titem Tatiem, jehož hlava s opisem SABIN se objevuje na aversech všech tří typů. Během následného obležení Říma, ještě než se Sabinkám podaří své nové manžely a pokrevní příbuzné usmířit, vydává dcera velitele římské citadely Tarpeia své město králi Tatiovi. Za zradu si vyžádá to, co Sabinové nosí na levých pažích – a namísto smluvené odměny v podobě zlatých náramků bídne zahyne pod hromadou navršených sabinských štítů.⁵ Tato dramatická epizoda byla zvolena pro rub druhého typu Tituriových denárů⁶, na třetím se pak objevuje hojně používaný motiv známý již z nejstarších denárových ražeb – Victoria jedoucí na bize.⁷



● □ 1: **Potrestání Tarpeie**, L. Titurius Sabinus, denár 89 př. n. l., RRC 344/2.⁸

Ačkoli motivy minimálně prvních dvou typů jsou na první pohled ryze mytologické, resp. myticko-historické, pozoruhodná tematická sevřenost a jednota mincovních obrazů Tituriových ražeb svědčí jak o jejich promyšleném výběru,⁹ tak zřejmě o hlubším a aktuálnějším poselství, které do nich mincovní úředník vložil.¹⁰

⁴ RRC 344/1.

⁵ Jako každý mýtus má příběh o Tarpeie více různých verzí. Podle Livia (1.11, 5–9) si Tarpeia sjednává jako odměnu za vydání města „to, co Sabinové nosí na levé ruce“, neboť se jí zamlouvají jejich zlaté náramky. Za jejím jednáním tedy stojí chamtivost, zatímco u Propertia (Elegie 4.4) je její zrada rodného města romantizována a motivována ušlechtilějšími pohnutkami – její neopětovanou láskou k sabinskému králi Tatiovi. V podání dalších autorů však Tarpeia vůbec není zrádkyní, nýbrž kupříkladu dcerou sabinského krále (Plútarchos, Romulus 17,6), jiná, pozoruhodně komplikovaná verze (Dionýsios z Halikarnássu, Antiquitates Romanae 2.38.3) ji dokonce líčí jako římskou hrdinku, jejíž nabídka vydat nepříteli Kapitol je pouze vychytralým tahem, jímž se snaží Sabiny připravit o štíty a učinit z nich snadnou kořist svých vlastních spoluobčanů. Pouze závěr tragédie je vždy stejný.

⁶ RRC 344/2.

⁷ V této konkrétní podobě, tj. oštěže v levé, věnec v pravé ruce, RRC 284, 302, 346, 387, 464, 473.

⁸ Zdroj: <http://pro.coinarchives.com/b80507d72b4b2a81a5191cd794b26f93/img/peus/418/image01022.jpg>.

⁹ KÜTER, Alexa: *Zwischen Republik und Kaiserzeit: Die Münzmeisterprägung unter Augustus*, Berlin 2014, s. 92.

¹⁰ Snad lze proto předpokládat, že rovněž třetí typ s Victorií obsahuje podobné aktuální poselství a odkazuje k určitému dílčímu vítězství Říma během války se spojenci.

Je vcelku nasnadě, že téma legendárního sváru mezi Římany a Sabiny, jehož původ připomíná motiv Únosu Sabineček, reflektuje právě probíhající válku Římanů se spojenci (90–88 př. n. l.), domáhajícími se rovných občanských práv. Někteří badatelé však v použitém motivu nacházejí ještě komplikovanější sdělení: válka Sabinů s Římany neskončila vítězstvím a porážkou jedné či druhé strany, nýbrž smírem, jímž získali Římané manželky a Sabinové občanské právo, oba národy pak společně krále Romula a Tita Tatia. Je tedy možné, že Únos Sabineček na denárech má představovat spíše výzvu bouřícím se spojencům ke sjednocení než samotný vznik legendárního sváru.¹¹

Rovněž hlava Tita Tatia použitá na lících všech Tituriových denárových ražeb může být interpretována více různými způsoby, které se ovšem navzájem nemusí vylučovat ani potlačovat. Přítomnost sabinského krále je přirozeně ospravedlnitelná samotnou rolí, jakou hraje v obou vyobrazených epizodách, může se ale také vztahovat k nárokovanému etnickému původu mincovního úředníka,¹² nebo, na základě jednoho z literárních pramenů,¹³ který Tatia líčí v úloze ušlechtilého zprostředkovatele míru, může zosobňovat samotný Řím, který usiluje o smír se spojenci.¹⁴

Podobně vícevrstevnatá může být i interpretace výjevu Potrestání Tarpeie. Na první pohled se motiv zdá vcelku přímočarým varováním adresovaným vzbouřeným spojencům a připomínkou, že zrada je zločinem natolik ohavným a bezbožným, že nedojde uznání ani v očích nepřítele, pro samotné obyvatele Říma však může být zároveň připomínkou toho, že jejich město v minulosti v podobných zkouškách úspěšně obstálo.¹⁵

Mnohem zajímavější je však otázka původu samotného vyobrazení Potrestání Tarpeie. V římském výtvarném umění se nám tento dramatický okamžik dochoval pouze třikrát: na dvou typech mincovních obrazů a v jediném sochařském reliéfu. Na již zmíněných Tituriových denárech je zobrazen v symetrické kompozici, jejíž osu tvoří klečící ženská postava s rozpuštěnými vlasy a rozpaženýma rukama, ve spodní části těla zakrytá štíty a atakovaná zrcadlově z obou stran sabinským vojákem v tunice, s mečem u pasu a s pozdviženým oválným štítem.

¹¹ EVANS, D. J.: *The Art*, s. 126.

¹² Snad souvisí s nárokovaným sabinským původem monetálova rodu. Cognomen Sabinus ovšem nemusí být nutně zárukou sabinského původu nositele a v případě Tituriů není nárok na sabinský původ ani potvrzen žádným dalším pramenem, viz FARNEY, G. D.: *Ethnic Identity*, s. 263.

¹³ Licinius Macer, in: Dionýsios, *Antiquitates Romanae* 2.52.4.

¹⁴ EVANS, D. J.: *The Art*, s. 126.

¹⁵ EVANS, D. J.: *The Art*, s. 125.



●□2: Potrestání Tarpeie, P. Petronius Turpilianus, denár 19 př. n. l., RIC 229.¹⁶

O 70 let později je na denárech Petronia Turpilianiana¹⁷ vyobrazena ve stejné pozici už jen klečící postava samotné Tarpeie zpola zasypané štíty, tedy bez kolemstojících vojáků. Výjev z reliéfního vlysu z Aemiliovy basiliky na Foru Romanu pak zachycuje Tarpeiu v přítomnosti čtyř mužských postav, její klečící figura mezi dvěma útočícími vojáky nicméně opět tvoří středobod kompozice (pasivní mužské postavy, které výkonu trestu přihlížejí a celý výjev rámují, představují snad Marta Ultora a Tita Tatia).¹⁸ Ačkoli symetrii této scény tříští rozdílné ztvárnění obou Tarpeiných katů (liší se oděvem, pozicí i pohyby), a ačkoli na Turpilianových denárech už figuruje pouze Tarpeia samotná, vykazují všechny tři typy vyobrazení jednoznačně příbuzné ikonografické schéma.¹⁹

Zatímco datování obou mincovních typů je vcelku jasné, časové určení vzniku vlysu se pohybuje poměrně velkoryse mezi rokem 179 př. n. l., tedy první stavbou basiliky, a rokem 64 n. l. Většina badatelů se kloní k období rekonstrukce budovy probíhající v letech 55 a 34 př. n. l. v režii L. Aemilia Paula a jeho syna.²⁰

Vzhledem k obvyklé závislosti mincovních obrazů na výtvarných předlohách většího formátu by Tituriovy mince mohly být případným argumentem pro starší datování stavby. Vzájemná ikonografická závislost obou památek je ovšem sporná. Pravděpodobně obě vycházejí z jiného, staršího vyobrazení příběhu, které se nám nedochovalo.

¹⁶ Zdroj: <http://pro.coinarchives.com/bf97fcc536893d4dcfd7bed44e8b3c3/img/peus/415/image00171.jpg>.

¹⁷ SUTHERLAND, C. H. V.: *Roman Imperial Coinage*, (dále jen RIC), vol. 1 : Augustus–Vitellius (31 BC–69 AD), London, 1923 (revised 1984), Aug. 29–34. I v tomto případě je využití motivu interpretováno jako varovná připomínka popravu údajného zrádce M. Egnatia Rufa, odsouzeného za přípravu atentátu na Augusta, viz EVANS, D. J.: *The Art*, s. 129.

¹⁸ EVANS, D. J.: *The Art*, s. 121–122.

¹⁹ Je pozoruhodné, že Potrestání Tarpeie je na vlysu Aemiliovy basiliky přítomno v bezprostřední návaznosti na scénu Únosu Sabineek, tedy motiv použitý na prvním typu Tituriových denárů. Těsná souvislost obou vyobrazení je ovšem z hlediska vývoje příběhu logická a ikonografické ztvárnění únosu Sabineek na vlysu a na denárech není identické.

²⁰ Přehledně k datování vlysu z Aemiliovy basiliky viz ALBERTSON, Fred C.: *The Basilica Aemilia Frieze: Religion and Politics in Late Republican Rome*, Latomus, T. 49, Fasc. 4 (Octobre–Décembre 1990), s. 801–2; EVANS, D. J.: *The Art*, s. 129–137.



●□3: **Potrestání Tarpeie**, reliéfní vlys, Basilica Aemilia, Forum Romanum.²¹

Festus²² např. podává zprávu o soše Tarpeie (její identifikace ovšem není zcela jistá²³) umístěné v chrámu Jova Statora, avšak bez podrobnějšího popisu. Becatti uvažuje o ikonografických předlohách právě v podobě této sochy v případě vlysu a nástěnné malby v případě mincí.²⁴ Je otázkou, nakolik se jedná o dvě samostatná ikonografická schémata, Becattim uváděné rozdíly (statičnost a plasticitu reliéfu a naopak údajnou živost mincovního obrazu) lze přičítat spíše povaze média. V každém případě není tímto konstatováním otázka po původu vyobrazení Potrestání Tarpeie v římském výtvarném umění vyřešena, ale pouze odsunuta.

Jedná se o výjev z legendární historie Říma, tedy motiv, který neměl v helénistickém umění přímého předchůdce, a jehož ikonografické schéma bylo teprve nutno vytvořit. Obvykle se tak dělo na základě analogií v řeckém umění – tentýž postup se uplatnil např. i při vzniku propagandistických obrazů s výjevem z vítězných bitev, které byly součástí triumfálních průvodů a zdobily i veřejná prostranství,²⁵ jejich autory byli, jak potvrzují i literární svědectví, řečtí umělci, často za tímto účelem přímo povolání do Říma.²⁶

²¹ Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frieze_Basilica_Aemilia_Massimo_n3.jpg.

²² Festus 496L.

²³ RICHARDSON, L.: *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, s. 221.

²⁴ BECATTI, Giovanni: *Enciclopedia dell' Arte Antica VII*, 1966.

²⁵ HOLLIDAY Peter, J.: *Roman Triumphal Painting: Its Function, Development and Reception*, Art Bulletin 69, 1997, č. 1, s. 130–147.

²⁶ Diodoros Sicilský, Excerpta 31,18,2; Valerius Maximus, Facta et Dicta Memorabilia 5.1.1., Livius 39.22.1–2; 10; Plinius Naturalis Historia 35, 135.

Zatímco ikonografické předobrazy Únosu Sabineek jsou vcelku dobře čitelné i dostatečně známé,²⁷ zdá se, že téma Potrestání Tarpeie podobnou předlohu a inspiraci na první pohled postrádá.²⁸

Spíše než hledání obrazových i jazykových paralel mezi Tarpeiou a tropaiem,²⁹ které se jeví být slepou uličkou,³⁰ je dle mého názoru nutno hledat případné vzory nového schématu ve starším vyobrazení, které je spojeno s podobným příběhem. Při důkladnějším pohledu můžeme v řeckém umění najít dokonce hned několik ikonografických paralel, které vykazují více či méně vzdálenou obsahovou spřízněnost s osudem Tarpeie, a to rozhodně nikoli jen v úrovni volné asociace.

Jednou z kandidátek na Tarpeina ikonografického předchůdce je negativní ženská hrdinka, jíž se rovněž dostává zaslouženého trestu – thébská královna Dirké usmýkaná divokým býkem za příkoří, jehož se dopustila na své neteři Antiopě.³¹ Její krutý konec římské obecenstvo fascinoval – o oblibě námětu svědčí jak nástěnné malby z Pompejí, tak pozdější mozaiky, jejichž vzorem bylo zřejmě slavné monumentální sousoší Farneského býka.³² Vizually blíže k Potrestání Tarpeie z vlysu Aemiliovy baziliky mají nicméně vyobrazení představující jinou ikonografickou tradici než Farneský býk – reliéfy na etruských sarkofázích z 2. a 1. století př. n. l.³³ Postava Dirké zde sice netvoří hlavní osu kompozice a není umístěna centrálně mezi svými dvěma katy, kteří se ji chystají přivázat k rohům býka, avšak gesto obou rukou, odhalené ňadro a vzdušný plášť vytvářející nad její postavou oblouk jsou v podstatě zrcadlově převráceným vyobrazením na reliéfu z Aemiliovy baziliky a rozhodně se jeví být čímsi víc než jen náhodnými paralelami.³⁴

²⁷ K ikonografickým předlohám a paralelám viz např. BOEHM, Sarah: *Die Münzen der Römischen Republik und ihre Bildquellen*, Mainz 1997, s. 86–89.

²⁸ BOEHM, S.: *Die Münzen*, s. 92: „Aus einem griechischen Bildrepertoire schoepfte man jedenfalls nicht.“

²⁹ GANSINIEC, Zofia: *Tarpeia. The Making of a Myth*, Acta Societatis Archaeologicae Polonorum i. Wratislaviae, Wroclav 1949; KÜTER, A.: *Zwischen Republik*, s. 92.

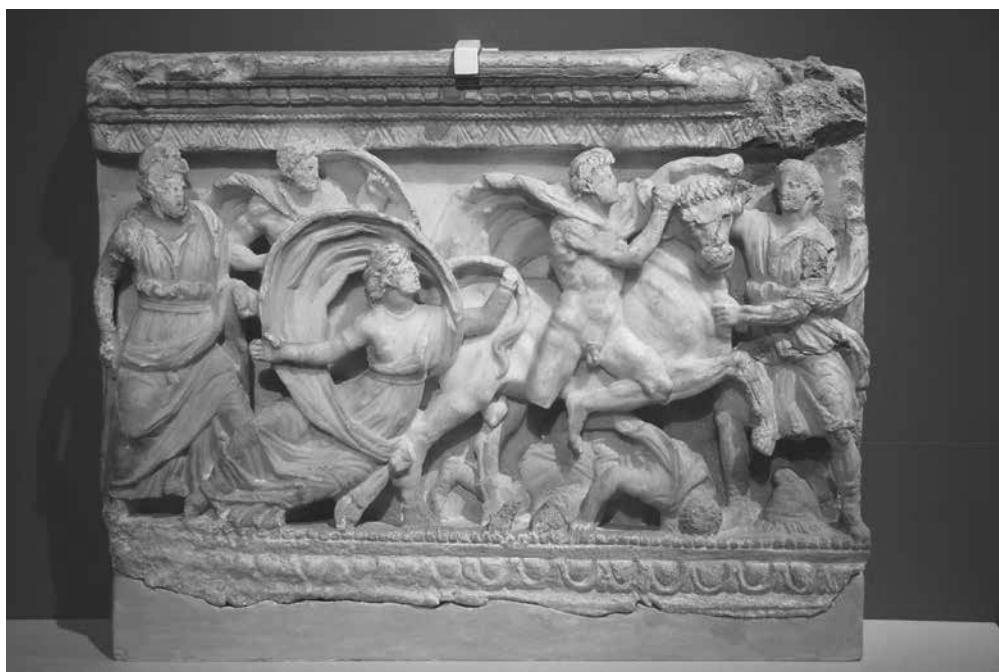
³⁰ WEINSTOCK, Stefan: *Tarpeia, the Making of a Myth by Zofia Gansiniec*, Review, *The Journal of Roman Studies* 45, 1955, Parts 1 and 2, pp. 239–240.

³¹ Hyginus, *Fabulae* 8; Apollodóros, *Bibliotheca* 3. 5, 18–19.

³² Originál vznikl na Rhodu v době helénistické, do Říma se sousoší dostalo na sklonku republiky v r. 42 př. n. l. zásluhou Cassia Longina (Plinius, *HN* 36, 33–34).

³³ Berlin, *Statl. Mus.* 1278, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (dále jen LIMC), Artemis & Winkler Verlag, Zürich – München – Düsseldorf 1981–1999, Dirke no. 8; Museo Guarnacci 505, LIMC no. 9; RIDGWAY, Brunilde Sismondo: *Hellenistic Sculpture II: The Styles of ca. 200–100 BC*, Wisconsin 2000, s. 293.

³⁴ Tyto detaily se na Tituriových mincích neobjevují.



●□4: **Potrestání Dirké**, strana reliéfního etruského sarkofágu z Cortony, 120–110 př. n. l. Altes Museum, Berlin.³⁵

Dirčin pokus o záhuby Antiopy, ale především snaha zaplést Antiopiny syny do vraždy jejich vlastní matky mohly být antickým divákem vnímány na podobné úrovni jako zrada Tarpeina v rámci rodné obce.

Ani druhý z možných Tarpeiných předchůdců není vzorem občanské ctnosti a loajality vůči vlastním lidem. Lapený trójský špeh Dolón, jeden z mála negativních Homérových hrdinů, zrazuje bez velkého zdráhání své vlastní město a s nadějí na záchranu života sděluje Odysseovi a Diomédovi strategicky důležité informace ohledně situace v táboře Trójanů i jejich spojenců.³⁶ Stejně jako Tarpeie se mu navíc nedostává spravedlivé odplaty z rukou vlastních lidí, ale bezprostředně od samotného nepřítele. Ve výtvarném pojetí této klíčové scény nacházíme paralelu především na helénistických sardonxyových gemách:³⁷ v centru symetrické kompozice se nachází klečící Dolón obklopený z obou stran svými katy – z jedné strany Odysseem, z druhé Diomédem. Na bostonském i londýnském exempláři vztahuje Dolón ruku k Odysseovi v obvyklém gestu

³⁵ Zdroj: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Altes_Museum_-_Vorderseite_einer_Aschenkiste%2C_Schleifung_der_Dirke.jpg.

³⁶ *Ílias* X, 315–455.

³⁷ Britské muzeum (BM 1867 a 1896) a Museum of Fine Arts v Bostonu (MFA 27.740), LIMC Dolon no. 19–21, schéma je nicméně doloženo již na červenofigurovém kampánském zvoncovém kratéru z třetí třetiny 4. století př. n. l., srovnej LIMC Dolon no. 18.

prosebníka (tj. jednou rukou se dotýká kolena, druhou vztahuje k bradě) – snad si můžeme podobným způsobem vykládat i pohyb Tarpeie na Tituriových denárech, jímž se dotýká obou útočníků.



●□5: **Zavraždění Dolóna**, karneolová gema, 3.–2. století př. n. l. Museum of Fine Arts, Boston. Překresba: A. Waldhauserová.

Skutečnost, že jako ikonografické vzory Tarpeie byly použity negativní mytologické postavy, zřejmě zároveň potvrzuje, že navzdory existenci lichotivějších verzí příběhu nebyla Tarpeia v obecnějším povědomí rozhodně vnímána jako kladná hrdinka.

Do třetice největší ikonografickou podobnost s potrestáním Tarpeie vykazuje ubití Lapitha Kainea Kentaury. Ačkoli nezranitelný hrdina, který vypustí duši teprve po té, co jej protivníci zatlučou do země a navrší nad ním hromadu polen, nezapadá do galerie záporných a zavrženíhodných charakterů, právě jeho případ vykazuje s potrestáním Tarpeie překvapivě nejvíc vizuálních paralel. Stejně jako ona bývá Kaineus zobrazen v centru třídílné antitetické symetrické kompozice jako klečící (resp. po kolena či po pás do země zabořená) postava, z obou stran atakovaná Kentaurem třímajícím větev nebo balvan.

V této podobě se Kaineův příběh objevuje v řeckém umění již od doby archaické, obvykle v širším kontextu kentauromachie, která zejména v průběhu 5. století př. n. l. nalezla hojně uplatnění nejen ve vázovém malířství, ale i na reliéfních vlysech athénského Héfaisteia, Apollónova chrámu ve Figalei nebo héra v maloasijské Tryse.

Že bylo toto ikonografické schéma Ubití Kainea známo poměrně dlouho i v Itálii, dokládají jak jihoitalské a etruské červenofigurové vázy,³⁸ tak etruská bronzová ataše přilby z Orvieta.³⁹ V římském umění Kaineova epizoda překvapivě nenalezla uplatnění,⁴⁰ zdá se však, že ikonografické schéma s tímto

³⁸ LIMC Kaineus no. 50–53, 63–64.

³⁹ LAUFER, Erich: *Kaineus. Studien zur Ikonographie*, Rivista di archeologia, suppl., 1., Bretschneider 1985, Taf. 14, Abb. 44.

⁴⁰ Jedinou (dochovanou) výjimkou je votivní terakotový reliéfní oltářík (arula) z Říma, datovaný do 3.–2. stol. př. n. l., viz LIMC Kentauroi et Kentaurides no. 402.

hrdinou spojené bylo částečně reinterpretováno a získalo nový význam právě ve spojení s Potrestáním Tarpeie, v tomto případě ovšem spíše na základě asociace obsahové, nikoli významové. Protože způsob usmrčení obou protagonistů vykazuje mimořádnou podobnost – jak Kaineus, tak Tarpeia umírají pod hromadou polen/štitů navršenou nepřítelem – snad došlo k vizuální inspiraci především na základě této shody.



●◻6: **Ubití Kainea**, červenofigurová amfora, 400–375 př. n. l., jižní Itálie. Staatliches Antikensammlung, Mnichov, inv. č. 3261.



●◻7: **Ubití Kainea**, etruský černofigurový stamnos, 5. stol. př. n. l. Kunsthistorisches Museum Wien, inv. č. 406 IV 1477.

V každém případě se přísně symetrická kompozice scény ubití Kainea a potrestání Tarpeie na Tituriových denárech ikonograficky shodují poměrně zásadním způsobem. Pohyb Tarpeiných rukou vztažených symetricky k oběma útočníkům může být gestem prosebníka podobně jako v případě Dolóna, ve schématu Kaineova ubití mu nicméně odpovídá zrcadlově symetrický pohyb obou rukou, jímž Lapith na některých vyobrazeních vráží meče či oštěpy do těl obou svých protivníků.⁴¹ A nelze opomenout ani shodná gesta agresorů (tj. Kentaurů i Sabinů) napřahujících smrtící zbraně, a dokonce přítomnost štitů, které figurují i na některých vyobrazeních Kainea, byť je jejich funkce diametrálně odlišná.⁴²

O podobě Tarpeiny sochy zmiňované Festem, která mohla být předlohou dochovaných reliéfních vyobrazení, nemáme žádnou bližší představu. Pokud se skutečně jednalo o Tarpeiu, je samozřejmě vysoce pravděpodobné, že

⁴¹ Např. etruský černofigurový stamnos, KHM Vídeň č. 406 IV 1477, viz LAUFER, E.: *Kaineus*, Taf. 8, Abb. 22; reliéfní výzdoba víka sarkofágu z Limyry, LAUFER, E.: *Kaineus*, Taf. 18, Abb. 59.

⁴² Za velmi volnou asociační paralelu bychom snad také mohli pokládat motiv únosu žen, na nějž je navázán jak příběh Tarpein, tak Kaineův, a snad i dvojsečnost daru nezranitelnosti spojeného s Kaineovou změnou pohlaví a dvojsečnost Tarpeiny sjednané odměny za zradu.

zachycovala hrdinku v podobné situaci a nejspíše, podobně jako na Turpilianově denáru, bez přítomnosti dalších aktérů.

Je ovšem problematické vyvozovat, že toto (či jiné podobné) trojrozměrné vyobrazení mělo sloužit jako předloha dochovaných reliéfních památek. Otázka případné závislosti mincovních obrazů na uměleckých dílech většího formátu, zejména reliéfní plastice a nástěnném malířství, případně volné plastice, je značně problematická.⁴³ Podobný proces miniaturizace absolvovala zejména slavná sochařská díla, která se pro svou originalitu stala vzorem nového ikonografického schématu a byla následně reprodukována i v drobném umění (např. Níké Samothrácká na ražbách Démétria Poliorkéta, Práxitelova Afrodíta na mincích Knidu). Tento postup je doložen rovněž u některých římských památek, které se objevují na mincích,⁴⁴ nakolik se však tento princip uplatnil obecněji, zůstává otázkou.

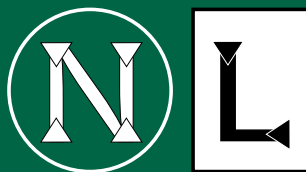
Pokud ovšem jako předloha pro Potrestání Tarpeie skutečně posloužily výše uvedené řecké vzory, tedy scény Potrestání Dirké, Zavraždění Dolóna a Ubití Kainea, není důvod předpokládat, že oba mincovní obrazy a reliéfní vlys byly přímo závislé na trojrozměrné předloze.

V každém případě před sebou zřejmě máme pozoruhodný doklad přenosu, transformace a synkrese hned několika ikonografických schémat, jež si zaslouží dalšího a podrobnějšího zkoumání.

⁴³ TOYNBEE, Jocelyn M. C.: *Picture Language in Roman Art and Coinage*, in: *Essays in Roman Coinage presented to Harold Mattingly*, Oxford 1956, s. 223. Naproti tomu ALFÖLDI, A.: *The Main Aspects*, s. 80, nepochybuje, že „*The prototypes of the scenes... must be sought in wall-paintings and reliefs decorating the atria of the nobles.*“

⁴⁴ Např. socha Amora jedoucího na kozlu ve Vejovově chrámu na Kapitolu na denárech Man. Fonteia (RRC 353/1), Marsyova socha na Fóru na ražbách L. Marcia Censorina (RRC 363/1d), viz ALFÖLDI, A.: *The Main Aspects*, s. 88, 92.

NÁRODNÍ MUZEUM
ČESKÁ NUMISMATICKÁ SPOLEČNOST



Numismatické listy

71 • 2016 • 1-2



NÁRODNÍ MUZEUM



Vyobrazení k článku Kateřina PAŘÍZKOVÁ, *Pamětní medaile kaple sv. Floriána v Kladně*, s. 62–68.

○■ **Pamětní medaile kaple sv. Floriána v Kladně.**

Sbírka: Národní muzeum, inv. č. H5-115113. Foto Kamil Smíšek.

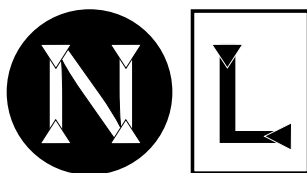


Titulní strana:

Vyobrazení k článku Lenka VACINOVÁ, *Kzobrazení Tarpeie na římských mincích*, s. 3–12.

○■ **Potrestání Tarpeie:** L. Titurius Sabinus, denár 89 př. n. l.; P. Petronius Turpilianus, denár 19 př. n. l.; reliéfní vlys, Basílica Aemilia, Forum Romanum.

NÁRODNÍ MUZEUM
ČESKÁ NUMISMATICKÁ SPOLEČNOST



Numismatické listy

71 • 2016 • 1-2

Vedoucí redaktor / Chief Editor: Luboš POLANSKÝ.

Redakční rada / Editors: Marek CAJTHAML, Petr HAIMANN, Dagmar KAŠPAROVÁ,
Michal MAŠEK, Jiří MILITKÝ, Věra NĚMEČKOVÁ, Vlastimil NOVÁK,
Borys PASZKIEWICZ, Zdeněk PETRÁŇ, Jiří SLÁMA, Eduard ŠIMEK,
Jan VIDEMAN, Petr VOREL.

Jazyková redakce / Language Editor: Lenka VACINOVÁ.

Redakce / Contact Address: lubos_polansky@nm.cz • 224 497 283.

Anglická abstrakta a resumé překládá / English abstracts and summaries translated
by Gabriela & Vlastimil NOVÁK.



NÁRODNÍ MUZEUM



Vydává: Národní muzeum ve spolupráci s Českou numismatickou společností.
Technická příprava a grafická úprava: Quattro-Production s. r. o.
Tisk: Josef Kleinwächter.

Přímý prodej zajišťuje stánek v Nové budově Národního muzea. Distribuci povinných výtisků,
výtisků pro předplatitele a distribuci volných výtisků zajišťuje Obchodní oddělení,
Národní muzeum, Vinohradská 1, 110 00 Praha 1, telefon 224 497 159, fax 222 246 047
(ze zahraničí: telefon +420 224 497 159, fax +420 222 246 047), e-mail: publikace@nm.cz.
Zde se přijímají i objednávky předplatného, z ČR i ze zahraničí a poskytují informace o cenách
předplatného. Členům České numismatické společnosti zasílá Česká numismatická společnost,
Arménská 1372/10, 101 00 Praha 10 – Vršovice, telefon 271 730 775.

Vychází dvakrát ročně jako dvojčíslo.
Redakční uzávěrky jsou 1. dubna a 1. září.
Pokyny pro autory najdete na www.nm.cz/publikace.

© Národní muzeum, Václavské náměstí 68, 115 79 Praha 1.
ISSN 0029-6074, MK ČR E 568.