

Oponentský posudek na diplomovou práci :

Míriam Natoufová, Iohannes in sinu Iesu. Devocionální zobrazení v lekcionáři z Mariensternu?

Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta University Karlovy v Praze.

Oponent: Hana J.Hlaváčková

Práce ukazuje nejen velmi široké vzdělání diplomantky, ale i zásadní porozumění pro středověké myšlení, u tak mladé autorky vskutku pozoruhodné. Vycházejíc z iluminace lekcionáře z Mariensternu, zobrazující Jana evangelistu na prsou Kristových, probírá v následujících textech prameny z písma, patologie i odborných umělecko-historických textů, aby se nakonec vrátila k původnímu vyobrazení. Tento postup byl mimořádně náročný a v jeho průběhu autorka objasnila řadu otázek, které objasňují středověkou, či spíše obecně křesťanskou ikonografii nejen zvoleného námětu.

Práce je rozdělena na řadu kapitol, které nejsou zcela na stejné úrovni: zde bych doporučovala pro další práci zařadit je ještě pod 4 nadřazené kapitoly: 1). Úvodní studie-vymezení tématu (kap.I-IV), 2) Prameny v patristické a středověké teologické literatuře (kap. V – X), 3) Dosavadní výklad v umělecko-historické literatuře (kap. XI – XX), 4) – vlastní výklad a závěry (XXI – XXVI). Je nutno také ocenit textové přílohy a téměř důsledné překládání latinských a německých citací.

K vlastnímu textu mám následující poznámky, které ovšem jsou jen okrajové, popř. polemické, aleč n esnižují nijak úroveň předkládané práce:

I. K otázkám v závěru 4. kapitoly (s.12-134): právě skutečnost, že mariensternský rukopis je velmi blízký františkánské bibli a navazuje, po mém soudu, i na Mater verborum, svědčí spíše o jeho pražském původu. Není ovšem žádný důvod klást skriptorium do Anežského kláštera. O skriptoriích v Čechách v této době nic nevíme. Skutečnost, že v jednom skriptorium vznikl cistercký i františkánský rukopis vypovídá spíše o tom, že šlo o skriptorium, popř. iluminátorskou dílnu církevní (snad při biskupství), jak tomu bylo, po mém soudu, později v době Karla a Václava IV.

Nepřítomnost českých světců v cisterckém rukopise naprosto nevylučuje pražský původ. Víme, že cistercký řád se nepřizpůsoboval místní, diecézní liturgii. V cisterckých kalendářích proto nejsou místní světcí. Kult českých světců je sice akcentován v rukopisech Elišky Rejčky, které darovala cisterciacím na Starém Brně, skladba rukopisů však ukazuje, že rukopisy nebyly pro cisterciacky přímo pořizovány (v této skupině je např. i benediktinská řehole).

Otázka účasti Bernharda z Kamence je ovšem nejasná.

II. Devocionální obraz, s.38-39: k výkladu Schwarzenského poukazují ještě na nedoceněnou studii Josefa Myslivce (Dvě studie z dějin byzantského umění, Praha 1949) který Pietu odvozuje z liturgie Velkého pátku.

Domnívám se, aniž bych ovšem snižovala význam patristické a středověké teologické literatury, která stojí za vším, že konkrétní typy souvisí často s liturgickou praxí. I většina uváděných příkladů pochází z liturgických rukopisů. Právě z liturgické praxe, která je implicitně známa a proto často není zachycena v textu ani v rubrikách, lze vysvětlit, po mém soudu, odlišnosti zobrazení od příslušného textu samého. Vyvozovat ikonografický typ z jiného ikonografického typu, např. Pietu z Madony /Schwarzenski), jak to činili i další starší badatelé, je po mém soudu silně zjednodušující a navazuje nevhodným způsobem na starou teorii o imanentním vývoji umění.

III. s. 38-39: Označení díla jako Andachtsbild, devoční či devocionální obraz mělo ovšem své nepochybné oprávnění a tyto termíny nám mnohé objasní. Přesto s nimi ale musíme nakládat opatrně: pouhým zařazením díla mezi Andachtsbild, např., jej přece jen značně zužujeme, někdy dokonce je interpretujeme zcela chybně. Každá teorie platí, po mém soudu, beze zbytku jen pro dílo, na němž byla vytvořena. Tím nechci říci, že tato označení nemáme používat, ale neměli bychom je používat automaticky a a priori. Tato poznámka je jen upozorněním v obecné rovině, diplomantka v předloženém textu tuto chybu nedělá.

IV. s.66: tři apokalyptičtí králové, z nich jeden tmavší: narážka na klanění tří králů? V pojednávané době vrcholného středověku dosud králové nejsou zobrazováni jako tři okrsky země, ale časově jako tři věky: stáří, zralost, mládí, tj. minulost, přítomnost, budoucnost.

Skutečnost, že autorka neposkytuje žádné jasné závěry, považuji spíše za přednost. Ukazuje totiž na mnohovrstevnost a šíři, pluralitu jednotlivých ikonografických významů v primárních ikonografických pramenech, jimiž jsou mnohá vynikající díla a zejména rukopisy, ale i nástěnné a deskové malířství a sochařství.

Práce je napsána krásným jazykem (kromě několika zanedbatelných chybiček) a vykazuje diplomantčinu vysokou úroveň syntetických schopností a schopnost samostatného uvažování. Práci považuji za vynikající a doporučuji ji plně k obhajobě. Hodnotím ji výborně.

V Praze 23.5.2008

Hana J.Hlaváčková

