

Pardyová, Marie

[Nauerth, Claudia. Vom Tod zum Leben: die christlichen Totenerweckungen in der spätantiken Kunst]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1986, vol. 35, iss. E31, pp. 211-212

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109730>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Claudia Nauerth: *Vom Tod zum Leben. Die christlichen Totenerweckungen in der spätantiken Kunst*. Veröffentlichungen des Sonderforschungsbereiches Orientalistik an der Georg-August-Universität Göttingen. II Reihe: Studien zur spätantiken und frühchristlichen Kunst. Band 1. O. Harassowitz Wiesbaden 1980. 145 stran textu, IIIV obr. příloh.

Práce Claudie Nauerth je první publikací nově založené řady studií zaměřených na pozdně antické a raněkřesťanské umění. Tematicky vychází ze současného aktuálního směru vývoje křesťanské archeologie, který se orientuje na revizi dřívějších, značně nejednotných způsobů interpretace jednotlivých oblastí ikonografického repertoáru raněkřesťanského umění a usiluje o systematizaci a ujednocení jejich výkladu. Autorka se zaměřila na nejdůležitější tematiku tzv. christologického cyklu tak, jak se uplatňuje ve výzdobě křesťanských sarkofágů 4. století. Jedná se o scény znázorňující zázračná zmrtvýchvstání, která evangelia připisují Kristovu působení — vzkříšení syna vdovy z Naimu (Luk. 7,14) a Lazara (Jan 11,44). Autorka do této skupiny nezařazuje další podobnou příhodu, vyskytující se rovněž na několika sarkofázích, tj. vzkříšení Jairovy dcery, protože ve třech evangeliích je charakterizována nikoliv jako mrtvá, ale jen spící (Mar. 5,39; Mat. 9,24; Luk. 8,52). K novozákonním výjevům oživení mrtvých je v další části práce přiřazen další typ vzkříšení prováděný Kristem, uplatňující se v raněkřesťanské sarkofágové plastice, pro který však nenačteme literární předlohu v evangeliích, ale je považován za znázornění starozákonní epizody tzv. Ezechielova vidění (Ezech. 37).

Při zkoumání ikonografie oživení chlapce z Naimu a Lazara se ve starší literatuře projevuje snaha interpretovat všechny varianty jako vzkříšení Lazara, vzhledem k tomu, že mrtvý je vždy zobrazován v podobě mumie. Protože pro ikonografii Lazara jsou příznačné další detaily, které se v ustálené podobě objevují na všech doložených zobrazeních, je její určení poměrně snadné, a to i proto, že poměrně přesně vychází z textu Janova evangelia. Výjevy odlišné od tohoto typu lze považovat za vzkříšení chlapce z Naimu. O jeho dvou základních variantách pojednávají dvě první kapitoly: I. mumie v odkrytém sarkofágu a II. mumie ležící na zemi. Autorka při jejich rozboru vychází z vybraných památek, kde se tato zobrazení vyskytují (většinou je doplňuje i fotografie), provádí důkladný popis jednotlivých scén, v němž se kromě na způsob znázornění mrtvého soustřeďuje na zobrazení Krista, jeho oděvu a atributů a dalších doplňkových postav daného výjevu. Seznam památek použitých pro dokumentaci ikonografických typů není vyčerpávajícím katalogem. U jednotlivých dokladů cituje rovněž názory ostatních badatelů, v závěru kapitoly je shrnuje a připojuje rozbor sekundárních ikonografických znaků. Rozlišením základních kritérií správné interpretuje i některé doklady, dříve pokládané za sporné, např. scénu vzkříšení mladíka z Naimu na sloupkovém sarkofágu z Leydenu (str. 19n.), dříve pokládanou za oživení Lazara, eventuelně zcela nelogicky za zobrazení Ježíška v jesličkách. Uvedený sarkofág je svou formou a stylem výzdoby velmi blízký sarkofágu Iunia Bassa a oba zřejmě pocházejí i ze stejné dílny. Jednotlivé scény v interkolumnních jsou ve srovnání s dřívějšími sarkofágy konstantinovského období kompozičně mnohem lépe zvládnuty a svým slohem prozrazují klasicistickou vlnu projevující se v umění po polovině 4. stol. Napravo střední část zmíněné scény kompozičně uzavírá postava schýlené matky. Není třeba zde uvažovat o Lazarově sestře, i když ikonografie obou postav si je typologicky velmi blízká. Zobrazení matky ve scéně vzkříšení chlapce z Naimu je navíc doloženo na dvou starších římských sarkofázích (Rep. 13 a Rep. 527). Uplatněním formálně stylistického rozboru dané památky lze scénu bez problému jednoznačně interpretovat. Autorka by se tak vyhnula značnému váhání i zdůlhouhavému citování rozporných názorů ostatních badatelů. Pro rozlišení výjevů znázorňujících oživení Lazara a mladíka z Naimu můžeme základní kritérium hledat i ve výskytu na konkrétních památkách. Pokud se na některých sarkofázích objeví obě scény zároveň, je jasné, že každá představuje jiný Kristův zázrak. Jazyk raněkřesťanského umění směřuje i při značné úspornosti výrazových prostředků k maximální srozumitelnosti a názornosti a až na některé ojedinělé doklady, poskytuje dostatek možností pro porozumění běžným biblickým motivům.

III. kapitola je věnována ikonografii scény znázorňující vzkříšení Lazara, která se skládá z Lazara zobrazeného jako mumie v průčelí náhrobního chrámku římského typu, Krista a jemu děkující Lazarovy sestry. Tato scénka se na sarkofázích objevuje velmi často, jednak představuje nejvýznamnější z Kristových zázraků a rovněž je provedena formálně neobyčejně zdařile. Tvoří přirozený závěr souvislé kompo-

zice sarkofágů 1. poloviny 4. stol. U sloupkových sarkofágů 2. poloviny 4. stol., kde je kompozice určena již architektonickým rámem, není, podle mých znalostí, doložena. Původ zobrazení Lazara jako mumie hledá autorka v egyptském prostředí. Můžeme však předpokládat, že aspoň částečná mumifikace byla při rozšířené módě kostrového pohřbívání do sarkofágů rozšířena i v Římě, jak dosvědčují antické literární prameny i písemné zprávy o časných archeologických objevech (např. v renesanci). Navíc, na způsob mumii do pásů plátna zabalené dětské postavičky jsou doloženy již na etruských terakotových ex-votech, nalezených např. v Cerveteri.

Podrobně je zkoumán typ náhrobní stavby použitý ve scéně s Lazarem, autorka jej srovnává s odlišným způsobem znázornění Kristova hrobu, které se objevuje koncem 4. stol., pro něž shledává antickou předlohu ve způsobu ztvárnění Meleagrovy hrobky na pohanských sarkofázích.

Ve IV. kapitole jsou pod jednoho jmenovatele sjednoceny poněkud neobvyklé výjevy uplatňující se na raněkřesťanských sarkofázích 1. poloviny 4. stol., kde je zobrazen Kristus oživující proměnlivý počet dětských postaviček buď stojících nebo ležících. U jeho nohou se někdy v těchto scénách objevují i lebky nebo kosti, a proto jsou interpretovány jako Ezechiellovo vidění, v jehož znázornění se v raněkřesťanském umění prosadila představa Krista thaumaturga. Důvodem tohoto pojetí byla zřejmě převaha lidové víry v konkrétní osobu Ježíše Krista, která byla věřícím bližší než abstraktní představa starozákonního Boha. Autorka systematicky člení jednotlivé varianty Ezechiellova vidění a popisuje i scény, s nimiž se vyskytuje v kontaminaci. V následující kapitole jsou pak zkoumány antické předlohy pro vytvoření obrazového typu Ezechiellova vidění, které jsou správně spojeny s vyobrazením mýtu o stvoření člověka na pohanských sarkofázích z konce 3. stol.

Dvě krátké závěrečné kapitoly obsahově volně připojené k tématu práce se týkají Kristova atributu ve scénách znázorňujících zázraky tzv. virga thaumaturga a možnosti výskytu symbolů smrti na pohanských i křesťanských památkách. Autorka dochází k závěru, že protiklad života a smrti běžný v pohanské symbolice nebyl převzat křesťanským myšlením, kde je smrt chápána jako předstupeň spásy a věčného života.

Monografie Claudie Nauerth je přínosem pro porozumění ikonografii raněkřesťanského umění. Poskytuje spolehlivá a jednoznačná kritéria pro interpretaci výše zmíněných témat. Autorka je velmi důkladná v popisu jednotlivých památek, pečlivě upozorňuje na všechny novodobé a restaurované části sarkofágů. V pojetí práce se však omezuje na čistou ikonografickou metodu popisu a interpretace, nebere v úvahu dobu vzniku a sloh jednotlivých památek. Nevyužívá tedy rovnou měrou všech možností interpretace, které poskytuje umělecké dílo. Soustřeďuje se na typologii námětové roviny a ponechává stranou formálně slohový a kompoziční rozbor dochovaných sarkofágů, i když právě toto celkové hledisko by jí umožnilo komplexní přístup ke zkoumání výtvarného díla a odhalení četných dalších souvislostí.

Marie Pardýová

Jakub de Voragine, *Legenda aurea*. Přeložil Václav Bahník, úvodní studii napsala, texty pro překlad připravila a legendy o českých světcích přeložila A. Vidmanová. Praha, Vyšehrad, 1984. S. 340.

Výbor ze Zlaté legendy, jak je touto publikací předkládán českému čtenáři, je výsledkem dokonalé spolupráce překladatele a znalce daného oboru, v tomto případě latinské (a i česko-latinské) literární mediévistiky. Čtenář se vztahem ke starší literatuře je plně uspokojen beletristickým zážitkem, jež mu kniha poskytne, odborníka-historika, literárního historika, filologa apod. kniha potěší půvabem přeložených textů, a díky obsáhlé a originální úvodní studii i zásadně poučí.

Pořadatelka výboru a autorka úvodní studie A. Vidmanová se nespokojila s pouhým shrnutím toho, co je o tématu dosud známo. Již název „*Legenda aurea* a Čechy“ slibuje více, a tento příslib je splněn podanými výsledky autorčina zkoumání o těch rukopisech Zlaté legendy, jejichž původ je prokazatelně bohemikální a jsou uloženy v českých a moravských fondech rukopisů; tento výklad tvoří nejdělsí a nejdůležitější kapitolu (s. 21–56) studie. Vidmanová shledala zkoumání v českých sbírkách 47