

Frantová, Zuzana

Díptych z pěti částí jako manifest ortodoxie

In: Frantová, Zuzana. *Hereze a loajalita : slonovinový Díptych z pěti částí z pokladu katedrály v Miláně*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 52-69

ISBN 978-80-210-7413-2

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132978>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

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

V. Diptych z pěti částí jako manifest ortodoxie

Kapitola zabývající se datací a proveniencí milánského Diptychu nás zavedla do období přelomu 50. a 60. let 5. stol. do prostředí císařské rezidence Ravenny a dílny produkující slonovinové a zlatnické výrobky vysoké kvality. Tato zlatnická dílna vyráběla na objednávku císaře šperky technikou *cloisonné*, které byly nalezeny v hrobech jeho vojenských spojenců, a velmi pravděpodobně i centrální destičky Diptychu z pěti částí. Označit na základě tohoto konstatování milánský Diptych jednoznačně za císařskou objednávku však není možné. Fungování zlatnických, slonovinových i jiných ateliérů ve velkých centrech bylo pravděpodobně založeno na principu „volného trhu“,²³⁰ kdy objednávky mohly pocházet od císaře, biskupa, vysokých úředníků i soukromých osob. Po stanovení pravděpodobné datace a místa vzniku Diptychu z pěti částí tedy k určení jeho významu a možného objednavatele zbývá poslední možnost a tou je pokus o interpretaci jeho ikonografického programu.

Na interpretaci celkového ikonografického konceptu milánského Diptychu se shodla většina badatelů: christologický narativní cyklus je rozdělen do dvou polovin tak, aby zdůraznil na jedné straně Kristovo lidství a pozemský život, vrcholící jeho konečnou obětí metaforizovanou beránkem, na druhé straně pak jeho božství a zázraky²³¹ vyzdvižené křížem, který zde není křížem utrpení, ale křížem vítězství.²³² Na základě jednoduchého čtení ikonografických scén Diptychu z pěti částí tak byl bez povšimnutí pojmenován naprosto zásadní problém teologických debat doby, která se stala rozhodující etapou v historii křesťanské doktríny.²³³ Jsou to spory o dvojí podstatu Krista, vedoucí ke svolání koncilu v Chalcedonu v roce 451. Jeho výsledky byly stanoveny a po zbytek života usilovně prosazovány papežem Lvem I. Velikým (440–461).²³⁴

V kapitole zabývající se funkcí Diptychu z pěti částí jsem se pokusila předložit hypotézu, že toto médium, tj. vyřezávané slonovinové desky, bylo pozdně antickou společností vnímáno jako reprezentativní upomínka významných

230 Arrhenius, *Merovingian Garnet Jewellery*, s. 17–18 a 120–126.

231 Např. Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, s. 84; Spier (ed.), *Picturing the Bible*, s. 16 a 256.

232 Herbert L. Kessler, *The Word Made Flesh in Early Decorated Bible*, in: Spier (ed.), *Picturing the Bible*, s. 141–168, zvl. s. 142.

233 Peter Brown, *Pouvoir et persuasion dans l'Antiquité tardive: vers un Empire chrétien*, Paris 1998, s. 30.

234 Susan Wessel, *Leo the Great and the spiritual rebuilding of a universal Rome*, Leiden 2008.

událostí nebo odkaz na postavení, kultivovanost a bohatství objednavatele, přičemž ty nejluxusnější dochované příklady pětídílné formy jsou bez výjimky sakrálního charakteru. Na jednom příkladu posvátného určení (destička Trivulzio se ženami u hrobu; obr. 4) Beat Brenk přesvědčivě prokázal, že bylo navíc schopné předávat a šířit i mnohem hlubší politické či teologické myšlenky.²³⁵ Následující kapitola je tedy pokusem o interpretaci ikonografických scén v prostředí uvedených teologických sporů, jejichž pochopení by nám mohlo pomoci stanovit možného objednavatele a zprávu, jejímž nositelem měl být milánský Diptych.

Atmosféra teologických sporů o dvojí podstatu Krista

Výše uvedeným argumentem sloužícím ke stanovení data *post quem* a možná vysvětlujícím důraz na postavu Panny Marie na dvou nejvíce neobvyklých scénách milánského Diptychu (kat. č. 5 a 10) je rok 431 a první koncil v Efesu. Ten oficiálně prohlásil Pannu Marii za Bohorodičku (*Theotokos*)²³⁶ a v umění způsobil rozšíření mariánské ikonografie čerpající s oblibou z apokryfních textů.²³⁷ Hlavní otázka koncilu se ve skutečnosti netýkala tolik osoby Panny Marie, ale především osoby Krista.²³⁸

Prohlášení Panny Marie za *Theotokos* bylo důsledkem sporů vyvolaných tzv. nestoriánskou herezí. Christologické kontroverze se zrodily s nástupem Nestoria z Antiochie (381–451), který byl dosazen na konstantinopolský stolec císařem Theodosiem II. (408–450) v roce 428. Počátky jeho kázání propagujících extrémní stanoviska současné Sýrie velmi rychle podnítily ekumenický skandál.²³⁹ Nestorius nesouhlasil s označením Panny Marie za *Theotokos*, neboť se domníval, že to ve skutečnosti popírá Kristovo božství. Marii považoval za matku pouze lidské části Ježíšovy podstaty.²⁴⁰ Toto tvrzení bylo Cyrilem (412–444), patriarchou alexandrijským, prohlášeno za heretické. Cyril proti Nestoriově učení sepsal tzv. *Dvanáct anatémat*, která měla být jeho formulací ortodoxie. Na Cyrilovu žádost svolal papež Celestýn I. (422–432) v roce 431 koncil do Efesu.²⁴¹ Výsledkem bylo odsouzení této hereze a prohlášení, že Ježíš byl jedinou a nikoli dvěma oddělenými osobami, jak prohlašoval

235 Brenk, Das Trivulzio.

236 André-Jean Festugiere, *Actes du concile de Chalcedoine: sessions III–VI (la définition de la foi)*, Genève 1983, s. 11.

237 Caillet, Remarques sur l'iconographie, s. 17.

238 H. E. W. Turner, Nestorius Reconsidered, *Studia Patristica* 13, 1975, s. 306–321.

239 Giuseppe Alberigo (et al.), *Les conciles oecuméniques*, Tome 1: L'histoire, Paris 1994, s. 73.

240 Turner, Nestorius, 1975.

241 Arnold Hugh Martin Jones, *The later Roman Empire 284–602: a social, economic and administrative survey*, Oxford 1986, s. 214.

Nestorius; zcela Bohem i zcela člověkem s duší a tělem; tedy dvojí podstaty vzájemně neodlučitelné.²⁴² Marie je pak *Theotokos*, protože porodila Krista – Boha a zároveň člověka.²⁴³

I když se Nestorius po odsouzení uchýlil do svého kláštera v Antiochii, Janovi z Antiochie (429–441), antiošskému patriarchovi a zastánci Nestoriovy doktríny, císař nařídil akceptovat Nestoriovu odsouzení a jeho teologické důsledky, a Cyril tiše opustil prosazování svých *Dvanácti anatémat*, vztahy ve východní církvi, zvláště mezi alexandrijským a antiošským stolcem, byly nadále velmi napjaté.²⁴⁴

Mezi těmi, kteří ctili Cyrilových *Dvanáct anatémat*, byl i vysoce respektovaný konstantinopolský archimadrita Eutyches (380–456). Cyrilovu doktrínu dovedl do extrému a vyvolal tím další spory, označované jako monofyzitská hereze.²⁴⁵ Eutyches hlásal, že Kristus měl jedinou podstatu: božskou. Nechtěl uvěřit, že Bůh se mohl zjevit v pouze lidské podobě.²⁴⁶ Na shromáždění konaném v roce 447 byl Eutyches za toto tvrzení nařčen z hereze a podroben výsledku konstantinopolským patriarchou Flavianem (446–449). Reakcí papeže Lva I. Velikého na toto shromáždění byl v roce 449 slavný dopis adresovaný Flavianovi, známý jako *Tomus ad Flavianum*.²⁴⁷ Jeho obsahu a významu, který by mohl být zásadní pro interpretaci ikonografie milánského Diptychu, bude věnována samostatná část této kapitoly.

Císař Theodosius II. a alexandrijský biskup Dioskuros (444–457) nepřijali rozsudek vykonaný nad Eutychem a uspořádali vlastní synodu. Císař svolal koncil do Efesu na rok 449 a papež Lev I. Veliký na koncil zaslal list, v němž žádal přijetí svého odmítavého stanoviska a definoval zásady ortodoxní víry. Přesto byl Eutyches rozhodnutím synody rehabilitován a byl mu navrácen jeho úřad, zatímco Flavianus byl poslán do exilu.²⁴⁸ Papež sám pak tento koncil nazval „synodou zlodějů“ (*latrocinium*) a odmítl přijmout jeho závěry.²⁴⁹ Koncil způsobil vítězství alexandrijské teologie, které však netrvalo dlouho. O necelý rok později zemřel císař Theodosius II. a s novým císařem Marcianem (450–457) byly spory o podstatu Krista znovu otevřeny.²⁵⁰

Marcianova církevní politika měla jasný cíl. Nový císař toužil po tom, aby jeho zvolení bylo ratifikováno západním císařským dvorem, kde měl podstat-

242 Brown, *Pouvoir et persuasion*, s. 30.

243 Festugiere, *Actes du concile de Chalcédoine*, s. 11.

244 Brown, *Pouvoir et persuasion*, s. 31.

245 Jones, *The later Roman Empire*, s. 215.

246 Festugiere, *Actes du concile de Chalcédoine*, s. 11.

247 Ibidem.

248 Giuseppe Alberigo (ed.), *Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta. The Oecumenical Councils. From Nicaea I to Nicaea II (325 – 787)*, Turnhout 2006, s. 121.

249 Ibidem.

250 Jones, *The later Roman Empire*, s. 216.

ný vliv papež Lev I. Veliký. Anatolius (449–458), nový biskup Konstantinopole, rovněž usiloval o to, aby papež uznal jeho novou funkci.²⁵¹ Marcian měl tedy své důvody, aby vyhověl Lvově volání po nápravě. Papež však nepovažoval za nezbytné svolávat další koncil; chtěl se vyvarovat nového kola debat a snažil se přesvědčit císaře, že ortodoxní dogmata ustanovená předešlými koncily by neměla být předmětem diskusí. Jediným cílem podle něj měla být rehabilitace biskupů poslaných do exilu.²⁵² Přesto císař Marcian svolal koncil do Chalcedonu, který se sešel 8. října roku 451.²⁵³ Nepřítomný papež nad ním, i přes svůj nesouhlas, převzal kontrolu a zúčastnění biskupové měli na jeho žádost použít zmíněný *Tomus ad Flavianum* jako formulaci zásad ortodoxie.²⁵⁴

Tomus ad Flavianum a chalcedonské vyznání víry

Zvažujeme-li možnost, že by milánský Diptych z pěti částí mohl být ohlasem uvedených teologických sporů, pak k podpoře této hypotézy je jen logické použít ty nejspolehlivější písemné prameny svědčící o atmosféře dané doby: dochovaná kázání a korespondenci papeže Lva I. Velikého.

Žádný papež 5. nebo 6. stol. po sobě nezanechal tak obsáhlou korespondenci. Tato skutečnost může být vysvětlena délkou jeho pontifikátu, spíše však obnoveným úsilím o všeobecné prosazení výsledků chalcedonského koncilu i usilovným bojem s monofyzitskou herezí. Většina jeho dopisů je adresována východní části císařství a jsou reakcemi na výše uvedené synody (v roce 447, 449 a 451). Ze 143 dochovaných dopisů jich je 115 adresovaných Východu a 112 z nich je označeno jako dogmatické. Oproti tomu jen 17 dekretů je zasláno biskupům Západu. Ty se spíše než teologickými myšlenkami zabývají disciplínou klerikálního úřadu, hierarchickým řádem a problémy, které mohly vyvstat s heretickými hnutími.²⁵⁵ Z toho, co víme o distribuci Lvových dopisů, zvláště o výše uvedeném *Tomu*, můžeme předpokládat, že různé série dopisů a dekretů byly v oběhu nejen za jeho života, ale pro obecnou platnost jejich obsahu byly opakovaně citovány i jeho nástupci. Odkazy na *Tomus* můžeme nalézt například v korespondenci papeže Simplicia (468–483), Vigilia (537–555) nebo Pelagia II. (579–590),²⁵⁶ to svědčí o silném vlivu papežských dopisů na teologické smýšlení dané doby obecně.

251 Jones, *The later Roman Empire*, s. 219.

252 Norman P. Tanner, *Decrees of the ecumenical councils*, Vol. 1, Nicaea I to Lateran V, London 1990, s. 75.

253 Ibidem, s. 75–76; Alberigo (ed.), *Conciliorum oecumenicorum*, s. 121.

254 Tanner, *Decrees of the ecumenical councils*, s. 75–76.

255 Detlev Jasper, Horst Fuhrmann, *Papal letters in the early Middle Ages*, Washington D. C 2001, s. 42–43.

256 Ibidem, s. 43–44.

Dogmatický list papeže Lva I. Velikého konstantinopolskému patriarchovi Flavianovi o Eutychovi ze dne 13. června 449 tedy není jen reakcí na konkrétní událost. Je především formulací christologie, jak ji Lev I. Veliký chápal – jako spojení božské slávy a lidské slabosti:²⁵⁷

„(...) Narození těla je projevem lidské přirozenosti, porod Panny ukazuje na Boží moc. Dětství nemluvněte se ukazuje ve skromnosti jestlí, velikost Nejvyššího hlásají [svými] hlasy andělů. [Tomu], který se [svým] zrozením podobá lidem a jehož se bezbožně snažil zahubit Herodes, se radostně a pokorně klanějí mudrcové jako Pánu veškerenstva. Již tehdy, když přišel ke svému předchůdci Janovi [kvůli] křtu, zazněl z nebes Otcův hlas: Toto je můj milovaný Syn, v němž jsem našel zalíbení (srov. Mt 3,17), aby tak nezůstalo ukryto, že pod závojem těla se halí božství. Tomu, kterého vychytralost ďábla pokouší coby člověka, andělé slouží jakožto Bohu. Zakoušet hlad (srov. např. Mt 4,1.11) a žízeň, být unavený a spát je zcela zřejmě lidské, avšak nasycit pět tisíc lidí pěti chleby (srov. Mt 14,17.21), poskytnout Samařance živou vodu, po jejímž napití už není třeba další [vody] k zahánění žízně (srov. Jan 4,14), kráčet po hladině moře, aniž by se nohy ponořily (srov. Mt 14,25), utišit vzduté vlny a zvládnout divokou bouři (srov. Lk 8,24), [to vše] je bezpochyby božské.“²⁵⁸

Pro Lva církev žije a vyrůstá ve víře, že jako lidství není bez božství, tak božství není bez lidství (např. kázání 51).²⁵⁹ Lvův dopis byl obecně známý proto, že byl zmíněn přímo v chalcedonském vyznání víry, jak si přál, jímž byla definována ortodoxní idea dvojí podstaty Krista – Boha a člověka.²⁶⁰ Ta však nikdy nebyla akceptována částí východního císařství, především Egyptem a některými oblastmi Sýrie.²⁶¹

Náboženská opozice mezi monofyzity a zbytkem císařství církev hluboce rozdělila a až do 7. stol. bude politika všech císařů hledat nemožný kom-

257 Plné znění dopisu v originále in: Tanner, *Decrees of the ecumenical councils*, s. 77–82; oficiální český překlad in: Ctírad Václav Pospíšil, *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, Praha 2010, s. 167–172.

258 „*Nativitas carnis manifestatio est humanae naturae, partus virginis divinae est virtutis indicium; infantia parvuli ostenditur humilitate cunarum, magnitudo altissimi declaratur vocibus angelorum. Similis est rudimentis hominum quem Herodes impie molitur occidere, sed dominus est omnium quem magi gaudent suppliciter adorare. Iam cum ad praecursoris sui Iohannis baptismum venit, ne lateret quod carnis velamine divinitas tegetetur, vox patris de caelo intonans dixit: hic est filius meus dilectus, in quo mihi bene conplacui. (Mt 3,17) (...) Esurire sitire lassescere atque dormire evidenter humanum est, sed quinque panibus quinque milia hominum satiare (Mt 14, 17.21) et largiri Samaritanae aquam vivam, cuius haustus bibenti praestet ne ultra iam sitiatur (J 4,14), supra dorsum maris plantis non desidentibus ambulare (Mt 14,25) et elationes fluctuum increpata tempestate consternere sine ambiguitate divinum est.*“ in: Tanner, *Decrees of the ecumenical councils*, s. 79–80; oficiální český překlad z Pospíšil, *Ježíš z Nazareta*, s. 169–170.

259 Léon I/3, s. 88.

260 Tanner, *Decrees of the ecumenical councils*, s. 75–76.

261 Klaus Schatz, *La primauté du Pape: son histoire des origines à nos jours*, Paris 1992, s. 79.

promis.²⁶² Ačkoliv usnesení chalcedonského koncilu zaznamenalo oddělení nechalcedonských církví, ideologie církevní jednoty přetrvávala. Císařský Řím se rozpadal a monofyzitská krize odkryla naléhavou potřebu dát církvi sevřenější hierarchii, schopnou vyhnout se rozpadnutí.²⁶³ Lev toho dosahoval prostřednictvím své korespondence se západním i východním císařským dvorem, ostatními biskupy a také skrze svá kázání. „Bez přehánění se dá říci, že jeho trvalá koncepce unifikované církve přežila fyzickou realitu jejího rozdělení.“²⁶⁴ K dosažení tohoto cíle Lev používal nástroje v církvi platného již od druhého století – prosazování primátu římského biskupa jako nástupce sv. Petra.²⁶⁵ Nejdůležitějším bodem Lvovy politiky je v kázáních velmi často zdůrazňovaná nadřazenost římského biskupského stolce.²⁶⁶

Lvova Ideologie křesťanské jednoty a primát římský

Lev byl jmenován biskupem římským 29. září roku 440.²⁶⁷ Jako „*diem fecit divina dignatio*“ tento den nazval sám v jeho druhém kázání proneseném při biskupské konsekraci (kázaní 93).²⁶⁸ Od tohoto dne se budou každoročně shromažďovat biskupové okolo svého pastora k oslavě a připomenutí této události ve svátek nazvaný *dies natalis*.²⁶⁹ „Víte, že připomínka tohoto dne má být k všeobecné radosti a prostřednictvím oslavy pastýře je slavností k počtě celého stáda“ (kázaní 95).²⁷⁰ Ustanovením slavnosti výročí svého vysvěcení na papeže Lev záměrně podtrhl nadřazenost římského biskupského stolce.²⁷¹ Tradice církve byla už od 2. stol. tradicí apoštolskou, ve které byl biskup římský povýšen nad ostatní biskupy skrze nepřerušovaný řetězec následování sv. Petra a Pavla. Podle tohoto argumentu byl primát apoštolského římského stolce vždy platný.²⁷² V době Lva I. Velikého už byla tato doktrína pev-

262 Jean-Michel Spieser, *L'empire byzantin de Constantin à la veille de l'icônoclasme*, in: Danielle Gaborit-Chopin (ed.), *Byzance, l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Paris 1992, s. 24–29, zvl. s. 26.

263 Gilbert Dagron, *Constantinople, la primauté après Rome*, in: Elia Febronio (ed.), *Politica retorica e simbolismo del primato: Roma e Costantinopoli (secoli IV–VII): atti del convegno internazionale (Catania, 4–7 ottobre 2001)*, Catania 2002, s. 26.

264 Wessel, *Leo the Great*, s. 345

265 *Ibidem*, s. 286–287.

266 Philippe Henne, *Léon le Grand*, Paris 2008, s. 25.

267 *Ibidem*, s. 23.

268 Léon I/4, s. 249.

269 Henne, *Léon le Grand*, s. 23.

270 „*Intelligitis hujus diei recursum ad communem laetitiam pertinere, et honorem celebrari totius gregis per annua festa pastoris.*“, in: Léon I/4, s. 265.

271 Henne, *Léon le Grand*, s. 23.

272 Podrobněji k otázce římského primátu in: Michele Maccarrone, *Apostolicità, episcopato e primato di Pietro: ricerche e testimonianze dal II al V secolo*, Roma 1976; Philip A. MacShane, *La romanitas et le pape Léon le Grand: l'apport culturel des institutions impériales à la formation des structures ecclésiastiques*, Tournai 1979; Schatz, *La primauté*.

ně zakořeněna. Navzdory svému velkému zájmu o zachování primátu však nikde ve svých dopisech nebo kázáních nerecituje genealogii římského stolce, jako to dělali například Irenaues nebo Augustin. Jeho osobitý přínos učinil minulost přítomnou nejen opakováním doktríny následnictví, ale přímým spojením biskupa římského s osobou sv. Petra, kterého Lev považoval za přítomného „v osobě jeho nízkosti“. Křesťané měli chápat jeho učení jako ekvivalent k Petrovu učení a považovat Petra jako přítomného v jeho osobě,²⁷³ v souladu s tím, jak byl otci na chalcedonském koncilu přijat Lvův dopis slavným prohlášením: „Ústy Lva promluvil Petr“.²⁷⁴ Ve Lvových kázáních mělo časté upozorňování na nadřazenost římského biskupského stolce patrně svůj jasný účel: upevnit v církvi potřebnou hierarchii v době rozpadající se říše a v době stále silné monofyzitské hereze. Je vysvětlitelné především díky jednomu z výsledků chalcedonského koncilu, kterým je slavný kánon číslo 28.²⁷⁵ Přiznává konstantinopolskému stolci stejné výsady, jako měl římský, označuje ho za „nový Řím“ a rozšiřuje jeho pravomoci na další území. Kánon byl papežem a jeho zástupci na koncilu oficiálně odmítnut a nikdy nebyl přijat.²⁷⁶

Kánon 28

Kánon otevřel citlivé otázky o vztahu Říma a Konstantinopole, o rozsahu a působení papežské autority v císařství a o různých strategiích, kterými byly sdílené ideologie křesťanské jednoty dosahovány.²⁷⁷ Nevíme jistě, byl-li tento kánon namířen jen proti Alexandrii, nebo přímo proti primátu římskému. Toto ustanovení bylo chalcedonským rozhodnutím ospravedlněno především přítomností císaře a senátu v Konstantinopoli. Nepřímo tak byla potvrzena role císaře jako hlavy křesťanství, jestliže je důležitost biskupského stolce závislá na jeho přítomnosti.²⁷⁸ Byl tak postaven proti nezpochybnitelnému apoštolskému principu církve princip politický. Ale podle Lva si Řím uchovává církevní důstojnost tím, že tato důstojnost pochází od sv. Petra a Pavla a ne proto, že je hlavním městem císařství a jeho politickým centrem.²⁷⁹ Teorie apoštolského následnictví, která se vyvinula v předchozích stoletích do dobře

273 Wessel, *Leo the Great*, s. 287–288.

274 Schatz, *La primauté*, s. 76.

275 K podrobné interpretaci tohoto kánonu in: André de Halleux, *Les deux Rome dans la définition de chalcédoine sur le prérogatives du siège de Constantinople*, in: Idem (ed.), *Patrologie et oecuménisme: recueil d'études*, Louvain 1990, s. 504–519 a Idem, *Le décret chalcédonien sur les prérogatives de la nouvelle Rome*, in: Idem (ed.), *Patrologie*, 1990, s. 520–555.

276 Schatz, *La primauté*, s. 78.

277 Wessel, *Leo the Great*, s. 298.

278 Dagron, *Constantinople*, s. 27.

279 Schatz, *La primauté*, 1992, s. 78.

artikulované ideologie, se tedy pravděpodobně stala teoretickým základem, pomocí něhož Řím mobilizoval biskupské stolce Západu i Východu proti Konstantinopoli, kdy Konstantinopol požadovala uplatnění speciálních privilegií.

Ravenna a římský primát

Do přestěhování milánského dvora do Ravenny v roce 402 bylo toto přístavní město pod přísnou jurisdikcí papeže. Záhy se však k jejímu sekulárnímu významu jako císařské rezidence přidává vzestup důležitosti jejího biskupa. Ravennská církev se začala sama ustanovovat jako metropole s několika závislými diecézemi.²⁸⁰ Tato změna byla pravděpodobně dokončena okolo roku 430, evidentně se souhlasem Říma.²⁸¹ Usnesení císaře Valentiniana III., kterým uděluje ravennskému biskupovi pallium a metropolitní pravomoc, vyjmenovává 14 podřízených biskupů.²⁸² Zdá se, že císař a papež udělili tento titul ravennskému biskupovi i přes odpor biskupa milánského, jehož pravomoc tím značně a záměrně omezili.²⁸³ Povýšení v církevní hierarchii a prestiž ravennského církevního biskupského stolce byla ještě posílena episkopátem slavného Petra Chrysologa (431–451).²⁸⁴ Krok po kroku se tedy Ravenna stávala metropolí, jejíž autoritu musel respektovat i biskup římský.²⁸⁵ K pravomocím metropolitů patřil mimo jiné dohled na volbu biskupů podřízených diecézí, potvrzení a posvěcení jejich funkce, řešení konfliktů, které se mezi nimi mohly objevit, nebo svolávání na synody.²⁸⁶

V druhé čtvrtině 5. stol. se ravennský biskup Petr Chrysologus aktivně podílel s císařovnou Gallou Placidíí (392–450) na stavbách a vybaveních chrámů v Ravenně a ve svých kázáních se často modlil za spolupráci vládců a církve.²⁸⁷ Byl rovněž aktivní v církevní politice a zvláště byl zahrnut do věci odsouzení Eutycha jako heretika na chalcedonském koncilu. Dokládá to dopis, který na sklonku života psal na žádost papeže Eutychovi.²⁸⁸ S císařovnou měli společný zájem: proslavit Ravennu zakládáním chrámů a otevřenou propagací

280 Vincenza Zangara, Una predicazione alla presenza dei principi: la chiesa di Ravenna nella prima metà del se. V., *Antiquité tardive* 8, 2000, s. 265–304, zvl. s. 298–304; Deliyannis, *Ravenna in late antiquity*, s. 84.

281 René Massigli, La création de la métropole, ecclésiastique de Ravenne, *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École Française de Rome* 31, 1911, s. 277–290.

282 Deborah Maukopf Deliyannis, *Agnellus of Ravenna. The Book of Pontiffs of the Church of Ravenna. Medieval Texts in Translation*, Washington 2004, s. 4.

283 Zangara, Una predicazione; Deliyannis, *Ravenna in late antiquity*, s. 84.

284 Deliyannis, *Ravenna in late antiquity*, s. 41.

285 Henne, *Léon le Grand*, s. 73.

286 *Ibidem*, s. 74.

287 Saint Peter Chrysologus, *Selected Sermons*, translated by William B. Palardy, vol. 2., *The Fathers of the Church: A New Translation (Patristic Series)* 109, Washington 2004.

288 Wessel, *Leo the Great*, s. 276; Deliyannis, *Ravenna in late antiquity*, s. 85

náboženské ortodoxie v době rozmáhající se monofyzitské hereze. Císařovna zaznamenala svůj postoj ke zmíněnému druhému koncilu v Efesu konanému v roce 449 v dopise adresovaném císaři Theodosiovi II. za podpory papeže Lva I. Velikého. Byla v úzkém kontaktu s papeži a kromě patronace ravennských chrámů se podílela na dekoraci a renovaci baziliky Sv. Pavla za hradbami a baziliky Sv. Kříže v Římě.²⁸⁹ Po přestěhování císařského dvora z Ravenny do Říma v roce 440²⁹⁰ se však hlavní autoritou města stává biskup. Po smrti Petra Chrysologa nastupuje na ravennský stolec biskup Neon (450–473).²⁹¹ Do jeho pontifikátu spadá výzdoba Baptisteria ortodoxních, kterou jsem použila jako stylově blízkou komparaci milánskému Diptychu, i doba vlády císaře Majoriana, kdy v Ravenně byla aktivní dílna, z jejíž produkce pravděpodobně pochází i Diptych z pěti částí.

Rivalita mezi Ravennou a Římem je jedním z nejdůležitějších bodů Agnellovy *Liber pontificalis ravennatis*.²⁹² Může však být podobným historiografickým konstruktem, jakým je jeho tvrzení o Ravenně jako hlavním městě západního císařství. Jak už bylo řečeno, o Ravenně 5. stol. toho nevíme o mnoho více než Agnellus. Z důkazů, které předložil Ivan Foletti, je zřejmé, že Ravenna např. pozměněnou křestní liturgií zdůrazňovala svoji samostatnost,²⁹³ z výše uvedených dochovaných dopisů i jistých patronací Gally Placidie však nevyplývá, že by se v podstatných otázkách snažila mocensky či ideově zásadně vymezovat vůči Římu. Petr Chrysologus ve svých kázáních často vyjadřoval sympatie k císařovně a její rodině a vychvaluje je pro jejich aktivitu ve sporech týkajících se aktuálních teologických otázek. I v případě biskupa Neona, který chtěl zcela jistě navázat na svého slavného předchůdce, dobovými prameny srovnávaného s Augustinem nebo Ambrožem,²⁹⁴ je spíše možné nalézt nepřímé důkazy, že se aktivně podílel na Lvově ideologii unifikované církve uznáním římského primátu. Jsou jimi praktické důvody i Neonova umělecká patronace, kam navrhuji zařadit i milánský Diptych z pěti částí.

Biskup Neon

Přestože byl biskup Ravenny metropolitou oblasti Émilie, byl ve zvláštním postavení. Určitým způsobem zůstal podřízen papeži: byl jím volen a byl členem synody

289 Leslie Brubaker, *Memories of Helena: Patterns of Imperial Female Matronage in the Fourth and Fifth Centuries*, in: Liz James (ed.), *Women, Men and Eunuchs: Gender in Byzantium*, London 1997, s. 52–75, zvl. s. 53–61.

290 Deliyannis, *Ravenna in late antiquity*, s. 49.

291 *Ibidem*, s. 85.

292 *Ibidem*, s. 6.

293 Foletti, *Saint Ambrose*.

294 Kostof, *The orthodox*, s. 3.

během zmíněných oslav konsekrace římského biskupa *dies natalis*.²⁹⁵ Kromě toho ale bylo, zdá se, pro ravennského biskupa i pohodlné být podřízen papeži. Severoitalská velká města, jako je Milán, Aquileia a Ravenna, byla v období vlády papeže Lva I. Velikého ohrožována nájezdy kočovníků. Stabilita, kterou Řím poskytoval tím, že trval na doktríně dodržující zákon, disciplínu a církevní hierarchii, byla pohodlným řešením v období sociálních nepokojů způsobených invazemi ovládajícími region.²⁹⁶ Důkazem nám může být dopis z 24. října roku 458, který adresoval Lev Veliký Neonovi. Je odpovědí na biskupovu žádost o radu, jak postupovat v problematické otázce týkající se dětí narozených v otroctví, kteří si nebyli jistí, byli-li pokřtěni či nikoliv, či jak postupovat, přijali-li ariánský křest.²⁹⁷ Tato vzájemná korespondence je důkazem, že Neon se v praktických otázkách spoléhal na autoritu římského biskupa a že s ním byl v aktivním kontaktu.

Biskup Milána byl rovněž nakloněn Lvově christologii, i když z jiného důvodu. V Miláně podpořilo 19 biskupů odsouzení Eutycha, odsouhlasili *Tomus* a rozhodli, že Lvova christologie je shodná s Ambrožovou. *Tomus* totiž vycházel z učení o inkarnaci, kterou Ambrož sepsal proti Ariánům. Protože to bylo zopakování christologie ideově blízké biskupům a kléru Milána, odsouhlasení *Tomu* pro ně nebylo žádným problémem.²⁹⁸

Kromě již zmíněného Baptisteria ortodoxních patří k četné umělecké patronaci Neonově rovněž výstavba části biskupského paláce při katedrále, tzv. *quinque accubita* a jeho fresková výzdoba, dnes známá jen z Agnellových popisů. Jednalo se o *triclinium*, tedy společenskou jídelnu s reprezentativní funkcí. Jídelny tohoto typu byly typické pro aristokratické rezidence a paláce.²⁹⁹ Neonovo *triclinium* bylo postaveno v době, kdy císařský palác v Ravenně byl už dlouho nepoužívaný nebo se používal jen s přestávkami. Neon, v této době už hlavní autorita města, se tak snažil napodobit císařský palác a možná mu i konkurovat.³⁰⁰

Výzdoba Neonova *triclinia* není bez důležitosti, pojednáváme-li o vztahu ravennského biskupa k Římu. Byl tam totiž zopakován dekorativní program

295 Henne, *Léon le Grand*, s. 77.

296 Wessel, *Leo the Great*, s. 135.

297 Henne, *Léon le Grand*, s. 79.

298 Wessel, *Leo the Great*, s. 134.

299 Více o Neonově *tricliniu* in: Adolf Weis, *Der römische Schöpfungszyklus des 5. Jahrhunderts im Triclinium Neons zu Ravenna*, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte: Supplementheft* 30, 1966, s. 300–316; Giovanni Montanari, *Iconologia del ciclo musivo del ravennate „Triclinium neonianum“*, *Studi romagnoli* 44, 1997, s. 207–244; Maureen Catherine Miller, *The Bishop's Palace: Architecture and Authority in Medieval Italy*, Ithaca 2000, s. 23–27. V pozdní antice se stalo *triclinium* relativně samostatným architektonickým útvarem s výrazně reprezentační funkcí. in: Clementina Rizzardi, *L'Episcopio di Ravenna nell'ambito dell'edilizia religiosa occidentale ed orientale dal Tardoantico all'Alto Medioevo: gli ambienti di rappresentanza*, *Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna* LV, 2005, s. 147–175.

300 *Ibidem*.

nedochované výzdoby Baziliky sv. Petra v Římě a Baziliky sv. Pavla za hradbami.³⁰¹ Nechochovaný rozsáhlý cyklus fresek, kdysi zdobící zdi lodi Baziliky sv. Petra, patřil jistě mezi nejdůležitější a nejvýznamnější narativní malby středověku. Dnes je známe pouze z akvarelů pořízených před demolicí budovy v roce 1606 Domenicem Tasselim a z popisů Jacopa Grimaldiho.³⁰² Jejich datace je sporná a v odborné literatuře se pohybuje od roku 360³⁰³ až do doby pontifikátu Lva I. Velikého.³⁰⁴

Stejně tak fresky lodi Baziliky sv. Pavla za hradbami, kde byl narativní program z Baziliky sv. Petra zopakován,³⁰⁵ známe pouze z perokreseb a akvarelů provedených v roce 1635 Antoniem Eclissim pro kardinála Francesca Barberini.³⁰⁶ Ani jejich datování není jednoznačné. Rozmezí návrhů jejich datace začíná v době výstavby baziliky na konci 4. stol., ale Jean-Michel Spieser připouští i možnost, že cyklus mohl být restaurován o půl století později v době Lva I. Velikého. Nezdá se mu však pravděpodobné, že by původní fresky pocházely až z této doby, jak se domnívá například Manuela Viscontini.³⁰⁷

Díky Agnellovým popisům víme, že stejně jako ve Sv. Petrovi byla v *tricliniu* zobrazena Potopa, Stvoření světa, příběh z Kristova života, kde Kristus nakrmil pět tisíc pěti chleby a dvěma rybami, a příběh apoštola Petra.³⁰⁸ Sestava orámovaných obrazů v chronologickém sledu vyprávějící příběh Krista nebo apoštola, užívající modely iluminovaného malířství, jak vyplývá ze studií Kurta Weitzmanna a Herberta Kesslera,³⁰⁹ je způsobem narace, který je možné v 5. stol. vidět pouze v římských chrámech Sv. Petra a Sv. Pavla za hradbami. Jinde jsou už jen na slonovinových památkách považovaných za nejbližší ikonografické paralely k milánskému Diptychu,³¹⁰ jak ještě uvidíme. Rozhodnutí biskupa Neona nechat si vyzdobit své *triclinium* podle baziliky Sv. Petra může

301 Herbert L. Kessler, *Studies in pictorial narrative*, London 1994, s. 395; Idem, *Old St. Peter's and church decoration in medieval Italy* (Collectanea / Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 17), Spoleto 2002, s. 53.

302 Idem, heslo Copy of the frescoes of S. Paolo fuori le mura, in: Weitzmann (ed.), *Age of spirituality*, 1978, s. 489–490; více o těchto kresbách in: Kessler, *Old St. Peter's*, s. 47–48.

303 Jean-Michel Spieser, Le décor figuré des édifices ecclésiastiques, *Antiquité tardive* 19, 2011, s. 95–108, s. 106.

304 Manuela Viscontini, heslo I cicli vetero e neo testamentari della navata di San Pietro in Vaticano, in: Maria Andaloro, Serena Romano (eds), *La pittura medievale a Roma, 312–1431: corpus e atlante*, Corpus, Volume I (L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini), Milano 2006, s. 411–415, zvl. s. 411; Herbert L. Kessler předkládá nejpravděpodobnější hypotézu založenou na písemných pramenech, že cyklus fresek pochází z doby okolo roku 400. In: Kessler, *Old St. Peter's*, s. 49–50.

305 Spieser, Le décor figuré, s. 106.

306 Manuela Viscontini, heslo I mosaici i dipinti murali esistenti e perduti di San Paolo fuori le mura, in: Andaloro, Romano (eds), *La pittura*, s. 367–409, zvl. s. 372.

307 Ibidem.

308 Agnellus of Ravenna, s. 132–133.

309 Kurt Weitzmann, Narration in Early Christendom, *American Journal of Archaeology* 61/1, 1957, s. 83–91, zvl. s. 88; Herbert L. Kessler, Narrative Representations, in: Weitzmann (ed.), *Age of spirituality*, 1978, s. 449–512, s. 450.

310 Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, s. 84.

být dalším z důkazů, že se podílel na šíření dvou výše uvedených politických a teologických cílů římského papeže, a to zachování jednoty církve uznáním římského primátu ideově postaveného na osobě sv. Petra a na šíření ortodoxní víry s použitím modelů nacházejících se v jeho době pouze v Římě.

Interpretace ikonografie milánského Diptychu

Krása a komplexnost milánského Diptychu, jeho funkce, datování a provenience nás vedou ke snaze o jednoznačnou interpretaci významu použitých obrazů ze života Krista a Panny Marie. Po objasnění teologického prostředí, v němž působil ravennský biskup Neon a vztahů Neona k římskému papeži je na tomto místě nevyhnutelné pokusit se použít pro čtení narativních scén milánského Diptychu dochovaná kázání Lva I. Velikého. Představují pro nás nenahraditelné dokumenty historické, liturgické i doktrinární.

Hledání jediného ikonografického významu zamýšleného objednavatelem za použití Lvových textů by však, dle mého názoru, bylo nepochopením pozdně antického umění, kde jediný obraz mohl evokovat více významů a asociací. Jak prokázal Henry Maguire, nejen umění, ale i raně křesťanské exegeze byly založeny na konceptu, že jakákoliv biblická pasáž mohla být interpretována více způsoby. Jestliže křesťanští exegeté přikládali Slovu Božímu více významů, jistě i od náboženských obrazů očekávali, že mohou být polyvalentní, že je více než jeden způsob jejich čtení. Rovněž idea, že divák mohl přemýšlet o obrazech a dávat jim vlastní asociace, byla pravděpodobně přímo zamýšlena tvůrci náboženských dekorativních programů.³¹¹ Lvovy teologické postoje navíc nebyly originální. V christologických otázkách volně navazoval na učení Augustina, Ambrože nebo Jana Cassiánského. Nikdy je nekopíroval, spíše selektivně integroval jejich teologické pohledy a dával jim nové významy pro posílení a šíření ortodoxní víry v době, kdy jednotu církve byla herezemi vážně narušena.³¹²

I přes tuto opatrnost v přístupu ke čtení milánského Diptychu však můžeme najít prostředky šíření ortodoxie Lvem I. Velikým v již v citovaném dopise konstantinopolskému patriarchovi Flavianovi a milánské scény je možné z něj jednoduše vyvodit: Narození („Narození těla je projevem lidské přirozenosti“), Vraždění neviňátek („[Tomu], který se [svým] zrozením podobá lidem a jehož se bezbožně snažil zahubit Herodes“), Adorace mágů („[tomu] se radostně a pokorně klanějí mudrcové jako Pánu veškerenstva“) a Kristovy zázraky, které jsou „bezpochyby božské“, používá Lev Veliký jako opěrné body svého ortodoxního učení nejen v *Tomu*, ale rovněž v mnoha svých kázá-

311 Henry Maguire, *Earth and ocean: the terrestrial world in early Byzantine art*, University Park 1987, s. 8–15.

312 Deliyannis, *Ravenna in late antiquity*, s. 211.

ních (např. kázání 33,³¹³ 51,³¹⁴ 78³¹⁵). Může být náhoda, že právě tyto scény jsou námětem čtyř horizontálních destiček, které svou velikostí mají na první pohled větší důležitost než ostatní?

Při čtení Lvových kázání se zdá, že není možné souhlasit s badateli, kteří desku s beránkem označují za manifest lidství a desku s křížem za manifest božství Krista.³¹⁶ Výše uvedenou polyvalentnost v biblických exegezích je možné shledat i v kázáních Lva Velikého. Čtyři hlavní scény milánského Diptychu na jiných místech vysvětluje obojím způsobem, neodděleně, stejně jako chápe dvojí podstatu Krista, jako například v kázání proneseném o velikonočním postu:

„Měj za vlastní člověku, že se z ženy narodilo dítě; Bohu to, že ani jeho početí, ani jeho narození nenarušilo panenství jeho matky. Věz, že je příznačné pro otroka být zavinutý v plenyky a ležet v jeslích, ale zvěstování andělů, znamená živlů a klanění mágů uznej za příslušné Bohu. Pochop, že jednal jako člověk, když neodmítl pozvání na svatební hostinu, a jako Bůh si vysloužil obdiv, když proměnil vodu ve víno. Rozpoznej v něm náš lidský cit, když proléval slzy nad svým zesnulým přítelem; zakus božskou moc, když se týž přítel, jehož tělo už čtvrtý den tlelo v hrobě, probudil k životu pouhým příkazem jeho hlasu“ (kázání 33).³¹⁷

Uvedené Lvovo kázání a mnoho dalších nás spíše vedou k chápání milánského Diptychu jako jednoho celistvého konceptu, jako jednotného prohlášení Kristova božství a lidství tak, jak ho stanovilo chalcedonské vyznání víry: „(učíme vyznávat) jednoho a téhož Krista, Syna, Pána, Jednorozeného ve dvou přirozenostech bez smíšení, beze změny, bez oddělení a bez rozloučení, a to tak, že odlišnost jeho přirozeností není sjednocením zrušena, spíše zůstává zachována vlastnost obojí přirozenosti a sbíhá se v jediné osobě (*eis hen prosópon – in unam personam*) nebo individuální podstatě (*kai mian hypostasin – atque subsistentiam*), (učíme tedy vyznávat) nikoli rozděleného či rozloučeného ve dvě osoby, nýbrž jednoho a téhož Syna, Jednorozeného, Boha, Slovo, Pána Ježíše Krista, (...).“³¹⁸

313 Léon I/2, s. 151–161.

314 Idem I/3, s. 84–89.

315 Idem I/4, s. 121–129.

316 Např. Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, s. 84; Spier (ed.), *Picturing the Bible*, s. 16 a 256.

317 „*Da homini quod de muliere puer nascitur; da Deo quod nec conceptu laeditur virginitas materna, nec partu. Formam servi obvolutam pannis, jacentem in praesepio cognosce; sed annuntiatam ab angelis, declaratam ab elementis, adoratam a magis formam Domini confitere. Humanum intellige, quod non declinavit nuptiale convivium; divinum approba, quod aquam convertit in vinum. Nostra tibi imotescat affectio, cum mortuo amico fletus impenditur; divina potentia sentiatur, cum idem post quatruiduanam jam factidus sepulturam, solo vocis imperio vivificatus erigitur.*“ in: Léon I/2 s. 155–157.

318 „(...) *confiteri (...) consonanter omnes docemus (...) in duabus naturis inconfuse, immutabiliter, indivise, inseparabiliter agnoscendum, nusquam sublata differentia naturarum propter unionem magisque salva proprietate utriusque naturae et in unam personam atque subsistentiam concurrente, non in duas personas partitum sive divisum, sed unum et eundem Filium et unigenitum Deum Verbum dominum Iesum Christum (...).*“ in: Tanner, *Decrees of the ecumenical councils*, s. 85; oficiální český překlad in: Pospíšil, *Ježíš z Nazareta*, s. 173.

Dominantní scéna Klanění tří mágů je tohoto dvojího čtení rovněž příkladem (kat. č. 3). V raně křesťanském umění není tato epizoda popisem příběhu z dětství Krista, ale častěji symbolem, uznáním a uctěním jeho Božství rozpoznávaného třemi pozemskými mudrci.³¹⁹ Lev Veliký však z obavy, aby uchránil doktrínu o dvojí podstatě Krista, přikládá zvláštní význam jejich darům, čímž opět spojuje do jednoho lidské i božské: „Bohu nabízí kadidlo, člověku myrhu, králi zlato, vědomi si uctívání v jednotě podstaty božské a podstaty lidské“ (kázání 12).³²⁰ Mágové viděli a na vlastní oči mohli dosvědčit, že byl dítětem se vši zranitelností svého věku. Ale od tohoto okamžiku začal vykonávat moc Slova tím, že skrze něj všichni lidé mohou do království nebeského, jako se to stalo v případě svatých nevinátek.³²¹

Centrální destičky rovněž podporují toto dvojí čtení. Beránek zasazený ve věnci z pšenice, oliv, hroznů a dalšího ovoce symbolizuje Kristovu věčnou oběť v eucharistii, vyvrcholení jeho pozemského života.³²² Drahými kameny vykládaný kříž stojí na pozadí se dvěma sloupy podpírajícími architráv se zavěšeným svázaným závěsem. Kříž stojí na hoře představující ráj, odkud vytékají čtyři rajske řeky. Je aluzí na Kristovo vítězství nad smrtí a věčnou spásu člověka ve světě, který přijde. V rámci polyvalentní interpretace ale dveře se závěsem na pozadí kříže mohou sdělovat zprávu, že Kristova tělesná oběť dovoluje věřícím vstoupit do svatyně díky jeho lidské oběti: „Protože Ježíš obětoval svou krev, smíme se, bratři, odvážit vejít do svatyně, cestou novou a živou, kterou nám otevřel zrušením opony; to jest obětováním svého těla“ (Židům, 10,19–20).³²³

Pochopíme-li toto dvojí čtení hlavních scén a centrálních destiček milánského Diptychu, pak ostatní scény se zdají být spíše posílením a doplněním této doktríny vedoucí k objasnění uvedené teologické myšlenky. Nejsou chronologickým vyprávěním ze života Krista, ale spíše sérií symbolických obrazů navádějících diváka, aby hledal hlubší významy toho, co je explicitně představeno čtyřmi hlavními výjevy.³²⁴ Mnoho vizuálních zobrazení biblických příběhů jsou v raně křesťanském umění více vodítky, než konkrétními ilustracemi. Jejich výběr, kompozice i širší kontext ukazují, že měla další a spíše převládající účel: posílit a osvětlit význam příběhu samotného.³²⁵

319 Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Tome II, *Iconographie de La Bible II, Nouveau Testament*, Paris 1957, s. 246.

320 „*Thus Deo, myrrham homini, aurum offerunt regi, scienter divinam humanamque naturam in unitate venerantes.*“ in: Léon I/1, s. 215.

321 Léon I/1, s. 28.

322 Kessler, The Word, in: Spier (ed.), *Picturing the Bible*, s. 142.

323 Více k této ikonografii in: Herbert L. Kessler, *Thought the Temple Veil: The Holy Image in Judaism and Christianity*, *Kairos* 32–33, 1990–1991, s. 53–77.

324 Spier (ed.), *Picturing the Bible*, s. 256.

325 Robin M. Jensen, *Early Christian Images and Exegesis*, in: Spier (ed.), *Picturing the Bible*, s. 65–85, zvl. s. 68.

Papežovo prosazování výsledků chalcedonského koncilu neustálým zdůrazňováním neoddělitelnosti podstaty lidské a božské v Kristu a posilování této myšlenky pomocí příběhů z jeho života dvojími výklady, je jednotícím prvkem všech Lvových kázání i dogmatických dopisů. Je rovněž zcela jistě i hlavním a nadmíru promyšleným konceptem milánského Diptychu z pěti částí. Navrhuji proto možnost, že by mohl být vnímán jako vizuální přepsání Lvova úsilí v boji s monofyzitskou herezí.

Milánský Diptych a Řím

Volbachova skupina slonovinových památek překvapivě podporuje výše navrženou hypotézu, že by milánský Diptych mohl být dán do souvislosti s osobou papeže Lva Velikého a jeho hlavním cílem, kterým bylo šíření ortodoxní víry. Jedná se především o destičky kdysi pětidílného diptychu, dnes rozděleného mezi Berlín (Staatliche Museen, počátek 5. stol.; obr. 6),³²⁶ Paříž (Musée du Louvre, počátek 5. stol.; obr. 7)³²⁷ a Nevers (Musée Blandin, počátek 5. stol.; obr. 8),³²⁸ Diptychu Andrews se scénami s Kristovými zázraky (Victoria and Albert Museum v Londýně, 450–460; obr. 19),³²⁹ čtyři destičky s pašijovými scénami z Londýna³³⁰ (British Museum, 440–461³³¹; obr. 23) nebo Skříňku z Werdenu (Victoria and Albert Museum, počátek 5. stol.³³² nebo 9. stol.³³³; obr. 14). Posledně jmenovaná památka byla podrobněji pojednána v kapitole zabývající se stylou analýzou, s ostatními byl vyloučen jakýkoliv stylistický vztah a i nové studie potvrzují, že patří do prostředí římského.³³⁴ Ikonograficky jsou si však podobné do té míry, že je jen málo představitelné, že by je (nebo památky nám dnes nedochované ze stejné skupiny) tvůrce milánského Diptychu nepoužil jako zdroj vzorů ikonografických scén.

326 Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, heslo 112, s. 80; Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux*, heslo 1, s. 33–35.

327 Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, heslo 113, s. 81; podobu kompletního pětidílného diptychu známe z karolinské kopie dnes uložené v Bodleian Library v Oxfordu z doby kolem roku 800 (ibidem, heslo 221, s. 131); Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux*, heslo 1, s. 33–35.

328 Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, heslo 114, s. 81; Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux*, heslo 1, s. 33–35.

329 Kötzsche, Andrews diptych.

330 Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, heslo 116, s. 82.

331 Foletti, *Infer digitum tuum huc*.

332 Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, heslo 118, s. 83.

333 Beckwith, *The Andrews*.

334 Např. Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux*, heslo 1, s. 33–35; Foletti, *Infer digitum tuum huc*; Kötzsche, Andrews Diptych. Uvedené heslo zabývající se Diptychem Andrews poskytuje zmatené informace. Diptych je autorkou řazen do prostředí severní Itálie na základě „blízké příbuznosti s jinými severoitalskými slonovinami“. Jako příklad uvádí destičku Venatio z Liverpoolu (heslo 84 tamtéž), pro ni je však v té samé publikaci navrhován římský původ.

Destičky z Berlína, Louvru a Nevers kdysi pravděpodobně tvořily jeden celek pětidílného diptychu, jak prokázala Gaborit-Chopin.³³⁵ Na první pohled si jsou velmi blízké kompozičně, ale i v jednotlivých detailech je jisté, že vychází ze stejného zdroje. Jedním z těchto detailů může být například společné cihlové pozadí nebo roh hojnosti v ruce jednoho z mágů, který se nenachází na žádné z dochovaných památek. Snad ještě větší ikonografické paralely je možné nalézt ve scénách Diptychu Andrews. Cihlové pozadí, apoštol-svědék účastníci se Kristových zázraků, hůlka v rukách Krista, když přikazuje naplnit nádoby vodou nebo když křísí Lazara, nebo vyléčený chromý nesoucí na zádech své lože jsou v téměř identické podobě přítomny i na milánském Diptychu.

Jak vysvětlit tyto ikonografické podobnosti mezi slonovinou římskou (destička z Paříže, Berlína a Nevers, Diptych Andrews) a severoitalskou (Skříňka z Werdenu, milánský Diptych z pěti částí)? Co všechny tyto památky spojuje, je v první řadě společné cihlové pozadí. Tento detail označil Alexandr Coburn Soper za „motiv v Římě extrémně vzácný“ a jsou pro něj nepochybným důkazem, že jsou produktem „uměleckých zvyků rozšířených ze severu“. Všimá si sice cihlového pozadí na dřevěných dveřích baziliky Santa Sabina (obr. 11), i ty by však podle něj mohly být prací umělců přicházejících ze severu.³³⁶ Ať už dveře baziliky Santa Sabina vyrobil kdokoliv, argument Baldwina Smithe je možné snadno vyvrátit, a to hned jednou z nejdůležitějších římských památek: Bazilikou Sv. Pavla za hradbami, kde se na některých scénách narativního cyklu cihlové pozadí rovněž objevuje.³³⁷

Ještě silnějším důkazem, že milánský Diptych mohl být inspirován římskou produkcí, je další ikonografický detail a tím je beránek Boží ve věnci z plodů čtyř ročních období. Wolfgang Kemp označil za jediné dva příklady spojení věnce a beránka v raně křesťanském umění milánský Diptych a mozaiku v kupoli baziliky San Vitale v Ravenně (pol. 6. stol.;³³⁸ obr. 50).³³⁹ I toto konstatování je možné snadno vyvrátit jinou dochovanou římskou památkou, navíc pravděpodobně současnou s milánským Diptychem. Téměř identické provedení beránka ve věnci je možné nalézt v Lateránském baptisteriu v Římě, a to hned dvakrát. Prvním příkladem je mozaika v kapli Sv. Jana Evangelisty, kde nacházíme elegantní postoj milánského beránka s hlavou se svatozářím ze tří čtvrtin otočenou dozadu a svěšeným ocasem. Pozoruhodnou podobnost nacházíme zejména ve věnci pravidelně rozděleném do čtyř částí podle plodů jednotlivých ročních období stejně jako na Diptychu (obr. 51).

335 Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux*, s. 34–35.

336 Soper, *The Italo-Gallic*, s. 169.

337 Viscontini, heslo I mosaici, 2006.

338 Deliyannis, *Ravenna in late antiquity*, s. 236–250.

339 Wolfgang Kemp, *Christliche Kunst: Ihre Anfänge, Ihre Strukturen*, Munich 1994, s. 44.

Druhým příkladem je mozaika nedochovaná, známá jen z kreseb Giovanni Ciampiniho, z jiné kaple Lateránského baptisteria; kaple Sv. Jana Křtitele (obr. 52). Obě památky jsou datované do doby pontifikátu papeže Hilaria (461–468), nástupce Lva I. Velikého.³⁴⁰

Vzeme-li v úvahu uvedené teologické prostředí, vztah ravennského biskupa k římskému, shodnou ikonografii a způsob narace známý v 5. stol. jen z římských bazilik a ze slonovinových diptychů nebo jejich fragmentů nejnovějším bádáním řazených rovněž do římského prostředí, pak, dle mého názoru, není nelegitimní označit milánský Diptych za možný způsob, jímž se ravennský biskup mohl veřejně přihlásit k boji za šíření „správné“ ortodoxní víry papežem Lvem Velikým. Že slonovinové desky pětidílného formátu byly používány jako médium schopné veřejně demonstrovat politické či teologické názory, to může být dále doloženo díky třem mladším kompletně dochovaným diptychům pětidílné formy.

Ikonografii Diptychu z Murana (obr. 53)³⁴¹, Diptychu Etschmiadzin (obr. 54),³⁴² a Diptychu ze Saint-Lupicin (obr. 49)³⁴³ označil Jean-Pierre Caillet ve své studii³⁴⁴ za manifest tzv. neochalcedonské tendence. Jejich datace (533–553) totiž koresponduje s obdobím, které je nazýváno sporem o *Tři kapitoly*, tedy do období vlády císaře Justiniana (527–565). Sto let po eutychiánské kontroverzi se rozhodnutí chalcedonského koncilu, na Západě už vnímané jako nedotknutelné, opět stalo předmětem živých debat.³⁴⁵ Ať už šlo o politický či náboženský cíl, císař se pokusil dosáhnout nové církevní jednoty odsouzením spisů tří nestoriánských teologů Ibase z Edessy († 457), Theodoreta z Cyrhu († 466) a Theodora z Mopsuestie († 428). Hlavním cílem tohoto nově vyvolaného konfliktu bylo přijetí výsledků chalcedonského koncilu ze strany monofyzitů.³⁴⁶

Ikonografie těchto diptychů velmi nápadně odráží základní myšlenku zjištěnou již na milánských deskách a památkách jim příbuzných, které vznikly téměř o století dříve. Důraz na dvojí podstatu Krista je zde znázorněn ještě explicitněji; centrální destičky zobrazují vždy na jedné straně Pannu Marii, na druhé Krista. Narativní scény související s Kristovou inkarnací (Zvěstová-

340 Stefania Pennesi, heslo I mosaici delle cappelle del Battistero lateranense, in: Andaloro, Romano (eds), *La pittura*, s. 425–436.

341 Jedna ze dvou desek diptychu je dnes uložena v Museo nazionale v Ravenně, druhá je rozdělena mezi Berlín (Staatliche Museen), Manchester (John Rylands Library), Paris (Musée du Louvre) a Saint-Petersbourg (Ermitage). Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, heslo 125–129, s. 87–89; Rizzardi (et. al.), *Avori bizantini e medievali*, heslo 2, s. 62–65; Gaborit-Chopin, *Les ivoires*, 1992, heslo 24, s. 71.

342 Erivan, Matenadaran; Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, 1976, heslo 142, s. 94–95.

343 Paříž, Bibliothèque Nationale; ibidem, heslo 145, s. 97; Gaborit-Chopin, *Les ivoires*, 1992, heslo 27, s. 74–77.

344 Caillet, *Remarques sur l'iconographie*.

345 Jasper, Fuhrmann, *Papal letters*, s. 43.

346 Caillet, *Remarques sur l'iconographie*, s. 19.

ní, Navštívení, Narození, Adorace mágů, Útěk do Egypta či apokryfní scéna Zkouška hořkou vodou) na straně jedné a nadpřirozené působení Krista a jeho zázraky na straně druhé se opakovaně objevují i na skupině památek, kam je řazen i milánský Diptych. Jean-Pierre Caillet ve své studii shledává přímou souvislost mezi ikonografií diptychů a císařovým postojem ve věci odsouzení *Tří kapitol* a navrhuje je vnímat jako „přímé vyzařovní neochalcedonské tendence“.³⁴⁷

347 Caillet, *Remarques sur l'iconographie*, s. 20.