

I. Úvod

Slonovinové dílo známé jako Diptych z pěti částí, dnes uložené v pokladu katedrály v Miláně, zastává v kontextu raněkřesťanského umění výjimečné místo hned z několika důvodů. Především se jedná o nejstarší kompletně dochovaný příklad pětidílného formátu, což znamená, že každá ze dvou desek je sestavena z pěti zvlášť vyřezávaných destiček. Je rovněž jedním z nejstarších slonovinových diptychů explicitně křesťanského určení. Co z tohoto artefaktu činí památku unikátní a navýsost luxusní, je technika *cloisonné*, kterou jsou provedeny centrální destičky. Jedná se o jediné známé spojení slonoviny s touto technikou v raněkřesťanském umění. Především z těchto důvodů je milánský Diptych opakovaně reprodukován a citován podstatnou částí studií zabývajících se raněkřesťanskými památkami.¹ Četné zmínky o něm se však, až na pár výjimek,² omezují na otázku datace a proveniencie, případně na otázku čtení narativních scén, přičemž vycházejí z údajů stanovených v roce 1976 Wolfgangem Fritzem Volbachem.³

Předkládaná práce si neklade za cíl pouze podrobit dosud navržené hypotézy kritické revizi, zvážit místy vyslovené pochybnosti a přesněji Diptych datovat a určit pravděpodobné místo jeho vzniku. Je především pokusem o zodpovězení dalších otázek, které vyvstávají při pohledu na toto kvalitní a zcela jistě i mimořádně promyšlené umělecké dílo. K těmto otázkám patří především objasnění jeho umělecké úlohy, zjištění možného objednavatele, důvodu vzniku a stanovení jeho uměleckohistorického a kulturněhistorického významu.

Úvodní kapitola je pokusem o shrnutí dosavadní literatury. Nemá být vyčerpávajícím výčtem všech zmínek o milánském Diptychu, ale spíše shrnutím prací, které jsou pro jeho poznání považovány za zásadní a svými výsledky ovlivnily další studium. Následuje část zabývající se interpretační formou, časovým a místním zařazením díla, přičemž největší prostor bude ponechán technice *cloisonné* a využití nových poznatků získaných v oblasti zlatnictví. Zodpovězení otázky, za jakým účelem mohl

1 Např. André Grabar, *L'âge d'or de Justinien: de la mort de Théodose à l'Islam*, Paris 1966, s. 289; Danielle Gaborit-Chopin, *Ivoires du Moyen Age*, Fribourg 1978, s. 26–27; Jeffrey Spier (ed.), *Picturing the Bible*, New Haven 2007, s. 258.

2 Např. David H. Wright, [Rezenze:] W. F. Volbach: *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, *The Art Bulletin* 63, No. 4, 1981, s. 675–677; Marco Navoni, *I dittici eburnei nella liturgia*, in: Massimiliano David (ed.), *Eburnea diptycha*, Bari 2007, s. 299–315.

3 Wolfgang Fritz Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1976, s. 84.

být Diptych z pěti částí vyroben, je cílem další kapitoly. Bez jediného důkazu je totiž obecně považován za luxusní obal nedochovaného rukopisu. Sledováním vývoje používání slonovinových diptychů, počínaje diptychy původně profánního určení, tj. diptychy konzulárními, však zjistíme, že jeho původní funkce není tak zřejmá, jak by se na první pohled mohlo zdát. Závěry těchto dvou kapitol budou použity v klíčové části celé práce, jejíž obsahem bude snaha o důslednou ikonografickou analýzu s použitím historických studií, dochovaných písemných pramenů a dobových kázání. Pouze pochopením společenské a kulturní atmosféry dané doby bude snad možné najít odpověď na otázku, byl-li milánský Diptych něčím víc než „jen“ luxusním obalem knihy. Zasažení Diptychu z pěti částí do širšího politického, společenského a náboženského kontextu je tedy hlavním cílem předkládané studie. Z důvodu čtivosti a plynulosti textu jsou popisy šestnácti narativních scén popisujících život Krista a Panny Marie a jejich stručná interpretace obsahem přílohy.⁴ Bibliografické citace jsou uvedeny v úplném znění pouze při první zmínce, opakovaně pak ve zkráceném tvaru. V rozšířené formě je pak možné je dohledat v abecedním pořádku v závěru knihy.

Tato studie vychází z textu mé diplomové práce vedené Ivanem Folettim, M.A., Ph.D., jemuž především patří mé upřímné poděkování za přátelskou podporu, odborné rady, čas věnovaný konzultacím i praktickou pomoc, která mi umožnila studijní pobyt na Université de Lausanne. Ráda bych na tomto místě vyjádřila svou vděčnost i dalším lidem, bez jejichž pomoci by tato kniha nikdy nebyla napsána a publikována. Děkuji Mgr. Ondřeji Jakubcovi, Ph.D., za možnost text práce publikovat v rámci Spisů FF. Nepostradatelná pro mě byla pomoc prof. PhDr. Jiřího Kroupy, CSc., při přípravě textu k publikování, včetně jeho odborných poznámek, které původní text obohatily. Za laskavou podporu, za přečtení a kritické zvážení svého textu vděčím prof. Herbertu L. Kesslerovi. Mnoho díky patří i Mgr. Aleši Flídrovi za upozornění na archeologický materiál, o nějž mohla být má původní práce rozšířena. Za profesionální překlad knihy do angličtiny děkuji Sean M. Millerovi. Stejně si vážím i pomoci paní PhDr. Jarmily Vojtové, Ph.D., z Ústavu českého jazyka FF MU, s korekturami českého textu. Za veškerou pomoc s formální i jazykovou úpravou děkuji paní doc. Mgr. Katarině Petrovičové, Ph.D., z Ústavu klasických studií FF MU. V neposlední řadě bych ráda poděkovala svým rodičům a několika přátelům, bez jejichž podpory by tento text vznikal mnohem obtížněji. Jsou jimi Laína Berclaz, Ondřej Faktor, Karolina Foletti, Michal Franta, Kristýna Pecinová a Markéta Polednová.

4 Viz Katalog narativních scén.