

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

PAULA MODERSOHN-BECKER A FAJJÚMSKE MÚMIOVÉ PORTRÉTY

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autor práce: Mária Poláková

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: III.

2015

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 7. května 2015

.....

POĎAKOVANIE

Rada by som sa poďakovala pánovi Mgr. Hynkovi Látalovi, Ph.D. za pomoc pri vedení mojej bakalárskej práce a za všetky cenné rady, pripomienky a trpezlivosť.

Taktiež som vdáčna mojim rodičom za ich podporu počas môjho štúdia.

ANOTÁCIA

Počas svojho pobytu v Paríži Paula Modersohn-Becker pravidelne navštevovala Louvre. Takto si postupne nachádzala vzťah k umeniu antiky. Vo svojej bakalárskej práci sa zameriam na nové tvorivé impulzy, ktoré maliarka týmto spôsobom objavila a na éru diel ovplyvnených egyptskými pohrebnými doskovými maľbami z 1. - 4. storočia nášho letopočtu.

Vo fajjúmských portrétoch videla Paula Modersohn-Becker veľkosť, jednoduchosť a krásu. Umelecky sa snažila dosiahnuť prepojenie týchto troch vecí.

Cieľom práce je zistiť rolu a symboliku egyptských portrétov pre vtedajšiu spoločnosť. Budem si taktiež klásť otázku, prečo a akým spôsobom vplývali na moderných umelcov, hlavne na Paulu Modersohn-Becker.

ANNOTATION

During her stay in Paris, Paula Modersohn-Becker regularly visited Louvre. There, she gradually created the relationship to the Art of the Antics.

In my Bachelor's Thesis, I focus on new creative impulses which the painter thus discovered, and on the period of artworks influenced by the Egyptian mummy portraits created in 1st – 4th century AD.

Paula Modersohn-Becker saw greatness, simplicity and beauty in the Fayum portraits. She tried to achieve a union of these three aspects artistically.

The goal of the Bachelor's Thesis is to determine the role and symbolism of the Egyptian portraits for the society of the artist's time. I will also pose the question of why and in what way the portraits effected contemporary artists, mainly Paula Modersohn-Becker.

OBSAH

1. ÚVOD.....	7
1. 1. ZHODNOTENIE LITERATÚRY K DANEJ TÉME.....	8
2. PAULA MODERSOHN-BECKER.....	10
2.1. ŽIVOT.....	10
2. 2. TVORBA.....	14
2. 3. UMELECKÉ DIELO PAULY MODERSOHN-BECKER.....	15
3. FAJÚMSKE MÚMIOVÉ PORTRÉTY.....	20
3. 1. HISTORICKÉ POZADIE EGYPTA POD GRÉCKOU A RÍMSKOU NADVLÁDOU.....	21
3. 2. PORTRÉTY.....	23
3. 2. 1. OBJAVENIE PORTRÉTOV.....	23
3. 2. 2. NÁBOŽENSKÝ KONTEXT.....	25
3. 2. 3. MATERIÁL A TECHNIKA.....	26
3. 2. 4. VYOBRAZENÍ.....	27
3. 2. 5. FUNKCIA.....	28
3. 2. 6. DATOVANIE.....	29
4. VPLYV FAJÚMSKÝCH MÚMIOVÝCH PORTRÉTOV NA TVORBU PAULY MODERSOHN-BECKER.....	30
4. 1. PRVÁ KONFRONTÁCIA.....	30
4. 2. PARALELY A SYMBOLY.....	33
4. 2. 1. POZADIE.....	34
4. 2. 2. FRONTÁLNOŠŤ.....	36
4. 2. 3. VÝRAZ TVÁRE PROSTREDNÍCTVOM VYOBRAZENIA OČÍ A ÚST.....	37
4. 2. 4. DEKORATÍVNE PRVKY: ŠPERKY, RASTLINY, OVOCIE.....	40
5. ZÁVER.....	44
6. BIBLIOGRAFIA.....	46
6. 1. KNIHY.....	46
6. 2. ČLÁNKY, ŠTÚDIE A INTERNETOVÉ ZDROJE.....	47
7. OBRAZOVÁ PRÍLOHA.....	49
8. ZOZNAM VYOBRAZENÍ.....	99

1. ÚVOD

Počas môjho bakalárskeho štúdia som na predmete Gender v umení, vedenom Mgr. Hynkom Látalom, Ph.D., spracovávala seminárnu prácu o Paule Modersohn-Becker. Týmto spôsobom som sa oboznámila so životom a umeleckou činnosťou tejto mladej nemeckej maliarky a bližšie spoznala fajjúmske múmiové portréty, ktoré mali na jej tvorbu očividný vplyv. Za fascinujúcu som považovala tému smrti prepájajúcu egyptské pohrebné maľby s jej krátkym a náhle ukončeným životom. Maliarka ma taktiež zaujala svojou odhodlanosťou a nezlomným umeleckým sebavedomím – venovala sa tomu, čo ju naplňalo a síce si bola vedomá kvality svojej práce, neustále sa chcela zdokonaľovať. V neposlednom rade som videla voľbu spracovania tejto témy ako istú výzvu a to aj z toho dôvodu, že som sa v českom a slovenskom prostredí nestretla s literatúrou, ktorá by sa tejto problematike venovala.

V mojej bakalárskej práci oboznámim čitateľa so životom a tvorbou Pauly Modersohn-Becker a s fajjúmskymi múmiovými portrétmi. Hlavným cieľom práce bude následné prepájanie týchto dvoch celkov najmä pomocou ich znakov a vzájomných formálnych podobností.

V prvej časti sa budem venovať už spomínanému životu a tvorbe maliarky. Cieľom tu bude poukázať na aktívne umelecké štúdium, ktorému sa autorka začala venovať od mladého veku. Čitateľovi sa budem snažiť priblížiť udalosti, ktoré mali následný vplyv na jej tvorbu, ako bolo napríklad oboznámenie sa s maliarmi z Worpswede a následný život v tejto umeleckej kolónii, manželstvo s maliarom Ottom Modersohnom a hlavne cesty do Paríža, spojené s oboznamovaním sa s tvorbou umelcov ako boli Paul Cézanne, Paul Gauguin či Pablo Picasso.

Následne sa pokúsim priblížiť umeleckú tvorbu Pauly Modersohn-Becker na príklade krajinomaľby, zátišia, autoportrétov a iných.

V druhej časti, ktorá sa bude zaoberať fajjúmskymi portrétmi, si budem klásť za cieľ zasadiť čitateľa do dobových kontextov v Egypte, ktoré vplývali na vznik týchto pohrebných malieb. Budem sa snažiť nájsť odpovede na otázky týkajúce sa ich objavenia, funkcie, techniky a datovania.

V poslednej kapitole priblížim čitateľovi názory kunsthistorikov 20. storočia na pohrebné dosky z Fajjúmu a v krátkosti spomeniem umelcov, ktorí nimi boli taktiež ovplyvnení.

Následne sa budem venovať kľúčovej téme mojej práce – vplyvu fajjúmských múmieových dosiek na tvorbu Pauly Modersohn-Becker. Budem sa snažiť nájsť odpoveď na otázku: *Čo sa umelkyňa ovplyvnená týmito pohrebnými doskami snažila vo vlastnej tvorbe dosiahnuť a akými spôsobmi sa jej to podarilo?*

Finálne budem v časti *Paralely a symboly* na základe formálnych znakov rozoberať podobnosti týchto dvoch okruhov.

1. 1. ZHODNOTENIE LITERATÚRY K DANEJ TÉME

Knihy venujúce sa životu a tvorbe Pauly Modersohn-Becker sa v Českej a Slovenskej republike nachádzajú len od zahraničných autorov. Najviac literatúry je v nemeckom jazyku a postupne začínajú o túto tému prejavovať záujem aj anglicky hovoriaci kunsthistorici.

Literatúra venujúca sa životu Pauly Modersohn-Becker sa často prepája s jej vlastnou dochovanou korešpondenciou a denníkmi. V mojej práci som používala knihu *Paula Modersohn-Becker, Briefe und Tagebuchblätter* z roku 1968, na základe ktorej som sa mohla lepšie priblížiť k pochopeniu zmysľania autorky a taktiež vidieť jej vlastný vzťah k svojej tvorbe a umeniu antiky. Ďalšia kniha, ktorá v sebe nesie preklad denníkov a korešpondencie do anglického jazyka, je *Paula Modersohn-Becker. The Letters and Journals* z roku 1998. Na rozdiel od predchádzajúcej knihy tu nie sú zahrnuté len záznamy z denníkov a listov, ale aj sprievodné texty editorov, v ktorých sa nachádzajú pomerne rozsiahle informáciami o autorkinom živote, ktoré som čerpala v spojení s knihou *Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Briefen*, 1997.

Životom ale najmä tvorbou maliarky sa zaoberá aj Christa Murken-Altroge v knihe *Paula Modersohn-Becker* (1991). Umelecká práca autorky je tu detailne rozpracovaná a vo veľkej miere mi, spoločne s článkom *A Great Simplicity of Form: Two Works by Paula Modersohn-Becker* od MaryAnn Wilkinson (2006), pomohla pri spracovaní života ale hlavne kapitoly o maliarkinej umeleckej tvorbe.

V kapitole o historickom pozadí Egypta pod gréckou a rímskou nadvládou som pracovala s knihou od Euphrosynē K. Doxiadē, *The mysterious Fayum portraits: faces from ancient Egypt* (1995) a *Egyptian Art* (Jaromir Málek, 2000). Kniha *Portraits and*

Masks. Burial Customs in Roman Egypt editovaná L. Bierbrierom (1997) obsahuje texty autorov k rôznym otázkam ako napríklad objavenie a datovanie fajjúmskych mumiových portrétov. Týmito otázkami, a taktiež otázkou techniky, materiálu, šperkov a i. sa zaoberá Agneta Freccero v knihe *Fayum portraits: Documentation and Scientific Analyses of Mummy Portraits Belonging to Nationalmuseum in Stockholm* (2000) a Inge Uytterhoeven v knihe *Hawara in the Graeco-Roman Period. Life and Death in a Fayum Village* (2009).

Vplyv fajjúmskych múmiových portrétov na tvorbu Pauly Modersohn-Becker sa spomína v literatúre o autorke síce často, vždy však len veľmi okrajovo. Jediná kniha, z ktorej som vo veľkej miere čerpala pri poslednej kapitole bakalárskej práce, a ktorá sa detailne zaoberá týmto vplyvom je katalóg výstavy *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* od editorov Reinera Stamma, Vereny Borgmann a Corony Unger. Napriek mojej veľkej snahe sa mi bohužiaľ nepodarilo získať knihu *Paula Modersohn-Becker: The First Modern Woman Artist* od Diane Radycki (2013).

2. PAULA MODERSOHN-BECKER

2.1. ŽIVOT

Minna Hermine Paula, za slobodna Becker, sa narodila 8. februára 1876 v nemeckých Drážďanoch.¹ Ako tretia v poradí tu vyrastala spolu s rodičmi a šiestimi súrodencami. Jej otec Carl Woldemar Becker (1841 – 1901) bol stavebným a podnikovým inšpektorom v Berlínsko-Drážďanskej železnici, matka Mathilde (1852 – 1926) pochádzala z durínskej šľachtickej rodiny von Bültzingslöwen.

V roku 1888 sa kvôli otcovmu zamestnaniu rodina presťahovala do Brém, ktoré boli v tom čase umelecky živé. Tu sa vďaka matkinej povahe a socializácii rodiny obklopili novými známosťami, vstúpili do umeleckých kruhov a podieľali sa na kultúrnom živote mesta. Umenie malo v záujmoch oboch rodičov vysoké postavenie a tak boli deti vychovávané v aktívnom umeleckom a tvorivom duchu - museli skladať básne, spievať, hrať na hudobnom nástroji alebo maľovať. V Brémach začala Paula navštevovať hodiny kreslenia pod vedením miestneho maliara.

V roku 1892 ako šestnásťročná odišla do Anglicka za svojou tetou Marie. Okrem štúdia anglického jazyka a osvojovania si základov riadenia domácnosti v Londýne tiež navštevovala hodiny kreslenia. Jej zahraničný pobyt mal trvať rok, domov sa však vrátila už na Vianoce 1892. Jej zdravotný stav sa zhoršoval, to však nebol hlavný dôvod jej včasného návratu. Podľa korešpondencie išlo skôr o Paulin vzdor prispôbiť sa zvyklostiam cudzej krajiny a jej nie úplne pozitívny vzťah s prísnu tetou Marie. Je zaujímavé, že aj napriek tejto negatívnej skúsenosti v nasledujúcich rokoch myšlienku štúdia či dokonca života v zahraničí v sebe nikdy neodmietla.

Jej otec, nazdávam sa že na tú dobu veľmi pokrokovo, veril v sebestačnosť a schopnosť ženy ktorá by sa mala vedieť postarať sama o seba. Naliehal na Paulu aby absolvovala

¹ Konkrétne dátumy a informácie o živote Pauly Modersohn-Becker čerpám z: Gunter Busch – Liselotte Von Reinken – Arthur S. Wensinger (eds.), *Paula Modersohn-Becker: The Letters and Journals*, Illinois 1998. – MaryAnn Wilkinson, A Great Simplicity of Form: Two Works by Paula Modersohn-Becker, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, Vol. 80, No. 1/2, 2006, s. 28 – 35. – Eric Torgersen, *Dear Friend: Rainer Maria Rilke and Paula Modersohn-Becker*, Illinois 1998. – Marina Bohlmann-Modersohn, *Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Briefen*, München 1997. – Renate Berger – Anja Herrmann, *Paris, Paris! Paula Modersohn-Becker und die Künstlerinnen um 1900*, München 2009. – <http://www.pmb-stiftung.de/biographie.html>, vyhľadané 13. 04. 2015.

učiteľský tréning, tzv. *Lehrerinnenseminar*.² Okrem toho dochádzala na kurzy kreslenia a maľovania pod vedením maliara Bernharda Wiegandta (1851 – 1918), chodila na prednášky, koncerty a navštevovala výstavy v brémskej Kunsthalle. Práve tu na výstave v apríli 1895 spoznala maliarov z umeleckej kolónie vo Worpswede, kde ju obzvlášť zaujala tvorba Fritza Mackensena (1866 – 1953), Otta Modersohna (1865 – 1943) a Heinricha Vogelera (1872 – 1942). Síce výstava v Brémach nemala veľký ohlas, o nejaký čas neskôr v Mníchove zožala úspech.

Vtedy devätnásťročná Paula bola však touto tvorbou uchvátená. Jej matka podporovala jej entuziazmus a na jar v roku 1896 sa Paula zapísala na dvojmesačný kurz kresby a maľby v *Spolku berlínskych umelkýň*.³ Hodiny viedli Jacob Alberts (1860 – 1941) a Curt Stöving (1863 – 1939). Prevládala výučba kresby so živými modelmi a tak Paula na čas opustila krajinomaľbu a začala sa sústreďovať na tvorbu portrétov. Z tohto obdobia sa zachovalo niekoľko aktov.

V Berlíne sa Paula Becker zdržala dlhšie a v októbri začala na ďalších kurzoch študovať tvorbu portrétov, aktov a krajinomaľbu. Tak ako v Brémach, aj v tu do plna využívala množstvo múzeí ktoré mesto ponúkalo a pravidelne ich navštevovala. V roku 1897 sa rozhodla stráviť krátky čas vo Worpswede. Jej tútorom a kritikom sa stal figuratívny maliar Fritz Mackensen.

Na jeseň sa vrátila do Berlína kde pokračovala v štúdiu a na výstavách sa oboznámila s vtedajšou francúzskou tvorbou. Zaujali ju Édouard Manet (1832 – 1883), Pierre-Auguste Renoir (1841 – 1919), Camille Pissarro (1830 – 1903), Paul Signac (1863 – 1935), Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901) ale taktiež aj Edvard Munch (1863 – 1944) a iní.

Po návrate zo Škandinávie nastal v roku 1898 jej prvý dlhší pobyt vo Worpswede. Práve tu sa stretla s jej budúcim manželom Ottom Modersohnom [1], a maliarkou a sochárkou Clarou Westhoff (1878 – 1954) [2], ktorá sa neskôr zosobášila s básnikom Rainerom Maria Rilkom (1875 – 1926) [3]. S ním Paula vybudovala hlboký priateľský vzťah plný vzájomného pochopenia.

² *Lehrerinnenseminar* – okolo roku 1900 to bola špeciálna forma vzdelávania a výchovy učiteliek z toho dôvodu, že v tej dobe bývali školy rozdelené na základe pohlavia. Tento učiteľský tréning sa nevyučoval na univerzitách ale na špeciálnych seminároch.

³ *Verein der Berliner Künstlerinnen*, založený v roku 1867, je doteraz existujúci spolok nemeckých výtvarných umelkýň.

Nasledujúci rok usporiadala v brémskej Kunsthalle svoju prvú výstavu, ktorá bola v dobovej tlači rázne odmietnutá nemeckým maliarom, básnikom a umeleckým kritikom Arthurom Fitgerom (1840 – 1909).

V roku 1900 odcestovala do Paríža, kde sa nachádzala aj Clara Westhoff ktorá mala o nedlho začať študovať pod vedením Auguste Rodina (1840 – 1917). Obe umelkyne boli dokonca počas krátkej doby ubytované v rovnakom parížskom hoteli. Paula začala navštevovať súkromnú *Académie Colarossi* spolu s hodinami anatómie na *École des Beaux-Arts*. Jej kultúrny život bol bohatý aj v Paríži – chodila na pravidelné prehliadky múzeí a galérií, v Louvri si pre vlastné potešenie a štúdium načrtávala svoje obľúbené umelecké diela. V tom istom roku objavila Paula Cézanna (1839 – 1906) ktorý sa postupne v jej tvorbe stal zdrojom veľkej inšpirácie.

Kým sa Paula, Otto Modersohn, Fritz Overbeck a Heinrich Vogeler nachádzali na *Svetovej výstave v Paríži*, manželka Otta Modersohna Helene dňa 14. júna 1900 náhle v Nemecku zomrela, zanechajúc za sebou ich dcéru Elsbeth [4]. Osobný vzťah medzi Paulou a Ottom sa začal rozvíjať a za tri mesiace od smrti Helene sa tajne zasnúbili.

Otto Modersohn bol talentovaným maliarom a kresliarom. Od mladého veku vytváral malé krajinné štúdie z prostredia rodného Münsteru, ktoré sa dajú porovnávať s najkvalitnejšími prácami Johna Constabla (1776 – 1837) či Adolpha Menzela (1815 – 1905) [5]. Pokračoval maľbou veľkoformátových krajinomalieb inšpirovaných okolím Worpswede. Takto si postupne získaval obdiv verejnosti a začiatkom 20. storočia bol považovaný za úspešného a zdatného maliara.⁴

Pre oboch partnerov sa začalo umelecky produktívne obdobie naplnené vzájomnou inšpiráciou. Paula sa pod vplyvom Ottovej krajinomaľby na čas odklonila od figuratívnej tvorby ktorú charakterizoval vidiecky ľud a navrátila sa ku krajine. Obaja sa v tvorbe navzájom posúvali, často sledovali ten istý výjav ktorý, v duchu priateľskej súťaže, každý z nich chcel vyobraziť lepšie a tým prekonať toho druhého. Paula sa dostala do pozície v ktorej sa od Otta veľa učila a o nedlho sa ich štúdie prírody stali takmer nerozoznatelnými.⁵ V nasledujúcom roku sa zosobášili a Otto začal Paulinu odhodlanosť, ambície, perspektívu a obrovský talent vnímať ako možnú konkurenciu. Ona stála na začiatku svojej kariéry kým on na jej sklone.

⁴ Gunter Busch – Liselotte Von Reinken – Arthur S. Wensinger (eds.), *Paula Modersohn-Becker: The Letters and Journals*, Illinois 1998, s. 4 – 5.

⁵ *Ibidem*, s. 5.

Paula začala kolóniu vnímať ako príliš malú a obmedzujúcu na jej umelecký posun a rast. V roku 1903 zanechala manžela v Nemecku a po druhýkrát vycestovala do Paríža. Opäť študovala na *Académie Colarossi* a pokračovala vo svojich pravidelných návštevách umeleckých inštitúcií. V Louvri mala príležitosť bližšie spoznať Rembrandta van Rijna (1606 – 1669), oboznámiť sa s tvorbou Maneta, Renoira a Edgara Degasa (1834 – 1917). Tu zazrela egyptskú a archaickú skulptúru a najmä novoobjavené fajjúmske múmieové portréty, ktoré štylizáciou a zobrazeným tváre na ňu neskôr mali veľký vplyv viditeľný hlavne v jej autoportrétoch.

Cez Claru Westhoff sa zoznámila s Rodinom, ktorého osobnosť, sochárska činnosť a grafické práce na ňu silno zapôsobili. Po návrate do Worpswede začala nazerať na svoje umenie a na tvorbu svojich kolegov inak ako dovtedy. Začala sa do seba uzatvárať a prestala s okolím o svojej tvorbe komunikovať. Tak isto sa o nej postupne prestávala zmieňovať vo svojom denníku a listoch rodine či priateľom.⁶

Vo februári 1905 do Paríža vycestovala znova. Študovala na *Académie Julian*, pokračovala v návštevách výstav pri ktorých ju často sprevádzala sestra Herma ktorá v tom období v Paríži študovala francúzsky jazyk. Pri manželovej návšteve spoločne navštívili Fayetovu zbierku Gauguinových diel, výstavu Vincenta van Gogha (1853 – 1890) a Georgea Seurata (1859 – 1891).

Po návrate do Nemecka začala využívať fakt takzvaného *Mariage blanc*, nenaplného manželstva, a intenzívne zvažovať rozvod a odchod od manžela. Na konci februára 1906 odišla do Paríža po štvrtý krát s úmyslom už nikdy sa nevrátiť. Bývala v ateliéri v Montparnasse, navštevovala kurzy anatómie a dejín umenia na *École des Beaux-Arts*. Onedlho však pristala na želania Otta Modersohna ktoré sa týkali jej návratu do Nemecka. Po krátkom spoločnom cestovaní sa na jar 1907 vrátili do umeleckej kolónie. 2. novembra sa im narodila dcéra Mathilde [6].

20. novembra 1907 vo veku 31 rokov Paula Modersohn-Becker zomrela na embóliu.

Nešťastie náhlejšej smrti si Paula uvedomovala od mladosti. Domnievam sa, že udalosti ako úmrtie jedného z jej súrodencov v útlom veku a nehoda pri hre s kamarátmi na pieskovisku ktoré sa nečakane zrútilo, zasypalo deti a pred očami deväťročnej Pauly usmrtilo jej sesternicu Coru, malo veľký vplyv na jej tvorbu a chápanie jedinečnosti života ktorý sa môže kedykoľvek nečakane a tragicky skončiť. V liste datovanom 25.

⁶ Ibidem, s. 6.

októbra 1900 sa o tejto nešťastnej udalosti zverila svojmu priateľovi Rilkevi: „*Smrt' tohto dieťaťa bola prvá skutočná udalosť v mojom živote. [...] mali sme sa veľmi rady. Bola veľmi vyspelá a inteligentná. S ňou do môjho života po prvýkrát vstúpil záblesk sebauvedomenia.*“⁷

2. 2. TVORBA

Tvorba Pauly Modersohn-Becker je radená do obdobia raného nemeckého expresionizmu. Za akýchsi predchodcov expresionizmu sú považovaní obaja Vincent Van Gogh a Edvard Munch. Ich diela vplývali na maliarov a inšpirovali ich hlavne zachytením pocitov úzkosti, beznádeje, samoty, strachu z choroby a smrti. Expresionisti zavrhovali akademizmus, malomeštiactvo a neskôr reagovali na prvú svetovú vojnu. Charakteristické pre nich boli plošnosť maľby, deformácie tvarov a priestoru. Počas nacistického režimu boli ich diela označované ako zdegenerované a zvrhlé, následkom čoho u autorov dochádzalo k trestom či zákazom umeleckej činnosti, zabavovaniu umeleckých diel a ich postupnému ničeniu.

Od roku 1905 nemecký expresionizmus najviac reprezentovali dve umelecké skupiny – *Die Brücke*, založená v Drážďanoch v roku 1905 až do roku 1913. Na jej čele stáli Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976), Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938) a Erich Heckel (1883 – 1970). Členovia *Die Brücke* vo svojej tvorbe používali krikľavú paletu farieb a hrubých obrysov.

Druhá skupina, *Der Blaue Reiter*, bola sformovaná v Mníchove nemeckými umelcami a ruskými emigrantmi ako boli Wassily Kandinsky (1866 – 1944), Alexej von Jawlensky (1864 – 1941), Franz Marc (1880 – 1916), August Macke (1887 – 1914) a iní. Jej činnosť trvala od roku 1911 až do rozpadnutia v roku 1914. Členovia tejto umeleckej skupiny verili v prepojenie vizuálneho umenia s hudbou a v symbolické významy farieb cez ktoré do umenia môžu vložiť spirituálne hodnoty.

⁷ Ibidem, cit. s. 203.

2. 3. UMELECKÉ DIELO PAULY MODERSOHN-BECKER

Za svojho života, ktorý trval len 31 rokov, Paula Modersohn-Becker venovala desať rokov umeleckej práci a z toho tri roky štúdiu. Počas siedmich rokov aktívnej tvorby vytvorila asi 560 malieb, dokončila viac ako 700 kresieb a trinásť leptov.⁸ V priebehu svojej kariéry predala maximálne štyri maľby z ktorých dve boli pre jej priateľov.⁹

V roku 1927 bolo v Brémach otvorené Paula Modersohn-Becker Museum ktoré je prvé múzeum venované žene – umelkyni. Taktiež ide o prvú maliarku ktorá sa vo svojich autoportrétoch vyobrazila v celotelovom akte [7].¹⁰

Tvorba Pauly Modersohn-Becker v sebe zahŕňa krajinomaľbu, portréty zobrazujúce vidiecke prostredie vo Worpswede, zátišia s ovocím, kvetinami či inými predmetmi, autoportréty, portréty manžela, blízkych priateľov ale aj jednoduchých dedičanov, detí, matiek a dojčiat.

Vzťah k prírode má u Pauly Modersohn-Becker významné postavenie, aj keď jej ku koncu svojej tvorby venovala menej pozornosti. V jej diele sa príroda nachádza v neustálom toku času, rastie, dozrieva a nesie v sebe niečo prechodné a prchavé.

Inšpirovaná Paulom Gauguinom (1848 – 1903), van Goghom, Cézannom a Pablom Picassom (1881 – 1973) sa po pobytoch v Paríži začala vo svojej maľbe venovať rozvíjaniu istej zjednodušenej formy.

Najviac krajinných štúdií vytvorila v rokoch 1899 až 1902. Väčšinou boli maľované na lepenku a len zriedkavo signované.

Jej rané štúdie boli ovplyvnené Modersohnom a Fritzom Overbeckom (1869 – 1909). Obaja maliari sa takmer výlučne venovali krajinomaľbe v ktorej pomocou farebných zmien zachytávali premeny počasia. V ich dielach dominujú panorámy s rozsiahlymi pláňami, močiarimi a brezami [8 – 9]. Takéto pohľady do širokej krajiny sa v Paulinom prípade vyskytujú zriedkavo – Paula do kraju aktívne zasadzuje stromy, rieky a domy. Obraz *Červený dom* (1904) [10] už v sebe nenesie prvky vplyvu od kolegov

⁸ Internetové zdroje uvádzajú vyššie čísla: <http://cujah.org/past-volumes/volume-i/essay7-volume1/>, vyhľadane 15. 04. 2015 – <http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/paula-modersohn-becker.htm#painting>, vyhľadane 15. 04. 2015.

⁹ Viz Busch – Reinken – Wensinger (eds.) (pozn. 4), s. 7.

¹⁰ John Colapinto, *Paula Modersohn-Becker: Modern Painting's Missing Piece*, in: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/paula-modersohn-becker-modern-paintings-missing-piece>, vyhľadane 19. 04. 2015.

z Worpswede, pripomína skôr obrazy Maxa Pechsteina (1881 – 1955) a Gabriele Münter (1877 – 1962).¹¹ V rokoch 1903 až 1904 sa v Paulinej krajinomalbe objavujú ľudia, ktorí sa často o stromy opierajú alebo stoja medzi brezami – téma s dlhou tradíciou vo francúzskom umení predovšetkým u nabistov.¹² V tomto prípade určite nejde o štafáž, v ktorej figurálny motív je len drobným detailom. Síce Pauline postavy vytvárajú dojem súčasť prírody, vedome upierajú svoj zrak na diváka [11 – 12]. Farby sú tlmené s teplými odtieňmi, u detí sa vyskytuje jemný ale živší kolorit s prevažne ružovým a hnedým zafarbením.

Paula Modersohn-Becker sa vo veľkej miere venovala zachyteniu sedliackeho života plynúceho v umeleckej kolónii, do ktorej neďaleké Brémy svojou mestskou civilizáciou nezasahovali. Vyzerá to tak, že autorka bola obzvlášť fascinovaná tými najstaršími, najmladšími a najchudobnejšími usadlíkmi v obci [13 – 14]. Vytvorila niekoľko výrazných obrazov starých ľudí z miestneho chudobinca a sedliackych detí.

Pri maľbe zátiší autorka zobrazovala ovocie, kvetiny a taktiež obľúbené objekty z vlastnej domácnosti. Do roku 1903 používala prevažne jemné pastelové farby. Svojou kompozíciou ešte nevypadávala z tradičného rámca zobrazovania zátišia [15]. Neskôr sa však tóny farieb začínajú premieňať v tmavšie a ťažšie, forma predmetov sa mení v plastickejšiu. Dôkladne usporiadané predmety ako jablká, džbány a nádoby, svietniky alebo poháre sú spracované vo väčšom detaily. Ťahy štetcom sú zreteľné, vytvárajú dojem snahy o vyobrazenie charakteru látky a objektov. Silný formálny prejav autorka dosiahla okolo roku 1905. Objekty nadobúdajú monumentálnosť, dôraz na priestorový kontext klesá. Ovplyvnená Cézannom začala maľovať zátišie z nadhľadu, čo pri predných objektoch vytvára dojem ich možného zrútenia sa [16 – 17]. V neskorších zátišiach vyobrazuje len malý počet objektov v živých a jasných farbách ktoré kladie do fiktívneho, harmonického priestoru.¹³

Obrazy detí v predchádzajúcich epochách v sebe skôr zvykli odzrkadľovať pohľady a názory dospelých. Maľovali sa teda ako tvory plné radosti a súzvuku s prírodou, čo je viditeľné pri tvorbe Ludwiga Knausa (1829 – 1910) alebo Hansa

¹¹ Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991, s. 126.

¹² *Ibidem*, s. 125 – 129.

¹³ *Ibidem*, s. 129 – 132.

Thoma (1839 – 1924) [18]. Začiatkom 20. storočia sa záujem o deti zosilnil a to aj vďaka pedagogickým spisom *Materské právo* od J. J. Bachofena z roku 1861 a *Storočie dieťaťa* od Ellen Key (1906). Ľudia si postupne začali uvedomovať, že deti majú svoj vlastný, reálny svet. Tento jav je zreteľne viditeľný v tvorbe Edvarda Muncha, ktorý zobrazoval deti vážne zasiahnuté rodinnými tragédiami [19], ale aj pri hladných a chorých deťoch v obrazoch maliarky Käthe Kollwitz (1867 – 1945). Tento nový realistický pohľad na svet detí prestal romanticky prikrášľovať situáciu a individuálnym spôsobom, aj keď úplne iným ako v prípade Muncha a Kollwitz, sa taktiež odzrkadľoval v tvorbe Pauly Modersohn-Becker. Téma detských obrazov u maliarky začala istý prúd zmeny, v ktorej sa na jednej strane eliminovali dovtedy bežné sentimentálne momenty a hravé výjavy, no na strane druhej pri týchto maľbách nenastávali žiadne moralizujúce či obviňujúce tendencie. Autorka deti na vyobrazeniach ponechávala v ich vlastnom svete, niekedy s melanchóliou citelňou z ich tvárí. Paulin záujem o maľbu detí sa však u diváka nespája s autorkiným radostným rodinným či materským pocitom, ako to je viditeľné u Jana Steena [20], Rembrandta či Renoira.¹⁴

Maliarka maľovala potomkov jej priateľov len zriedkavo, svoje detské modely si volila z priameho okolia – buď z jej rodinného kruhu alebo zo skupín sedliackych a chudobných detí z Worpswede. S prírodou deti priamo prepájala cez vence kvetov vo vlasoch [21], alebo ich zobrazovala v spoločnosti mačiek, králikov, husí, oviec, kôz a iných zvierat [11]. Dojem ženského inštinktu a materskej starostlivosti u vyobrazenej je citelňý pri obraze *Pokojná matka* (okolo 1903) [22], v ktorom sa prepája ustaranosť s radosťou a obojstrannosť dávania a brania medzi matkou a dieťaťom. Vrchol vyobrazenia symbiózy vzťahu matky a dieťaťa u Pauly Modersohn-Becker nastáva v portrète *Matka a dieťa – ležiace akty* (1906/1907) [23]. Paula Modersohn-Becker chápala matky a starých či chorľavých ľudí ako bytosti ktoré síce žijú zo dňa na deň v blízkosti prírody, avšak majú nedostatok citu pre čas a priestor.¹⁵

Veľká časť tvorby Pauly Modersohn-Becker sa skladá z pôsobivých autoportrétov. Zobrazenie vlastnej podobizne sa u nej, tak isto ako u van Gogha či Picassa, postupne vyvinulo do veľmi osobitej a výraznej podoby. Jej staršie autoportréty zo začiatku do istej miery pôsobia realistickým dojmom autorkinej chute do života, jej veľké oči navodzujú rozvážny a zvedavý efekt [24]. Zaujímavé je, že aj napriek tomu je

¹⁴ Ibidem, s. 94 – 96.

¹⁵ Ibidem, s. 96 – 125.

stále viditeľná jasná stopa melanchólie, ktorá sa postupom času a autorkiných osobných problémov zintenzívňuje a ku koncu jej tvorby sa výraz javí ako až meravý [25]. Jej pohľad pôsobí múdro a pokojne, ako keby si bol istý a vyrovnaný s osudovou pomínelnosťou bytia.¹⁶

Určite nie náhodne začala pár rokov pred smrťou vznikáť skupina Pauliných autoportrétov viditeľne ovplyvnená fajúmskymi múmiovými portrétmi. Dovoľujem si tvrdiť, že tieto pohrebné dosky, ktoré sa vkladali do hrobov a niesli realistické vyobrazenie zosnulého, Paula v úplnosti pochopila, prijala a nechala sa nimi inšpirovať. Vplyv múmiových malieb na jej tvorbu je najlepšie viditeľný v autoportrétoch *Autoportrét s vetvičkou kamélie* (1906/1907) [26] a *Autoportrét s citrónom* (1906/1907) [27].

Pauline maľované a kreslené autoportréty sa dajú rozčleniť do troch skupín: *V prvej skupine* sú portréty z anfasu, prípadne mierne naklonené. *Druhá skupina* obsahuje úplne zahalené postavy, prípadne polofigúry. *Finálna skupina*, prevažne z posledných rokov života, zahŕňa vyobrazenia autorky v čiastočnom alebo úplnom akte.

Charakteristickými znakmi Pauliných autoportrétov sú mierne naklonená hlava, dozadu zviazané vlasy, ovisnuté plecica, vysoko umiestnené poprsie, široká panva a silné stehná a ruky. Typické sú opakujúce sa gestá rúk ktoré maliarka kladie pred svoje telo a tým ako keby vytvárala hranicu medzi sebou a pozorovateľom.

Niekedy svoje ruky maľuje v akýchsi ozdobných polohách [28], inokedy ruku kladie pred spodnú časť svojej brady, čo môže pripomínať bradu na pohrebných maskách či sochách faraónov v starovekom Egypte, ktorá sa chápala ako znak vladárskej moci a sily. U Pauly môže symbolizovať jej vlastnú umeleckú autonómiu [29 – 31].¹⁷

Časté sú opakujúce sa atribúty – v rukách drží kvetiny či ovocie, z ktorého sa najčastejšie vyskytujú citrusové plody [27]. Vo vlasoch má veniec upletený z kvetov alebo len samotné kvety a na krku zavesený náhrdelník [32].

Ako som už vyššie spomínala, síce niektoré z jej autoportrétov v sebe nesú stopu radosti a entuziazmu, je v nich citelná aj istá melanchólia a vážnosť. Opačný prípadom

¹⁶ Ibidem, s. 69 – 77.

¹⁷ Maria Kusch, *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits*, in: <http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/paula-modersohn-becker-und-die-%C3%A4gyptischen-mumienportraits>, vyhľadane 15. 4. 2015.

je *Autoportrét pred kvitnúcimi stromami* z roku 1902 [33] v ktorom sa na diváka pozerá s až „rozkošným“ výrazom naplneným „vedomou radosťou“. ¹⁸

Do vlastných podobizní kládla symbolický význam – svoje nahé telo chápala ako zrkadlo svojej duše. *Autoportrét na šieste výročie sobáša* bol namaľovaný v Paríži v roku 1906 [34]. Zobrazila sa na ňom tehotná aj keď práve vtedy na nejakú dobu manžela opustila. Symbolicky by sa obraz dal chápať ako výpoveď o tom, že v sebe nesie drahocenný plod – svoju vlastnú umeleckú tvorbu. ¹⁹

Kontext obrazov nahých ženských tiel sa väčšinou spája s materstvom alebo s istou vyzývavosťou a erotikou. Pri Pauliných aktoch tento pocit u diváka vôbec nenastáva. Vyobrazila sa ako tehotná, avšak nie v zmysle očakávania príchodu nového živého tvora. Vyobrazila sa ako nahá, bez hanby pozerajúca na diváka, ale tiež bez hocijakej sexuálnej provokácie.

Všetky autoportréty Pauly Modersohn-Becker vyžarujú jasnú tvorivú silu a pocit výrazného sebavedomia. Podľa Christy Murken-Altrogge Paula na sklonku svojho života pri maľovaní autoportrétov dosiahla vysoký vývojový stupeň maliarskej zručnosti a tým svojich nemeckých kolegov predstihla. ²⁰

¹⁸ Viz Murken-Altrogge (pozn. 11), s. 73.

¹⁹ Ibidem, s. 77.

²⁰ Ibidem, s. 72.

3. FAJJÚMSKE MÚMIOVÉ PORTRÉTY

Časové vymedzenie vzniku múmiových portrétov sa v literatúre líši. Flinders Petrie uvádza obdobie od 3. až 1. storočia pred našim letopočtom do 3. storočia nášho letopočtu.²¹ Podľa Heinricha Drerupa však vznik pohrebných dosiek začal v prvej štvrtine 1. storočia nášho letopočtu a skončil počas 4. storočia.²²

Práve v tomto období prelomu letopočtov pred a po Kristovi sa z Egyptu podmaneného Grékmi stáva súčasť nového impéria – Rímskej ríše. Ak teda hovoríme o portréte, ktorý je datovaný napríklad do roku 50 pred našim letopočtom a Egypt sa stal rímskou provinciou až v roku 30 pred našim letopočtom, chápeme tento portrét ako portrét grécko-egyptský alebo rímsko-egyptský?

Na čom sa všetci zhodujú je to, že egyptské múmiové portréty sú portréty, ktoré sa štylisticky a technikou prikláňajú k helenistickej tradícii, ktorá bola v rímskom Egypte stále živá a formálnymi znakmi ako účesmi, šperkami a oblečením k tradícii rímskej. V prípade že sa prikloníme k názoru, že portréty vznikli v období po Kristovi, môžeme hovoriť o tom, že sa jedná o rímsko-egyptské portréty maľované v gréckom štýle.

Z tohto dôvodu som považovala za nevyhnutné čitateľovi aspoň v krátkosti priblížiť históriu Egypta v období gréckej nadvlády od roku 332 pred našim letopočtom cez Koptské obdobie až po koniec rímskej nadvlády rozdelením Rímskej ríše v roku 395 nášho letopočtu.

²¹ Inge Uytterhoeven, *Hawara in the Graeco-Roman Period. Life and Death in a Fayum Village*, Leuven 2009, s. 46.

²² Agneta Freccero, *Fayum portraits: Documentation and Scientific Analyses of Mummy Portraits Belonging to Nationalmuseum in Stockholm*, Göteborg 2000, s. 20.

3. 1. HISTORICKÉ POZADIE EGYPTA POD GRÉCKOU A RÍMSKOU NADVLÁDOU

V roku 332 pred našim letopočtom Alexander Veľký vytrhol Egypt z nadvlády Peržanov a pripojil ho k svojej ríši. Boh Amon, hovoriaci cez veštkyňu, prehlásil Alexandra za svojho syna a teda legitímneho vládcu Egypta.²³

Na novo obsadené územie prichádzalo veľké množstvo Grékov, ktorí si tu našli domov a začali sa tu usádzať. Po Alexandrovej smrti zasadol na trón jeden z jeho najvyšších veliteľov Ptolemaios I. Sótér („*Spasiteľ*“) a stal sa zakladateľom poslednej egyptskej panovníckej dynastie.

Za Ptolemaiovcov krajina prosperovala kultúrne aj hospodársky, bol jej vtlačený grécky ráz. Mesto Alexandria, založené Alexandrom Veľkým, ktoré sa pýšilo kráľovským palácom, divadlami, bohatou knižnicou a múzeom, bolo navštevované učencami a upevnilo si svoje postavenie ako centrum vzdelanosti.

Okrem Grékov sa tu usádzalo veľké množstvo Ázijcov, Židov, obyvateľov Líbye, Sýrie a iných národností, ktoré medzi sebou a egyptským obyvateľstvom často vstupovali do manželských zväzkov. Následkom bol populačný rast a vznik kozmopolitnej spoločnosti, ktorej kultúra v sebe niesla zlúčenie množstva tradícií a náboženstiev. Nárast populácie pokračoval až do svojho vrcholu v 2. storočí nášho letopočtu, kedy bola namaľovaná väčšina z najlepších fajjúmskych portrétov.

Vo svojej vlastnej krajine boli Egyptčania až druhoradý národ. Zastávali síce pozície kňazov a služobníkov v chrámoch a nekropolách, zostala na nich však práca na poliach a iná manuálna činnosť. Táto situácia sa však po čase zlepšila, keď Ptolemaiovcí začali podporovať tradičné egyptské náboženské inštitúcie, chrámy a zvyklosti ako napríklad pochovávanie posvätných zvierat.

Aj napriek tomu spoločnosť nebola výlučne rozpolená na takzvanú vyššiu (prist'ahovaleckú) vrstvu a na čistých Egyptčanov. Prepadnúť sa v spoločenskom rebríčku nebolo náročné a veľa ľudí, ktorí sa oficiálne zaraďovali ako Egyptčania, boli v realite potomkovia Grékov, ovládali grécky jazyk a ako Gréci aj chceli byť vnímaní. Vo väčšine egyptských miest tvorili strednú vrstvu a práve v týchto mestách boli objavené dôležité nálezy papyrusov a fajjúmskych portrétov.

²³ Konkrétne dátumy a informácie o historickom pozadí čerpám z: Euphrosynē K. Doxiadē, *The mysterious Fayum portraits: faces from ancient Egypt*, New York 1995, s. 34 – 35. – Jaromir Málek, *Egyptian Art*, London 2000, s. 381 – 396.

Zavŕšením vlády Ptolemaiovcov bolo zasadnutie Kleopatry VII. Filopator (51 – 30 pred našim letopočtom) na trón. Na sklonku jej vlády Gaius Octavius (neskôr nazývaný Octavianus Augustus, prvý rímsky cisár) obsadil Alexandriu a Kleopatra spolu s Marcom Antóniom spáchali samovraždu. Následne sa Egypt v roku 30 pred našim letopočtom stal provinciou Rímskej ríše a zotrval tak až do roku 395.

Egypt síce od toho momentu stratil svoju politickú nezávislosť, ale ekonomicky naďalej zostával silný. Vďaka tomuto sa mu v nasledujúcich troch storočiach darilo a mal výhodnejšiu pozíciu v kontraste s inými rímskymi provinciami. V mestách ako Fajjúm, Oxyrhynchos, Antinopolis a Chemenu sa následkom mnohonárodnostnej populácie miešali kultúry. Dominantným obyvateľstvom však naďalej zostávali Gréci a Egyptania. V mestách sa nachádzali verejné budovy s chrámami, kúpele, divadlá a iné. Gréčtina sa naďalej používala ako hlavný administratívny jazyk.

V nižšom umení sa zakrátko stalo náročné v dielach rozoznať egyptský štýl od helenistického. Dôsledkom úzkeho spolužitia medzi egyptskými a gréckymi remeselníkmi a umelcami bolo vyvinutie spoločnej techniky. Následné produkty skôr odokrývali vkus zákazníka ako národnosť tvorcu.

Rímski občania žijúci v Egypte mali výsadu neplatiť daň na hlavu. Gréci dostali menej privilégií, svoje životy si ale stále viedli luxusne – okrem mestských domov vlastnili aj vidiecke sídla s pôdou, pracovali ako bankári. Židovské obyvateľstvo v rímskom Egypte malo výhody vyššej triedy – vlastnili pôdu, boli bohatí obchodníci a tiež bankári.

Vojsko síce mali pod kontrolou Rimania, avšak Gréci, Egyptania a ľudia iného pôvodu mohli získať rímsky status vojaka. Jeden z fajjúmskych portrétov dokonca vyobrazuje muža so somálskymi rysmi a výzorom, ktorý má na sebe oblečenú rímsku uniformu [35].

Z dôvodu vysokých daní Egyptania povstali proti vláde Marca Aurelia. Situácia sa síce po niekoľkých rokoch upokojila, egyptské hospodárstvo bolo však poškodené a v zemi nastal ekonomický úpadok.

V Egypte sa pomaly rozmáhalo kresťanstvo, čo sa však rímskym autoritám nepozdávalo. Obávali sa náboženských konfliktov a tak toto náboženstvo rázne odmietali. Kresťanstvo svojimi sľubmi o spáse každého jedinca, rovnosti a raji získalo veľa prívržencov zo strany Židov, Grékov a postupne bolo podporované aj Egyptanmi. Jeho vplyv a šírenie sa nezastavilo ani po početných prenasledovaniach kresťanov.

3. 2. PORTRÉTY

Tieto portréty mužov a žien vo veku od útleho detstva až po starobu sa nazývajú múmiové portréty, portréty múmií alebo fajjúmske portréty. Názov fajjúmske portréty je odvodený z miesta ich najčastejšieho výskytu – Fajjúmskej oázy juhozápadne od Káhiry [36]. Jednalo sa o významné grécke osídlenie a počas rímskej nadvlády sa stala najvýznamnejším krajom v provincii.

Väčšinou sa maľovali na drevené dosky [37], menej na bandáž omotanú okolo mŕtvoly [38]. Počas pohrebného rituálu boli následne vkladané a pripevňované do obväzov múmie vo vrchnej, tvárovej časti [39 – 41]. Aby sa dosky na ich vyhradené miesto zmestili, ich rozmer a tvar sa niekedy musel upraviť do vhodnej veľkosti a formy [42].

3. 2. 1. OBJAVENIE PORTRÉTOV

Prvé zmienky o existencii fajjúmských portrétov prišli do Európy už v 17. storočí, keď taliansky cestovateľ Pietro della Valle zverejnil opis svojich ciest. V Sakkáre odkúpil portrét muža a ženy, ktorý bol v tom čase nájdený v neďalekej hrobke. Väčšina dosiek bola lupičmi násilným spôsobom odobratá z múmií. Vtedy sa na ne pozeralo viac ako na kuriozity ako na umelecké diela a väčšej pozornosti sa im v Európe začalo dostávať až o dvesto rokov. V roku 1887 boli nájdené ďalšie múmiové portréty, ktoré rakúsky obchodník a podnikateľ Theodor Graf hneď odkúpil. Následne boli tieto diela vystavované v rôznych, hlavne európskych, múzeách.²⁴

Nasledujúcu skupinu múmiových dosiek našiel v rokoch 1888 – 1889 britský archeológ, Sir William Matthew Flinders Petrie.²⁵ Tento záujem však onedlho na nejakú dobu znova poklesol. *„Kým egyptológovia venovali svoj výskum umeniu faraónov, odborníci na grécke a rímske umenie zarad'ovali fajjúmske portréty k egyptskému umeniu a teda mimo ich rozsah. S vzostupom interdisciplinárnych štúdií však záujem o rímsky Egypt a múmiové dosky vzrástol.“*²⁶

²⁴ Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt, in: <http://www.metmuseum.org/about-the-museum/press-room/exhibitions/2000/ancient-faces-mummy-portraits-from-roman-egypt>, vyhľadané 02. 03. 2015.

²⁵ Viz Uytterhoeven (pozn. 21), s. 38.

²⁶ Ancient Faces (pozn. 24).

V rokoch 1991 – 1992 Wiktor Andrzej Daszewski a jeho poľský tím objavil pohrebisko neďaleko mesta Marina El Alamein [43].²⁷ Vo vnútri najväčšieho hypogea [44 – 45] sa nachádzala priestranná hala s lavicami a niekoľkými menšími miestnosťami po stranách. Na zadnej strane haly bola mohutná brána za ktorou krátka chodba otvárala prístup k pätnásť metrov dlhému schodisku [46]. Schody viedli do otvoreného priestranstva hlbokého asi sedem metrov [47]. V strede stál oltár a v severovýchodnom rohu sa nachádzala približne desať metrov hlboká studňa. Na druhej strane od schodiska sa nachádzali dvere otvárajúce prístup do hrobky, po ktorej stranách sa nachádzali priestory na sedenie. V strede medzi lavicami bol postavený malý obetný oltár. Hrobka musela byť v minulosti vylúpená – v piesku boli viditeľné zašlé stopy po krokoch, na zemi ležali fragmenty amfory, jeden *loculus* bol vyprázdnený a hneď pod jeho otvorom sa nachádzali roztrúsené úlomky kostí z tiel troch mužov. Niekoľko odhodných ženských kostí bolo objavených na zadnej lavici. V priestore sa zozbieralo veľmi málo predmetov – sklenená nádoba, úlomky keramiky, fragmenty textilu a čiastočne obhorený pozdĺžny kus dreva. Tenká vrstva popola na obetnom oltári bola dôkazom zápalných obiet pre mŕtvych. V prípade ďalšej, východnej hrobky, sa našlo jedenásť tiel – päť žien, štyria muži a dve deti – z ktorých dve boli mumifikované [48, 50]. Niektorí zo zosnulých mali na tvárach, najčastejšie na perách, nasadené listy zo zlata. V jednom prípade zakrývali nosné dierky. V západnej hrobke sa nachádzali štyri múmie [48, 51]. Všetky boli uložené v tom istom smere – hlavami smerujúc na sever. Nachádzali sa na nich portréty namaľované na doskových paneloch, z ktorých tri boli takmer úplne poškodené. Tri múmie patrili relatívne mladým mužom (19 – 34 rokov) a jednému trojročnému dieťaťu. Portréty boli čiastočne až úplne zničené, jeden z nich namaľovaný na približne 1,5 mm tenký a mierne ohnutý panel s pozdĺžnymi trhlinami na jeho povrchu [49]. Vyšetrenie lebky jedného muža poukázalo na kus zlatého listu, ktorý bol nasadený vpredu medzi zubami [52]. Telá vo východnej hrobke boli pravdepodobne pochované počas dvoch alebo troch oddelených udalostí. Na druhej strane, zosnulí zo západnej hrobky pravdepodobne naraz. Keďže sa však nepredpokladá, že všetci traja muži a jedno dieťa zomreli v tej istej dobe, mohlo ísť o to, že múmie boli na nejaký čas vystavené v dome rodiny, alebo v pavilóne nad zemou, ktorý sa rodinami využíval počas slávností. Mohlo by teda ísť o prípad, keď sa

²⁷ Barbara E. Borg, *Painted Funerary Portraits*, in: Willeke Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles 2010, s. 3.

múmie symbolickým spôsobom zúčastňovali a podieľali na rodinných slávnostiach aj po ich smrti.²⁸

Ďalšie múmiové dosky sa našli v mestách ako Antinopolis, Hawara, er-Rubayat, Aswan a iné.²⁹

3. 2. 2. NÁBOŽENSKÝ KONTEXT

Ako je už vyššie spomínané, išlo o spoločnosť ktorá v sebe niesla veľa náboženstiev a náboženských zvyklostí. Rímsky poet Decimus Iunius Iuvenalis mieril svoju satiru na Egyptanov a ich tradíciu uctievania zvierat. Časom sa však náboženstvá sebe navzájom prispôbili. Vo veľa prípadoch išlo o prelínanie grécko-rímskych a egyptských božstiev – napríklad Demeter sa zhodovala s Isis. Toto sa však nedalo vo veľkej miere aplikovať pri židoch a neskôr kresťanoch. Napriek tomu aj tu existovali isté podobnosti, napríklad viera v zmŕtvychvstanie. Židia a kresťania, ako členovia helenizovanej spoločnosti ktorá do značnej miery prijala egyptský spôsob pochovávaní, pravdepodobne sú medzi vyobrazenými osobami na portrétoch. O tom však zatiaľ nie je žiaden konkrétny dôkaz.³⁰

Doxiadē tvrdí, že fajjúmske portréty boli v egyptskom kulte mŕtvych uctievané. Keďže boli súčasťou múmie, považovali sa za nesmrteľných zástupcov zomrelých. Mŕtvi muži boli stotožňovaní s bohom Osiris, ženy s Hathor alebo Isis. Múmie sa potom aj nazývali a boli uvádzané menami týchto bohov. Za pozoruhodný a jedinečný jav môžeme považovať spojenie výtvoru gréckej kultúry (teda portrétu ako súčasť gréckej naturalistickej maliarskej tradície z Macedónie) s egyptskou múmiou (ktorá sa nepochybne zaraďuje do egyptského náboženského rituálu). Toto prepojenie dvoch kultúr je v náboženských rituáloch úplne ojedinelé.³¹

²⁸ W. A. Daszewski, *Mummy Portraits from Northern Egypt: The Necropolis in Marina el-Alamein*, in: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997, s. 59 – 65.

²⁹ Viz Uytterhoeven (pozn. 21), s. 38 – 41.

³⁰ Euphrosynē K. Doxiadē, *The mysterious Fayum portraits: faces from ancient Egypt*, New York 1995, s. 39.

³¹ *Ibidem*, s. 40.

3. 2. 3. MATERIÁL A TECHNIKA

Vo väčšine prípadov boli panely veľmi úzke, od asi 1, 5 – 3 mm do maximálne 7 – 8 mm.³² Viaceré z nich sú aj mierne ohnuté, čo mohlo byť spojené s ich vkladáním do obväzov múmie – museli sa ohnúť aby sa do priestoru zmestili lepšie ako rovné panely. Toto ohnutie dosiek mohlo však byť zapríčinené aj vlhkosťou alebo teplom. Isté je však to, že pôsobia ohnuto a nie plocho a na veľkom množstve doskových povrchov sú taktiež viditeľné praskliny alebo trhliny.

Pri drevených doskách sa využívali platan, dub, lipa, borovica. Na maľovanie týchto dvojdimenzionálnych portrétov sa používali dve techniky – technika tempery a technika enkaustiky. Vrstva medzi farbou a drevom obsahovala takzvaný *primer* – podkladovú bázu. Táto medzivrstva fungovala ako bariéra na udržanie farby na povrchu. Išlo buď o typ lepidla alebo o takzvané *gesso*.³³ V Národnom múzeu v Štokholme prebehol výskum ktorý dokázal, že príprava gessom sa používala pri oboch technikách.

Technika tempery:

Pigmenty boli rozpustené vo vode spolu s nejakým typom spojovača – najčastejšie išlo o lepidlo z kože alebo kostí zvierat – živočíšny glej. Spojovačom mohlo inak byť aj mlieko alebo vajce. Technika tempery bola v Egypte obvykle používaná pri nástenných maľbách, využívala sa však aj pri maľbe na drevo a vápenec. Povrch temperovej maľby má skôr suchý vzhľad.

Technika enkaustiky:

Tieto maľby boli vytvorené buď z prírodného, rozpusteného a zafarbeného včelieho vosku, alebo z púnkeho vosku (*punic wax*), čo je chemicky upravený a čiastočne zmydelnený včelí vosk. *Encausto* je latinská forma gréckeho slova *enkaostos*, čo znamená ‚vpáliť do‘. V staroveku sa tento termín vzťahuje na špecifickú techniku maľovania voskom, pri ktorej sa farba ohrievala a vpaľovala do povrchu. Dnes sa tento termín používa všeobecne pri voskových maľbách. Povrch enkaustickej maľby má skôr lesklý vzhľad.

Významný rozdiel medzi prírodným včelím voskom a púnskym voskom je ten, že rozpustený včelí vosk tuhne veľmi rapídne a teda sa s ním musí rýchlo pracovať.

³² Informácie o materiáloch a technike čerpám z:

Viz Freccero (pozn. 22), s. 6 – 10. – Viz Uytterhoeven (pozn. 21), s. 40 – 55.

³³ Gesso je biela farbová zmes ktorá sa skladá zo spojovača zmiešaného s kriedou, sadrou a pigmentom.

Púnsky vosk naopak tuhne pomaly. Za nástroj používaný pri enkaustike sa považuje kovový nástroj *cauterium*.

Niektoré z fajjúmskych portrétov boli zdobené zlatom. Pozlátené pozadie, šperky, rôzne vlasové dekorácie ako napríklad veniec alebo koruna poskladaná z kvetov a olivových listov – takéto ozdoby na hlave zosnulého sa dajú interpretovať ako takzvaný *veniec spravodlivosti*, ktorým božský súd po jeho rozhrešení mŕtveho ovenčil [53].

Niektoré z egyptských múmiových dosiek sa dochovali s veľmi malým rozsahom poškodenia. Faktory, ktoré tomuto stavu pomohli boli hlavne suchá klíma, stála teplota a temno v uzavretých hrobkách.

3. 2. 4. VYOBRAZENÍ

Fajjúmske portréty zobrazujú mužov, ženy a deti. Všetky vyobrazenia vykazujú v niektorých oblastiach veľkú podobnosť. Sú maľované spredu alebo s hlavou mierne pootočenou do jednej strany. Výraz tváre je na väčšine portrétov rovnaký, vážny, pokojný a podľa Agnety Freccero „ ... často melancholický, ale okraje úst sú mierne pozdvihnuté a široko otvorené oči sa pozerajú do diaľky.“³⁴ Bez rozdielu na vek alebo pohlavie sú všetci zobrazení v rovnakom postoji, čo môže poukazovať na rovnocennosť [54 – 56]. Odlišným prípadom je západná tradícia, v ktorej boli muži poväčšine zobrazovaní stojáci (čo poukazovalo na ich silu) a ženy v horizontálnej polohe (zdôrazňujúc ich podriadenie).³⁵

Úplne zodpovedať na otázku etnicity vyobrazených je v podstate nemožné. Spoločnosť bola národnostne premiešaná. Fajjúmske portréty v sebe preto pravdepodobne nesú vyobrazenia Rimanov, Grékov, Egypťanov – respektíve ich potomkov, ktorí však boli členmi vyššej spoločenskej vrstvy.³⁶

³⁴ Viz Freccero (pozn. 22), cit. s. 10.

³⁵ Ibidem, s. 10.

³⁶ Roger S. Bagnall, The People of the Roman Fayum, in: Viz Bierbrier (ed.) (pozn. 28), s. 7 – 15.

3. 2. 5. FUNKCIA

Pováčšine boli portréty maľované počas života pri dôležitej udalosti ako bol napríklad sobáš. V prípade náhlej a neočakávanej smrti, v tej dobe veľmi častej u detí, boli maľované posmrtné. Ich prvotná funkcia teda pravdepodobne nebola funerálna. Ak by bol opak pravdou, tak by sa nenašlo také množstvo portrétov ktoré sa do bandáže múmie zmestili až po orezaní okrajov dosiek a zmenení ich tvaru. Taktiež sú na niektorých paneloch viditeľné nenamaľované okraje – čo súhlasí s nálezmi aj zarámovaných fajjúmskych portrétoch. Tieto pravdepodobne viseli na stenách rodinných domov.^{37, 38}

Maľby mimo iného nereprezentovali skutočný vek v ktorom osoba zomrela – je teda viditeľná istá časová odchýlka. Inge Uytterhoeven uvádza príklad: *„Na základe popisu na bandáži vieme, že Demetris zomrel keď mal 89 rokov, čo aj skutočne je potvrdené z jeho kostry. Avšak na svojom portréte vyzerá oveľa mladšie.“*³⁹

Ďalším príkladom je vyobrazenie ženy, pri ktorej röntgenový prieskum ukázal, že portrét bol premaľovaný. Pod súčasným vyobrazením je skrytý naturalistický portrét tej istej osoby, ktorej vek je však o veľa vyšší – ide o starú ženu. Dá sa teda predpokladať, že rodina tejto ženy na ňu možno chcela mať spomienku v jej mladom veku a preto nechali umelca podobizeň obnoviť a vymazať znaky staroby. Účes z verzie so starou ženou bol zároveň zmenený do neskoršej módy.⁴⁰

Po smrti osoby začali portréty plniť svoj druhotný význam – vkladali sa do múmie.

³⁷ Viz Uytterhoeven (pozn. 21), s. 52 – 55.

³⁸ Viz Freccero (pozn. 22), s. 10.

³⁹ Viz Uytterhoeven (pozn. 21), cit. s. 54.

⁴⁰ Viz Freccero (pozn. 22), s. 10.

3. 2. 6. DATOVANIE

Datovanie fajjúmskych portrétov je len veľmi približné. Jeden z možných postupov pri snahe o zistenie doby vzniku portrétu sa uskutočňuje na základe štylistických kritérií. Účes, oblečenie, šperky sa porovnávajú s tými na minciach a sochách zobrazujúcich panovnícke rodiny v širokom časovom rozmedzí, čím sa reflektujú štýly rozšírené po celej Rímskej ríši. V prípade porovnávania a následného datovania na základe štýlu šperkov si je treba uvedomiť, že šperky často zostávali nemenné počas dlhšej doby.⁴¹ Ďalšími postupmi pri snahe o datovanie sú rádiokarbónová metóda a chemická analýza farieb.⁴²

⁴¹ Viz Uytterhoeven (pozn. 21), s. 50.

⁴² M. A. Corzo – D. Stulik – E. Doehne et al., Scientific Analysis of a Fayum Portrait by the Getty Conservation Institute, in: Viz Bierbrier (ed.) (pozn. 28), s. 83.

4. VPLYV FAJJÚMSKÝCH MÚMIOVÝCH PORTRÉTOV NA TVORBU PAULY MODERSOHN-BECKER

4. 1. PRVÁ KONFRONTÁCIA

Paula Modersohn-Becker do Paríža vycestovala štyrikrát. V tejto francúzskej metropole, umelcami z Európy vnímanej ako stred sveta, chcela nájsť nové impulzy pre svoju tvorbu, ktoré v príliš pokojnom Worpswede už nenachádzala. Takmer každý deň navštevovala Louvre, o ktorom sa v liste rodičom z 11. januára 1900 vyjadrila, že je pre ňu alfou a omegou.⁴³ O svoje uchvátenie a nadšenie sa v korešpondencii často delila so svojimi priateľmi a príbuznými, popisovala im akých majstrov a diela v múzeu zazrela a nabádala ich na návštevu výstav.

Zo začiatku, v roku 1900, ju umenie antiky neoslovovalo.⁴⁴ Počas svojej druhej návštevy Paríža a po prvom stretnutí sa s fajjúmskymi múmiovými portrétmi sa však jej názor rapídne zmenil. 25. februára 1903, krátku dobu po návšteve *Oddelenia antického umenia* v Louvri a stretnutí sa s reprodukciami doskových malieb zo zbierky Theodora Grafa si vo svojom denníku zaznamenala: „*Neustále pozorujem veci a verím, že sa približujem ku kráse. V posledných dňoch som objavila formu a veľa o nej rozmýšľala. Doteraz som nemala žiaden skutočný cit k antike. Považovala som ju za krásnu takú aká je, ale nikdy som nenašla žiadnu súvislosť medzi ňou a moderným umením. Teraz som ju ale objavila a verím, že toto sa nazýva pokrok. Cítim hlboký vzťah, ktorý vedie od antiky ku gotike, špeciálne od raného antického umenia cez gotiku, k môjmu vlastnému vzťahu k forme.*“⁴⁵ V antickej tvorbe našla Paula to, o čo sa ako umelkyňa najviac zaujímala a čo sa vo svojich dielach snažila dosiahnuť: veľkosť, jednoduchosť a krásu.⁴⁶ Začala si uvedomovať, že s pomocou tohto starého umenia sa môže naučiť, ako túto veľkolepú jednoduchosť formy dosiahnuť. V denníku z 20. februára 1903 napísala o svojej snahe naučiť sa vyjadriť jemnú vibráciu vecí a nájsť originálnejší výraz pre jej kresbu.

⁴³ Paula Modersohn-Becker, *Briefe und Tagebuchblätter* (mit einem Nachwort von Karl-Heinz Hütter), Weimar 1968, s. 56.

⁴⁴ Viz Busch – Reinken – Wensinger (eds.) (pozn. 4), s. 165.

⁴⁵ Ibidem, cit. s. 300.

⁴⁶ Rainer Stamm, Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits, in: Stamm – Borgmann – Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007, s. 20.

Usilovala sa o maximálnu jednoduchosť v spojení s najintímnejšou silou pozorovania a verila, že tam leží veľkosť.⁴⁷

Tento jedinečný vplyv fajjúmských múmiových portrétov na tvorbu Pauly Modersohn-Becker je viditeľný hlavne pri jej portrétovej tvorbe. Zo zvyku si skicovala náčrty obrazov od starých majstrov a opakovane hľadala hlbšie pochopenie antiky [57 – 60]. Od francúzskych modernistov ako boli Gauguin, Cézanne, van Gogh, cez diela Giotta di Bondone (1266/1267 – 1337) a Paola Uccella (1397 – 1475), skrz perzské miniatúry a kópie indických skulptúr až k reprodukciám fajjúmských múmiových portrétov – všetky tieto diela mala pozavesované na stenách svojho parížskeho ateliéru [61 – 62].⁴⁸

V Louvri, v *Oddelení antického umenia* ktoré Paula navštevovala, bolo vystavených niekoľko antických diel. Medzi inými tu bola pravdepodobne freska *Riečny boh a dve nymfy* [63], ktorú v roku 1825 múzeu daroval František I. Neapolský.⁴⁹ Tento fragment nástennej maľby z *Domu Vestálok* v Pompejách bol vytvorený okolo roku 70 – 79 nášho letopočtu, teda tesne pred erupciou sopky Vezuv. Pred jednofarebným pozadím sú vyobrazené tri postavy: mužská postava a dve od pása nahor obnažené nymfy, ktoré každá v oboch rukách drží misu z ktorej vyteká voda. Medzi nimi sa nachádza bradatý muž ktorý na základe tradičnej ikonografie pripomína vyobrazenie boha riek. Leží na zemi, opiera sa. V ľavej ruke drží nádobu, z ktorej sa vyplavuje voda, v pravej ruke trstinu. Na základe jeho pózy a atribútov sa prikláňa k personifikácii Nílu, z ktorej bola neskôr odvodená personifikácia rieky Tiber na ktorej bol postavený Rím. Obvykle však Níl býva sprevádzaný putti, krokodíлом alebo sfingou a Tiber drží trstinu a kormidlo alebo veslo a roh hojnosti. Presná identifikácia muža na freske *Riečny boh a dve nymfy* nie je istá, mohlo by sa však jednať aj o zosobnenie rieky Sarnus (Sarno) na ktorej stáli Pompeje.⁵⁰

V Baedekerovej *Príručke pre cestujúcich: Paríž* z roku 1905 je zaznačený presný popis vtedajšej sály s antickými obrazmi, ako ju aj mladá nemecká maliarka v roku 1903 veľmi pravdepodobne musela vidieť. Taktiež je tu spomenutý dôkaz o tom, že sa v tejto miestnosti nachádzali takzvané „grécko-egyptské portréty z dreva“.⁵¹ Paula

⁴⁷ Ibidem, s. 20.

⁴⁸ Ibidem, s. 22.

⁴⁹ Ibidem, s. 15.

⁵⁰ <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/fragment-wall-painting>, vyhľadane 20. 04. 2015.

⁵¹ Viz Stamm, Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen (pozn. 46), s. 15.

sa tu teda po prvýkrát stretla s múmiovými doskami. Za jeden z portrétov, ktorý pri svojich návštevách Louvru v roku 1903 mohla vidieť, sa považuje fajjúmsky *Portrét ženy (La Dame du Fayoum)* z prvej polovici 4. storočia nášho letopočtu [64].⁵²

Paulu Modersohn-Becker múmiové dosky predovšetkým upútali technikou, farbou a samotnou formou. Tieto faktory sa pre ňu stali centrálnymi otázkami a úlohami maľby, spolu s nepretržitou snahou o nájdenie istej „osobitosti“ v umení. Na doskových maľbách si všimla pastóznosť ktorá, v týchto približne dve tisícročia starých maľbách, pripomína nové tendencie v impresionistickom spôsobe nanášania farebných vrstiev.⁵³

Objavenie doskových malieb z Fajjúmu a ich následné vystavenie sprevádzala silná eufória z tak dlho očakávanej príležitosti tieto autentické dôkazy antickej doskovej maľby konečne na vlastné oči uvidieť. Pri ich následnej recepcii sa etablovali nové termíny ako *nové tendencie* alebo *novoty*.⁵⁴ Riaditeľ amsterdamského Rijksmuseum David van der Kellen Jr. považoval za pozoruhodné zhody, ktoré panujú medzi fajjúmskymi portrétmi a modernou maľbou.⁵⁵

Pri otázke vplyvu fajjúmskych portrétov na tvorbu Pauly Modersohn-Becker existujú ďalšie dva faktory, ktoré však autorka, na rozdiel od faktorov vyššie uvedených, sama nespomínala.⁵⁶

Prvý faktor je, že portrétovaní či už celkovo, ale aj v zbierke Theodora Grafa, ktorú mala Paula tiež možnosť vidieť, sú zväčša ženy. Tieto maľby sú vo svojom štýle vyobrazenia svedkami rovnocennosti medzi mužským a ženským pohlavím.

Druhým faktorom je fakt, že portrétovaní sú mŕtvi. Aj napriek tomu, že väčšina múmiových portrétov vznikala ešte počas života vyobrazeného, ich funkciou sa spájajú so smrťou. K múmii sa posmrtné pripájala doska zobrazujúca podobizeň človeka, ktorá bola väčšinou vyhotovená za jeho života. Týmto sú múmiové portréty v pevnom vzťahu so smrťou a vo svojej prirodzenosti nesú prepojenie života a smrti v takej miere, ako žiaden iný druh portrétnej maľby. Znalosť tejto súvislosti u pozorovateľa určite spúšťa jedinečné úvahy o pomínelosti vlastnej existencie.⁵⁷ O to viac u niekoho, kto už v sebe tieto sklony k zamýšľaniu sa nad existenciálnymi otázkami a vlastným bytím má,

⁵² Ibidem, s. 15.

⁵³ Ibidem, s. 17.

⁵⁴ Ibidem, s. 17.

⁵⁵ Ibidem, s. 18.

⁵⁶ Ibidem, s. 20.

⁵⁷ Ibidem, s. 20.

čo v prípade Pauly Modersohn-Becker istotne tak aj bolo. Dôkazom je jej denníková stať z leta 1900: „*Viem, že dlho žiť nebudem. Je to ale smutné? Je slávnosť krajšia, pretože trvá dlhšie? Môj život je oslava, krátka ale intenzívna oslava.*“⁵⁸

V téme adaptácie múmiových portrétov na umeleckú tvorbu stojí Paula Modersohn-Becker exemplárne na začiatku novej epochy.

4. 2. PARALELY A SYMBOLY

Rakúsky kunsthistorik Wilhelm Suida bol prvý, ktorý zaznamenal vplyvy múmiových portrétov na modernu. Konkrétne paralely nevidel iba u Pauly Modersohn-Becker, ale aj v tvorbe Henriho Matissa (1869 – 1954), Henriho Rousseausa (1844 – 1910), Stanislausa Stückgolda (1880 – 1933) a Pabla Picassa.⁵⁹

Francúzsky kunsthistorik a hlavný konzervátor Louvru Germain Bazin vo svojej knihe *Dejiny umenia všetkých dôb a národov* nezaradil vyobrazenie slávneho múmiového obrazu *La Dame Du Fayoum* [64] z Louvru do jeho chronologicky zodpovedajúcej kapitoly, ale naopak – do analógie k vplyvu africkej plastiky na Picassa – vedľa *Hlavy ženy* od Georges Rouaulta (1871 – 1958) [65].⁶⁰

Kunsthistorikovi a bývalému riaditeľovi v kolínskom Wallraf-Richartz-Museum, Leopoldovi Reidemeisterovi, sa pripisuje zásluha na tom, že vo svojej výstave *Begegnungen von Kunstwerken verschiedener Jahrhunderte* v roku 1953 ako prvý demonštroval prepojenie medzi autoportrétom Pauly Modersohn-Becker a egyptským múmiovým portrétom. Konkrétne išlo o maliarkin *Autoportrét s vetvičkou kamélie* [26] a egyptský *Portrét mladej ženy* [66]. Podľa Reidemeistera umelec nemôže vytvoriť dielo bez toho, aby bol ovplyvnený predchádzajúcou tvorbou a žiaden priaznivec umenia nemôže umelecké dielo pochopiť bez toho, aby v ňom súhrn predošlých skúseností vzbudil spomienky na veci skoršie, minulé.⁶¹

Ludwig Goldscheider tvrdí, že tento jednoduchý a takmer zabudnutý druh umenia zo začiatku nášho letopočtu nás oslovuje viac ako veľa prác, ktoré sú nám od

⁵⁸ Viz Modersohn-Becker (pozn. 43), cit. s. 79.

⁵⁹ Viz Stamm, Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen (pozn. 46), s. 25 – 26.

⁶⁰ Ibidem, s. 31.

⁶¹ Ibidem, s. 31.

doby ich vytvorenia časovo oveľa bližšie.⁶² Tento jav a fascinácia v nás stále pretrvávajú a je citeľná aj v práci Pauly Modersohn-Becker.

Aj v ďalšej literatúre o Paule Modersohn-Becker sa fajjúmske portréty neustále spájajú s jej obrazom *Autoportrét s vetvičkou kamélie* [26], prípadne s obrazom *Autoportrét s citrónom* [27] a ich častá interpretácia leží v spojení s rovnováhou medzi prítomnosťou a neprítomnosťou, medzi životom a smrťou.⁶³

Tento vzťah múmiových portrétov a Pauly Modersohn-Becker je jedinečný. Na základe vedomostí o jej tragickom konci života v nás nastáva pocit istého maliarkinho proroctva o svojej vlastnej a skorej smrti, ktorú však sama nemohla vedieť predvídať, no aj napriek tomu ju predpovedala.

Prepojenie medzi fajjúmskymi portrétmi a tvorbou Pauly Modersohn-Becker je viditeľné v období od roku 1903 až do sklonku jej života v roku 1907. Táto podobnosť je hlavne viditeľná v jej autoportrétoch, avšak aj na portrétoch iných ľudí, napríklad pri maľbe Paulinej sestry Hermy [67].

V nasledujúcich častiach sa na základe formálnych znakov pokúsím čitateľovi priblížiť paralely medzi tvorbou Pauly Modersohn-Becker a fajjúmskymi múmiovými portrétmi. Postupne budem rozoberať podobnosti v pozadí, frontálnosti, v celkových výrazoch tváří a v prepojení s ozdobnými prvkami.

4. 2. 1. POZADIE

Pozadie na autoportrétoch Pauly Modersohn-Becker, tak isto ako aj v prípade fajjúmskych múmiových dosiek, je jednoduché, ploché a neutrálne. Paula pri ňom často využíva jednofarebnosť pastelových farieb viditeľnú hlavne pri *Autoportréte s bielym perlovým náhrdelníkom* (1906) [68]. Bledomodré pozadie na tejto maľbe možno zobrazuje stenu v maliarkinom ateliéri.⁶⁴ Podobné bledé pozadie sa vyskytuje na fajjúmskej maľbe *Portrét ženy* [69].

V Paulinom obraze *Autoportrét pred modrým pozadím* (1906) [25] nastupuje tmavší odtieň farby. Pri otázke identifikácie priestoru sa v tomto prípade, na rozdiel od *Autoportrétu s bielym perlovým náhrdelníkom* [68], dá povšimnúť si viditeľný odlesk v

⁶² Ibidem, s. 28.

⁶³ Ibidem, s. 23.

⁶⁴ Viz Stamm – Borgmann – Unger (eds.) et al. (pozn. 46), kat. č. 19.

Pauliných vlasoch, ktorý mohol nastať cez odrážanie slnečného svetla na povrchu autorkinej hlavy. V tomto prípade modrého pozadia by teda mohlo ísť o oblohu, cez ktorú do popredia vystupuje Paulino telo. Táto domnienka je však negovaná tieňom, ktorý vrhá autorkino ľavé plece.⁶⁵ Podobný tieň je viditeľný za pravým plecom vyobrazenej na fajjúmskom *Portréte dievčaťa* [66]. Taký istý dojem tieňa je zreteľný pri *Portréte chlapca* [70]. Tak isto ako v predchádzajúcom prípade, aj tu je tieň vrhnutý na ľavú časť maľby. Najlepšie je však viditeľný pri *Portréte ženy* [71], v ktorom sa zreteľne pastózne ťahy štetcom premieňajú do tmavších odtieňov farieb badateľných za pravým plecom v spodnej časti. Farby pozadia sú natoľko temné, že takmer splývajú s jej tmavohnedo-červeným oblečením.⁶⁶

Pri fajjúmskych portrétoch a tieňoch, ktoré sa na doskách nachádzajú, môže však ísť len o časom či zlou manipuláciou zoškrabanú farbu z dosky, ktorá u diváka vytvorí dojem tieňu. Aj ak by bol tento prípad pravdou, verím, že stačil aj len dojem na inšpiráciu Pauly Modersohn-Becker pri maľbe vlastného tieňa na neurčitom pozadí.

V *Autoportréte s červeným vencom vo vlasoch* (1906/1907) [32] sa pozadie v porovnaní s predchádzajúcimi ukážkami značne mení. Toto tmavomodré sfarbenie vyzdvihuje autorkino bledé telo a vytvára silný farebný kontrast. Ťahy štetcom ako keby maliarka viedla pokojným pohybom zvislo zhora nadol. Na tmavé pozadie nedopadá žiadne svetlo či tieň, nedá sa identifikovať. Toto tmavé pozadie pripomína už spomínaný fajjúmsky *Portrét ženy* [71] a iný *Portrét ženy* [72] na ktorom je pozadie sivočierne.

Za fascinujúce pokladám autorkino úsilie napodobniť zlupujúce sa farby z povrchov fajjúmskych dosiek. Táto možná snaha je viditeľná v prípadoch mnohofarebných pozadí na jej vlastných autoportrétoch, napríklad pri obraze *Autoportrét natočený doľava* (leto 1906) [73]. Ako prvú farbu na pozadí použila vrstvu modrej farby, na ktorú autorka nanášala jasnozelené farebné fláky so žlto-zlatými tónmi. Výsledok pripomína zlupujúcu sa farebnú vrstvu na väčšine fajjúmskych portrétoch, napríklad pri *Portréte ženy* [74], taktiež pri *Portréte ženy s náušnicami a retiazkou* [75], alebo vytvára efekt odlúpenej pozlátenej vrstvy pri *Obraze mladého muža* [76]. U Pauly je táto možná snaha o vyobrazenie zlupujúceho sa nánosu farebných vrstiev a poškodenia povrchu viditeľná aj v *Autoportréte s citrónom* [27] a *Autoportréte s vetvičkou kamélie* [26].

⁶⁵ Ibidem, kat. č. 20.

⁶⁶ Ibidem, kat. č. 9.

Okrem toho sa pri oboch týchto maľbách autorka snažila napodobniť štruktúru pohrebných dosiek a to v takom štýle, že pri *Autoportréte s citrónom* [27] k bledožltobielemu pozadiu pridala zvislé pruhy v odtieňoch oranžovej farby a pri *Autoportréte s vetvičkou kamélie* [26] bledomodré až tyrkysové pozadie oživila takými istými vertikálnymi čiarami modrej farby.⁶⁷

4. 2. 2. FRONTÁLNOŠŤ

Ďalší nápadný tvarový prvok vyskytujúci sa tak ako v prípade portrétov Pauly Modersohn-Becker, tak aj pri múmiových maľbách, je frontálnosť vyobrazených.

Toto maliarske zachytenie postáv spredu sa dá rozdeliť do dvoch skupín:

V *prvej skupine* sa nachádzajú prísne, takmer symetrické vyobrazenia osôb z anfasu, čo je viditeľné hlavne pri Pauliných autoportrétoch datovaných do roku 1903. Prvé dva autoportréty, ktoré vznikli po autorkinom oboznámení sa s fajjúmskymi múmiovými portrétmi a sú nimi aj ovplyvnené, sú *Autoportrét* (okolo 1903) [77] a *Autoportrét s náhrdelníkom* (okolo 1903) [78]. Na oboch obrazoch sa autorka vyobrazila striktnie rovno. Tak isto prísno frontálne namaľovala v roku 1905 svoju sestru v obraze *Portrét sestry Hermy s jantárovým náhrdelníkom* [79]. Obraz vznikol počas Paulinej tretej návštevy v Paríži a nesie v sebe charakteristické znaky múmiových portrétov z Fajjúmskej oázy. Svojou prísnou frontálnosťou obzvlášť pripomína antický *Portrét mladej ženy* [80]. Táto dosková maľba sa vo svojom uhle vyobrazenia odlišuje od väčšiny múmiových portrétov, ktorých vyobrazenie z anfasu až tak striktné nie je.

Síce v *druhej skupine* sú osoby stále vyobrazené frontálne, nastáva u nich buď ľahké pootočenie hlavy, mierny posun medzi hlavou a hornou časťou tela alebo aj jemný odklon pohľadu.

Hilde Zaloscer v tejto dualite frontálnosti a ľahkého natočenia, teda zmeny medzi istou meravosťou a živým pohybom, chápe dvojitosť života a smrti, bytia v tomto živote a na druhom svete. Ľahké natočenie hlavy a priamy pohľad u fajjúmskych portrétov, ktorý akoby pozeral do budúcnosti na prichádzajúcu smrť, chápal aj Max Sauerlandt ako prepojenie života a smrti.⁶⁸

⁶⁷ Ibidem, kat. č. 47.

⁶⁸ Viz Stamm, Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen (pozn. 46), s. 25.

Zaujímavým príkladom tohto javu u Pauly Modersohn-Becker je dielo *Autoportrét pred výhľadom z okna v Paríži* [81], ktorý vznikol v roku 1900, teda ešte nejakú dobu pred tým, ako umelkyňa spoznala fajjúmske portréty. U tejto maľby je síce viditeľná striktná frontálnosť v držaní tela, pohľad maliarky však nesmeruje rovno pred seba, ako na iných portrétoch, ale čiastočne uhýba do strany – presnejšie, každé oko maliarky pozerá inam. Jej ľavé oko smeruje rovno dopredu, kým jej pravé oko hľadá do pravého dolného rohu. Divák si tento fascinujúci jav najlepšie všimne pri zakrytí polovice autorkinej tváre a porovnaní oboch očí.

Ďalším príkladom duality frontálneho vyobrazenia a ľahkého natočenia je Paulin *Autoportrét s jantárovým náhrdelníkom* (okolo 1905) [82]. Svoje útle plecica natáča do strany, ľavé vystupuje dopredu k divákovi.

Takéto mierne natočenie je viditeľné aj pri múmiovom *Portréte mladej ženy* [83], pri ktorom sa javí, akoby vyobrazená žena mierne nakláňala hlavu k divákovi, spolu s jemne natočenou hornou časťou tela, čo vytvára rafinované prepojenie frontálnosti a dynamiky. Tento portrét patrí k skupine pohrebných dosiek, ktoré Paula v Louvri veľmi pravdepodobne mohla vidieť na vlastné oči.⁶⁹

Markantný odklon pohľadu je viditeľný v múmiovom *Obraze ženy („Európanka“)* [84], kde je tvár mladej ženy frontálne vyobrazená, jej pohľad je však rapídne odvrátený a smeruje k pravému dolnému rohu.

4. 2. 3. VÝRAZ TVÁRE PROSTREDNÍCTVOM VYOBRAZENIA OČÍ A ÚST

V literatúre k múmiovým portrétom sa čitateľ stretne s tvrdením, že v doširoka otvorených očiach vyobrazených nie je viditeľná radosť ani smútok, ale pasivita.⁷⁰

Domnievam sa, že tomu tak presne nie je. Škála rôznych výrazov očí pri fajjúmskych portrétoch je vskutku široká. Oči vyobrazených, hlavne v spojení s ich ústami, podľa môjho názoru často, nie však vždy, vytvárajú dojem jemnej radosti, zvedavosti a možno nádeje. Ako keby sa sami seba, a možno aj diváka, pýtali na posmrtný život. Vyobrazení predsa museli vedieť, aká je (sekundárna) funkcia týchto dosiek. Ak verili v posmrtný život, museli sa ho aj nádejať.

Dobrym príkladom tohto záujmu v očiach je *Portrét mladej ženy* [85]. Tento portrét patril do zbierky Theodora Grafa a tým sa zaradil k skupine obrazov, ktoré Paulu

⁶⁹ Viz Stamm – Borgmann – Unger (eds.) et al. (pozn. 46), kat. č. 5.

⁷⁰ Viz Stamm, Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen (pozn. 46), s. 23.

Modersohn-Becker mohli osloviť.⁷¹ Na pohrebnej doske zachytená žena smeruje svoj pohľad k ľavému hornému horu. Jej okrúhle oči sú doširoka otvorené a kútiky úst mierne pozdvihnuté, čo napriek vážnej frontálnosti u pozorovateľa vytvára pocit šťastia a spokojnosti u zobrazenej osoby.

Úsmev nás zaujme aj pri ďalšom *Portréte mladej ženy* [80], na ktorom vyobrazená osoba smeruje svoj pohľad rovno na diváka a tým, spolu s prísnou frontálnosťou, ako keby vytvárala dialóg medzi sebou a pozorovateľom. Viditeľný rozdiel vo veľkosti jej očí je taktiež viditeľný pri Paulinom *Autoportréte s kvetom* (1907) [86], na ktorom sú autorkine oči kalné, farebne čiastočne splývajú s pleťou a sú tvarovo nerovnomerné – ľavé oko sa javí väčšie ako pravé. Z jej zahmleného pohľadu sa nedá odčítať radosť ani smútok, avšak opačným prípadom sú maliarkine usmievajúce sa pery, ktoré tvári dodávajú výraz jemnej radosti. Tak isto aj pri *Autoportréte s vetvičkou kamélie* [26] má Paula Modersohn-Becker síce mierne poklesnuté viečka, jej oči sú však rozmerovo väčšie a v spojení s maliarkiným úsmevom na perách na diváka pôsobia radostne a možno aj dojmom akejsi nevyslovene otázky či záujmu z Paulinej strany na diváka.

Ďalšou skupinou sú oči síce zmierené a pokojné, no aj napriek tomu vytvárajúce dojem tichého smútku. U Pauly Modersohn-Becker je tento jav podľa môjho názoru viditeľný v jej *Autoportréte pred modrým pozadím* [25], na ktorom kútiky vlastných pier namalovala jemne smerujúc nadol, čo v spojení s unaveno vyzerajúcimi očami vytvára dojem zármutku. Pravé oko maliarky je hlavne pri okraji zafarbené dočervena, čím sa vytvára zdanie, ako keby maliarka krátku chvíľu pred zachytením vlastnej podobizne plakala, čo by však v žiadnom prípade nechcela priznať a tak zaujala striktnú pózu so zomknutou čel'usťou. Smutno a uplakane môžu na diváka taktiež pôsobiť oči na fajjúmskom *Portréte mladej ženy* [87].

Vyobrazenia ľudí v pokročilom veku sa pri fajjúmských doskách objavujú len zriedkavo. *Portrét starej ženy* [55] je jedným z príkladov, na ktorom sa dá z očí dobre vyčítať únava. Vyčerpanie vpísané do rysov tváre je ešte lepšie viditeľné v *Portréte ženy* [69], na ktorom umelec realistickým spôsobom zachytil červeno-ružové opuchliny pod očami, ktoré značne akcentujú jej unavený výraz tváre.

Už spomínané vyobrazenia odlišnej veľkosti očí sú časté ako pri portrétoch Pauly Modersohn-Becker, tak aj v prípade fajjúmských múmiových dosiek. U maliarky

⁷¹ Viz Stamm – Borgmann – Unger (eds.) et al. (pozn. 46), kat. č. 21.

menujem *Autoportrét s červeným vencom vo vlasoch* (1906/1907) [32], na ktorom sa autorkino ľavé oko rozmerovo javí oveľa väčšie a okrúhlejšie ako jemný mandľový tvar oka pravého. Tento istý dojem u diváka nastáva pri *Autoportréte s bielym perlovým náhrdelníkom* [68] a taktiež pri *Portréte sestry Hermy s kvetom artičoky vo zdvihnutej ruke* (apríl/máj 1906) [88] Paula namaľovala ľavé oko svojej sestry letmejšie a zahmlenejšie ako oko pravé, čím sa u ľavého oka vytvára dojem zachytenia uzatvárajúceho sa viečka pri žmurkaní, tak ako býva časté pri fotografiách.

Pri múmiových doskách sa rozdielne veľkosti očí vyskytujú v prípade už spomínaného *Portrétu mladej ženy* [80], alebo aj pri *Portréte mladého muža* [89], pri ktorom divák vidí paralelu vo vyobrazení jedného oka v mandľovom tvare a druhého oka v tvare okrúhlo, presne tak ako pri Paulinom *Autoportréte s červeným vencom vo vlasoch* [32] alebo pri vyobrazení sestry Hermy [88].

Oko bežne úzko symbolicky súvisí so slnkom, svetlom, vedomím a duchovným zrením. Pravé oko sa spája s aktivitou, budúcnosťou a slnkom a oko ľavé odkazuje na pasivitu, minulosť a mesiac.⁷² V prípade, že by sa tento vzorec opakoval – teda ak by tak ako pri fajjúmskych múmiových portrétoch, tak aj na autoportrétoch Pauly Modersohn-Becker, sa opakovane objavovalo oko pravé väčšie od oka ľavého, nastal by priestor pre možnú paralelu, pri ktorej by sa s väčšou istotou dalo toto asymetrické vyobrazenie očí prepojiť s dualitou života a smrti – ľavé oko sa zmenšuje, teda sa spája s koncom terajšieho života na zemi, kým väčšie, pravé oko, aktívne hľadá do budúcnosti – na východ nového slnka na druhom živote. Tento model sa však v oboch portrétových skupinách neopakuje natoľko často, aby mohol túto teóriu potvrdiť.

⁷² Udo Becker, *Slovník symbolů*, Praha 2002, s. 196.

4. 2. 4. DEKORATÍVNE PRVKY: ŠPERKY, RASTLINY, OVOCIE

Účel šperkov tkvie v individuálnom odlíšení a vyzdvihnutí sa od ostatných ľudí. Šperk taktiež reprezentuje istý prejav nositeľa a je akousi symbolickou rečou, pri ktorej klenoty akoby zastupovali slová a stávali sa symbolmi určitých myšlienok. Obdiv a pozornosť šperku nastáva cez jeho krásu, drahocennosť a remeselnícku zručnosť. Markantným je aj vzťah s religiozitou či poverčivosťou, čím si nositeľ tento objekt spája s mysticko-magickými predstavami.⁷³ V antickom Egypte boli šperky jedným zo spôsobov vyobrazenia blahobytu človeka. Boli vyhotovované v rôznych formách a farbách, so zaujímavou ornamentikou [90 – 91].

Náhrdelníky [92]

Tak ako osoby na múmiových portrétoch, tak sa aj Paula Modersohn-Becker na vlastných autoportrétoch vyobrazovala so šperkami, prevažne s náhrdelníkmi. Na obraze *Autoportrét s bielym perlovým náhrdelníkom* [68] má maliarka okolo krku zavesený náhrdelník z perál, ktorých guľovitý tvar je znázornený len čiastočne – čím viac sa perly približujú k Paulinmu pravému plecu, tým viac strácajú svoj tvar. Podobný typ perlového náhrdelníka je viditeľný v múmiovom *Portréte dievčaťa* [66], v prípade ktorého sa jedná o dva rady perál navinutých za sebou.

Symbolický význam perly môže byť spájaný s čistotou a drahocennosťou. Vďaka svojej guľatosti a lesku poukazuje taktiež na dokonalosť a kvôli tvrdosti a nemennosti na nesmrteľnosť.⁷⁴ Pri doskových maľbách z Fajjúmu by sa perla mohla interpretovať ako ďalší nástroj na vyobrazenie nepominuteľnosti duše vyobrazenej osoby. V prípade Pauly Modersohn-Becker sa môže ponímanie tohto predmetu transformovať do roviny spojenej s autorkinou tvorbou, chápanou ako umelecká činnosť ktorá je silná, autonómna a nesmrteľná.

Ďalší príklad vyobrazenia formou si blízkych náhrdelníkov nastáva v prípade Paulinho autoportrétu *Autoportrét s náhrdelníkom* [78] a fajjúmskeho obrazu *Portrét ženy* [71]. Oba náhrdelníky, celkom naúzko zavesené na krku, sa skladajú z veľmi podobných kamienkov vajcovitého tvaru v tmavomodrej farbe a sú od seba oddelené

⁷³ Corona Unger, Schmuckstücke. Die Wertschätzung der Accessoires, in: Viz Stamm – Borgmann – Unger (eds.) et al. (pozn 46), s. 107.

⁷⁴ Viz Becker (pozn. 72), s. 214 – 215.

zlatými ozdobami okrúhleho tvaru. Jedná sa o takzvaný *cabochon*, viditeľný taktiež na Paulinom *Autoportréte pred zeleným pozadím s modrým kosatcom* (okolo 1905) [93].

Kunsthistorička Corona Unger na porovnanie uvádza nástennú maľbu z bývalej rímskej časti pod Dómom v Trevíre s názvom *Dáma so svätožiarou a šperkownicou* (321/324 n.l.) [94], na ktorom má vyobrazená na krku náhrdelník podobný náhrdelníkom u Pauly Modersohn-Becker a vyobrazených na fajjúmskych portrétach.⁷⁵

U Pauly sa taktiež vyskytuje dlhý jantárový náhrdelník, viditeľný aj na jej fotografii v akte z roku 1906 [95 – 96], na základe ktorej sa vyobrazila na *Autoportréte s polovičným aktom* (1906) [28] a na obraze *Autoportrét na šieste výročie sobáša* [34].

Iným typom náhrdelníka na *Autoportréte s jantárovým náhrdelníkom* [82] Paula vytvára vizuálnu paralelu s antickými retiazkami v štýle líščieho chvosta, viditeľnými na troch *Portrétach mladých žien* [80, 83, 97] a na *Portréte ženy* [98].⁷⁶

Kvety v rukách a vence na hlave

V Paulinom živote a pri jej tvorbe sa kvety spájajú s rozličnou symbolikou. V prepojení s významom úrodnosti prírody autorka na *Portréte sestry Hermy s kvetom artičoky vo zdvihnutej ruke* [88] vyobrazila svoju sestru, ktorá sa v tom období pripravovala na štúdium francúzskeho jazyka. V apríli, dva mesiace po tom, ako Paula opustila svojho manžela, sa obe sestry spoločne vydali do Bretónska. Pozadie na tomto portréte pravdepodobne zachytáva prírodu v okolí prístavného mesta Saint-Malo.⁷⁷

Prepojenie s prírodou pokračuje taktiež v jej *Autoportréte s kvetom* [86], kde v ruke drží jednouchý poľný kvet, pravdepodobne sedmokrásku. Jeho význam stojí v symbolickom prepojení človeka s prírodou a taktiež sa spája s materskou láskou. Vychádzajúc z Paulinej viery v prírodu sa táto kvetina môže chápať aj ako výrazový prostriedok kolobehu života, narodenia a smrti. Maliarka týmto spôsobom vyobrazenia obyčajných poľných kvetov nenápadne prepájala prírodu ako pôvod všetkého živého,⁷⁸ čo je viditeľné na obrazoch *Hlava mladého dievčaťa s perlovým náhrdelníkom s profilom natočeným doprava* (okolo 1901) [99], *Hlava mladého dievčaťa so slameným klobúkom a kvetom vo zdvihnutej ruke* (1902) [100] a pri *Dievčati v čiernom klobúku* (1903) [101].

⁷⁵ Viz Unger, Schmuckstücke (pozn. 46), s. 115.

⁷⁶ Ibidem, s. 116.

⁷⁷ Viz Stamm – Borgmann – Unger (eds.) et al. (pozn. 46), kat. č. 43.

⁷⁸ Ibidem, kat. č. 44.

Rastliny v rukách vyobrazených sa nachádzajú aj v prípade múmiových portrétov a môžu byť chápané ako pohrebné atribúty. Ako príklad sa môže uviesť *Portrét ženy* [98] a *Portrét muža s kantharom a vetvičkou* [102], na ktorom muž v pravej ruke drží vetvičku a v ruke ľavej čašu (*skyphos*) zo vzácného kovu osadenú polodrahokamami. Táto vetvička, spolu s tou na *Portréte muža s rastlinou v ruke* [103] pripomína Paulin *Autoportrét s vetvičkou kamélie* [26], na ktorom maliarkina letmo znázornená ruka drží rastlinu, ktorá akcentuje vertikálnu os portrétu a aj napriek jemnému natočeniu hlavy zintenzívňuje jeho frontálnosť. Touto rastlinou sa taktiež vytvára akási hranica či bariéra medzi maliarkou a divákom.

Tento centrálny motív vo výške držanej zelenej vetvičky kamélie poukazuje na dvojdielnosť večnosti a pomínutelnosti, kvitnutia a vädnutia, života a smrti.⁷⁹

Veniec, latinsky *corona*, bol obľúbeným ozdobným motívom antiky. Život človeka sprevádzal od oslavných vencov pri narodení cez svadobný veniec alebo ako pocta udelená vencom olivovým, až do smrti, keď pri pohrebe rodinný príslušníci nasadzovali mŕtvemu na hlavu pozlátený veniec s rastlinami ako symbol večného života duše. Veniec, často zložený z brečtanových listov, kvetín fialiek, ľalií alebo ruží, bol taktiež znakom povznesenej nálady, radosti zo života a neviazanosti. Kombinoval sa aj s aromatickejšími rastlinami ako majorán a mäta, čím mal oživiť ducha [104].⁸⁰

Paula Modersohn-Becker taktiež používala tieto vence ako dekorácie hlavy. Aj v tomto prípade sa teda veľmi pravdepodobne inšpirovala antickou tradíciou. Presne tak ako vo zvyku z antiky, keď si milenci pred sobášom navzájom darovali veniec upletený z kvetov, obdarovala aj Paula svojho snúbenca Otta Modersohna. Pri výbere okrášlenia bielych svadobných šiat si plánovala na vlasy nasadiť zelený veniec, čo už od antiky symbolizovalo panenskú čistotu. Kvetinovú výzdobu na hlave chápala Paula tiež ako spôsob vyjadrenia životného šťastia a blízkosti s prírodou. Symboly venca vo vlasoch, ktoré poukazujú na radosť zo života a rozlúčku so svetom, sú spájané s neustále sa opakujúcou témou života a smrti v tvorbe Pauly Modersohn-Becker.⁸¹

Vo venci autorka presadzovala farebnú kompozíciu. Pevné prepojenie prírody s človekom zobrazovala pri maľbe žien a detí s vencami na hlave, napríklad na obraze *Dieťa s králikom* (1902/1903) [105] a *Obraz dievčaťa v prírode so žltým vencom vo vlasoch* (1901) [21]. Antický motív víťazného venca preberá do vlastného

⁷⁹ Ibidem, kat. č. 47.

⁸⁰ Viz Unger, *Schmuckstücke* (pozn. 46), s. 120 – 121.

⁸¹ Ibidem, s. 121.

Autoportrétu s červeným vencom vo vlasoch [32], ktorý vytvára dojem autorkinej mladosti, hrdosti a pevného charakteru.⁸² Živé tóny oranžovej a červenej farby v tomto zväzku kvetín dokumentujú Paulinu vášeň pre kvety a prírodu.

Aj v múmiových portrétoch majú vyobrazené osoby na hlave zlatý veniec pre mŕtveho, viditeľný na *Portréte mladíka* [106] a *Portréte chlapca* [107], objavujúci sa aj u Pauly Modersohn-Becker ale v zmysle prepojenia životnej sily so smrťou.⁸³ Autorka vlastnila dve reprodukcie fajjúmskych portrétoch, na ktorých sú vyobrazení s vencami vo vlasoch – *Portrét rímskeho dôstojníka* [54] a *Portrét mladej ženy* [85]. V oboch prípadoch ide o pozlátenú dekoráciu hlavy, ktorá sa nosila buď počas svadby alebo pri pohrebe.

Ovocie

Pri fajjúmskych múmiových portrétoch som nezaznamenala ovocie v rukách vyobrazených. U Pauly sa však vyskytuje pri jej *Autoportréte s citrónom* [27]. V tomto obraze maliarka prezentuje ovocie ako symbol ženskej aj umeleckej plodnosti. V spojení s jej recepciou fajjúmskych múmiových portrétov sa citrón môže považovať aj za symbol žiaľu z pominuteľnosti života.⁸⁴

Náušnice sú svojou ornamentálnosťou, farbou, materiálom, technikou a bohatstvom výrazným elementom pri doskových maľbách [108]. Pri autoportrétoch Pauly Modersohn-Becker sa však nevyskytujú.

Bez toho, aby sa Paula Modersohn-Becker vzdala svojej snahy o dosiahnutie jednoduchosti formy, sa jej podarilo do svojich portrétoch vnieť istú sviežosť a originalitu. Cez vnímanie fajjúmskych portrétov vo svojej tvorbe prepojila dualitu života a smrti, blízkosti a diaľky a týmto spôsobom ovplyvnila modernu.⁸⁵

⁸² Ibidem, s. 123.

⁸³ Ibidem, s. 123.

⁸⁴ Viz Stamm – Borgmann – Unger (eds.) et al. (pozn. 46), kat. č. 46.

⁸⁵ Viz Stamm, Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen (pozn. 46), s. 33.

5. ZÁVER

Hlavným cieľom mojej bakalárskej práce bolo čitateľovi predstaviť život a tvorbu Pauly Modersohn-Becker, fajjúmske múmiové portréty a následne ich na základe formálnych znakov komparovať.

V prvej časti som poukázala na vplyv rodiny, ktorá Paulu od detstva viedla k vytvoreniu si vzťahu k tvorivej činnosti. Aktívne umelecké štúdium pre túto mladú nemeckú umelkyňu začalo v Brémach na kurze kreslenia, pokračovalo v Londýne, Berlíne a v Paríži.

Kritika, s ktorou sa stretla počas svojej prvej výstavy v brémskej Kunsthalle, maliarku od jej kariéry neodradila – neustále sa zdokonaľovala a neskôr pozitívne využívala svoje postavenie ako manželka maliara Otta Modersohna, od ktorého sa rýchlo učila.

Čitateľovi som ďalej priblížila dôležitosť Pauliných ciest do Paríža, kde popri častých návštevách Louvru spoznala fajjúmske múmiové portréty.

Následne som sa zaoberala maliarkinou umeleckou tvorbou v prípade krajinomalieb, zátiší, zachyteniu roľníckeho života v umeleckej kolónii Worpswede. Viac pozornosti som venovala autorkiným autoportrétom, ktoré v sebe nesú silné prepojenie s múmiovými portrétmi, prírodou a v určitých symboloch sú taktiež svedectvom o autorkinom umeleckom sebavedomí a autonómii.

Aj v druhej časti som sa snažila splniť cieľ, ktorý som si v úvode práce zaumienila: v krátkosti som čitateľovi predstavila históriu Egypta pod gréckou a rímskou nadvládou, v ktorom som sa snažila poukázať na náročnosť identifikácie národnosti vyobrazených osôb na múmiových portrétach z dôvodov kozmopolitnej spoločnosti v ktorej medzi sebou ľudia z rôznych národov uzatvárali manželské zväzky. V nasledujúcej časti som sa venovala predstaveniu fajjúmskych portrétov – cez ich objavenie, náboženský kontext, funkciu až k materiálom, technikám a problematike datovania.

V poslednej kapitole som v skratke čitateľovi predstavila názory spisovateľov, kritikov a kunsthistorikov na samotné fajjúmske múmiové portréty a na ich ovplyvnenie tvorby Pauly Modersohn-Becker. Autorku zaujala ich technika, forma a jednoduchosť, čo sa v nasledujúcich rokoch snažila vo svojom diele dosiahnuť.

Na základe formálnych znakov som sa čitateľovi pokúsila priblížiť podobnosti medzi týmito dvoma skupinami cez paralely vo vyobrazení pozadia, očí a výrazu tváre, frontálnosti a i.

Život Pauly Modersohn-Becker bol od útleho detstva spojený s istou predtuchou skorej smrti. Táto predtucha však maliarku v žiadnom prípade umelecky neparalyzovala a práve naopak – ako keby jej otvárala nové možnosti stále lepšieho umeleckého vyjadrenia. Za zaujímavú považujem aj túto (psychologickú) rovinu ktorej, spoločne s hlbším spracovaním témy vplyvu fajjúmskych múmiových portrétov na autorku, by som sa v budúcnosti rada venovala v magisterskej práci.

6. BIBLIOGRAFIA

6. 1. KNIHY

Gunter Busch – Liselotte Von Reinken – Arthur S. Wensinger (eds.), *Paula Modersohn-Becker: The Letters and Journals*, Illinois 1998

Eric Torgersen, *Dear Friend: Rainer Maria Rilke and Paula Modersohn-Becker*, Illinois 1998.

Marina Bohlmann-Modersohn, *Paula Modersohn-Becker. Eine Biographie mit Briefen*, München 1997.

Renate Berger – Anja Herrmann, *Paris, Paris! Paula Modersohn-Becker und die Künstlerinnen um 1900*, München 2009.

Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991.

Paula Modersohn-Becker, *Briefe und Tagebuchblätter (mit einem Nachwort von Karl-Heinz Hütter)*, Weimar 1968

Helmut Friedel (ed.) – Marion Ackermann – Günter Busch et al., *Paula Modersohn-Becker. 1876-1907, Retrospektive*, München 1997.

Wassily Kandinsky, *On the Spiritual in Art*, New York 1946.

Christopher Green – Jens M. Daehner, *Modern Antiquity*, Los Angeles 2011.

Inge Uytterhoeven, *Hawara in the Graeco-Roman Period. Life and Death in a Fayum Village*, Leuven 2009.

Agneta Freccero, *Fayum portraits: Documentation and Scientific Analyses of Mummy Portraits Belonging to Nationalmuseum in Stockholm*, Göteborg 2000.

Euphrosynē K. Doxiadē, *The mysterious Fayum portraits: faces from ancient Egypt*, New York 1995.

Jaromir Málek, *Egyptian Art*, London 2000.

M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

David L. Thompson, *Mummy Portraits in the J. Paul Getty Museum*, The J. Paul Getty Museum 1982.

Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der*

Künstlerin (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

Susan Walker, *Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt*, New York 2000.

Udo Becker, *Slovník symbolů*, Praha 2002.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

6. 2. ČLÁNKY, ŠTÚDIE A INTERNETOVÉ ZDROJE

MaryAnn Wilkinson, *A Great Simplicity of Form: Two Works by Paula Modersohn-Becker*, in: Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol. 80, No. 1/2, Graphic Arts (2006).

Diane Radycki, *"Pictures of Flesh": Modersohn-Becker and the Nude*, in: Woman's Art Journal, Vol. 30, No. 2 (FALL / WINTER 2009).

Giorgina B. Piccoli – Scott L. Karakas, *Paula Modersohn-Becker. The Challenges of Pregnancy and the Weight of Tradition*, in: Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine 2011.

Rainer Stamm, *Paula Modersohn-Becker and the Body in Art*, in: Woman's Art Journal, Vol. 30, No. 2 (FALL / WINTER 2009).

Sara Friedrichsmeyer, *Paula Modersohn-Becker and the Fictions of Artistic Self-Representation*, in: German Studies Review, Vol. 14, No. 3 (Oct., 1991).

Barbara E. Borg, *Painted Funerary Portraits*, in: Willeke Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles 2010, s. 3.

Marcia G. Yerman, *Paula Modersohn-Becker: The First Modern Woman Artist*, by Diane Radycki, in: http://www.huffingtonpost.com/marcia-g-yerman/paula-modersohnbecker-the_b_4126470.html , vyhládané 08. 02. 2015.

Maria Kusch, *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits*, in: <http://www.kritische-ausgabe.de/artikel/paula-modersohn-becker-und-die-%C3%A4gyptischen-mumienportraits>, vyhládané 15. 4. 2015.

Eric Torgersen, *Stalled on the Verge*, in: <http://www.openlettersmonthly.com/stalled-on-the-verge/>, vyhládané 08. 02. 2015.

John Colapinto, *Paula Modersohn-Becker: Modern Painting's Missing Piece*, in: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/paula-modersohn-becker-modern-paintings-missing-piece>, vyhládané 19. 04. 2015.

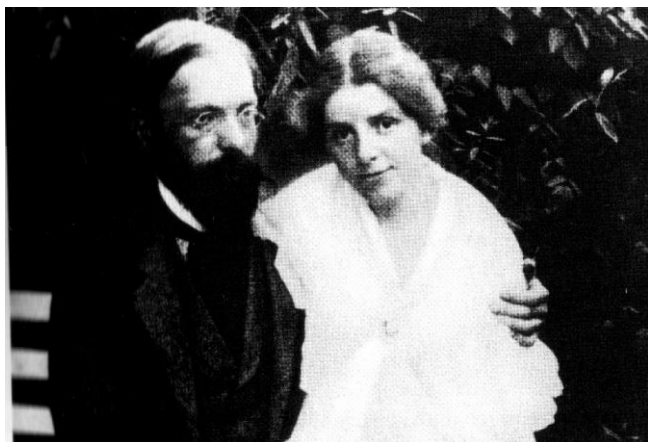
Paula Modersohn-Becker Stiftung, in: <http://www.pmb-stiftung.de/biographie.html>, vyhládané 13. 04. 2015.

Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt, in:
<http://www.metmuseum.org/about-the-museum/press-room/exhibitions/2000/ancient-faces-mummy-portraits-from-roman-egypt>, vyhl'adané 02. 03. 2015.

Noémi Mercier, *Conflict as a Woman Artist: Paula Modersohn-Becker's Self-Portraits*, in: <http://cujah.org/past-volumes/volume-i/essay7-volume1/>, vyhl'adané 15. 04. 2015.

Astier Marie-Bénédicte, *Fragment of Wall-Painting*, in:
<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/fragment-wall-painting>, vyhl'adané 20. 04. 2015.

7. OBRAZOVÁ PRÍLOHA



[1] *Otto Modersohn a Paula Modersohn-Becker, okolo r. 1903/1904*



[2] *Paula Becker s Clarou Westhoff v Paulinom ateliéri, okolo r. 1899*



[3] *Clara Rilke-Westhoff a Rainer Maria Rilke*



[4] *Paula Modersohn-Becker a Ottova dcéra Elsbeth*



[5] *Otto Modersohn, Snečný jarný deň (Münster – dom mliekara), 1887, olej na plátne*



[6] *Paula Modersohn-Becker s dcérou Mathilde*, November 1907

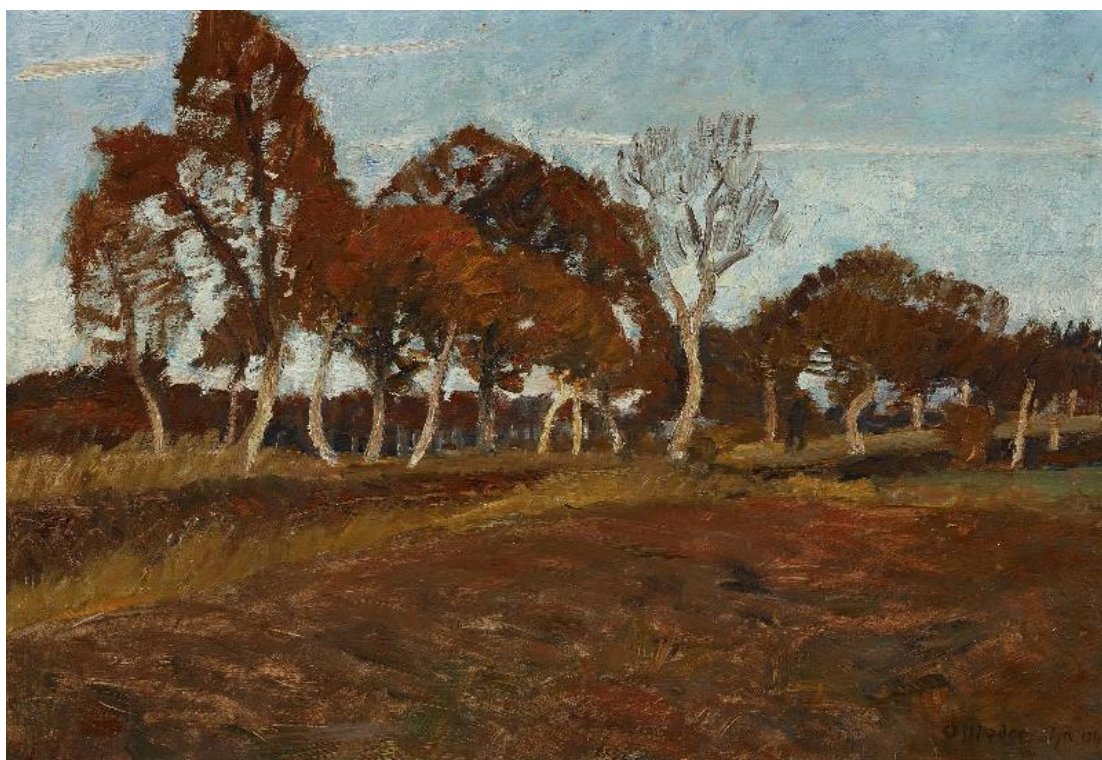


na plátne

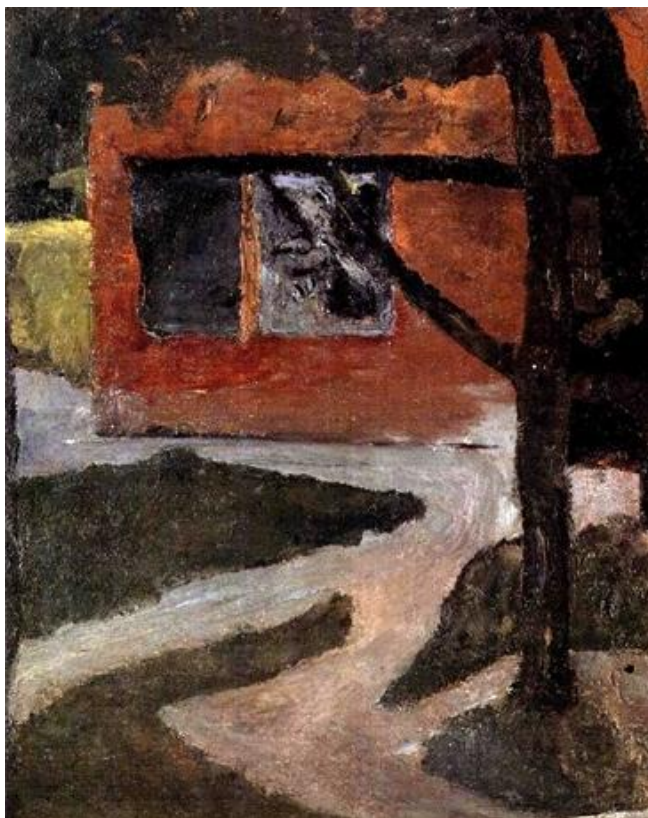
[7] *Paula Modersohn-Becker, Autoportrét*, 1906, olej



[8] Fritz Overbeck, *Jar (II)*, 1902, olej na plátne



[9] Otto Modersohn, *Jesenná cesta s brezami*, 1904, olej na lepenke



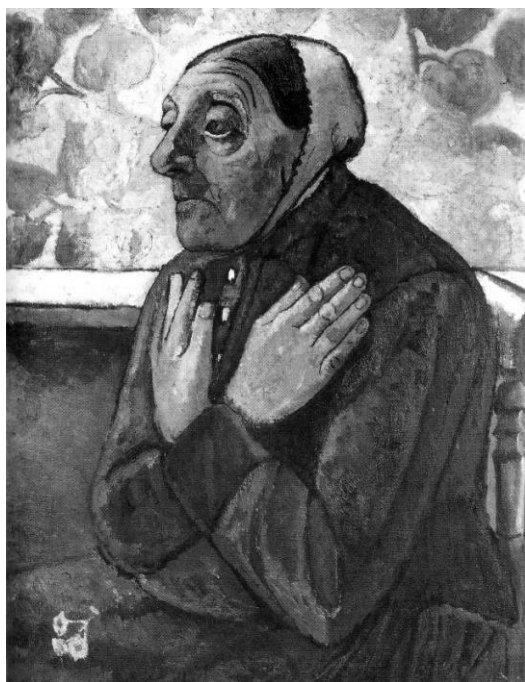
[10] Paula Modersohn-Becker, *Červený dom*, 1904, olej na plátne



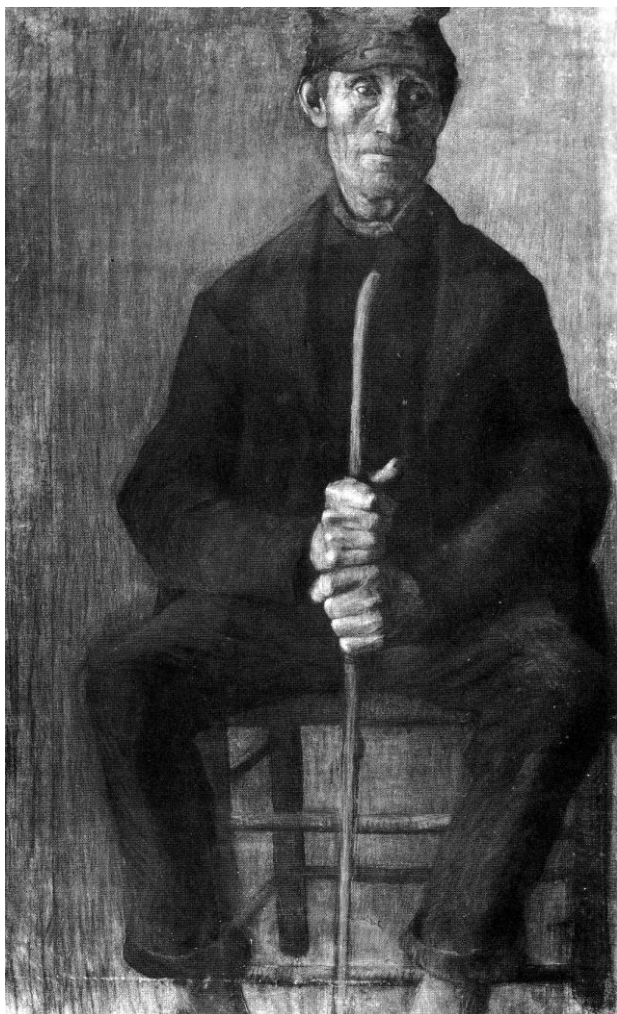
[11] Paula Modersohn-Becker, *Tri deti s kozou v brezovom lese*, 1904, olejová tempera na dreve



[12] Paula Modersohn-Becker, *Dve dievčatá pred brezami*, 1905, olej na lepenke



[13] Paula Modersohn-Becker, *Stará modliaca sa sedliačka*, 1905/1907



[14] Paula Modersohn-Becker, *Sedliak*, 1898/1899



[15] Paula Modersohn-Becker, *Zátišie s modrobielym porcelánom a čajnikom*, 1900, lepenka



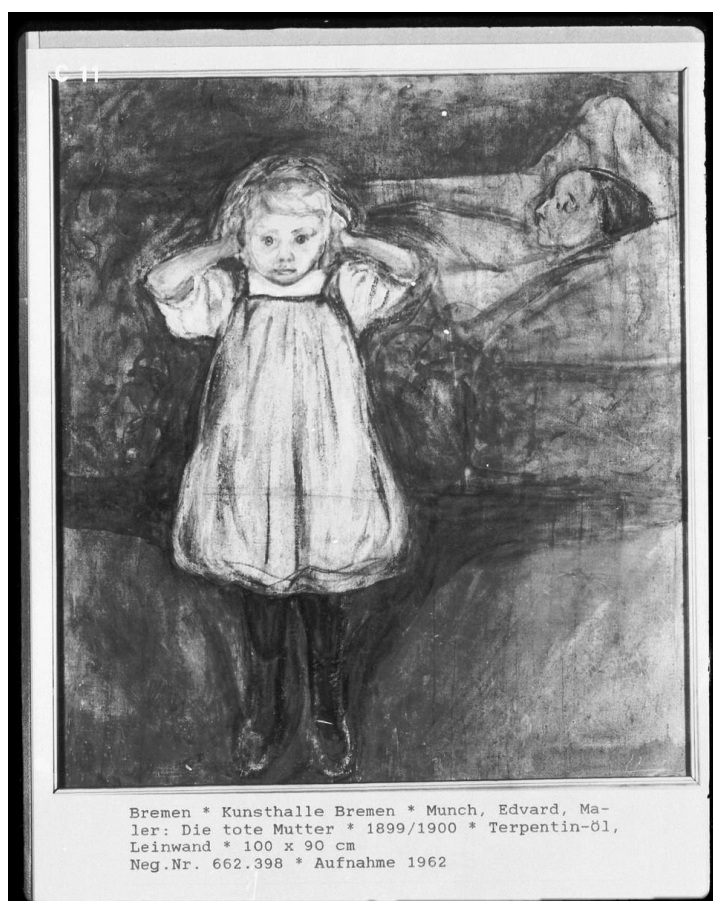
[16] Paula Modersohn-Becker, *Zátišie so sádzanými vajcami na panvici*, okolo 1905



[17] Paula Modersohn-Becker, *Zátišie s jablkami a banánmi*, 1904



[18] Ludwig Knaus, *Dievčatko na poli*, 1857



[19] Edvard Munch, *Mrtva matka*, 1899/1900, terpentínový olej na plátne



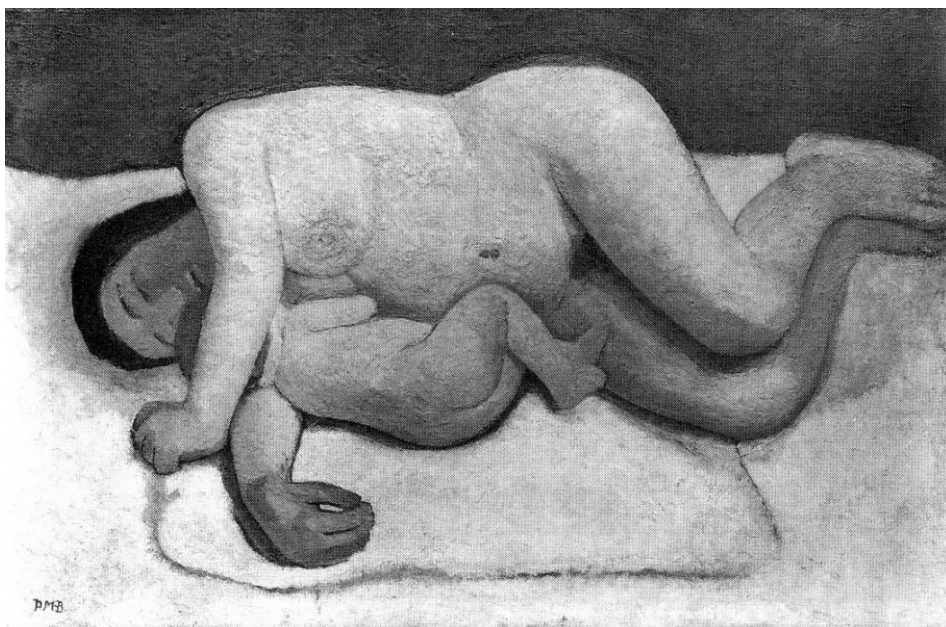
[20] Jan Steen, *Umelcova rodina*, okolo 1665, olej na plátne



[21] Paula Modersohn-Becker, *Obraz dievčaťa pred krajinou so žltým vencom vo vlasoch*, 1901



[22] Paula Modersohn-Becker, *Tichá matka*, okolo 1903, olej na lepenke



[23] Paula Modersohn-Becker, *Matka a dieťa – ležiace akty*, 1906/1907, olejová tempera na plátne



[24] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét*, 1898, lepenka



[25] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét pred modrým pozadím*, 1906, lepenka



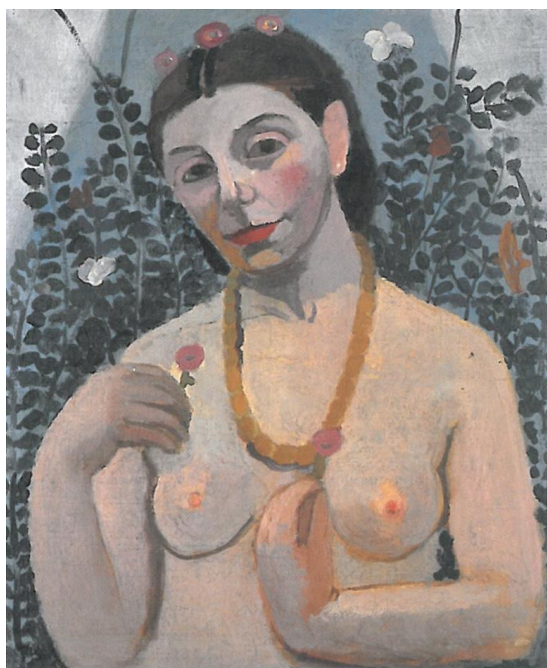
[26]



[27]

[26] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s vetvičkou kamélie*, 1906/1907, lepenka

[27] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s citrónom*, 1906/1907, lepenka



[28] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét v polakte*, 1906, lepenka



[29]

[29] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét v modrých, bielo pruhovaných šatách*, leto 1906, olej na plátne



[30]

[30] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét polovične natočený doprava s rukou na brade*, leto 1906, papier natiahnutý na lepenku



[31] *Socha Hatšepsut*, okolo 1465 p.n.l.



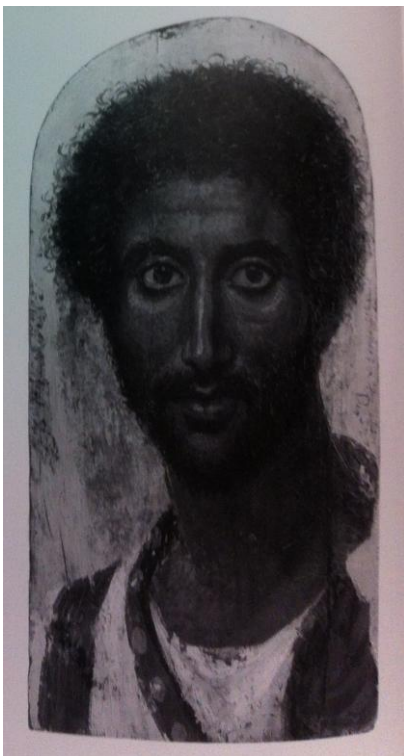
[32] Paula Modersohn Becker, *Autoportrét s červeným vencom vo vlasoch*, 1906/1907, plátno



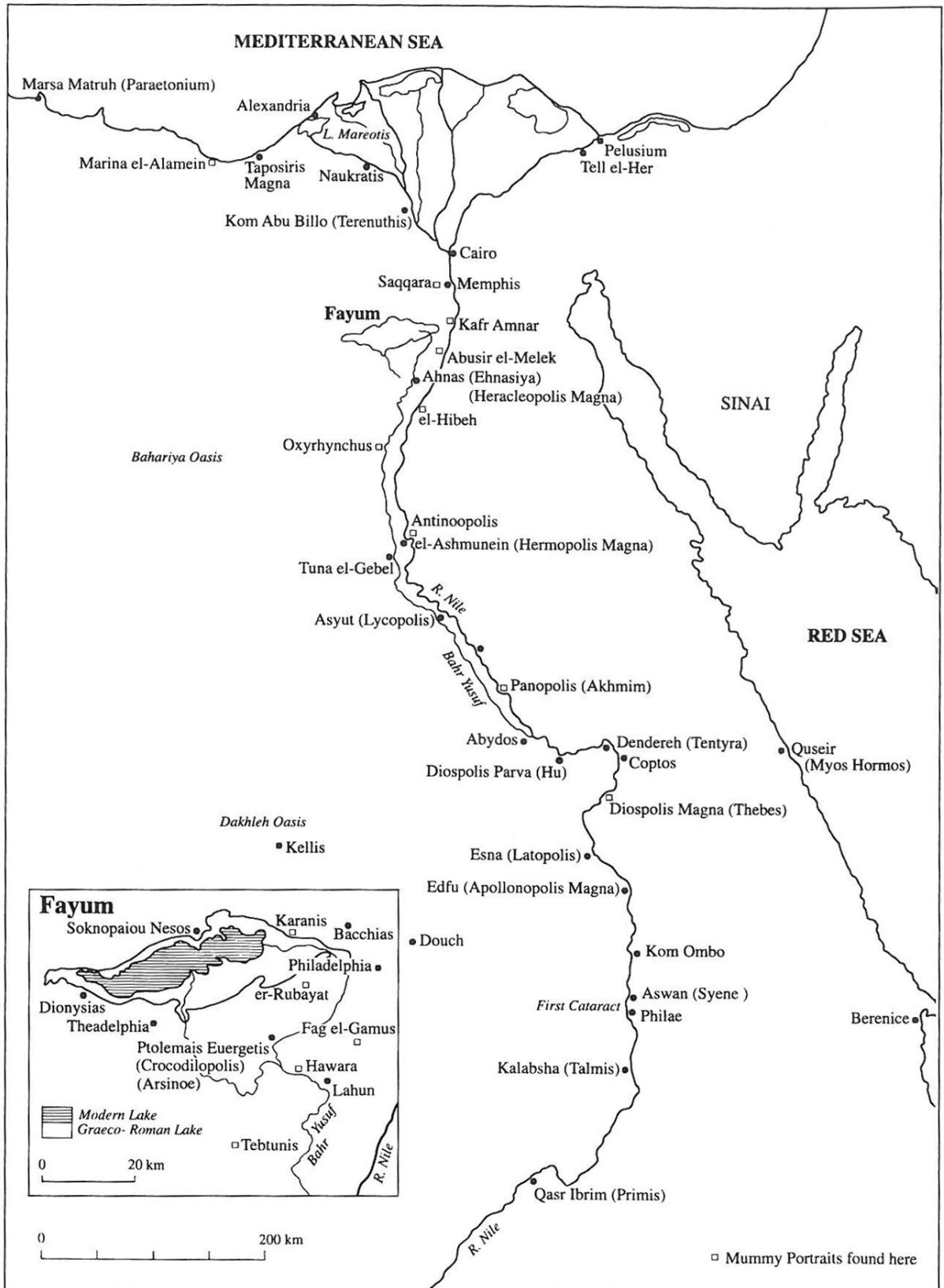
[33] Paula Modersohn-Becker *Autoportrét pred kvitnúcimi stromami*, 1902



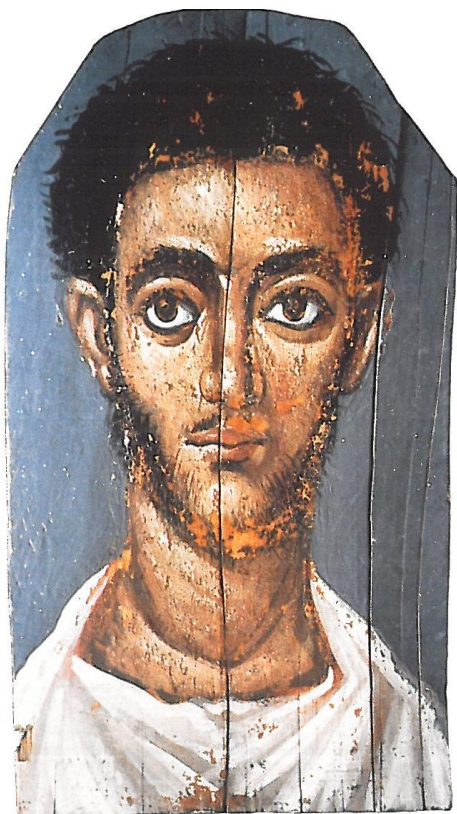
[34] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét na šieste výročie sobáša*, 1906, lepenka



[35] *Fajjúmsky portrét vojaka*, okolo 117 – 138 n. l., jeho uniforma sa skladá z tmavomodrého plášťa a pravdepodobne opasku s pošvou na meč



[36] Mapa s Fajjúmskou oázou a jej okolím; v mestách ktoré sú vyznačené prázdny m štvorcami sa našli múmieové portréty



[37] *Typ portrétu na drevenej doske*



[38] *Typ portrétu na bandáž*



[39]



[40]



[41]

[39 – 41] *Portréty sa vkladali a pripevňovali do obväzov múmie vo vrchnej, tvárovej časti*

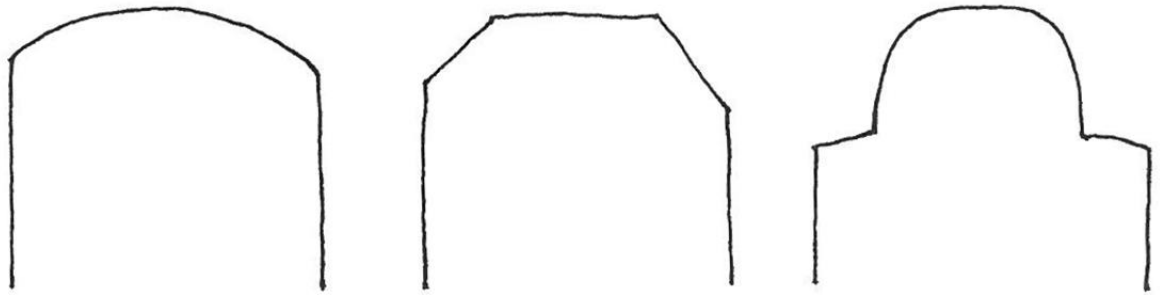
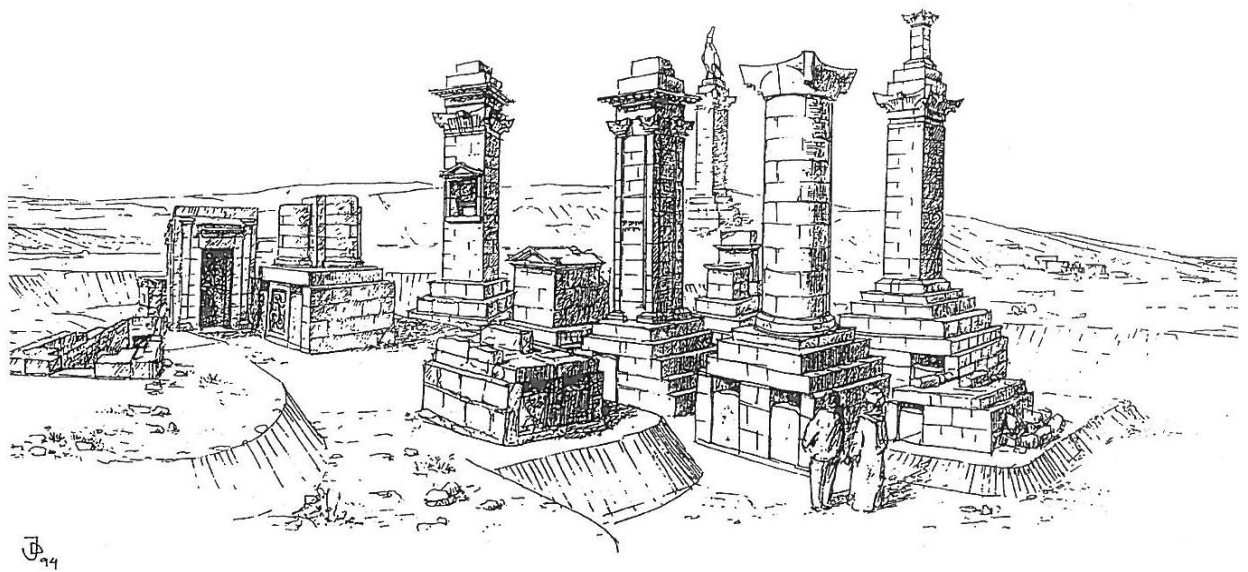


Fig. 2. The different ways of cutting the upper edges of the panels used for mummy portraits.
To the left: Arched cutting. In the middle: Chipped cutting. To the right: Shouldered cutting.

[42] Rozličné spôsoby zrezávania vrchných okrajov panelov na múmiových portrétoch



[43] Západné pohrebisko v Marina El Alamein, kresba: J. Dobrowolski

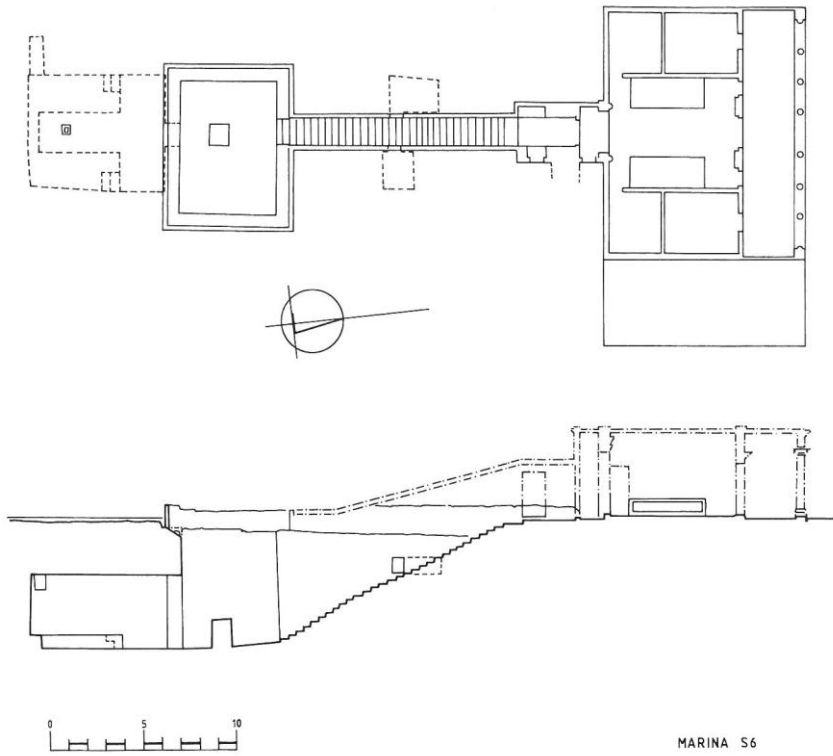


Fig. 2. Hypogeum (S 6) – plan and section. (Drawing by J. Dobrowolski, Polish Mission.)

[44] *Hypogeum*, kresba: J. Dobrowolski

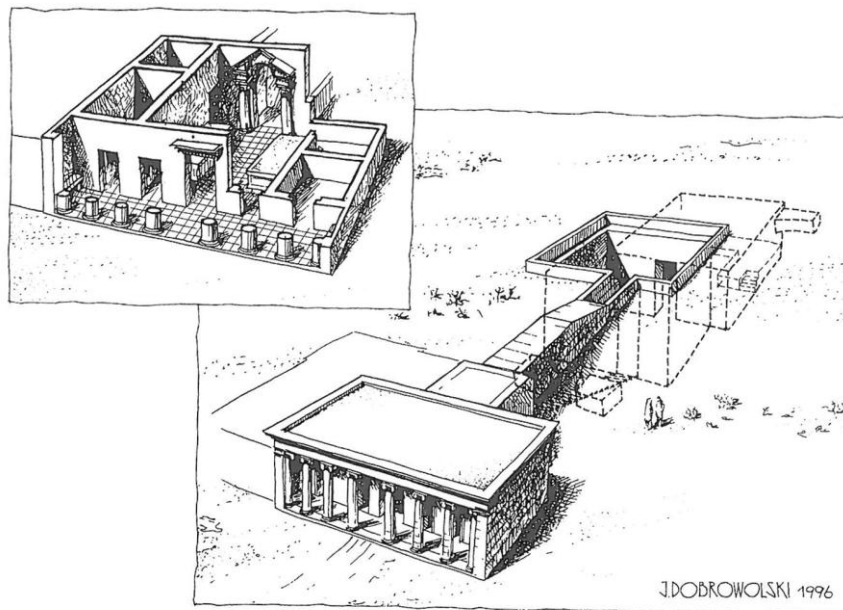
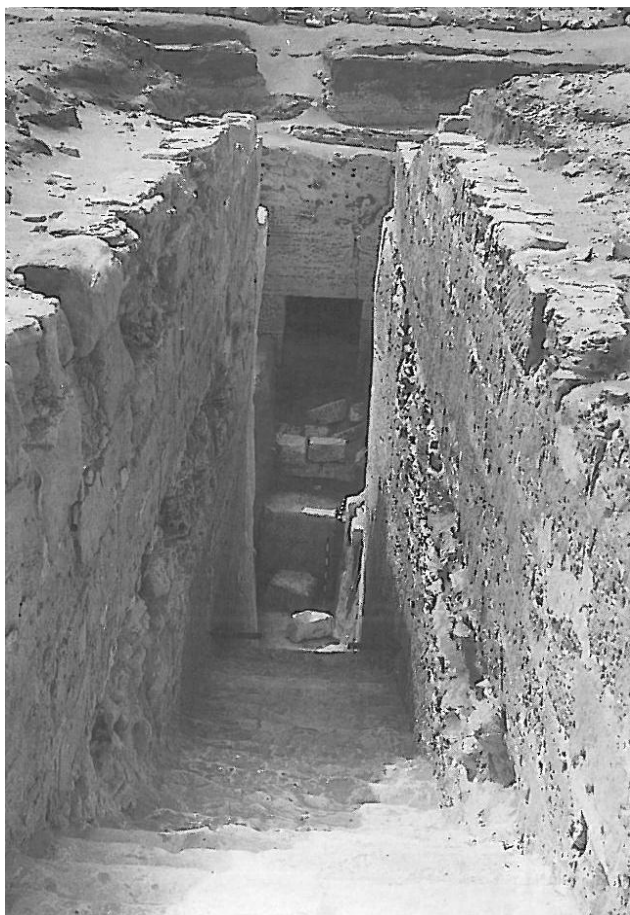


Fig. 3. Graphic reconstruction with above-ground pavilion. Small chambers to the sides of the staircase contained mummies with portraits. H.S 6 (Drawing by J. Dobrowolski, Polish Mission.)

[45] *Rekonštrukcia nadzemného pavilónu*, kresba: J. Dobrowolski 1996

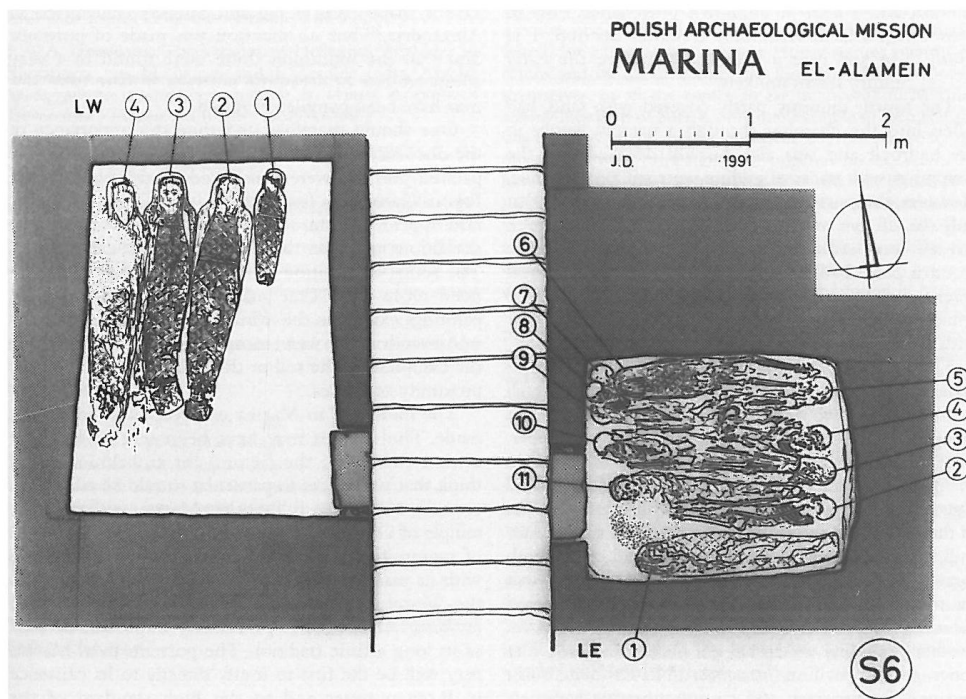


[46] *Schody vedúce do otvoreného priestranstva s oltárom a hlavnej pohrebnej miestnosti, foto: S. Sadowski*

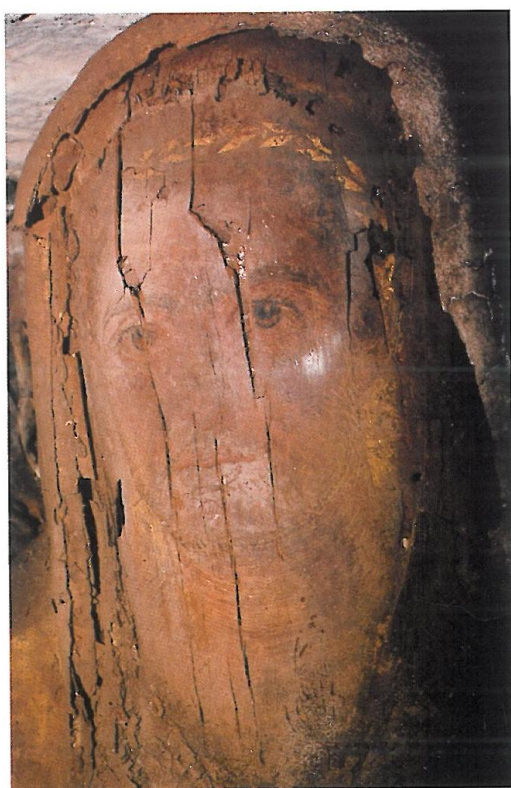


[47] *Pohrebná miestnosť, foto: S. Sadowski*

Fig. 4. Side chambers with mummies. (Drawing by J. Dobrowolski, Polish Mission.)



[48] Pohrebné miestnosti s múmiami, kresba: J. Dobrowolski



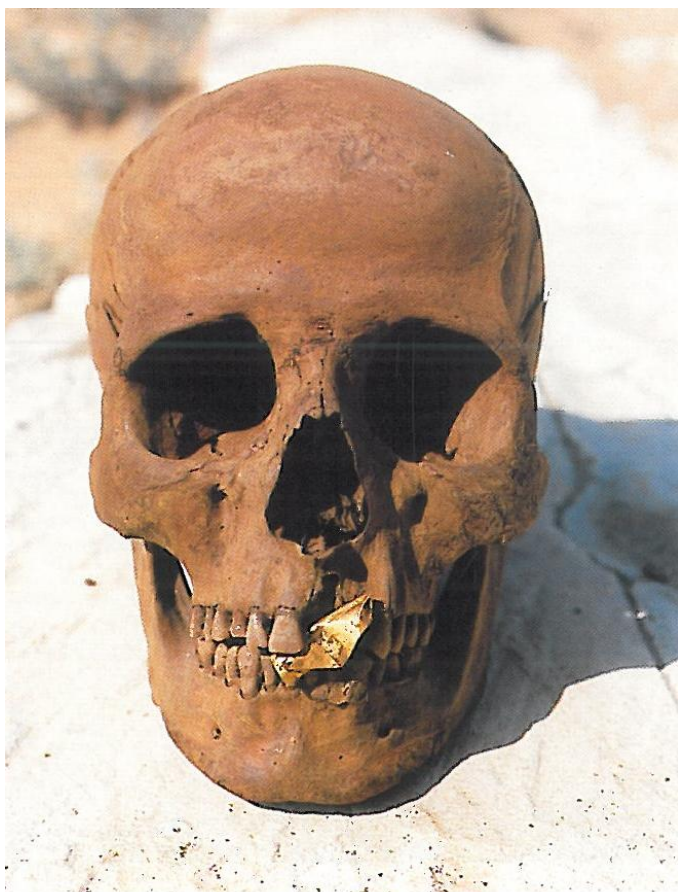
[49] Portrét muža na drevenej doske, západná hrobka, foto: W. A. Daszewski



[50] *Východná hrobka s telami mŕtvych, napravo múmia, foto: W. Jerke*



[51] *Západná hrobka so štyrmi múmiami a portrétmi, foto: W. Jerke*



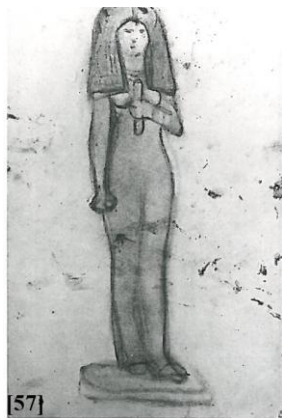
[52] *Kus zlata vložený mezi předné zuby, foto: W. A. Daszewski*



[53] *Pozlátené vence na hlavách vyobrazených*



Zľava: [54] *Portrét rímskeho dôstojníka*, okolo 120 – 130 n. l., enkaustika na dreve s pozlátkou; [55] *Portrét starej ženy*, 2. pol. 2. st. n. l., enkaustika na dreve; [56] *Portrét chlapca*, 2. pol. 2. st. n. l., enkaustika na dreve



[57]



[58]



[59]



[60]
1903/1905

[57 – 60] Paula Modersohn-Becker, *Kresby z Louvru*,



[61]

[62]

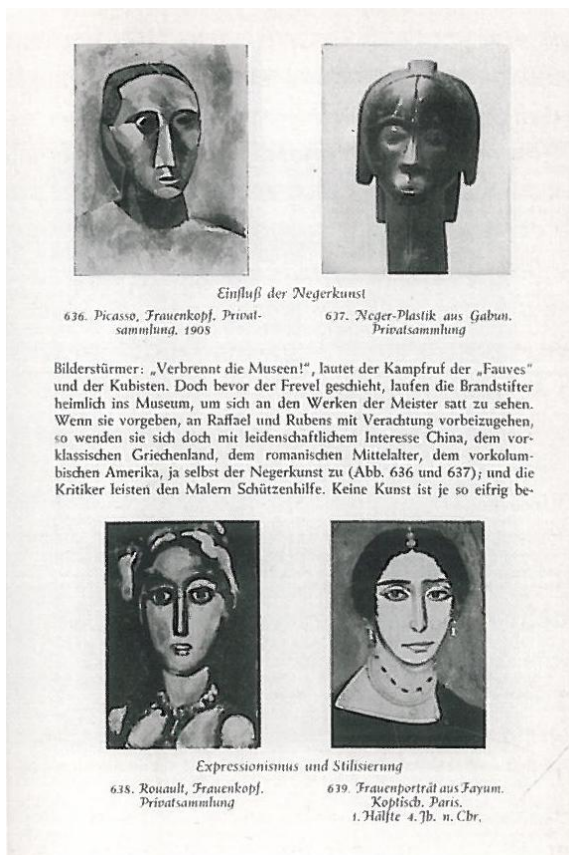
[61 – 62] *Reprodukcie múmiových portrétov z pozostalosti Pauly Modersohn-Becker*



[63] *Freska Riečny boh a dve nymfy z Domu Vestálok v Pompejách, okolo 70 – 79 n. l.*



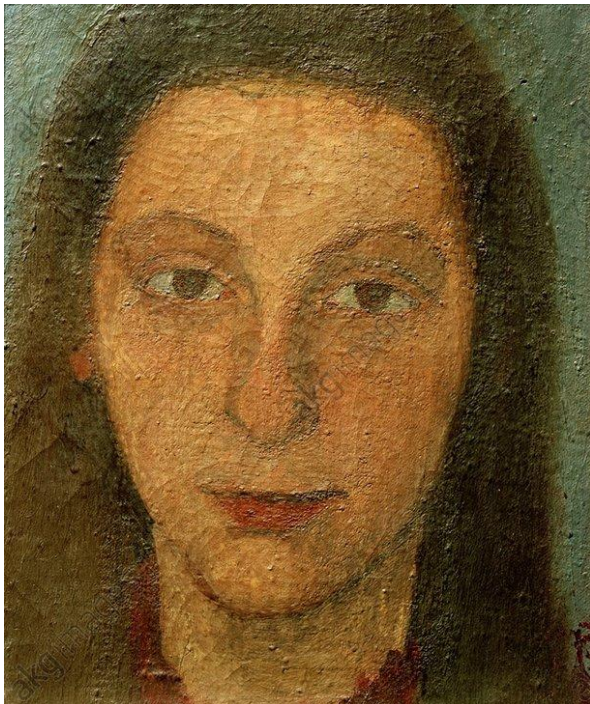
[64] *Portrét ženy (La Dame du Fayoum)*, 1. pol. 4. st.



[65] Germain Bazin, *Dejiny umenia všetkých dôb a národov*



[66] *Portrét mladej ženy*, začiatok 3. st. n. l., enkaustika



[67] Paula Modersohn-Becker, *Portrét sestry Hermy*, okolo 1905, olej na plátne



[68] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s bielym perlovým náhrdelníkom*, 1906, lepenka



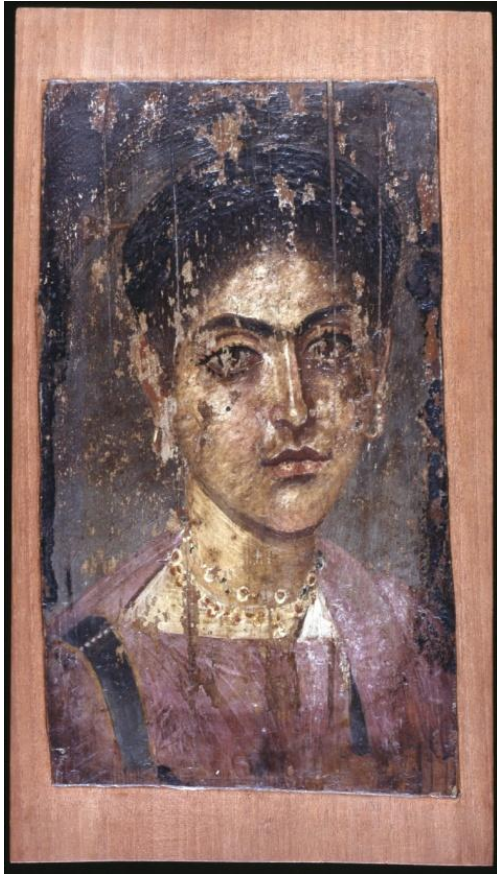
[69] *Portrét ženy*, okolo 140 n. l., enkaustika na dreve



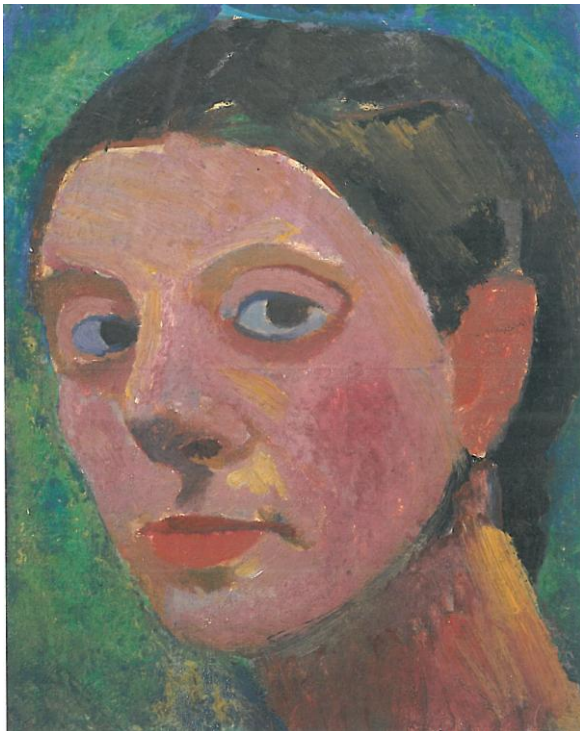
[70] *Portrét chlapca*, 1. pol. 2. st. n. l.



[71] *Portrét ženy*, 138 – 160 n. l., enkaustika na dreve



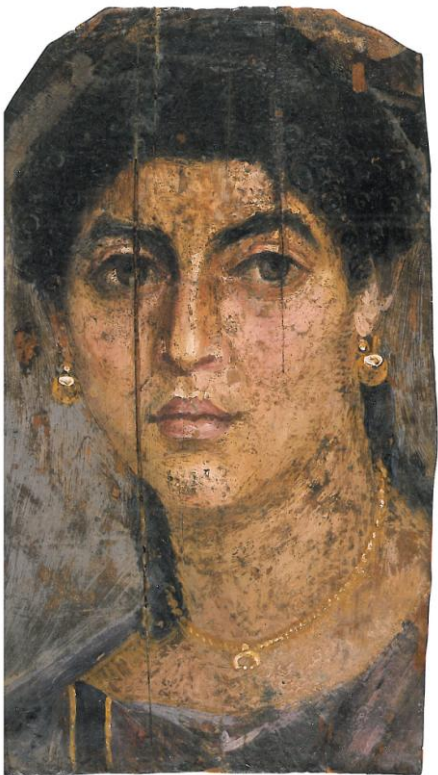
[72] *Portrét ženy*, 120 – 140 n. l., enkaustika na dreve



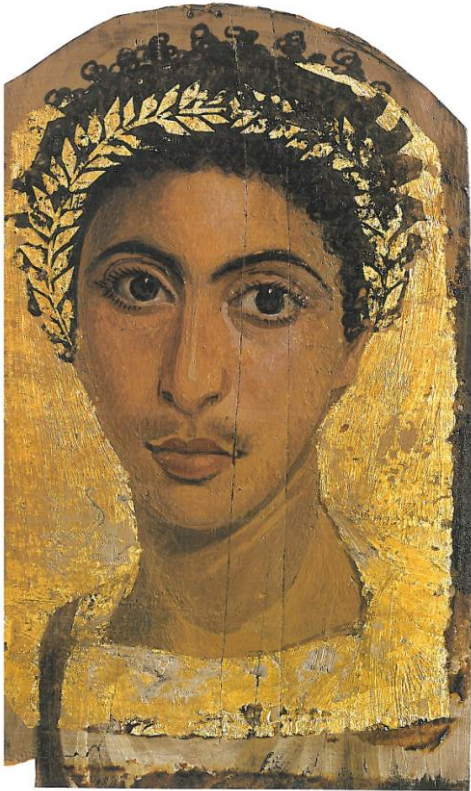
[73] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét natočený doľava*, leto 1906, papier natiiahnutý na lepenku



[74] *Portrét ženy, začiatok 2. st. n. l., enkaustika na dreve*



[75] *Portrét ženy s náušnicami a retiazkou, 2. štvrtina 1. st. n. l., enkaustika na dreve*



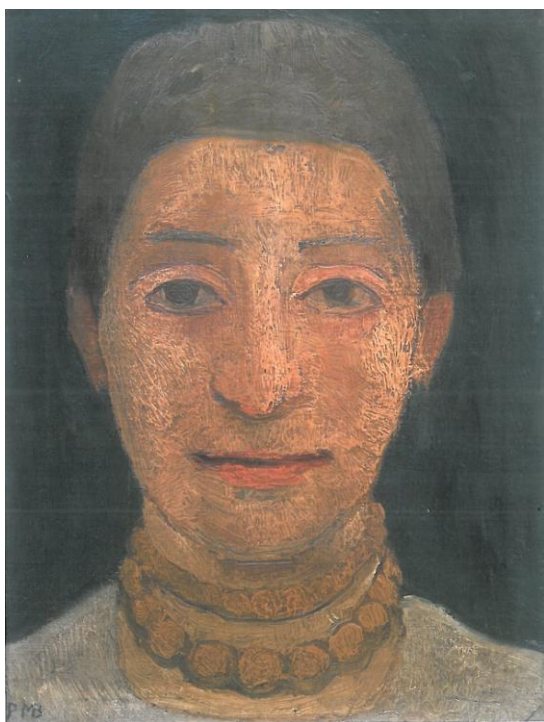
[76] *Obraz mladého muža*, okolo 120 – 130 n. l., enkaustika na dreve s pozlátkom



[77] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét*, okolo 1903



[78] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s náhrdelníkom*, okolo 1903, lepenka



[79] Paula Modersohn-Becker, *Portrét sestry Hermy s jantárovým náhrdelníkom*, okolo 1905, plátno



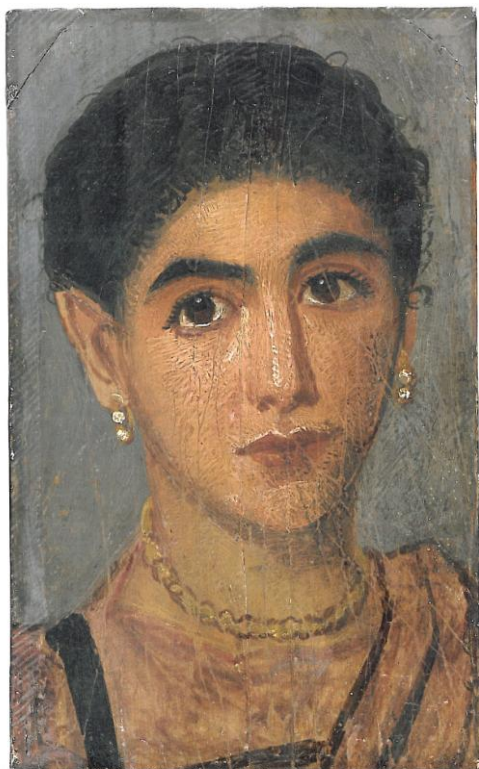
[80] *Portrét mladej ženy*, okolo 350 n. l., tempera na dreve



[81] Paula Modersohn-Becker, *Autopotrét pred výhľadom z okna v Paríži*, 1900



[82] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s jantárovým náhrdelníkom*, okolo 1905, plátno



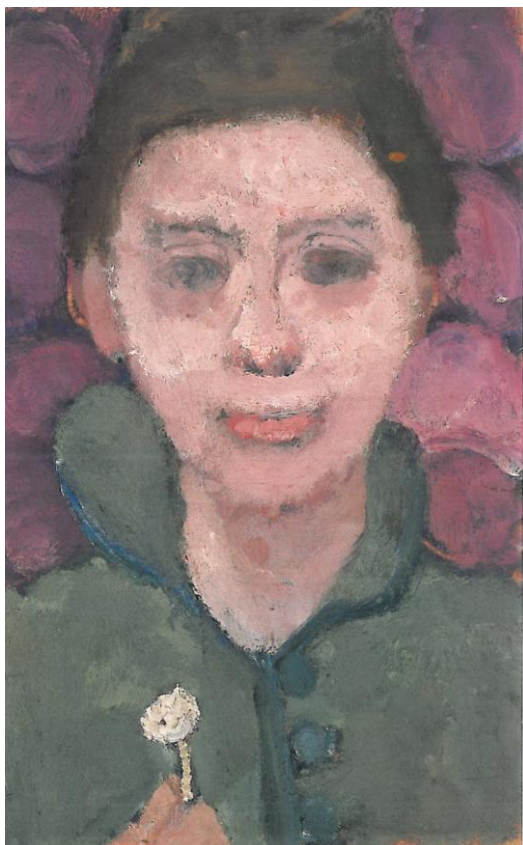
[83] *Portrét mladej ženy*, okolo 160 – 180 n. l., enkaustika na dreve



[84] *Obraz ženy („Európanka“)*, okolo 120 – 130 n. l., enkaustika na dreve s pozlátkom



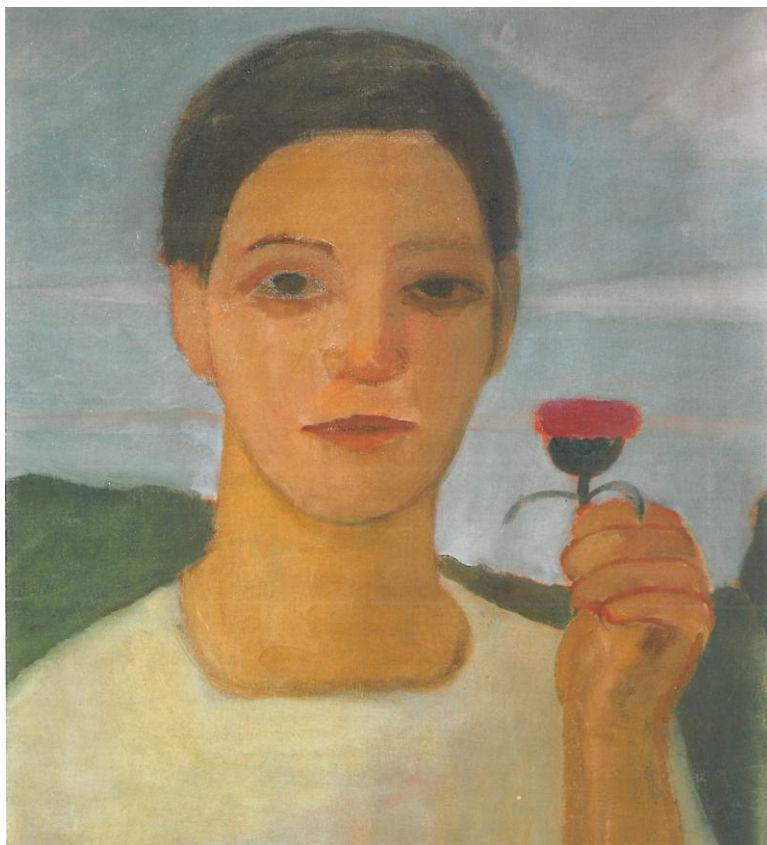
[85] *Portrét mladej ženy*, okolo 120 – 130 n. l., enkaustika na dreve s pozlátkom



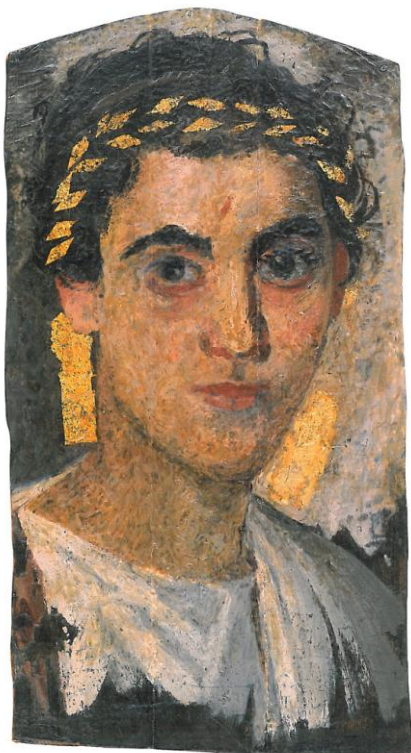
[86] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s kvetom*, 1907, lepenka



[87] *Portrét mladej ženy*, 96 – 117 n. l., enkaustika na dreve



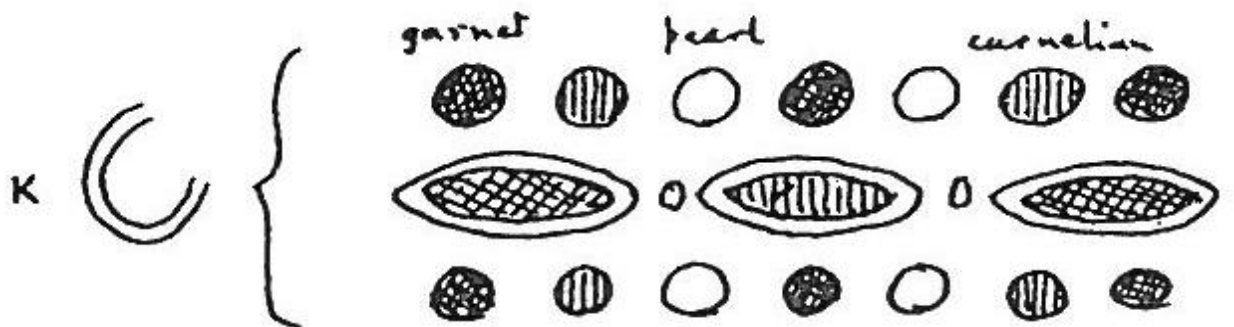
[88] Paula Modersohn-Becker, *Portrét sestry Hermy s kvetom artičoky vo zdvihnutej ruke*, apríl/máj 1906, plátno



[89] *Portrét mladého muža*, pol. 2. st. n. l., enkaustika na dreve



[90] Tri najčastejšie typy náušnic na fajúmskych portrétoch



[91] Náčrt náhrdelníku



4
Halsschmuck, Enden
von getriebenen
Schlangenköpfen
umschlossen,
1. Jh. v. - 1. Jh. n. Chr.
L 39,3 cm.
Staatliche Museen
zu Berlin, Antiken-
sammlung

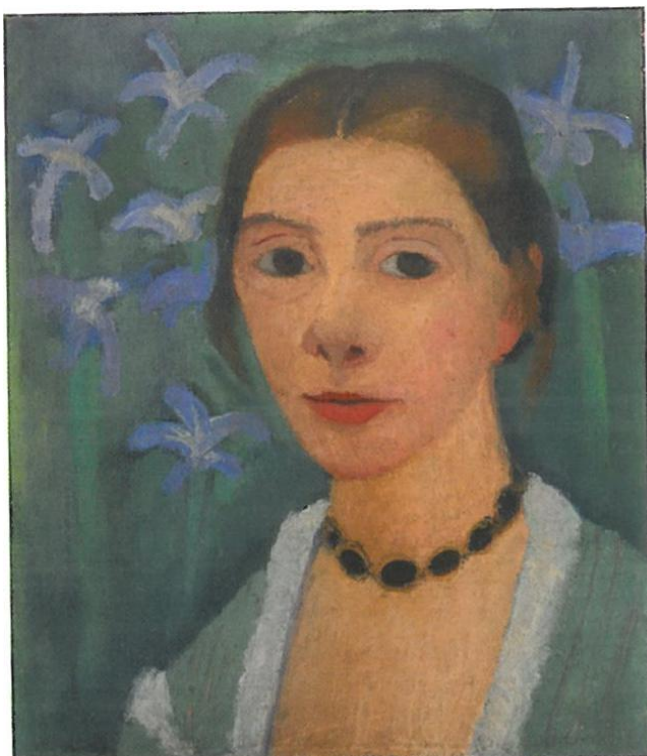


5
Halsschmuck,
24 Amethystkugeln,
kleine, goldene
Perlen, echte Perlen,
Mittelstück goldene
Lunula,
um 2. Jh. n. Chr.
L 41 cm
B der Lunula 2,1 cm.
Staatliche Museen
zu Berlin, Antiken-
sammlung



6
Halsschmuck aus
23 Bernsteinen,
hellenistisch (?)
L ca. 44 cm.
Staatliche Museen
zu Berlin, Antiken-
sammlung

[92] *Náhrdelníky*



[93] Paula Modersohn-Becker, *Autoportréte pred zeleným pozadím s modrým kosatcom*, okolo 1905



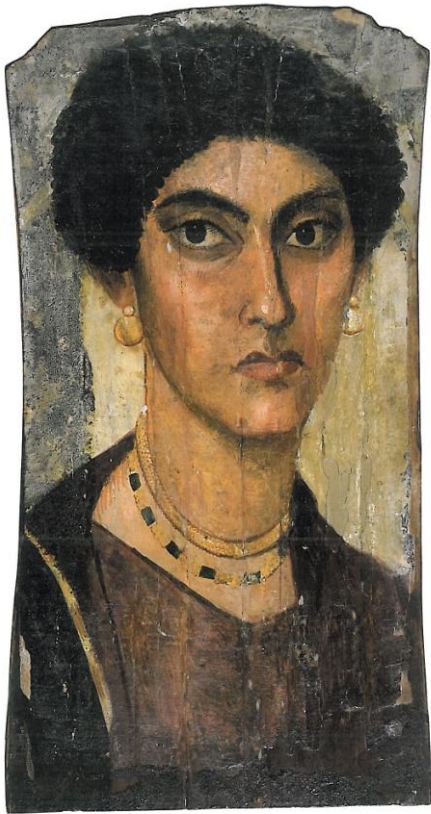
[94] *Nástenná maľba Dáma so svätožiarou a šperkovnicou*, 321/324 n. l.



[95] Jantárový náhrdelník Pauly Modersohn-Becker



[96] *Paula Modersohn-Becker v polakte, 1906*



[97] *Portrét mladej ženy*, začiatok 2. st. n. l., enkaustika na dreve



[98] *Portrét ženy*, 2. pol. 2. st. n. l., enkaustika na dreve



[99] Paula Modersohn-Becker, *Hlava mladého dievčaťa s perlovým náhrdelníkom s profilom natočeným doprava*, okolo 1901



[100] Paula Modersohn-Becker, *Hlava mladého dievčaťa so slameným klobúkom a kvetom vo zdvihnutej ruke*, 1902, olej na plátne



[101] Paula Modersohn-Becker, *Dievča v čiernom klobúku*, 1903, tempera na plátne



[102] *Portrét muža s kantharom a vetvičkou*, 2. štvrtina 3. št. n. 1., enkaustika na dreve



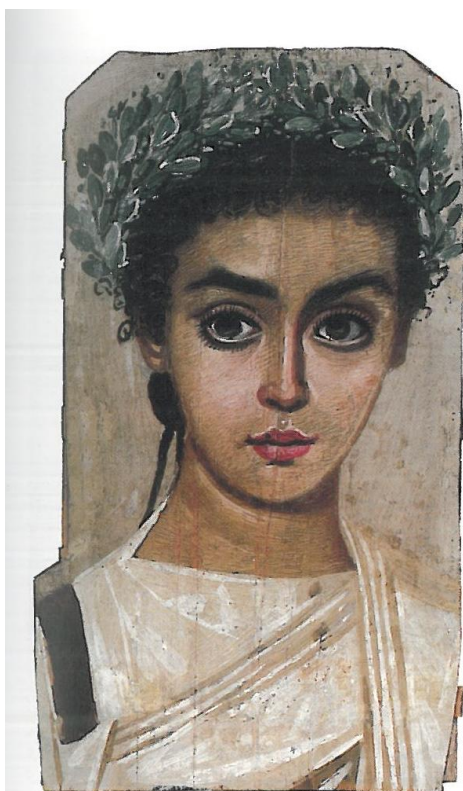
[103] *Portrét muža s rastlinou v ruke*



[104] *Rekonštrukcia antických vencov*

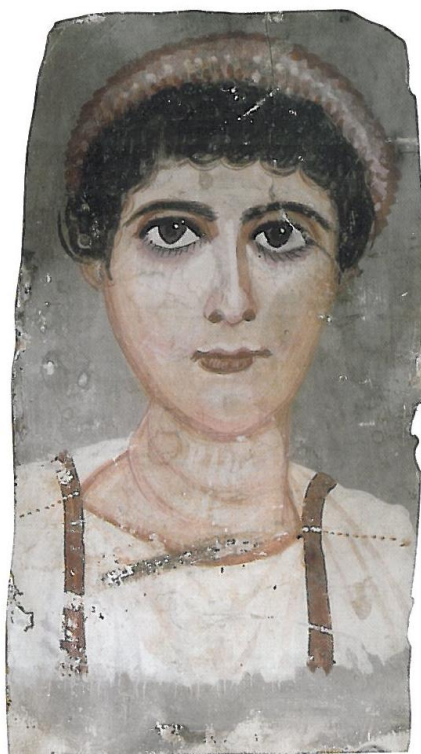


[105] Paula Modersohn-Becker, *Dieťa s králikom*, 1902/1903



[106]

[106] *Portrét mladíka*, zač. 3. st. n. l.



[107]

[107] *Portrét chlapca*, 130 – 160 n. l.



[108] *Náušnice*

8. ZOZNAM VYOBRAZENÍ

[1] Otto a Paula

zdroj: Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991.

[2] Paula Becker s Clarou Westhoff v Paulinom ateliéri

zdroj: <http://www.museen-boettcherstrasse.de/museen/paula-modersohn-becker-museum/paula-modersohn-becker/>, vyhľadané 01. 05. 2015.

[3] Clara Rilke-Westhoff a Rainer Maria Rilke

zdroj: Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991.

[4] Paula Modersohn-Becker a Elsbeth

zdroj: <http://www.museen-boettcherstrasse.de/museen/paula-modersohn-becker-museum/paula-modersohn-becker/>, vyhľadané 01. 05. 2015.

[5] Otto Modersohn, *Slnečný jarný deň (Münster – dom mliekara)*

zdroj: <http://www.van-ham.com/datenbank-archiv/datenbank/otto-modersohn/sonniger-herbsttag-muenster-das-haus-des-milchmanns.html>, vyhľadané 01. 05. 2015

[6] Paula Modersohn-Becker s dcérou Mathilde, Foto: Hugo Erfurth

zdroj: <http://www.museen-boettcherstrasse.de/museen/paula-modersohn-becker-museum/paula-modersohn-becker/>, vyhľadané 01. 05. 2015.

[7] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét*

zdroj: Rainer Stamm, *Paula Modersohn-Becker and the Body in Art*, in: *Woman's Art Journal*, Vol. 30, No. 2 (FALL / WINTER 2009).

[8] Fritz Overbeck, *Jar (II)*

zdroj: <http://www.gallery-neher.com/artwork.php/id/644/lang/de>, vyhľadané 01. 05. 2015

[9] Otto Modersohn, *Jesenná cesta s brezami*

zdroj: <http://www.van-ham.com/datenbank-archiv/datenbank/otto-modersohn/herbstlicher-birkenweg-im-moor.html>, vyhľadané 01. 05. 2015.

[10] Paula Modersohn-Becker, *Červený dom*

zdroj: http://www.artnet.com/artists/paula-modersohn-becker/das-rote-haus-wGBdM_IU2se1Z5okD-2Ygw2, vyhľadané 01. 05. 2015.

[11] Paula Modersohn-Becker, *Tri deti s kozou v brezovom lese*

zdroj: <http://www.wikiart.org/en/paula-modersohn-becker/three-children-with-goat-in-the-birch-forest>, vyhľadané 01. 05. 2015.

[12] Paula Modersohn-Becker, *Dve dievčatá pred brezami*

zdroj: <http://www.wikiart.org/en/paula-modersohn-becker/two-girls-in-front-of-birch-trees>, vyhľadané 01. 05. 2015.

[13] Paula Modersohn-Becker, *Stará modliaca sa sedlička*

zdroj: Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991.

[14] Paula Modersohn-Becker, *Sedliak*

zdroj: Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991.

[15] Paula Modersohn-Becker, *Zátišie s modrobielym porcelánom a čajníkom*

zdroj: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Modersohn-Becker_-_Stilleben_mit_blauei%C3%9Fem_Porzellan_und_Teekessel.jpeg, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[16] Paula Modersohn-Becker, *Zátišie so sádzanými vajcami na panvici*

zdroj: <http://www.museen-boettcherstrasse.de/ausstellungen/sammlungshoehepunkte/>, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[17] Paula Modersohn-Becker, *Zátišie s jablkami a banánmi*

zdroj: <https://reproarte.com/de/themenauswahl/stilrichtungen/worpsweder-malerschule/stilleben-mit-aepfeln-und-bananen-detail>, vyhl'adané 01. 05. 2015

[18] Ludwig Knaus, *Dievčatko na poli*

zdroj: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Ludwig_Knaus_001.jpg, vyhl'adané 01. 05. 2015

[19] Edvard Munch, *Mŕtva matka*

zdroj: <http://www.bildindex.de>, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[20] Jan Steen, *Umelcova rodina*

zdroj: www.wga.hu, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[21] Paula Modersohn-Becker, *Obraz dievčat'a pred krajinou so žltým vencom vo vlasoch*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[22] Paula Modersohn-Becker, *Tichá matka*

zdroj: Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991.

[23] Paula Modersohn-Becker, *Matka a dieť'a – ležiace akty*

zdroj: Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker*, Köln 1991.

[24] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét*

zdroj: <http://www.wikiart.org/en/paula-modersohn-becker/self-portrait>, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[25] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét pred modrým pozadím*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[26] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s vetvičkou kamélie*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[27] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s citrónom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[28] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét v polakte*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007..

[29] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét v modrých, bielo pruhovaných šatách*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[30] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét polovične natočený doprava s rukou na brade*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[31] Socha Hatšepsut

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[32] Paula Modersohn Becker, *Autoportrét s červeným vencom vo vlasoch*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[33] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét pred kvitnúcimi stromami*

zdroj: <http://www.wikiart.org/en/paula-modersohn-becker/self-portrait-in-front-of-flowering-trees>, vyhládané 01. 05. 2015.

[35] Fajjúmsky portrét vojaka

zdroj: Euphrosynē K. Doxiadē, *The mysterious Fayum portraits: faces from ancient Egypt*, New York 1995.

[36] Mapa s Fajjúmskou oázou a jej okolím

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[37] Typ portrétu na drevenej doske

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[38] Typ portrétu na bandáž

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[39 – 40] Portréty sa vkladali a pripevňovali do obväzov múmie vo vrchnej, tvárovej časti

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[41] Paula Modersohn Becker, *Autoportrét s červeným vencom vo vlasoch*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[42] Rozličné spôsoby zrezávania vrchných okrajov panelov na múmiových portrétoch

zdroj: Agneta Freccero, *Fayum portraits: Documentation and Scientific Analyses of Mummy Portraits Belonging to Nationalmuseum in Stockholm*, Göteborg 2000.

[43] Západné pohrebisko v Marina El Alamein, náčrt: J. Dobrowolski

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[44] Hypogeum, náčrt: J. Dobrowolski

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[45] Rekonštrukcia nadzemného pavilónu, náčrt: J. Dobrowolski 1996

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[46] Schody vedúce do otvoreného priestranstva s oltárom a hlavnej pohrebnej miestnosti, foto: S. Sadowski

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[47] Pohrebná miestnosť, foto: S. Sadowski

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[48] Pohrebné miestnosti s múmiami, náčrt: J. Dobrowolski

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[49] Portrét muža na drevenej doske, západná hrobka, foto: W. A. Daszewski

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[50] Východná hrobka s telami mŕtvych, napravo múmia, foto: W. Jerke

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[51] Západná hrobka so štyrmi múmiami a portrétmi, foto: W. Jerke

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[52] Kus zlata vložený medzi predné zuby, foto: W. A. Daszewski

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[53] Pozlátené vence na hlavách vyobrazených

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[54] Portrét rímskeho dôstojníka

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[55] Portrét starej ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[56] Portrét chlapca

zdroj: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fayum_mummy_portraits#/media/File:Fayum_Portrait_of_a_Boy.jpg, vyhládané 01. 05. 2015.

[57 – 60] Paula Modersohn-Becker, Náčrty z Louvru

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[61 – 62] Reprodukcie múmiových portrétov z pozostalosti Pauly Modersohn-Becker

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[63] Freska *Riečny boh a dve nymfy z Domu Vestálok v Pompejách*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[64] Portrét ženy (*La Dame du Fayoum*)

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[65] Germain Bazin, *Dejiny umenia všetkých dôb a národov*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[66] Portrét mladej ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[67] Paula Modersohn-Becker, *Portrét sestry Hermy*

zdroj:<http://www.akg-images.de/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQVBZGKIL>, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[68] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s bielym perlovým náhrdelníkom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[69] Portrét ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[70] Portrét chlapca

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[71] Portrét ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[72] Portrét ženy

zdroj:http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=200423001&objectId=119838&partId=1, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[73] Paula Modersohn-Becker, Autoportrét natočený dol'ava

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[74] Portrét ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[75] Portrét ženy s náušnicami a retiazkou

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[76] Obraz mladého muža

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[77] Paula Modersohn-Becker, Autoportrét

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[78] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s náhrdelníkom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[79] Paula Modersohn-Becker, *Portrét sestry Hermy s jantárovým náhrdelníkom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[80] Portrét mladej ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[81] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét pred výhľadom z okna v Paríži*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[82] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s jantárovým náhrdelníkom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[83] Portrét mladej ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[84] Obraz ženy („Európanka“)

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[85] Portrét mladej ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[86] Paula Modersohn-Becker, *Autoportrét s kvetom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[87] Portrét mladej ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[88] Paula Modersohn-Becker, *Portrét sestry Hermy s kvetom artičoky vo zdvihnutej ruke*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[89] Portrét mladého muža

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[90] Tri najčastejšie typy náušnic na fajjúmskych portrétoch

zdroj: Agneta Freccero, *Fayum portraits: Documentation and Scientific Analyses of Mummy Portraits Belonging to Nationalmuseum in Stockholm*, Göteborg 2000.

[91] Náčrt náhrdelníku

zdroj: M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*, London 1997.

[92] Náhrdelníky

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[93] Paula Modersohn-Becker, *Autoportréte pred zeleným pozadím s modrým kosatcom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[94] Nástenná maľba *Dáma so svätožiarou a šperkovnicou*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[95] Jantárový náhrdelník *Pauly Modersohn-Becker*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[96] Paula Modersohn-Becker v polakte

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[97] Portrét mladej ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[98] Portrét ženy

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[99] Paula Modersohn-Becker, *Hlava mladého dievčaťa s perlovým náhrdelníkom s profilom natočeným doprava*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[100] Paula Modersohn-Becker, *Hlava mladého dievčaťa so slameným klobúkom a kvetom vo zdvihnutej ruke*

zdroj: <http://www.wikiart.org/en/paula-modersohn-becker/young-girl-with-straw-hat-and-a-flower-in-her-hand-1902>, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[101] Paula Modersohn-Becker, *Dievča v čiernom klobúku*

zdroj: <http://www.wikiart.org/en/paula-modersohn-becker/girl-with-black-hat-1903>, vyhl'adané 01. 05. 2015.

[102] Portrét muža s kantharom a vetvičkou

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[103] Portrét muža s rastlinou v ruke

zdroj:http://en.wikipedia.org/wiki/Fayum_mummy_portraits#/media/File:Portrait_d%E2%80%99homme_barbu.jpg, vyhládané 01. 05. 2015.

[104] Rekonštrukcia antických vencov

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[105] Paula Modersohn-Becker, *Diet'a s králikom*

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[106] Portrét mladíka

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[107] Portrét chlapca

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.

[108] Náušnice

zdroj: Reiner Stamm – Verena Borgmann – Corona Unger (eds.) et al., *Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienportraits. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin* (kat. výst.), Kunstsammlungen Böttcherstraße, Paula Modersohn-Becker Museum Bremen 2007.