

# Doslov

*Herbert L. Kessler*

Dvě pětidílné slonovinové desky zdobené smaltem, které se nacházejí v pokladu katedrály v Miláně, patří mezi nejčastěji citovaná díla raně křesťanského umění a současně mezi nejméně studovaná. Zuzana Frantová s prozíravou myslí studuje rozsáhlou bibliografii a ukazuje, jak málo ve skutečnosti o těchto neobyčejných předmětech víme, jak nekriticky jsou přijímané hypotézy nastíněné v poměrně malém množství textů a jak jsou jako fakta nadále citované v textech následujících. Mezi nepodložená tvrzení patří v první řadě často opakované prohlášení, že tyto dvě desky soužily původně jako knižní vazba evangeliáře.

Okem bystrým stejně, jako je její mysl, se Frantová soustředí na samotné předměty a jakékoliv tvrzení o nich podrobuje své pronikavé inteligenci. V otázce místa původu dochází k přijetí jedné z předchozích teorií, a to té, která tvrdí, že Diptych vznikl z Ravenně. Své tvrzení však neopírá pouze o srovnání s dalšími slonovinami, ale – co je nejdůležitější – také o smaltované doplňky, které byly až doposud převážně přehlíženy. Čerpá z nových poznatků v oblasti zlatnictví a ukazuje, že krásný kříž a beránek poukazují na zvláštní propojení podmínek nezbytných k výrobě takovýchto šperků a jejich receptce v tomto městě na Jadranu. Stejně si počíná i s datováním desek. Za období jejich původu je sice již dávno považováno 5. století, Frantová však nabízí nový pohled, který umožňuje zařadit je ještě přesněji, a to na přelom 50. a 60. let. Poté, co přesvědčivě vyřeší tyto komplikované záležitosti, obrací svou pozornost ke společenskému a kulturnímu kontextu, ve kterém byl Diptych vytvořen a v němž plnil svou funkci.

Frantová se táže, jakému účelu tyto složité propracované slonovinové desky sloužily. Nechává stranou pohodlné, ale nepodložené tvrzení o tom, že se jednalo o knižní vazbu, srovnává je s ostatními pětidílnými diptychy, včetně těch, které jsou „sekulární“ povahy, a hledá tak alternativní vysvětlení jejich užití a informace o jejich funkci. S důvtipem se vydává směrem ke zkoumání toho, proč byla tato díla znovupoužívána během celého období středověku, a to ji vede k závěru, že milánské desky měly zvláštní liturgickou funkci a sloužily k zapisování jmen světců uctívaných během mše. Její tvrzení jsou přesvědčivá a důležitá stejně jako její argumentace o zvláštní povaze tohoto materiálu i jeho provedení samotného, která nám otevírá nové způsoby chápání kulturního pozadí, ale i intelektuálních odkazů těchto materiálních předmětů.

Frantová poté sklízí ovoce svého vědeckého zkoumání, když nám nabízí vysvětlení náboženského a politického kontextu jednotlivých zobrazení a udivujícího luxusu tohoto Diptychu. Správně zastává názor, že jakýkoli pokus chápat ikonografii přísně programově nemůže uspět tam, kde jsou třeba zásadně otevřené metody křesťanských exegezí, a přináší přesvědčivé důkazy, že znázorněným motivům musíme rozumět v kontextu tehdejších sporů týkajících se dvojí podstaty Krista, které způsobila monofyzitská hereze, a v rámci křehkých vztahů mezi Ravennou a Římem. Jako paprsek procházející lupou vrhají důkazy o době, místě, funkci a významu přímé světlo na Neona, biskupa Ravenny (450–473) a na jeho vztah k papeži Lvu Velikému (ve funkci 440–461). Oba dva muži využívali umění k vyjádření svých teologických a politických pozic. Heuristická analýza umožnila Frantové objasnit další spojitosti mezi Neonovou patronací a římskou produkcí a také mezi milánským Diptychem a slonovinami, které pravděpodobně vznikly v papežském městě. Frantová si dává pozor, aby nepodlehla stejným nepodloženým spekulacím, které kritizuje na dosavadní literatuře, a své závěry stanovuje s vyvážením přesvědčivosti a vědecké jemnosti.

*Hereze a loajalita* Zuzany Frantové objasňuje spletité teoretické spory trvající více než jedno století a všemi zmíněnými závěry poskytuje přesný záznam o tomto elegantním milánském Diptychu ze slonoviny a smaltu způsobem, který se svému předmětu zkoumání vyrovná svou bohatostí, komplexností a inspirací.