

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Disertační práce

Mgr. Martina Trojanová

KŘÍŽ KRÁLOVNY DAGMAR

Vedoucí práce prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D

2020

CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE

Faculty of Arts

Institute of Art History

Doctoral Thesis

Mgr. Martina Trojanová

THE CROSS OF QUEEN DAGMAR

Director of Thesis Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D

2020

Věnováno mým rodičům,
mým prvním čtenářům a celoživotním podporovatelům

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala především panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D za podnětné připomínky a laskavé vedení mé práce. Rovněž děkuji PhDr. Haně J. Hlaváčkové za cenné podněty a konzultace. Dále bych chtěla poděkovat PhDr. Daně Stehlíkové, CSc. za její velmi užitečné připomínky. Velký dík za pomoc při posledních úpravách textu patří Kateřině Jarolímkové. Hlavní poděkování patří mé rodině, dětem Richenze a Augustinovi, a zejména mému manželovi Pavlovi, za bezmeznou trpělivost.

Prohlašuji, že jsem doktorskou disertační práci vypracovala zcela samostatně. V seznamu pramenů a literatury jsem uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila. Zároveň prohlašuji, že jsem práci s tímto názvem nepředložila k obhajobě za účelem získání titulu na jiné univerzitě. Souhlasím s tím, aby má práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 7. 5. 2020

Handwritten signature in cursive script, appearing to read "Prof. Anna Štábl".

ABSTRAKT

Na konci 17. století byl v jednom z královských hrobů v kostele sv. Benedikta v dánském Ringsted objeven drobný emailový křížek. Dle tehdejšího záznamu, pocházejícího z pera správce dánské královské klenotnice, byl kříž nalezen v hrobě dánské královny Dagmar – dcery českého krále Přemysla Otakara I., která byla roku 1205 provdána za dánského krále Valdemara II. Vítězného.

Kříž, dnes vystavený v Národním museu v Kodani, je bezpochyby prací byzantskou. Jeho vznik spadá s největší pravděpodobností do 1. poloviny 12. století. Jde o tzv. enkolpion, tj. závěsný kříž (řec. *ἐγκόλπιου*, na prsou). Obě jeho strany jsou figurálně pojednány. Na straně jedné je zobrazen ukřižovaný Kristus a na druhé Velká Deěsis se sv. Basilem Velikým a sv. Janem Zlatoústým. V těle kříže se nachází dutina, v níž byla uložena relikvie – s největší pravděpodobností částička dřeva Pravého kříže.

Přestože je Dagmařin kříž v Dánsku považován za národní poklad, byla mu doposud věnována jen malá pozornost. V českém prostředí je téměř neznámým (v krátkosti se o něm zmiňují J. E. Wocel, A. B. Černý, J. Květ, K. Chytil a naposledy P. Balcárek). Většina autorů se omezila na pouhé konstatování jeho byzantského původu a na poněkud vágní dataci (9. až 13. století). Okolnosti jeho vzniku a cesta jakou se do Dánska dostal, nejsou tak doposud uspokojivě zodpovězeny. Stejně tak tomu je i v případě jeho funkce a obsahové stránky. Kříž nebyl dokonce podroben důkladné ikonografické ani formální analýze. Ve své práci se proto pokouším nabídnout některá možná řešení těchto neznámých.

KLÍČOVÁ SLOVA

Byzantské umění, umělecké řemeslo, šperk, enkolpion, relikviářový kříž, přihrádkový email, Dánsko, Českého království, 12. století, 13. století, Deěsis, Ukřižování Krista

ABSTRACT

At the end of the 17th century, a small enameled cross was discovered in one of the royal graves in Saint Bendt's church in Danish Ringsted. According to the record of the administrator of the Danish Royal Treasury, the cross was found in the grave of the Danish Queen Dagmar – the daughter of the King of Bohemia, Ottokar I (+1230). Dagmar was married in 1205 to Valdemar II the Victorious, the King of Denmark.

The cross – today exhibited at the National Museum in Copenhagen – is undoubtedly a Byzantine work. Most probably, it was made in the first half of the 12th century. It is so-called enkolpion, i.e. the hanging cross (gr. Ἐγκόλπιου, on the chest). Both its sides are decorated with figurative scenes. The crucifixion of the Christ is depicted on one side. The Great Deēsis with St. Basil the Great and St. John Chrysostom is shown on the other side. There is a hollow in the body of the cross, in which a relic was deposited – most likely a particle of the wood of the True Cross.

Although the Queen Dagmar 's Cross is considered a national treasure in Denmark, only a little attention has been paid to it so far. It is almost unknown to the Czech researchers (it is briefly mentioned by J. E. Wocel, A. B. Černý, J. Květ, K. Chytil and most recently P. Balcárek). Regrettably, the most of researchers only observe its Byzantine origin and date the cross rather vaguely (from 9th to 13th centuries). The circumstances of its origin or how the cross reached Denmark have not been satisfactorily answered yet. Also questions of its function, meaning or content have not been solved. Even detailed iconographical and formal analysis have not been made till now. Therefore, I am trying to offer some possible solutions to these unclear matters.

KEY WORDS

Byzantine art, Applied arts, Jewellery, Enkolpion, Reliquary cross, Cloisonné enamel, Denmark, Kingdom of Bohemia, 12th century, 13th century, Deēsis, Crucifixion of the Christ

OSNOVA

1. Úvod	1
1. 1. Dagmar Dánská	2
1. 2. Kříž královny Dagmar	6
1. 2. 1. Nalezení kříže královny Dagmar	7
1. 3. Základní přehled literatury	9
1. 3. 1. Shrnutí	16
2. Popis kříže královny Dagmar	18
3. Datace a provenience kříže královny Dagmar	21
3. 1. Stylová analýza	22
3. 1. 1. Dosavadní stav bádání	24
3. 1. 1. 1. Soluňský původ kříže královny Dagmar	27
3. 1. 1. 2. Ruský původ kříže královny Dagmar	28
3. 1. 1. 3. Shrnutí	30
3. 1. 2. Vlastní rozbor kříže královny Dagmar	30
3. 1. 2. 1. Analogie s díly byzantské provenience	33
3. 1. 2. 2. Analogie s díly gruzínské provenience	37
3. 1. 2. 3. Chachulský triptych	38
3. 1. 3. Ornament	40
3. 2. Shrnutí	44
4. Ikonografický rozbor kříže královny Dagmar	45
4. 1. Enkolpion	46
4. 1. 1. Typy enkolpií tvaru kříže	48
4. 1. 2. Shrnutí	58
4. 2. Ikonografický program enkolpií	58
4. 2. 1. Obrazy na kříži královny Dagmar	60
4. 2. 2. Shrnutí	63
4. 2. 1. 1. Ukřížování Krista na enkolpiích	64
4. 2. 1. 1. 1. Christus triumphans vs. Christus patiens	70
4. 2. 1. 1. 2. Christus patiens v pohybu	76
4. 2. 1. 1. 3. Kristus osamocený	81
4. 2. 1. 1. 4. Modrý kříž	83
4. 2. 1. 1. 5. Shrnutí	84
4. 2. 1. 2. Deěsis	85
4. 2. 1. 2. 1. Kristus Pantokratóř	86
4. 2. 1. 2. 2. Matka Boží	89
4. 2. 1. 2. 3. Sv. Jan Předchůdce	91
4. 2. 1. 2. 4. Sv. Jan Křtěl a Jan Zlatoústý	92
4. 2. 1. 2. 5. Deěsis – původ	94
4. 2. 1. 2. 6. Deěsis – význam	96
4. 2. 1. 2. 7. Deěsis – termín	97
4. 2. 1. 2. 8. Deěsis – zobrazení	98
4. 2. 1. 2. 8. 1. Deěsis na enkolpiích	101
4. 2. 1. 2. 9. Shrnutí	105
4. 2. 1. 3. Avers vs. revers	106
4. 2. 1. 3. 1. Jak byla orientována enkolpia nesoucí scénou Deěsis	108

4. 2. 1. 3. 2. Shrnutí	109
4. 2. 1. 4. Možnosti interpretace vztahu obrazů na kříži královny Dagmar	110
4. 3. Shrnutí	110
5. Ochrana před zlem	113
5. 1. Ochranná moc Pravého kříže	117
5. 2. Enkolpion jako štít odrážející vše zlé	119
5. 2. 1. Enkolpion jako imperiální prezentace	121
5. 2. 2. Milost Boží	125
5. 2. 3. Enkolpion jako předmět osobní úcty	127
5. 3. Shrnutí	130
6. Historie kříže královny Dagmar	132
6. 1. Vlastník	132
6. 2. Cesta kříže královny Dagmar do hrobky dánských králů	136
6. 2. 1. „Přímá cesta“	137
6. 2. 2. „Česká cesta“	138
6. 3. Shrnutí	140
7. Závěr	141
8. Seznam literatury a pramenů	145
9. Seznam obrazové přílohy	167
10. Obrazová příloha	

1. Úvod

Středobodem předkládané práce je drobný emailem zdobený relikviářový kříž, dnes známý jako kříž královny Dagmar, který je jednou z nejhodnotnějších středověkých umělecko-řemeslných památek a zároveň hmatatelným svědectvím vztahů mezi západními zeměmi a Byzantskou říší. Jeho existence spadá do období vrcholného středověku, v němž vznikl a sloužil jako předmět vysoce osobní, odrážející zbožnost svého majitele, jehož doprovázel i na cestě životem posmrtným. Význam kříže se však neomezuje pouze na dobu dávno minulou. Poté, co byl vyzvednut z královského hrobu, byl uložen do pokladnice dánských králů. Zde setrval v podstatě bez povšimnutí až do 19. století, kdy se započíná jeho „druhý život“. Zaslouhou dánského krále Frederika VII. se kříž dostalo nové pozornosti, a to i na poli badatelského studia. Zároveň kříž vstoupil do obecného povědomí.

Dle prvních novověkých záznamů byl kříž nalezen v hrobě dánské královny Dagmar, získal proto přízvisko Dagmařin. Vzhledem k tradičnímu spojení kříže s královnou Dagmar, je počátek první kapitoly věnován její osobě. Následuje přehled dosavadní literatury, včetně jejího kritického zhodnocení. Kapitola druhá přináší podrobný popis Dagmařina kříže. Hlavním tématem třetí kapitoly je jeho formální analýza a komparace s díly obdobného charakteru. Kapitola je rozdělena na dvě části, z nichž první je soustředěna na výsledky předchozích badatelů a jejich zhodnocení. Druhá a stěžejní část předkládá samotnou formálně-stylovou a komparační analýzu vycházející prvořadě ze znalectví – použitý postup spojuje metodu identifikující a zhodnocující primární stránky zobrazení s analýzou jeho zdánlivě okrajových prvků, tj. metodou dle G. Morelliho. Největší prostor je věnován ikonografickému rozboru, který je hlavní náplní čtvrté kapitoly. První její část se zabývá analýzou, ikonografickým určením scén a jejich komparací s podobnými díly. Prostor je zároveň věnován obsahovému výkladu jednotlivých obrazů. Druhá část je soustředěna na otázku orientace a interpretaci vztahu obrazů vynesných na obou stranách Dagmařina kříže. Jeho funkci je věnována kapitola pátá. Na kříž je nahlíženo jednak z hlediska jeho ochrany před vší nepřízní, jednak jako na předmět osobní úcty. Otázka majitele a způsobu, jakým se kříž mohl dostat do královské hrobky, je řešena v závěrečné šesté kapitole.

Strukturu předkládané práce vytvářela snaha postihnout pokud možno všechny aspekty zkoumaného předmětu, a to z pohledu formálně-stylového, ikonografického, obsahového i významového, a opomenuta nebyla ani jeho kulturně-historická souvislost i hodnota. Cílem práce je ucelená umělecko-historická monografie, v jejímž centru stojí hodnotný výtvarný objekt, na nějž doposud neexistuje ucelený pohled.

1. 1. Dagmar Dánská

O osobě dánské královny a české princezny Markéty Přemyslovny, které Dáni dali jméno Dagmar, se v pramenech dochovalo jen velmi málo. České anály se o Dagmar v podstatě nezmiňují vůbec a *Genealogica Wettinensis* ji uvádí pouze jako jednu z dcer českého krále Přemysla Otakara I. a jeho první manželky Adléty Míšeňské, která se stala dánskou královnou.¹

O něco málo sdílnější jsou zdroje vážící se přímo k historii dánského království. Jde celkem o tři prameny. V *Annales Islandici* je roku 1205 zaznamenána svatba „Valdemarus rex Danorum“ a „Margaretam regis Boemiae filiam“, která byla Dány nazvána „Dagmōam“. Další zápis zde zpravuje o Dagmařině smrti roku 1212.² Stejně dvě události z Dagmařina života uvádí také *Annales Ryenses* a *Chronicon Erici regis*. První pramen k roku 1205 uvádí svatbu „rex Waldemarus et Dagmar filiam regis Boemiae“ a k roku 1212, že „Margareta regina quæ dicta est Dagmar propter præcipuam formæ pulchritudinem.“³ Dnes neznámý autor *Chronicon Erici regis* zmiňuje tyto dvě události takto: „Anno Domini MCCV. Rex Waldemarus duxit Dagmar, filiam Regis Boemiae, in uxorem“ a „Anno Domini MCCXII. obiit Margareta Regina, quæ propter præcipuam formæ pulchritudinem dicta fuit Dagmar.“⁴

Všechny zápisy se vztahují ke dvěma klíčovým událostem Dagmařina života: k jejímu sňatku s dánským králem Valdemarem II. Vítězným roku 1205 v Lübecku a její smrti 24. května 1212 v Ribe. O samotné královně pak mluví

¹ „Adelam duxit Odacarus, qui postea fuit dux Bohemie, quique genuit ex ea filium Vredislaum et filias tres, quarum una nupsit regi Dacie.“ *Genealogica Wettinensis*. In. MGH SS XXIII, 229.

² EINARSSON/GUÐMUNDSSON/KALL/SIGURÐSSON/WERLAUFF 1847, 85, 91.

³ *Annales Ryenses*. In. MGH SS XVI, 405.

⁴ *Chronicon Erici regis*. In. LANGEBEK 1772, 165.

jako o Markétě, dceři českého krále Přemysla Otakara I., která ve své nové domovině dostala jméno Dagmar.⁵

Z hlediska formování Dagmařina postavení v dějinách Dánského království je velice významným záznam uvedený v *Chronicon Erics regis*: „Anno Domini MCCVI. Waldemarum Episcopus liberatus est ad preces Dagmar Reginae, ita tamen, quod iuravit, se nunquam Daciam intraturum.“⁶ Obdobný zázpis nalezneme též v *Annales Ryenses*: „1206. Waldemarum episcopus liberatus est ad preces Dagmar reginae, ita tamen, quod iuravit, se nunquam Daciam intraturum.“⁷

Zpráva se vztahuje k dlouholetému konfliktu mezi dánským králem Knutem VI. a jeho bratrancem, šlesvickým biskupem Valdemarem, který si z titulu (nelegitimního) syna krále Knuta V. nárokoval dánský trůn.⁸ Spor vyvrcholil roku 1182, když byl biskup Valdemar zvolen knížetem arcibiskupem brémským. Podporován švédskou, norskou a německou šlechtou, biskup Valdemar se pokusil krále Knuta VI. sesadit z trůnu. To se mu však nezdařilo. Následujícího roku, po dalším nevydařeném pokusu o převrat, král Knut VI. s pomocí svého mladšího bratra vévody Valdemara (pozdějšího krále Valdemara II. Vítězného), biskupa Valdemara dopadl. Biskup byl uvězněn v Nordborgu a následně ve věži hradu Søborg. Roku 1206 byl z podnětu papeže Inocence III. a královny Dagmar osvobozen. Královna se tak stala nejen přímluvkyní za odpuštění „zbloudilým“, ale rovněž obhájkyní samotné Církve svaté. Obraz dobré královny, zastánkyně

⁵ Autor *Íslenzkir Annálar* Dagmar nazývá „Dagmō“. V *Annales Ryenses*, stejně tak jako v *Chronicon Erics regis*, je Dagmařino jméno zapsáno ve tvaru „Dagmar“.

EINARSSON/GUÐMUNDSSON/KALL/SIGURÐSSON/WERLAUFF 1847, 85, 91. – *Annales Ryenses*. In. MGH SS XVI, 405. – *Chronicon Erics regis*. In. LANGEBEK 1772, 165. – Dodnes se s jistotou nedá říci, co přesně původně jméno Dagmar znamenalo. Z výše zmíněných pramenů však vyplývá, že jde zřejmě o přímou odvozeninu od slova „Dagmō“, tj. „denní panna“ či „dennice“. Významově šlo pravděpodobně o poukaz na dobrotu a krásu dánské královny. Dle některých autorů by zároveň mohlo jít o zkomoleninu českého jména Drahomíra. Pro tuto interpretaci však v pramenech není žádná opora. SCHIERN 1854, 41–72. – ERBEN 1857, 108–112. – KRAUS 1936, 34–35. – CIGGAAR 2000, 120. – BALCÁREK 2007, 6. – BALCÁREK 2009, 77.

⁶ *Chronicon Erics regis*. In. LANGEBEK 1772, 165.

⁷ *Annales Ryenses*. In. MGH SS XVI, 405.

⁸ Šlesvický biskup Valdemar (1157/58–1235/36), také znám jako Valdemar Knudsen, byl nemanželským synem Knuta V. Magnussena, který Dánsku vládl v letech 1146 až 1157. Sestrou Knuta V. byla Sofie z Minsku (z Novgorodu), matka Knuta VI. a Valdemara II. Vítězného. Biskup Valdemar byl tedy jejich bratrancem, nikoliv strýcem, jak uvádí například A. Kraus nebo E. Doležalová. KRAUS 1936, 18. – DOLEŽALOVÁ 2013, 22. – Více k osobě Valdemara Knudsen např. viz Hans ORLIK: Valdemar (Knudsen), 1158–1236, Biskop af Slesvig. In. BRICKA 1904, 193–197.

nejen Církve svaté a jejich hodnostářů, ale i obyčejného dánského lidu, byl následně barvitě rozvíjen lidovou tradicí.⁹

Do dnešních dnů se dochovalo celkem pět lidových balad opěvujících královnu Dagmar, které v podstatě chronologicky mapují její působení v Dánsku.¹⁰ Jejich nejstarší písemný záznam najdeme v souboru lidových písní ze sbírky Karen Brahe publikované roku 1570. Konkrétně je zde otištěna balada *Dronning Dagmar og Junker Strange*, která popisuje okolnosti Dagmařina příchodu do Dánska.¹¹ Tutéž baladu, i když pod odlišným názvem, *Koning Valdemar Affferdiger sine Legater effter Dronning Dagmar*, roku 1591 otiskl ve svém souboru lidových písní *Hundredvisebogen* Anders Sørensen Vedel. Spolu s ní zde najdeme i zbývající čtyři písně. Téma propuštění biskupa Valdemara je středobodem lidové balady *Dronning Dagmařs Hiemferd til Danmarck*. Další balada, *Droning Dagmar spaes aff en Haffrue, at hun skal dø vdi Barnfødsel* též *Dronning Dagmar af en Havfrue*, je více pohádkovým příběhem. Vypráví o mořské panně, která královně věštila blízkou smrt a radost v Království nebeském. O samotné Dagmařině smrti se zpívá v písni *Droning Dagmařs dødelige Affgang*, též *Dronning Dagmar ligger i Ribe syg*. Ústřední postavou poslední balady je královna Berengaria Portugalská, v Dánsku nazývaná Bengerd, druhá manželka krále Valdemara II. Vítězného.¹² Obě královny jsou zde postaveny do opozice – Bengerd jako zlá a hamižná vládkyně zatěžující své poddané nesmyslnými závazky a vysokými daněmi a Dagmar jako dobrá a spravedlivá zastánkyně obyčejných lidí. Balada *Dronning Bengerd* je zapsána rovněž v *Renzels håndskrift*.¹³

Obraz dobré a laskavé královny dotvořilo zejména 19. století, které s sebou však nepřineslo jen romantické představy o její osobě, ale i první jí věnované

⁹ Dagmar, i přesto, že nebyla nikdy kanonizována ani blahorečena, je v Dánsku dodnes oslavována jako svěřice a patronka země.

¹⁰ Překlady balad do češtiny viz WOCEL 1846b, 773–782. – SCHWARZ 1940, 50–63. – NOVOTNÁ/BURIAN/KADEČKOVÁ 2000, 55–65.

¹¹ Karen Brahes folio viz <https://cst.dk/dighumlab/duds/DFK/Dorthe/html/KBrahe.htm>, vyhledáno 15. 4. 2019. – Balada viz <https://cst.dk/dighumlab/duds/DFK/Dorthe/html/KBRA194.htm>, vyhledáno 15. 4. 2019.

¹² VEDEL 1591, č. 22–26.

¹³ *Renzels håndskrift* viz <https://cst.dk/dighumlab/duds/DFK/Dorthe/html/Rentzell.htm>, vyhledáno, 15. 4. 2019. – Balada viz <https://cst.dk/dighumlab/duds/DFK/Dorthe/html/RNZ1A.htm>, vyhledáno 15. 4. 2019.

badatelské počiny, nejprve historiků dánských a posléze i českých. Na počátku stojí článek z roku 1842 publikovaný v *Annaler for Nordisk Oldkyndighed og Historie* N. M. Petersenem.¹⁴ Roku 1854 vyšly v knize *Om dronning Dagmar* výsledky výzkumu, k nimž došel velice podrobným studiem pramenů F. Schiern.¹⁵ Na něj navázali kratšími příspěvky J. C. H. R. Steenstrupa v *Dansk biografisk Lexikon*, který byl vydán roku 1890, a A. D. Jørgensena v *Historiske Afhandlinger* z roku 1898.¹⁶

Obsáhlé pojednání o dánské královně obsahuje též samostatně vydaná studie *Queen Dagmar's cross* anglického archeologa a filologa G. Stephense z roku 1863.¹⁷

Zájem o královnu Dagmar v Dánsku neustává ani ve 20. a 21. století, jak ukazují texty L. Moe, E. Jørgensena, J. Skovgaard a N. P. Nielsena či roku 2012 vydaná monografie.¹⁸

V českém prostředí najdeme první zmínku o královně Dagmar u Františka Palackého.¹⁹ Ve svém rozsáhlém díle *Dějiny národu českého v Čechách a na Moravě* ji jmenuje jako jednu z dcer Přemysla Otakara I. a Adléty Míšeňské, která se provdala za dánského krále Valdemara II. Obsáhlý článek o dánské královně otiskl v *Časopise českého muzea* roku 1846 J. E. Wocel.²⁰ O čtyři roky později publikoval výsledky svého bádání B. Dudík, který se však mylně domníval, že Dagmar byla dcerou českého knížete Bedřicha (+1189) či moravského markraběte a posléze českého knížete Konráda Oty II. (+ 1191).²¹

¹⁴ PETERSEN 1842–1843, 3–22.

¹⁵ SCHIERN 1854.

¹⁶ Johannes C. H. R. STEENSTRUP: Dagmar, –1212. In. BRICKA 1890, 134–135. – JØRGENSEN 1898, 355–373.

¹⁷ STEPHENS 1863, 7–11.

¹⁸ MOE 1900. – JØRGENSEN/SKOVGAARD 1910, 3–34. – NIELSEN 1922. – KOLDING JØRGENSEN 1988. – ESKILDSEN/KIRKEDAHN NIELSEN/LIND 2012.

¹⁹ PALACKÝ 1854, 110.

²⁰ WOCEL 1846a, 484–500.

²¹ Beda DUDÍK: Dagmar. In. CERRONI/DUDÍK 1850, 71–73, 79–80. – DUDÍK 1852, 134, 369–376.

O dánské královně psali také K. Bečka, A. Kraus, J. Ještědský, J. Votočková-Joachimová a E. Doležalová.²²

Naposledy byla královně Dagmar věnována pozornost v letech 2012 až 2014, kdy Národní knihovna ve spolupráci s Nordic Chamber of Commerce a pod záštitou Dánského velvyslanectví v Praze připravila putovní výstavu *Královna Dagmar – česká princezna*. Expozice 20 panelů s texty českých i dánských historiků byla poprvé uvedena v květnu 2012 v dánském Ribe a následně putovala po Dánsku i České republice.

Vůči poutavému příběhu české princezny a dánské královny nezůstala imunní ani krásná literatura, jak ukazují texty například S. Ingemanna, V. B. Třebízského, S. Čecha, V. Vančury nebo L. Kundery a M. Klímy.²³

1. 2. Kříž královny Dagmar

S osobou dánské královny Dagmar je tradičně spojován drobný závěsný kříž nalezený ve druhé polovině 17. století v jejím hrobě a dnes je obecně znám jako Dagmařin [1–2]. Do širokého povědomí přešel zejména v 19. století, a to zásluhou dánského krále Frederika VII. (1808–1863), amatérského historika a nadšeného sběratele. Král byl osobností dobré královny velice uchvácen a kříž chápal jako důležitou součást jejího odkazu. Nepřekvapí proto, že nechal zhotovit jeho facsimile [3]. Stalo se tak u příležitosti svatby anglického prince Eduarda VII. a dánské princezny Alexandry. Kopie kříže byla zasazena do honosného náhrdelníku, který dostala mladá nevěsta. Stejně jako kdysi Dagmar, měl kříž princeznu Alexandru ochraňovat v nové domovině.

Obdobně jako originál Dagmařina kříže, byla i jeho kopie vybavena relikviemi umocňujícími jeho ochrannou funkci. Byla zde uložena částka dřeva Pravého

²² Karel BEČKA: Dagmar. In: OSN 1893, 854. – KRAUS 1936, 16–36. – Jan JEŠTĚDský: Dagmar, sestra Anežky. In: DVORNÍK 1967, 117–119. – Jiřina VOTOČKOVÁ-JOACHIMOVÁ: Královna Dagmar. In: STLOUKAL 1940, 74–84. – KADLEC 1988, 173–174. – DOLEŽALOVÁ 2013, 19–22.

²³ INGEMANN 1826. – TŘEBÍZSKÝ 1883. – ČECH 1885. – VANČURA 1940, 43–46. – KUNDERA 1998, 85–118.

kříže a ústřížek z hedvábného polštáře, na němž spočívala hlava dánského krále a ochránce země sv. Knuta. Přiložena byla též autentica.²⁴

Dodnes se uchovala tradice dávat děvčatům, nejčastěji ke křtu, kopie kříže královny Dagmar, aby je ochraňoval na cestě životem.

1. 2. 1. Nalezení kříže královny Dagmar

Roku 1683 se ringstedský probošt Christen Blichfeldt (+1717) rozhodl, že si v kostele sv. Benedikta, který původně náležel benediktinskému klášteru, zřídí velkou pohřební komoru. Naneštěstí byla jeho hrobka vybudována v místech, kde se nacházelo středověké pohřebiště dánských králů a královen.²⁵ Teprve když v roce 1855 z rozhodnutí krále Frederika VII. započal v královském mauzoleu archeologický výzkum, bylo odhaleno, jak rozsáhlý byl zásah probošta Blichfeldta. Vedoucí vykopávek J. J. A. Worsaae ve své zprávě konstatoval, že téměř všechny hroby byly narušeny a některé, jako například hrob sestry Valdemara II. Vítězného Richizy, dokonce zcela zlikvidovány.²⁶ Budovatelské zásahy probošta Blichfeldta se nevyhnuly ani hrobu královny Dagmar. Sice zde nedošlo k úplné devastaci a v hrobě doposud ležely pozůstatky královnina těla a části středověké rakve, ale původní dozajista bohaté vybavení hrobu a Dagmařina lebka již scházely.

V Blichfeldtově době, kdy byl s největší pravděpodobností vůbec poprvé Dagmařin hrob otevřen (ostatně stejně tak jako hroby většiny dalších příslušníků královské rodiny pohřbených v ringstedském kostele), byla zřejmě vyjmuta královnina lebka. Uložená ve zdobené schráně, byla lebka vystavena v kostele, odkud byla někdy mezi lety 1753 až 1755 ukradena.²⁷ Kromě Dagmařiny lebky byly dozajista vyňaty též s královnou pohřbené předměty, mezi nimiž byl patrně i drobný emailový křížek, dnes známý jako kříž královny Dagmar.

²⁴ Na pergamenu zde stojí: „Sericum de pulvinari Sti Canuti, Regis et Patroni Danae, manu Frederici VII Regis Danae abscissum.“ STEPHENS 1863, 13.

²⁵ LINDAHL 1980, 4–5.

²⁶ Ke královskému pohřebišti v ringstedském kostele sv. Benedikta více viz WORSAAE/HERBST 1858. – KRYGER 2014, 253–423.

²⁷ O krádeži královniny lebky hovoří záznam z 25. dubna roku 1769: „Et ugudeligt Menneske for 14 a 16 Aar siden fandt Leilighed til at borttage den.“ – „Jakýsi bezožník před 14 či 16 lety v nestřeženém okamžiku lebku ukradl.“ Thottske Manuscript, Královská knihovna v Kodani, Thott Ms. Collection, Nr. 1411, 11–12.

Prvním historickým záznamem o existenci Dagmařina kříže je písemná zpráva z roku 1695. Z toho roku se dochoval protokol, v němž správce dánské královské pokladnice C. F. Herbst zaznamenal: „Rok 1695. Malý zlatý křížek, ne větší než palec, na jedné jeho straně je Kristus na kříži, na druhé je Spasitel světa a na všech koncích kříže jsou čtyři evangelisté, nosila jej královna Margareta Dagmar, manželka krále Valdemara II.“²⁸ Nicméně v inventáři královské pokladnice z roku 1696 Dagmařin kříž zapsán není,²⁹ lze tak souhlasit s domněnkou navrženou archeologem J. J. A. Worsaaem, že kříž do královské sbírky dorazil až na sklonku roku 1695. Autoru inventáře J. Holgerovi tak buď nebyl znám, nebo kniha byla již v tisku a zanést do ní nový přírůstek nebylo možné.³⁰

V záznamech inventáře královské pokladnice se Dagmařin kříž poprvé objevuje roku 1699: „Crux parvula ex Auro purissimo, in cuius latere legitur SALVATOR MVNDI. In qvatuor crucis extremitatibus Evangelistæ exhibentur. Possidebat olim hane crucem Margreta, pulchritudinis gratia Dagmar cognominata, Regina Regis Daniæ Valdemari Secundi et filia Primislai Regis Bohemiæ, qvæ anno 1213 d. 24 Maji Ripis mortua est.“³¹ Stejný zápis pak opakuje J. Laurentzen ve svém nově doplněném vydání Holgerova inventáře, zveřejněném roku 1710.³² A nejinak tomu je v seznamu inventářů z roku 1726 a 1737.³³

V královské pokladnici setrval Dagmařin kříž až do roku 1845, kdy byl začleněn mezi exponáty nově vznikající sbírky Muzea severských starožitností, která se později stala součástí dnešního dánského Národního muzea v Kodani.³⁴

²⁸ „Ao. 1695. Et lidet Guld-Kaars, lidet længer end en Tom, paa dets ene Side Christus paa Kaarset, paa den anden Salvator Mundi og paa alle fire Ender af Kaarset de fire Evangelister, skal være baaret af Dronning Margareta Dagmar Kong Valdemar II hans Gemahl.“ Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslægt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 25.

²⁹ HOLGER 1696.

³⁰ Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslægt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 26.

³¹ Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslægt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 26.

³² LAURENTZEN 1710, 2. část, 3. oddíl, č. 40. – PETERSEN 1842–1843, 13.

³³ PETERSEN 1842–1843, 14. – Záznam z roku 1737: „Et liidet Kors af Guld som Dronning Dagmar i levende Live haver daaret, og er fundet udj hendes Grav i Ringsted.“ – „Malý zlatý kříž, který za svého života nosila královna Dagmar, byl nalezen v jejím hrobě v Ringsted“. GUNDESTRUP 1991, 156.

³⁴ Nationalmuseet i København, Danmarks Middelalder og Renæssance, inv. č. 9088.

1. 3. Základní přehled literatury

Pozornost vědecké obce si Dagmařin kříž získal v první polovině 19. století, když na něj upozornil N. M. Petersen svým článkem publikovaným roku 1842 v *Annaler for Nordisk Oldkyndighed* a v *Mémoires des antiquaires du Nord*.³⁵ Autor v něm shrnul veškeré tehdy mu dostupné poznatky o nalezení kříže a konstatoval, že je prací byzantskou. V krátkosti se též pozastavil nad způsobem, jak se kříž mohl dostat ke své královské majitelce. Dle Petersena si jej Dagmar mohla stejně přivést ze své vlasti, jako jej dostat až po příjezdu do Dánska. Obě země měly v té době dostatečné kontakty s Byzantskou říší, nelze tak s jistotou říci, kterou cestou se kříž do Dánska dostal. Největší prostor pak Petersen věnoval popisu kříže. Všimá si přitom nejen obrazů na něm, ale i materiálu a jeho rozměrů. Bohužel v interpretaci obrazů udělal chybu, když sv. Jana Zlatoústého označil jako sv. Jiří. Na tento nesprávný výklad upozornil hrabě Giuseppe de Cigalla. Jeho dopis komentující a korigující Petersenův článek byl otištěn roku 1846 též v *Annaler for Nordisk Oldkyndighed*.³⁶

Na Petersenovi poznatky navázal roku 1846 český archeolog a historik umění J. E. Wocel. Nicméně hlavní pozornost jeho obsáhlé studie je soustředěna na samotnou královnu Dagmar a kříž nalezený v jejím hrobě je zde zmíněn pouze v krátkosti: kříž byl nalezen v královnině hrobě v ringstedském kostel, je prací byzantskou a bezpochyby si jej Dagmar přivezla do Dánska ze své vlasti.³⁷

V roce 1858 byly publikovány výsledky archeologického průzkumu, který v královské hrobce v kostele v Ringsted probíhal roku 1855. V knize *Kongegravene i Ringsted Kirke* byly otištěny celkem dvě archeologické zprávy. První z pera Ch. F. Herbst a druhá od J. J. A. Worsaae. Dagmařině kříži se věnuje pouze druhý jmenovaný. J. J. A. Worsaae, který navazuje na závěry, k nimž došel N. M. Petersen, zároveň však výrazně doplňuje prameny týkající se nalezení kříže a doby před tím, než byl roku 1845 přenesen do Muzea severských starožitností.³⁸

³⁵ PETERSEN 1842–1843, 3–22. – PETERSEN 1840–1844, 144–153.

³⁶ CIGALLA 1846, 344–347.

³⁷ WOCEL 1846a, 486.

³⁸ Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 24–26.

Shrnutí veškerých poznatků o královně Dagmar a jejím kříži přináší drobná publikace G. Stephense vydaná roku 1863. Autor zde sice nepřináší nic nového, ale vzhledem k dvojjazyčnému vydání knihy – v angličtině a dánštině – je její přínos nepopíratelný.³⁹

Již o dva roky později vyšel čtyřdílný korpus mapující historii uměleckého řemesla od středověku po renesanci, sestavený francouzským archeologem a historikem umění J. Labartem. Ve třetím svazku, věnovaném řemeslné produkci Byzance, se autor v krátkosti dotkl i kříže královny Dagmar.⁴⁰ Vidí v něm jistou podobnost s poněkud rozměrnějším emailovým křížem pocházejícím ze sbírky J. H. Beresford Hopea. Jde tak vůbec o první snahu Dagmařin kříž srovnat s dalšími díly. Kromě popisu kříže, krátkého shrnutí jeho nalezení a historických faktů o královně Dagmar Labarte též uvádí, že si jej nová dánská královna dozajista přivezla z Čech.

V samém závěru 19. století si Dagmařina kříže ve své knize o byzantských emailech všímá také jeden z nejvýznamnějších historiků umění věnujících se umění Byzance N. P. Kondakov.⁴¹ Jeho příspěvek je sice stručnější, ale obsahově podstatný. Na samém počátku Kondakov zcela odmítá Labarteho srovnání Dagmařina kříže s relikviářovým křížem ze sbírky J. H. Beresford Hopea, a tím i jeho možné vročení do 9. století. Dataci kříže královny Dagmar posouvá až do 11. století. Následně jej podrobuje poměrně podrobnému popisu. Zhodnocuje jeho jednotlivé scény a konstatuje, že jde o jednu z nejlepších ukázek byzantského emailu.

Stejně jako předtím Kondakov, též É. Molinier odmítá komparaci Dagmařina kříže s křížem z Beresford Hopeovy sbírky.⁴² Ve své *Historii uměleckého řemesla* Dagmařin kříž datuje do konce 12. století. Oporou v dataci mu je přesvědčení, že dánská královna by dozajista nenosila „starý“ šperk. Nadto dodává, že 12. století odpovídá i ikonografická stránka Dagmařina kříže. Nicméně tento argument již více nerozepisuje. Kříž se sice pokusil srovnat

³⁹ STEPHENS 1863, 12–14.

⁴⁰ LABARTE 1865, 421–424.

⁴¹ KONDAKOV 1892a, 164, 167. – KONDAKOV 1892b, 178.

⁴² MOLINIER 1902, 57–58.

s dalšími byzantskými památkami, ale sám uvádí, že bez valného úspěchu. Bohužel už neudává, se kterými díly Dagmařin kříž konkrétně komparoval. V neposlední řadě se Molinier krátce pozastavuje i nad otázkou, jak se kříž do Dánska, potažmo ke královně Dagmar dostal. Stejně jako před ním Petersen se domnívá, že si jej Dagmar přivezla ze své vlasti nebo jej dostala při svém příchodu do Dánska.

Roku 1911 vyšel v *Časopise společnosti přátel starožitností* článek českého knihkupce, antikváře, historika umění, redaktora a nakladatele A. B. Černého.⁴³ Celý je věnován Dagmařině kříži. Ve svém příspěvku shrnuje dosavadní poznatky o něm i jeho majitelce. Velmi užitečným je zde zejména nadmíru podrobný popis kříže, v němž nechybí ani pečlivá transkripce a interpretace jednotlivých řeckých nápisů, které doprovázejí všechna vyobrazení na Dagmařině kříži.⁴⁴ Uvedeny jsou zde i rozměry. Oproti tomu v oblasti datace a původu kříže je Černý velmi stručný. Pouze konstatuje, že kříž je prací byzantskou, pocházející patrně z 9. století. Už však neuvádí, z čeho tak usuzuje.

Téhož roku publikoval svůj přehled byzantského umění O. M. Dalton.⁴⁵ Dagmařinu kříži se zde věnuje jen velice krátce. Kromě jeho popisu a obligátních základních historických skutečností se Dalton odmítavě vyjadřuje k Labarteho komparaci Dagmařina kříže s křížem z Beresford Hopeovy sbírky. V dataci kříže pak navazuje na Molinierovu tezi, s níž souhlasí.

Dagmařin kříž je též zanesen v katalogu Národního muzea v Kodani z roku 1920.⁴⁶ Kromě základního popisu a historických faktů je zde uvedena datace kříže. Vročen je do 9. století, opět však bez hlubšího zdůvodnění.

K Dagmařinu kříži se vyjádřil v rámci své studie o enkolpiu z Oblastního muzea v Lounech také J. Květ.⁴⁷ Kříž královny Dagmar zde figuruje jako jeden

⁴³ ČERNÝ 1911, 16–18. Zde publikovaná reprodukce kříže je vůbec první a na dlouhou dobu také poslední reprodukci této památky v českém prostředí. Další reprodukci, taktéž černobílou, najdeme až ve studiích Petra Balcárka z let 2007 a 2009.

⁴⁴ Podrobný popis kříže dodalo Národní muzeum v Kodani. Jeho překlad z dánštiny do češtiny pak zajistil prof. Arnošt Kraus. ČERNÝ 1911, 16.

⁴⁵ DALTON 1961, 527.

⁴⁶ Den danske Samling 1920, č. 575B.

z příkladů vývoje kyjevských křížových enkolpií, kterým se blíží tvarem svého obrysu. Jistou shodu s kyjevskými kříži, potažmo s kříži z Chersonské oblasti, vidí Květ také v ikonografii. V dataci kříže pak cituje N. P. Kondakova a katalog Národního muzea v Kodani z roku 1920. Opomenut zde není ani podrobný popis Dagmařina kříže a zmínka o jeho nalezení v ringstedském kostele.

V roce 1930 vyšla monografie o relikviářovém kříži zv. Závišův. Dagmařin kříž je zde zmíněn v rámci *Studie srovnávací* od K. Chytila.⁴⁸ Autor kříž uvádí jako jeden z příkladů relikviářového závěsného kříže tvaru jednoramenného, na němž je zobrazen Kristus visící na kříži dvouramenném. Kromě základních historických údajů se Chytil pozastavuje nad otázkou, jak se kříž dostal do Dánska. Vzhledem k tomu, že kříž byl pohřben se svou majitelkou, byl jí zřejmě velice blízký. Lze tedy předpokládat, že si jej s sebou přivezla do své nové vlasti z Čech. V dataci pak odkazuje na N. P. Kondakova.

V podstatě stejný souhrn faktů, jaký přinesl již katalog kodaňského Národního muzea z roku 1920, uvádí i katalog z roku 1946.⁴⁹ Na rozdíl od svého předchůdce však dataci Dagmařina kříže posouvá až do období Makedonské renesance (867–1056), konkrétně do doby kolem roku 1000. Nejinak tomu je i v případě katalogu z roku 1972.⁵⁰

Roku 1965 vyšel katalog washingtonské sbírky Dumbarton Oaks sestavený M. C. Rossem.⁵¹ Autor se v něm pozastavuje nad podobností Dagmařina kříže s relikviářovým křížem pocházejícím z athoského skitu sv. Ondřeje, který vznikl na počátku 13. století pravděpodobně v některé ze soluňských dílen. Logicky tak dochází k závěru, že i původ kříže královny Dagmar je v Soluni, kde byl vyroben někdy na samém počátku 13. století s horní hranicí danou rokem 1212.

Na výsledky Rossovy komparace Dagmařina kříže s díly ze sbírky Dumbarton Oaks ve Washingtonu navázal K. Wessel. Ve svém díle o byzantském emailu,

⁴⁷ KVĚT 1925, 138.

⁴⁸ Karel CHYTIL: *Studie srovnávací*. In. CHYTIL/KONDAKOV/FRIEDL 1930, 38.

⁴⁹ Middelalder 1946, 25.

⁵⁰ CHRISTIANSEN 1972, 23–24.

⁵¹ ROSS 1965, 110, kat. č. 159.

kteře bylo roku 1967 publikováno v němčině a roku 1969 v anglickém překladu, se poměrně podrobně zaobírá i křížem královny Dagmar.⁵² Mimo shrnutí historických reálií, popisu kříže a přehledu doposud publikované literatury o něm Wessel rozvíjí Rossovu tezi o jeho soluňském původu. Ke komparaci s křížem ze sbírky Dumbarton Oaks přidává ještě další z pravděpodobných produktů soluňských dílen, kříž ze soukromé sbírky v Hamburku. Shody nachází také v některých emailech zasazených do benátské Paľy d'Oro. V porovnání s komparovanými památkami, zejména pak s Palou d'Oro, se Wesselovi Dagmařin kříž jeví jako dílo nevalné kvality, pocházející z některé soluňské dílny, která mohla vzniknout v době, kdy Soluň opanoval Bonifác z Montferratu (†1207). Oporu pro datování Dagmařina kříže do doby těsně kolem roku 1200 nachází, stejně jako před ním É. Molinier a O. M. Dalton, v přesvědčení, že královna by dozajista nenosila „starý“ šperk. V závěru vyslovuje domněnku, že kříž se do západní Evropy mohl dostat spolu s dalšími drahocennými artefakty uloupenými během rabování Konstantinopolu roku 1204.

V roce 1972 vyšel pětidílný soubor věnovaný dánským dějinám umění. V prvním díle, jehož autorem je E. Lassen, je zmíněn i Dagmařin kříž.⁵³ Autor zde nepřináší nic nového a v dataci cituje katalog Národního muzea v Kodani vydaný roku 1946.

Ve své studii publikované roku 1972 se H. Wentzel zabývá uměleckým odkazem otonských císařů a císařovny Theofano. Okrajově zde zmiňuje i Dagmařin kříž, který dává do spojitosti s byzantskými artefakty vztahujícími se právě k císařovně Theofano, tj. s díly pocházejícími z 10. století.⁵⁴ Již o rok později však svůj postoj mění a následuje dataci kolem roku 1200, jak ji definoval K. Wessel.⁵⁵

Významným přínosem ke studiu Dagmařina kříže jsou závěry F. Lindahl, publikované v roce 1978 a 1980.⁵⁶ Na počátku obou studií autorka shrnuje

⁵² WESSEL 1969, 23, 29–30, 185, kat. č. 59.

⁵³ LASSEN 1972, 41.

⁵⁴ WENTZEL 1972, 41–42.

⁵⁵ WENTZEL 1973, 81.

⁵⁶ LINDAHL 1978, 5–16. – LINDAHL 1980.

veškeré dosavadní poznatky o královně Dagmar a po ní pojmenovaném kříži. Následně kříž podrobně popisuje a přikládá jeho možnou rekonstrukci. Otištěn je zde i jeho rentgenový snímek. Nakonec pak autorka rozvíjí zcela novou teorii – domnívá se, že kříž nebyl nalezen v hrobě královny Dagmar, ale v hrobě dánské princezny a švédské královny Richizy, sestry Valdemara II. Vítězného. Svou tezi vystavěla jednak na údajných nepřesnostech v záznamech z přelomu 17. a 18. století o výkopech v ringstedském kostele, jednak na ruském původu Richiziny matky, Sofie z Novgorodu (z Minsku). Oporou jí jsou i na kříži přítomné obrazy ortodoxních svatých patriarchů sv. Jana Zlatoústého a sv. Basila Velikého. Věřící, že majitelem kříže tak mohl být pouze pravoslavný věřící. Na otázku, jak se kříž k princezně Richize dostal, Lindahl nabízí cestu vedoucí přes Kyjevskou Rus zprostředkovanou její matkou Sofií. Vznik kříže pak vidí v širokém údobí mezi lety 1000 a 1200.

18. až 24. srpna roku 1996 proběhl v dánské Kodani 29. ročník *Mezinárodního kongresu byzantských studií*, během něhož zazněly i dva příspěvky letmo zmiňující Dagmařin kříž. Oba se týkají jeho datace. První referující, S. H. Fuglesang, datuje kříž do 11. století.⁵⁷ Oproti tomu druhý, A. Cutler, vročil kříž do doby Dagmařiny.⁵⁸ Proč tomu tak je, ani jeden z nich neuvádí.

Na závěry F. Lindahl a K. Wessela navazuje a zároveň je zhodnocuje H. C. Evans, autorka hesla v katalogu výstavy *The Glory of Byzantium*, která se konala od 11. března do 6. července roku 1997 v newyorském Metropolitním muzeu umění.⁵⁹ V jejím heslu je obsažen podrobný popis kříže, základní historické reálie i výčet základních studií o něm. Evans bez výhrad přijímá hypotézu F. Lindahl, že kříž pochází z hrobu Dagmařiny švagrové, Richizy. Blízké stylové analogie Evans nalézá v některých kyjevských emailem zdobených špercích. Na druhé straně v komparaci zároveň pokračuje i v linii, kterou navrhl K. Wessel, potažmo M. C. Ross. Blízkost Evans konstatuje nejen u kříže ze sbírky Dumbarton Oaks, ale i u relikviáře sv. Demetria z londýnského Britského

⁵⁷ Signe Horn FUGLESANG: A Critical Survey of Theories on Byzantine Influence in Scandinavia. In. FLEDELIUS/SCHREINER 1996, 137–168 (k Dagmařině kříži 141).

⁵⁸ Anthony CUTLER: Byzantine Art and the North: Meditations on the Notion of Influence. In. FLEDELIUS/SCHREINER 1996, 169–182 (k Dagmařině kříži 170).

⁵⁹ Helen C. EVANS: Dagmar's cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 498–499, kat. č. 335.

muzea, který Wessel a Ross též určili jako soluňskou práci. Nesouhlasí však s Wesselovou teorií o soluňské dílně působící v době kralování Bonifáce z Montferratu, pro niž nebyly nalezeny žádné prameny ani důkazy archeologické. Vznik obou Dagmařině kříži blízkých děl vidí v době kolem roku 1200, čímž určuje i jeho dataci. Evans je zřejmě vůbec první, kdo kříž nejen popisuje, ale scény na něm též ikonograficky identifikuje.

Pro rekonstrukci historiografie Dagmařina kříže jsou velmi přínosnými příspěvky historičky K. N. Ciggaar, která se věnuje studiu kontaktu západních zemí s Byzancí. Kříže královny Dagmar se dotkla celkem ve dvou článcích. První z nich byl publikován roku 1995 a pojednává o sňatku české princezny Heleny s Petrem Komnénem, vnukem byzantského císaře Manuela I. Komnénéna.⁶⁰ V závěru Ciggaar píše, že křížek byl velmi pravděpodobně jedním z mnoha darů, kterými v 70. letech 12. století byzantský císař zahrnul českého panovníka Vladislava II. V rozporu s tímto závěrem stojí výsledky, k nimž Ciggaar dochází ve studii publikované o pět let později.⁶¹ Autorka se zde věnuje prioritně vztahům mezi severskými zeměmi (zejména Dánskem) a Byzantskou říší, v nichž je Dagmařin kříž jednou z indicií, díky níž lze posoudit jejich charakter. Najdeme zde poměrně podrobný popis kříže, odkazy na starší literaturu a rozbor historických reálií nejen o kříži, ale hlavně o jeho majitelce. V závěru se Ciggaar vrací k původnímu názoru, že kříž byl nalezen v hrobě královny Dagmar a dochází k přesvědčení, že byl do Dánska poslán přímo z Konstantinopolu jako poděkování za vojenskou pomoc.

Dagmařinu kříži se věnuje rovněž katalog kodaňského Národního muzea z roku 2002.⁶² Jeho autor P. Grinder-Hansen ve svém příspěvku v podstatě opakuje poznatky, k nimž došla F. Lindahl. Jen dobu jeho vzniku více konkretizuje, když jej datuje do 11. století.

V monograficky pojaté studii o safírovém křížku ve vrcholu kamar Svatováclavské koruny z roku 2007 P. Balčárek připomíná i kříž královny

⁶⁰ CIGGAAR 1995, 183–187.

⁶¹ CIGGAAR 2000, 118–143.

⁶² GRINDER-HANSEN 2002, 18–20.

Dagmar.⁶³ Autor zde konstatuje ikonografickou blízkost ukřižovaného Krista zobrazeného na obou křížcích. Zmínku o Dagmařině kříži nalezneme také v Balcárkově rozsáhlé práci na téma byzantského uměleckohistorického vlivu na České země z roku 2009.⁶⁴ V obou případech jde o stručné shrnutí odkazující především na výsledky K. N. Ciggaar.

Shrnutí dosavadních znalostí o Dagmařině kříži přináší článek S. Bangert publikovaný roku 2010 ve sborníku *Arven fra Byzanc*.⁶⁵ Svůj přehled názorů předešlých badatelů, zejména F. Lihdahl, autorka uzavírá velice zdrženlivě, bez jakýchkoliv jednoznačně definovaných závěrů.

Prozatím poslední příspěvek k historiografickému obrazu Dagmařina kříže nalezneme v objemném třídílném díle podrobně se zabývajícím pohřebišti dánských panovníků.⁶⁶ Dílo vyšlo v roce 2014. Do části věnované královské hrobce v kostele sv. Benedikta v Ringsted je zahrnut též Dagmařin kříž. Autoři N. Engberg a K. Kryger konstatují, že Dagmařin hrob byl poničen, podobně jako další královské hroby v kostele. Nelze tak s jistotou říci, z kterého hrobu byl kříž, dnes známý jako Dagmařin, vyzvednut. Nicméně i přes tuto skutečnost se kloní k tezi F. Lindahl, že majitelkou kříže byla Richiza, sestra Valdemara II. Vítězného. V neposlední řadě se v krátkosti zastavují rovněž nad popisem kříže. Jeho vznik pak vidí v době kolem roku 1000.

1. 3. 1. Shrnutí

Podstatná část jmenovaných příspěvků ke studiu Dagmařina kříže jej zmiňuje spíše okrajově. Často je mu věnována jedna či dvě věty (J. E. Wocel, M. C. Ross, H. Wentzel, E. Lassen, S. H. Fuglesang a A. Cutler), v lepším případě celý odstavec (J. Labarte, N. P. Kondakov, É. Molinier, J. Květ, K. Chytil, P. Grindler-Hansen a P. Balcárek). Do této skupiny patří též příspěvek G. Stephense, jehož název sice slibuje monografické pojednání o Dagmařině kříži, ve skutečnosti se ale zabývá královnou Dagmar. O jejím kříži zde pojednávají tři

⁶³ BALCÁREK 2007, 6.

⁶⁴ BALCÁREK 2009, 77.

⁶⁵ Susanne BANGERT: Dagmarkorset – Danmarks nationalsmykke. In: HJORT 2010, 267–284.

⁶⁶ KRYGER 2014, 309–312.

stránky, na nichž se dočteme především o okolnostech jeho nalezení a zhotovení jeho faksimile v 19. století. Jemu samotnému je věnován pouze jeden odstavec.

Většina těchto pasáží se kromě zběžného popisu kříže a shrnutí s ním spojených historických reálií vyjadřuje k jeho dataci. V některých případech je v kříži hledána podobnost s některou další uměleckou památkou (J. Labarte, J. Květ a M. C. Ross).

V podstatě totožné informace nalezneme rovněž v jen o něco rozsáhlejších pojednáních, obvykle podoby katalogového hesla či medailonku (J. J. A. Worsaae, K. Wessel, H. C. Evans, N. Engberg a K. Kryger). I v nich se objevují snahy o komparaci Dagmařina kříže s dalšími východními díly (K. Wessel a H. C. Evans).

Výhradně Dagmařině kříži se věnují pouze čtyři studie, opět ale nerozsáhlé a obsahově nijak vyjímečné (N. M. Petersen, A. B. Černý, F. Lindahl a S. Bangert).

Zajímavé poznatky o Dagmařině kříži, i když nutno zdůraznit, že zejména na poli historickém, přináší dva články K. N. Ciggaar. V obou případech kříž figuruje jako jakýsi předmět doličný, vypovídající o charakteru vztahu západních zemí a Byzantské říše v době středověku.

Základním rysem všech příspěvků ke studiu Dagmařina kříže se zdá být značná nesourodost názorů na něj. Neshody panují na poli datace, provenience a v neposlední řadě je zpochybněn i jeho vlastník. Mnoho nevyřešených otázek je též v okolnostech jeho cesty do Dánského království. V podstatě žádný ze jmenovaných autorů se nevěnuje ikonografickému rozboru kříže,⁶⁷ natož otázce jeho funkce či celkového významu.

⁶⁷ Jediným autorem, který se alespoň v krátkosti pozastavil nad interpretací scény s obrazy svatých, Krista a Matky Boží v medailonech na jedné ze stran Dagmařina kříže je H. C. Evans. Helen C. EVANS: Dagmar's cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 498–499, kat. č. 335.

2. Popis kříže královny Dagmar

Dagmařin kříž (š. 2,8 cm, v. 3,4 cm bez očka a závěsného kroužku, hl. 0,3 cm) je drobný dvojdílný zlatý křížek zdobený po obou stranách příhrádkovým emailem (cloisonné).⁶⁸ Obě jeho poloviny jsou velmi pevně spojeny osmi nýtky. Uvnitř je křížek dutý. Ramena kříže, od středu lehce se rozšiřující, jsou zaoblená. Po obou stranách každého z ramen jsou výčnělky (ouška) s částečně dochovanou emailovou výplní zeleného a tyrkysového odstínu. V rozích křížení se nacházejí drobné výčnělky, pravděpodobně pozůstatky nedochovaných trnů, na něž byly nasazeny perly či drahé kameny, jak to lze vidět u podobných děl [4].⁶⁹ Ve vrcholu je vsazena dvojice oček, jimiž prochází větší vroubkovaný závěsný kroužek. Jde o tzv. enkolpion – schránka, nošená na krku.

Křížek je v poměrně dobrém stavu. Nezachovaly se pouze střípky emailové výplně v horní části obou jeho stran a písmena za zády sv. Jana Předchůdce. K drobnému poškození a deformaci emailu došlo též v dolní části trupu sv. Jana Zlatoústého a u písmen za zády Matky Boží. Závěsná očka a do nich navlečený vroubkovaný kroužek nejsou původní.⁷⁰ Originální stěžecky se nedochovaly. Ztraceny jsou též perly či drahé kameny, původně umístěné na dnes pouhých torzech trnů v rozích křížení.

Na obou stranách kříže jsou figurální scény na ornamentálně pojednaném pozadí. Všechny obrazy jsou doplněny nápisy v řecké kapitále. Jedna strana nese pět symetricky umístěných kruhových medailonů – jeden uprostřed a čtyři ve vrcholech oblých ramen kříže. Středem kompozice je medailon s poprsím Krista. Po obou jeho stranách čteme vodorovně zapsaný Kristův monogram IC XC (řec. Ιησοῦς Χριστός, Ježíš Spasitel) [5]. Jeho řecká písmena jsou poměrně pravidelně vykreslená a bez jakýchkoliv chyb. Kristus je v medailonu zachycen frontálně s očima upřenýma směrem ke své matce. Jeho tvář, krk a ruce jsou pleťové, vlasy a vousy černé. Svatozář je ultramarínově modrá, kterou vyplňuje

⁶⁸ K příhrádkovému emailu, typickému pro byzantská díla, více viz PRESBYTER 1979, 126–128. – CAMPBELL 1983, 6–11. – HIGGINS 1961, 24–28. – David BUCKTON: Byzantine Enamel. In. BUCKTON 1994, 18.

⁶⁹ LINDAHL 1980, 6–7.

⁷⁰ Kdy a za jakých okolností byl původní závěsný systém nahrazen tím nynějším, nevíme. Pravděpodobně k tomu však došlo až v době nové. LINDAHL 1980, 6.

kříž tyrkysové barvy s červeným lemem a body. Kristova spodní tunika (chitón) je modrá, téhož tónu jako svatozář. Zdobená je červeným pruhem (clavus). Levou polovinu těla a pravé rameno mu kryje tmavě modrý plášť (himation). V levé v draperii zahalené ruce drží sytě žlutou knihu, která je ve středu přední desky zdobena ultramarínově modrým kosočtvercem. Ořízka knihy je červená s tyrkysovým, lehce deformovaným geometrickým útvarem. Dvěma pozvednutými prsty (ukazováček a prostředníček) pravé ruky otočené dlaní k divákovi žehná. Obraz Krista je položen na čistě bílé pozadí. Písmena řeckého nápisu jsou ultramarínově modrá.

V pravém medailonu příčného břevna kříže je zobrazena Matka Boží. Potvrzuje to nápis po její pravé a levé straně v řecké kapitále: ΜΡ ΘΥ (řec. Μητηρ του Θεου, Matka Boží) [6]. Z nápisu jsou dnes jasně čitelná pouze poslední dvě písmena. Zapsána jsou vodorovně a jejich forma se zdá být pravidelná a bez chyb. Matka Boží se natáčí směrem ke svému synu, k němuž pozvedá obě ruce v modlitbě a prosbě za lidstvo. Její tvář a ruce jsou pleťové. Svatozář je tyrkysové barvy. Hlavu a ramena zahaluje tmavě modrý maforion (závoj či široký šál, kryjící hlavu i ramena). Na ramenou a čele se objevují tři body – poukaz na hvězdy, symboly Mariina panenství. Spodní oděv Matky Boží je tyrkysový, na rukávech je ozdoben červenými lemy. Její obraz je položen na ultramarínově modrém pozadí s bílým nápisem.

V levém medailonu je poprsí sv. Jana, u něhož se zachoval pouze levý sloupec s řeckými písmeny Ιω. Nicméně na základě typologie zobrazeného světce a tématu scény lze s jistotou říci, že jde o sv. Jana Předchůdce (řec. Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος) [7]. Světec je zachycen s trupem a hlavou obrácenými se ke středu kompozice, ke Kristu. Paže, stejně jako Matka Boží, zvedá v modlitbě a prosbě za lidstvo. Jeho tvář, krk a ruce jsou pleťové, vlasy a vousy černé, svatozář tyrkysová. Janovo roucho s výraznějším výstřihem je tmavomodré. Pozadí medailonu je ultramarínově modré s pozůstatky bílých písmen řecké kapitály.

V medailonech kolmého břevna jsou zobrazena poprsí dvou světců. Po obou stranách každého z nich čteme řecká písmena, řazená pod sebou do sloupců.

Světec v horním medailonu je písmeny řecké kapitály identifikován jako sv. Basileios Veliký z Caesareje: (Δ)C' BIA (řec. Βασίλειος ὁ Μέγας) [8]. Nápis v řecké kapitále v medailonu spodním uvádí, že zobrazen je zde sv. Jan Zlatoústý: ΙΩΙ OPX (řec. Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος) [9]. Písmena obou nápisů působí poněkud rozházeným dojmem a místy z medailonu dokonce vypadávají.⁷¹ Jejich forma se však zdá být správná.

Oba svatí jsou zachyceni frontálně s očima upřenými k levé straně. Tvář a ruce sv. Jana jsou pleťové, vlasy a vousy černé, svatozář tyrkysová. Světec je oděn do tuniky a omoforu (východní obdoba pallia). Roucho má tmavomodrý tón se světle žlutým lemem průkrčníku. V levé, draperií zahalené ruce drží sv. Jan knihu sytě žluté barvy s oválným motivem nejasné barvy na přední desce. Ořízka knihy je červená. V pravici svírá černý kříž. Obraz sv. Jana je položen na pozadí ultramarínově modré barvy s bílými řeckými písmeny. Sv. Basil Veliký má tvář a ruce pleťové, vlasy a vousy černé, svatozář tyrkysovou. Oděn je do tuniky tmavě modré barvy a ramena mu zakrývá omofor. V draperii zahalené levici drží světec knihu sytě žluté barvy s červeným oválným motivem na přední desce. Pravicí si knihu konečky prstů přidržuje. Pozadí medailonu se sv. Basilem je ultramarínově modré. Text je vynesena v barvě bílé.

Pozadí, na němž je vynesena pětice medailonů s Matkou Boží, Kristem, sv. Janem Předchůdcem a svatými Basilem Velikým a Janem Zlatoústým, pokrývá ornamentální tapetový vzor. Skládá se z tyrkysových křížků a geometrických útvarů v ultramarínové modři, jejichž obvod je tvořen čtvercem vepsaným do kříže a doplněn bodem uprostřed. V křížení se objevuje pět tyrkysových geometricky pojatých trojlístů. Vše je položeno na červeném pozadí. Po pravé straně ve vertikální ose kříže jsou dva geometricky vyhlížející útvary. Oba jsou v bílé barvě. V případě spodního je v jeho středu použit ještě ultramarín. Dle rozboru textů na kříži a srovnání s obdobnými příklady se domnívám, že se jedná o písmena \triangle a \triangle . V případě \triangle jde o druhé písmeno ze jména Βασίλειος,

⁷¹ Z medailonu vypadávající písmena najdeme také na relikviářovém kříži z Plisky [10].

kteřé se umělci zřejmě nepodařilo vměstnat do světcova medailonu. Druhé pak přísluší sv. Janu Zlatoústému. Jde o monogram \omicron α γιος (svatý).⁷²

Druhá strana Dagmařina kříže je věnována obrazu Ukřižovaného. Kristus je zachycen frontálně s hlavou klesající k pravému rameni. Jeho trup je prohnut k pravé straně. Tvář i tělo mají pleťový tón. Vlasy a vousy jsou černé. Svatozář je tyrkysové barvy, červeně lemovaná. Vepsán je do ní bílý, červeně lemovaný kříž s červenými kosočtverci. Kristus je zahalen pouze v perizoma, krátké bederní roušce bílé barvy s velice nepatrným nádechem světle modré. V dlaních a na nártch nohou jsou červené body – rány po hřebecch. Z pravého boku vytéká červený pramínek krve. Kristus je přibit na latinský kříž ultramarínové barvy. Stejný tón má i suppedaneum pod jeho nohama a nahoře umístěná nápisová destička, která spolu s vertikálním ramenem kříže tvoří řecký kříž. Je na ní bíle provedený nápis v řečtině IC XC – Kristův monogram [11]. Kresba jeho písmen je pravidelná a bez chyb.

Identický barevný odstín, jaký má Kristův kříž, má též pozadí. Na něm nalezneme dva typy ornamentů. První je po stranách nad Kristovou svatozáří. Jedná se o tentýž geometrický útvar, s jakým jsme se již setkali na druhé straně Dagmařina kříže, tj. geometrické útvary tvořené čtvercem vepsaným do kříže. Liší se však svou barevností. Je proveden v červené barvě s tyrkysovým bodem uprostřed. Druhý ornament se line po větší části obvodu Kristova kříže. Jde o bílé poměrně pravidelně se stáčející úponky. Mezi nimi jsou rozesety červené skvrny, které na několika místech nabývají okrouhlého tvaru. Ve dvou případech mají podobu kapky.

3. Datace a provenience kříže královny Dagmar

Jak už samotný název této kapitoly napovídá, hlavní pozornost bude nyní věnována formální stránce Dagmařina kříže. Na základě stylové analýzy a komparace kříže královny Dagmar s příbuznými artefakty se jej pokusím přesněji datovat a určit jeho možný původ.

⁷² \triangle ve svých studiích interpretují jako monogram \omicron α γιος již N. M. Petersen a G. de Cigalla. PETERSEN 1842–1843, 16. – CIGALLA 1846, 346. – Zajímavý výklad těchto písmen přináší A. B. Černý, který v nich viděl písmena A a O a interpretoval je jako řecká A a Ω , tj. konec a počátek, obvykle doprovázející zobrazení Krista Pantokratóra. ČERNÝ 1911, 16.

V první části této kapitoly budou shrnuty a následně zhodnoceny postoje a závěry, k nimž došli badatelé přede mnou. V druhé části se zaměřím na vlastní stylové zhodnocení Dagmařina kříže a jeho následné srovnání s díly podobného charakteru. Než však přikročím k ústřednímu tématu této kapitoly, ráda bych se alespoň v krátkosti pozastavila nad otázkou metodologického postupu, který jsem při formálním rozboru Dagmařina kříže použila.

3. 1. Stylová analýza

V převážné většině příspěvků ke studiu emailových děl se setkáme s tendencí datovat je do poměrně širokého časového úseku. Jen málo z nich se podaří bezpečně vročit do konkrétní jasně vymezené doby.⁷³ V takových případech se však datování díla jen zřídka odvíjí od jeho formálního rozboru.⁷⁴ Základem pro určení proveniencí a datace valné většiny památek nejen v emailu se stala analýza ikonografická a studium historických písemných pramenů a kulturně-historického kontextu.⁷⁵ Mezi díla, která se takto podařilo pevněji zakotvit v určitém časovém období, patří například relikviářový kříž vyrobený pro papeže Paschala I. (817–824),⁷⁶ Limburská staurotéka (964/65–985),⁷⁷ dle nápisu na ní, vyrobená pro Basila, nelegitimního syna císaře Romana I. Lekapena, Svatoštěpánská koruna (sestavující ze dvou částí: corona graeca, členka s devíti závěsky z let 1074 až 1077 a corona latina ze 13. století),⁷⁸ votivní koruna byzantského císaře Lva VI. (konec 9. století až počátek 10.

⁷³ DALTON 1961, 502. – CAMPBELL 1983, 10.

⁷⁴ V tomto je výjimečným počín gruzínské historičky umění L. Z. Chouskivaže, která se ve své studii věnované emailerským uměleckým památkám velice podrobně zabývá jejich formální analýzou. CHOUSKIVAŽE 1981.

⁷⁵ Příklady studií stavějících dataci a provenienci díla především na ikonografickém rozboru a historických pramenech. CAMPBELL 1983. – BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984. – EVANS/WIXOM 1997. – PEVNY 2000. – EVANS/HOLCOMB/HALLMAN 2001. – FRINGS 2004. – HETHERINGTON 2008. – PENCHEVA 2010. – STERLIGOVA/PETROV 2013.

⁷⁶ K Paschalově kříži více viz MOREY 1937, 595–596. – Charles R. MOREY: La Croce smaltata del Sancta Sanctorum. In. STOHLMAN 1939, 16–22. – STOHLMAN 1939, 47–48, kat. č. 103. – FROLOW 1961a, 227–228, no. 123. – WESSEL 1969, 46–50, kat. č. 7. – THUNØ 2002, 17–52.

⁷⁷ K Limburské staurotéce více viz např. Nancy ŠEVČENKO: The Limburg Staurotheke and Its Relics. In. ANDREADE 1994, 289–294. – KLEIN 2004, 308. – PENCHEVA 2007, 109–120. – Andreas RHOBY: Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst. In. HÖRANDNER/RHOBY/PAUL 2010, 163–169. – HOSTETLER 2012, 7–13.

⁷⁸ Ke Svatoštěpánské koruně více viz např. BÀRÀNY-OBERSCHALL 1949, 121–126. – BÀRÀNY-OBERSCHALL 1974. – DEÉR 1966. – KOVÁCS/LOVAG 1980. – BENDA/FÜGEDI 1988. – TÓTH/SZELÉNYI 2000. – LÁSZLÓ 2003, 421–510. – HILSDALE 2008, 602–631.

století),⁷⁹ uložená v pokladnici benátské baziliky sv. Marka, nebo benátská Pala d'Oro, o jejímž postupném vzniku se dochovalo poměrně velké množství písemných dokumentů.⁸⁰

Bohužel jen malý zlomek zachovaných řemeslných památek můžeme bezpečně spojit s konkrétním dobovým dokumentem či jménem vlastníka. Podobně mlhavou výpověď o provenienci a dataci dává často i rozbor ikonografický, který je sice zásadní složkou ve studiu památky klasifikující a interpretující její obsahovou stránku, mnohdy však můžeme na jeho základě pouze konstatovat východní nebo západní původ řemeslného díla. Tak tomu je do velké míry právě u kříže královny Dagmar. Je proto nezbytné obrátit pozornost přímo ke studovanému předmětu. Na základě jeho formálního rozboru a komparace s podobnými díly lze jasněji vymezit nejen dobu jeho vzniku, ale mnohdy se též podaří konkretizovat místo, odkud pochází.

Předkládaný formální rozbor Dagmařina kříže a následná srovnávací analýza jsou vystavěny na detailní komparaci celku (kompozice, proporce, barevnost a celkový dojem) a jednotlivých prvků obrazu – od nejvýraznějších, jakými jsou pojednání draperie, tvarování tváře a rukou, gesta, výraz, až po marginálie jako je tvar uší, způsob vykreslení očí či napojení obočí a nosu. Použitý postup vychází ze znalectví, přičemž kombinuje metodu „tradiční“, tj. zhodnocení dominantních aspektů obrazu, kdy jsou identifikovány výrazné, pro dílo určující rysy, s metodou Giovanni Morelliho, v níž jsou analyzovány zdánlivě marginální prvky.⁸¹

Komparována byla v první řadě díla emailová. Stranou ale nezůstaly ani artefakty z bronzu, zlata a stříbra, zdobené reliéfem či niellem. Až na několik málo výjimek vzniklých v italských a ottónských dílnách, je původ komparovaných děl především na Východě. Největší počet artefaktů pochází

⁷⁹ K votivní koruně císaře Lva VI. více viz např. Margaret English FRAZER: „Grotto of the Virgin“ – Votive crown of Leo VI. In. BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 120–122.

⁸⁰ K benátské Pala d'Oro více viz např. Sergio BETTINI: Venice, the Pala d'Oro, and Constantinople. In. BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 35–64. – COOPER 1988. – BUCKTON/OSBORNE 2000, 43–49.

⁸¹ G. Morelli svou studii publikoval pod pseudonymem Ivan Lermolieff. K jeho metodě více viz MORELLI 1880. — Obecně k metodologii viz KROUPA 2010.

z Byzance, následují produkty gruzínské a z Kyjevské Rusi. Zohledněny byly také památky z dílen mistrů z Arménie, Bulharska či Srbska. Celkem bylo srovnáno bezmála 900 artefaktů, z toho 231 děl je zdobeno emailem – 177 pochází z různých koutů Byzantské říše (Soluň, Anatólie, Konstantinopol); zbylé emailové památky vznikly v Gruzii a na Kyjevské Rusi. Další velkou skupinu tvoří artefakty převážně v bronzu zdobené reliéfem – celkem 667 zpravidla křížových enkolpií pocházejících z Byzance a ruské oblasti.⁸² Nejmenší skupinu tvoří díla zdobená obrazy v niellu. Nejbližší paralely byly shledány hlavně v dílech byzantských mistrů, ve výrazně menší míře také v dílech provenience gruzínské a z Kyjevské Rusi.

3. 1. 1. Dosavadní stav bádání

Za vůbec prvního badatele, který se Dagmařin kříž pokusil porovnat s jinými díly, lze považovat J. Labarteho. Ve svém rozsáhlém korpusu věnovaném historii umělecké tvorby v době středověku a renesance se Labarte v krátkosti zastavuje i u kříže královny Dagmar.⁸³ Staví jej po boku dalších tří emailových křížů: kříže dnes známého jako Beresford Hopeův, kříže z chrámového pokladu v Essenu a kříže zdobícího desky rukopisu z benátské knihovny sv. Marka (Biblioteca nazionale Marciana) [12–14]. Všechny kříže včetně Dagmařina Labarte vročil do doby před druhým ikonoklastickým obdobím (814–842), tj. do samého počátku 9. století. Nadto autor konstatuje podobnost kříže královny Dagmar s Beresford Hopeovým křížem. Nicméně v čem příbuznost obou křížů tkví, více nespecifikuje.

Relikviářový kříž nazvaný dle svého někdejšího majitele J. H. Beresford Hopea se dnes nachází ve sbírce Victoria & Albert muzea v Londýně. Obecně je datován do doby druhé poloviny 9. století.⁸⁴ Obě strany kříže zdobí emailové obrazy. Jedna strana je věnována ukřižovanému Kristu, kterého doprovázejí Matka Boží a sv. Jan. Pod Kristovými nohama je Adamova lebka a nad jeho

⁸² Informace jsem čerpala zejména z velmi pečlivě zpracovaného katalogu sestaveného B. Pitarakis. PITARAKIS 2006.

⁸³ LABARTE 1865, 421–422.

⁸⁴ K Beresford Hopeově kříži více viz např. HACKENBROCH 1938, 16–18. – BYZANTINE ART 1964, 392–393. – WESSEL 1969, 50–52, kat. č. 8. – WILLIAMSON 1986, 62–63. – CAMPBELL 1983, 12, obr. 5. – David BUCKTON: The Beresford Hope Cross. In. BUCKTON 1994, 132, kat. č. 141. – CORMACK 2018, 103.

hlavou se objevují nebeská tělesa – slunce a měsíc. Ve střední části obrazu došlo k výraznému poškození. Na straně druhé je zobrazena stojící figura Panny Marie jako Oranty. Obklopena je bustami svatých – vpravo stojí sv. Petr a vlevo sv. Ondřej, dole je sv. Pavel a nahoře sv. Jan Předchůdce. Obrazy na obou stranách kříže doprovázejí řecké nápisy. Kříž původně obsahoval dnes již ztracenou relikvii. S největší pravděpodobností se jednalo o část dřeva Pravého kříže. Po stránce formální je Beresford Hopeovu kříži blízký relikviářový kříž papeže Paschala I. (817–824), který však s největší pravděpodobností vznikl na počátku 9. století v některé z italských dílen [15].⁸⁵ Analogie nalezneme také v emailech zdobících boční strany a víko relikviářové schrány zv. Fieschi Morgan, která je datována do počátku 9. století.⁸⁶ Stejně jako Beresford Hopeův kříž je i tento relikviář prací byzantskou, snad přímo konstantinopolskou [16].⁸⁷ Jistý vztah k Beresford Hopeovu kříži lze konstatovat rovněž u byzantské votivní koruny císaře Lva VI. (866–912), jejíž vznik spadá do pozdního 9. až počátku 10. století [17].⁸⁸ Původem byzantské emaily zdobící desky rukopisu z benátské knihovny sv. Marka rovněž vykazují blízké analogie s Beresford Hopeovým křížem [14]. Jejich vznik je kladen na přelom 9. a 10. století.⁸⁹

Ani u jednoho ze jmenovaných děl, stejně jako v případě samotného Beresford Hopeova kříže, nebyla s Dagmařiným křížem nalezena po stránce formální žádná shoda. S Labarteho komparací tak nelze souhlasit. Zdá se, že při srovnávání obou artefaktů měl autor více na mysli jejich techniku emailu, v níž jsou vytvořeny, a shodnou funkci obou křížů, tj. závěsný relikviář. Svou roli zde snad sehrál i fakt, že na obou křížích je zobrazeno Kristovo ukřižování. Nicméně

⁸⁵ Margaret English FRAZER: Bookcover with Crucifixion and the Virgin Orans. In. BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 124, kat. č. 9. – KARTSONIS 1986, 106. – THUNØ 2002, 20. – R. MOREY: La croce smaltata del Sancta Sanctorum. In. STOHLMAN 1939, 22. – STOHLMAN 1939, 47, kat. č. 103. – WESSEL 1969, 49–51, kat. č. 7–8. – Anton LEGNER: Goldenes Emailkreuz aus dem Schatz der Cappella Sancta Sanctorum. In. LEGNER 1985, 82–84, kat. č. H9. – KARTSONIS 1986, 112–113, 116.

⁸⁶ K staurotéce zv. Fieschi Morgan více viz např. FROLOW 1965, 267–273, no. 160. – WESSEL 1969, 42–44, kat. č. 5. – FRAZER 1979, 634–636. – KARTSONIS 1986, 94–125. – Thomas F. MATHEWS: The Fieschi Morgan Staurotheke. In. EVANS/WIXOM 1997, 74, kat. č. 34.

⁸⁷ David BUCKTON: The Beresford Hope Cross. In. BUCKTON 1994, 132, kat. č. 141. – Margaret English FRAZER: Bookcover with Crucifixion and the Virgin Orans. In. BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 124, kat. č. 9. – KARTSONIS 1986, 106–107, 113, 116.

⁸⁸ David BUCKTON: The Beresford Hope Cross. In. BUCKTON 1994, 132, kat. č. 141. – Srov. WESSEL 1969, 51, kat. č. 8.

⁸⁹ Margaret English FRAZER: Bookcover with Crucifixion and the Virgin Orans. In. BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 124–128, kat. č. 9. – WESSEL 1969, 61, kat. č. 13.

ani zde nepanuje shoda. Obě Ukřižování sice patří ke stejnému typu zobrazení tzv. *Christus patiens*, ale tím veškerá podobnost končí. Ukřižování na Beresford Hopeově kříži je rozšířeno o přítomnost Matky Boží a sv. Jana. Zobrazena jsou zde nebeská tělesa a také lebka Adamova. Oproti tomu na Dagmařině kříži Ukřižovaný stojí zcela osamocen. Obraz má tak výrazný kontemplativní obsah. Nutno dodat, že ke komparaci Dagmařina kříže s křížem Beresford Hopeovým se následně nesouhlasně vyjádřili rovněž N. P. Kondakov, É. Molinier a O. M. Dalton.

N. P. Kondakov ve svém rozsáhlém díle pojednávajícím o byzantských emailech věnoval několik řádků též Dagmařinu kříži. Kromě základních informací uvedl, že kříž, i přes jisté nedostatky v harmonizaci barevných tónů a umělcův nepřilíš vytříbený styl, je jednou z nejlepších ukázek byzantského emailu 11. století.⁹⁰

Odlíšný názor na dataci Dagmařina kříže zastával É. Molinier, který v něm viděl práci konce 12. století. Argumentem mu byla ikonografie, jemnost, s níž je kříž proveden, a zejména přesvědčení, že budoucí dánská královna by dozajista nenosila „starý“ šperk. Jistě by dala přednost šperku novému, odpovídajícímu vkusu její doby.⁹¹

S tímto Molinierovým zdůvodněním datace Dagmařina kříže se nelze ztotožnit. Pro středověkého člověka bylo stáří naopak významnou a žádoucí hodnotou. Ve „starém“ šperku viděl odkaz k minulosti, k níž choval velkou úctu. Stáří předmětu bylo v jistém smyslu rovněž atributem pravosti.⁹²

⁹⁰ KONDAKOV 1892a, 164, 167.

⁹¹ MOLINIER 1902, 57–58.

⁹² Příkladů stále užívaných či druhotně použitých „starých“ artefaktů najdeme v hojném množství jak mezi drobnými řemeslnými díly, tak i v monumentech architektonických (*spolia*). Za všechny uvedme kupříkladu Zemský kříž Českého království / Korunovační kříž dnes uložený ve Svatovítském pokladu (kolem 1354), na němž jsou druhotně použity římské a byzantské gemy, nebo Konstantinův vítězný oblouk v Římě (315), do jehož fasády byly osazeny reliéfy ze starších římských architektonických památek (reliéfy z doby císařů Trajána, Hardiána a Marca Aurelia). – Praxi užívat *spolia* popisuje též sv. Paulinus z Noly (†431) více viz HAHN 2015, 10. – „Staré“ šperky si s sebou z Konstantinopolu na dvůr svého nastávajícího, císaře Otty II., přivezla rovněž Theofano. CIGGAAR 2000, 137.

Nad Dagmařiným křížem se v krátkosti pozastavil ve svém rozsáhlém díle o byzantském umění také O. M. Dalton, který jej datoval do závěru 12. století v podstatě se stejnými argumenty jako před ním É. Molinier.⁹³

3. 1. 1. 1. Soluňský původ kříže královny Dagmar

Zajímavou teorii o původu Dagmařina kříže rozehrává M. C. Ross. Srovnává jej s díly uloženými ve washingtonské sbírce Dumbarton Oaks. Nejvýraznější příbuznost nachází u relikviářového kříže, který datoval do závěru 12. století, popřípadě do samého počátku století následujícího. Kříž pochází z athoského kláštera (skitu) sv. Ondřeje a je na něm zobrazen osamocený ukřižovaný Kristus, velice podobně, jak tomu je i v případě Ukřižovaného na Dagmařině kříži [18].⁹⁴ Též hybností Kristova těla a v emailu provedeným pozadím si jsou oba kříže velmi blízké. I přes to však nelze Rossův závěr o soluňském původu Dagmařina kříže přijmout. Neodpovídá mu formální zpracování obou křížů, které se od sebe výrazně liší. Rozdílnost panuje jak v detailech (nejvýrazněji ve tvarování Kristovy tváře), tak celku, jak ostatně bude podrobněji ukázáno níže.

Rossovu teorii soluňského původu Dagmařina kříže dále rozvinul ve své studii věnovanou byzantským emailům K. Wessel. Autor zde Dagmařin kříž datuje do doby kolem roku 1200 a srovnává jej nejen s křížem ze sbírky Dumbarton Oaks, ale přidává komparaci s křížem z hamburské soukromé sbírky a benátskou Palou d'Oro [19].⁹⁵

Poměrně rozměrný emailový kříž ze soukromé sbírky v Hamburku je datován do počátku 13. století. V jeho centru je zachycen ukřižovaný Kristus. Obklopen je čtyřmi evangelisty v medailonech umístěných v koncích břevna kříže. Jako pravděpodobný původ hamburského kříže Wessel uvádí Soluň. Ani u bust evangelistů, ani u Ukřižovaného nebyla nalezena žádná formální shoda. Podobnost je pouze ikonografická, a to v případě Krista na kříži. Stejně jako u Dagmařina kříže se jedná o typ zobrazení tzv. Christus patiens.

⁹³ DALTON 1961, 527.

⁹⁴ ROSS 1965, 110, kat. č. 159.

⁹⁵ WESSEL 1969, 23, 30, 185, kat. č. 59.

Při srovnání s emaily zdobícími Palu d'Oro v benátské bazilice sv. Marka se K. Wessel vyjádřil o jejich blízkém vztahu k Dagmařině kříži s tím, že emaily Pale d'Oro jsou několikanásobně vyšší kvality. S tímto se však nelze ztotožnit. Emailové obrazy na Pale d'Oro se od Dagmařina kříže formálně značně liší. Komparace těchto dvou děl není relevantní.

Na základě srovnání s kříži z Hamburku, sbírky Dumbarton Oaks a Palou d'Oro dochází K. Wessel k závěru, že Dagmařin kříž je nevalné kvality.⁹⁶ Jde sice o produkt byzantský, avšak dozajista nepochází z Konstantinopolu, natož pak z dvorské dílny. Za nejpravděpodobnější místo jeho vzniku považuje K. Wessel Soluň, konkrétně Soluň za vlády Bonifáce I. z Montferratu (1204–1207).⁹⁷

3. 1. 1. 2. Ruský původ kříže královny Dagmar

K Dagmařinu kříži se vyjádřil v rámci své studie o enkolpiu z Oblastního muzea v Lounech rovněž J. Květ. Na základě ikonografického srovnání jej řadí ke křížkům chersonským a kyjevským z 9. až 11. století. Konkrétní příklad ke komparaci však neuvádí a nerozebírá ani formální stránku Dagmařina kříže. V dataci pak navazuje na N. P. Kondakova a kříž datuje do 11. století.⁹⁸ Ikonografické srovnání s díly z chersonské oblasti a Kyjevské Rusi se mi nejeví zcela adekvátní. Podstatná část kyjevských a ukrajinských enkolpií je zdobena dle stejného ikonografického vzoru, tj. jedna strana je věnována Ukřižování a druhá Matce Boží obklopené svatými, nejčastěji evangelisty. Obvyklé jsou také postavy svatých, zejména sv. Jiří, sv. Jan či sv. Petr. Ovšem Deësis se vyskytuje jen velmi vzácně.⁹⁹ Blízkost může být spatřována pouze ve skutečnosti, že na ruských křížích, stejně jako na kříži Dagmařině, je obraz Ukřižovaného. Příbuzný je Dagmařině kříži také tvar některých ruských křížů.¹⁰⁰

⁹⁶ „The Crucifixus on the front is very badly drawn as far as the proportions are concerned. The faces in the medallions on the back are also ugly and even caricaturish...“ WESSEL 1969, 30.

⁹⁷ WESSEL 1969, 30, 185, kat. č. 59. – Nad možným soluňským původem Dagmařina kříže uvažuje také H. C. Evans. Ovšem už se neztotožňuje s K. Wesselovou teorií, že by kříž vznikl v době počátků Soluňského království a jeho dataci posouvá do doby před jeho založením, tj. před rok 1204. Helen C. EVANS, Dagmar's cross. In: EVANS/WIXOM 1997, 499, kat. č. 335.

⁹⁸ KVĚT 1925, 138.

⁹⁹ PITARAKIS 2006, 81–83, 241, 255, kat. č. 186–187, kat. č. 217–218.

¹⁰⁰ Tvarovou typologií relikviářových křížů se podrobně zabývala B. Pitarakis, která identifikovala celkem deset tvarových typů, z nichž nejčastějším je klasický tvar latinského kříže s lehce se ke konci rozšiřujícími pravouhle zakončenými břevny. PITARAKIS 2006, 30, 36–37, obr. 12.

O kyjevském původu Dagmařina kříže uvažuje také H. C. Evans.¹⁰¹ Odkazuje přitom na emailové artefakty pocházející z Kyjevské Rusi. Jedná se o soubor drobných šperků ze zlata a pozlaceného stříbra, doplněných přihrádkovým emailem. Zdobeny jsou motivy ptáků, florálním ornamentem a ve dvou případech i bustami svatých [20–25]. U většiny těchto případů lze konstatovat nedostatek jakýchkoliv formálních vazeb k Dagmařině kříži. Výjimku tvoří pouze šestice chrámových přívěšků, na jejichž zadní straně se vinou úponky ne nepodobné těm, které vidíme kolem Kristova ukřižovaného těla na Dagmařině kříži [26–29]. Podobné úponky zdobí emailové artefakty, jejichž původ je ve valné většině případů v Byzanci, nejčastěji přímo v Konstantinopolu. Nemohou tak být argumentem pro kyjevský původ Dagmařina kříže. Naopak se zdá mnohem pravděpodobnější, že jak kyjevské chrámové přívěšky, tak i Dagmařin kříž čerpali ze stejného zdroje. Ve svých závěrech se Evans také odvolává na výsledky, k nimž došla Z. S. Lovag.¹⁰² Připomíná tím již zmíněnou podobnost tvarování Dagmařina kříže s některými ruskými křížovými enkolpii.

Na druhé straně však Evans nezavírá ani cestu k soluňskému původu Dagmařina kříže, když připouští jeho stylovou podobnost s křížem ze sbírky Dumbarton Oaks, jak již dříve navrhl M. C. Ross a rozvíjel K. Wessel. Nadto Evans přidává ještě komparaci s londýnským relikviářem sv. Demetria, jehož původ je též hledán v některé z dílen působících v Soluni na přelomu 12. a 13. století [30].¹⁰³ Drobný relikviář z Britského muzea v Londýně má tvar medailonu, v jehož nitru byla v dutině za ležící figurou sv. Demetria ukryta směs krve a myrhy, která prosakovala ze světcova hrobu v soluňské bazilice sv. Demetria. Zadní strana relikviáře je věnována obrazu sv. Jiří. Ve srovnání s Dagmařiným křížem jde o práci odlišné stylové povahy. Srovnatelné je pouze v emailu provedené pozadí. Tím, že Evans vidí možný původ Dagmařina kříže jak v Kyjevské Rusy, tak v Soluni, nechává otázku provenience otevřenou. Nicméně v datování kříže je jednoznačná – Dagmařin kříž stylově odpovídá době kolem roku 1200.

¹⁰¹ Helen C. EVANS, Dagmar's cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 499, kat. č. 335.

¹⁰² LOVAG 1971, 158–163.

¹⁰³ DALTON 1926, 33–35. – ROSS 1965, 112, kat. č. 159. – David BUCKTON: Gold and enamel pendant reliquary. In. BUCKTON 1994, 185–186, kat. č. 200. – Dimitrios G. KATSARELIAS: Enkolpion Reliquary of Saint Demetrios. In. EVANS/WIXOM 1997, 167–168, kat. č. 116.

3. 1. 1. 3. Shrnutí

Všichni jmenovaní badatelé se shodují, že kříž královny Dagmar je prací východní. Svědčí o tom nejen ikonografie a charakter jednotlivých detailů, ale i celkové pojetí obou jeho stran. Nicméně pokud jde o jeho dataci a přesný původ, jejich závěry se značně liší.

Při první snaze o stylovou analýzu byl Dagmařin kříž srovnáván s Beresford Hopeovým relikviářovým křížem a vročen do 9. století. Tato komparace však nemůže vzhledem k naprosté stylové odlišnosti obou děl obstát.

Záhy se pozornost badatelů obrátila k dílům soluňské provenience, konkrétně k relikviářovému kříži z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks z počátku 13. století. Na základě tohoto srovnání byla nalezena stylová příbuznost rovněž u kříže ze soukromé sbírky v Hamburku z počátku 13. století a relikviáře sv. Demetria v Britském muzeu datovaného do 12. až 13. století. Obecně se přijímá, že tyto artefakty vznikly v některé emailéřské dílně v Soluni. Proto i Dagmařině kříži byl prisouzen soluňský původ.

Ve výčtu děl, v nichž byl hledán příbuzný vztah s Dagmařiným křížem, byla zmíněna také benátská Pala d'Oro. Tato komparace se mi jeví jako zcela neopodstatněná.

Podobnosti byly hledány také v dílech pocházejících z Kyjevské Rusi. Avšak ani zde nebyla formální vazba s Dagmařiným křížem nalezena.

Ani s jednou nabízenou komparací se nelze zcela ztotožnit. Žádné ze zmíněných děl nevykazuje s Dagmařiným křížem po stylové stránce blízké vazby. Za jistou výjimku lze považovat jedině relikviářový kříž ze sbírky Dumbarton Oaks. Dynamický pohyb na něm zobrazeného Kristova těla má společné kořeny s pohybem těla Ukřižovaného na Dagmařině kříži.

3. 1. 2. Vlastní rozbor kříže královny Dagmar

Při bližším pohledu velmi rychle zjistíme, že Dagmařin kříž není dílo zanedbatelné kvality. V tomto ohledu nejvýrazněji vystupuje frontální zobrazení

Krista položené na bílé emailové pozadí ve středním medailonu kompozice zachycující Deěsis. Kristova tvář je souměrná a precizně vykreslená, záhyby oděvu respektují tělesné křivky a žehnající gesto ruky působí věrohodně. Svatozář a samotný medailon, do něhož je Kristovo poprsí zasazeno, jsou přesně narýsovanou kružnicí. V mírné nerovnováze je snad pouze vzhledem k tělu lehce velikostně nadsazená hlava. Draperie Kristovy spodní tuniky a pláště jsou definovány řídkou, nepřilíš uspořádanou a poněkud neklidnou soustavou záhybů. Tuniku v oblasti hrudi určují linie vytvářející dva obloukové záhyby a na pravé ruce je náznak rybí kosti. Záhyby pláště tvoří na pravém rameni dva do široka otevřené oblouky a v levé části těla padají v nervních liniích vertikálně dolů.

Frontální zobrazení obou svatých otců východní církve, jejichž medailony vyplňuje modré emailové pozadí, jsou, stejně jako žehnající Kristus, výrazně souměrná jak v detailech, tak celku. Nicméně v případě sv. Basila Velikého došlo pravděpodobně mechanickým poškozením k lehkým deformacím ve tvarování nosu a obočí. Oba svaté obklopuje přesně vykroužený medailon. Stejně pravidelně narýsované jsou i jejich svatozáře. Podstatnou část jejich oděvu tvoří jednoduše pojatý omofor. Pro výrazněji záhyby zvlněný spodní oděv tudíž nezbylo příliš prostoru. Tuniku sv. Basila Velikého traktují pouze dva dekorativně se stáčející záhyby v oblasti ramen, které svým základním tvarem připomínají kapku. K nim se přidávají ještě tři jednoduché jen lehce prohnuté záhybové linie naznačující skrčení pravé Basilovi ruky a jedna linie dokreslující draperii zahalující světcovu levici. Tunika sv. Jana Zlatoústého je bohužel dosti poničená a její tvarování není jednoznačně čitelné.

Lehce ke středu natočená poprsí Matky Boží a sv. Jana Předchůdce, jejichž medailony jsou, stejně jako medailony svatých otců, vyplněny emailem modré neprůsvitné barvy, vykazují nepravidelnosti zejména ve formování detailů. V případě Matky Boží to je kontura tváře, nosu, obočí a očí, u sv. Jana pak tvarování obočí, očí, vlasů a vousů. Oproti tomu ruce obou jsou vykresleny pravidelně a jejich gesta vypadají věrohodně. Mírné stlačení obou medailonů, do nichž jsou Marie a sv. Jan zasazeni, si vyžádal tvar samotného kříže. Draperie Mariina maforia je vykreslena ne zcela pravidelnými, spíše nervními liniemi

záhybů, které na první pohled působí poněkud chaoticky. Při bližším pohledu je zde jasně čitelná snaha o logické vedení záhybů odpovídající pohybu Mariina těla. Oděvu sv. Jana Předchůdce dominuje výrazné nařasení kapkovitého tvaru, které se táhne kolmo od levého ramene až do podpaží. Levou ruku zahaluje soustava pravidelně zvlněných skladů. Pravou část Janova oděvu určují spíše neklidné linie záhybů padající víceméně svise dolů. Vše poměrně přirozeně reaguje na pohyby Janových zvedajících se rukou.

Celková kompozice scény Deěsis je symetrická. V rovnovážném vztahu jsou jak její jednotlivé části, tak celek. Postavy v medailonech jsou vystavěny na jednoduchém geometrickém základě, a to nejen svým umístěním v rámci medailonu, ale celkovou konstrukcí těl. Geometrii podléhají i medailony samotné, i když nutno říci, že v případě medailonů Matky Boží a sv. Jana Předchůdce došlo k drobnému stlačení v bocích, které si vyžádal samotný tvar kříže. Draperie všech aktérů není pojata pouze dekorativně. Záhyby naopak reagují přirozeně na tělesné pohyby.

Oproti Deěsis působí Ukřižovaný na druhé straně Dagmařina kříže poněkud nemotorně. Na první pohled je zde jednoznačný nepoměr mezi drobným Kristovým tělem a jeho velikostně nadsazenou hlavou, která celému obrazu výrazně dominuje. Je možné, že disproporce Ukřižovaného je v první řadě zapříčiněna minimálním prostorem, který poskytuje zobrazení samotné enkolpion, jehož spodní část vertikálního břevna je výrazně kratší.¹⁰⁴ S ohledem na kvalitu Kristovy hlavy a zejména pak dobře kompozičně vyváženou scénu Deěsis, se zdá být méně pravděpodobné, že by si umělec nebyl schopen daný prostor lépe propočítat. Nicméně pokud by autor chtěl dodržet proporce, byl by nucen Kristovu hlavu výrazně zmenšit, což nemuselo být žádoucí. Do popředí posunutá Kristova hlava poukazuje jednak na Veraikon a tím na Kristovo pozemské utrpení, jednak na zapojení člověka do spásného díla, v jehož centru stojí Hlava církve – Kristus, naplněný milostí. Kristova Milost hlavy se tak rozlévá do všech údů jeho mystického těla.¹⁰⁵ Ve zdánlivém nepoměru mohla

¹⁰⁴ Tvar Dagmařina kříže působí na první pohled více jako kříž řecký než latinský. Nicméně poměr jeho stran kříži latinskému odpovídá.

¹⁰⁵ NICOLAS 2007, 99, 218–219.

snad sehrát svou roli i víra, že hlava je sídlem ducha.¹⁰⁶ Disproporce by tak mohla být určitým ústupkem, kdy byla preferována dominující hlava vůči tělu.

Z mírné tříčtvrtky zobrazená hlava ukřižovaného Krista se sklání k pravému rameni. Charakterizována je precizním zpracováním a výraznou pravidelností, obdobně jak tomu je u poprsí Krista v centru Deěsis na druhé straně kříže. Disproporce, která ovládá vztah těla a hlavy, se promítla také do jednotlivých částí Kristova těla. Výrazně hubené paže působí gumovitě, až vykostěně. Trup je nepřirozeně dlouhý a v pase ukončen přeseknutím, na nějž jsou nasazeny výrazné boky. Zde začíná bederní rouška s poměrně pravidelně uspořádanou, místy lehce expresivnější, ne příliš hustou sítí vertikálních záhybů. Rouška je uvázána na jednoduchý uzel s jednou tkanicí směřující vzhůru. Z pod bederní roušky vystupují nohy, velice krátké, se stylizovanou linkou vykreslující kolena. S tím vším kontrastují velice dobře tvarované ruce, spodní část nohou i snaha vystihnout anatomii trupu stylizovanou kresbou prsou, žeber a pupku. Významným kvalitativním momentem Ukřižování je pružné prohnutí Kristova trupu, které zobrazení propůjčuje dynamický náboj.

I přes určité nesouměrnosti je Dagmařin kříž prací velice kvalitní, pečlivě provedenou a od počátku promyšlenou. Autor se zde pevně držel předepsaných pravidel (vzorníků), jimž v různé míře podléhalo každé zobrazení východní provenience.¹⁰⁷ Nad to se mu ale do obou výjevů podařilo vnést přirozenost a živost.

3. 1. 2. 1. Analogie s díly byzantské provenience

Nejvýraznější podobnosti s Dagmařiným křížem nalezneme především v pracích byzantské provenience. Analogie k Dagmařině kříži je patrná v zobrazení busty sv. Jiří z 11. až 12. století, která je zasazena do ikony Krista Spasitele z kláštera Gelati [31].¹⁰⁸ Blízký je celkový charakter obrazu, zejména poměr hlavy k tělu s nepřilíživě širokými rameny, proporce tváře i svatozáře. Příbuznost vykazují též některé detaily – kratší a mohutnější obočí, rovný nos zakončený pravouhlým

¹⁰⁶ URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975, 64.

¹⁰⁷ SENDLER 2011, 139–150.

¹⁰⁸ Datace medailonu dle Š. J. Amiranašvili spadá do 11. století. AMIRANAŠVILI 1971, 100. – Oproti tomu L. Z. Chouskivaže jej datuje do 12. století. CHOUSKIVAŽE 1984, 83, kat. č. 111.

trojúhelníkem a do určité míry též tvarování očí. Avšak zcela odlišný je způsob, jakým je tvarována draperie pláště a tuniky, do nichž je sv. Jiří zahalen.

Blízký vztah k Dagmařině kříži mají rovněž emaily Stavelot triptychu, konkrétně triptych umístěný ve spodní části jeho střední desky [32]. Ve středu tohoto drobného byzantského díla, datovaného mezi roky 1155 až 1158, je zasazena relikvie dřeva Pravého kříže, kterou doprovází císař Konstantin, jeho matka sv. Helena a dvojice andělů. Na jeho postranních křídlech jsou v celé figuře zobrazení svatí Theodor, Jiří, Demetrios a Prokopios, u nichž lze shledat příbuznost s Dagmařiným křížem. Analogie jsou patrné v pojetí obličejů, ale i v některých detailech – tvarování očí a do určité míry i způsob zakončení nosů. Ovšem kvalita svatých na Stavelot triptychu je výrazně nižší. Proporce jsou oproti Dagmařině kříži o poznání méně realistické a šat světců je pojat velice schematicky až šablonovitě.

Paralely k Dagmařině kříži jsou čitelné také na dvou drobných medailonech z londýnského Britského muzea – výraznější vztah je patrný na medailonu nesoucím na jedné straně bustu sv. Basila Velikého a na druhé sv. Mikuláše [33]. Příbuzné rysy vykazují jak celkové pojetí obou svatých, tak některé detaily. Výrazná analogie je patrná zvláště ve tvarování rukou sv. Basila Velikého a rovněž kniha, kterou světec drží, má téměř identický charakter. I přes určitou nepravidelnost až roztřesenost lze za blízký považovat také tvar očí. Obrazy se však rozcházejí ve způsobu formování draperie, který je v případě medailonu z Britského muzea výrazně stylizován. Vztah druhého medailonu s bustami sv. Theodora a sv. Jiří k Dagmařině kříži je vzdálenější, obě díla však spojuje blízké proporční pojetí [34].

Příbuznost obou medailonů z Britského muzea s Dagmařiným křížem tkví zvláště v pojetí pozadí, na němž jsou obrazy vyneseny. Stejně jako na medailonech i na našem kříži, pozadí kompletně vyplňuje neprůsvitná emailová vrstva, v níž převládá modř. Plně emailem pojednaná pozadí s převažující modrou barvou byla dle D. Bucktona velice populární především v průběhu 12. století, s přesahem do prvních desetiletí století následujícího – příklady mu jsou relikviář sv. Demetria z Britského muzea, relikviářový kříž z washingtonské

sbírky Dumbarton Oaks a rovněž medailony z Britského muzea [18,30,33–34].¹⁰⁹ Do této skupiny děl lze zařadit také oválný medailon ze sbírky athoského kláštera Vatopedi [35].¹¹⁰ Nicméně na dataci obou medailonů není mezi odborníky shoda. Zatímco D. Buckton je vročil do rozmezí 12. až 13. století, M. C. Ross vidí jejich vznik v 11. až 12. století.¹¹¹ Jednotnější názor panuje na jejich provenienci, která je jednoznačně byzantská – jako místo vzniku děl s pozadím vyplněným emailem jsou nejčastěji zmiňovány Soluň a Konstantinopol.¹¹²

S naším křížem se oba medailony do velké míry shodují také v charakteru nápisů doprovázejících vyobrazení. Blízký je způsob vykreslení jednotlivých řeckých písmen i jejich ztvárnění v emailu. Odlišná je však barevnost – písmena na medailonech jsou červená. Výjimkou je pouze nápis doprovázející sv. Jiří, který je, stejně jako převážná část nápisů na našem kříži, bílý. Bílý nápis vnesený na modré pozadí se objevuje na celé řadě děl především byzantské provenience, která vznikala zejména během 11. až 13. století – příkladem jsou obdélníkové enkolpion se sv. Demetriem z Halberstadtu, relikviář sv. Demetria z Britského muzea, relikviářový kříž z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks, závěsný kříž z Gruzínského národního muzea umění v Tbilisi, čtyři oválné plaketky se svatými vojíny rámuující ikonu archanděla sv. Michaela z pokladnice benátské baziliky sv. Marka nebo obdélné enkolpion z Maastrichtu, na němž se nachází rovněž modrý nápis na bílém pozadí, stejně jako tomu je v případě středního medailonu s bustou Krista na Dagmařině kříži [36].¹¹³

Určité souvislosti s Dagmařiným křížem lze nalézt také na řadě dalších byzantských děl. Například na ikoně se sv. Demetriem vytváří draperie na loktech světce záhyby velice podobné těm, které vidíme na ramenou sv. Basila Velikého [37]. Stejně tomu je i v případě koruny Konstantina IX. Monomacha

¹⁰⁹ David BUCKTON: Byzantine Enamel. In. BUCKTON 1994, 18.

¹¹⁰ Brigitte PITARAKIS, Double-sided oval enkolpion. In. LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 371–372.

¹¹¹ ROSS 1965, 106–107, kat. č. 155. – David BUCKTON: Double-sided enamelled copper medallions. In. BUCKTON 1994, 186–187, kat. č. 201 (a–b).

¹¹² Brigitte PITARAKIS, Double-sided oval enkolpion. In. LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 74, kat. č. 22.

¹¹³ Brigitte PITARAKIS, Double-sided oval enkolpion. In. LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 371–372.

[38]. Draperie na loktech Pokory tvoří záhyby upomínající ty, které jsou na ramenou sv. Basila Velikého a jednom z ramen sv. Jana Předchůdce. Tytéž útvary definují draperii na lokti Bohorodičky a sv. Jiří, kteří jsou zobrazeni na emailových medailonech zdobících rám ikony s archandělem sv. Gabrielem z Džumati [39]. Podobně utvářené záhyby nalezneme i na kolenou Krista Emmanuele zobrazeném na oválném enkolpiu z Vatopedi, které se Dagmařině kříži blíží také plně emailovaným pozadím [35].

Zastavme se ještě u několika prací, které vykazují analogie s pružným a v detailech dobře provedeným tělem Ukřižovaného na Dagmařině kříži. Nejvýraznější podobnost je čitelná u již zmiňovaného relikviářového kříže z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks, kde je Kristovo na kříži visící tělo definováno příbuznou hybností, jak tomu je na Ukřižování Dagmařina kříže [18]. Nicméně v ostatních aspektech jakákoliv příbuznost s naším křížem končí. Ani v detailech, proporcích či tvarování draperie není stopa podobnosti s Dagmařiným křížem. Korpus Krista na kříži z washingtonské sbírky je dobře proporcčně zvládnutý, poměrně souměrný, s realisticky zvládnutou anatomii. Samotná Kristova tvář, upomínající fazolovitý tvar, působí poněkud robustnějším dojmem. Její vykreslení se nezdá být tak jemné a vytříbené jak tomu je u Ukřižovaného na Dagmařině kříži. Bederní rouška je na rozdíl od lehce expresivněji pojaté roušky v případě Dagmařina kříže traktována hustou sítí vertikálních souměrně uspořádaných linií záhybů. Zcela odlišný je i způsob uvázání roušky. Uzel, jímž je zavázána, tvoří vlnovku do písmena S. Nelze se tedy jakkoliv ztotožnit s výsledky, k nimž došel i M. C. Ross a K. Wessel.¹¹⁴ Další příklad, kde Kristovým tělem na kříži prochází výrazně pružný pohyb, najdeme v centru ikony dnes uložené v petrohradské Ermitáži a rovněž na ostatkovém kříži z Diecézního muzea v italské Gaetě [40–41]. Stejná hybnost určuje rovněž tělo Ukřižovaného na oválném medailonu s filigránovým orámováním, na víčku staurotéky z kremelské Zbrojnice, na centrální části tzv. Zlaté desky (Goldene Tafel) nebo na emailové ikoně z národního muzea v Tbilisi [42–45]. Ve všech uvedených exemplářích není jiná známka příbuzného

¹¹⁴ ROSS 1965, 110, kat. č. 159. – WESSEL 1969, 185, kat. č. 59.

vztahu k Dagmařině kříži než ikonografická, jak bude ostatně ukázáno v rámci ikonografického rozboru.

Nejvýznamnější podobnosti byly shledány u medailonu nesoucího bustu sv. Jiří, která je zasazena do ikony z kláštera Gelati. Její datace spadá do 11. až 12. století. Velmi blízké analogie jsou též u čtveřice svatých na křídlech většího z triptychů zasazených do střední části Stavelot triptychu datovaných do 12. století. Paralela je rovněž patrná u dvou kruhových medailonů (příbuznost je markantnější u medailonu s bustami sv. Basila Velikého a sv. Mikuláše) z Britského muzea v Londýně, jejichž datace se pohybuje mezi 11. až 13. stoletím. Všechna díla vznikla v dílnách byzantských mistrů. Ve všech případech lze konstatovat blízkost v některých detailech a v proporcích. Nadto u medailonů z Britského muzea se s Dagmařiným křížem shoduje pozadí vyplněné neprůhledným emailem a paralely jsou též ve způsobu tvorby a charakteru písma. U žádného z děl nebyly shledány analogie v utváření draperií. Svatí na Stavelot triptychu se navíc od Dagmařina kříže nápadně liší svou výrazně nižší kvalitou. U ostatních komparovaných děl jsou souvislosti s Dagmařiným křížem spíše okrajové. Paralely rovněž můžeme sledovat u emailových Ukřižování, která se vyznačují stejnou výraznou hybností Kristova těla, jaká určuje Kristův korpus na Dagmařině kříži. Ve valné většině se jedná o práce byzantských mistrů. Jejich vznik se pohybuje v poměrně širokém časovém rozmezí – převážně od konce 10. století do závěru 12. století.

3. 1. 2. 2. Analogie s díly gruzínské provenience

Paralely k Dagmařině kříži byly hledány též v dílech pocházejících z gruzínských uměleckých dílen. Jisté stylové analogie byly shledány u ikony z Korcheli [46]. Ikonu s centrálním obrazem Bohorodičky zdobí emailový rám, na němž je zachycen mariánský cyklus. Dagmařině kříži je blízké celkové pojetí jeho figur. Nejvíce však vybízí ke srovnání do levého spodního rámu druhotně zasazená busta neznámého světce.¹¹⁵ Příbuznost je patrná v celkových proporcích i detailech – tvar očí, nosu a charakter obočí.

¹¹⁵ Svatého bohužel nelze s jistotou určit. Busta sem byla zasazena druhotně. Nápisy, které jsou kolem ní se vztahují k původním nedochovaným obrazům sv. Kateřiny a sv. Barbory. O původu emailové plakety s neznámým svatým nelze s jistotou říci, zda je prací gruzínskou a nebo vznikla v Byzanci. Za

Korccheli ikona je prozatím jediným příkladem práce gruzínských mistrů, kterou lze z hlediska formální podobnosti s Dagmařiným křížem srovnávat.

3. 1. 2. 3. Chachulský triptych

Samostatnou kapitolu je nutné věnovat triptychu známému jako Chachulský dle kláštera (dnes klášter Haho v Turecku), odkud původně pochází emailová ikona Bohorodičky ve středu tohoto rozměrného díla [47].¹¹⁶ Při založení královského kláštera v Gelati v gruzínské Imeretii roku 1106 sem král David IV. Stavitel (+ 1125) nechal přivést Matku Boží z kláštera Chachuli. Nicméně to byl až jeho syn, král Demetrios I. (+1156), kdo dal mariánskou ikonu vkomponovat do většího rámce – triptychu. Obě jeho křídla i střední panel pokrývají zlaté desky bohatě zdobené filigránem, drahými kameny, perlami, emailovými obrazy a ornamenty. Je zde zřejmě největší zachovaný soubor emailových děl. Všechna pocházejí z byzantských a gruzínských uměleckých dílen. Plaketky vznikaly v průběhu 8. až 12. století. Z formálního hlediska mají výrazný vztah ke kříži královny Dagmar zejména díla byzantská, která byla zhotovena v průběhu 11. století a první poloviny 12. století.

Na prvním místě to je plaketka s obrazem sv. Theodora ve spodní části střední desky Chachulského triptychu [48]. Obě díla spojuje jednak způsob utváření draperie, jednak mnohé detaily – proporce rukou, rozměry svatozáře, tvar očí, tváře (zvláště spodní část obličeje), úst a uší. Určitou blízkost lze konstatovat i ve tvaru nosu i pojetí draperie. S žehnajícím Kristem na Dagmařině kříži má velice podobnou fyziognomii tváře, ale i celkové proporce Kristus na medailonu ve středu ornamentem zdobeného kříže, který je umístěn v levé spodní části střední desky Chachulského triptychu [49]. Obě zobrazení jsou si blízká též formováním obočí, vlasů a vousů, nosu, úst a do jisté míry i očí. V případě tělesných proporcí a tvarování vlasů a vousů jsou čitelné paralely na Dagmařině

zmínku stojí, že N. P. Kondakov neznámého svatého identifikoval jako sv. Theodora Tirona (†306). Stejného závěru dospěla rovněž L. Z. Chouskivaže. Této interpretaci však zobrazení neodpovídá. Sv. Theodor Tiron byl voják a jako takový je vždy zobrazován. KONDAKOV 1892a, 148. – CHOUSKIVAŽE 1984, 108, kat. č. 148. – Š. J. Amiranašvili svatého považuje za sv. Theodora Stratiláta († 319). Nicméně i tato identifikace se nezdá být pravděpodobnou. Sv. Theodor Stratilát byl, stejně jako sv. Theodor Tiron, voják. AMIRANAŠVILI 1971, 120.
¹¹⁶ AMIRANAŠVILI 1971, 102–112. – KENIA 1972. – AMIRANAŠVILI 1972. – CHOUSKIVAŽE 1984, 21–22, 30, 32–37, 43–60, 63–78, 137–147, kat. č. 1, 3–4, 16, 17–30, 39–70, 73–105, 192–223. – ABRAMIŠVILI 1988.

kříži také u zobrazení Ukřižovaného. Vzdálenější souvislost lze vidět rovněž u tvaru očí sv. Jana Předchůdce. Jakákoliv podobnost však mizí v případě tvarování skladů Kristova oděvu.

Dalšími díly, obsahujícími ovšem už vzdálenější paralely k Dagmařině kříži, jsou plaketky s Kristem trůnícím na duze a s Bohorodičkou stojící před cypřišovým keřem [50–51]. V prvním případě je určitá příbuznost patrná v utváření draperie a v tělesných proporcích. Výraznější spříznění je však čitelné zejména ve tvaru obočí a formování špičky nosu. Utvářením vlasů a vousů jsou spřízněné zejména obrazy obou žehnajících Kristů. U zobrazení Bohorodičky před cypřišem jsou příbuzné spíše detaily, například obdobné tvarování nosu obou Marií. Též tvar obočí, proporce a barevnost svatozáře jsou Dagmařině kříži blízké. Příbuzné momenty, nicméně již vzdálenějšího charakteru, lze shledat i ve způsobu zpracování draperie maforia a spodní tuniky. Některé záhyby Mariina hávu mají tvar dlouhého, na jedné straně otevřeného lehce oblého obdélníku. Podobají se tak těm, které člení oděv Bohorodičky na Dagmařině kříži. Draperie na pravém Mariině rameni tvoří záhyb upomínající ten na levé ruce sv. Jana Předchůdce. Avšak v případě Bohorodičky před cypřišem jej definuje nepřerušovaná, pružná linie. Nicméně celkové pojetí Mariina oděvu je oproti draperiím Dagmařina kříže výrazně schématictější a v některých detailech až ornamentální.

Díličí podobnosti s Dagmařiným křížem lze shledat i u dalších emailových prací, které jsou zasazeny do Chachulského triptychu a povětšinou pocházející z 11. století. Například dvě plaketky, na nichž mají sv. Jan Zlatoústý a sv. Řehoř Teolog podobně tvarované nosy [52]. Jiné dvě plaketky, tentokrát nesoucí obrazy sv. Basila Velikého a sv. Řehoře Teologa, se utvářením skladů na hávech obou světců našemu kříži také blíží [53]. Proporčně jsou s Dagmařiným křížem příbuzné i dvě plaketky se sv. Prokopiem a Demetriem [54]. Obdobně tvořený záhyb, jaký je vidět na rameni levé ruky sv. Jana Předchůdce na Dagmařině kříži, nalezneme na lokti levé ruky u sv. Marka a sv. Matouše zobrazených na plaketkách z cyklu 4 evangelistů [55]. Jisté analogie ve tvarování vlasů a vousů žehnajícího Krista a Ukřižovaného na Dagmařině kříži lze vidět

u trůnícího Krista na plaketce, která na Chachulském triptychu stojí v centru Deësis [56].

Všechna komparovaná díla z Chachulského triptychu vznikla buď v průběhu 11., nebo v první polovině 12. století v Byzanci. Nejvýraznější shody lze však konstatovat více u děl z první poloviny 12. století. Konkrétně to je plaketka se sv. Theodorem, která se svým formálním zpracováním Dagmařinu kříži blíží nejvíce. Výrazné analogie vykazuje také zobrazení žehnajícího Krista ve středu ornamentem zdobeného kříže. Podobnosti u ostatních děl spočívají více či méně v detailech, jako jsou tvar nosu, očí nebo obočí, popřípadě v utváření některých spíše marginálních částí draperií. Žádné paralely nebyly shledány v pracích, které vznikly v dílnách gruzínských mistrů. Podobnosti nebyly nalezeny ani v tvorbě detailů, ani v charakteru celku či barevné skladbě.

3. 1. 3. Ornament

Obrazy na obou stranách Dagmařina kříže doprovází ornamentální výzdoba. Pozadí Deësis pokrývá pravidelný vzor. Střídá se v něm řecký kříž tyrkysové barvy s ultramarínově modrými geometrickými útvary sestávajícími se z řeckého kříže vepsaného do čtverce s tyrkysovým bodem uprostřed. Stejný geometrický útvar se opakuje také v horní části obrazu Ukřížovaného na druhé straně Dagmařina kříže. Odlišná je jen jeho barevnost – červený s tyrkysovým bodem uprostřed na modrém pozadí. V emailu se s tímto pro byzantská díla naprosto běžným geometrickým motivem setkáme například na rámu ikony s Anastasis a Zvěstováním Panně Marii z Šemokmedi, na víku Limburské staurotéky a na fragmentech šperků ze sbírek Gruzínského národního muzea umění [57–59]. Zdobí též horní a dolní okraj staurotéky z italského Monopoli, rám ikony s archandělem sv. Michaelem z pokladnice benátské baziliky sv. Marka, špičku žezla ze soukromé sbírky ve Švýcarsku nebo také střední část staurotéky z Ostřihomi [60–63]. Barevně blízké Dagmařině kříži je pojetí tohoto ornamentu na dekorativním kříži zasazeném do dolní části levého křídla Chachulského triptychu [64]. Příklady tohoto ornamentu nalezneme v hojné míře též v rukopisech. Zdobí kupříkladu orámování obrazu písícího evangelisty sv. Lukáše na listu z dnes nedochovaného lekcionáře, který darovala klášteru Nejsvětější Trojice na ostrově Chalki císařovna Kateřina Komnena (Kateřina

Bulharská) [65]. Najdeme jej také na iluminaci zachycující předávání desek Zákona Mojžíšovi v žaltáři z doby kolem roku 1088 [66]. Rámuje též obrazy písícího sv. Řehoře Naziánského a Anastasis v Homiliích sv. Řehoře Naziánského, dnes uloženého v klášteře sv. Kateřiny na Sinaji, kam jej v roce 1550 přinesl mnich Germanos z Kréty [67]. Ornament se objevuje také na mozaikách z počátku 11. století, které zdobí katholikon kláštera Hosios Lucas [68].

Ani druhá strana Dagmařina kříže nezůstala bez ornamentální výzdoby. Kolem Krista na kříži se nacházejí tvarově ne příliš jasně definované útvary. Vinou se pod horizontálním břevnem kříže, kde na každé straně tvoří dva poměrně symetrické obrazce upomínající písmeno S. Objevují se též po stranách spodní části břevna vertikálního. Zde jsou však načrtnuty nesouměrně a s jistou nedbalostí. Všechny útvary mají podobu bílých serpentinovitě se svíjejících pásků. Těsně před jejich ohybem a na koncích jsou dvojice oblých výstupků, které připomínají polovinu květu třílisté lilie. Pásky jsou na modrém pozadí a doplňují je červené body, které pod horizontálním břevnem Kristova kříže nabývají tvar kapky. Na první pohled mohou tyto útvary připomínat nápisové pásky.¹¹⁷ Avšak svým vinutím neodpovídají obvyklému znázornění nápisových pásek, tak jak je známe z jiných východních Ukřižování. S největší pravděpodobností se jedná o variantu úponkového ornamentu, který se v různých obměnách objevuje na byzantských dílech přibližně od 10. století.

Zdobené úponkovým ornamentem jsou například již výše zmíněné fragmenty šperků z Gruzínského národního muzea umění v Tbilisi [59]. Dagmařině kříži zde zcela odpovídá jejich barevná skladba, tj. bílé úponky na modrém pozadí doplněné červenými body. Ovšem v případě ornamentu na náramku se jedná o útvar velice souměrný a pravidelně tvarovaný do kruhu. Do kruhů se stáčí úponky také na plaketce z Louvre a na kříži se sv. Pavlem zasazeném do střední

¹¹⁷ N. M Petersenovi tvary připomínaly labuť. Tvar labutí viděl v ornamentu kolem Ukřižovaného také J. J. A. Worsaae. A. B. Černý popsal útvary jednoduše jako ozdobné pásky. O. M. Dalton je popisuje jako bílé spirály s červenými body. K. Wessel útvary popsal jako hrubě vykreslené spirály zakončené půlpalmetami. H. C. Evans ony útvary připomínaly draky. PETERSEN 1842–1843, 15. – Jens Jakob Asmussen WORSAAE, Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 25. – ČERNÝ 1911, 16. – DALTON 1961, 527. – WESSEL 1969, 185, kat. č. 59. – Helen C. EVANS, Dagmar's cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 498, kat. č. 335.

části Chachulského triptychu [69–70]. Nicméně barevnost se s Dagmařiným křížem shoduje jen u destičky z Louvre. V případě kříže s apoštolem Pavlem jsou úponky modré na bílém pozadí. Do spodní a horní části vertikálního břevna relikviářového kříže zv. Závišův jsou zasazeny dva emailové půlměsíčky [71]. Tyto lunuly, původně snad náušnice, pokrývá symetrický vegetabilní ornament tvořený z tenkých bílých úponků na modrém pozadí. Dagmařinu kříži je blízký způsob tvarování některých jeho úponků. Shoduje se také barevnost, až na střední část obrazce – úponky jsou zde položeny na pozadí červené. V případě lunuly v horní části Závišova kříže je na pozadí použita také tyrkysová. Tvar půlměsíčku má rovněž chrámový přívěšek z Metropolitního muzea v New Yorku [72]. Ornament vyplňuje zadní stranu přívěšku a svým tvarováním i barevností je výrazně blízký lunulám na Závišově kříži. Enkolpion z hrobu uherského krále Bély III. si do dnešních dnů zachovalo pouze fragmenty ze své původně zajisté bohaté výzdoby [73]. Jsou jimi čtyři emailem zdobené půlměsíčky přisedající ze čtyř stran k centrálnímu kruhu – celek tak vytváří kvadrilob. Na těchto lunulách se pravidelně zavíjí bílý úponek na modrém pozadí s červenými body. Barevností tak odpovídá Dagmařině kříži, svou pravidelností však nikoli. Další příklady úponkového ornamentu můžeme vidět na přívěšku, který pravděpodobně krásil okraje loros (dlouhý šál, součást oděvu byzantských císařů) nebo na čtyřech plaketkách tvaru kapky zasazených do levé horní části střední desky Chachulského triptychu [74–75]. Ve všech případech se úponky pravidelně zavíjejí v symetrické obrazce. S Dagmařiným křížem mají, stejně jako předešlá díla, společnou barevnou skladbu. Dagmařině kříži se blíží též některé části vegetabilního ornamentu zdobícího svatozář Bohorodičky na ikoně, která pochází z mariánského chrámu v gruzínském Cilkani [76]. Opět se zde setkáme s obdobně formovanými úponky. Taktéž barevnost se shoduje. Stejně jako u předešlých příkladů i zde se úponky zavíjejí do pravidelných geometrických obrazců. Podobný případ můžeme vidět také u závěsného kříže se čtyřmi evangelisty, kde úponkový ornament vyplňuje prostor mezi medailony na koncích všech ramen a středu kříže [77]. Příbuzně tvarované úponky, nicméně opět zformované do pravidelných obrazců, zdobí rovněž korunu uloženou v kyjevském Muzeu historických pokladů Ukrajiny [78].

Jednoznačně nejbližší paralely ke kříži královny Dagmar najdeme u dvou obdélníkových plaketek zasazených do spodní části střední desky Chachulského triptychu [79]. Je zde výrazně blízký celkový charakter poněkud neuspořádaných a ledabyly se vinoucích úponků. Příbuzné je jejich protažení v koncích jednotlivých úponků a shoda panuje také v barevné skladbě ornamentu. V případě plaketky v pravé spodní části střední desky Chachulského triptychu se dokonce dá říci, že úponky jsou tvořeny identicky.

V závěru dozajista stojí za zmínku rovněž florální výzdoba gruzínského Kvirikova kříže zasazeného do spodní části levého a pravého křídla Chachulského triptychu [80]. Na jedné straně kříže je v centru zobrazen sv. Jan Předchůdce v celé figuře, kterého obklopují busty sv. Petra (vlevo), Pavla (vpravo), Lukáše (dole) a Marka (nahore). Strana druhá je věnována Ukřižovanému, kterého oplakává jeho matka, sv. Jan Evangelista a anděl. Pravidelně se zavíjející úponkový ornament se vine na jedné straně Kvirikova kříže pod nohama sv. Jana Předchůdce a na jeho druhé straně zcela vyplňuje prostor kolem těla ukřižovaného Krista, čímž připomíná Ukřižování na Dagmařině kříži. Nicméně zde je podobnost spíše ikonografická nežli stylová. Úponek na obou stranách Kvirikova kříže se stáčí do pravidelných obrazců, je výrazně tenký, schematizovaný, barevně jednolitý a vynesen je přímo na zlaté pozadí bez emailové výplně.

Ornamentální výzdoba obou stran Dagmařina kříže má své prameny v byzantském umění. Geometrický dekor vyplňující pozadí medailonů s Deēsis nalezneme přibližně od 10. století na celé řadě nejen děl emailových, ale i v iluminacích rukopisů či v mozaikové výzdobě chrámů. V případě úponkovitého ornamentu vinoucího se kolem Ukřižovaného je situace obdobná. Lze jej též sledovat v různých více či méně symetrických obměnách na celé řadě děl od 10. století. Nicméně se zdá, že zdobí převážně díla byzantského, zvláště pak konstantinopolského původu.¹¹⁸

¹¹⁸ Susan A. BOYD: Pear-Shaped Pendant from a Loros. In. EVANS/WIXOM 1997, kat. č. 246, 212.

3. 2. Shrnutí

Jak vyplynulo z předložené formální analýzy Dagmařina kříže a jeho následné komparace s podobnými díly, jedná se nepochybně o produkt byzantský. Tomu odpovídá nejen jeho celkový charakter, ale také blízkost k několika emailovým artefaktům byzantského původu: v první řadě k medailonu s bustou sv. Jiří, který je zasazen do ikony Krista Spasitele původem z gruzínského kláštera Gelati. Jeho datace se pohybuje v rozmezí 11. až 12. století. Do 12. století, konkrétně do let 1155 až 1158, spadá také vznik drobného triptychu umístěného ve spodní části střední desky Stavelot triptychu. Zde lze konstatovat stylovou příbuznost s Dagmařiným křížem u čtyř figur svatých na postranních křídlech. Je velice pravděpodobné, že tento triptych vznikl přímo v Konstantinopolu. Paralely lze také nalézt u dvou byzantských medailonů z Britského muzea, které s Dagmařiným křížem pojí emailová výplň pozadí a charakter písma. Na dataci obou medailonů není jednotný názor – obecně jejich vznik spadá do rozmezí 11. až 13. století.

Významné analogie byly shledány rovněž u několika emailových plaketek, které jsou zasazeny do Chachulského triptychu. Paralely jsou zřetelné v případě emailové plaketky s obrazem sv. Theodora a medailonu s bustou Krista, který se nachází ve středu ornamentem zdobeného kříže. Příbuznost je čitelná také u plaketek s Kristem trůnícím na duze a s Matkou Boží stojící před cypřišovým keřem. Všechna jmenovaná díla vznikla v Byzanci v průběhu 11. nebo v první polovině 12. století. Nejnápadnější podobnost byla nalezena u dvou obdélných plaketek nesoucích úponkový ornament, zasazených do spodní části střední desky Chachulského triptychu, přičemž u jedné z nich lze dokonce konstatovat shodu. Obě plaketky jsou datovány dosti široce, do 10. až 12. století. Jejich původ je jednoznačně v Byzanci.

Byzantský původ Dagmařina kříže potvrzuje též charakter jeho ornamentální výzdoby. Úponkový ornament vinoucí se kolem Kristova ukřížovaného těla má svůj počátek v Konstantinopolu. Jednoznačně byzantský původ má také geometrický dekor na pozadí druhé strany Dagmařina kříže. V hojné míře zdobí byzantská díla nejen emailová, ale rovněž iluminace rukopisů nebo nástěnné malby.

Lze tedy uzavřít, že Dagmařin kříž je dílo byzantské. Vzhledem k jeho nesporné kvalitě nelze zcela vyloučit, že by mohl pocházet z některé emailérské dílny působící přímo v Konstantinopolu. Všechna Dagmařině kříži blízká díla vznikla v průběhu celého 11. a 12. století. Výraznější shody jsou však čitelné v dílech z konce 11. století a zvláště pak první poloviny 12. století. Tomuto období vzniku odpovídá i formální rozbor Dagmařina kříže.

4. Ikonografický rozbor kříže královny Dagmar

Než přistoupím k ikonografické analýze Dagmařina kříže, ráda bych se v krátkosti pozastavila nad postoji a poznatky, které k této otázce přináší vědecká obec. Většina badatelů obrazům na Dagmařině kříži věnovala pouze prostý popis. Jen zřídka se setkáme s pokusem scény hlouběji interpretovat – doposud jediný, nadto poměrně stručný příspěvek v této oblasti pochází z pera H. C. Evans. V případě ikonografické komparace výjevů na našem kříži s více či méně podobnými obrazy jsou badatelé sice ambicióznější, ale i zde panuje jistá heslovitost. K morfologii Dagmařina kříže se v krátkosti vyjadřuje pouze J. Květ. Vzhledem k ne zcela uspokojivým výsledkům dosavadního bádání se podrobný ikonografický rozbor jeví ještě naléhavějším. Na jeho základě bude možné nejen konstatovat, že dílo je východní provenience, ale také přesněji určit jeho původ, komparací jej zasadit do širšího kontextu vývoje jednotlivých obrazů a rovněž jasněji vymezit jeho dataci.

V první části předkládaného ikonografického rozboru budou analyzována enkolpia (tj. závěsné schránky) z hlediska svého tvarosloví. Hlavní prostor bude věnován enkolpiím tvaru kříže, přičemž hlouběji bude prozkoumána zejména ta forma, jež definuje základní tvar objektu mého zájmu.

Druhá část analýzy se bude zabývat samotnými obrazy, nejprve v rovině obecně postihující obvyklou, ale i netradiční výzdobu enkolpií. Pozornost bude přitom zaměřena zejména na obrazy, které nesou enkolpia tvaru kříže. Následně budou analyzovány, komparovány a interpretovány výjevy na samotném Dagmařině kříži.

4. 1. Enkolpion

Kříž královny Dagmar je tzv. enkolpion (řec. *ἐγκόλιου*, na prsou).¹¹⁹ V obecné rovině se tímto označením rozumí veškeré artefakty, které se na řetízku či šňůrce zavěšovaly na krk – to zahrnuje jednoduché závěsné pektorální kříže i kříže relikviářové, stejně jako přívěsky (pendativy) všech tvarů a forem, které mohou, ale ani nemusejí obsahovat relikvie.¹²⁰ Často tak není zcela jednoduché jasně určit, co enkolpiem je a co už tento termín přesahuje. Ve své práci vycházím z nejstarších pramenů, ale i z pozdější tradice, která enkolpion obvykle vidí jako na prsou nošenou schránku, do níž byl vložen úryvek z Písma svatého, částička svatých relikvií nebo prst' ze Svaté země.¹²¹

Nejstarší záznamy o existenci enkolpií lze vysledovat již v období předikonoklastickém. K prvním dochovaným artefaktům, které lze charakterizovat jako enkolpia, patří zřejmě již exempláře z pokladnice dómu v italské Monze či z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks. Nicméně převážná část enkolpií náleží až době poikonoklastické. K jejich nejvýznamnějšímu rozšíření dochází pak zejména v průběhu 11. a 12. století.¹²² Zpočátku byla enkolpia nošena bez rozdílu jak laiky, tak duchovními. Již v průběhu 12. století se stávají jednou z insignií církevní hodnosti.¹²³ Nadále se však těší oblibě i u laiků v podstatě napříč všemi vrstvami společnosti.¹²⁴ Čistě církevní insignií je enkolpion až od 15. století a představitelé Ortodoxní církve jej nosí dodnes.¹²⁵ Nicméně jeho současná podoba se od středověké značně liší. Enkolpion sice

¹¹⁹ Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 322. – Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 152.

¹²⁰ Za obdobu slova enkolpion lze považovat pektorál z lat. *pectus* (hrud', prsa).

¹²¹ K definici enkolpia více viz Charles du FRESNE: *Encolpium*. In.

CARPENTIER/FAVRE/HENSCHER 1884, col. 266. – Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 322. – Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 152–153. – GRÖDEK-KCIUK 1989, 98. – HORNÍČKOVÁ 1999, 213. – LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĚ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 13–14. – PITARAKIS 2006, 116. – Vladimír VAVŘÍNEK: Enkolpion. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 145. – HAHN 2015, 225. – DRPIČ 2018, 199.

¹²² Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 323–324, 330–331. – Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 153–157. – FROLOW 1961b, 320–339. – DONČEVA-PETKOVA 1979, 91. – PITARAKIS 1998, 81. – HORNÍČKOVÁ 1999, 213. – LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĚ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 13–14.

¹²³ Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 327. – HORNÍČKOVÁ 1999, 213. – Dle V. Vavříneka se enkolpion stalo biskupským odznakem již v 11. století viz Vladimír VAVŘÍNEK: Enkolpion. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 145.

¹²⁴ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 161–163. – KOLNÍK 1994, 126. – HORNÍČKOVÁ 1999, 213.

¹²⁵ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 163.

zůstalo náprsním šperkem, ale nejde již o schránku ukrývající relikvii či slova z Písma svatého. Enkolpiem je dnes nazýván přívěšek, obvykle tvaru okrouhlého medailonu, v jehož centru je umístěna ikona, nejčastěji zpodobňující Theotokos či Krista [81].

Enkolpia mohou být vyrobena z nejrůznějších materiálů – vzácných, jako je zlato, stříbro, drahé kameny nebo slonovina, nebo lacinějších jako je dřevo či různé druhy slitin, mezi nimiž zcela převládá bronz. Rozmanitost se projevuje též ve způsobech zpracování jejich povrchu – technikou emailu, niella, tepáním, rytím nebo v reliéfu mohou být na enkolpiích zobrazeny jednotlivé figury, celé dějové scény v kombinaci s florálním či geometrickým ornamentem, který může být použit i zcela samostatně. Výjimkou není ani výzdoba drahými kameny, perlami a filigránem.

Různorodost panuje rovněž ve tvarosloví. Nejjednodušší formou, s níž se u enkolpií setkáme, je medailon, nejčastěji okrouhlého tvaru. Ukázkami tohoto typu enkolpia jsou dva příklady relikviáře sv. Demetria. První se nachází ve sbírce Britského muzea v Londýně a druhý ve washingtonské sbírce Dumbarton Oaks [30,82]. Medailon může mít též tvar oválu, jak je tomu u emailového enkolpia z Gruzínského národního muzea umění v Tbilisi [83]. Nepravidelnou formu upomínající tvar lidského srdce, popřípadě obrácenou, nesouměrně vykreslenou kapku má zlatý relikviář sv. Sergia datovaný do 11. století [84].¹²⁶ Enkolpion může být rovněž tvaru oktogonu nebo kvadrilobu (čtyřlistu). První forma je zastoupena ve sbírkách Britského muzea a sbírce Dumbarton Oaks [85–86]. Tvar kvadrilobu definuje například enkolpion s obrazem Anastasis uložené v tbiliském Gruzínském národním muzeu umění, enkolpion z pokladnice katedrály v Hildesheimu nebo to, které bylo pohřbeno s uherským králem Belou III. [87–88,73]. Další variantou je tvar pravoúhlý. V naprosté většině jde o na výšku zavěšený obdélník. Tak tomu je u exemplářů z muzea v Clevelandu či z pokladnice baziliky v Maastrichtu [89–90]. Vyskytuje se, i když spíše ojediněle, také tvar čtverce [91]. Méně obvyklá je forma válcové kapsule, známá

¹²⁶ Schránka byla pravděpodobně vytvarována na míru předmětu, který v ní byl uložen. Dnes je její obsah ztracen.

například z pokladu z řeckého Mytiléna [92]. Nesporně nejpočetnější skupinu, do níž spadá i hlavní předmět mého zkoumání, tvoří enkolpia ve tvaru kříže.¹²⁷

4. 1. 1. Typy enkolpií tvaru kříže

Převážná část všech dochovaných východních křížových enkolpií je produktem v podstatě masové výroby. Určena byla běžným věřícím. Dle jejich majetkových možností byla zhotovena z dražších či levnějších materiálů a zpracována více či méně honosně. Zachovaly se příklady bohatě zdobené niellem, reliéfem či rytím z dražších slitin, ale také zcela jednoduché, z levnějších směsí. Nejvíce jich pochází z dílen konstantinopolských a z oblasti Anatólie.¹²⁸ Datována jsou poměrně široce do rozmezí 9. až 12. století, většina z nich však vznikla během 11. století. Podobně tomu je i u dalších východních enkolpií, majících původ na Balkánském poloostrově, v Rusku, v Kyjevě či Antiochii. Jejich datace se rovněž pohybuje velice široce v období od 9. do 13. století, přičemž významná část spadá opět do 11. století.¹²⁹

Tvarosloví východních křížů je poměrně bohaté, nicméně zde jednoznačně převládá forma latinského kříže s rameny, které se na koncích rozšiřují a jsou zakončeny pravouhle [93–95]. Tento tvar ve své práci popsal již N. P. Kondakov, který na základě tvarosloví, ikonografie a povrchové úpravy klasifikoval celkem 4 typy východních křížů.¹³⁰ Kromě již zmíněné formy, kterou charakterizuje jako plochou zdobenou pouze rytinou, uvádí Kondakov další typ kříže, který je v obrysu příbuzný s typem prvním [96]. Jeho ramena se však v závěru nerozšiřují tak dramaticky a horizontální břevno je nepatrně kratší. Zdoben je plochým reliéfem obvykle zpodobňujícím Ukřížovaného v doprovodu Matky Boží a sv. Jana. Na straně druhé je zobrazena Oranta obklopená čtyřmi evangelisty [97]. K výraznému obohacení kontury kříže dochází v případě typu

¹²⁷ Více příkladů viz Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 322–332. – ROSS 1962. – ROSS 1965. – Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 154–156. – LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĚ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001. – АСТАШОВА/ПЕТРОВА/САРАЧЕВА 2013.

¹²⁸ To ukázala ve své rozsáhlé práci B. Pitarakis, která zdokumentovala celkem 671 pektorálních dvoudílných křížů pocházejících z východních dílen. Jako místo vzniku bezmála 450 z nich autorka určila kovolitecké dílny působící v oblasti Anatólie nebo přímo Konstantinopolu. PITARAKIS 2006.

¹²⁹ Relikviářové kříže z předikonoklastického období se objevují spíše ojediněle. PITARAKIS 2006, 370, 391, kat. č. 580, suppl. 1–2.

¹³⁰ КОНДАКОВ 1896, 43–47.

třetího, který se od přechozích značně liší. Jeho obrys definují výstupky, nejčastěji kruhové, usazené po stranách každého z ramen, která jsou zakončena oble. Zdoben je reliéfem a niellem. Obrazy na něm Kondakov popisuje v podstatě shodně jako v případě druhého typu [98]. Obdobná silueta, jakou se vyznačují první a druhý typ kříže, definuje rovněž typ čtvrtý. Odlišný je způsob zpracování jeho povrchu, který je hladký, zdobený rytinou, tepáním a niellem [99]. Na výsledky Kondakovovy práce záhy navazují a zároveň je korigují například J. L. Pič, J. Květ, L. Niederle nebo později B. Nechvátal, E. Gródek-Kciuk a O. Z. Pevny.¹³¹ K samotné morfologii východních křížových enkolpií však nepřinášejí v podstatě nic nového.

K významnému posunu, a to nejen v otázce tvarosloví dochází v rozsáhlé studii publikované roku 2006 B. Pitarakis, která rozlišuje celkem deset vyskytujících se tvarů východních křížových enkolpií [100].¹³² První z nich se shoduje s výše zmíněnou formou nejrozšířenější, popsanou Kondakovem jako první tvarový typ. Druhý typ je založený na prvním, navíc je však obohacen o výstupky v rozích všech ramen kříže. Následuje kříž v základu vycházející z prvního typu, na nějž jsou v zakončení ramen posazeny částečně do něj ponořené kruhy. Typ čtvrtý je podobný typu prvnímu a odpovídá Kondakovově tvarové klasifikaci kříže druhého typu. Tvar typu pátého opět vychází do velké míry z typu prvního, jen zakončení jeho ramen je vykresleno obloukem vypínajícím se mezi dvěma ostře zakončenými rohy ramen kříže. Zcela odlišně je tvarován kříž šestého typu, jehož strany zdobí výčnělky připomínající tvar kapky. Ramena kříže jsou zakončena oble. Sedmý typ se shoduje s obecnou definicí latinského kříže s rovnými rameny. Tvarové typy osm až deset jsou v podstatě variací na jedno téma, které ve své klasifikaci popsal N. P. Kondakov jako třetí typ – tj. kříž, jehož ramena zakončená oble jsou po stranách doplněná o výčnělky. B. Pitarakis však rozlišuje drobné rozdíly ve tvarování a velikosti výčnělků i oblouků zakončujících jednotlivá ramena a dochází tak ke třem modifikacím téže formy. K této poslední skupině náleží svým tvarováním také kříž Dagmařin,¹³³ přičemž

¹³¹ PÍČ 1909, col. 135–144. – KVĚT 1925, 134–135. – NIEDERLE 1930, 111–112. – NECHVÁTAL 1979, 225, 236–237. – GRÓDEK-KCIUK 1989, 97–134. – Olenka Z. PEVNY: Cross Enkolpion. In. EVANS/WIXOM 1997, 304, kat. č. 207.

¹³² PITARAKIS 2006, 23–39.

¹³³ Tuto skutečnost konstatoval již J. Květ. KVĚT 1925, 138.

nejbližší analogie jsou zřetelné zejména u devátého typu. Ten je charakterizován výraznou symetričností. Jednotlivá ramena kříže jsou zakončená pravidelně vykrouženými oblouky. Výstupky po stranách jeho ramen jsou jasně definované, ve formě půloblouku. Samotný tvar kříže se od středu ke krajům jednotlivých ramen nijak výrazně nerozšiřuje. Tím se od Dagmařina kříže liší. Odlišnost je rovněž ve tvarování výstupků, které jsou v našem případě kruhové a výrazně se tak projevují v celkové siluetě kříže. Dá se dokonce říci, že se od ní takřka oddělují.

Příklady enkolpií ve tvaru kříže, který je doplněn okrouhlými výstupky po stranách všech ramen, jsou zastoupeny v soukromých i veřejných sbírkách v podstatě po celém světě. Tento tvar má své prameny ve východních, nejpravděpodobněji byzantských dílnách konce 10., popřípadě počátku 11. století, odkud se šířil dál, především na sever do oblasti Balkánského poloostrova a Ruska.¹³⁴ Několik zachovaných příkladů tohoto typu křížového enkolpia bylo nalezeno v Anatolii a Konstantinopolu [101]. Velké množství jich pochází také z Balkánského poloostrova [102]. Bezesporu nejčastěji se s tímto tvarem setkáme u děl majících původ v oblasti, kde se od konce 9. století rozprostírala Ruská země, státní útvar dnes známý jako Kyjevská Rus.¹³⁵

Mezi 8. a 10. stoletím existovaly v Chersonské oblasti, rozkládající se při severním pobřeží Černého moře, dílny produkující množství závěsných křížů, mezi nimi i křížových enkolpií, silně ovlivněných byzantskou tradicí. Odsud se zejména prostřednictvím obchodu postupně rozšířily po celé Jižní Rusi a dál. Byli to především kyjevští kovolitečtí mistři, kteří si záhy osvojili jak techniku, tak ikonografické vzory a jejich dílny začaly produkovat vlastní práce. Výroba se zde stala v podstatě masovou.¹³⁶ V období od 11. století do poloviny 13. století v dílnách v Kyjevě a dalších městech Kyjevské Rusi vznikla podstatná

¹³⁴ PITARAKIS 2006, 37.

¹³⁵ Název Kyjevská Rus je novodobý. Státní útvar založený roku 882 se nazýval Русьская земля, tj. Ruská země. GREKOV 1953, 450–459. – KLANICA 2009, 61. – ŠVANKMAJER/VEBER/SLÁDEK/MOULIS/DVOŘÁK 2012, 11.

¹³⁶ Sériovou výrobu dokládá nález celkem 73 známých forem, z nichž 59 pochází přímo z Kyjeva, kde byla roku 1948 objevena kovolitečká dílna. Formy zde nalezené byly užívány k výrobě nejen enkolpií, ale i náramků, chrámových přívěsků, náušnic, medailonů či křížových přívěsků. КОРЗУХИНА 1950, 220. – КАРГЕР 1952, 5–13, tab. 19. – КАРГЕР 1958, 378–389. – Pete DANDRIDGE / Olenka Z. PEVNY: Two Vales for Cross-Shaped Enkolpia. In. EVANS/WIXOM 1997, 304–305, kat. č. 207.

část dodnes dochovaných litých bronzových, mosazných a olověných křížových enkolpií.¹³⁷ Mongolskou invazí na Rus a pádem Kyjeva roku 1240 veškerá tamější produkce zaniká.

Tvarosloví ruských enkolpií ve formě kříže je poměrně bohaté. Stejně jako u exemplářů z Balkánského poloostrova či Byzance je hojně zastoupen tvar latinského kříže s pravoúhle zakončenými rameny. V českém prostředí nalezneme zástupce tohoto typu například ve sbírce pražské Národní galerie [103].¹³⁸ Nicméně převážná část zachovaných příkladů ostatkových křížů pocházejících z oblasti Kyjevské Rusi má námi sledovaný tvar, tj. kříž s oble zakončenými rameny, která po stranách zdobí okrouhlé výstupky. Jeho velkou oblibu dokazují jednak desítky dochovaných exemplářů, jednak objev kamenných liteckých forem užívaných pro jeho výrobu [104].¹³⁹

Na základě podrobného morfologického rozboru lze ruské kříže námi sledovaného tvaru rozdělit do tří skupin. První a zřejmě nejpočetnější skupinou jsou enkolpia, jejichž forma je charakterizovaná jistým aditivním pojetím. Středem tohoto typu je řecký kříž s rovnými rameny, na jejichž koncích jsou nasazeny kruhové medailony. Vzniká tak kříž víceméně latinský. Po obou stranách každého ramena kříže, v těsné blízkosti napojujících se medailonů, vyčnívají půlkruhové výstupky, které jsou v poměru k celku poměrně drobných rozměrů. Jednotlivé části enkolpia zůstávají jasně od sebe odlišitelné a podřizují si tak celkovou siluetu kříže.

S nejčtetnějšími nálezy zástupců všech tvarových variant křížového enkolpia se můžeme setkat po celém Východě.¹⁴⁰ Nicméně enkolpia první skupiny se nejhojněji vyskytují na Balkánském poloostrově a zejména na Ukrajině, Bělorusku a v Rusku, potažmo v oblasti, kde se ve středověku rozkládala Kyjevská Rus [105]. Řada dochovaných východních ostatkových křížů byla

¹³⁷ Kovolitecká dílna byla nalezena též v Novgorodě. СЕДОБА 1981, 3–8. – Olenka Z. PEVNY: Cross Enkolpion. In. EVANS/WIXOM 1997, 304, kat. č. 206.

¹³⁸ HLAVÁČKOVÁ 1993, 310–313.

¹³⁹ PÍČ 1909, col. 136. – КАРТЕР 1958, tab. XLVII, tab. XLV. – Pete DANDRIDGE / Olenka Z. PEVNY: Two Vales for Cross-Shaped Enkolpia. In. EVANS/WIXOM 1997, 304–305, kat. č. 207.

¹⁴⁰ КОБАЛЕНКО/ПУЦКО 1993, 300–309. – КАРТЕР 1958, 378–389. – КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003. – COSMA/GUDEA 1998, 273–303.

objevena rovněž na území střední Evropy. V případě enkolpií z Kyjevské Rusi jich byl velký počet nalezen zejména v Polsku, které mělo během středověku s touto oblastí čilé kontakty.¹⁴¹ Konkrétně křížová enkolpia první skupiny byla nalezena například v Czeremu, Przemysłu, Myczkowcach, Zamościu nebo nedaleko vsi Malków [106].¹⁴² Křížům spadajícím do první skupiny odpovídají svým tvarem také dvě enkolpia deponovaná v Maďarském národním muzeu v Budapešti [107].¹⁴³ Rovněž na našem území bylo nalezeno několik exemplářů dvojdílných relikviářových křížů.¹⁴⁴ Celkem pět z nich má siluetu tvarovanou obdobně jako Dagmařin kříž, z nichž do první skupiny svým tvarem náleží nález z let 2001 až 2002 z kostela sv. Jana Křtitele v Turnově-Nudvojovicích [108].¹⁴⁵

Vznik podstatné části dochovaných příkladů křížových enkolpií patřících do první skupiny spadá do závěru 12. století a zejména pak do prvních čtyřiceti let 13. století. Tento tvarový typ kříže nejčastěji pochází přímo z dílen kyjevských mistrů, u nichž byl natolik oblíbeným, že můžeme mluvit o jeho masové výrobě. Dokonce se lze domnívat, že mnohé z dochovaných exemplářů mohly být odlity ze stejné formy [107,109]. Podobně tomu je i v případě druhé, rovněž poměrně početně zastoupené skupiny křížových enkolpií. Ani zde není vyloučeno, že k odlití některých z nich mohla být použita táž kovolitecká forma [110–111].¹⁴⁶

Do druhé skupiny spadají křížová enkolpia, jejichž tvar se sestává, stejně jako tomu je v případě skupiny první, z několika částí. Základem je latinský kříž, jehož vertikální břevno je v dolní části zakončeno půlobloukem. Ke zbylým třem koncům kříže jsou přisazeny kruhové medailony. Po obou stranách každého břevna kříže jsou usazeny drobnější půlkruhové výstupky. Jejich umístění je více

¹⁴¹ GREKOV 1953, 495–496. – DVORNÍK 2008, 286–291.

¹⁴² K roku 1989 bylo v Polsku nalezeno 35 východních křížových enkolpií. GRÓDEK-KCIUK 1989, 97–134. Zde rovněž uvedena starší literatura k tomuto tématu.

¹⁴³ LOVAG 1971, 158–163. – LOVAG 1999, 26–28, kat. č. 18–26.

¹⁴⁴ Do současné doby byly na našem území nalezeny více než dvě desítky ostatkových křížů typu enkolpion. Většina nálezů je koncentrována ve středních a východních Čechách.

MACHÁČKOVÁ/PROSTŘEDNÍK 2003, 683. – Kateřina HORNÍČKOVÁ: Between East and West: Bohemian Reliquary Pectoral Crosses as Testimony to Cult and Cultural Exchange. In. SALAMON/WOŁOSZYN/MUSIN/ŠPEHAR 2012, 157–171. – JOHN/THOMANOVÁ/ZAVŘEL 2017, 360.

¹⁴⁵ MACHÁČKOVÁ/PROSTŘEDNÍK 2003, 683–689.

¹⁴⁶ Olenka Z. PEVNY: Cross Enkolpion. In. EVANS/WIXOM 1997, 303, kat. č. 206. –

JOHN/THOMANOVÁ/ZAVŘEL 2017, 360–361. – КОРЗУХИНА/ПЕСКОБА 2003, 220–221, kat. č. VII.5.1/1–3, tab. 148–151.

méně v bodě, kde se na střední latinský kříž napojují medailony. Na rozdíl od první skupiny působí tvar křížů druhé skupiny velice kompaktně. Jeho silueta je plynulá, scelující jednotlivé části kříže. Jedinými dramatictějšími momenty jsou zde půlkruhové výstupky po stranách ramen kříže. Celek tvoří souměrný, jasně definovaný kříž latinského typu.

Druhá skupina je zřejmě nejpočetnější. Obdobně jako v případě skupiny první ji reprezentují enkolpia objevená jak na východních územích, tak v Evropě. Na Východě dominují oblasti Balkánského poloostrova, Ukrajiny, Běloruska a zejména Ruska [112]. V Evropě je nejvíce zastoupen v Polsku. Enkolpion typu II bylo nalezeno v Czermnu, Jarosławiu, Dziurdziowie, Krosnu, Telatynie nebo Przemysłu [113]. Několik příkladů se nachází také v Maďarsku [114–115]. Tři zástupce enkolpia druhé skupiny máme rovněž v Čechách. Zřejmě nejznámějším z nich je bronzový ostatkový kříž sv. Materna ze Svatovítské pokladnice,¹⁴⁷ kam se dostal ještě v době středověké [116].¹⁴⁸ Do druhé skupiny náleží i kříž, nalezený v roce 2008 u Vitína [111].¹⁴⁹ Třetím zástupcem druhé skupiny u nás je dnes bohužel neznámý kříž nalezený patrně někdy na konci 19. století ve východní části hradiště Dřevíč [117].¹⁵⁰

Datace křížových enkolpií náležejících do druhé skupiny se obvykle pohybuje v širokém časovém rozmezí 11. až 13. století. Nicméně k největšímu rozmachu jejich výroby dochází především v průběhu druhé poloviny 11. a 12. století. Na rozdíl od první skupiny nelze původ exemplářů z druhé skupiny tak jednoznačně určit. Zdá se, že tato enkolpia nevznikala prioritně v jednom konkrétním městě, ale ve městech po celé Kyjevské Rusi – prokazatelně například v Kyjevě či Novgorodu.¹⁵¹

¹⁴⁷ ŠITTLER/PODLAHA 1903a, 124, kat. č. 129. – ŠITTLER/PODLAHA 1903b, 201–202. – HLAVÁČKOVÁ 1993, 312–313.

¹⁴⁸ Dle M. Lutovského kříž sv. Materna souvisí se sběratelskou činností Karla IV. LUTOVSKÝ 1986, 10.

¹⁴⁹ JOHN/THOMANOVÁ/ZAVŘEL 2017, 357–370.

¹⁵⁰ KVĚT 1925, 130–141. – Naďa PROFANTOVÁ / Daniel STOLZ: Nový relikviářový křížek z hradiště Dřevíč (ob. Kozojedy). In. MAŘÍKOVÁ-VLČKOVÁ/MYNÁŘOVÁ/TOMÁŠEK 2009, 199, 202. – JOHN/THOMANOVÁ/ZAVŘEL 2017, 360.

¹⁵¹ Tomasz DZIENKOWSKI / Marcin WOŁOSZYN: An encolpion from Czuczycze in south-eastern Poland. In. SALAMON/WOŁOSZYN/MUSIN/ŠPEHAR 2012, 394–395.

Základem tvaru charakteristického pro zástupce třetí skupiny je latinský kříž, stejně jako tomu je u druhé skupiny. Avšak na rozdíl od ní je silueta kříže třetí skupiny ochuzena o kruhové medailony usazené na koncích svých ramen. Toto zjednodušení se však v celkové siluetě kříže nijak neprojevuje. Místo přisazených medailonů jsou všechna ramena kříže ukončena jednoduše půlkruhy (forma typická pro námi sledovaný tvar tak zůstává zachována). V případě obou zakončení vertikálního břevna jsou půlkruhy často výrazně protaženy – oblouk ve vrcholu může být dokonce hrotitý. Po obou stranách každého ramena kříže jsou výstupky, které se svým tvarem více či méně blíží půlkruhům. Na rozdíl od první a druhé skupiny jsou výstupky objemnější a jejich poměr k celku je poměrně vyvážený. Celková silueta křížového enkolpia typického pro třetí skupinu je plynulá, i když mnohdy poněkud nejistě definovaná.

Třetí skupina křížových enkolpií se zdá být zastoupen menším počtem zachovaných exemplářů. Jeden z nich můžeme vidět například v Maďarském národním muzeu v Budapešti [118]. Další příklady byly objeveny na území Polska [119]. Rovněž enkolpion s obrazy sv. Gleba a ukřižovaného Krista deponované v moskevském Muzeu Andreje Rubleva můžeme přiřadit k této skupině, stejně jako kříž z Waltersovy baltimorské sbírky [120–121]. Do této skupiny patří také jedno z pěti enkolpií nalezených na Českém území – drobný ostatkový kříž vykopaný na poli za farou ve Václavicích u Benešova [122].

Kříže třetí skupiny jsou povětšinou drobnějších rozměrů. Charakteristická se pro ně zdá být jistá hrubost zpracování a celkové zjednodušení, odlišující je od předchozích dvou typů. Datovány jsou nejčastěji do rozmezí 11. a 12. století. Jejich vznik nelze jednoznačně spojit s konkrétním místem. Podobně jako v případě druhé skupiny se zdá, že byla produktem vznikajícím ve městech po celé Kyjevské Rusi.

Z pohledu tvarosloví lze konstatovat, že základem všech typů křížových enkolpií pocházející z dílen ruských mistrů je latinský kříž s rovnými rameny, k němuž jsou připojeny medailony, a to buď plynule, nebo aditivně. V porovnání s křížem Dagmařiným je zde tedy patrný podstatný rozdíl. Základ našeho enkolpia je tvořen křížem latinským, jehož ramena se od středu rozšiřují – jev, který je

typický zejména pro díla byzantských mistrů.¹⁵² Odlišnost Dagmařina kříže od křížů ruských lze vidět také v detailech – výrazně ve tvaru a způsobu nasazení výstupků po obou stranách všech jeho ramen. Jiná je rovněž forma oblouků zakončujících ramena kříže.

Celkový obrys kříže královny Dagmar je plynulý, velice souměrně vytvarovaný. Jeho základem je kříž latinský. Konce všech jeho ramen formují oblouky, nikoliv však plné, ale spíše segmentové. Tento detail je patrný zejména u obou konců horizontálního břevna, kde dochází k lehkému stlačení medailonů ve prospěch symetrie celku. Medailony, vykreslené pouze na jedné straně Dagmařina kříže, jsou zcela podřízeny jeho siluetě. Působí, jako by do ní byly zanořeny. Po obou stranách všech ramen kříže jsou výstupky. Umístěny jsou vždy na hranici mezi ramenem kříže a jeho přechodem do obloukového ukončení. Jejich tvar je pravidelný, kruhový. Výstupky se tak výrazně uplatňují v celkovém obrysu kříže. Jejich poměr k celku je vyvážený. Celková kontura Dagmařina kříže má velice kompaktní ráz. Plynulou linii jeho obrysu přerušují pouze kruhové výstupky, které působí, jako by se měly každou chvíli od kříže oddělit [123]. Ve všech rozích Dagmařina kříže jsou patrné drobné výčnělky – bez pochyby pozůstatky trnů, na které byly nasazeny dnes ztracené perly, popřípadě drahé kameny. Obrys byl tak výrazně obohacen o další okrouhlý prvek [124].

Tvarová jedinečnost a nadto jeho celkový charakter řadí Dagmařin kříž ke křížům typu *Crux gemmata*. Drahocenných křížových enkolpií se do dnešních dnů dochovalo podstatně méně, než tomu je u enkolpií z levných slitin. Každý z nich je svou formou jedinečný a do velké míry stojí osamoceně. I přesto lze u některých z nich vysledovat určitou tvarovou příbuznost. V našem případě se nabízí několik málo děl, která vykazují s Dagmařiným křížem srovnatelné parametry.

Z hlediska morfologie je Dagmařině kříži příbuzný relikviářový kříž zdobený emailem ze sbírky Diecézního muzea v italské Gaetě, který vznikl v Byzanci

¹⁵² PITARAKIS 2006, 36.

během 10. nebo 11. století [41].¹⁵³ Jeho základem je kříž latinského typu, jehož ramena se od středu rozšiřují a zakončena jsou půlkruhy. Po obou stranách všech ramen kříže jsou výstupky, téměř kruhové vzhledem k celku poměrně drobných rozměrů. Celková linie je plynulá a souměrně vykreslená. K tomuto kříži lze přiřadit také ostatkový kříž z Muzea umění a historie ve švýcarské Ženevě, rovněž byzantské provenience a datovaný do 11. století [125]. I přes drobné odlišnosti, jakými jsou velikost výstupků a jejich poměr k celku či tvarování oblouků zakončujících ramena kříže, jsou kříže z Gaety a ze švýcarské Ženevy svou symetričností a kompaktností tvaru i celkovým charakterem Dagmařině kříži poměrně blízké.

Příbuzně tvarovanou siluetu má také drobný emailový kříž zdobený geometrickým ornamentem doplněným řeckými písmeny, který se dnes nachází v amsterodamském Rijksmuzeu [126]. Jeho původ je v Byzanci a datován je široce do rozmezí let 900 až 1100. Stejného charakteru je rovněž fragment relikviářového kříže ze sbírky Dumbarton Oaks, jehož datace spadá do závěru 11. století nebo na počátek století následujícího [127]. Oba kříže mají s křížem královny Dagmar shodně tvarované výstupky po stranách všech ramen. Blízký je i jejich poměr k celku. Nicméně ramena amsterodamského kříže jsou výrazně protaženější a od středu se spíše nerozšiřují. Liší se též způsob zakončení ramen kříže – k centrálnímu latinskému kříži jsou přisazeny pravidelné, v obryse se výrazněji prosazující okrouhlé medailony. Totéž lze říci též o washingtonském fragmentu. Po tvarové stránce se oba komparované kříže blíží více křížům kyjevským, konkrétně první skupině.

Podobný obrys s Dagmařiným křížem má rovněž filigránem bohatě zdobený kříž z londýnské sbírky Victoria & Albert muzea [128], který vznikl v Byzanci a datován je do období 11. až 12. století. Obdobně jako kříž Dagmařin, i tento je tvarován výrazně pravidelně a symetricky. Jistou příbuznost lze shledat také v případě tvarování výstupků zdobících ramena kříže. Avšak stejně jako u předešlého příkladu i zde jsou ramena kříže rovná. Zakončena jsou pravidelně vykrouženými půloblouky podkovovitého typu.

¹⁵³ A. Guillou datuje kříž z Gaety do 10. století, kdežto B. Pitarakis do 11. století. GUILLOU 1996, 23, no. 19. – PITARAKIS 2006, 75.

Jak už bylo popsáno výše, v rozích křížení Dagmařina kříže se nacházejí pozůstatky trnů, na něž byly usazeny drahé kameny či spíše perly. Jeho forma tak byla rozšířena o další významný prvek, dávající křížku luxusní charakter.

S obdobně obohacenou siluetou se dnes můžeme setkat například u ostatkového kříže se čtyřmi evangelisty z Puškinova státního muzea umění v Moskvě [77]. Jeho základem je kříž latinského typu s od středu se rozšiřujícími rameny, na jejichž koncích jsou nasazeny kruhové medailony. Základní kontura kříže je plynulá, přerušena pouze výstupky po obou stranách všech jeho ramen. Výstupky ve tvaru pravidelných půlkruhů jsou v poměru k celku výrazně dominující. V rozích křížení jsou nasazeny perly – vždy dvě na každém ze čtyř trnů. Kříž je datován do druhé poloviny 11. století a jeho původ leží v Byzanci.

Podobně jako enkolpion z Puškinova muzea, je o perly v křížení doplněn rovněž obrys kříže gruzínské královny Tamar, datovaný do doby před rok 1212 [4]. Jeho základní tvar se od Dagmařina liší – jde o latinský kříž s rovnými rameny, na jejichž konce jsou nasazeny víceméně kruhové, téměř se od kříže oddělující medailony. Nicméně obohacení o perly v křížení v obou případech dává mezi nimi tušit určitou analogii.

Vzdálenější, i když stále za zmínění stojící podobnosti lze spatřit i u dalšího z Gruzie pocházejícího díla – pektorálu z Martvili [129]. Jeho základem je opět kříž latinský s od středu se rozšiřujícími rameny. Jejich konce jsou lehce konkávní, reagující tak na kruhové medailony, které jsou k nim přisazené. Rohy všech ramen kříže zdobí na trny nasazené perly. Prostor v křížení je zcela vyplněn kruhovými medailony jen nepatrně menšího průměru, než jsou medailony sedící na koncích ramen kříže. Silueta kříže je tím výrazně rozšířena o další prvky, obdobně jak tomu kdysi bylo i u kříže Dagmařina.

Zajímavou analogií k našemu kříži by mohlo být rovněž nedávno objevené zlaté křížové enkolpion [130]. Ostatkový kříž byl nalezen na podzim roku 2018 během archeologických vykopávek v bulharském Velikém Tarnovu (Tarnovgrad). Svým tvarem odpovídá křížům kyjevským, konkrétně výše popsané první skupině. Nicméně jeho postavení v historii křížových enkolpií

není doposud zcela jasné.¹⁵⁴ Lze pouze konstatovat, že i přes tvarovou příbuznost s ruskými produkty masové výroby a svým celkovým pojetím je dílem v podstatě osamoceným, ostatně stejně jako další drahocenné kříže.

4. 1. 2. Shrnutí

Při prvním pohledu na Dagmařin kříž se zdá, že analogie jeho tvaru je nutné hledat v Rusku, konkrétně v oblasti, kde se ve středověku rozkládala Kyjevská Rus. Jak dokazují desítky dochovaných exemplářů, ale i formy, do nichž byla tato enkolpia vylívána, si tamější kovolitečtí mistři tento tvar ostatkového kříže velice oblíbili. Nicméně jejich produkce má charakter spíše masový, v podstatě vylučující nákladnou a umělecky náročnou výrobu, jejímž jednoznačným dílem náš kříž je. Základní tvarovou blízkost Dagmařina kříže s ruskými křížovými enkolpii lze vysvětlit jejich pravděpodobným výchozím předobrazem, který je nutno hledat v dílnách byzantských mistrů.

Nákladné materiály a preciznost, s níž byl Dagmařin kříže vytvořen, jej řadí k nevelké skupině drahocenných ostatkových křížů východní provenience, nejčastěji byzantské, popřípadě gruzínské. Blízké analogie můžeme konstatovat u několika exemplářů, mezi nimiž zdá se nejvýrazněji dominují křížové enkolpion z italské Gaety a ostatkový kříž z moskevského Puškinova muzea. Ovšem jedinečnost, a to nejen tvarová, každého dochovaného ostatkového kříže typu Crux Gemmata z nich činí v podstatě solitéry, k nimž je poměrně těžké nalézt přímé analogie.

4. 2. Ikonografický program enkolpií

Ve výzdobě všech tvarových variant enkolpií panuje skutečně velká pestrost. Mnohá z nich jsou zdobena pouze drahými kameny, perlami a florálním či geometrickým ornamentem, jak to můžeme vidět například u relikviáře sv. Zachariáše, kříže posázeného smaragdy, perlami a bohatě dekorovaného filigránem z Victoria & Albert muzea, kříže královny Tamar nebo ostatkového kříže z dánského Roskilde [4,91,128,131]. Převážná část dochovaných exemplářů je však pokryta výjevy figurálními. Velice četné jsou obrazy svatých,

¹⁵⁴ <http://archaeologyinbulgaria.com/2018/11/14/world-first-medieval-gold-cross-reliquary-with-holy-cross-particle-discovered-in-trapesitsa-fortress-in-bulgarias-veliko-tarnovo/>, vyhledáno 25. 8. 2019

mezi nimiž zcela převládá sv. Jiří, následován sv. Janem a sv. Petrem.¹⁵⁵ Oblíbení jsou také sv. Štěpán, sv. Mikuláš, knížecí bratři sv. Boris a sv. Gleb či archandělé, zejména sv. Michael. Nežádka se setkáme rovněž se sv. Demetrem, sv. Kosmou a sv. Damiánem nebo císařským párem, sv. Helenou a sv. Konstantinem. Svatí mohou být zobrazeni buď v celé figuře, nebo pouze jejich poprsí, obvykle umístěná do kruhového medailonu [132–133].

Jednoznačně nejběžnějším tématem, s nímž se na enkolpiích setkáme, jsou scény z Kristova života. Plně rozvinutý Christologický cyklus je zachycen například na křížovém enkolpiu z Plisky, na relikviářovém kříži z Vicopisana nebo na enkolpiu z kláštera sv. Kateřiny na Sinaji. Zachyceny jsou zde všechny zásadní okamžiky Kristova působení na zemi, počínaje Zvěstováním Panně Marii a Kristovým nanebevstoupením konče [134–136]. Někdy však mohou být zobrazeny jen některé momenty Christologického cyklu. Vybrané scény z Kristova života nesou dva velice si blízké ostatkové kříže z athénskému Muzea křesťanského a byzantského umění a Benaki muzea. V centru obou je obraz Narození Páně, ve spodní části vertikálního břevna Kristova první koupel a ve vrcholu jeho křest [137]. Kristovu narození je věnován hlavní prostor také na oktogonálním enkolpiu z londýnského Britského muzea [85]. Ústředním tématem drobného enkolpia z Gruzínského národního muzea umění v Tbilisi je Kristovo vzkříšení reprezentované obrazem Sestoupení do pekel, tj. Anastasis (řec. Ανάσταση, vzkříšení, zmrtvýchvstání) [87]. Týž námět je zpracován na enkolpiu z moskevského Kremlu [138].

Nicméně na většině dochovaných enkolpií je Kristův příběh zastoupen jedinou scénou, klíčovým okamžikem dějin spásy, Ukřižováním. Obraz Kristovy smrti můžeme nalézt jak na enkolpiích masově vyráběných, tak na exemplářích z materiálů drahocenných. Nejhojněji se však objevuje na enkolpiích tvaru kříže. Jako pandán k Ukřižovanému obvykle vystupuje Bohorodička, která se objevuje jak s dítětem, tak bez něj.¹⁵⁶ Zachycena může být jak její celá figura, obvykle stojící, tak pouze její poprsí. Matka Boží bývá znázorněna jako Platytera (řec. Πλατυτέρα, obsáhlejší než nebesa) nebo Hodegéttria (řec. Ὁδηγήτρια, ta, jež

¹⁵⁵ PITARAKIS 2006, 108.

¹⁵⁶ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 158.

ukazuje cestu), a to i ve variantě Dexiokratoúsa (řec. Δεξιοκρατούσα, držící v pravici) [93,108–113,115–116,139]. Bez dítěte nejčastěji zaujímá pozici Oranty [12,41,95,97,117,140].¹⁵⁷ Obklopena bývá světci (například sv. Theodor, sv. Jiří, sv. Demetrios a sv. Panteleimon), proroky (Izajáš, Daniel, Eliáš a Eliša), archanděly či evangelisty. Svatí, zpravidla jejich busty, bývají umístěni do okrouhlých medailonů umístěných kolem ve středu stojící Matky Boží. Je třeba dodat, že některá z dochovaných enkolpií jsou věnována výhradně Panně Marii [90,141].

V nemnohých případech mohou být protějškem Kristova ukřižování i jiné výjevy. Pandánem Ukřižování na enkolpiu z clevelandského Muzea umění jsou sv. Jiří a sv. Theodor [89]. Tito dva svatí bojovníci spolu s archandělem sv. Michaellem obklopují v centru stojící figuru sv. Mikuláše a tvoří tak protějšek k Ukřižovanému na relikviářovém kříži z Muzea umění a historie v Ženevě [125]. Ukřižování na Kvirikově kříži doplňují rovněž obrazy svatých – v centru stojí sv. Jan Předchůdce, kterého po stranách doprovázejí sv. Marek, sv. Lukáš, sv. Pavel a sv. Petr [80]. Na enkolpiu ze špitálu Santa Maria della Scala v Sieně rozvíjí událost Kristovy oběti na kříži Anastasis [142]. Téma Kristova vzkříšení je rozvinuto také na ostatkovém kříži z ženevské sbírky George Ortize. Zmrtvýchvstání je zde zastoupeno setkáním tří Marií se Vzkříšeným v zahradě, tzv. Chairete (řec. Χαίρετε, buďte zdraví) [143]. K těmto příkladům patří rovněž kříž královny Dagmar, na jehož jedné straně je zobrazeno Ukřižování a na druhé Deësis.

4. 2. 1. Obrazy na kříži královny Dagmar

Již v nejstarším dochovaném písemném dokladu o existenci Dagmařina kříže se setkáváme s prvním pokusem identifikovat figury na něm zachycené. C. F. Herbst v protokolu z roku 1695 uvádí, že na jedné straně kříže je zobrazen ukřižovaný Kristus a na straně druhé Spasitel světa obklopený čtyřmi

¹⁵⁷ K východnímu zobrazení Matky Boží více např. ЛИХАЧЕВ 1911. – КОНДАКОВ 1915. – Klaus WESSEL: Das autonome Marienbild des Ostens. In. SCHILLER 1980, 19–30. – Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 153–155. – LAZAREV 1989, 86–126. – VASSILAKI 2005. – SENDLER 2006. – Petr BALCÁREK, Matka Boží. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 307–308. – Wladimir SAS-ZALOZIECKY: Byzantinische Madonnen. In. BÄUMER/SCHEFFCZYK 1988, 622–625.

evangelisty.¹⁵⁸ Jeho popis je velice stručný a v případě svatých obklopujících Spasitele nesprávný. O čtyři roky později se Dagmařin kříž poprvé objevuje v inventáři královské pokladnice. Zmínka o něm je zde opět stručná a popsána je pouze jedna jeho strana zachycující s Deēsis.¹⁵⁹ Také zde se setkáme s mylně identifikovanými svatými na koncích ramen kříže – autor zápisu jasně vychází z Herbstova protokolu. Záznamy následujících let se omezují pouze na základní informaci o místě nalezení a majitelce kříže, bez jakékoliv snahy o zachycení obrazů na něm.¹⁶⁰

Zvrat nastává až v polovině 19. století. Podrobně popsat scény na Dagmařině kříži se roku 1842 pokusil N. M. Petersen. Neomezil se pouze na jednoduché konstatování přítomnosti Ukřižovaného na jedné straně a Krista obklopeného čtyřmi světcí na straně druhé. Scény líčí poměrně podrobně a věnuje se i drobným detailům: nad hlavou ukřižovaného Krista díky nápisové destičce s písmeny IC XC je kříž zdvojen; z Kristova boku vytéká pramínek krve; prostor kolem kříže vyplňuje ornament tvarem upomínající labuť; v prostředním medailonu je na bílém pozadí zobrazen Kristus s knihou v draperii zahalené ruce, třemi prsty druhé ruky žehná, nad hlavou má křížový nimbus, po obou jeho stranách je nápis IC XC; kolem Krista jsou čtyři medailony s bustami svatých na tmavém pozadí; po Kristově pravé straně je Matka Boží označená písmeny ΘΥ, po Kristově levé straně je sv. Jan označený písmeny ΙΟ, oba pozvedají ruce směrem ke Kristu; busta sv. Basila v horním medailonu má kolem krku bílou pásku s černými kříži, v jedné ruce drží knihu, označen je písmeny Α ΙΑ; světec v dolním medailonu je označen písmeny ΙωΓ ΟΡ, tj. jde o sv. Jiří.¹⁶¹

Na Petersenův článek velice záhy reaguje hrabě G. de Cigalla. Všimá si jeho nesprávně určené totožnosti světce v dolním medailonu a předkládá detailní rozbor obrazu a jeho následnou korekci.¹⁶² I přes tento omyl znamená

¹⁵⁸ Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 25. – Text viz výše pozn. 28.

¹⁵⁹ Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 26. – Text viz výše na straně 8.

¹⁶⁰ Inventář z roku 1710 viz LAURENTZEN 1710, 2. část, 3. oddíl, č. 40. – Inventář z roku 1726 viz PETERSEN 1842–1843, 14. – Inventář z roku 1737 viz GUNDESTRUP 1991, 156.

¹⁶¹ PETERSEN 1842–1843, 15–16.

¹⁶² CIGALLA 1846, 345–346.

Petersenův příspěvek významný posun, a to nejen tím, že je vůbec prvním pokusem uchopujícím Dagmařin kříž z hlediska vědeckého. Za podnětný přínos lze považovat rovněž autorův jistý zájem o výklad scény Krista Spasitele obklopeného svatými: „Nahoře a dole, tj. na koncích vertikálního břevna jsou umístění nejvíce uctívání světců řecké církve, zatímco na koncích břevna horizontálního, tj. ve středu kompozice jsou základní pilíře církve, Kristus, Marie a Jan.“¹⁶³

Na Petersenovu práci ve svých jen heslovitě pojatých popisech Dagmařina kříže odkazují J. J. A. Worsaae, G. Stephens a J. Labarte.¹⁶⁴ S jím podobnou stručností se k obrazům vyjadřuje na počátku 20. století také O. M. Dalton.¹⁶⁵

Na samém sklonku 19. století Dagmařin kříž připomíná ve své rozsáhlé práci věnované byzantskému emailu N. P. Kondakov, který k základním údajům o jeho historii připojuje i poměrně rozvinutý popis na něm zachycených scén.¹⁶⁶ Všimá si i barevnosti. Podrobný popis nalezneme rovněž u É. Moliniera, J. Květa, K. Wessela, F. Lindahl a A. B. Černého, který však zaměnil sv. Jana Křtitele za sv. Jana Apoštola.¹⁶⁷ Nicméně i přes mnohdy precizně provedené vylíčení všech detailů včetně interpretace řeckých písmen či uvedení přesných rozměrů i váhy ani jeden z uvedených autorů nepřináší v oblasti ikonografické v podstatě nic zásadního. Za výjimku lze snad považovat jen J. Květa, který shledává tvarovou podobnost Dagmařina kříže s kříži chersonskými a kyjevskými. Rozšiřuje tak ikonografický rozbor o další rozměr, zaměřený na morfologii samotného kříže.

Významný posun v interpretaci scén na Dagmařině kříži představuje heslo v katalogu výstavy *The Glory of Byzantium*.¹⁶⁸ Autorka H. C. Evans zde při popisu obrazu Krista Salvátora obklopeného svatými a Pannou Marií neidentifikuje

¹⁶³ PETERSEN 1842–1843, 16.

¹⁶⁴ Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt, In. WORSAAE/HERBST 1858, 25. – STEPHENS 1963, 14. – LABARTE 1865, 422.

¹⁶⁵ DALTON 1961, 527.

¹⁶⁶ KONDAKOV 1982a, 167.

¹⁶⁷ MOLINIER 1902, 57–58. – ČERNÝ 1911, 16. – KVĚT 1925, 138. – WESSEL 1969, 185, kat. č. 59. – LINDAHL 1980, 5.

¹⁶⁸ Helen C. EVANS: Dagmar's cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 498, kat. č. 335.

pouze jednotlivé figury, jak je tomu u předchozích badatelů, ale dívá se na něj jako na celek. Jasně v něm rozpoznává pro byzantské umění typickou Velkou Deěsis, která se velice často objevuje na procesních křížích. Tři z nich Evans uvádí jako příklady po ikonografické stránce srovnatelné s Dagmařiným křížem – první, zachovaný jen ve fragmentu, je uložen v Muzeu umění v Clevelandu, druhý v newyorském Metropolitním muzeu umění a třetí procesní kříž je součástí ženevské sbírky George Ortize [144–146]. Autorka se rovněž pozastavuje nad ornamentální výzdobou Dagmařina kříže, kterou označuje za typicky byzantskou. Jako ikonograficky blízké uvádí ornamenty, které rámuje ikonu s Proměněním Páně v Louvru a spodní i vrchní část monopolské staurotéky [60, 147]. Týž dekor vyplňuje prostor na špičce žezla ze švýcarské soukromé sbírky [62]. Analogie shledává také v ornamentální výzdobě přívěšku, který původně zdobil císařské loros [74].

4. 2. 2. Shrnutí

Přestože Dagmařin kříž vzbuzuje pozornost badatelů bezmála 150 let, doposud nebyla uspokojivě zodpovězena celá řada otázek a mnohá témata, byť pro jeho uchopení zásadní, byla buď zcela opomíjena, nebo zmíněna jen zběžně. Tato nedostatečnost je patrná i v jeho ikonografickém rozboru. Dagmařin kříž byl sice podrobně popsán a identifikovány byly rovněž jednotlivé figury, ale k výkladu scén či jejich komparaci s obdobnými díly nedošel v podstatě žádný z badatelů. Všichni více či méně opakují to, k čemu již roku 1842 došel N. M. Petersen (s korekcí hraběte G. de Cigalla).

V tomto kontextu se zcela přelomovým jeví příspěvek H. C. Evans, která prozatím jako jediná provedla plnohodnotný ikonografický rozbor. Nejenže Dagmařin kříž popsala a identifikovala jednotlivé figury, scény rovněž interpretovala a pokusila se je komparovat s dalšími díly. Bohužel její závěry stojí poněkud osamoceně. Jediným, kdo na ně doposud reaguje, je K. N. Ciggaar, která nejenže ji cituje, ale v případě Deěsis nachází scénu s tímto námětem i v umění středověkého Dánska [148].¹⁶⁹

¹⁶⁹ CIGGAAR 2000, 121. – Nutno podotknout, že scéna Deěsis není neznámá ani českému prostředí, jak dosvědčují nástěnné malby v Albrechticích, ve Stříbrné Skalici – Rovné, v pražských Dolních

4. 2. 1. 1. Ukřižování Krista na enkolpiích

Středobodem křesťanské nauky je Ukřižování, které se tak stává nejzobrazovanější událostí Kristova pozemského putování. Nepřekvapí proto, že obraz jeho mučednické smrti vyplňuje rovněž plochy podstatné části dochovaných enkolpií,¹⁷⁰ mezi nimiž jednoznačně dominují enkolpia ve tvaru kříže. Vzácněji se však objevuje také na enkolpiích obdélníkového typu [89,141,149].

Základem scény Ukřižování na enkolpiích jsou události zaznamenané evangelisty, zvláště pak přímým svědkem Kristova ukřižování, sv. Janem. Ve středu celé kompozice je na kříži visící Kristovo tělo oděné do bederní roušky (perizoma) či dlouhé tuniky (colobium). Nad jeho hlavou je přibita tabulka s nápisem (titulus) vycházejícím z kanonických evangelií. Dle nich zde stálo Kristovo obvinění – král Židů. Evangelisté sv. Matouš a sv. Jan uvádějí, že na tabulce bylo uvedeno i provinilcovo jméno – Ježíš, král Židů; Ježíš Nazaretský, král Židů. Nápis je obvykle ve třech jazycích – hebrejsky, latinsky a řecky. Na západních obrazech se tak zcela běžně setkáme s jeho latinskou zkratkou INRI, tj. Iēsus Nazarēnus, Rēx Iūdaeōrum; na Východě se užívá zkratka INBI – řec. Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος ὁ Βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων. V případě enkolpií se však situace poněkud liší. Nápis je zde redukován pouze na Kristovo jméno zapsané ve zkrácené podobě IC XC (řec. Ἰησοῦς Χριστός, Ježíš Spasitel). Na několika exemplářích se Kristův monogram nachází po stranách jeho hlavy, jak je to ostatně na východních obrazech obvyklejší, či zcela nahoře v závěrku vertikálního ramena kříže. Tabulka nad jeho hlavou je pak často prázdná, bez jakýchkoliv nápisů [18,41,150]. Na nemnohých enkolpiích tabulka zcela chybí [136]. Přibitím tabulky na horní část vertikálního břevna je kříž zdvojen a celek tak vytváří kříž patriarchální přímo odkazující ke kříži Pravému.¹⁷¹

Pod Kristovým nohama je suppedaneum – podnožka, pro východní zobrazení zcela typická a enkolpia v tomto nejsou výjimkou. Suppedaneum na nich má

Chabrech a monumentální mozaika s Posledním soudem na Zlaté bráně katedrály sv. Víta v Praze [151].

¹⁷⁰ Obecně k raně křesťanským a východním obrazům Kristova ukřižování více viz např. CIBULKA 1924. – SCHILLER 1972, 89–99. – Marcus MRASS: Kreuzigung Christi. In. RBK V, col. 284–356. Zde rovněž uvedena starší literatura k tomuto tématu.

¹⁷¹ KARTSONIS 1986, 207.

zpravidla tvar obdélníkový (kvádr). Ojedinele se objevují i jiné formy – například protažený šestiúhelník či pětiúhelník [150,152]. Na mnohých enkolpiích, zejména masově vyráběných v kyjevských dílnách, je podnožka pod Kristovým nohama přibyta šikmo [105–109]. Tento detail patrně odkazuje na slova proroka Izajáše (Iz 53,2). Text je interpretován jako narážka na nesouměrnost Kristova lidského těla, které mělo nestejně dlouhé nohy.¹⁷² Samotná přítomnost suppedanea na obraze Kristova ukřižování nemá oporu ani v historii, ani v pramenech. Snad supluje kolík, který se umísťoval na kříž jako náhrada stoličky.¹⁷³ Nejpravděpodobněji se ale jedná o invenci samotných umělců.¹⁷⁴

Na východních Ukřižováních je Kristovo tělo na kříž přibito obvykle čtyřmi hřeby. Rány po nich jsou jednoduše naznačeny v dlaních a na nártách nohou body. Na nemnohých enkolpiích pozůstatky po hřebec zcela chybí a Kristovo tělo před křížem spíše levituje [150,153].

Janovo evangelium uvádí, že Kristův bok byl po jeho skonu otevřen (J 19,34). Z rány vytryskla krev a voda – připomínka křesťanských svátostí, křtu a eucharistie.¹⁷⁵ Pramen krve je zpravidla znázorněn tenkou červenou stužkou vycházející z Kristova pravého boku.¹⁷⁶ Zobrazení probodeného boku a z něj vytrysklého krvavého pramínku není na enkolpiích pravidlem. Na produktech masové výroby spíše chybí. S jeho častou absencí se setkáme i na ostatkových křížích drahocenných [18,41,80,150,152].

Ve scéně Ukřižování bývají tradičně zobrazováni svědkové Kristovy mučednické smrti. Podle všech evangelistů byly přítomny ženy doprovázející Krista z Galileje, mezi nimiž dominuje jeho matka. Dle evangelisty sv. Jana stál

¹⁷² SENDLER 2010, 158.

¹⁷³ SENDLER 2010, 158.

¹⁷⁴ HALL 1991, 458. – ROYT 2007, 297. – Jedno z nejstarších zobrazení ukřižovaného Krista stojícího na suppedaneu se dochovalo na ikoně ze sinajského kláštera sv. Kateřiny datované do 7. až 8. století [154]. WEITZMANN 1976, 58, kat. č. B32.

¹⁷⁵ Viz výklad dle sv. Augustína. S. AURELIUS AUGUSTINUS: Sermones Ad Populum. Classis II. De Tempore, Sermo 227. In. PL 38, col. 1099–1011.

¹⁷⁶ Pravá strana je dle výkladu sv. Augustína stranou „dobra“, stranou „věčného života“. S. Aurelius AUGUSTINUS: In Evangelium Ioannis, Tractatus CXXVII/7. In. PL 35, col. 1962–1963. – K výkladu pravé a levé strany viz Michael GOLDBERG / David F. PAYNE: Left Hand, Right Hand. In. JEFFREY 1992, 442–443.

pod křížem rovněž Kristův nejmilejší učedník, ztotožněný se samotným evangelistou. Na enkolpiích tak po Kristově pravici stojí v maforion oděná Bohorodička a po levici mladičkový sv. Jan Teolog. Oba svými gesty vyjadřují smutek a bolest. Zobrazení mohou být v celé figuře stojící buď pod křížem, nebo po stranách jeho horizontálního břevna. Nezřídka však bývají zachyceny pouze jejich busty – obvykle zasazené v medailonech ukončujících příčné rameno kříže.

Nedílnou součástí všech východních obrazů, enkolpia nevyjímaje, je text. Stejně jako Kristus, také jeho matka a sv. Jan Teolog jsou identifikováni nápisy po stranách – ΜΡ ΘΥ (řec. Μητηρ του Θεοῦ, Matka Boží) a Ιω ὁ Θεολόγος (řec. Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, sv. Jan Teolog). Další text se objevuje po stranách Kristova kříže. Nejčastěji se line pod horizontálním břevnem. Umístěn může být i ve vrcholu enkolpia, nad vertikálním břevnem kříže. Stejně jako celá scéna Ukřižování, tak i text, který ji doprovází, se opírá především o Janovo evangelium.¹⁷⁷ Na enkolpiích se převážně setkáváme s Kristovými slovy pronesenými k Matce Boží a sv. Janu ΙΑΟΥ Ο ΗΟC COY . ΙΑΟΥ Η ΜΡ COY, tj. „Γύναι, ἴδε ὁ υἱός σου“ a „Ἴδε ἡ μήτηρ σου“ – „Ženo, hle, tvůj syn!“ a „Hle, tvá matka!“ (J 19,26–27). Tento závažný výrok, vyjadřující předání křesťanů (synů) do ochranné péče církve (matky) a naopak, může na Ukřižování stát též zcela samostatně a zastupovat tak fyzickou nepřítomnost Panny Marie a sv. Jana, jak tomu je například na ostatkovém kříži ze soukromé sbírky v Hamburku [19]. Ve vzácnějších případech se objevuje rovněž na Janovo evangelium odkazující nápis ΙCΟΥΕΠΓ ΕΤΟΙΜΟ, tj. Ἰ(ησοῦ)ς οὗ ἔργ(ον) ἔτοιμο(ν) – „Kristus, jehož dílo dokonáno jest“.¹⁷⁸ Příkladem je stříbrné křížové enkolpion z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks [155].

Toto velmi jednoduše vylíčené Ukřižování, pro enkolpia zcela charakteristické, zpravidla doplňují nad Kristovou hlavou se objevující starobylé symboly kosmických světél, slunce a měsíce. Dle evangelistů nastala v hodině Kristovy smrti po celé zemi tma na znamení, že nebesa se zahalila do smutku.¹⁷⁹ Slunce a

¹⁷⁷ SENDLER 2010, 148.

¹⁷⁸ J 17,4 „Já jsem tě oslavil na zemi, když jsem dokonal dílo, které jsi mi světil.“

¹⁷⁹ HALL 1991, 462. – FERBER 1966, 324, 329.

měsíc tak poukazují na okamžik Spasitelovy smrti. Zároveň je lze chápat jako symboly Starého a Nového zákona, kdy zákon Starý je možné pochopit pouze skrze zákon Nový.¹⁸⁰ Slunce i měsíc jsou na enkolpiích zobrazeni ve zjednodušené formě. Obvykle mají podobu kruhu či srpku (měsíc) a hvězdy či kruhu (slunce).

Na obraze Kristova ukřižování se rovněž často setkáme s lebkou. Umístěna je u paty kříže a odkazuje na místo Kristova ukřižování, kopec zvaný Golgota, tj. (místo) Lebky.¹⁸¹ Rovněž však představuje lebku dle legend na Golgotě pohřbeného Adama,¹⁸² jde tak o jedno z přímých „historických“ spojení mezi prvotním hříchem a spásou skrze Kristovu obět' na kříži.¹⁸³ Na enkolpiích není přítomnost lebky pravidlem. V případě děl masové produkce převážně chybí. Kdežto na drahocenných enkolpiích se s ní setkáme poměrně běžně. Zobrazena je v jednoduché podobě – bílá, oválná s naznačenými černými očními důlky, někdy i ústy; zčásti může být zanořená do země.

Na řadě enkolpií se Kristova ukřižování účastní svatí. Snad nejčastěji se objevují sv. Mikuláš z Myry (zv. též Divotvůrce), zřejmě nejuctívanější světec Východu, a sv. Řehoř Naziánský, jeden z otců východní církve. Jejich zobrazení je součástí scény Ukřižování zachycené na poměrně významném množství dochovaných křížových enkolpií (zmíněných již v rámci první části této kapitoly jako zástupci první skupiny), která vznikala v závěru 12. a zvláště pak v první polovině 13. století v dílnách kyjevských mistrů. Na těchto enkolpiích jsou zpravidla zobrazena poprsí obou světců, obvykle zasazená do medailonů, které ukončují vertikální břevno kříže – sv. Mikuláš nahoře a sv. Řehoř dole. Na některých enkolpiích je zobrazen pouze sv. Mikuláš [115,156]. V nemnohých případech se na Ukřižování můžeme setkat rovněž s evangelisty, kteří dokonce mohou nahradit i tradiční zobrazení Matky Boží a sv. Jana, jak tomu je na ostatkovém kříži z Hamburku [19]. Bohužel na podstatné části dochovaných enkolpií,

¹⁸⁰ K typologickému paralelismu souhrnně viz ROYT 2007, 284–288.

¹⁸¹ HELLER 2003, 503, G 128.

¹⁸² Apocalypsis Mosis. In. TISCHENDORF 1866, 1–23. – Book of the Cave of Treasures 1927, 225–226. – SCHILLER 1972, 12–13.

¹⁸³ Řím 5,18 „A tak tedy jako provinění jednoho jediného člověka přivedilo na všechny lidi odsouzení, stejně tak dílo spravedlnosti jednoho jediného přináší všem ospravedlnění, které dává život.“

zvláště produktů sériové výroby, nelze již svatě s jistotou identifikovat – nápisy je doprovázející jsou dnes ztracené a mnohdy i samotné figury značně setřené.

Kromě svatých mohou Ukřížovaného na enkolpiích doprovázet také andělé, z nichž se jmenovitě objevuje archanděl sv. Michael.¹⁸⁴ Jeho obraz je na křížovém enkolpiu z diecézního muzea v Pordenone, ostatkovém kříži z Gaeta či Kvirikově kříži [41,80,157]. Archanděl je zde zobrazen jako mladík s křídly. V případě kříže z Pordenone drží v pravici hůl/žezlo (rhabdos) či meč (z reprodukce nelze jednoznačně určit). V druhé ruce má sféru.¹⁸⁵ S jistou mírou opatrnosti lze jako archanděla sv. Michaela identifikovat v medailonu zasazenou bustu na skupině křížových enkolpií pocházejících z dílen mistrů Kyjevské Rusy. Sem spadají ostatkové kříže odpovídající svým tvarováním druhé skupině zmíněné již v předchozí části této kapitoly, u nichž není vyloučeno, že byly odlity z téže kovolitecké formy. Zobrazeno je na nich poprsí světce zasazené do kruhového medailonu, který je umístěn ve vrcholu vertikálního břevna Kristova kříže. Charakterizován je jako bezvousý mladík s mečem v pravici. V levé ruce rovněž cosi drží, snad sféru [158]. Ikonografie by mohla odpovídat tradičnímu zobrazení sv. Michaela. Rovněž určitá analogie s předchozími příklady z Pordenone, Gaeta a Tbilisi vypovídá ve prospěch této možnosti. Nicméně vzhledem k dnes jen minimálně čitelným nápisům na mnohých z těchto enkolpií a rovněž nedostatku dalších srovnatelných příkladů nelze tuto otázku prozatím definitivně zodpovědět.

Na nemnohých enkolpiích se ve scéně Ukřížování objevuje dvojice nebeských poslů.¹⁸⁶ Přítomni jsou na oválném enkolpiu z Gruzínského národního muzea

¹⁸⁴ Schéma Ukřížování korunované bustou archanděla sv. Michaela se poprvé objevuje na nástěnné malbě v Tokali Kilise v Kappadokii datované do 10. století. PITARAKIS 2006, 75.

¹⁸⁵ Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen, In. LAZAREV 1981, 155.

¹⁸⁶ Andělé snášející se z nebes jsou na východních obrazech Kristova ukřížování zcela běžní. Najdeme je na ikonách, na nástěnných malbách i na mozaikách. V drobné tvorbě se však vyskytují méně. Raným příkladem je emailový kvadrilob, který je dnes součástí Chachulského triptychu – Š. J. Amiranašvili a L. Z. Chouskinaže v něm vidí práci gruzínskou. Š. J. Amiranašvili jej datuje do 7. až 8. století. L. Z. Chouskinaže dataci posouvá do 8. století. S jejich závěry polemizuje K. Wessel, který se domnívá, že kvadrilob vznikl v Byzanci během 9. století [159]. CHOUSKIVAŽE 1984, 21, kat. č. 1. – AMIRANAŠVILI 1971, 106, 110. – WESSEL 1969, 53–54, kat. č. 10. – Dvojice andělů je zachycena také na oválném medailonu z kremelské Zbrojnice, na ikoně zv. Goldene Tafel z Bavorského národního muzea v Mnichově, na drobné emailové plaketce zasazené do středu Zlaté ikony z Gruzínského národního muzea umění, na plaketce tvaru kvadrilobu z kláštera Šemokmedi a na plaketce usazené do středu staurotéky z pokladnice baziliky sv. Marka v Benátkách [42,44–45,165–166].

umění v Tbilisi – jejich polopostavy jsou v horní partii obrazu umístěny symetricky po stranách Kristova kříže [83]. Podobně tomu je také na čtyřech obdélných enkolpiích ze sbírky kláštera Vatopedi na hoře Athos, kde se andělé symetricky snášejí z nebes – zobrazení jsou zde však dosti setřená, jejich detaily tudíž nelze bezpečně přečíst [160–163].

V obecné rovině jsou na Ukřižování přítomní andělé, zvláště pak sv. Michael.¹⁸⁷ Jsou tu chápáni jako zástupci nebeské hierarchie oznamující, že se nebe otevřelo pro Krále slávy (Žalm 24,7–10).¹⁸⁸

Ojedinelým se zdá být však zobrazení andělů na obdélném enkolpiu ze sienského špitálu Santa Maria della Scala. Andělé, opět zachyceni symetricky v horní části obrazu, zde se smutkem pozvedají k tváři své ruce, které mají zahalené do roušek [149]. Andělé zde zřejmě nejsou prezentováni pouze jako zástupci nebeské hierarchie, ale jejich přítomnost lze vykládat rovněž v kontextu eucharistickém, jak nasvědčují jejich v rouškách zahalené ruce. Roušky jsou běžně užívány během liturgie k uchopení drahocenných předmětů – v případě Ukřižování k uchopení těla Páně, které je uloženo na oltář kříže.¹⁸⁹ Eucharistický obsah obrazu podtrhuje také nádoba stojící u Mariiných nohou, do níž je zachytávána Kristova krev. Tento příklad se zdá být mezi enkolpii prozatím osamoceným.¹⁹⁰

Ve všech evangeliích jsou zmíněni vojáci metající los (hra zv. mora) o Kristův šat. Tato scéna, pro východní obrazy Kristova ukřižování zcela běžná, se na enkolpiích objevuje jen velice zřídka. Dvojice vojáků losujících o Kristův oděv je zobrazena například na oválném enkolpiu z chrámové pokladnice v Monze nebo na zlatém ostatkovém křížku z ženevského muzea George Orliže [143,164].¹⁹¹

¹⁸⁷ ROYT 2007, 22.

¹⁸⁸ WESSEL 1966, 36.

¹⁸⁹ BALCÁREK 2007, 7.

¹⁹⁰ Anděl snášející se z nebes se zahalenými rukama je zobrazen také na safírovém kříži usazeném ve vrcholu kamar Svatováclavské koruny. Nicméně tento křížek zřejmě neobsahuje dutinu na uložení relikvie či Svatého písma, typickou pro enkolpia. BALCÁREK 2007, 2, 24.

¹⁹¹ Vojáci metající los jsou rovněž na závěsném kříži prezentovaném roku 2012 na výstavě *Byzantium and the West: Jewelry in the First Millenium* v newyorské pobočce galerie Les Enluminures. Další jemu podobné, velice pravděpodobně pocházející z téže dílny, se nacházejí v Britském muzeu v

Základem scény pro enkolpia příznačné je redukovaný typ symetricky pojatého Ukřižování čítajícího pouze Krista na kříži, kterého po stranách doprovázejí Matka Boží a sv. Jan Teolog.¹⁹² Obvykle jsou zobrazena také nebeská znamení, Adamova lebka, méně často andělé a svatí, vzácně vojáci. Obraz vychází ze syrského typu zobrazení Kristovy smrti.¹⁹³ Ukřižování na enkolpiích tak v podstatě opakuje stále stejné schéma. Nicméně i v něm nalezneme odlišnosti, které zásadně ovlivňují správné čtení každého jednotlivého zobrazení.

4. 2. 1. 1. 1. **Christus triumphans vs. Christus patiens**

Jádrem pro interpretaci konkrétního obrazu Ukřižování je v první řadě samotná Kristova postava. Jeho tělo bývá zobrazováno v zásadě ve dvou variantách. První ukazuje Krista živoucího s očima otevřenými, hlavou více či méně vzpřímenou, oděného v colobium,¹⁹⁴ tj. dlouhý šat obvykle bez rukávu.¹⁹⁵ Jeho figura je napřímená, bez známky jakéhokoliv pohybu. Celek je pojat výrazně hieraticky, bez důrazu na Kristovu lidskou schránku. Obraz ukazuje Krista triumfujícího (lat. *Christus triumphans*), vítěze nad smrtí a zachránce lidského pokolení.¹⁹⁶ Jedním z prvních dochovaných východních obrazů utrpení nedotčeného Král Slávy je iluminace v Rabbulově evangelistáři, který vznikl v Sýrii a datován je do roku 568 [167].¹⁹⁷ Ranné zobrazení tohoto typu nese také

Londýně, athénském Kanellopoulos muzeu a jeden exemplář je v soukromé sbírce. Nicméně ani jeden z těchto křížů se nezdá být enkolpiem. SPIER 2012, 108–111, kat. č. 15.

¹⁹² Redukovaný typ Ukřižování byl často zobrazován v rukopisech na počátku mešního kánonu, byl proto nazván kánonovým. ROYT 2007, 139.

¹⁹³ Na Východě vznikají dvě schémata obrazu Kristova ukřižování – schéma jeruzalémské a syrské. Obraz Ukřižování na enkolpiích (v podstatě bez výjimky) vychází ze schématu syrského, zahrnujícího postavy Kristovy matky a sv. Jana Teologa. CIBULKA 1924, 147, 154–170.

¹⁹⁴ „Ani realističtější chápání syrské nedovedlo Krista svléci, neboť by to odporovalo božské jeho důstojnosti. Zbavuje tedy Ukřižovaného jen svrchního šatu. Člověk oděný toliko spodním šatem zván byl již v klasické době nahým. Kristus pníci na kříži a oděný pouhou tunikou nebo kolobiem naznačuje patrně, že Kristus na kříži visel svlečený.“ CIBULKA 1924, 55. – Odění v colobium lze chápat rovněž jako odkaz na křest – colobium je v podstatě křestní róba, tj. chiton. Petr BALCÁREK: IC XC–NI KA. Křížek ze Sadů – příspěvek k interpretaci. In. DANIŠ 2006, 48.

¹⁹⁵ Ukřižovaný Kristus oděn do colobia s dlouhými rukávy je například na již zmíněném enkolpiu z Diecézního muzea v Monze [166]. Do dlouhého colobia je oblečen Kristus také na některých západních krucifixech například na tzv. Volto Santo (Ukřižovaný sv. Nikodéma) z 11. století (dnes kopie ze 13. století), který je uctíván v italské Luce, nebo na kříži zv. Batlló Majesty, dnes uloženém v Katalánském národním muzeu umění v Barceloně, který vznikl ve 12. století v Katalánsku.

¹⁹⁶ Ukřižování Krista jako symbol vítězství viz SCHULZ 1959, 1–66.

¹⁹⁷ J. Cibulka mezi nejstarší zobrazení řadí ještě původem syrský stříbrný talíř zv. Permský z petrohradské Ermitáže. Datuje jej do 6. století. CIBULKA 1924, 155–156. – Ke stejnému datování docházejí ještě před J. Cibulkou také ruští archeologové. ПОКРОВСКИЙ/ХВОЛЬСОН/СМИРНОВ 1899, 1–44. – Dnes se badatelé přiklánějí k výrazně pozdější dataci spadající do rozmezí 9. až 10. století. MARSHAK 1986, 320–321, obr. 207. – Vera ZALESSKAYA: The Nestorian Discos in the Light of Apocryphal Texts and Artefacts. In. EASTMOND/JAMES 2013, no. 12.

patrně jedno z prvních dochovaných enkolpií – oválný medailon uložený v pokladnici dómu v Monze datovaný do druhé poloviny 6. století [164].¹⁹⁸ Zachycuje Krista na kříži oděného v tunice s dlouhými rukávy, Pannu Marii a sv. Jana. Přítomni jsou rovněž sv. Longin a Stefaton. Zcela dole sedí dvojice vojáků hrající moru. Nad Kristovou hlavou je destička s monogramem IC XC. Obdobné zobrazení nesou i další dvě raná enkolpia rovněž uložená v pokladnici dómu v Monze. První z nich je velice podobné předešlému – oválný medailon s obrazem ukřižovaného Krista [168].¹⁹⁹ Jeho schéma je zde však zjednodušené. Chybí vojáci metající los i sv. Longin se Stefatonem. Druhé enkolpion má tvar kříže [169].²⁰⁰ Vzniklo pravděpodobně v Sýrii krátce před rokem 603, kdy jej lombardské královně Theodelindě daroval papež Řehoř I. Veliký. Ukřižovaný Kristus je na něm opět oděn v colobium. Znárodnění scény je zde rovněž redukováno.

Je možné, že v této poměrně rané době mohla vzniknout i některá enkolpia z méně nákladných slitin, která byla pravděpodobně vyráběna sériově, aby uspokojila požadavky poutníků ve Svaté zemi. Několik dochovaných exemplářů se nachází například v Maďarském národním muzeu v Budapešti [170]. Jejich datace je dnes však poměrně obtížná. Obvykle se u nich setkáme s širokým vročením do rozmezí 7. až 11. století.²⁰¹

S podstatnou částí dnes dochovaných obrazů ukřižovaného Krista triumfujícího se na enkolpiích kontinuálně setkáme až od 9. století. Příkladem jsou výpravně pojatý ostatkový kříž nalezený roku 1973 v bulharském městě Pliska, relikviářové kříže z Vicopisana a z kláštera sv. Kateřiny na Sinaji nebo křížová enkolpia uložená v athénském Muzeu křesťanského a byzantského umění a Benaki muzeu [94,134–136,153]. Stejně schéma se opakuje i na enkolpiích z následujících století [83,93,95,97,143]. Ve 12. století však popularita obrazu tohoto typu Ukřižování klesá [155].

¹⁹⁸ GARRUCCI 1872, 44–46.

¹⁹⁹ GARRUCCI 1872, 44.

²⁰⁰ Křížové enkolpion je v literatuře zván královnou Theodelindy, ale též papeže Řehoře I. Velikého. Obvyklý je rovněž název Adaloaldův kříž, podle Theodelindina syna. GARRUCCI 1872, 42–44. – MERATI 1982, 272–273. – CONTI 1983, 36–38, kat. č. 20. – SKEMER 2006, 49.

²⁰¹ Na dataci, ale i provenienci křížů není dnes mezi badateli shoda. LOVAG 1999, 23–26, kat. č. 1–17. – PITARAKIS 2006, 231–232, 233–234, kat. č. 151–154, kat. č. 158–163.

Hieratické pojetí a jistá strnulost zpočátku charakterizuje také druhý způsob zobrazení Spasitele visícího na kříži – Krista trpícího (lat. *Christus patiens*). Stejně jako v předchozí variantě je Kristovo tělo na raných příkladech zobrazení druhého typu Ukřižování napřímené a jeho hlava se sklání více či méně doprava nebo hledí vzpřímeně na diváka. Rozdíl je v podstatě pouze v jeho odění – Spasitelovo tělo je zde zahaleno pouze do perizoma (též *perizonium*, řec. *περίζωμα*), krátké bederní roušky. Kristus je zobrazen stále jako vítěz nad smrtí, ale jeho odhalené lidské tělo dává tušit, že již nejde jen o Krále Slávy, přemožitele smrti, ale rovněž o Boha, který se stal člověkem a jako on podléhá jeho tělesná schrána bolesti a zkáze.

Vizuální ztvárnění Krista trpícího je na Východě doložitelné přibližně od 8. století, nicméně až ve století následujícím dochází k jeho prosazení.²⁰² Jeden z nejstarších dochovaných příkladů nalezneme na ikoně Ukřižování ze sinajského kláštera sv. Kateřiny [171]. Kristus je zde zachycen pouze v bederní roušce, s hlavou skloněnou k prvému rameni a očima zavřenýma. Jeho ruce i nohy jsou přibité. Přestože se Kristovo tělo doposud pod tíhou smrtelnosti nehroutlí, ale stojí zpříma, zobrazení vykazuje již plné rozvinutí typu *Christus patiens*. Ikona je datována do první poloviny 9. století.²⁰³

Zavřené oči má také Ukřižovaný na o něco málo starší ikoně pocházející rovněž z kláštera sv. Kateřiny na Sinaji [172]. Kristus je zde zobrazen s ranami na rukou i nohou a motiv jeho utrpení zdůrazňuje ojediněle se na východních obrazech objevující trnová koruna. Nicméně jeho tělo, zpříma stojící na *suppedaneu*, je

²⁰² Za nejstarší obraz Krista trpícího lze považovat ikonu Ukřižování z kláštera sv. Kateřiny na Sinaji, která je datována do 7. až 8. století [154]. Zobrazení je značně poničené a nedá se z něj vyčíst, zda byl Kristus zachycen s očima otevřenýma nebo již zesnulý. Nicméně patrné je, že Kristus byl původně zahalen pouze do perizoma. Později však byla ikona přemalována a Kristus byl zahalen do colobia. Tato praxe je zdokumentována také na konci 9. století, kdy bylo přemalováno zobrazení Krista v Homiliích Řehoře Naziánského (rukopis objednan císařem Basilem I. zv. Makedonec v letech 880 až 886. Bibliothèque nationale de France, Paris, Cod. Gr. 510, fol. 30v). Kristus oděný pouze do bederní roušky byl velice pravděpodobně zobrazen také na mozaice z 9. století v konstantinopolském Chrámu svatých Apoštolů. WEITZMANN 1976, 57–58, kat. č. B32, pl. XXIII a LXXXIV. – John R. MARTIN: *The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art*. In. WEITZMANN 1955, 191–192. – BALCÁREK 2007, 3–4.

²⁰³ WEITZMAN 1976, 79–82, kat. č. B50, pl. XXXII a CV–CVI.

oděno do dlouhého colobia. Obraz v sobě snoubí obě varianty – Krista trpícího i vítěze nad smrtí.²⁰⁴

Podobného charakteru jsou rovněž obrazy Ukřižovaného Krista v iluminovaných rukopisech. V závěru Chludovského žaltáře je ve scéně Ukřižování Kristus oděn do perizoma. Jeho hlava klesá na pravé rameno, oči jsou zavřené, tělo vzpřímené. Z rány, právě otevřené sv. Longinem, prýští krev a voda. Krev hojně vytéká také z ran na ruku a nohou. V podstatě identický obraz se v témže rukopise opakuje ještě dvakrát – na fol. 45v a 67r. V obou případech je odlišné pouze Kristovo odění v colobium [173]. Iluminace v Chludovském žaltáři představují příklad prolnutí obou variant zobrazení ukřižovaného Spasitele – Krista triumfujícího i trpícího.

Obdobný případ, kdy pospolu koexistují a do jisté míry se vzájemně prostupují oba typy v rámci jediného díla, nalezneme v Theodorově žaltáři z roku 1066 [174]. V rukopise je Kristova smrt na kříži ztvárněná celkem čtyřikrát. Na foliu 23r je Spasitel oděn v colobium. Hlavu má jen lehce skloněnou doprava a jeho tělo je vzpřímené. Zda je zde představen Kristus živoucí, tj. s očima otevřenými, nelze již říci – Spasitelova tvář je dnes bohužel setřená. Nicméně celek zcela odpovídá typu Krista triumfujícího nad smrtí. Stejně poselství nesou další dva obrazy Ukřižovaného na foliích 87v a 172v.²⁰⁵ Změna přichází na foliu 96r, kde je Kristus oděn pouze v bederní roušce. Jeho subtilní tělo je prohnuté, z ran v ruce, nohou i boku se řine krev. Obraz zde jasně odpovídá typu Krista trpícího. Nicméně jeho jen velice málo doprava skloněná hlava a otevřené oči otevírají cestu rovněž výkladu Krista zobrazeného jako Boha živoucího, který triumfuje nad smrtí.

²⁰⁴ WEITZMAN 1976, 61, kat. č. B36.

²⁰⁵ Zajímavostí je, že Kristus na foliu 87v sklání hlavu doleva nikoliv doprava, jak tomu je obvyklé. Dáno je to zřejmě zobrazenou situací – Krista zde doprovázejí pouze sv. Longin a Stefaton. Sv. Longin, hledíce na Krista, drží v jedné ruce kopí a druhou na něj ukazuje, zatímco Stefaton mu z druhé (levé) strany podává houbu. Kristus se otáčí doleva a vychází tak vstříc nabízené houbě namočené v octu. Obraz je tak ilustrací konkrétního úseku evangelijního textu (J 19,28–30).

Oba jmenované rukopisy, které od sebe dělí dvě století, jsou jedním z dokladů toho, jak obě varianty koexistovaly a v různé míře splývaly.²⁰⁶ Podobné prolnutí můžeme vidět i na enkolpiích.

Obecně za nejstarší příklad Krista trpícího na enkolpiích východní provenience je považován Beresford Hopeův kříž, na němž je Kristus oděn do bederní roušky s viditelnými ranami na nohou i rukou.²⁰⁷ Nicméně jeho oči jsou otevřené, tělo strnule stojí před křížem a hlava je skloněna jen v lehkém náznaku. Doposud zde nedochází k plnému rozvinutí zobrazení typu trpícího Krista – obraz je svou hieratičností a důrazem na živoucího Krista vítězího nad tělesnou bolestí do velké míry poplatný rovněž typu Krista triumfujícího [12]. K raným příkladům patří také emailový ostatkový kříž z Clevelandského muzea umění, který vznikl pravděpodobně v Konstantinopolu v době kolem roku 900 [152]. Spasitel je zde zobrazen v krátké bederní roušce. Hlavu má jen lehce skloněnou doprava, oči otevřené a jeho tělo postrádá jakýkoliv pohyb. Stejně jako v případě Beresford Hopeova kříže je i zde zobrazen Král Slávy, vítěz nad smrtí, který se stal člověkem, aby trpěl za lidské hříchy. Kristus živoucí oděný pouze do perizoma je zachycen rovněž na ostatkovém kříži dnes uloženém v ženevském Muzeu umění a historie nebo na křížovém enkolpiu původně ze sbírek bývalého Kondakova institutu [125,175]. Velkou dávku hieratičnosti si uchovávají Ukřižování i na některých pozdějších enkolpiích – například křížová enkolpia z Pustiměři a Václavic, křížek uložený v Maďarském národním muzeu v Budapešti nebo křížové enkolpion z moskevského Centrálního muzea nejstarší ruské kultury a umění Andreje Rubleva [118,122,176–177]. K jistému uvolnění strnulosti Kristova těla dochází na relikviářovém kříži z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks, nicméně i zde prozatím převládá myšlenka triumfu – Kristus je představen s hlavou vztyčenou, očima do široka otevřenými, bez viditelných stop po ranách na rukou, nohou či hrudi [150].

²⁰⁶ CORRIGAN 1989, 312–315. – BALCÁREK 2007, 4.

²⁰⁷ Ukřižovaný na Beresford Hopeově kříž bývá sice považován za jeden z nejstarších dochovaných příkladů zobrazení Krista trpícího na enkolpiích, nicméně zde nedochází k jeho plnému rozvinutí a obraz je svou hieratičností a důrazem na živoucího Krista vítězího nad tělesnou bolestí poplatný spíše typu Krista triumfujícího. BALCÁREK 2007, 6.

Zobrazení Krista trpícího (lat. *Christus patiens*), v němž již zcela převládla smrti a bolesti podléhající lidskost nad posvátnou strnulostí triumfujícího Boha, se na enkolpiích prosazuje až během 10. století. Z této doby pochází například Kvirikův relikviářový kříž, na němž zobrazení Ukřižovaného nabývá větší míry hybnosti reflektující jeho utrpení a strnulost z obrazu zcela mizí [80].²⁰⁸

Jak bylo již řečeno výše, pro interpretaci každého jednotlivého obrazu Ukřižování je nutné nejprve porozumět jeho středobodu – Kristu. V jeho zobrazení se odráží poselství buď Boha živoucího triumfujícího nad smrtí, nebo trpícího a umírajícího Spasitele, který na sebe bere hříchy lidstva. V podstatě v obou variantách, často se vzájemně prolínajících, se odráží táž doktrína – učení o Kristově dvojí přirozenosti, palčivému tématu teologických debat již od 5. století.

V rané fázi stáli proti sobě na jedné straně nestorianismus, apollinarismus a zejména pak monofyzitismus (řec. *μόνος*, jeden; řec. *φύσις*, přirozenost), všechny popírající Kristovo lidství, a ortodoxie zastávající Kristovu dvojí podstatu či lépe řečeno jeho dokonalou a opravdovou jednotu.²⁰⁹ V obdobném duchu byly vedeny disputace i následující staletí. Naplno se rozhořely zejména v 7. a 8. století, kdy na scénu vstupují heretické proudy v čele s monothelétismem (řec. *μόνος*, jedna; řec. *θεισιμόσις*, vůle), který, vycházející z monofyzitismu, přenesl jeho pojetí Kristovy podstaty na rovinu konání – vůle.²¹⁰

²⁰⁸ P. Balcárek do rané doby klade rovněž „...enkolpion s Ukřižováním z Tbilisi, s nápisem odkazujícím ke gruzínskému vladaři Abasgianovi (†957)...“ Nicméně v tomto případě se nejedná o enkolpion, ale o plaketku tvaru kvadrilobu, která pochází z gruzínského kláštera Šemokmedi [165]. Plaketka snad původně zdobila biskupskou berlu, která byla po určitou dobu součástí sbírky M. P. Botkina. Starogruzínský nápis na ní zmiňuje abcházského krále Jiřího: „Kriste, povznes krále Abcházů, Jiřího!“ Zřejmě se jedná o krále Jiřího zemřelého roku 957, potože další dva možní adepti, abcházsko-gruzínští králové Jiří I. (†1027) a Jiří II. (†1088), měli titul „král Abcházů a Kartvelů“, tudíž nepřipadají v úvahu. BALCÁREK 2007, 6. – AMIRANAŠVILI 1971, 70. – CHOUSKIVAŽE 1981, 27, kat. č. 12. – WESSEL 1969, 68, kat. č. 18.

²⁰⁹ Zejména koncily v Chalcedonu (451) a v Konstantinopolu (553). NICOLAS 2007, 19–32. – James ALEXANDER: Církevní koncily a synody. In. HAZLETT 2009, 121. – POSPÍŠIL 2001, 18–24, 29–38. – JEDIN 1990, 22–25. – DLUGOŠ 2005, 61–69, 71–80.

²¹⁰ Velkým odpůrcem monothelétismu byl sv. Maxim Vyznavač. S. MAXIMUS CONFESSOR: *Opuscula theologica et polemica ad Marinum*. In. PG 91, col. 268–269. – Monothelétismus byl odsouzen Lateránskou synodou (649) i Třetím konstantinopolským koncilem (680–681). I přesto se diskuze o něm protáhly do počátku 8. století, kdy byl jeho horlivým vyznavačem císař Filippikos Bardanes (†714). POSPÍŠIL 2010, 363–366. – DLUGOŠ 2005, 81–94. – JEDIN 1990, 22–25.

V boji proti nepřijatelným výkladům Kristovy podstaty se zastánci ortodoxie obraceli mimo jiné i k obrazům. Výjevy z Kristova života v čele s jeho ukřižováním se v jejich rukou staly zbraní v boji za pravost víry v jediného Krista, Bohočlověka, který vstoupil do dějin a zůstal přitom Bohem.²¹¹

Dalším důležitým bodem teologických diskuzí, který je pro výklad Ukřižování nutné zohlednit, byla otázka, do jaké míry je Kristus účasten na své spasitelské roli ve světě jako člověk a do jaké míry jako Bůh. Samozřejmě opět jde o problematiku Kristovy dvojí podstaty, jen nahlíženou z jiného pohledu. Hlavní pozornost je zde obrácena k tématu ukřižovaného Logu, tj. teologii Kristovy smrti, zaměřující se na problém, kdo přesně na kříži trpěl a zemřel.²¹² Jinými slovy na jeden ze základů soteriologie (řec. σωτηρία, spása; řec. λόγος, nauka). Dvojí Kristova povaha, jež je dokonale božská i lidská, člověku umožňuje nabýt též „dvojí povahy“, a tím schopnosti návratu – spásy.

V neposlední řadě nesmíme zapomenout, že s teologií Kristovy smrti je neodmyslitelně spojena i jeho inkarnace (lat. incarnatio, vtělení). Protože právě Kristova smrt je důkazem jeho vtělení.²¹³ Kříž je tak příslibem spásy a zároveň demonstrací historické reality inkarnace.

4. 2. 1. 1. 2. Christus patiens v pohybu

V 11. a 12. století se plně rozvinutý obraz Ukřižovaného jako trpitele za lidské hříchy stává pro enkolpia příznačným. Objevuje se jak na dílech exkluzivních, tak produktech sériové výroby. V zásadě lze identifikovat dva jeho druhy. Oba se shodují v celkovém pojetí, avšak rozdílná je míra pohybu, který prochází Kristovým tělem. V prvním případě jeho tělo určuje jen mírné prohnutí vycházející z vrcholu doprava skloněné hlavy, pokračující k levému rameni, vrcholící v pravém boku, popřípadě pravém koleni a končící ve špičce levé nohy. Tento pohyb charakterizuje Kristovu figuru na obdélníkovém enkolpiu

²¹¹ GRILLMEIER 1973, 150.

²¹² K teologii ukřižovaného Logu výstižně sv. Jan z Damašku. S. IOANNES DAMASCENUS: De Fide Orthodoxa III, caput XXVII. In. PG 94, col. 1097.

²¹³ Kristova smrt na kříži byla jednoznačným dokladem Kristovy inkarnace. Václav VENTURA: Vykoupení v pojetí církevních otců (do sv. Augustina). In. ŠPINKA 1997, 45–50.

z Muzea umění v Clevelandu, zlatém enkolpiu z bulharského Velikého Tarnova nebo relikviářovém kříži ze soukromé sbírky v Hamburku [19,89,130]. Setkat se s ním ale můžeme už mnohem dříve, a to na již zmíněném Kvirikově kříži [80]. Zcela typický je především pro sériově vyráběná křížová enkolpia zařazená na základě morfologického rozboru do druhé skupiny.

V druhém případě se Kristovo tělo ohýbá mnohem dramatičtěji, než tomu je u předešlého. Prohnutí ohýbá Spasitelovo tělo do výrazné esovky, která začíná na temeni doprava skloněné hlavy, pokračuje k levému rameni, aby se vrátila doprava přes boky či kolena a skončila ve špičce levé nohy. Kristovo tělo tak pod svou vlastní tíhou klesá k zemi a moment visení působí skutečně. Na enkolpiích se Kristovo tělo definované esovitým prohnutím objevuje spíše v době pozdější, přibližně od závěru 11. století. Charakteristické je zvláště pro bronzová enkolpia, která sériově vznikala až do roku 1240 na Kyjevské Rusi a z hlediska morfologie jsou v předchozí části kapitoly zařazena do první skupiny. Pohyb zde vychází z vrcholu Kristovy hlavy, která se sklání doprava jen mírně. Navazuje tak plynule na levé rameno, kde se stáčí kolmo doprava k výrazně pokrčeným kolenům, následně se láme, aby dospěl ke špičce levé nohy. Spasitelovo tělo tedy určuje esovka s dosti ostrými přechody, blíží se spíše písmenu Z.

Esovitě prohnutí však může mít i mnohem plynulejší průběh. Na mnohých dílech pohyb Kristovým tělem plyne od vrcholu jeho doprava padající hlavy, přes levé rameno, zleva doprava ohýbá trup a vrcholí v pravém boku, kde se stáčí přes neskrčená kolena zpět doleva ke špičce levé nohy. S plynule utvářeným pohybem Kristova ukřížovaného těla se můžeme setkat v monumentální tvorbě již v 9. století. Jeden z nejranějších příkladů je zobrazen na byzantské ikoně z athénskému Muzea byzantského a křesťanského umění [178].²¹⁴ Pozdější exempláře jsou zachovány kupříkladu na nástěnných malbách kostelů v oblasti dnes turecké Kappadokie, datovaných do 11. století [179]. Shodná hybnost formuje tělo Ukřížovaného rovněž na ikoně ze sinajského kláštera sv. Kateřiny z doby kolem roku 1100 [180]. Podobně tomu je také na

²¹⁴ The World of the Byzantine Museum 2004, 132, 134.

mozaice z 11. století v klášteře Hosios Lukas, kde je Ukřižování zachyceno v redukované podobě [181]. Jednoduše pojatá scéna Kristovy mučednické smrti je i na mozaice klášterního kostela v Dafni [182]. Spasitelovo tělo je zde charakterizováno elegantně se vinoucím, rovnoměrným a nepříliš dramatizovaným esovitým prohnutím. Do jisté míry se tak blíží pojetí Kristova těla na kříži královny Dagmar.

Na jedné straně Dagmařina kříže se nachází Ukřižování Krista. Spasitel je zde vousatý, tj. syrského typu. Představen je jako plně rozvinutý *Christus patiens* – Kristus trpící a umírající. Jeho hlava padá na pravé rameno, oči jsou zavřené. Přibit je na kříž čtyřmi hřeby – rány po nich jsou viditelné jako červené body v dlaních rukou a na nártích nohou. Přibité paže se pod vahou těla ohýbají. Tíha tělesného je patrná i v celém Kristově korpusu, který je povolený, avšak zároveň pevně podepřený pod nohama umístěným *suppedaneum*. Jeho pohyb určuje plynule se vinoucí esovité prohnutí, jehož podoba je spíše umírněná.

Na dílech skromnějších forem, i když mnohdy pojatých stejně monumentálně jako tomu je u mozaik, nástěnných maleb či ikon, se s Kristovým esovité prohnutým tělem můžeme na Východě setkat přibližně od 10. století. Raným příkladem je zobrazení na drobném emailovém medailonu dnes uloženém v pařížském Louvru, který vznikl nejpravděpodobněji v druhé polovině 10. století v Konstantinopolu [183]. Pohyb Kristova těla je zde sice poněkud rezervovanější, ale ve svém základu je určen esovitým prohnutím. Z téže doby pochází rovněž emailový kvadrilob z gruzínského kláštera Šemokmedi, na němž se prohnutí těla Ukřižovaného vyvíjí o něco dramatičtěji [165]. Na původ kvadrilobu nepanuje jednotný názor, nicméně vzhledem ke gruzínskému textu, který je na něm vynesena, ale i s ohledem na charakter samotné scény je pravděpodobnější, že vznikl v některé z gruzínských emailérských dílen.²¹⁵ Jen o něco pozdější datace jsou obrazy Ukřižovaného na byzantském emailovém medailonu zdobeném filigránem a na víčku staurotéky z kremelské Zbrojnice

²¹⁵ Ke gruzínské provenienci kvadrilobu z Šemokmedi se kloní například L. Z. Chouskivaže, Š. Amiranašvili nebo S. P. Gowe. AMIRANAŠVILI 1971, 70. – CHOUSKIVAŽE 1981, 27, kat. č. 12. – S. Peter GOWE: The Georgians. In. EVANS/WIXOM 1997, 341. – S gruzínským původem kvadrilobu polemizuje K. Wessel, který na základě stylové analýzy řadí kvadrilob mezi díla byzantská. WESSEL 1969, 68–69, kat. č. 18.

[42–43]. Obě díla zobrazují Kristovo tělo s téměř shodnou hybností, jaká definuje Ukřižovaného na Dagmařině kříži. Podobnost je patrná zvláště na víčku staurotéky, jehož provenience v současné době kolísá mezi Byzancí a Gruzii.²¹⁶

Až dramatickým pohybem se vyznačuje Kristovo tělo na drobné emailové ikonice z petrohradské Ermitáže a na tzv. Zlaté desce (Goldene Tafel) z mnichovského Bavorského národního muzea [40,44]. Hybnost je vystupňována zvláště v bocích, které v pravé části výrazně vystupují z obrysu kříže. První z děl je datováno do přelomu 11. a 12. století a druhé do první poloviny 12. století.²¹⁷ Dramatičtější náboj provází také Ukřižovaného na byzantské plaketce umístěné v horním pásu benátské Paly d'Oro a na relikviářovém kříži z Diecézního muzea v Cosenze [184–185]. Všechny čtyři uvedené příklady se tak liší od umírněnějšího pojetí prezentovaného na Dagmařině kříži. Blízké analogie k němu lze naopak shledat na emailové plaketce byzantské provenience zasazené do Zlaté ikony z Gruzínského národního muzea umění v Tbilisi [45].²¹⁸ Rozdíl zde je pouze v plynulejším vykreslení Spasitelových boků.

S Kristovým tělem prohnutým do plynulé esovité křivky se setkáme rovněž na některých enkolpiích. Kromě Dagmařina kříže určuje esovitý pohyb tělo Ukřižovaného na ostatkovém kříži z Diecézního muzea v Gaetě, který vznikl v 10. nebo 11. století zřejmě přímo v Konstantinopolu [41].²¹⁹ I přes výraznější záklon Kristova trupu lze i v tomto případě konstatovat blízké analogie s Ukřižovaným na Dagmařině kříži. Velice blízkou paralelu k němu představuje rovněž Kristův korpus na ostatkovém kříži z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks, který je datován na počátek 13. století [18]. Jeho původ je hledán v soluňských emailérských dílnách. Plynulou hybností těla se vyznačují již poněkud pozdní obrazy Ukřižovaného na dvou obdélníkových enkolpiích ze

²¹⁶ Na staurotéce jsou odchylky a chyby nasvědčující tomu, že umělec, který písmena kopíroval pravděpodobně nebyl Řek. Proto není vyloučené, že staurotéka byla vytvořena na dvoře gruzínských králů. Olga. S. SHASHINA: Staurotheke. In. STERLIGOVA/PETROV 2013, 174, kat. č. 19.

²¹⁷ Zlatá deska (Goldene Tafel) původně snad zdobila desky kodexu nebo relikviáře. WESSEL 1969, 167, kat. č. 51. – BANK 1977, 308, kat. č. 192–195.

²¹⁸ Dle L. Z. Chouskivaže má plaketka zasazená do centra Zlaté ikony přímou paralelu v Kristově ukřižování na Zlaté desce (Goldene Tafel) z Bavorského národního muzea v Mnichova. CHOUSKIVAŽE 1981, 100, kat. č. 143.

²¹⁹ GUILLOU 1996, 22, no. 19.

sienského špitálu Santa Maria della Scala [142,149]. Spasitelovo tělo na prvním zobrazení, provedeném v emailu, se jeví být pojato o něco dramatičtěji, než tomu je na Dagmařině kříži. Druhý reliéfní obraz ukazuje Kristovo tělo v pozici umírněnější, nicméně svým prohnutím se blíží spíše luku jdoucímu od levého ramene plynule přes pravý bok k levé špičce, podobně jak tomu je například v dřívějších malbách v Karanlık Kilise a Elmalı Kilise v Kappadokii nebo na mozaice Hosios Lukas.

Výrazná hybnost, místy podobající se luku, charakterizuje rovněž zobrazení Kristova těla na pěti zlatých a stříbrných enkolpiích ze sbírky athoského kláštera Vatopedi. Všechna jsou datována do období 13. až 14. století a jejich vznik je spjat s oblastí Balkánského poloostrova.²²⁰ První, jediné ve tvaru kříže, zachycuje Krista s hluboce skloněnou hlavou a tělem prohnutým do pružné až dramaticky pojaté esovky [186]. Zbylá čtyři enkolpia jsou tvaru obdélníku. Kristus se na nich prohýbá umírněněji, než tomu je u předešlého enkolpia, ale se stejnou pružností [160–163]. Svou výraznou hybností se všechna zobrazení těla Ukřižovaného na vatopedských enkolpiích od střídmeji pojatého obrazu na Dagmařině kříži spíše vzdalují.

Plynule rozvíjené esovité prohnutí těla ukřižovaného Krista se ve východních obrazech objevuje již od 9. století. Nicméně na dílech drobnějšího ražení, tedy památkách spadajících do kategorie užitého řemesla, se s ním setkáváme až v průběhu století následujícího. Plynulé esovité prohnutí se zdá být typickým jevem spíše pro díla exkluzivního charakteru. V případě enkolpií produkovaných masově se s takto pojatou hybností v podstatě nesetkáme. Dagmařině kříži se jeví být blízká hybnost ztvárněná na víčku staurotéky a na oválném emailovém medailonu – obě díla ze Zbrojnice moskevského Kremlu. Podobnosti jsou patrné rovněž na plaketce ve středu Zlaté ikony z tbiliského Gruzínského národního

²²⁰ Všechna obdélníková enkolpia z athoského kláštera Vatopedi vznikla velice pravděpodobně ve stejné oblasti, snad dokonce v téže dílně. Mistři v ní pracující se prokazatelně inspirovali díly, která vznikla v Byzanci. Důkazem toho je jednoznačná paralela jednoho z enkolpií k obdélníkovému emailovému enkolpiu z clevelandského Muzea umění, na němž je rovněž na jedné straně zobrazeno Kristovo ukřižování a na straně druhé dvojice svatých vojínů – zde sv. Theodor a sv. Jiří [89]. Nutno však říci, že Ukřižovaný na clevelandském enkolpiu je zachycen bez jakéhokoliv důrazu na pohyb. Brigitte PITARAKIS: Rectangular enkolpion / Rectangular enkolpion / Rectangular enkolpion / Box-shaped enkolpion. In. LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĚ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 98–105, kat. č. 32–35.

muzea umění. Nejvýraznější paralely pak lze konstatovat u ostatkového kříže z Washingtonu a analogie je patrná rovněž u křížového enkolpia z Gaety. Jistou příbuznost můžeme shledat i u monumentální mozaiky v Dafni.

Podstatná část děl zobrazujících Kristovo tělo v plynule se vinoucím esovitým pohybu má svůj původ v Byzanci, v mnohých případech přímo v Konstantinopolu – což může podpořit byzantský původ také Dagmařina kříže. Esovitě se ohýbající Kristovo tělo se objevuje na poměrně velkém množství děl monumentálních i drobných památek. Jejich datace se pohybuje v dosti širokém období, v němž nelze vysledovat jednoznačný vývoj tohoto způsobu prohnutí. Na základě ikonografické komparace hybnosti Spasitelova těla proto není možné díla s jistotou datovat. V tomto bodě není ikonografická analýza pro přesnější dataci Dagmařina kříže nápomocnou.

4. 2. 1. 1. 3. Kristus osamocený

U převážné většiny obrazů Kristova ukřížování na enkolpiích se setkáváme se stále stejným schématem, které zpravidla čítá Matku Boží a sv. Jana Teologa, někdy doprovázené světci či archanděly. Obvykle jsou i v těch nejredukovanějších scénách zobrazena také nebeská znamení. Součástí základního schématu bývá text identifikující jednotlivé aktéry a též slova z Janova evangelia. Na některých východních památkách je však Kristus zobrazen zcela osamocen.

Spasitel osamoceně visící na kříži, ojediněle doprovázený nebeskými světly, se objevuje jak na produktech masové výroby, tak dílech drahocenných. Zobrazen je na křížcích z levnějších slitin pocházejících z Kyjevské Rusi i Byzance. Mnohé příklady mají původ také ve Svaté zemi, kde vznikaly pro potřeby poutníků [118,120,122,170,176,187].²²¹ Nelze s jistotou říci, pro kterou oblast je toto zobrazení typické. V zásadě všechna zachovaná enkolpia vzniklá sériově zachycují Krista živoucího – Krále Slávy, vítěze nad smrtí, jehož tělo, ať oděné v colobium nebo perizoma, se vzpřímeně tyčí před křížem.

²²¹ MILČEV 1966, 345.

Na dílech z nákladných materiálů je osamocený Kristus vidět spíše vzácněji. Na stříbrném relikviářovém kříži z athénského Benaki muzea je zobrazen jako živoucí vítěz nad smrtí, podobně jak tomu je u sériově vyráběných křížových enkolpií [95]. Zachycen je také na zlaceném ostatkovém kříži z ženevského Muzea umění a historie [125]. Kristovo tělo je zde vzpřímené, jeho hlava však klesá k pravému rameni a oči jsou zavřené. Oděn je do perizoma. Obraz v sobě spojuje Krista triumfujícího, nehroučícího se pod tíhou pomíjivé tělesnosti, a Boha, který se stal člověkem trýzněným bolestí a podléhajícím smrti. Moment Boží oběti za hříchy lidského pokolení zde zdůrazňuje také lebka pod Kristovými nohama. Adamova lebka se nachází rovněž na rozměrnějším relikviářovém kříži z Washingtonu [18]. Nicméně v tomto případě je Kristus představen již v plně vyvinuté formě *Christus patiens*. Téma trpícího Boha svou obětí vykupujícího lidstvo je zde pro správné pochopení obrazu jednoznačně prioritní.

Obraz osamocенého ukřižovaného Krista je také na kříži královny Dagmar. Stejně jako v předešlém případě i zde je představena plně vyspělá forma *Christus patiens*. Nicméně zobrazení je již úplně oprostěné od všech doprovodných elementů. Kristus tu umírá zcela sám. Z jeho otevřeného boku prýští krev. Krvavé kapky jsou čitelné i pod horizontálním břevnem kříže. Kristovo tělo je zde představeno ve smyslu eucharistickém – stává se obětovaným chlebem položeným na oltář kříže.

Kristova osamocenost však dává tušit ještě další rozměr. Zobrazení má charakter vysoce intimní, vybízející věřícího k tiché úctě a modlitbě.²²² Domnívám se, že bylo prioritně určeno ke kontemplaci, které se věřící oddával v soukromí. Obraz sloužil k rozjímání nad utrpením syna Božího, který se stal člověkem a svou obětí otevřel lidskému pokolení cestu ke spáse. Zároveň je pro věřícího pobídkou k následování (lat. *imitatio*) Krista, aby spolu s ním prožíval jeho utrpení.

²²² SENDLER 2010, 156.

4. 2. 1. 1. 4. Modrý kříž

Dalším osobitým rysem Ukřížování na Dagmařině kříži je výrazné užití modré barvy (lapis lazuli). Jasně tmavě modrý je jak Kristův kříž, tak pozadí, na němž se nachází. S modrým křížem se na východních památkách můžeme setkat poměrně běžně již od 8. století.²²³ Raný příklad je zobrazen na relikviáři dřeva Pravého kříže zv. Frieschi z newyorského Metropolitního muzea umění. Kříž na něm má světle modrou barvu [16]. Jasně tmavě modrou barvu má dnes fragmentárně zachovaný emailový kříž na gruzínské ikoně žehnajícího Spasitele z Kacchi, na emailové plaketce z kremelské Zbrojnice a na oválném medailonu rovněž ze Zbrojnice moskevského Kremlu [42–43,188]. Tmavě modrý odstín má kříž na kvadrilobu z kláštera Šemokmedi a na relikviáři z Monopoli [60,165]. Výraznou jasnou modří se vyznačují kříže na tzv. Zlaté desce z Mnichova, na ikoně z petrohradské Ermitáže, na relikviáři z benátské baziliky sv. Marka či relikviáři z Diecézního muzea v italské Cosenze [40,44,184–185]. Rovněž kříž na triptychu konstantinopolského původu, který je umístěn ve středu horní části Stavelot triptychu, je modré barvy [189]. Na enkolpiích se modrý kříž objevuje spíše sporadicky. Zjištěn byl prozatím jen na relikviáři z Clevelandu a na Dagmařině kříži [152].

Lze shrnout, že modrý kříž se obecně na východních Ukřížováních objevuje poměrně často. Zdá se, že charakteristický je zvláště pro díla byzantská, potažmo konstantinopolská. Jeho výskyt lze sledovat až do 8. století, ale k většímu rozšíření dochází během 11. až 12. století.

Interpretace modrého kříže se odvíjí hlavně od symboliky vykoupení, v níž modré dřevo kříže představuje spojení s věčnou modří nebeských sfér, které se lidem znovu otevírají. Jde tedy o obraz lidského a Božího přesahu v momentě Kristova sebeobětování. V obdobném duchu lze vnímat i modré pozadí na

²²³ Modrý kříž se objevuje také na Západě. Raným příkladem je iluminace na fol. 6v v Sakramentáři Karla II. Holého (Sakramentář z Met), který je datován do druhé poloviny 9. století (Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. lat. 1141). K jeho výraznému rozšíření však dochází až ve 13. století jak ukazuje soubor malovaných dřevěných křížů od italského Mistra modrých křížů (například kříž Rex Gloriae, kolem 1270, Wallraf-Richartz-Museum, Kolín nad Rýnem).

Dagmařině kříži, které odkazuje k Nebeskému království a též demonstruje všudypřítomnost i nezobrazitelnost Boha ve vztahu ke sféře pozemské.²²⁴

4. 2. 1. 1. 5. Shrnutí

Ukřižovaný na Dagmařině kříži zcela odpovídá plně rozvinutému zobrazení typu *Christus patiens*. Oděný v perizoma, s očima zavřenýma, hlavou spočívající na pravém rameni – na kříži zde visí zesnulý Spasitel. Scénu umocňuje pohyb jeho těla, které se ohýbá do plynulé esovitě se vinoucí křivky.

Zdůrazněná hybnost je jedním z příznačných rysů Ukřižování typu *Christus patiens*, na němž se objevuje již v prvních jeho zachovaných příkladech. Lze rozeznat dvě její varianty. První, častější, se vyznačuje celkovou střídmostí, v níž je tělo definováno jen decentním prohnutím, mnohdy vycházejícím z Kristova postoje v kontrastu. V druhé variantě se Kristus ohýbá dramatičtěji. Křivka jeho těla je vykreslena esovkou, která se může blížit buď písmenu Z, příznačnému zejména pro produkty masové výroby, nebo se plynule vine do písmene S, jak to je charakteristické pro díla exkluzivní, nejčastěji byzantské provenience. Mezi ně spadá i Dagmařin kříž. Jeho esovitě rozpořehovanému Kristu na kříži jsou velice blízká dvě zobrazení z kremelské Zbrojnice – Ukřižování na oválném medailonu a na víčku staurotéky. Příbuzný vztah je patrný také na plakette ve střední části Zlaté ikony z Tbilisi a na ostatkovém kříži z Diecézního muzea v Gaetě. Paralela je jednoznačná rovněž v případě ostatkového kříže z Washingtonu, s nímž Dagmařin kříž pojí i další aspekt – Kristova osamocenost.

Na Dagmařině kříži je Ukřižování pojato nanejvýš redukovane. Zobrazen je zde pouze na kříži visící Kristus trpítel, nad jehož hlavou je umístěn titulus s christogramem. Osamocený Spasitel se na drahocenných enkolpiích vyskytuje jen zřídka. V případě plně rozvinutého typu *Christus patiens*, jak tomu je u Dagmařina kříže, jde o zobrazení zcela vzácné. Určeno je především k osobní úctě. Kontemplativní charakter Ukřižování je zde nadto zesílen hojným použitím modré barvy. Modrý je jak Kristův kříž, tak pozadí, na němž se nachází. Modrá

²²⁴ Dle Pseudo-Dionýsia Areopagity v sobě modř ukrývá tajemství jsoucen. S. DIONYSIUS AREOPAGITA: De Coelesti Hierarchia, caput XV/8. In. PG 3, col. 337.

barva kříže se na východních dílech, mezi nimiž převažuje byzantský původ, vyskytuje často, zejména v průběhu 11. a 12. století. Lze ji chápat v kontextu Kristova vykupitelského činu, kterým se člověku znovu otevírá nebeská sféra, na niž modrá barva kříže odkazuje.

Obraz Ukřižování na Dagmařině kříži má rovněž eucharistický obsah – rudé rány na nohou a rukou, z nichž kape krev; pramínek krve vycházející z otevřeného boku. Důraz na eucharistii není na východních obrazech Ukřižování ničím výjimečným. Nicméně v případě enkolpii, a to i exkluzivního charakteru, se zdá, že na eucharistii není kladen takový důraz.

Na základě ikonografického rozboru lze s jistotou říci, že Ukřižování Krista na Dagmařině kříži zcela odpovídá východním, potažmo byzantským zobrazením. Nadto je možné dodat, že v případě kříže královny Dagmar jde o zobrazení v mnoha ohledech ojedinělé a exkluzivní.

Z hlediska čistě ikonografického lze konstatovat, že nejbližší paralelou k Ukřižování na našem kříži je obraz na ostatkovém kříži z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks. Nicméně i zde jsou markantní rozdíly. Washingtonské Ukřižování postrádá eucharistický obsah a rovněž zde chybí akcentace modré barvy. Ukřižovaný Kristus tu je sice položen na modré pozadí, ale samotný jeho kříž je v barvě dřeva, tak jak to je nejen na Východě obvyklejší. Ukřižování na Dagmařině kříži se ve srovnání s ním zdá být obsahově bohatší a komplexnější.

4. 2. 1. 2. Deësis

Druhou stranu Dagmařina kříže vyplňuje pět kruhových medailonů položených do středu křížení a na koncích všech ramen kříže. V každém z nich je umístěno poprsí. V centru je Kristus, po jeho pravici Matka Boží a po levici sv. Jan Předchůdce. Vertikální rameno ve vrcholu ukončuje sv. Řehoř Veliký. Spodní medailon je věnován sv. Janu Zlatoústému. Celek představuje Deësis, kompozici na Východě známou zejména z centrální části ikonostasu či z Posledního soudu.

Na následujících stránkách bude nejprve věnován prostor jednotlivým aktérům scény. Důraz však nebude kladen na jejich celkové historicko-ikonografické

uchopení, ale hlavní zřetel bude věnován těm aspektům, které přímo souvisí s Dagmařiným křížem. Následně se pozornost přesune k celku a jeho interpretaci.

4. 2. 1. 2. 1. Kristus Pantokratór

Ve středu kompozice se nachází medailon s obrazem Krista Pantokratóra (řec. Χριστὸς Παντοκράτωρ, Kristus Vševládce, Všemohoucí, Pán veškerenstva). Zobrazení je pojato zcela tradičně – Kristus syrského typu je oděn do clavem zdobeného chitónu a himationu. V draperii zahalené levici drží knihu. Dvěma zdviženými prsty pravé ruky žehná. Oči upírá doprava. Kolem hlavy má křížový nimbus. Po stranách jeho hlavy je umístěn monogram IC XC.

Zobrazení Krista Pantokratóra, jehož nejstarší příklady lze na Východě vysledovat již od 6. století, je zřejmě nejběžnějším Kristovým obrazem vůbec.²²⁵ Nepřekvapí proto, že na enkolpiích není ničím výjimečným. Objevuje se jak na dílech exkluzivní povahy, tak na exemplářích z levných slitin.²²⁶ Ve všech případech opakuje stále stejné schéma – Kristus syrského typu, oděný v chiton a himation, s křížovým nimbem kolem hlavy, pravicí žehnající, v levici držící knihu. Nicméně v některých případech je Pantokratór zobrazen v celé figuře (stojící, převážně v mírném kontrapostu), jinde je zpodobněna pouze jeho busta, často zasazená do medailonu. Celofigurální Pantokratór je například na bronzových relikviářových křížích z Národní historicko-kulturní rezervace Kyjevskopečerská lávra v Kyjevě, z Historického muzea města Kyjev, z Muzea umění v Richmondu, z pařížského Louvre a athénskému Muzea byzantského a křesťanského umění [190–194].²²⁷ Na zlatém enkolpiu z newyorského Metropolitního muzea umění je zachyceno pouze Pantokratórovo poprsí [195], podobně jako na bronzovém enkolpiu z budapešťského Maďarského národního

²²⁵ Zřejmě nejstarší dochované východní zobrazení Krista Pantokratóra nese ikona z kláštera sv. Kateřina na Sinaji, která je datována do první poloviny 6. století. CHATZIDAKIS/WALTERS 1967, 197–208. – WEITZMANN 1976, 13–15, kat. č. B1, pl. I–II a XXXIX–XLI. – CORMACK 2018, 60. – Rané příklady zobrazení Krista Pantokratóra najdeme také na mincích císaře Justiniána II. (†711). William E. METCALF: Byzantine Imperial Coinage. In. EVANS/WIXOM 1997, 213–214, kat. č. 147A. – Obecně k zobrazení Krista Pantokratóra více viz Klaus WESSEL: Das Bild des Pantokrator. In. WIRTH 1966, 521–535. – Paul-Gerhard MÜLLER / Rainer WARLAND / Michael WITTIG: Pantokrator. In. LThK 7, col. 1320–1322. – SENDLER 2010, 33–39. – Petr BALCÁREK: Pantokrator. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 379–380.

²²⁶ PITARAKIS 2006, 81.

²²⁷ Olenka Z. PEVNY: Cross Enkolpion. In. EVANS/WIXOM 1997, 302, kat. č. 205.

muzea, kde je busta zasazena do medailonu, stejně jako na Dagmařině kříži [196]. Pantokratórovo poprsí v medailonu nalezneme rovněž ve středu emailového relikviářového kříže z Vatikánské apoštolské knihovny [197]. Jen v několika málo případech, často pozdější datace, se můžeme setkat rovněž s Kristem Pantokratórem trůnícím, jak tomu je například na zlaceném enkolpiu z moskevského Státního historického muzea [198].

Odlišnosti v zobrazení Krista Pantokratóra se projevují rovněž v některých detailech – konkrétně ve způsobu, jakým Kristus žehná a zda drží knihu v zahalené či odhalené ruce. Na emailovém enkolpiu z richmondského Muzea umění stojí tradiční obraz Pantokratóra, který v levici drží knihu a pravíci žehná [199]. Jeho žehnající gesto je definováno spojením palce a prostředníčku, zatímco ostatní tři prsty zůstávají oddělené, ukazováček je narovnaný, malíček a prostředníček mírně pokrčené. S obdobným gestem jen s dlaní obrácenou k divákovi se setkáme také na enkolpiu z Metropolitního muzea umění v New Yorku [195]. Tento způsob žehnání má hlubší význam. Skrývá se v něm Kristovo jméno, jak prozrazuje podrobný návod v tzv. Malířské příručce z hory Athos.²²⁸

Odlišným gestem žehná Kristus Pantokratór na Dagmařině kříži – ukazováček a prostředníček má zdvižené, zatímco prsteníček a malíček jsou pokrčené. Obdobné gesto zaujímá Pantokratór na relikviářovém kříži z Vatikánské apoštolské knihovny [197]. Rozdílné je však celkové postavení ruky, která na našem kříži neklesá, ale je jasně vztyčená, přičemž palec se téměř dotýká obou pokrčených prstů. Zdá se, že dvěma prsty žehná také Pantokratór zasazený do medailonu ve středu bronzového enkolpia z budapešťského Maďarského národního muzea [196]. Nicméně vzhledem k notnému setření reliéfu to nelze říci jistě. Podobně tomu je i na dalších bronzových enkolpiích, kde byl reliéf nošením a dotýkáním ohlazen natolik, že jeho detaily jsou dnes nečitelné. Stejně jako u předešlého způsobu žehnání i zde gesto nese další význam. Gesto snad odkazuje na dvojí Kristovu přirozenost.²²⁹

²²⁸ DIDRON/DURAND 1845, 455–456.

²²⁹ SENDLER 2010, 37.

Tradičním atributem Krista Pantokratóra je kniha. Může být otevřená i zavřená. Na enkolpiích se však objevuje zřejmě pouze kniha zavřená. Kristus ji drží vždy v levé ruce. V nemnohých případech třímá Pantokratór knihu v ruce zahalené do draperie, čímž je zvýšena posvátnost celé scény. Tento ne zcela obvyklý detail najdeme nejen na Dagmařině kříži, ale také na obraze Krista Pantokratóra na byzantském medailonu v centru kříže vsazeného do střední desky Chachulského triptychu nebo na medailonu gruzínské provenience Gruzínského národního muzea umění v Tbilisi. Nicméně i přes tuto blízkost se obě díla od Dagmařina kříže liší Pantokratórovým žehnajícím gestem.

Naopak blízký ikonografický soulad lze najít na dvou emailových medailonech a jedné obdélníkové plaketce. První z medailonů původně zdobil rám ikony archanděla sv. Gabriela pocházející z gruzínského kláštera Džumati [200]. Místem jeho vzniku je nejpravděpodobněji Konstantinopol a datován je do přelomu 11. a 12. století. S Pantokratórem na Dagmařině kříži se zde shoduje jak celkové pojetí (busta zasazená do medailonu), tak detaily (žehnající gesto, v draperii zahalená ruka držící knihu). Odlišný je pouze směr, kterým Pantokratór hledí – doleva. Druhý z medailonů je zasazen do středu horní části rámu ikony Matky Boží původně z kláštera Chobi, která je dnes uložena v Gruzínském národním muzeu umění v Tbilisi [201]. Medailon je gruzínského provenience a jeho datace se pohybuje v první polovině 12. století. Třetím ikonograficky příbuzným dílem je obdélníková plaketka, která se nachází v horní části ikony původně z gruzínského kláštera Šemokmedi. Ikona, která se dnes nachází v Gruzínském národním muzeu umění v Tbilisi, je prací byzantskou a její datace se pohybuje v rozmezí 10. až 11. století [202].²³⁰ Všechny tři obrazy Krista Pantokratóra jsou, stejně jako tomu je na Dagmařině kříži, součástí kompozice Deěsis.

V případě enkolpií lze konstatovat jistou ikonografickou příbuznost u Krista Pantokratóra na bronzovém kříži z Maďarského národního muzea v Budapešti. Rovněž obraz na relikviářovém kříži z Vatikánské apoštolské knihovny má ke kříži královny Dagmar blízko. Liší se od něj pouze v detailu – Kristus na

²³⁰ BANK 1977, 304, kat. č. 182–183. – CHOUSKIVAŽE 1984, 38, kat. č. 31.

vatikánském enkolpiu drží knihu v holé, do draperie nezahalené ruce. Rovněž tato dvě zobrazení jsou součástí Deësis.

4. 2. 1. 2. 2. Matka Boží

V medailonu na horizontálním břevnu Dagmařina kříže je po pravici Krista Pantokratóra zobrazeno poprsí Panny Marie. Zahalena je do tradičního tmavomodrého maforia – širokého přehozu kryjícího hlavu a podstatnou část trupu.²³¹ Na Mariiných ramenou a hlavě jsou vyznačené tři body odkazující na hvězdy, které symbolizují její panenství před porodem, při porodu i po něm.²³² Kolem hlavy má Marie nimbus a po stranách jsou umístěna částečně čitelná řecká písmena MP ΘΥ. Bohorodička je zobrazena z poloprofilu – obrací se směrem ke svému synovi. Ruce má pozdvižené v přímluvném gestu. Matka Boží je zde zpodobněna jako Deoméne (řec. Δεομένη, modlící se, prosící) – ikonografický typ zobrazení, které je pro Deësis příznačné.²³³

Ve scéně Deësis se Deoméne objevuje jak v celé figuře, tak v polopostavě. Vždy je však oděná do maforia s třemi hvězdami, viděna z poloprofilu, s rukama vztaženými ke Kristu v modlitbě a prosbě za spásu lidstva. Někdy může mít v ruce svitek se jmény osob, za něž se přimlouvá.²³⁴ Toto závazné schéma dodržují tvůrci děl monumentálních stejně jako památek uměleckého řemesla [203]. V případě enkolpií najdeme Deoméne jak na produktech z materiálů drahocenných, tak i na památkách z levnějších slitin. Zpodobněna na nich může být v celé figuře, jak tomu je na enkolpiu z moskevského Státního historického muzea [198], nicméně obraz její polopostavy, potažmo poprsí, převládá. Busta Matky Boží je součástí Deësis na enkolpiích z richmondského Muzea umění, z Maďarského národního muzea v Budapešti a z Vatikánské apoštolské knihovny [192,196–197]. Stejně jak tomu je na kříži královny Dagmar, také

²³¹ Barva Mariina maforia variuje od černé přes hnědo-červenou a tmavo-purpurovou až po modrou.

²³² Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 153. – SENDLER 2006, 105.

²³³ Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 154. – Klaus WESSEL: Das autonome Marienbild des Ostens. In. SCHILLER 1980, 26–28. – Matka Boží bývá rovněž označena jako Paraklissa, tj. Přimlůvce. Dle Ch. Waltera se však jedná o ikonografický typ nezávislý na větším celku. Petr BALCÁREK: Matka Boží. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 308. – Elena J. OSTASHENKO: Icon. In. STERLIGOVA/PETROV 2013, 432, kat. č. 99. – Srovn. WALTER 1968, 320.

²³⁴ Petr BALCÁREK: Matka Boží. In. VAVŘÍNEK/BLACÁREK 2011, 308. – Motiv svitku se na enkolpiích zřejmě nevyskytuje.

v těchto případech je Mariino poprsí umístěno do kruhového medailonu. Výjimku tvoří pouze bronzový relikviářový kříž z pařížského Louvre, na němž je busta Matky Boží vynesena na volnou plochu, bez orámování [193].

Matka Boží v roli přimlůvkyně a prosebnice za lidstvo může být zachycena také zcela samostatně, nezávisle na scéně Deësis. Patrně jejím nejstarším dochovaným příkladem je mozaika v severní části apsidy chrámu sv. Demetria v Soluni, která je datována do období 7. až 8. století [204].²³⁵ Nicméně k výraznému rozšíření obrazu Matky Boží s gestem přimlůvky dochází až v 9. století.²³⁶ V hojně míře se objevuje na celé řadě ikon, ale také na drobných dílech uměleckořemeslných, enkolpia nevyjímaje [205]. Její celofigurální zobrazení je ústředním motivem několika bronzových křížových enkolpií původem z Kyjevské Rusi [206]. Na všech je Matka Boží zachycena uprostřed křížení, ze tří stran obklopená světci, jejichž identitu dnes nelze s jistotou určit. Pandánem, k němuž se se svou prosbou Marie obrací, je ukřižovaný Kristus. Deoméne zobrazená v polofiguře je věnována celá jedna strana emailového enkolpia z Metropolitního muzea umění v New Yorku. Jejím protějškem a zároveň příjemcem jejích proseb je zde Kristus Pantokrátör [195]. Obdobný obraz Matky Boží se nachází také na obdélníkovém enkolpiu z chrámové pokladnice baziliky Panny Marie v Maastrichtu [90]. Zde se však Kristus nenachází na jeho druhé straně, ale sklání se s žehnajícím gestem z nebes otevírajících se v rohu nad Mariinou hlavou. Stejně schéma opakuje rovněž obraz na enkolpiu z Národního archeologického muzea v Sofii, kde je však Matka Boží zobrazena v celé figuře a z nebes se vynořuje pouze žehnající ruka Boží [141].

V případě samostatného obrazu Matky Boží prosící se v literatuře můžeme velice často setkat s označením Hagiosoritissa (řec. Ἁγιοσορίτισσα). Tímto termínem jsou pojmenována například zobrazení na všech třech posledně uvedených enkolpiích.²³⁷ Stejně tomu je také u řady dalších děl, jako například

²³⁵ RICE 1968, 179.

²³⁶ Petr BALCÁREK: Matka Boží. In. VAVŘÍNEK/BLACÁREK 2011, 308.

²³⁷ Helen C. EVANS: Double-Faced Enkolpion. In. EVANS/WIXOM 1997, 165, kat. č. 112. – Annemarie Weyl CARR: Enkolpion with the Virgin Hagiosoritissa. In. EVANS/WIXOM 1997, 165–

u ikony z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks nebo kameje z baltimorské Walters Art Gallery [207–208]. Na první pohled obraz Hagiosoritissy ikonograficky splývá s Deoméné. Nicméně Deoméné patří k pěti základních typů (typos, archetypos) zobrazení Matky Boží.²³⁸ V případě Hagiosoritissy se jedná o přídomek (epitethon, prosónymia) narážející na svatou relikviářovou skříňku (řec. ἡ Ἁγία Σοπός), v níž byla uložena jedna z nejcennějších konstantinopolských relikvií – buď Mariino maforion (plášť, roucho, pokrov), nebo její pás.²³⁹

4. 2. 1. 2. 3. Sv. Jan Předchůdce

Po Kristově levici je v medailonu zobrazena busta sv. Jana Předchůdce. Bohužel z nápisu po jeho pravé a levé straně se zachovala pouze písmena Ιω. Na základě typologie světce a tématu scény však není pochyb, že jde o sv. Jana Předchůdce. Sv. Jan je oděn do tmavomodrého, ne zcela upraveného roucha. Jeho tvář je porostlá neuspořádaným vousem, který se dělí do pěti pramenů. Neuspořádané jsou i jeho vlasy splývající na ramena. Kolem hlavy má nimbus. Sv. Jan je zobrazen z poloprofilu. Stejně jako Matka Boží i on se obrací s rukama pozdviženými v přímluvném gestu ke Kristu.

Ztvárnění sv. Jana Předchůdce zcela odpovídá ikonografickému typu zobrazení charakteristickému pro scénu Deësis. Jako její součást se sv. Jan objevuje na ikonách, mozaikách, nástěnných malbách i dílech uměleckého řemesla [209]. Zpodobněna na nich bývá jak celá jeho postava, tak polopostava, která v případě

166, kat. č. 113. – Joseph D. ALCHERMES: Enkolpion with standing Virgin. In. EVANS/WIXOM 1997, 332–333, kat. č. 226.

²³⁸ Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 153–154.

²³⁹ Na obsah relikviářové skříňky ani na její uložení nepadají mezi badateli jednotný názor. Srov. Klaus WESSEL: Das autonome Marienbild des Ostens. In. SCHILLER 1980, 27. – Thomas F. MATHEWS: Icon with the Virgin Hagiosoritissa. In. EVANS/WIXOM 1997, 44–45, kat. č. 11. – Maria GEORGOLOULOS: Cameo with the Virgin Hagiosoritissa (front) and Cross (back). In. EVANS/WIXOM 1997, 180, kat. č. 135. – Helen C. EVANS: Double-Faced Enkolpion. In. EVANS/WIXOM 1997, 165, kat. č. 112. – Annemarie Weyl CARR: Enkolpion with the Virgin Hagiosoritissa. In. EVANS/WIXOM 1997, 165–166, kat. č. 113. – Joseph D. ALCHERMES: Enkolpion with standing Virgin. In. EVANS/WIXOM 1997, 332–333, kat. č. 226. – EVANS/HOLCOMB/HALLMAN 2001, 47. – Maria VASSILAKI: Praying for the Salvation of the Empire? In. VASSILAKI 2005, 264. – Christine ANGELIDI / Titos PAPAMASTORAKIS: Picturing the Spiritual Protector: from Blachernitissa to Hodegetria. In. VASSILAKI 2005, 209–217. – SENDLER 2006, 116, 167–168. – Petr BALCÁREK, Matka Boží. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 308. – Elena J. OSTASHENKO: Icon. In. STERLIGOVA/PETROV 2013, 432, kat. č. 99. – КОНДАКОВ 1915, 294–315.

enkolpií převažuje. Na některých enkolpiích je jeho busta zasazena do medailonu, jak tomu je také na Dagmařině kříži [192,196–197]. Ať busta nebo celá figura, zobrazení sv. Jana Předchůdce ve scéně Deësis vždy dodržuje závazné schéma, které představuje světce asketického vzezření zachyceného v poloprofilu, jenž se obrací s rukama zdviženýma v přímluvném gestu směrem ke Kristu.

Podobně jako Matka Boží také sv. Jan Předchůdce může být zobrazen samostatně. Bez kontextu většího scénického rámce se v celé figurě i polopostavě objevuje na poměrně široké škále děl – ikonami počínaje, přes mozaiky a malby až po drobné umělecko-řemeslné předměty, přičemž jeho ikonografické ztvárnění je poměrně bohaté.²⁴⁰ Nicméně způsob jeho zpodobnění, který je příznačný pro scénu Deësis, se samostatně vyskytuje méně. Mezi enkolpii je mi doposud znám pouze jeden případ – medailon ze sbírky enkolpií kláštera Vatopedi na hoře Athos [210]. Stejně zobrazení sv. Jana Předchůdce nesou také bronzový medailon z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks, přívěšek z newyorského Metropolitního muzea umění, kde je Janovým pandánem Matka Boží s dítětem, a medailon z Benaki muzea v Athénách [211–212].²⁴¹

4. 2. 1. 2. 4. Svatí Řehoř Veliký a Jan Zlatoústý

Prostor medailonů ukončujících vertikální rameno Dagmařina kříže je věnován dvěma hierarchům Východní církve.²⁴² V horním medailonu je busta sv. Basila Velikého, jednoho ze tří kappadockých církevních otců. Světec je zobrazen frontálně s očima upřenýma k levé straně. Oděn je do tuniky (chitón) a kolem ramen má obtočen omofor (řec. ὠμοφόριον, z řec. ὄμιος, ramena a řec. φέρειν, nést) – nedílnou součást biskupského liturgického oděvu východního ritu.²⁴³

²⁴⁰ K ikonografii východního zobrazení sv. Jana Předchůdce více viz RAZY 1880. – SDRAKAS 1943. – MASSERON 1957. – Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 148. – Klaus WESSEL: Johannes Baptistes (Prodromos). In. RBK III, col. 616–647. – Vladimír VAVŘÍNEK / Petr BALCÁREK: Ioannes Prodromos. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK: 2011, 225.

²⁴¹ Obraz medailonu z athénské Benaki muzea viz KALAVREZOU-MAXEINER 1985, 172, no. 86, obr. 46.

²⁴² Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 142–143.

²⁴³ Petr BALCÁREK: Omoforion. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 364.

Tvář má porostlou hustým delším vousem tmavě hnědé barvy, který je zakončen tupou špičkou. Vlasy, rovněž tmavé, jsou bohaté a lehce zvlněné. V draperii zahalené levici drží zavřenou knihu, kterou pravou rukou přidržuje.

Zobrazení na Dagmařině kříži představuje tradiční obraz sv. Basila Velikého, jak se s ním můžeme setkat například na dvou emailových plaketách vsazených do středního panelu Chachulského triptychu, na medailonu zdobícím rám ikony Bohorodičky z kláštera Martvili nebo na byzantském medailonu z londýnského Britského muzea, který je sv. Basilovi na Dagmařině kříži ikonograficky obzvláště blízký [33,53,213–214]. Analogii lze konstatovat i u některých děl monumentálních. Příbuznost je patrná například na mozaice sv. Basila v kyjevském chrámu sv. Sofie, a to i přesto, že světec je zde zachycen v celé figuře [215]. Podobně tomu je rovněž na mozaice v Palermu [216]. Jisté paralely jsou viditelné také na obraze svätce v hlavním chrámu kláštera Hosios Loukas [217].

Sv. Basil se objevuje také na enkolpiích. Jeho busta je zobrazena spolu se sv. Řehořem z Nyssy po boku Bohorodičky Oranty na ostatkovém kříži z londýnského Britského muzea [218]. Na několika enkolpiích vystupuje jako orant [219]. Ani v jednom případě však nelze mluvit o podobnosti s naším křížem.

Ve spodním medailonu se nachází busta sv. Jana Zlatoústého, rovněž zachycená en face. Se sv. Basilem má stejné také biskupské odění – tunika (chitón) a omofor. Jeho tvář je štíhlá s vystupujícími lícními kostmi a vysokým čelem. Porostlá je řídkým tmavým krátkým vousem ve špičce děleným do třech jen lehce zvlněných pramenů. Tmavě hnědé vlasy stejně jako vous nejsou bohaté. Oči upírá doleva. Sv. Jan drží v levé ruce zavřenou knihu. Zda je jeho ruka zahalená do draperie, nelze vzhledem k poškození emailu jistě říci. V pravici třímá kříž.

Sv. Jan Zlatoústý je na Dagmařině kříži představen v souladu s východní tradicí jeho zobrazování – biskup s knihou. Tak tomu je na valné většině jeho portrétů v mozaice, nástěnné a deskové malbě, na iluminacích i na artefaktech umělecko-

řemeslných [52,129,220]. Odlišná je pouze přítomnost kříže v Janově pravé ruce. Kříž jako atribut sv. Jana Zlatoústého se na jeho obrazech neobjevuje často. Najdeme jej však na nástěnné malbě v chrámu Matky Boží v Nikitartu na Kypru, na mozaice v Hosios Loukas nebo na reliéfu z Louvre [221–223]. Rovněž na emailovém medailonu z newyorského Metropolitního muzea umění sv. Jan zřejmě drží kříž [224]. Kříž v rukou svatého obvykle poukazuje na jeho utrpení, které podstoupil ve jménu víry. V tomto duchu lze chápat i obraz sv. Jana Zlatoústého držícího kříž (světec podstoupil během vyhnanství velké útrapy, jimž nakonec podlehl).

Zcela běžně jsou oba hierarchové zobrazováni společně. Bok po boku stojí například na již zmíněných mozaikách v kyjevském chrámu sv. Sofie, v Palatinské kapli v Palermu či na malbě istanbulského chrámu Krista Spasitele v Chóře [225]. Doprovázejí Ukřižovaného na deskách kodexu z benátské knihovny sv. Marka nebo Orantu na deskách rukopisu také z knihovny sv. Marka v Benátkách [226]. Jejich busty zasazené do medailonů rovněž obklopují Matku Boží na ostatkovém kříži z Plisky [134]. Spolu se sv. Řehořem Teologem tvoří ikonu Tří hierarchů [227].

Oba svatí otcové jsou běžnou součástí deěsí řady. S přímluvou za lidstvo stojí před Kristem například na Limburské staurotéce, na ikoně ze sinajského kláštera sv. Kateřiny nebo v chrámu Zesnutí Bohorodičky ve Vladiměři, kde však nedoplňují pouze samostatně stojící Deěsis, ale jsou účastníky Posledního soudu [58,228–229]. Nalezneme je rovněž na medailonech druhotně vsazených do rámu ikony Nikopoi z benátské baziliky sv. Marka.²⁴⁴

4. 2. 1. 2. 5. Deěsis – původ

Původ scény Deěsis není zcela jednoznačný. Je možné, že její ikonografické kořeny sahají až do antiky.²⁴⁵ Nicméně za první její formální východiska lze považovat až obrazy raně křesťanské. Dle A. Grabara je Deěsis nejpravděpodobněji jistý typ modifikovaného obrazu Adoratio Christi, v němž je

²⁴⁴ WESSEL 1969, 127, kat. č. 45.

²⁴⁵ Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 137.

však zdůrazněna imperiální ikonografie [230].²⁴⁶ Další předstupně lze vidět na justiniánské mozaice na triumfálním oblouku klášterního kostela na Sinaji a rovněž na ikoně sv. Jana Předchůdce z téže doby [231–232].²⁴⁷ Z doby Justiniánovy pocházel také dnes nedochovaný výjev Deēsis na ikonostasu konstantinopolského chrámu Hagia Sofía, který ve svém spise z roku 563 popsal Paulus Silentarius.²⁴⁸ Za předstupeň lze považovat také zobrazení na ikoně pocházející ze sinajského kláštera sv. Kateřiny [233].²⁴⁹ V jejím centru je zachycen sv. Petr. V horní partii jsou umístěny tři medailony s bustami – ve středu žehnající Kristus Pantokratór, po jeho levici Matka Boží a po pravici mladý světec, snad sv. Jan Evangelista nebo Mojžíš.²⁵⁰ Ikona je datována do druhé poloviny 7. století.

Do raného období vývoje obrazu spadá i popis vize v legendě raně křesťanských alexandrijských mučedníků sv. Cyra a sv. Jana z pera jeruzalémského patriarchy sv. Sofronia z Damašku, která je datována do let 610 až 623.²⁵¹ Výjev zde popsaný lze identifikovat jako Deēsis. Nicméně ani v jednom z těchto vyobrazení není nijak zdůrazněn motiv přimlvy či modlitby, který je pro Deēsis zcela zásadní.²⁵² Její myšlenkové zdroje je nutné proto hledat jinde. Rozhodujícím faktorem pro vznik Deēsis jsou, jak ukázal již na konci 19. století A. I. Kirpičnikov, liturgické texty.²⁵³ Dle jeho závěrů zásadní roli sehrálo rovněž reprezentativní frontální zobrazení tří hlavních postav Nového zákona, které považuje za přímého předchůdce plnohodnotně pojaté Deēsis s ideovým obsahem přimlvy za lidstvo a svět. Na tuto cestu k interpretaci vývoje Deēsis navázal v roce 1926 svým příspěvkem A. Baumstark, který zjistil, že představa přimlvné úlohy sv. Jana Předchůdce, a tím i jeho příměru k Matce Boží, vychází z tropů objevujících se zejména v koptské pravoslavné liturgii, jejíž kořeny lze vysledovat až do 5. století. Rovněž se domníval, že inspiračním

²⁴⁶ GRABAR 1936, 258. – WALTER 1968, 325–326.

²⁴⁷ GRABAR 1936, 258.

²⁴⁸ PAULUS SILENTIARIUS: Descriptio Ecclesiae Sanctae Sophiae. In. PG 86, Tom 2, col. 2145–2146.

²⁴⁹ WEITZMANN 1976, 34, kat. č. B11.

²⁵⁰ WEITZMANN 1976, 24, kat. č. B5. – SOTERIOU/SOTERIOU 1956, 197, fig. 157–158.

²⁵¹ S. SOPHRONIUS HIEROSOLYMITANUS Patriarcha: Laudatio SS. Cyri ar Johann's, martyrum (Narratio Miraculorum SS. Cyri et Joannis Sapientum Anargyrorum). In. PG 87, Tom 3, col. 3558–3559.

²⁵² GRABAR 1936, 258.

²⁵³ КИРПИЧНИКОВ 1893, 1–26.

zdrojem pro ně nebyla Bible, ale již existující zobrazení.²⁵⁴ S tímto jeho názorem však polemizuje G. J. Hoogewerff, který možnost priority obrazu vylučuje.²⁵⁵

Rovněž J. Myslivec hledá výchozí prameny Deěsis ve východní liturgii.²⁵⁶ Idea Matky Boží a sv. Jana Předchůdce jako přímluvců za lidstvo a svět je obsažena jak v byzantské, tak v syrské eucharistické liturgii. Nicméně pouze v syrsko-antiochijské liturgii jsou zmíněni oba přímluvci – na konci sedro kněz pronáší: „Marie, ty kteráž jsi jej zrodila, a sv. Jene, ty kterýž jsi jej pokřtil, prostě u něj za nás, buďte k nám milosrdní.“²⁵⁷ Liturgie byzantská sice prosby k oběma přímluvcům obsahuje, ale nedochovaly se prameny, kde by byli uvedeni dohromady – vždy je jmenován jeden nebo druhý. Proto role byzantské liturgie jako zdroje pro vznik Deěsis je méně pravděpodobná.²⁵⁸

4. 2. 1. 2. 6. Deěsis – význam

Deěsis je v obecné rovině vnímána především v souvislosti s Posledním soudem (řec. Δευτέρα παρουσία, druhý příchod). Jako jeho součást se na Východě objevuje koncem 9. století.²⁵⁹ Jeden z nejstarších východních příkladů plně rozvinuté scény Posledního soudu, v jehož centru je Kristus Pantokrátör a k němu se s prosbou obracející Matka Boží a sv. Jan Předchůdce, se dochoval na konše apsidy kostela v gruzínské Ateni (Ateni Sioni). Nástěnná malba je datována do let 904 až 906.²⁶⁰ V následujících stoletích se monumentálně pojatý obraz Posledního Soudu objevuje vždy v pravidelném schématu, v jehož centru stojí symetricky pojatá Deěsis. Hojně se s ním setkáme na ikonách, na nástěnných malbách, v mozaice, ale i v rukopisech či na slonovinových deskách [234]. Jakožto součást Posledního soudu Deěsis nabývá eschatologického významu. Tento rozměr jí však není zcela vlastní.

²⁵⁴ Anton BAUMSTARK: Bild und Lied des christlichen Ostens. In. REINERS/SELIGMANN/WORRINGER 1926, 168–180.

²⁵⁵ HOOGEWERFF 1931, 63–65. – HOOGEWERFF 1954, 300.

²⁵⁶ MYSLIVEC 1999, 86–87.

²⁵⁷ MAXIMILIANUS 1908, 14. – J. Myslivec tuto modlitbu spojuje s antiochijským teologem Theodorem z Mopsuestie (†428). Йозеф МЫСЛИВЕЦ: Происхождение Деисуса. In. ГРАЦЕНКОВ 1973, 62.

²⁵⁸ Přehled liturgických textů zmiňujících Matku Boží a sv. Jana Předchůdce jako přímluvce za lidstvo viz MAZURKIEWICZ 1994, 51–55.

²⁵⁹ MYSLIVEC 1999, 86.

²⁶⁰ MAZURKIEWICZ 1994, 89.

Zdá se, že již od počátku byla hlavním tématem Deēsis prezentace nejvyšší nebeské hierarchie, skrze jejíž představitele, Krista, Matku Boží (reprezentující NZ) a sv. Jana Předchůdce (reprezentujícího SZ),²⁶¹ se dostává lidstvu a světu milosti Boží.²⁶² O tom ostatně svědčí i liturgické texty, které jsou pro vznik a obsah zobrazení Deēsis jednoznačně určující. Tomuto v zásadě jednoduchému, avšak velice hlubokému významu zůstávají věrny jak mnohé ikony, nejčastěji stojící v centru ikonostasu,²⁶³ tak četné obrazy na drobných předmětech – slonovinové desky a triptychy, relikviářové skříňky, procesní kříže, některé pektorální kříže. Rovněž enkolpia mohou představovat samostatně stojící Deēsis jako nadčasovou vizi nebeské hierarchie bez eschatologického odkazu. Deēsis tak nezřídka nabývá povahy devocionálního obrazu,²⁶⁴ tj. zobrazení, prostřednictvím něhož mohly být vyslyšeny prosby a modlitby věřícího směřující přes Matku Boží a sv. Jana Předchůdce ke Kristu.²⁶⁵

4. 2. 1. 2. 7. Deēsis – termín

Samotné řecké slovo Deēsis (řec. Δέησις) znamená modlitbu či usilovnou prosbu a objevuje se nejen v novozákonních textech (Lk 1,13 a 5,35. Řím 10,1), ale rovněž ve spisech antických klasiků (Platón, Isokratés, Démostenés).²⁶⁶ Ve spojení s uměleckým dílem se termín poprvé objevuje v souvislosti s ikonou, kterou měl dle svého žáka a životopisce Nikety Stethata ve své cele sv. Symeón Nový Teolog (+ 1022).²⁶⁷ Nicméně za první doklad jeho použití ve spojení s konkrétním dílem lze považovat snad nápis Triton (Triada) doprovázející scénu Deēsis na slonovinovém triptychu z římského Palazzo di Venezia, která vznikla v Byzanci v polovině 10. století [235].²⁶⁸ Slovo Triton, tj. Trimorfon (řec. Τριμορφον) značí zobrazení tří postav – Matky Boží, Krista a sv. Jana

²⁶¹ MAZURKIEWICZ 1994, 99.

²⁶² Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1186. – MAZURKIEWICZ 1994, 96–109.

²⁶³ ONASCH 1967, 36–39.

²⁶⁴ Thomas von BOGYAY: Deesis. In: RBK I, col. 1182. – WESSEL 1969, 46, kat. č. 6. – S tím koresponduje i fakt, že rozvoj a šíření zobrazení (nejen) Deēsis je také vykládán jako reakce na nové náboženské potřeby, které vytvořilo intenzivní uctívání obrazů v postjustiniánské době. KITZINGER 1958, 40–50.

²⁶⁵ Dokladem toho jsou zachované nápisy s prosbami na některých dílech nesoucích zobrazení Deēsis. Příkladem je triptych z římského Palazzo Venezia [235]. MAZURKIEWICZ 1994, 100. – WALTER 1968, 314.

²⁶⁶ LIDDEL/SCOTT 1996, 372.

²⁶⁷ Životopis sv. Symeóna byl sepsán po roce 1054. HAUSHERR/HORN 1928, 166. – Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1178.

²⁶⁸ Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1178.

Předchůdce – centrum Deēsis.²⁶⁹ Podobného charakteru jsou rovněž názvy doprovázející další díla nesoucí scénu dnes jednotně identifikovanou jako Deēsis. Jejich označení jsou poměrně variabilní a v zásadě jde o synonyma ke slovu Deēsis – například *ικεσία* na mozaice v kostele kláštera Vatopedi nebo *λιταί* na fol. 2r v berlínském žaltáři inv. 3807.²⁷⁰ Nicméně se samotným termínem Deēsis se můžeme setkat také na obrazech charakteru votivního (ex voto).²⁷¹ Již v průběhu 12. století se termín Deēsis objevuje také v ruské podobě Деисусъ či Моление – běžně je jím označována ikona visící v centru ikonostasu s obrazem Matky Boží a sv. Jana Předchůdce, kteří se s prosbou obracejí ke Kristu ve svém středu.²⁷² V odborných textech se s termínem Deēsis setkáme již od konce 19. století.²⁷³ Během století následujícího je však pro pojmenování konkrétního ikonografického typu zobrazení užíván badateli jen pozvolna.

4. 2. 1. 2. 8. Deēsis – zobrazení

Za Deēsis bývá mnohdy považováno jakékoliv zobrazení prezentující Krista mezi Matkou Boží a sv. Janem Předchůdcem, v případě tzv. Deēsis andělské mezi anděly/archanděly.²⁷⁴ Vzhledem k mnohdy nejasnému uchopení scény se ve své interpretaci vracím k základní myšlence, kterou Deēsis představuje – přimluva, modlitba. Za Deēsis v jejím vlastním slova smyslu tak považuji pouze ta zobrazení, na nichž je znázorněno její základní poslání prezentované přimluvným gestem.²⁷⁵

Podstatou každé scény Deēsis je Trimorfon, tj. tři postavy tvořících jeden celek. V jejich středu je frontálně zobrazený Kristus Pantokrátör. Zachyceno může být pouze jeho poprsí, které může být umístěno do medailonu, nebo celá figura. V případě celofigurálního zobrazení Kristus buď stojí, obvykle v mírném kontrapostu, nebo trůní. Pravicí žehná a v levici drží knihu, která může být zavřená i otevřená.²⁷⁶ Po obou jeho stranách se k němu obracejí Matka Boží a

²⁶⁹ MAZURKIEWICZ 1994, 13–14.

²⁷⁰ Více příkladů viz WALTER 1968, 314–318.

²⁷¹ WALTER 1968, 320–323.

²⁷² Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1179. – WALTER 1968, 312.

²⁷³ КИРПИЧНИКОВ 1893, 1–26.

²⁷⁴ Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1178. – BECKWITH 1961, 169.

²⁷⁵ WALTER 1968, 312. – KÜNSTLE 1928, 524.

²⁷⁶ V případě scény Deēsis je kniha v Kristově levici častěji uzavřená. Otevřená se objevuje až mnohem později. Příkladem je mozaika z 12. století v bazilice Santa Maria di Grottaferrata nebo ikona ze

sv. Jan Předchůdce. Bohorodička zpravidla stojí po Kristově pravici a sv. Jan po jeho levici. Zejména zpočátku se však můžeme setkat i s umístěním obráceným. Zobrazena bývá jak jejich celá postava, tak pouze busta, která může být zasazena do medailonu. Oba jsou znázorněni ze tří čtvrtin, s pohledem upřeným ke Kristu a rukama pozdviženými v přímluvném gestu.

Samostatně stojící zobrazení Trimorfon se nevyskytuje často. Obyčejně je obohaceno o další svaté osoby, které se k Matce Boží a sv. Janu připojují se svými prosbami a modlitbami za lidstvo a svět. Nejčastěji se setkáme s apoštoly, evangelisty, hierarchy či archanděly. Výsledkem rozšíření základní kompozice vzniká tzv. Velká Deěsis.

S prvními zachovanými příklady Deěsis se ve vizuální podobě můžeme setkat již v 7. století. Zřejmě nejstarší dochovanou scénou, kterou lze již označit tímto termínem, je nástěnná malba v římském chrámu Santa Maria Antiqua [236].²⁷⁷ Nicméně sv. Jan Předchůdce, na rozdíl od Matky Boží, zde dosud nezaulal pro Deěsis typické přímluvné gesto. Malíř jej zachytil tak, jak to bylo pro světce do té doby obvyklé – v levé ruce drží svitek a pravíci ukazuje na Krista.²⁷⁸ Do předikonoklastického období velice pravděpodobně náleží také miniatura doprovázející text *Christianike topografia* Kosmy Indikopleusta (Indoplavec, rozumí se Mořeplavec po Indickém oceánu).²⁷⁹ Spis byl sepsán před polovinou 6. století. Jeho původní verze se sice nedochovala, ale její opis obsahuje rukopis z poloviny 9. století uložený ve Vatikánské apoštolské knihovně [237].²⁸⁰ Nicméně ani zde, stejně jako v případě nástěnné malby v chrámu Santa Maria Antiqua, není scéna Deěsis zcela rozvinutá.

sinajského kláštera, na níž Kristus drží otevřenou knihu s textem [238]. Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1183, 1186.

²⁷⁷ Nástěnná malba v římském chrámu Santa Maria Antiqua datovaná do 7. století. Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1181. – <http://www.rdklabor.de/wiki/Deesis>, vyhledáno 15. 12. 2019. – WILPERT 1916, taf. 145. – AVERY 1925, 131–149.

²⁷⁸ SDRAKAS 1943, 65–66.

²⁷⁹ MAZURKIEWICZ 1994, 61.

²⁸⁰ Leslie BRUBAKER: The Christian Topography (Vat. Gr. 699) Revisited: Image, Text and Conflict in Ninth-Century Byzantium. In. JEFFREYS 2006, 3–24.

Následující doba nepřináší zásluhou ikonoklastů téměř žádná přeživší východní díla, na nichž by bylo možné sledovat vývoj tohoto typu zobrazení.²⁸¹ Výjimku tvoří pouze nemnohé práce, které vznikly mimo jejich dosah na perifériích Byzantské říše.²⁸² Příkladem je zobrazení Deěsis ve střední partii drobného gruzínského triptychu z kláštera Martvili, jehož datace se pohybuje v rozmezí 8. až 9. století [239].²⁸³ Martvili triptych představuje zároveň nejstarší dochovaný příklad již rozvinuté základní kompozice Deěsis – Trimorfon.²⁸⁴ Je velice pravděpodobné, že právě v průběhu 8. až 9. století byl obraz Deěsis plně zformován.²⁸⁵ Tento předpoklad podporují také další dochovaná díla, jejichž vznik spadá do období poikonoklastického a scéna na nich je již zcela vyvinutá se všemi pro ni typickými znaky [240–241]. Vyličena je v zásadě dle stejného schématu. Rozdílné jsou pouze detaily (Kristus stojící nebo trůnící), které však nemají vliv na její obsahovou stránku. Na význam obrazu nemá zřejmě vliv ani obrácené umístění sv. Jan Předchůdce a Matky Boží na některých zejména raných dílech, jak tomu je například na Limburské staurotéce nebo na slonovinové desce z berlínského Státního muzea [58,242].²⁸⁶

Od druhé poloviny 10. století se můžeme setkat s Kristovým poprsím umístěným do medailonu. Podobně tomu je rovněž v případě Matky Boží a sv. Jana Předchůdce, jejichž busty se objevují buď samostatně, nebo stejně jako Kristus zasazené do medailonů [243–245]. V této době se rovněž objevují první příklady varianty, v níž jsou všichni hlavní aktéři zobrazeni pouze v bustě zasazené do medailonu. V následujících dvou stoletích obliba tohoto poměrně zjednodušeného pojetého zobrazení Deěsis vzrůstá.²⁸⁷ Objevuje se jak na dílech monumentálních, tak zejména na památkách uměleckořemeslných [246–248]. Rovněž na enkolpiích se Deěsis vyskytuje nejčastěji ve své zjednodušené variantě.

²⁸¹ Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1182. – MAZURKIEWICZ 1994, 67–73.

²⁸² MAZURKIEWICZ 1994, 73.

²⁸³ K dataci triptychu viz AMIRANAŠVILI 1971, 48. – WESSEL 1969, 45–46, kat. č. 6.

²⁸⁴ CHOUSKIVAŽE 1984, 23, kat. č. 5. – MAZURKIEWICZ 1994, 73.

²⁸⁵ MAZURKIEWICZ 1994, 77.

²⁸⁶ Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1183. – MAZURKIEWICZ 1994, 77.

²⁸⁷ Thomas von BOGYAY: Deesis. In. RBK I, col. 1183.

4. 2. 1. 2. 8. 1. Deĕsis na enkolpiích

Obraz Deĕsis se na enkolpiích objevuje spíše vĕjimečně.²⁸⁸ Jeho hlavní aktĕři mohou bĕt zpodobnĕnĕi v celĕ figuře, jak tomu je napřĕklad na enkolpiu z moskevskĕho Státnĕho historickĕho muzea [198]. Na ostatkovĕm křĕži z pařĕžskĕho Louvre je celofigurálnĕ zachycen pouze Kristus Pantokratĕr. Po jeho pravici a levici se objevujĕ busty Matky Boží a sv. Jana Přeĕchŭdce [193]. Na křĕžovĕm enkolpiu z Muzea umĕnĕi v Richmondu jsou oba přĕmluvci nadto zasazeni do medailonŭ. Kristus ve střeĕdu kompozice zŭstává zobrazen v celĕ figuře [192].

Na nĕkolika dochovanĕch enkolpiích je Deĕsis přeĕstavena v jednoduše pojatĕm schĕmatu – v centru Kristus, po jeho pravici Matka Boží a po levici sv. Jan Přeĕchŭdce jsou zobrazenĕi v bustách, z nichž kaŕdĕ je zasazena do svĕho vlastnĕho kruhovĕho medailonu. Scĕna se v tomto schĕmatu objevuje spíše na dĕlech drahocennĕch, nicmĕnĕ na produktech sĕriovĕ vŕoby ji najdeme takĕ. Její zatĕm nejstarší zjištĕnĕy přĕklad se nacházi na ostatkovĕm křĕži ze sbĕrek Vatikánskĕ apoštolskĕ knihovny [197]. Křĕž snad vznikl v Kyjevĕ v 11. až 12. stoletĕi. Na jeho lĕcovĕ stranĕ je v emailu vytvořen obraz Velkĕ Deĕsis čĕtajĕcí kromĕ hlavnĕch postav i dva svĕtce, jejichž busty jsou rovnĕž zasazenĕ do medailonŭ. Již na prvĕnĕ pohled je zřĕjmĕ, že z hlediska ikonografickĕho je zde vŕznamnĕy analogickĕy vztah ke scĕnĕ Deĕsis na Dagmařinĕ křĕži. Shoduje se celkovĕ schĕma scĕny i mnohĕ její detaily – do medailonŭ zasazenĕ busty třĕ hlavnĕch aktĕrŭ, stejnĕ jako dvou svatĕch, kteřĕi je doprovázejĕ; gesta obou hlavnĕch přĕmluvcŭ, takĕ jejich odĕv, stejnĕ jako Kristŭv jsou shodnĕ; oba svatĕi, jejichž busty rovnĕž ukončujĕ vertikálnĕi rameno křĕže, jsou zobrazenĕi frontálnĕ tak, jak to je i na Dagmařinĕ křĕži. Avšak mĕsto svatĕch hierarchŭ Deĕsis na křĕži z Vatikánskĕ apoštolskĕ knihovny doprovázejĕ sv. Pavel a mladĕy svĕtec, snad mučednĕk sv. Sergios nebo archandĕl sv. Michael.²⁸⁹ Obĕ zobrazenĕi se

²⁸⁸ Doposud se mi podařilo nalĕzt celkem sedm přĕkladŭ enkolpiĕ (včĕtnĕ křĕže Dagmařina), na nichž se scĕna Deĕsis nacházi.

²⁸⁹ Totožnost svatĕho nenĕi z doprovodnĕho nĕpisu jednoznačnĕ. L. von Matt a W. F. Stohlman se domnĕvajĕ, že se jednĕ o mučednĕka sv. Sergia. MATT/DALTROP 1969, 180, kat. ĕ. 131. – STOHLMAN 1939, 49, kat. ĕ. 108. – V katalogu *Staroruskĕch enkolpiĕ* autorky G. F. Korzuchina a A. A. Peskova svatĕho identifikujĕ jako archandĕla sv. Michaela. КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003, 184, kat. ĕ. V/19. – Zřĕjmĕ mylnĕ je interpretace B. Pitarakis, kteřĕa svatĕho v hornĕm medailonu považuje za sv. Petra – tomu však zobrazenĕy svĕtec ikonograficky neodpovĕdĕ. PITARAKIS 2006, 255, kat. ĕ. 217.

rozcházejí také v některých detailech – jak již bylo naznačeno výše, Kristus na Dagmařině kříži drží knihu v draperii zahalené ruce a jeho žehnající pravice je vztyčená. Jiná je rovněž barevná skladba obou obrazů. Oba kříže jsou odlišné také z hlediska morfologického.

Protějškem Velké Deěsis na kříži z Vatikánské apoštolské knihovny je kompozice skládající se z pěti medailonů – ve středním je zachycena hlava Krista, po jeho pravici je Matka Boží a po levici sv. Jan Předchůdce. V medailonech ukončujících vertikální rameno kříže jsou zasazeny hlavy dvou bezvousých mladých figur s diadémem usazeným ve vlnitých vlasech. Dozajista se jedná o anděly. L. von Matt i tento výjev interpretuje jako Deěsis, která je tak na vatikánském enkolpiu zdvojená.²⁹⁰ Tento naprosto výjimečný ikonografický program nevyklučuje ani B. Pitarakis, která se nadto domnívá, že téma jeho druhé strany je obohaceno o motiv Mandylionu (popřípadě Kéramikonu) zesilující ochrannou funkci enkolpia.²⁹¹

Schéma, v němž jsou hlavní aktéři scény Deěsis zasazeni do medailonů, definuje rovněž ostatkový kříž, který byl původně součástí kolekce ukrajinského sběratele Bogdana Khanenka a dnes je zřejmě uložen v kyjevském Historickém muzeu [249].²⁹² Enkolpion, vzniklé stejně jako kříž z Vatikánské apoštolské knihovny v Kyjevě během 11. až 12. století, zobrazuje na lící straně opět Velkou Deěsis rozšířenou o dva svaté, kteří jsou umístěni v medailonech na koncích vertikálního ramene kříže. O které dva konkrétní světcové se jedná, nelze s jistotou z reprodukce vyčíst. Oba zobrazení jsou zachyceni frontálně a bez vousů, tj. mladí. Obraz se ikonograficky velice blíží rubové straně ostatkového kříže z Vatikánské apoštolské knihovny. Není tak vyloučené, že dva neznámí svatí jsou andělé. Blízkost obou křížů je také v celkovém pojetí výjevu, v němž jsou do medailonů zasazeny pouze hlavy a část krku hlavních aktérů.²⁹³

²⁹⁰ MATT/DALTROP 1969, 180, kat. č. 131.

²⁹¹ Ve své interpretaci B. Pitarakis vychází jednak z charakteru zobrazení Krista ve středovém medailonu, jednak z šachovnicí zdobeného pozadí, které je pro Mandylion obvyklé. PITARAKIS 2006, 82, 255, kat. č. 217.

²⁹² PITARAKIS 2006, 255, kat. č. 218.

²⁹³ K oběma ostatkovým křížům lze přiřadit ještě křížové enkolpion z petrohradské Ermitáže [250]. Na jeho lícové straně jsou v medailonech zobrazeny hlavy neidentifikovaných svatých obklopující Kristovu hlavu v centru, velice podobně jako tomu je i u kříže z kyjevského Historického muzea [249]. PITARAKIS 2006, 256, kat. č. 219.

Obdobný obraz se nachází i na druhé straně kyjevského kříže. I zde jsou v pěti medailonech umístěny hlavy svatých – bezpečně lze určit Krista zachyceného ve středu; identita mladistvě vyhlížejících svatých, kteří jej obklopují, není jednoznačně čitelná. Rovněž tento obraz je považován za Deēsis, snad též rozšířené o motiv Mandylionu.²⁹⁴ Charakter svatých umístěných na koncích horizontálního břevna kříže však Deēsis příliš neodpovídá. V případě ostatkového kříže z kyjevského Historického muzea je ikonografická paralela s Dagmařiným křížem spíše okrajová.

Výrazně bližší analogie lze konstatovat v případě obrazu, který nese bronzové křížové enkolpion z Maďarského národního muzea v Budapešti, jehož vznik je také spojen s Kyjevskou Rusí [196]. Opět se zde setkáváme s jednoduše zpracovanou variantou Deēsis, kterou doplňují archandělé – sv. Michael v medailonu dole a v medailonu horním sv. Gabriel. S Dagmařiným křížem je stejné ikonografické pojetí jak Matky Boží, tak sv. Jana Předchůdce. Jednoznačná paralela je též v případě Krista Pantokratóra. Jeho žehnající gesto, dnes sice dosti setřené, se zdá být totožné s tím, které zaujímá Kristus na Dagmařině kříži. Zda má levici, v níž drží knihu, zahalenou v draperii, již přechíst nelze.

Deēsis, v níž asistují archandělé bývá nazývána andělskou. S archanděly připojujícími se k Matce Boží a sv. Janu Předchůdci, aby u Krista prosili za lidstvo a svět, se můžeme setkat například na původem byzantské relikviářové skříňce z newyorského Metropolitního muzea umění, na relikviáři z Cortony a na triptychu ze soukromé sbírky [243,246,251].²⁹⁵ Přítomni jsou rovněž na později doplněných křídlech gruzínského triptychu z kláštera Martvili [239].²⁹⁶ Na enkolpiích, kromě ostatkového kříže z Maďarského národního muzea, se andělé v souvislosti s Deēsis objevují také na relikviáři z moskevského Státního

²⁹⁴ PITARAKIS 2006, 82, 255, kat. č. 217–218.

²⁹⁵ Na Deēsis se nezřídka objevují i blíže nejmenovaní andělé: andělské figury stojí za Kristovým trůnem ve scéně Deēsis ve střední části slonovinového triptychu ze sbírky Vatikánské apoštolské knihovny; v medailonech umístěné busty andělů jsou součástí Deēsis na tzv. Harbaville triptychu z Louvre; busty andělů se objevují nad hlavami Matky Boží a sv. Jana Předchůdce na slonovinové ikoně z Metropolitního muzea umění a na jí blízkém triptychu z Okoni, někdy také zv. Tskhinvali; v doprovodu sv. Petra a sv. Pavla asistují andělé také v centru slonovinového triptychu z liverpoolského Světového muzea [240,252].

²⁹⁶ AMIRANAŠVILI 1971, 44.

muzea nebo na již zmíněných křížových enkolpiích z Vatikánské apoštolské knihovny a z kyjevského Historického muzea [197–198,249]. Rovněž zobrazení na druhém křížovém enkolpiu z Maďarského národního muzea v Budapešti bývá považováno za andělskou Deēsis [253].²⁹⁷ Tímto termínem bývá označován též obraz mladistvého Krista Emmanuele, k němuž se obracejí archanděl (zpravidla sv. Michael a sv. Gabriel) umístění po obou jeho stranách [254].²⁹⁸

Vznik všech tří křížových enkolpií, která nesou výjev Deēsis ve zjednodušené variantě stejně jako tomu je i na Dagmařině kříži, je na Kyjevské Rusi.²⁹⁹ I přes ikonografickou blízkost však nelze z tohoto faktu vyvozovat týž původ i v případě Dagmařina kříže. Deēsis na ostatkovém kříži z Vatikánské apoštolské knihovny se ikonograficky, ale i technikou emailu (smalt) našemu kříži blíží zřejmě nejvíce. Nicméně oba kříže dělí zcela jiné stylové pojetí, které u enkolpia z Vatikánské apoštolské knihovny nedosahuje kvality, s níž je na Dagmařině kříži vytvořena nejen Deēsis, ale i obraz na jeho druhé straně. V obou případech byla pro vytvoření obrazů použita technika emailu. U enkolpia z Vatikánské apoštolské knihovny se však jedná o kombinaci emailu přihrádkového (cloisonné) a jamkového (champlevé).³⁰⁰ Obrazy na Dagmařině kříži jsou oproti tomu zhotoveny pouze v emailu přihrádkovém, jak je zcela příznačné pro díla byzantské provenience. Rozdíly panují rovněž v použitém materiálu. Zatímco kříž z Vatikánské apoštolské knihovny je vyroben z pozlaceného bronzu, Dagmařin kříž je zlatý. I tento fakt podporuje vysokou pravděpodobnost, že původ Dagmařina kříže je nutné hledat v Byzanci, nikoliv na Kyjevské Rusi. Obdobné argumenty lze vznést i u dalších dvou křížových enkolpií. Ostatkový kříž z Maďarského národního muzea pojí s Dagmařiným křížem rovněž pouze

²⁹⁷ Křížové enkolpion z Maďarského národního muzea v Budapešti zachycuje celkem pět bust: busta ve vrcholu kříže je identifikována jako Matka Boží; busty ukončující horizontální rameno jsou nápisy určeny jako archandělé sv. Michael a sv. Gabriel. Identita bust ve středu a v dolní partii kříže je neznámá. S. Lovag předpokládá, že se jedná o Krista Pantokratóra a sv. Jana Předchůdce. K. Horníčková se rovněž domnívá, že busta ve středu patří Kristu, ale bustu ukončující vertikální rameno kříže interpretuje jako archanděla sv. Uriela. Busty všech postav jsou zobrazeny čelně a bez jakéhokoliv náznaku přímluvného gesta. Je velice nepravděpodobné, že by se mohlo jednat o scénu Deēsis. LOVAG 1971, 152. – LOVAG 1999, 25, kat. č. 15. – HORNÍČKOVÁ 1999, 224, 247–248, kat. č. 56. – Možnou ikonografickou paralelu bychom mohly najít na relikviářovém kříži z athénské Benaki muzea [255]. Zobrazeny zde jsou busty archandělů obklopující středový medailon s Kristem Pantokratórem. PITARAKIS 2006, 336, kat. č. 475.

²⁹⁸ Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In. LAZAREV 1981, 138.

²⁹⁹ PITARAKIS 2006, 255, kat. č. 217–218. – LOVAG 1999, 26, kat. č. 19.

³⁰⁰ MATT/DALTROP 1969, 180, kat. č. 131.

ikonografická blízkost. Technika jeho zpracování, styl i materiál ukazují na produkt masové výroby, i když z hlediska ikonografického jednoznačně ojedinělý. S Dagmařiným křížem jej tak více než z hlediska ikonografie nelze srovnávat. Nejvzdálenější analogie jsou v případě druhého emailového kříže z Historického muzea v Kyjevě, který se s naším křížem shoduje v podstatě pouze v základním schématu tří hlavních aktérů, v tomto případě pouze jejich hlav a části krku, vsazených do kruhových medailonů. Spojnicí mezi všemi křížovými enkolpii je nejpravděpodobněji stejný inspirační zdroj, který leží bezpochyby v Byzanci.

4. 2. 1. 2. 9. Shrnutí

Středem kompozice tvořící pandán k Ukřižovanému Kristu na Dagmařině kříži je Kristus Pantokrátör, k němuž se zprava s prosbou obrací Matka Boží a zleva sv. Jan Předchůdce. Scéna představuje Trimorfon, samotné centrum scény Deësis čítající trojici hlavních aktérů. Představení jsou ve zjednodušené variantě znázorňující pouze busty účastníků zasazené do medailonů, tak jak to můžeme vidět na celé řadě východních děl – počínaje monumentálními počínaje a drobnými památkami konče. Jednoduše pojatá varianta je určující rovněž pro některá enkolpia – ve všech doposud zjištěných případech jde o enkolpia křížová, jejichž vznik je spojen s Kyjevskou Rusí. Z ikonografického hlediska je Dagmařině kříži blízký zejména ostatkový kříž z Vatikánské apoštolské knihovny. Výraznější shody lze vidět také na křížovém enkolpiu z budapešťského Maďarského národního muzea. Zřejmě nejbližší ikonografické paralely je možné vyčíst například na medailonech zdobících rámy ikon. Analogický vztah lze konstatovat u Deësis kdysi zasazené do horní partie rámu ikony archanděla sv. Gabriela z gruzínského kláštera Džumati. Podobně tomu je také v případě rámu ikony s Bohorodičkou z gruzínského Chobi. Blízké jsou si zejména obrazy Krista Pantokrátöra, který drží knihu v drapérii zahalené ruce, zatímco žehná dvěma zdviženými prsty ruky pravé. Identický obraz Krista nese i emailová plaketka zasazená do horní části rámu ikony, původem z gruzínského kláštera Šemokmedi.

Deësis je na Dagmařině kříži rozšířena o dva další účastníky, jejichž poprsí jsou stejně jako poprsí hlavních aktérů zasazena do medailonů. Své prosby za lidstvo

a svět zde k Matce Boží a sv. Janu Zlatoústému připojují hierarchové Východní církve – sv. Jan Zlatoústý a sv. Basil Veliký. Jejich účastí je Deěsis rozšířena a stává se z ní tzv. Velká Deěsis.

Sv. Basil Veliký je představen v naprosté ikonografické shodě s východními požadavky na jeho zobrazení – oděn v chitón a omofor, s bohatým tmavým vousem zakončeným víceméně do špičky, v levé ruce drží knihu a pravicí žehná. Sv. Jan Zlatoústý rovněž odpovídá obvyklému východnímu způsobu zpodobnění – mladší muž, oděn v chitón a omofor, dle vystupujících lícních kostí spíše hubený, s krátkým vousem, v levici drží knihu. Netradičním je kříž v jeho pravé ruce. Nicméně setkat se s ním můžeme na několika málo dílech převážně byzantské provenience. Přítomnost obou světců v deěsní řadě není ničím výjimečným a zcela odpovídá východní tradici.

Z ikonografického rozboru vyplývá, že celek i detaily obrazu Deěsis na Dagmařině kříži náleží svým pojetím do oblasti východní. O její konkretizaci však nelze pouze na základě ikonografie s jistotou vyslovit jednoznačný závěr, neboť Deěsis se v hojné míře vyskytuje jak na dílech byzantských, tak gruzínských, arménských a samozřejmě také těch, která vznikla na Kyjevské Rusi.

4. 3. 1. 3. Avers vs. revers

Na orientaci kříže královny Dagmar nepanuje jednotný názor. Otázky, zda považovat Kristovo ukřižování za stranu lícovou a Deěsis za rubovou nebo naopak, se alespoň v krátkosti dotkli jen někteří z badatelů, kteří se Dagmařiným křížem zaobírali.³⁰¹ Jen několik málo z nich je přesvědčeno, že lícová strana Dagmařina kříže patří obrazu ukřižovaného Krista a rubová Deěsis.³⁰² Vesměs se jedná o velice stručné konstatování v rámci popisu kříže, bez bližšího vysvětlení, proč tomu tak je.

³⁰¹ Převážná část badatelů se k orientaci kříže vyjadřuje pouze neurčitě slovy „na straně jedné“ a „na straně druhé“. PETERSEN 1842–1843, 15. – Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt. In WORSAAE/HERBST 1858, 25. – STEPHENS 1863, 14. – LABARTE 1865, 422. – MOLINIER 1902, 57–58. – ČERNÝ 1911, 16–17. – LINDAHL 1980, 5. – CIGGAAR 2000, 121. – KRYGER 2014, 312. – Někteří se pak tímto bodem nezaobírají vůbec. CIGALLA 1846, 345–347. – Karel CHYTIL: Studie srovnávací. In. CHYTIL/KONDAKOV/FRIEDL 1930, 38. – ROSS 1965, 110, kat. č. 159. – BALCÁREK 2007, 6. – BALCÁREK 2009, 77.

³⁰² KONDAKOV 1892a, 167. – DALTON 1961, 527. WESSEL 1969, 30, 185, kat. č. 59.

Předpoklad, že lícová strana enkolpií je věnována Ukřižovanému, staví na východní tradici uplatňovaném základním kánonu, dle něž byl koncipován christologický program. V něm bylo Ukřižování vždy na lícové straně, zatímco strana rubová byla věnována scénám doplňkovým, obvykle Matce Boží, svatým či andělům.³⁰³ Táž orientace je tudíž předpokládána i v případě Dagmařina kříže, na němž je hlavní lícová strana věnována ukřižovanému Spasiteli a rubová scéně doplňující. Jasně definovaný důkaz, svědčící pro tuto orientaci, přináší T. Kolník, který nestaví pouze na tradici, ale zohledňuje technický aspekt samotných nálezů.³⁰⁴ Pro určení lícové a rubové strany každého enkolpia je zcela spolehlivý vzhled stěžejek – na zadní straně byly nahoře a dole vždy dvě očka a na přední straně jedno, které do nich zapadlo. Spojeny byly osičkou, která se na koncích ohnula nebo ozdobila perlou či drahým kamenem. Bohužel v případě Dagmařina kříže se stěžecky, které by jednou pro vždy objasnily otázku aversu a reversu nedochovaly.

S opačnou orientací Dagmařina kříže počítá J. Květ a H. C. Evans. Přestože se J. Květ při popisu dřevíčského enkolpia a enkolpia z Václavic drží interpretace odpovídající tradičnímu kánonu, v případě kříže královny Dagmar určuje za líc obraz Deësis.³⁰⁵ Důvod však neuvádí. Ani H. C. Evans nepředkládá žádný argument pro svůj výklad aversu a reversu na Dagmařině kříži. Domnívám se, že s největší pravděpodobností staví na jeho ikonografické podobnosti s několika procesními kříži, na nichž je to právě Deësis, které je lícová strana věnována.³⁰⁶ Nicméně v jejich případě není pandánem Deësis Ukřižování Krista, ale svatí a archandělé.³⁰⁷ Což celou interpretaci poměrně znejasňuje.

³⁰³ Např. viz Klement BENDA: Románská umělecká řemesla. In. CHARDABA 1984, 133. – PITARAKIS 2006, 37, 36. – KARTSONIS 1994, 87.

³⁰⁴ KOLNÍK 1994, 127–128.

³⁰⁵ KVĚT 1925, 131, 133–134.

³⁰⁶ Helen C. EVANS: Fragment of a Processional Cross / Processional Cross / Processional Cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 60–64, 66–67, kat. č. 24, 25, 27.

³⁰⁷ Scénu Deësis nese rovněž procesní kříž z pařížského Cluny, který E. C. Evans ve svém ikonografickém rozboru Dagmařina kříže nezmiňuje. Na jeho rubové straně se nachází kromě dalších scén i Kristovo ukřižování umístěné ve vrcholu vertikálního břevna. Helen C. EVANS: Processional Cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 64–65, kat. č. 26.

4. 3. 1. 3. 1. Jak byla orientována enkolpia nesoucí scénu Deēsis

Do současné doby se dochovalo jen nemnoho příkladů enkolpií nesoucích scénu, kterou lze s jistotou identifikovat jako Deēsis. Avšak ani jedno z nich ji nekombinuje s Kristovým ukřižováním, jak tomu je v případě kříže královny Dagmar.

Deēsis doplněná o sv. Pavla a mladého světce (sv. Sergios nebo archanděl sv. Michael) je zobrazena na emailovém ostatkovém kříži z Vatikánské apoštolské knihovny [197]. Dle charakteru stěžejek je zde Velké Deēsis věnována strana lícová. Nicméně na rubové straně se téma Deēsis opakuje. Tentokrátě však místo svatých scénu doprovázejí andělé. V doprovodu andělů se Deēsis objevuje rovněž na lícové straně emailového křížového enkolpia z Historického muzea v Kyjevě [249], zatímco rubovou stranu vyplňuje výjev skládající se z pětice medailonů s prozatím nejasně definovaným obsahem. Andělská Deēsis je hlavním tématem rovněž lícové strany ostatkového kříže z budapešťského Maďarského národního muzea [196]. Pandánem jí je sv. Mikuláš, kterého ze tří stran obklopují svatí Basil Veliký, Jiří a Prokop.³⁰⁸ Deēsis, na niž se k prosící Matce Boží a sv. Janu připojuje sv. Mikuláš, je věnována lícová strana i na enkolpiu tvaru kvadrilobu z moskevského Státního historického muzea [198]. Rub zde vyplňují celofigurálně zobrazení archanděl sv. Michael a sv. Gabriel, kteří mezi sebou drží kříž (zřejmě usazený na schematizované kalvárii). Na bronzovém ostatkovém kříži z richmondského Muzea umění je zobrazena Matka Boží, kterou obklopují tři medailony. V každém z nich je zasazena busta světce [192]. Dle stěžejek je výjev položen na stranu rubovou. Líc je opět věnován Deēsis, kterou svou přítomností rozšiřuje světec ve vrcholu vertikálního břevna. Jeho totožnost není prozatím jasná. Ne zcela jednoznačná je situace v případě křížového enkolpia z pařížského Louvre [193]. Z kříže se dodnes dochovala pouze jedna jeho polovina.³⁰⁹ Zachycena je na ni Deēsis obohacená o sv. Theodora, jehož busta je umístěna ve vrcholu kříže. V horní části kříže je dochována dvojice očí, kdežto v dolní se zdá, že je pouze očko jediné. Dle

³⁰⁸ LOVAG 1999, 26, kat. č. 19.

³⁰⁹ Na zadní straně zachované poloviny enkolpia je vynesena nápis, který zmiňuje, že v něm byly chovány relikvie sv. Jiří a sv. Klementa. Je tak docela možné, že obrazy jeho druhé nedochované části byly věnovány právě těmto dvěma světům. PITARAKIS 2006, 241, kat. č. 187.

charakteru stěžejek tak nelze s určitostí říci, zda dochovaná část enkolpia je líc či rub.

Přestože se ukřižování Krista na převážné části dochovaných enkolpií nachází na lícové straně, vzácně se s ním můžeme setkat i na straně rubové. Příkladem je relikviářový kříž z ženevského Muzea umění a historie. Soudě dle charakteru stěžejek je na lícové straně zobrazena celá postava sv. Mikuláše, kterého ze tří stran obklopují busty sv. Jiří, sv. Theodora a archanděla sv. Michaela. Na rubové je pak osamocený ukřižovaný Kristus [125]. Zdá se, že tradičního kánonu se nedrží ani podstatná část bronzových křížových enkolpií sériově vyráběných na Kyjevské Rusi, která z morfologického hlediska náleží do první skupiny [109].³¹⁰

4. 3. 1. 3. 2. Shrnutí

Na základě tradičního pojetí daného základním kánonem, dle něž byl sestavován ikonografický program výzdoby enkolpií, se jeví být pravděpodobné, že za líc Dagmařina kříže lze považovat scénu Ukřižování. Tak tomu je například i na jiném ikonograficky výjimečném enkolpiu – ostatkový kříž z ženevské sbírky George Ortiz nese na lícové straně Ukřižování, zatímco rub vyplňuje scéna Chairete [143].

Stejná pravděpodobnost však platí pro orientaci opačnou. Svědčí pro ni jak příklady enkolpií, na nichž je Deēsis tématem lícové strany, tak skutečnost, že ne vždy byl tradiční kánon výzdoby enkolpií dodržován. Ne zcela tradičně pojatou orientaci Dagmařina kříže je nadto možné chápat také v kontextu ochranné funkce enkolpia – Ukřižovaný, vrchol Kristovy nejvyšší oběti a jeho vítězství nad zlem, byl nošen obrácen k hrudi. Vyzbrojen svým křížem, Kristus odrážel na lidské srdce útočící neřesti. Matka Boží obklopená svatými byla pak obrácená směrem od těla, aby mohla vysílat prosebnou modlitbu k nebeskému Otci, tj. směrem od duše a zároveň s duší, za níž a s níž se modlila.

³¹⁰ Vybočení ze základního kánonu výzdoby enkolpií se začíná projevovat přibližně od 11. století. KOLNÍK 1994, 128.

Zcela jasno by v této otázce dozajista udělal podrobný průzkum samotného Dagmařina kříže (zejména makrosnímky), na jehož základě by bylo možné říci, která ze stran byla vystavena větší třecí síle, tj. která byla nošena směrem k hrudi.

4. 3. 1. 4. Možnosti interpretace vztahu obrazů na Dagmařině kříži

Základním kamenem vztahu obou stran podstatné části všech dochovaných enkolpií, zvláště tvaru kříže, je soteriologická nauka (řec. σωτηρία, spása). Na enkolpiích nesoucích tradiční zobrazení ukřižovaného Krista a Matky Boží se soteriologie odvíjí od Ukřižování, v jehož centru jako podmínka spásy stojí Kristova inkarnace, k Bohorodičce, prostřednici spásy (lat. Mediatrix), která v modlitbě věřícího vyzývá spolu s kolem zobrazenými svatými k následování – napodobení (lat. Imitatio). Na celek tak lze nahlížet jako na jakousi antologii církevní doktríny, jejímž vrcholem je stvrzení slibu vykoupení.³¹¹ Ve shodném duchu se nese také interpretace Dagmařina kříže, jehož hlavním tématem je rovněž Kristův vykupitelský čin – vlastníkově kříže se skrze Spasitelovu oběť, modlitby a prosby Matky Boží, sv. Jana Předchůdce a hierarchů dostává milosti Boží, otevírající nebeské brány.

Samozřejmě je zde stále možnost interpretace scény Deěsis v kontextu eschatologickém (řec. έσχατος, poslední; řec. λόγος, slovo, nauka), vedoucím věřícího na samotný konec časů, v němž se definitivně dovršují dějiny spásy. Nicméně obraz Deěsis na Dagmařině kříži stojí samostatně bez zjevného odkazu k Poslednímu soudu. Odpovídá tak spíše původnímu zobrazení, jehož hlavní obsahová linie se odvíjí od prezentace nejvyšší nebeské hierarchie zprostředkující lidstvu a světu milost Boží. Eschatologický výklad Dagmařina kříže se tak zdá být méně pravděpodobným.

4. 3. Shrnutí

Kříž královny Dagmar představuje z hlediska ikonografického jeden z nejzajímavějších exemplářů východního, potažmo byzantského umění. I přes své poměrně malé rozměry jsou scény na něm pojaty s velkou pečlivostí a

³¹¹ KARTSONIS 1994, 94.

smyslem pro detail, zohledňující ikonografická specifika kladená na každé východní zobrazení. Precizností je charakterizován i samotný tvar kříže, který je symetrický, vykreslený velice pravidelně bez nerovností.

Na obou jeho stranách se dochovaly obrazy, které představují Kristovo ukřižování a Deěsis. Scéna Ukřižování je zde představena v nanejvýš redukované podobě, čítající pouze na kříži visícího Krista trpitele – s očima zavřenýma a hlavou pokleslou je zde zobrazen mrtvý Spasitel. Dramatičnost scény stupňuje rovněž Kristovo tělo, které, klesajíc pod vlastní vahou, definuje plynule se vinoucí esovitě prohnutí. Podobně tomu je na oválném emailovém medailonu a na víčku staurotéky, památkách dnes uložených v kremelské Zbrojnici v Moskvě. Rovněž Ukřižovaný na plaketce ve střední části Zlaté ikony z Tbilisi a na ostatkovém kříži z Diecézního muzea v Gaetě vykazuje svou hybností blízký vztah ke Kristu na Dagmařině kříži. Jednoznačnou paralelu lze konstatovat zvláště v případě ostatkového kříže z Washingtonu. I zde je Kristovo tělo prohýbáno dramaticky pojatou plynule se vinoucí esovitou linií. Ukřižovaného na Dagmařině kříži pojí s washingtonským křížem rovněž výrazné zjednodušení scény, v níž Kristus vystupuje zcela osamocen. Washingtonskému Ukřižování však chybí eucharistický obsah. Důraz na eucharistii není na enkolpiích tak častý, jak tomu obecně ve východní scéně Kristova ukřižování bývá obvyklé. Exkluzivnost Ukřižování na Dagmařině kříži je tak o to důraznější.

Ukřižování na Dagmařině kříži je povahy výrazně intimní a určeno bylo k úctě a modlitbě. Jeho kontemplativní charakter v první řadě určuje osamocenost Krista trpitele, vybízející věřícího k jeho tichému následování (lat. *Imitatio Christi*). Meditativní ráz také podtrhuje důraz na eucharistii, ale i hojně použití modré barvy, která se objevuje jak na pozadí, tak definuje samotné dřevo kříže – odkazující k nebeským sférám, znovuotevřeným Kristovou obětí.

Rovněž obraz Deěsis má charakter spíše devocionální než eschatologický – scéna Deěsis zde stojí samostatně bez zjevného odkazu k Poslednímu soudu. Složena je ze základní trojice, Trimorfon, a dvou hierarchů východní církve, sv. Jana Zlatoústého a sv. Basila Velikého. Celek tak vytváří tzv. Velkou Deěsis.

Scéna je představena ve velmi redukované podobě, v níž jsou zachyceny pouze do medailonů zasazené busty všech jejích účastníků. I přesto, že Deěsis se na enkolpiích vyskytuje jen velice málo, ve dvou případech lze konstatovat ikonografické paralely s jejím zobrazením na Dagmařině kříži. První z nich představuje Deěsis na ostatkovém kříži z Vatikánské apoštolské knihovny, na němž je zachyceno rovněž pět bust umístěných v medailonech. Odlišují se pouze svatí doprovázející centrální Trimorfon a některé spíše marginální detaily. Příbuzný vztah je čitelný také u křížového enkolpia z budapešťského Maďarského národního muzea. I zde se liší identita svatých, kteří Deěsis rozšiřují, a rovněž některé marginálie. Obě díla jsou spojena s Kyjevskou Rusí. Podobně jako další jim příbuzné zobrazení, tentokrát v monumentální podobě – mozaika v chrámu sv. Sofie v Kyjevě. Nicméně ikonografická podobnost s ruskými díly je dána spíše stejnými inspiračními zdroji, než možným původem Dagmařina kříže na Kyjevské Rusi – odporuje mu formální zpracování jeho obrazů, použité materiály i jeho celkový ráz.

Nejvýznamnější ikonografická shoda byla shledána na medailonech kdysi zdobících horní partii rámu ikony archanděla sv. Gabriela z kláštera Džumati. Soulad panuje jak v detailech, tak v celkovém pojetí scény. Medailony vznikly v Konstantinopolu na přelomu 11. a 12. století. Blízké jsou také původem gruzínské medailony na rámu ikony Matky Boží z Chobi datované do první poloviny 12. století, kde se však příliš neshoduje charakter zobrazení sv. Jana Předchůdce.

Na Dagmařině kříži je zcela jedinečnou sama kombinace obou na něm zachycených scén. Na jedné straně je zde představeno pro křížová enkolpia v podstatě standartní Kristovo ukřížování a na druhé Deěsis, která se oproti tomu na enkolpiích objevuje jen velice zřídka – spojení, které na enkolpiích zřejmě nemá obdoby. Rovněž na dalších východních dílech se obě scény nevyskytují běžně pospolu [256].³¹²

³¹² Anton LEGNER: Kreuzreliquiar aus dem Schatz von Sancta Sanctorum. In. LEGNER 1985, 87, kat. č. H11. – Annemarie Weyl CARR: Staurotheke. In. EVANS/WIXOM 1997, 76–77, kat. č. 35.

Jak byl kříž královny Dagmar nošen, nelze dnes s jistotou říci. Obvykle sice bývá Kristovu ukřížování na enkolpiích vyhrazena strana lícová, pravidlem to však není, jak to dokazují některé zachované případy. Na našem kříži je nadto ukřížovanému Kristu pandánem Deēsis, která se v zásadě na všech dochovaných enkolpiích nachází také na straně lícové. Jediným opravdu spolehlivým vodítkem pro určení aversu a reversu na enkolpiích jsou stěžecky, které se však na Dagmařině kříži nedochovaly. Rozluštit tuto otázku by dozajista pomohly makrosnímky, které by ukázaly, která strana kříže nese větší stopy oděru po kývavých pohybech od zavěšení.³¹³

Jak vyplývá z předloženého ikonografického rozboru obrazů obou stran Dagmařina kříže, bez větších výhrad odpovídají východní ikonografii, velice pravděpodobně přímo byzantské. Byzantskému původu nasvědčuje rovněž jeho samotný tvar, který je v základu definován křížem latinským, který se od středu rozšiřuje. Všechna jeho ramena po stranách doplňují pravidelné kruhové výstupky. V rozích křížení jsou viditelné pozůstatky trnů, na něž byly kdysi nasazeny perly či drahé kameny. Základním tvarem jsou Dagmařině kříži blízké křížové enkolpion z Diecézního muzea v Gaetě a zvláště pak ostatkový kříž z moskevského Puškinova muzea, který je v rozích křížení zdoben na hrotech nasazenými perlami.

Kříž královny Dagmar je dílem zcela jedinečným, a to jak z hlediska ikonografického, tak morfologického. To z něj činí, stejně jako z dalších jemu podobných exkluzivních křížů typu *Crux Gemmata*, solitér bez zjevných přímých analogií.

5. Ochrana před zlem

Zvyk zavěšovat si na krk předměty s ochrannou funkcí (amulety) byl praktikován již ve starověku.³¹⁴ Amulet na hrudi, sídlu srdce a duše, nosili zejména staří Egyptané, ale cizím nebyl ani všem blízkovýchodním národům,

³¹³ Za tuto poznámku velmi děkuji PhDr. Daně Stehlíkové, CSc.

³¹⁴ K obecné definici amuletu více viz např. Franz ECKSTEIN / Jan Hendrik WASZINK: Amulett. In. RAC I, col. 347–411. – Henrik THRANE: Amulett. In. RGA I, 268–274.

Řekům, Etruskům či Římanům.³¹⁵ Víra v apotropaickou moc amuletů byla nedílnou součástí také židovské tradice. Zprávy líčící způsoby použití ochranných předmětů nejrůznějšího typu se dochovaly převážně v talmudských textech.³¹⁶ Nicméně úsilí odrazit jejich pomocí vše zlé a nepříznivé si všímají na několika místech i texty starozákonní.³¹⁷ Všechny zmínky zde se nesou ve smyslu negativním, chápajícím amulety všech forem jako odklon od Boha. Nepřekvapí proto, že nesouhlasný postoj vůči amuletům zaujalo také křesťanství.³¹⁸

První zprávy odsuzující víru v ochrannou moc amuletů se zachovaly již z období raně křesťanského. Neschvalující postoj k jejich používání zaujímali v podstatě všechny raně křesťanské církevní autority.³¹⁹ Na základě jejich výpovědi víme, že amulety se těšily velké oblibě především u žen a dětí, které měly chránit před nemocemi, úřknutím a dalšími hrozbami pro tělo a duši.³²⁰ Samotná jejich podoba se poměrně různila.³²¹ Snad nejčastěji je však zmiňovaná forma drobné knížečky,³²² o jejímž hojném užívání mezi křesťany s nechutí referuje zejména sv. Jan Zlatoústý.³²³ Zpravidla obsahovaly výňatky z evangelií, o nichž se dle

³¹⁵ LENORMANT 1878. – MARTHA 1889, 70, 104, 316, 571. – WIEDEMANN 1910. – BUDGE 1930. – BONNER 1950. – Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 322–323.

³¹⁶ SCHRIRE 1966. – Raphael POSNER / Judith R. BASKIN / Shalom SABAR / Theodore SCHRIRE: Amulet. In. EJ 2, 121–123.

³¹⁷ Iz 3,20. Gn 35,4. Sd 8,21. Gn 38,18.25. Pís 1,10. Sd 8,21.26. NOVOTNÝ 1956, 27, 196.

³¹⁸ Amulety v křesťanství viz Franz Xaver KRAUS: Amulete. In. REChrA I, 49–51. – Johannes FICKER: Amulett. In. RPTK I, 467–476. – George Melville BOLLING: Charms and Amulets. In. ERE 3, 468–472. – Henri LECLERCQ: Amulettes. In. DACL I/2, col. 1784–1860. – Henry MAGUIRE: Magic and the Christian Image. In. MAGUIRE 1995, 51–71. – Amulety v Byzanci viz SPIER 1993, 25–62. – FOSKOLOU 2014, 329–348.

³¹⁹ S. AURELIUS AUGUSTINUS: In Ioannis Evangelium, tractatus CXXIV, trac. VII/6–7. In. PL 35, col. 1439–1441. – S. EUSEBIUS HIERONYMUS: Commentary on Matthew, liber IV, caput XXIII. In. PL 26, col. 168. – S. IOANNES CHRYSOSTOMOS: Commentarius in S. Matthaem Evangelistam, Homil. LXXII. In. PG 58, col. 669. – S. IOANNES CHRYSOSTOMOS: Ad populum antiochenum habitae, Homil. XIX. In. PG 49, col. 196. – S. IOANNES CHRYSOSTOMOS: Homiliae XLIV in Epistolam primam ad Corinthios, Homil. XII/7. In. PG 61, col. 105–106. – ANONYMUS: Martyrium S. Eustratii et Sociorum. In. PG 116, col. 485.

³²⁰ Matthew W. DICKIE: The Frathers of the Church and the Evil Eye. In. MAGUIRE 1995, 9–34.

³²¹ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 152. – Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 325–326.

³²² Zvyk nosit miniaturní knížečky k ochranně před zlem, zpravidla uvazované kolem zápěstí, je znám zejména v židovské tradici. Setkat se s ním však lze i u muslimů. GOODENOUGH 1965, 61. – KARTSONIS 1904, 90. – Brigitte PITARAKIS: Objects of Devotion and Protection. In. KRUEGER 2006, 169–171.

³²³ „Καὶ τίνα ταῦτά ἐστι τὰ φυλακτήρια καὶ τὰ κράσπεδα ; Ἐπειδὴ συνεχῶς ἐπελανθάνοντο τῶν ἐνεργεσιῶν τοῦ Θεοῦ, ἐκέλευσεν ἐγγραφῆναι βιβλίους μικροῖς τὰ θαύματα αὐτοῦ, καὶ ἐξηρητῆσθαι αὐτὰ τῶν χειρῶν αὐτῶν . “ S. IOANNES CHRYSOSTOMOS: Commentarius in S. Matthaem Evangelistam, Homil. LXXII. In. PG 58, col. 669.

svědectví sv. Augustina věřilo, že mají moc léčit tělesné neduhy.³²⁴ Nad zvykem mnohých jinak bohabojných křesťanů nosit kopie evangelií se podivuje také sv. Jeroným, který nadto ve své kritice zmiňuje ještě další velice rozšířenou formu na krk zavěšovaného ochranného předmětu – kříž, obvykle vyřezaný ze dřeva.³²⁵

Ve většině případů jsou ony předměty užívané křesťany k ochraně před zlem všeho druhu označeny termínem *phylaktērion*, odvozeným od řeckého slova *phylassō* (řec. φυλάσσω, chránit).³²⁶ Dle A. Kartsonis tento výraz do určité míry splývá s termínem *enkolpion*.³²⁷ Poukazuje přitom na řeč konstantinopolského patriarchy Nicefora I. namířenou proti císaři Konstantinu V. Kopronymovi. Patriarcha zde podrobně popisuje užívání *phylaktēria* způsobem, jaký byl charakteristický pro *enkolpia*.³²⁸ Na autorčinu interpretaci navazuje ve své práci P. Balcárek.³²⁹ Mezi *phylaktēriem* a *enkolpiem* nezrolišuje ani Y. Ikonomaki-Papadopoulos.³³⁰ V podobném duchu se nese rovněž výklad a splynutí obou termínů u H. Gerstingera a K. Wessela, kteří k nim přiřazují ještě další výraz – *periamma* či *periopton*, termín rovněž hojně užívaný k označení předmětů, které křesťané nosili zavěšené na hrudi.³³¹ Jeho význam vychází z řeckého slova *periptō* (řec. περιάπτω, pověsit, zavěsit, připojit). Touto tematikou se ve své studii věnované *enkolpiím* a jejich použití zabývá též I. Drpić.³³² Konstatuje, že v pramenech je užíváno několik výrazů označujících na prsou nošené předměty, není proto mnohdy jednoduché identifikovat jasně jak jejich podobu, tak funkci. Nicméně dle autora lze rozeznat rozdíly. Vycházejí z výkladu jejich významu, Drpić odlišuje od sebe *phylaktērion*, sloužící k ochraně, a *periamma*, předmět zavěšený na tělo. V případě *enkolpia* se jedná v podstatě o synonymum ke slovu

³²⁴ S. AURELIUS AUGUSTINUS: In Ioannis Evangelium, tractatus CXXIV, trac. VII/6. In. PL 35, col. 1440.

³²⁵ „Hoc apud nos superstitiosae mulierculae, in parvulis Evangeliiis, et in crucis ligno, et istiusmodi rebus (quae habent quidem zelum Dei, sed non iuxta scientiam) (Rom. x) usque hodie factitant,...“ S. EUSEBIUS HIERONYMUS: Commentary on Matthew, liber IV, caput XXIII. In. PL 26, col. 168.

³²⁶ Gerhard Johannes M. BARTELINK: Φυλακήριον–Phylacterium. In. MOHRMANN 1973, 27.

³²⁷ KARTSONIS 1994, 91.

³²⁸ NICEPHOROS: Antirrheticus tres adversus Constantinum Copronymum, Antirrheticus tertius. In. PG 100, col. 433. – Řecký text viz níže pozn. 355.

³²⁹ BALCÁREK 2007, 22. – Vladimír VAVŘÍNEK: Enkolpion. In. VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011, 145.

³³⁰ Giōta OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU: Byzantine Enkolpia. In. LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 13.

³³¹ Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 322, 324–326. – Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 153.

³³² DRPIĆ 2018, 198.

periamma, tj. předmět umístovaný na tělo, konkrétně na hrud'. Výraz *enkolpion* se v pramenech nevyskytuje tak často jako předešlé dva, kterými je označována celá škála předmětů nošených převážně na hrudi. Jeho užití je výrazně specifitější. Dle I. Drpiće není znám příklad, kdy by jej bylo použito v souvislosti s magickými amulety, zejména raně křesťanské doby.

Samotný termín *enkolpion* se poprvé objevuje až na počátku 9. století. Označena je jím schránka, kterou dle přiloženého dopisu roku 811 poslal konstantinopolský patriarcha Nikeforos I. papeži Lvu III.³³³ Schránka je zde popsána jako zlatá. Jednu její stranu zdobí obraz (blíže nepopsaný) vytvořený technikou enkaustiky. Druhá její strana je pevně uzavřena kříšťálem. Uvnitř je uschováno další *enkolpion*, do nějž byly uloženy částečky dřeva z Kristova kříže.³³⁴ Na jiném místě dopisu konstantinopolský patriarcha, připouštíje přímluvnou moc svatých a Matky Boží, rozepisuje, jakým způsobem byla praktikována úcta k nim – skrze jejich zobrazení a relikvie se majiteli dostávalo ochrany před nemocemi těla i ducha.³³⁵ Lze tak předpokládat, že papeži zaslané *enkolpion* ztělesňovalo právě takto uctívaný předmět – obsahující relikvii Pravého kříže, která svému majiteli poskytovala nejvyšší možnou ochranu. Jeho funkce je tak velice podobná funkci *phylaktēria*.³³⁶

Termíny *enkolpion* a *phylaktērion* sice není možné považovat za synonyma, jak dobře upozornil I. Drpić, ale zdá se, že užití předmětů, které označují, relativně splývá, jak předpokládá A. Kartsonis. Nasvědčují tomu nejen oba texty konstantinopolského patriarchy Nikefora I., ale též zápis sv. Řehoře Velikého. V životopise své sestry sv. Makriny popisuje, kterak bylo po její smrti nalezeno železné *phylaktērion* tvaru kříže, které měla svěřice zavěšené na hrudi pod

³³³ Podrobný rozbor listu patriarchy Nikephora I. viz O'CONNELL 1972, 68–78.

³³⁴ „Εἰς σύμβολον δὲ τῆς μεσιτευούσης ἐν ἡμῖν ἐν Κυρίῳ ἀγάπης, ἀπεστείλαμεν τῇ ἀδελφικῇ ὑμῶν μακαριότητι, ἐγκόλπιον χρυσοῦν, οὗ ἡ μία ὀψις κρυστάλλου ἐγκατακεκλεισμένη, ἡ δὲ ἐτέρα εἰκονοσημένη δι' ἐγκαύσεως, καὶ ἐντὸς ἔχον ἕτερον ἐγκόλπιον, ἐν ᾧ εἰσι μερίδες τῶν τιμίων ζύλων ἐντετυπωμένα' στιχάριον λευκὸν καὶ φαινόλιον κάστανον ἄρραφα, ἐπιτραχήλιον καὶ ἐγγείριον, πεποικιλμένα χρυσοῦ.“ NICEPHOROS: Epistola ad Leonem III. Papam. In. PG 100, col. 200.

³³⁵ NICEPHOROS: Epistola ad Leonem III. Papam. In. PG 100, col. 189–192.

³³⁶ KARTSONIS 1994, 80.

šatem.³³⁷ Enkolpion stejně jako *phylaktērion* tedy mělo ochrannou funkci. Zdá se však, že na rozdíl od *phylaktēria* byla enkolpiem zvana schránka ukrývající posvátné artefakty.³³⁸ Ochranná síla enkolpia nevycházela tedy z pohanských tradic, které byly zejména v počátcích křesťanům tak blízké, ale pramenila v čistě křesťanské víře ve všeléčící moc relikvií, mezi nimiž jednoznačně dominuje dřevo Kristova kříže.³³⁹

5. 1. Ochranná moc Pravého kříže

Kristův kříž, jedna z nejcennějších relikvií křesťanského světa, byl dle legendy nalezen roku 326 sv. Helenou v Jeruzalémě.³⁴⁰ Odtud byl pod sílícím tlakem rozpínající se Perské říše roku 633/636 odvezen do bezpečí. Dle jedné verze se dostal do Konstantinopolu.³⁴¹ Dle druhé byl rozdělen na devatenáct částí, z nichž čtyři zůstaly v Jeruzalémě a tři putovaly do Konstantinopolu. Další části získala Antiochie, Kypr, Gruzie, Kréta, Eddesa, Alexandrie, Aškelon a Damašek.³⁴² Avšak k rozptýlu jeho dřeva, i když ne tak razantnímu, dochází již mnohem dříve. Ve 4. století je Kristův kříž hojně navštěvován poutníky, kteří se těší nejen pohledem na něj, ale často i z něj získanou částičkou – památkou na vykonanou pouť i připomínkou Kristova utrpení –,³⁴³ která, i přes své obvykle nepatrné rozměry, byla cítěna jako plnohodnotný kříž.³⁴⁴

³³⁷ „Καὶ σὺ μὲν ἔχε τὸ τοῦ σταυροῦ **φιλакτήριον**· ἔμοι δὲ ἀρχέσει ἡ τοῦ δακτυλίου κληρονομία · “ S. GREGORIUS NYSSENUS: De vita S. Macrinae. In. PG 46, col. 989.

³³⁸ „Crucem cum pretioso ligno, vel cum religuiis Sanctorum ante pectus portare suspensam ad collum, hoc est quod vocant Encolpium.“ ANASTASIUS BIBLIOTHECARIUS: Interpretatio Synodi VIII generalis, Actio 5. In. PL 129, col. 79.

³³⁹ VIKAN 1984, 86.

³⁴⁰ Legenda o sv. Kříži viz S. AURELIUS AMBROSIUS: De Obitu Theodosii Oratio. In. PL 16, col. 1399–1403. – S. IOANNES CHRYSOSTOMOS: Homiliae in Iohannem. In. PG 59, col. 461. – S. PAULINUS NOLANUS: Epistola XXXI. In. PL 61, col. 325–330. – RUFINUS AQUILEIENSIS: Historia ecclesiastica, liber I, caput VIII. In. PL 21, col. 476–478. – SÓKRATÉS SCHOLASTIKOS: Historia ecclesiastica, liber I, caput XVII. In. PG 67, col. 117–121. – SOZOMENOS: Historia ecclesiastica, liber II, caput I. In. PG 67, col. 929–933. – SULPICIUS SEVERUS: Chronicorum libri duo. Historia sacra, liber II, caput XXXIV. In. PL 20, col. 148. – THEODORETUS: Historia ecclesiastica, liber I, caput XVII. In. PG 82, col. 957–961. – Chronicon Paschale. In. PG 92, col. 713. – VORAGINE 1984, 175–181, 229–233. – Sekundární literatura např. OEHM 1891, 102–110, 147–157. – CIBULKA 1924, 97. – Karel CHYTIL: Studie srovnávací. In. CHYTIL/KONDAKOV/FRIEDL 1930, 32–33. – SCHILLER 1972, 13–14. – KAZHDAN 1987, 196–250. – BORGEHAMMAR 1991. – DRIJVERS 1992. – BAERT 2004. – Holger A. KLEIN: Constantine, Helena, and the Cult of the True Cross in Constantinople. In. DURAND/FLUSIN 2004, 31–59.

³⁴¹ Jeho přítomnost zde byla zaznamenána mnohými poutníky, kteří Konstantinopol navštívili v průběhu několika staletí. EBERSOLT 1951, 120–128. – HAHN 2015, 76.

³⁴² FLEURY 1870, 55. – ABEL/VINCENT 1912, 227.

³⁴³ K rozdělení dřeva Pravého kříže dochází již v polovině 4. století, jak ve svých *Katechezích* zmiňuje sv. Cyril Jeruzalemský (347). S. CYRILLUS HIEROSOLYMITANUS: Catecheses, Cat. IV/10, Cat. X/19, Cat. XIII/4. In. PG 33, col. 469, 688, 776. – Stejnou informaci přináší též nápisy nalezené

Dřevo Pravého kříže však pro majitele nebylo pouze fyzickou vzpomínkou na vlastní a Kristovu vykonanou pozemskou pouť. Svatý kříž v první řadě ztělesňoval klíčového „svědka“ Spasitelova utrpení a jeden z nejdůležitějších důkazů jeho inkarnace. To mělo dalekosáhlý vliv na všechny aspekty křesťanské zbožnosti i samotný teologický výklad dějin spásy, v nichž je Pravý kříž nástrojem léčícím lidské pokolení z hříchu – „klíčem“ otevírajícím mu cestu k vykoupění. Není proto překvapením, že dřevu Svatého kříže byla přikládána jednak moc léčit od všech fyzických i duševních neduhů, jednak schopnost odrážet od svého majitele veškeré útoky zla.³⁴⁵

Víra v ochrannou sílu Kristova kříže procházela napříč všemi vrstvami křesťanského světa – od jednotlivců až po obecnou záchranu křesťanských hodnot ohrožovaných pohanskými nájezdy.³⁴⁶ Několikrát se tak relikvie Svatého kříže stala mocným nástrojem chránícím obyvatele Konstantinopolu. Záhy poté, co ji do města dovezl císař Herakleios,³⁴⁷ stala se relikvie vysoce uctívaným

v Alžíru (359). Henri LECLERCQ: Croix (invention et exaltation de la Vierge). In. DACL III/2, col. 3135. – Poutnice Egeria popisuje nejen způsob jak bylo dřevo Pravého kříže poutníky uctíváno, ale též s jakou pečlivostí bylo střeženo, protože kdysi si prý kdosi „morsum et furasse de sancto lingo“. EGERIA 2006, 164–167. – Dokladem hojného šíření, ale i nošení dřeva Pravého kříže je též výčitka, s níž se ke křesťanům obrací císař odpadlík Julian Apostata. S. CYRILLUS ALEXANDRINUS: Contra Julianum imperatorem, liber VI. In. PG 76, col. 796.

³⁴⁴ David HUNT: Traffic of Relics. Some Late Roman Evidence. In. HACKEL 1981, 179. – CHICHINADZE 1999, 27.

³⁴⁵ Moc Kristova kříže chránit před útoky zla všeho druhu připouští i sv. Jan Zlatoústý. S. IOANNES CHRYSOSTOMOS: Homiliae in epistolam primam ad Corinthios, homilia XII. In. PG 61, col. 105–106.

³⁴⁶ Část dřeva z Kristova kříže byla nesena během vojenských tažení. Povinnován tím byl samotný císař. REISKE 1829, 485.

³⁴⁷ Relikvie byla vystavena v chrámu Hagia Sophia. NIKEPHOROS, Patriarch of Constantinople: Short History (Nicephori Patriarchae Constantinopolitani Breviarium Historicum). In. CFHB XIII, 18, 66–67. – BOOR 1880, 22. – Od 9. století je relikvie zmiňována rovněž v chrámu Hagios Stephanos (řec. Άγιος Στέφανος) a ve svatyni Theotokos Pharos (řec. Θεοτόκος του Φάρου), kde byly uloženy všechny nejdůležitější relikvie křesťanského světa (část dřeva Kristova kříže zde byla uložena nejméně od 9. století až do devastující 4. křížové výpravy). Oba chrámy byly součástí císařského palácového komplexu. Joli KALAVREZAU: Helping hands for the Empire. Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court. In. MAGUIRE 1997, 55. – V roce 1204 popsal Robert de Clari, účastník a kronikář 4. křížové výpravy, poklady uložené ve svatyni Theotokos Pharos ve Velkém císařském paláci: „Uvnitř kaple se našly skvostné relikvie. Byly tam dva kusy z Pravého kříže, velké jako lidská noha a dlouhé půl sáhu. A našel se tam železný hrot kopí, jímž byl náš Pán na boku proboden, a dva hřeby, kterými byl na rukou a nohou probodnut a přibit (na kříži). V jedné kříšťálové baňce se tam našlo velké množství jeho krve. Dále tam bylo roucho, jež měl na sobě a jež mu svlékli, když ho vedli na horu Kalvárii. Našla se tam rovněž požehnaná Koruna, již byl korunován a jež byla z mořského rákosí, ostrého jako bodec šídla. A našel se tam kus roucha Panny Marie a hlava svatého Jana Křtitele a tolik jiných skvostných relikvií, že vám to nemohu ani vše úplně vypovědět.“ Robert z Clari: Dobyty Konstantinopole. In. MORAVOVÁ/SVÁTEK 2013, 179–180

konstantinopolským palladiem,³⁴⁸ které město hned několikrát zachránilo. Zvyk užívat relikvii k ochraně zpravidla před arabskou hrozbou lze vysledovat až do roku 540, kdy byla dle Procopia z Caesareje použita proti perskému vládci Husrevovi I. (řec. Χοσρόης, Chosroés I.).³⁴⁹ Podobně tomu bylo také během druhého arabského obléhání Konstantinopolu v letech 717 až 718.³⁵⁰ Pravý kříž město zachránil také roku 822, kdy „posílil“ hradby, aby odolaly útokům oblehatelů vedených vzdorocísařem Tomášem Slovanem.³⁵¹

Relikvie však poskytovala ochranu také jednotlivcům – během bojů vojákům, kteří se k ní upínali s nadějí, že budou ušetřeni či hrdinně padnou za svou víru, aby pak sklízeli radosti v Království nebeském,³⁵² a snad v největší míře všem těm, kdož toužili po spáse a uzdravení své duše a těla i svých blízkých. Dle dochovaných pramenů, ale též artefaktů samotných, můžeme říci, že zvyk užívat relikvii Pravého kříže k osobní ochraně a zbožnosti byl široce rozšířený, a to dokonce i v nepříznivých dobách ikonoklasmu.³⁵³ Obvykle byla ukládána do schránky z různých materiálů, častěji však cenných. Zpravidla bývala zdobená obrazy a ornamenty. Mohla být různého, nejčastěji však křížového tvaru.

5. 2. Enkolpion jako štít odrážející vše zlé

Enkolpion jakožto schránka obsahující posvátné artefakty mělo v rámci křesťanského světa poměrně široké uplatnění, které se proměňovalo dle potřeby jedince, ale i celého císařství – bylo odznakem císařské moci, jeho politické autority stejně jako autority celé říše; prostředkem, jímž byla demonstrována pravověrnost; pečetí stvrzující diplomatická jednání. V první řadě však bylo štítem, poskytujícím ochranu. Toto jeho zásadní poslání potvrzují některé příklady proseb vysílaných k Bohu, Matce Boží i svatým, které jsou

³⁴⁸ Jak referuje během své návštěvy roku 670 franský biskup Arculf. ARCULFUS: De locis sanctis, liber III/3. In. TOBLER/MOLINIER 1879, 193–195.

³⁴⁹ PROCOPIUS CAESARIENSIS: De Bello Persico II, 11. In. DINDORF 1833, 200–201.

³⁵⁰ GREGORIUS PISIDA: Hymnus Acathistu. In. PG 92, col. 1349, 1352, 1356–1365. – Opuscula Moralia Incertae Aetatis. In. PG 106, col. 1336–1337. – FROLOW 1961a, 189–190, no. 54.

³⁵¹ NICEPHOROS: Antirrheticus tres adversus Constantinum Copronymum, Antirrheticus tertius. In. PG 100, col. 436.

³⁵² HOLČÍK 1984, 257.

³⁵³ KARTSONIS 1994, 86.

zaznamenány na některých dochovaných exemplářích.³⁵⁴ Výstižně to popsal ve svém již výše zmíněném spise *Antirrheticus tres adversus Constantinum Copronymum* také patriarcha Nikeforos I.: „My, křesťané, je nosíme zavěšené kolem krku, visící na hrudi, aby nás ochránily a zachovaly naše životy, pro spásu našich duší i našich těl; proto se nazývají *phylaktēria*, neboť léčí naše utrpení a odrážejí útoky nečistých démonů; (proto nosíme *phylaktēria*) věříme, že mají ochranné vlastnosti, obzvláště ta, jenž nesou obrazy Kristova utrpení a jeho zázraků, nebo jeho život-dávajícího Zmrtvýchvstání. Tato (*phylaktēria*) jsou mezi křesťany velice rozšířená.“³⁵⁵

Ze své vlastní podstaty poskytovalo enkolpion ochranu na úrovni zcela intimní, kdy se k němu vlastník mohl obracet ve chvílích slabosti a nebezpečí. Kdežto tím, co představovalo, dávalo ochranu obecnou, nebo snad lépe řečeno pozemskou, která zaručovala faktické přežití. V prvním případě ochrana vyplývala z milosti Boží. V druhém se odvíjela od milosti a přízně darované císařem, popřípadě jinou vysoce postavenou autoritou. Předpokladem obou však byl v první řadě obsah, jímž bylo enkolpion obvykle naplněno – v méně nákladné verzi určené masám byly do enkolpií vkládány převážně úryvky z Písma svatého nebo prst' ze Svaté země; do enkolpií exkluzivního charakteru byly ukládány relikvie, mezi nimiž převažuje dřevo Kristova kříže.³⁵⁶

³⁵⁴ Například kříž královny Támar a Martvili kříž viz CHICHINADZE 1999, 29, 34. – Relikviářový kříž a medailon s Bohorodičkou z kláštera Vatopedi viz LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 70, 90, kat. č. 20, kat. č. 28. – Relikviář sv. Demetria z Britského muzea v Londýně viz Dimitrios G. KATSARELIAS: Enkolpion Reliquary of Saint Demetrios. In. EVANS/WIXOM 1997, 167–168, kat. č. 116. – Relikviář sv. Demetria z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks viz Ioli KALAVREZOU: Enkolpion Reliquary of Saint Demetrios. In. EVANS/WIXOM 1997, 168, kat. č. 117. – Oktogonální enkolpion se scénou Kristova narození a Klaněním tří králů z londýnského Britského muzea viz Henry MAGUIRE: Magic and the Christian Image. In. MAGUIRE 1995, 64. – DALTON 1901, 46–47, no. 284.

³⁵⁵ „Τὰ γὰρ ἀρχῆθεν καὶ παρὰ Χριστιανῶν ἐν τε χρυσώμασι καὶ ἀργυρώμασι κατασκευασμένα, καὶ καλούμενα **φυλακτήρια**, ἃ δὴ καὶ κατ' ἀρχένος ἐκκρεμαννύμενα, καὶ πρὸς τὸ στέρνον καθιέμενα φέρομεν Χριστιανοὶ πρὸς φυλακὴν καὶ ἀσφάλειαν τῆς ζωῆς ἡμῶν, καὶ σωτηρίαν τῶν ψυχῶν τε καὶ τῶν σωμάτων ἡμῶν· ἐντεῦθεν γὰρ αὐτοῖς καὶ τοῦνομα ἐπικέκληται, πρὸς ἰατροῖα τε παθῶν καὶ ἀποτροπὴν τῆς τῶν ἀκαθάρτων δαιμονίων προσβολῆς, ταῦτα κεκτήσθαι πιστεύοντες, ἐν οἷς δὴ καὶ τὰ πάθη Χριστοῦ καὶ τὰ θαύματα, καὶ ἡ ζωοποιὸς ἀνάστασις ὡς τὰ πολλὰ εἰκονιζόμενα δεικνύται, καὶ τοῦτον πλῆθος ἄπειρον παρὰ Χριστιανοῖς εὕρισκεται,...

³⁵⁶ HOLČÍK 1984, 257. – Hana J. HLAVÁČKOVÁ / Libor KONVIČKA: Kříž – enkolpion. In. HLAVÁČKOVÁ 1995, 56, kat. č. 46. – PITARAKIS 2006, 109–122. – Částčky relikvií, stejně tak prst' ze Svaté země bývaly obvykle zalaty ve vosku či pryskyřici, často zabalené v textilii. HAHN 2015, 225.

Do dnešních dnů se dochovalo jen několik málo drahocenných enkolpií, o nichž se lze domnívat, že by doposud mohly obsahovat částičku dřeva z Kristova kříže [131,257].³⁵⁷ V drtivé většině případů byl jejich obsah ztracen [4,18,88,95,128,134–136,143,155,169,218]. Jak tomu je u kříže královny Dagmar dnes s určitostí nelze říci. Obě jeho poloviny jsou k sobě velice důkladně připevněny. Pokud by byl otevřen, bezpochyby by došlo k jeho poškození. Rentgenový snímek sice prokázal, že kříž je dutý, avšak není z něj patrné, zda je v něm něco uloženo [258].³⁵⁸ Přítomnost relikvie lze pouze předpokládat. Nicméně v převážné většině dochovaných drahocenných křížových enkolpií byl či stále je onou relikvií úlomek z Kristova kříže. Je proto více než pravděpodobné, že tomu bylo nebo doposud je také v případě kříže Dagmařina.³⁵⁹

5. 2. 1. Enkolpion jako imperiální prezentace

Svatý kříž byl již od samého počátku neodmyslitelně spjat s císařstvím, potažmo císařskou rodinou. Objeven matkou císaře Konstantina Velikého, sv. Helenou, se velice záhy stal symbolem císařství, demonstrací síly vládců a garancí jeho politické autority posvěcené samotným Bohem.

Jako nástroj imperiální politiky byla relikvie Pravého kříže užívána několika způsoby. Na prvním místě představovala samotnou sebe-definici a sílu celého císařství, které se stalo privilegovaným ochráncem pravověrné křesťanské víry.³⁶⁰ Zároveň symbolizovala císařův vlastní vztah k Bohu a otevírala mu přístup do sfér pro ostatní nedosažitelných a nepředstavitelných. Stala se tak nejen obecným atributem císařství, ale též osobním odznakem pravověrnosti a legitimacy jednotlivých vládců. Uložena byla obvykle ve schránce nošené na hrudi – enkolpia, jak lze vidět na iluminaci s portrétem císaře Nikefora III.

³⁵⁷ CHICHINADZE 1999, 31. – GRINDER-HANSEN 2002, 20.

³⁵⁸ Za laskavé poskytnutí kopie rentgenového snímku děkuji hlavnímu kurátorovi sbírky středověkého a renesančního umění Národního muzea v Kodani Poulu Grinder-Hansenovi.

³⁵⁹ PETERSON 1842–1843, 15. – LINDAHL 1980, 5. – Susanne BANGERT: Dagmarkorset – Danmarks nationalsmykke. In: HJORT 2010, 268, 270. – KRYGER 2014, 312.

³⁶⁰ Jako politický nástroj byly užívány samozřejmě i další relikvie. Nicméně relikvie spojené s Kristovou mučednickou smrtí domnují a Svátý kříž má mezi nimi jednoznačně zásadní postavení. Anthony EASTMOND: Byzantine Identity and Relics of the True Cross in the Thirteenth Century. In: LIDOV 2003, 207.

Botaneiata (1078–1081) [259].³⁶¹ Dle pramenů víme, že enkolpion nosil například císař Lev V. (+820), který jej použil jako důkaz, že je praktikujícím ikonofilem, když byl roku 815 patriarchou Nikeforem I. oprávněně obviněn z plánování další vlny ikonoklasmu.³⁶² Jako zpečetění pravověrnosti kléru jej uplatnil během 8. ekumenického koncilu císař Basileios I. Makedonský (†886).³⁶³ Enkolpion nosil rovněž císař Izák II. Angelos (†1204).³⁶⁴ Enkolpion, o němž se věřilo, že patřilo císaři Manuelu I. Komnénovi (†1180), měl zavěšené na hrudi během své korunovace i první latinský císař Balduin I. (†1205/06).³⁶⁵ Jakožto osobní majetek byzantského císaře a odznak jeho moci jej zmiňuje ve svém díle *Historia Constantinopolitana* též mnich Günther z cisterciáckého kláštera Pairis v Alsasku (†1220).³⁶⁶ Dle jeho popisu bylo mezi předměty ukořistěnými během plenění Konstantinopolu roku 1204 pairiským opatem Martinem.

Zvyk nosit enkolpion jakožto panovnickou insignii, ale i výraz vlastní zbožnosti, od byzantských císařů postupně přejali také další východní vládcí – enkolpion nosili například jeruzalémský král Amaury I. (†1174), srbský král Štěpán I. Prvověnčaný (†1228) a jeho syn srbský král Štěpán Uroš I. (†1276), gruzínská královna Támar (†1212), bulharští králové Jiří Terter I. (†1292) a Jiří Terter II. (†1323) nebo kníže moskevský a velkokníže vladimirský Dimitrij Donský (†1389).³⁶⁷

Zřejmě nejčastěji figurovalo enkolpion s úlomkem Svatého kříže jako dar, obvykle stvrzující politické závazky zpravidla mezi Byzantskou říší a západními zeměmi či císařskou milost pro ty, kdož se zpronevěřili jeho moci a tím celé říši. Císařem darovanou milost a odpuštění zpečetěné enkolpiem získal v zimě na přelomu let 831 až 832 generál Manuel, podezřelý ze vzpurného

³⁶¹ K portrétům nejen byzantských císařů obecně viz např. SPATHARAKIS 1976.

³⁶² Βίος του οσίου Νικήτα. In. ΔΟΥΚΑΚΗ 1892, 46. – BECK 1959, 639.

³⁶³ SCNAC 16, col. 79.

³⁶⁴ DIETEN 1975, 451.

³⁶⁵ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 161. – SCHRAMM 1956, 854–857.

³⁶⁶ Enkolpion, které obsahovalo několik různých relikvií, je popsáno jako zlaté bohatě zdobené drahými kameny a rytinou Kristova ukřižování s Matkou Boží a sv. Janem Evangelistou. Jeho druhou stranu vyplňoval zřejmě velký safír, do kterého byl vyryt obraz Krista Pantokrátora. Císař enkolpion nosil zavěšené na zlatém řetěze zejména při oficiálních slavnostech jako výraz svého císařského majestátu. GUNTHER of PAIRIS: Hystoria Constantinopolitana 25. In. ORTH 1994, 179–180.

³⁶⁷ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 162.

jednání vůči říši.³⁶⁸ Roku 861 byl dle rozkazu císaře Michaela III. ke smrti odsouzen sesazený patriarcha Ignatius. Zásahem z hůry však císař své rozhodnutí změnil. Ignatia omilostnil a své odpuštění stvrdil darem enkolpia.³⁶⁹

Císařskou milost potvrzenou enkolpiem si od Nikefora III. Botanejata vyžádala rovněž Anna Dalassena: „Neodejdu z tohoto svatého chrámu, dokud nedostanu od císaře kříž jako záruku svého bezpečí, leda že by mi usekli ruce!“ Strabormanos vyňal kříž, který nosil na hrudi, a podával jí ho. Nato ona: „Tu zprávu o záruce nechci od vás, ale žádám pomoc samotného císaře. Nepřijala bych ani žádný kříž malých rozměrů, ale pořádně velký kříž.“ Při tom požadavku měla na mysli, aby přísaha byla jasně viditelná. Kdyby totiž slib byl skládán na malý kříž, mohl by závazek mnohým lidem uniknout.³⁷⁰

Ne vždy však byla císařská milost stvrzená enkolpiem zcela naplněna. Jako prostředek garantující císařovu dobrou vůli a odpuštění dostal zlaté enkolpion roku 803 rebelující generál Bardanes Tourkos. Spolu s císařskou listinou mělo být zárukou, že jemu ani jeho spojencům nebude nijak ublíženo a rovněž majetek mu bude ponechán. Dle kronikáře Theofana Homologeta však víme, že císař Nikeforos I. svůj závazek zcela nedodržel – Bardanesův život sice zachoval, zbavil jej však veškerého majetku a jeho příznivce zajal.³⁷¹ Porušení přislíbené milosti se dopustil i císař Theofilos. V lednu roku 842 daroval enkolpion rebelujícímu Theofovosovi na důkaz zpečetění svého slibu, že ušetří jeho život. Nicméně císařská garance nebyla čestná a Theofovos byl setnut.³⁷² Stejný osud, i přes veškeré přísliby zpečetěné darovaným enkolpiem, stihl roku 913 také velitele Konstantina Dukase.³⁷³

V neposlední řadě byla enkolpia užívána jako diplomatický dar, který vládnoucí elita Byzantské říše v nemalé míře zasílala svým „západním bratrům“.³⁷⁴ Prvním

³⁶⁸ THEOPHANES CONTINUATUS: Chronographia, liber III. In. CSHB 45, 119.

³⁶⁹ NICETAS DAVID PAPHLAGON: Vita S. Ignatii archiepiscopi Constantinopolitani. In. PG 105, col. 525.

³⁷⁰ KOMNÉNA 1996, 68.

³⁷¹ BOOR 1883, 479. – THEOPHANES CONTINUATUS: Chronographia, liber I. In. CSHB 45, 9. – IŌSĒPH GENESIOS: Regna. In. CSHB 22, 10.

³⁷² IŌSĒPH GENESIOS: Regna. In. CSHB 22, 61.

³⁷³ Vita S. Basilii Iunioris. In. BHG I, 93.

³⁷⁴ BROWN 1982, 222–250.

doloženým příkladem tohoto typu daru je již výše zmíněné enkolpion s částíčkou dřeva Svatého kříže, dle dopisu věnované roku 811 hlavní autoritou Východní církve, patriarchou Nikeforem I., hlavě církve Západní, papeži Lvu III.³⁷⁵ Poslání relikvie uzavřené do drahocenné schránky bylo projevem patriarchova vstřícného gesta a snah o navázání přátelského vztahu s Římem.

Dle pramenů víme, že se záměrem utužit nejen vzájemné dobré vztahy, ale též spolupráci v bojích proti „barbarskému“ nebezpečí ohrožujícímu Byzanc poslal roku 1007 enkolpion s relikvií Pravého kříže též císař Basileos II. zv. Bulharobijce (†1125). Příjemcem byl uherský princ sv. Imrich (†1031), syn krále sv. Štěpána I.³⁷⁶ Doložený dar enkolpia, avšak tentokrát obsahující relikvie různého druhu, je spojen též s císařem Alexiem I. Komnénem (†1118).³⁷⁷ Roku 1082 jej obdržel spolu s prosbou o podporu v boji proti Normanům císař Svaté říše římské Jindřich IV. Rovněž Alexiova žena císařovna Irena Dukaina (†1123/1133) na Západ poslala enkolpion. Obdarovanou byla její „vladařská sestra“ Wulfhilda Saská (†1126), manželka vévody Jindřicha IX. Bavorského, zv. Černý.³⁷⁸ Relikvii svatého dřeva v bohatě zdobeném enkolpiu na Západ zaslali rovněž latinští císaři Balduin I. (†1205), Jindřich I. (†1216) a Balduin II. (†1261).³⁷⁹

Jako diplomatický dar představovalo enkolpion obsahující relikvie, zpravidla část dřeva z Kristova kříže, vyjádření přízně byzantských vládců projevované vládčům západním. Nicméně jeho darováním císař nevyjadřoval pouze svou přátelskou důvěru a náklonnost – na oplátku žádal loajalitu, s níž byla spojena případná vojenská pomoc.³⁸⁰ V zásadě se jednalo o slib dobrovolné služby

³⁷⁵ Za jeden z nejstarších darů tohoto charakteru lze do jisté míry považovat již relikvii Svatého kříže uloženou v římské bazilice Svatého kříže v Jeruzalémě (Sanctae Crucis in Hierusalem). Dar je svázán s císařem Konstantinem Velikým, který relikvii daroval své matce sv. Heleně. Nicméně není dokladu, že by darovaná relikvie byla uložena do schránky typu enkolpion. DUCHESNE 1886, 179. – Více k okolnostem, za nichž byla relikvie císařem Konstantinem darována viz Sible de BLAAUW: Jerusalem in Rome and the Cult of the Cross. In. COLELLA 1997, 55–73. – HAHN 2015, 79.

³⁷⁶ Klaus WESSEL: heslo Enkolpion. In. RBK II, col. 162. – FROLOW 1961a, 260, no. 187.

³⁷⁷ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 162. – FROLOW 1961a, 282, no. 245.

³⁷⁸ Od Wulfildy enkolpion získal její zeť Fridrich II. Švábský, zv. Jednooký (†1147). RENSING 1954, 168.

³⁷⁹ Antony EASTMOND: Byzantine Identity and Relics of the True Cross in the Thirteenth Century. In. LIDOV 2003, 205–215.

³⁸⁰ Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 162–163. – BALCÁREK 2007, 20–23. – CIGGAAR 2000, 119, 131–137.

byzantskému císaři – jakousi variantu na Západě praktikovaného lenního slibu (ῥεσ. του λύσιος).³⁸¹ Samozřejmě přijetím takového daru nebyl stvrzen pouze závazek vůči císařství, ale hlavně k samotnému Kristu – bylo odznakem pravověrnosti.

Zda je možné v tomto světle pohlížet také na Dagmařin kříž, je otázkou. Nicméně vzhledem k čilým vztahům mezi Byzantskou říší a Dánským i Českým královstvím, jejichž charakteru je ostatně věnována následující kapitola, to rozhodně nelze vyloučit. Dagmařin kříž by tak mohl být jedním ze zachovaných enkolpií poslaných byzantským císařem některé ze západních vladařských rodin. Vyloučena však není ani možnost, že mohl být zároveň darem stvatebním, který zpečetil svazek dvou zemí.³⁸²

5. 2. 2. Milost Boží

Hlavním posláním enkolpia však nebylo ochránit svého nositele od všeho zlého pouze na úrovni čistě světské, tedy pozemské, ale i na té nejvyšší pocházející z rukou Božích. Jeho apotropaická funkce byla od počátku založená na víře v inkarnované Slovo, skrze jehož hojivou moc byla lidstvu otevřena cesta ke spáse. Svědectví o Kristově vtělení vydává v první řadě Písmo svaté, konkrétně texty evangelií, o nichž se věřilo, že léčí nejen ducha, ale i tělo. Rovnocennou výpovědní a následnou ochranou hodnotu mají rovněž obrazy, které dokazují Kristovu inkarnaci vizuálně. U naprosté většiny dochovaných enkolpií je na jedné straně obraz Matky Boží – prostřednice, skrze níž bylo Slovo vtěleno. Na straně druhé se nachází zobrazení důkazu Kristova vtělení a středobodu celých dějin spásy – jeho oběť na kříži. Svou obětí však Kristus nejenže člověka zachovává pro Věčnost, ale zároveň mu dává všemocný štít, který od něj odrazí všechno zlo světa – Svatý kříž, který, jakožto materiální důkaz inkarnace Slova a jeho vykupitelského činu, zaručoval svému nositeli ochranu z nejvyšších sfér.

Nebyla to však pouze relikvie, která v enkolpiu Svatý kříž zpřítomňovala a zaručovala tak majiteli ochranu. Již samotný tvar, ale i drahocenné provedení

³⁸¹ BALCÁREK 2007, 20.

³⁸² Stvrzení manželského slibu enkolpiem je dokumentováno zejména v Byzanci více viz Hans GERSTINGER: Enkolpion. In. RAC V, col. 330.

odkazující ke Crux Gemmata části zachovaných enkolpií upomíná nástroj Kristova umučení, který jakožto základní symbol křesťanské víry v sobě propojuje všechny její stránky – je znakem autority a suverenity nad vším stvořeným, připomínkou povinností každého křesťana i jeho záštitou, symbolem utrpení a spásy všech, kdo uvěří. Je znamením triumfu – pod ochranou kříže svedl roku 312 svou vítěznou bitvu u Milvijského mostu již Konstantin Veliký,³⁸³ který se zde postavil „zlu“ jako Kristus, jenž vyzbrojen kopím zakončeným křížem sestoupil do Limbu, aby vyvedl spravedlivé a zvítězil nad smrtí.³⁸⁴

Nepřekvapí proto, že motiv kříže, nástroje spásy, je na enkolpiu obvykle znásoben. Je znázorněn v obraze Ukřižování, kde rámuje Kristovo tělo. Zdvojen je nad jeho hlavou a vytváří tak kříž patriarchální – přímý odkaz ke Svatému kříži. Kříž představuje rovněž samotné Kristovo tělo. Nalezneme jej také v detailech ornamentu, ale i na deskách knih či oděvech světců.³⁸⁵ Pozici kříže zaujímá též na enkolpiích často zobrazovaná Oranta. Kříž je též „klíčem“ pro čtení enkolpia, na němž nejčastěji opakovaným obrazem bývá Bohorodička obklopená evangelisty – připomínka evangelií, tj. Kristova života, v pořadí, které odpovídá bibli, nutí čtenářův zrak opsat kříž.³⁸⁶ Vše k posílení ochranné moci, kterou podporovala i na enkolpiích častá přítomnost Božích bojovníků a lékařů (sv. Jiří, archanděl sv. Michael, sv. Theodor, sv. Demetrios Soluňský a sv. Pantaleimon). Enkolpion se v podstatě stalo jakousi antologií Kristova pozemského života a jeho spásného díla, fungující jako ochranný štít a příslib spásy pro jeho vlastníka.

³⁸³ S. EUSEBIUS CAESARIENSIS: De vita beatissimi imperatoris Constantini, liber I, caput XXXVIII a XL. In. PG 20, col. 952–953, 956. – Pod stejným znamením zvítězil roku 900 též císař Lev VI. LEO IMPERATOR: Homiliae et panegyrici, Oratio X. – In dominicam resurrectionem. In. PG 107, col. 97. – Podobnou ochrannou mocí disponovaly i další artefakty spojené s Kristovými pašijemi. Například dle legendy císař Konstantin Veliký vkomponoval dva Kristovy hřeby do své koruny, kterou nosil jako diadém do války. Dle jiné byl jeden hřeb umístěn v Konstantinově soše a zbylé hřeby na uzdě koně, na němž Konstantin vyjížděl do boje. VORAGINE 1984, 180.

³⁸⁴ FRAZER 1974, 153–161. – KARTSONIS 1986, 87.

³⁸⁵ Apotropaická funkce ornamentu viz např. Gary VIKAN: Pilgrims in Magi's Clothing. The Impact of Mimesis on Early Byzantine Pilgrimage Art. In. OUSTERHOUT 1990, 97–107. – VIKAN 1984, 65–85. – SPIER 1993, 25–62. – MAGUIRE 1990, 215–224. – Henry MAGUIRE: Magic and Geometry in Early Christian Floor Mozaics and Textiles. In. MAGUIRE 1998, 265–290. – HORNÍČKOVÁ 1998, 239–246.

³⁸⁶ KARTSONIS 1994, 96.

5. 2. 3. Enkolpion jako předmět osobní úcty

Enkolpia patří bezesporu k jednomu z nejintimnějších a nejosobnějších předmětů, jejichž nošení nebylo výsadou pouze kléru či vládnoucí elity – nosili je lidé všech společenských vrstev. Odlišné bylo jen jeho provedení. Ať zlaté, zdobené drahými kameny a perlami nebo jen bronzové s rytým obrazem, vždy pro svého majitele bylo výrazem vlastní hloubky víry, předmět, k němuž se obracel s nadějí i v obavách a vzdával mu svou nejhlubší úctu.

Jakým způsobem bylo enkolpion užíváno v rámci osobní úcty lze alespoň částečně vyčíst z některých dochovaných pramenů. Ve svém listu papeži Lvovi III. se patriarcha Nikeforos I. rozepisuje, jak ctí obrazy a relikvie: „Uctívám a objímám jejich ctihodné relikvie, které jsou lékem pro trpící duši i tělo. Pěji jim chválu..., vytvářím a... pracuji, abych vzdal čest sarkofágům / tumbám / relikviářům s jejich ostatky..., a líbám ctihodný obraz Krista, Spasitele nás všech, a (obraz) nejčistší Matky Boží,...“³⁸⁷ Přibližně z téže doby je také výpověď císaře Lva V., který, aby od sebe odvrátil oprávněné podezření ze zamýšleného rozpoutání nové fáze ikonoklasmu, demonstroval veřejně svou úctu k obrazům: „Vytahuji enkolpion, které nosím na prsou. Jsou na něm zobrazeny ikony. Ctím je a líbám.“³⁸⁸

Z obou úryvků je patrné, že úcta, jaké se enkolpiu, potažmo obrazům a relikviím, které v sobě spojovalo, dostávalo, nebyla pouze formou pasívní adorace, ale žádala si rovněž účast fyzickou, zahrnující dotyk (objetí) a polibek. Dotýkání se relikvií a jejich líbání bylo praktikováno již v dobách raných poutí ke Svatému kříži a dalším relikviím, spojeným nejen s Kristovou smrtí, ale i se svatými. Autor anonymního spisu ze 6. století, dnes známého jako *Itinerarium Antonini Placentini*, píše, že trám dřeva Právého kříže nejenže viděl a dotkl se jej „vidi et in manu mea tenui“, ale dokonce jej políbil „et osculatus sum“.³⁸⁹ Svaté předměty tak nebyly určeny pouze očím, ale byly dotýkány a líbány, aby

³⁸⁷ NICEPHOROS: Epistola ad Leonem III. Papam. In. PG 100, col. 189–192. – Český volný překlad z anglického překladu. KARTSONIS 1994, 79.

³⁸⁸ Český volný překlad z anglického překladu viz KARTSONIS 1994, 81. – Βίος του οσίου Νικήτα, In. ΔΟΥΚΑΚΗ 1892, 639.

³⁸⁹ GILDEMEISTER 1889, 15.

uzdravily – praxe, v zásadě shodná se způsobem, jakým bylo zacházeno s enkolpiem, nástrojem chránícím před nástrahami všeho druhu.³⁹⁰

Pro pochopení privátního způsobu užívání enkolpií je velice přínosným zápis historika Nikéty Choniata vztahující se k císaři Izáku II. Angelovi. Během tažení proti Bulharům v Trákii roku 1195 se císař vydal na lov. Jeho nepřítomnosti v táboře využil jeho bratr Alexios a za pomoci svých příznivců se prohlásil za císaře. Když se to Izák dozvěděl, modlil se: „Udělal nad sebou znamení kříže a zvolal: ‚Bud’ ke mně milostivý, ó Kriste, můj císaři!‘ Boha pak vzýval ještě mnohokrát, aby jej ochránil v této těžké hodině. Vytáhnul pak své enkolpion s obrazem Matky Boží, pevně jej sevřel a zpovídal se ze svých hříchů, a sliboval Bohu náhrady (dary), a s bolestí v srdci se modlil za únik před blížícím se zlem.“³⁹¹

Významná role enkolpia v momentě zpovědi je zaznamenána také u císaře Andronika II. Palailoga. Zpráva sice pochází z doby výrazně pozdější, nicméně pro naše téma je velice přínosná. Nezachycuje pouze uplatnění enkolpia během vyznání se z hříchů ve chvíli úzkosti a ohrožení. Historik Nikeforos Gregoras líčí, kterak byl císař Andronikos II. roku 1332 otráven a během noci zemřel. Když umíral, obracel se s nadějí ke svému enkolpiu s obrazem Matky Boží, pevně jej tiskl, zatímco se zpovídal ze svých hříchů. Protože uprostřed noci nebyl k dispozici žádný kněz, který by mu dal poslední pomazání, po vyznání se z hříchů si císař vložil místo těla Páně do úst své enkolpion. Posadil se na posteli a zemřel.³⁹² Enkolpion bylo uctíváno natolik, že se stalo fyzickou náhradou hostie – těla Páně. Pro výklad významu enkolpia je vedle obsahu narativního a exegetického nutné vzít v potaz rovněž jeho hodnotu liturgickou.

³⁹⁰ VIKAN 1984, 66.

³⁹¹ „Τὸ τοῦ σταυροῦ σημεῖον ἑαυτῷ ἐγχαράξας „ἰλήκοις, Χριστὲ βασιλεῦ“ ἀνεβόησε καὶ ῥυσθῆναι τῆς ὥρας ἐκείνης πολλάκις ἐθεοκλύτησεν . ἐξενεγκῶν δὲ καὶ ὁ εἶχεν ἐγκόλιον τῆς θεομήτορος μόρφωμα πυκνὰ τοῦτο περιεπτύσσετο τὰ μὲν ἀνθομολογούμενος, τὰ δὲ καὶ ἐξίλεούμενος, καὶ μετὰ συνοχῆς ἐδεῖτο καρδίας διαδρᾶναι τὰ ἐπιόντα κακά.“ DIETEN 1975, 451. – Český volný překlad z anglického překladu viz MAGOULIAS 1984, 247.

³⁹² „Διὰ τὴν ἁωρίαν οὐχ εὔρισκεν οὐδένα, ὃς αὐτῷ μεταδοίη τῶν θείων μυστηρίων, κεκλεισμένων ἀπασῶν τῶν περὶ τὰ βασίλεια πυλῶν, ἀναστὰς ἠγάραρίστησε τε τῷ θεῷ καὶ ὑπὲρ σωτηρίας τῆς αὐτοῦ ψυχῆς ἠύξατο σὺν πλουσίοις τοῖς δάκρυσι καὶ γονυκλισίαις πολλαῖς . εἶτα ἐγκόλιον φέρον τὴν τῆς θεομήτορος θείαν εἰκόνα ἐς τὸ στόμα ἐνέβαλεν ἀντὶ τῶν θείων μυστηρίων καὶ καθίσας ἐπὶ τῆς κλίνης εὐθὺς ἀπήλλαξεν, οὐπω τῆς νυκτὸς ἐκείνης ληξάσης.“ NIKEPHOROS GREGORAS: Roman History IX.4. In: BEKKER/SCHOPEN 1829, 462.

V okamžiku nejvyšší nouze použil svého osobního „štítu“ rovněž sv. Nillus Mladší (†1005). Autor jeho životopisu líčí, kterak mučený světec ve své nejtěžší chvíli „vyndal z pod oděvu *phylaktērion*, které měl vždy při sobě. Byla to malá, pevná knížečka (πυκτίον) obsahující soubor novozákonních textů. Položil si ji na oči, ústa a srdce se slovy: ‚Pane, svou duši odevzdávám do tvých rukou‘ ..., načež ztratil vědomí.³⁹³ Přestože předmět zde popsany je označen jako *phylaktērion* ve formě malé knížky s výběrem z novozákonních textů, známé již z ranně křesťanské doby, způsob, jakým s ním sv. Nillus zachází, zcela odpovídá praxi, s níž bylo užíváno enkolpia. Světec jej objímá, líbá, aby se posléze odevzdal Bohu. Stejně jako císaři Lev V. a Izák II. Angelos, také sv. Nillus nosil svůj ochranný „štít“ skrytý pod oděvem a stejně jako oni jej použil v případě nejvyšší nouze – světec ve chvíli blížící se smrti a císaři na obranu své autority.

Ochranný předmět ukrytý pod oděvem nosila rovněž sv. Makrina (†380). Dle jejího bratra sv. Řehoře Velikého bylo u ní po její smrti nalezeno drobné železné *phylaktērion* tvaru kříže. Měla jej zavěšené spolu s prstenem obsahujícím částičku ze Svatého kříže na šňůrce pod oděvem. Sv. Řehoř popisuje, kterak jí oba svaté předměty, ukryty před zraky všech, spočívaly na srdci.³⁹⁴

V případě enkolpií se zřejmě nikdy nejednalo o ozdobné předměty – šperky. Byla nošena skrytá pod oblečením,³⁹⁵ pravděpodobně na holém těle – co nejbližší srdci, sídlu duše.³⁹⁶ Uctívána byla zejména v soukromí a veřejně vystavována pouze v situacích, které si to svým charakterem vyžádaly – imperiální prezentace, obecná obrana před zlem či demonstrace víry. Z pramenů vyplývá, že adorována byla skrze intelekt, ústa, srdce a mysl, tj. jak pasivně, tak především aktivně – enkolpia byla pečlivě opatrována, líbána, hlazena a

³⁹³ „Ἐκβαλὼν δὲ ἀπὸ τοῦ κόλπου αὐτοῦ ὅπερ αἰεὶ ἐβάσταζε φυλακτήριον . τοῦτο δὲ ἦν πυκτίον, τῆς νέας διαθήκης τυγχάνων θησαύρισμα . Καὶ τοῦτο τοῖς ὀφθαλμοῖς, καὶ τοῖς χεῖλεσι, καὶ τῷ στήθει περιβαλὼν, καὶ εἰπὼν . ‚Κύριε εἰς χεῖρας σου παρατίθημι, τὸ πνεῦμα μου, ἵ μικρὸν ἀπενύσταξεν, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ὀλιγοθύμησεν.“ ANONYMUS: Vita S. Nili Iunioris. In. PG 120, col. 109. – Český volný překlad z anglického překladu viz KARTSONIS 1994, 90–91.

³⁹⁴ S. GREGORIUS NYSSENUS: De vita S. Macrinae. In. PG 46, col. 989.

³⁹⁵ To je zřejmě důvodem, proč se enkolpia objevují ve zobrazeních jen málo. Enkolpion je zachyceno na hrudi sv. Theodosia na ikoně ze sinajského kláštera sv. Kateřiny datované do 12. století a na hrudi sv. Orestea na nástěnné malbě chrámu Karanlık Kilise v Kappadokii z 11. století [260]. DRPIĆ 2018, 202. – PITARAKIS 2006, 28–29. – Brigitte PITARAIS: Objects of Devotion and Protection. In. KRUEGER 2006, 173–174.

³⁹⁶ Více viz DRPIĆ 2018, 215–216.

objímána. Na oplátku byl majitel obejmut jejich svatostí, poskytující ochranu před zlem a záchranu pro věčnost,³⁹⁷ jak popisuje hrdinný epos Digenis Akritas z 11. až 12. století.³⁹⁸

Lze předpokládat, že stejným způsobem byl používán také Dagmařin kříž, který byl doajista předmětem velice osobním – své majitelce byl oporou a ochráncem před zlem nejen za života, ale i po smrti. Podobně osobní charakter má velice pravděpodobně také enkolpion, které bylo pohřbeno s uherským králem Bélou III. (†1196).³⁹⁹ Z dalších dochovaných příkladů enkolpií můžeme za privátní předměty totožného charakteru, jakým je kříž Dagmařin, považovat kříž gruzínské královny Tamar (†1212), kříž krále Kvirika nebo křížové enkolpion z Martvili, které je dle nápisů na něm spojeno s královnou Chosrovanuš, Bagratem a Davidem, syny gruzínského vládce Sumbat I. z Klardžetie (†899) [4,80,257].⁴⁰⁰ Stejného ražení jsou však také mnohá enkolpia, nejčastěji křížová, z levných materiálů, která byla uložena do hrobu se svými majiteli.⁴⁰¹

5. 3. Shrnutí

Enkolpion představovalo předmět s mnohostranným užitím sahajícím do sfér veřejných i soukromých – obsahující nejposvátnější relikvie křesťanského světa bylo jedním ze symbolů císařství; jako diplomatický dar reprezentovalo pravověrnost a závazek k Východnímu císařství; ochránci nejčennějších relikvií křesťanského světa; zpečetřovalo záruku císařem darované milosti a jeho dobré vůle vůči provinilcům; bylo odznakem císařské autority a jeho právoplatnosti. Zároveň však bylo výrazem niterné víry, tedy předmětem vrcholně privátním.⁴⁰²

Ať bylo enkolpion předmětem osobním nebo symbolem imperiální autority, jeho hlavním posláním bylo ochránit nositele ode všeho zlého. Jeho ochranná funkce

³⁹⁷ KARTSONIS 1994, 100.

³⁹⁸ KALONAROS 1970, 246, verš 4488. – DOSTÁLOVÁ 1990, 230.

³⁹⁹ Snad osobní dar od byzantského císaře – buď Manuela I. Komnénéna nebo Izáka II. Angela. William D. WIXOM: Enkolpion. In. EVANS/WIXOM 1997, 479, kat. č. 333.

⁴⁰⁰ CHICHINADZE 1999, 29–31, 34. – CHOUSKIVAŽE 1984, 37, kat. č. 29–30. – AMIRANAŠVILI 1971, 48, 136.

⁴⁰¹ НИКОЛАЕВА 1968, 7–9. – РЫНДИНА 1994, 208–212. – WALDBAUM 1983, 136, no. 898. – CAILLET 1985, 242, no. 166. – DRAGOTÁ 2017, 163–175.

⁴⁰² Zda bylo enkolpion více výrazem císařského majestátu nebo jejich osobní zbožnosti, nelze jednoznačně říci – oboje šlo zřejmě ruku v ruce. Klaus WESSEL: Enkolpion. In. RBK II, col. 161.

byla od počátku založená na víře v inkarnované Slovo. Odvíjela se proto jednak od jeho obsahu, jímž byl některý ze svatých relikvií, zpravidla materiální důkaz Kristova vtělení – Svatý kříž, jednak od přítomnosti Písma svatého reprezentovaného na něm zachycenými obrazy, někdy v doprovodu úryvků z evangelijních textů a často zmnoženého znamení kříže.

Skrze nejsvětější relikvie, Písmo svaté (posvátné obrazy) a znamení kříže proudila k majiteli enkolpia milost Boží, která mu byla ochranným štítem.⁴⁰³ Můžeme jej tak chápat jako odznak vítěze nad zlem materiálním i duchovním, který majitel obvykle nosil na těle pod oděvem. V případě ohrožení jej „tasil“, a to nejen při útoku zvnějšku, ale i ve chvílích osobní slabosti. Pokoušený k němu vysílal prosby, díval se na něj, líbal jej, hladil a objímal. Enkolpion pro vlastníka ztělesňovalo předmět navýsost intimní, s nímž se mnohdy nerozloučil ani ve smrti.

Dagmařin kříž svým základním tvarem, opakujícím se v jeho figurální i dekorativní výzdobě, svými obrazy a relikvií, již byla či doposud stále je částička z dřeva Kristova kříže, poskytoval své majitelce ochranu odrážející hříchy světa a zároveň skrze něj proudila milost Boží do jejího srdce. Stejně jako kdysi císař Konstantin nechal na místě Kristova utrpení vztyčit drahými kameny a gemami posázený zlatý kříž (Crux Gemmata), je kříž Dagmařin a jemu podobné též demonstrací Kristova vítězství, ovšem v té nejosobnější rovině – v srdci člověka. Jasně říká: „V tomto znamení zvítězíš!“

Svou ochranu kříž poskytl své majitelce i po její smrti, aby se jí stal klíčem od brány nebeské, kterou její duše projde do věčnosti. Kříž je tak ochranou nejen za života pozemského, ale je též zbraní, kterou duše užije stejně jako Kristus při sestoupení do Limbu, aby zlomila hřích a vstoupila do království Božího.

6. Historie kříže královny Dagmar

⁴⁰³ KARTSONIS 1994, 98.

V této kapitole bych ráda věnovala hlavní prostor událostem, které předcházely uložení Dagmařina kříže do hrobky dánských králů v ringstedském kostele. Ústředním bodem mi bude otázka, jakým způsobem se kříž do Dánska mohl dostat.

Tématu trasy, po které kříž putoval, než byl uložen do královské hrobky, se ve svých studiích věnují jen někteří z badatelů. Z počátku je převážná část z nich názoru, že si jej nová dánská královna přivezla s sebou ze své otčiny.⁴⁰⁴ Někteří pak rovněž připouštějí možnost, že jej mohla dostat až při příjezdu do nové vlasti.⁴⁰⁵ Žádný z autorů však své domněnky nijak nerozvádí ani nezdůvodňuje. Výjimkou je pouze N. M. Petersen, který nejenže shledává oba navrhované způsoby, jakými se kříž do Dánska dostal, jako velice reálné, ale pro svůj závěr má rovněž odůvodnění – obě země měly v té době dostatečné kontakty s Byzancí, kříž se tudíž do Dánska mohl dostat jak přes Čechy, tak přímo z Konstantinopolu.⁴⁰⁶

Nicméně skutečně významný posun v této otázce přináší až studie poprvé publikovaná roku 1978 F. Lindahl, která svou teorii rozvíjí na předpokladu chybně určeného vlastníka kříže. Téma, jak se kříž dostal do hrobu dánských panovníků, tak získává další rozměr. Proto, než přikročím k hlavnímu předmětu této kapitoly, zastavím se nejprve nad osobou samotné majitelky našeho kříže, na jejíž identitu ani dnes nepanuje jednotný názor.

6. 1. Vlastník

Jak již vyplývá z názvu, pod nímž je náš kříž znám, věřilo se, že to byla právě dánská královna Dagmar, které náležel. Tento postoj byl bez výhrad přijímán všemi badateli až do konce 70. let minulého století. Roku 1978 publikovala svou studii věnovanou Dagmařině kříži F. Lindahl.⁴⁰⁷ Tezi v ní prezentovanou pak opakuje i v drobné knize z roku 1980.⁴⁰⁸ Dle jejích závěrů nebyl kříž nalezen

⁴⁰⁴ WOCEL 1846a, 486. – LABARTE 1865, 422. – ČERNÝ 1911, 16. – Karel CHYTIL: Studie srovnávací. In. CHYTIL/KONDAKOV/FRIEDL 1930, 38.

⁴⁰⁵ MOLINIER 1902, 57.

⁴⁰⁶ PETERSEN 1842–1843, 14.

⁴⁰⁷ LINDAHL 1978, 5–16.

⁴⁰⁸ LINDAHL 1980.

v hrobě Dagmařině, ale byl pohřben s dánskou princeznou a švédskou královnou Richizou, sestrou Valdemara II. Vítězného (†1220).

Hlavním stavebním kamenem, na němž Lindahl svou teorii vystavěla, je původ Richiziny matky královny Sofie z Novgorodu, rovněž zv. z Minsku (†1198), která byla dcerou Richenzy Polské a jejího druhého manžela, jímž byl zřejmě polocký a minský kníže Volodar Glebovič.⁴⁰⁹ Autorka se domnívá, že kříž s sebou přivezla z Rusi do Dánska právě ona a později jej darovala své dceři.

Tuto teorii dle Lindahl nadto podporuje i samotný kříž, na němž jsou zobrazeni dva z hierarchů Pravoslavné církve. Jejich přítomností autorka poukazuje na to, že kříž byl dozajista vyroben pro někoho, kdo byl pravoslavného vyznání. Vzhledem k Sofiině ruskému původu autorka předpokládá, že jeho majitelkou mohla být jediné ona.

Další podpůrný pilíř Lindahl nachází v ne zcela přesných záznamech z přelomu 17. a 18. století o vykopávkách v ringstedském kostele a v údajné nesystematičnosti, s níž byly obsahy Richizina a Dagmařina hrobu v královské pokladnici vystaveny.

Posledním argumentem se Lindahl stalo obrozenecké nadšení 19. století, s nímž se Dánové obraceli do své slavné minulosti a ke své milované a dobrotivé královně Dagmar.⁴¹⁰ Bylo tudíž zcela přirozené, že byl křížek přiřknut právě jí.

S takto koncipovanou teorií však nelze souhlasit bez výhrad. V první řadě to je samotný kříž, který svým celkovým vzezřením ruské uměleckořemeslné produkci neodpovídá. F. Lindahl sice přímo netvrdí, že by byl kříž na Kyjevské Rusi vyroben, ale ani to nijak nevyvrací. Z její teze později vychází H. C. Evans, která ruský původ Dagmařina kříže vidí jako vysoce pravděpodobný.⁴¹¹

⁴⁰⁹ Johannes C. H. R. STEENSTRUP: Sophie. In. BRICKA 1902, 163–164. – K totožnosti druhého manžela Richenzy Polské více viz LIND 1992, 244–245, 256–257.

⁴¹⁰ Stejně jako královna Dagmar také Richiza byla a je pro Dány ztělesněním dobra a laskavosti. Podobně tomu je rovněž v případě Richizina bratra krále Knuta VI. Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 26.

⁴¹¹ Helen C. EVANS: Dagmar's cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 498–499, kat. č. 335.

Samozřejmě je nutno zvážit také možnost, že kříž putoval na Rus z Konstantinopolu, a teprve pak s královnou Sofií do Dánska.

Pro určení majitele nelze brát v potaz ani argument stavějící na obrazech sv. Basila Velikého a sv. Jana Zlatoústého. Oba svatí hierarchové jsou naprosto běžnou součástí deěsní řady, jak bylo ostatně konstatováno v předešlé kapitole zabývající se ikonografií Dagmařina kříže. Z jejich přítomnosti můžeme vyvodit pouze východní původ kříže. S jistotou nelze potvrdit ani pravoslavné vyznání královny Sofie.

Přestože záznamy o vykopávkách z konce 17. století se dochovaly jen kuse, není v nich jediná indicie jakkoliv nasvědčující o smíchání obsahů Dagmařina a Richizina hrobu. Hroby obou panovnic byly umístěny poměrně blízko sebe, nicméně ani to nenaznačuje jejich smíšení. To by přicházelo v úvahu spíše v případě obsahů hrobů Richizina a jejího bratra, krále Knuta VI. [261].⁴¹²

Nejednoznačná je také samotná role královny Sofie, která dle F. Lindahl byla prostřednicí, jejíž zásluhou se kříž dostal až k její dceři Richize. Z pramenů vyplývá, že Sofie na Rusi strávila jen velmi málo času. Její život byl významně určován svatební politikou jejího děda, polského knížete Boleslava III. Křivoústého. Poté, co pro něj přestalo být spojení s polocko-minským knížetem výhodné, manželství Sofiiných rodičů se rozpadlo a Sofie s matkou se vrátily do Polska. I zde však nezůstaly dlouho. Krátce po roce 1148 se Richenza Polská vydává na švédský královský dvůr, aby se zde provdala za krále Sverkera I., a dceru bere s sebou.⁴¹³

V tomto kontextu se jeví velice zajímavou skutečnost, že úzké vazby ke Kyjevské Rusi měl rovněž Richizin otec, dánský král Valdemar I. Veliký

⁴¹² Richizin hrob byl během stavby hrobky probošta Ch. Blichfeldta zcela zničen. Není známo, zda se z něj vůbec něco zachovalo. Christian Frederik HERBST: Beretning om den af Hans Majestæt Kong Frederik den Syvende den 4de–6te September 1855 foretagne Undersogelse af Kongegravene i Ringsted Kirke, ifølge de efter allerhoieste Befaling ved Undersogelsen nedskrevne lagttagelser. In. WORSAAE/HERBST 1858, 56. – Jens Jakob Asmussen WORSAAE: Ringsted Kirke som Gravsted for den gamle danske kongeslæggt. In. WORSAAE/HERBST 1858, 26.

⁴¹³ K Richenze Polské více viz např. LIND 1992, 242–250. – Hans GILLINGSTAM: Rikissa. In. BOËTHIUS/HILDEBRAND/NILZÉN 2000, 197.

(†1181). Dle pramenů víme, že nejenže byl pojmenován po svém slavném pradědovi, kyjevském knížeti Vladimíru II. Monomachovi (†1125), ale na Rusi se také narodil a prožil zde část svého dětství.⁴¹⁴ Nabízí se tak přirozeně možnost, stejně pravděpodobná jako v případě královny Sofie, že to mohl být on, kdo kříž z Rusi do Dánska dovezl.

Za předpokladu, že byl kříž opravdu pohřben s princeznou Richizou, je zde ještě jedna hypotéza, která by mohla podpořit její vlastnictví Dagmařina kříže. Richiza byla roku 1210 provdána za Erika X. Švédského. Švédskou královnou byla až do jeho smrti roku 1216. Poté se vrátila do Dánska. Švédové, stejně jako Dánové, měli hojné styky s Byzancí zakládající se zejména na vojenské podpoře byzantského císaře. Z mnohých pramenů víme, že tyto služby bývaly bohatě odměňovány, jak bude prezentováno níže. Touto cestou se kříž mohl dostat do Švédska. Richiza jej mohla, ostatně podobně jako Dagmar, dostat darem od svého nastávajícího.

Na hypotézu vidící vlastníka kříže v dánské princezně a švédské královně Richize navázala celá řada zejména dánských badatelů.⁴¹⁵ V opozici k nim stojí závěry, k nimž došla K. N. Ciggaar. V rámci své studie mapující vztahy mezi Byzancí a Dánským královstvím v době druhé poloviny 12. století a počátku století následujícího rozvažuje rovněž nad možným vlastníkem kříže dnes známého jako Dagmařin.⁴¹⁶ Na základě pramenů se autorka snaží zjistit, komu mohly být určeny některé z drahocenných darů, mezi něž řadí také náš kříž, které proudily z Byzantské říše na Sever. Dochází přitom k celkem třem potencionálním majitelkám – Sofii z Novgorodu, Gertrudě Bavorské a Dagmar Dánské. První adeptku však Ciggaar záhy vylučuje, s tím, že pokud by byl kříž její, je velmi pravděpodobné, že by se našel v jejím hrobě, který je, stejně jako hroby Richizy a Dagmar, v ringstedském kostele.

Pravděpodobnější majitelkou se Ciggaar jeví Gertruda Bavorská (†1197), manželka Knuta VI. a od roku 1182 královna dánská. Nicméně i zde je

⁴¹⁴ LIND 1992, 228–235.

⁴¹⁵ Helen C. EVANS: Dagmar's cross. In. EVANS/WIXOM 1997, 498–499, kat. č. 335. – GRINDER-HANSEN 2002, 18. – KRYGER 2014, 312.

⁴¹⁶ CIGGAAR 2000, 118–143.

protiargumentem, stejně jako v případě Sofie z Novgorodu, místo nalezení křížku – Gertruda byla pohřbena v dnes švédském Vå. I přesto však možnost, že byl kříž původně skutečně určen královně Gertrudě, autorka zcela nevyklučuje. Domnívá se, že kříž byl královně sice předán, ale pohřbena byla s předměty jí mnohem bližšími. Druhým Ciggaar nabízeným vysvětlením je, že Gertruda zemřela ještě dříve, než k předání došlo, a kříž putoval do královské pokladnice. Roku 1205 se jeho majitelkou stala nová dánská královna, Dagmar. Nakonec se tak autorka přiklání k tradičně přijímanému názoru, že kříž byl skutečně nalezen v hrobě královny Dagmar, která jej s největší pravděpodobností dostala při příjezdu do své nové domoviny.

6. 2. Cesta kříže královny Dagmar do hrobky dánských králů

Doposud byly vysloveny v zásadě tři různé cesty, jimiž se Dagmařin kříž mohl dostat do Dánska, potažmo do královské hrobky v kostele v Ringsted. První z nich, zastávaná zejména autory starších studií, počítá s tím, že si Dagmar přivezla kříž z Čech.

Druhá, jen letmo nastíněná F. Lindahl, vychází z předpokladu nesprávně určeného vlastníka kříže. Na základě domněnky, že kříž původně náležel dánské princezně a švédské královně Richize, jejíž matka Sofie pocházela z Kyjevské Rusi, se Lindahl jeví nejpravděpodobnější trasa vedoucí právě přes Rus. Nicméně svou tezi nijak nerozvádí. Nedozevíme se z ní ani to, zda byla Kyjevská Rus pouze jednou ze zastávek na cestě vedoucí z Byzantské říše, nebo zde leží jeho původ, jak se později domnívala H. C. Evans.

Třetí cestu vytyčuje ve své práci K. N. Ciggaar, která na základě velmi podrobného studia pramenů dochází k názoru, že kříž do Dánska putoval přímo z Konstantinopolu. Její závěry, které jsou bezesporu pro studium Dagmařina kříže velmi podnětné, jsem se pokusila shrnout v následujících řádcích.

6. 2. 1. „Přímá cesta“

Hojné styky Dánů s Byzancí jsou bezpečně doloženy již v 9. století. Nicméně až na počátku 12. století jsou zdokumentovány první kontakty na úrovni nejvyšší. Roku 1103, na své cestě do Jeruzaléma, navštívil Konstantinopol dánský král Erik. Kýženého cíle sice nedosáhnul (†1103, Kypr), ale jistý čas strávil na dvoře byzantského císaře Alexia I. Komnéna, kterým byl velmi štědře obdarován.⁴¹⁷ Zda se tehdy dánský král stal „adoptivním členem“ císařské rodiny, jak se stalo ve jménu posílení vazby na Byzantskou říši v případech mnoha jiných západních vladařů, nevíme.⁴¹⁸

Z let následujících se dochovalo poměrně hojné množství zpráv potvrzujících čilé styky mezi Byzancí a Dánskem. Nejčastěji se týkají poutníků putujících z Dánska do Svaté země, kteří se obvykle Konstantinopolu nevyhnuli. Četné jsou rovněž prameny potvrzující přítomnost dánských žoldáků v osobní stráž byzantského císaře, a to nejen v době první poloviny 12. století, ale již před poutí krále Erika.⁴¹⁹ Nicméně ani jeden záznam se nevztahuje k vládnoucí elitě.

Další zprávy potvrzující kontakt Byzance a Dánska na úrovni oficiální spadají až do poslední čtvrtiny 12. století – konkrétně se jedná o dva záznamy. První z nich s největší pravděpodobností souvisí s událostmi, které následovaly po porážce Byzantinců u Myriokefalón roku 1176. V té době se byzantský císař Manuel I. Komnénos obrací o pomoc na Západ a lze předpokládat, že jeho žádost směřuje i na Sever. K roku 1184 je datována zpráva, dle níž arcibiskup Absolon, z části zřejmě i na popud krále Knuta VI., poslal do Konstantinopolu vojenskou jednotku.⁴²⁰ Ovšem zda se opravdu jednalo o reakci na žádost byzantského císaře, nelze říci. Absolon a zřejmě i samotný král z tohoto vstřícného gesta vůči Byzanci dozajista profitovali.⁴²¹ Jakým způsobem, přesně nevíme. Nicméně K.

⁴¹⁷ Císařská štědrost se projevila hlavně ve formě finanční hotovosti. Mimo ni jsou zaznamenány pouze drahé tkaniny. Knýtlinga Saga. In. PETERSON/OLSON 1919–1925, 192. – Markús SKEGGJASON: Eíríksdrápa. In. JÓNSSON 1915–1919, 451.

⁴¹⁸ DÖLGER 1940, 397–420. – DÖLGER 1976, 34–69.

⁴¹⁹ HAGENMEYER 1913, 20. – Saxo Grammaticus. In. OLRİK/RÆDER 1931, liber XII, caput VII, 338. – Sekundární literatura viz RAINT 1865, 159. – DAVIDSON 1976, 159, 162. – BLÖNDAL 1978.

⁴²⁰ Saxo Grammaticus. In. OLRİK/RÆDER 1931, liber XVI, caput XI, 545.

⁴²¹ K. N. Ciggaar jako důkazy této smlouvy o pomoci Dánů byzantskému císaři uvádí v podstatě veškeré artefakty byzantské proveniencí nalezené na dánském území, včetně relikviářového kříže z Roskilde a kříže Dagmařina. Nadto přidává ještě jeden důkaz – nástěnné malby v dánských kostelech (Sjælland, Skåne, Sæby, Jørlunde, Måløv atd.), které nejen že jsou Byzancí ovlivněny, navíc je zde ve větší míře užito vzácného pigmentu ultramarínu (lapis lazuli). Nicméně za jediný opravdu spolehlivý

N. Ciggaar zde, i když s váháním, připouští, že mezi dary mohl být i Dagmařin kříž.

V samém závěru 12. století se v podstatě opakuje situace z doby po tureckém vítězství u Myriokefalon. Pod tlakem pohanů, ale i římského císaře Jindřicha VI., císař Alexios III. Angelos opět vysílá na Západ vyslance s žádostí o vojenskou pomoc. Děje se tak záhy po jeho nástupu na císařský trůn roku 1195. Nicméně na rozdíl od případu předešlého je zde jednoznačný doklad, že do Dánska poselstvo opravdu dorazilo.⁴²² Při této příležitosti byly dánskému králi spolu s žádostí jistě předány také drahocenné dary. Možnost, že Dagmařin kříž byl mezi nimi, se v tomto případě K. N. Ciggaar jeví být vysoce pravděpodobnou.

6. 2. 2. „Česká cesta“

Přestože se přímá trasa vyplývající z pramenů, na jejichž základě ji velice precizně vystavěla N. K. Ciggaar, zdá být na první pohled více než pravděpodobnou, nelze opomenout rovněž cestu vedoucí přes Čechy.

Stejně jako Dánsko i České země měly s Byzancí mnohé kontakty, které lze vysledovat až do poloviny 9. století.⁴²³ Styk Čechů s Byzantinci byl povahy vojenské, náboženské i obchodní. Písemné zprávy z 12. století zaznamenaly hned několik významných událostí vypovídajících o vztazích obou zemí.⁴²⁴ Avšak pouze dvě z nich se týkají vládnoucí elity a pro naše téma jsou tak relevantní.

Roku 1147 se český kníže Vladislav II. vydal na křížovou výpravu do Svaté země. Do Jeruzaléma sice nedorazil, ale dle dochovaných zpráv se určitou dobu

důkaz v tomto případě lze počítat textilní fragmenty byzantského původu nalezené v hrobě arcibiskupa Absolona v kostele v Sorø. Byzantského původu byl zřejmě i parfém, který ve své poslední vůli Absolon odkázal králi Knutovi VI. V arcibiskupově poslední vůli je zmíněno rovněž 17 prstenů – zda některý z nich byl byzantského původu, však nelze říci. CIGGAAR 2000, 129–130.

⁴²² Dánské prameny o této události mlčí, ale zprávu zaznamenal autor *Sverris Saga*. Píše o příchodu byzantského poselstva k norskému králi Sverimu. Načež dodává, že stejné vyslance císař poslal též k dánskému králi Knutovi VI. INDREBØ 1920, 133.

⁴²³ DVORNÍK 1970.

⁴²⁴ VINCENTIUS PRAGENSIS: *Annales*. In. FRB II, 416–418, 454–458. – Sekundární literatura viz TARDA 1897, 14–15, 117. – BALCÁREK 2009, 68–73.

zdržel v Konstantinopolu, kde byl uvítán byzantským císařem Manuelem I. Komnénem.⁴²⁵ Došlo nejen k uzavření přátelství, ale Vladislav II. pravděpodobně složil slib loajality vůči Byzantské říši.⁴²⁶ Hlavním bodem této byzantské varianty lenního slibu byl Vladislavův závazek, že bude po boku císaře bojovat proti jakémukoli nepříteli říše. Přestože se o tom nedochovaly písemné doklady, dá se předpokládat, že výměnou za tento slib byl Vladislav zahrnut mnohými cennými dary.⁴²⁷ Jestli mezi nimi byl i náš kříž je otázkou.⁴²⁸

K druhému setkání obou panovníků došlo roku 1163/64, kdy proti sobě ve válečném konfliktu stanuli uherský král Štěpán III. a byzantský císař. Vladislav II. v tomto sporu sehrál smířčí roli prostředníka, jehož zásluhou bylo dosaženo vzájemné dohody.⁴²⁹ Za tento zásah a zároveň jasný projev loajality vůči Byzantské říši se Vladislavu II. dostalo díky v podobě drahocenných darů jak ze strany Manuelovy, tak Štěpánovy. Mnohé z těchto darů získaly české kláštery a kostely. Jejich valná část však připadla královně Juditě.⁴³⁰ Není vyloučené, že Dagmarin kříž mohl být jedním z těchto pro Juditu určených darů.

Nabízí se zde ale ještě jedna možnost. Kříž mohl do Čech dospět až o něco málo později. Roku 1168 byla naplněna dohoda o svatbě Vladislavovy vnučky princezny Heleny a Manuelova vnuka Petra Komnéna. Při této slavnostní příležitosti byla česká strana opět bohatě obdarována. Bohužel nemáme žádné indicie, na jejichž základě by se dalo alespoň částečně zrekonstruovat to, co se s křížem mohlo až do roku 1205 dít. Je možné, že jej získala královna Judita a

⁴²⁵ Letopisy sice Vladislavovu návštěvu u byzantského císaře nezmiňují přímo, ale z pozdějšího záznamu jednoznačně vyplývá, že k ní došlo. VINCENTIUS PRAGENSIS: *Annales*. In. FRB II, 417–418, 456.

⁴²⁶ VINCENTIUS PRAGENSIS: *Annales*. In. FRB II, 456. – Sekundární literatura viz František DVORNÍK: Manuel I. Komnénos a Vladislav II., král český. In. DOBIÁŠ/PAULOVÁ/WEINGART 1928, 62. – OSTROGORSKY 1968, 387.

⁴²⁷ Na cestě Vladislava II. doprovázel polský panovník Vladislav II. Vyhnanec, který od císaře Manuela I. zřejmě obdržel relikviář s částíčkou dřeva sv. Kříže, který je dnes součástí pokladu uloženého ve sbírce královského hradu na Wawelu v Krakově. MYŚLIŃSKI 1996, 5–32.

⁴²⁸ Na stejném základě P. Balcárek uvažuje, zda v té době Vladislav II. nemohl získat safírový křížek, dnes umístěný na vrcholu kamar svatováclavské koruny. BALCÁREK 2007, 20–21.

⁴²⁹ VINCENTIUS PRAGENSIS: *Annales*. In. FRB II, 457. – IOANNIS CINNAM: *Historiarum libri VII*. In. PG 133, col. 584.

⁴³⁰ VINCENTIUS PRAGENSIS: *Annales*. In. FRB II, 457–458.

po její smrti roku 1174 se kříž dostal do královské pokladnice.⁴³¹ Není ani vyloučené, že do pokladnice byl uložen záhy po předání. Roku 1205 jej jako ochranný amulet před svou cestou do neznáma mohla dostat princezna Markéta-Dagmar.

6. 3. Shrnutí

Tématu trasy, po které Dagmařin kříž dospěl do Dánského království, potažmo do královské hrobky v kostele sv. Benedikta v Ringsted, nebylo z počátku věnováno příliš pozornosti. Badatelé se nad ní většinou pouze v krátkosti pozastavili s konstatováním, že si kříž Dagmar snad přivezla z Čech, popřípadě jej dostala při příjezdu do Dánska. Až se studií F. Lindahl se otevírá další možnost – cesta vedoucí přes Kyjevskou Rus. Autorka ji postavila na hypotéze nesprávně určeného vlastníka kříže, kterým dle jejích závěrů nebyla Dagmar, ale její švagrová Richiza. Nicméně tato teze se zdá být, vzhledem ke svým ne zcela pevně vystavěným základům, méně pravděpodobná.

Mnohem podnětnější výsledky přináší výzkum provedený K. N. Ciggaar, která na základě pečlivého studia pramenů ukázala další možný způsob, kterým se kříž do Dánska dostal – přímou cestou z Konstantinopolu. Rovněž prokázala, že jeho vlastníkem byla skutečně královna Dagmar.

K. N. Ciggaar ve své studii zcela vyloučila možnost, že by si Dagmar kříž mohla přivést z Čech – argumentuje přitom tím, že České země neměly v inklinované době úzké vazby k Byzantské říši.⁴³² Nicméně prameny jasně říkají, že tomu bylo právě naopak. Cesta vedoucí přes České země se jeví být stejně pravděpodobná jako ta, kterou vytyčila K. N. Ciggaar.

Oba způsoby, jimiž mohl Dagmařin kříž do Dánska putovat, se zdají být velice pravděpodobné. Stejně jako Dánské království i České země měly hojně kontakty s Byzantskou říší, a to na nejvyšší úrovni. Ani v jednom případě tedy

⁴³¹ Zde se samozřejmě nabízí totožný protiargument jako u královny Sofie z Novgorodu: Proč nebyl kříž pohřben s Juditou? Zároveň je možné argumentovat stejně jako K. N. Ciggaar v případě Gertrudy Bavorské: Královna byla pohřbena s předměty, které jí byly milejší. CIGGAAR 2000, 141.

⁴³² Tímto však K. N. Ciggaar paradoxně vyvrací výsledky své vlastní studie z roku 1995. CIGGAAR 1995, 187. – CIGGAAR 2000, 123.

není vyloučeno, že kříž mohl být císařským darem oceňujícím loajalitu ke křesťanským hodnotám a potřebám představovaným Byzantskou říší. Můžeme tak jediné souhlasit se závěrem vyřčeným již před polovinou 19. století N. M. Petersenem, že dnes nelze s jistotou říci, zda si kříž Dagmar přivezla s sebou z Čech, nebo jej dostala až při příjezdu do Dánska.

Přestože mnohé nasvědčuje, že Dagmařin kříž byl jedním z darů posílaných byzantskými císaři na Západ, je nutné vzít v úvahu i možnost, že jej král Valdemar II. Vítězný nechal zakoupit jako dar pro svou nevěstu. Rovněž nelze ani vyloučit, že kříž mohl být jedním z mnoha artefaktů, které se na Západ dostaly po křížáckém vyplenění Konstantinopolu roku 1204.⁴³³

7. Závěr

V předkládané práci jsem se pokusila o komplexní pohled na drobné emailové křížové enkolpion, dnes známé jako kříž královny Dagmar. Na základě veškerých mi dostupných materiálů jsem ve své studii shrnula dosavadní stav poznání o daném předmětu, rovněž jsem se pokusila jej uchopit po jeho stylové i ikonografické stránce a nastínila jsem možnosti, jak byl používán a jaký význam měl pro svého vlastníka. V neposlední řadě jsem mapovala existenci kříže v širším kulturně-historickém kontextu.

Výchozí pro mé bádání byla v první řadě metoda formálně-stylové analýzy – aplikována byla na samotný Dagmařin kříž a posléze též na jednotlivé artefakty, s nimiž byl kříž následně porovnán. Komparovaná díla byla volena dle místa svého vzniku a datace. Vzhledem k jednoznačnému východnímu původu Dagmařina kříže a znalosti přibližné doby, kdy byl uložen do královské hrobky, byl srovnáván zejména s pracemi východními s datem vzniku před rokem 1212, popřípadě 1220. Přestože je stylová otázka umělecko-řemeslných prací mnohdy poměrně komplikovaná, lze na základě formální analýzy konstatovat, že Dagmařině kříži je nejbližší umělecké prostředí odpovídající první polovině 12. století a oblasti, kde se rozkládala Byzantská říše. Do jisté míry nelze vyloučit ani jeho konstantinopolský původ. Po formálně-stylové stránce je Dagmařině

⁴³³ Tuto domněnku vyslovil již K. Wessel a připouští ji i F. Lindahl. WESSEL 1969, 23. – LINDAHL 1978, 16. – Oproti tomu K. N. Ciggaar tuto možnost v podstatě vylučuje. CIGGAAR 2000, 123.

kříži blízký medailon se sv. Jiřím zasazený do rámu ikony z kláštera Gelati, dále čtveřice svatých na postranních křídlech triptychu umístěného ve spodní části střední desky Stavelot triptychu a medailon s bustami sv. Basila Velikého a sv. Mikuláše z Britského muzea. Příbuzný vztah vykazuje též několik emailových plaketek zasazených do Chachulského triptychu – zvláště plaketka s obrazem sv. Theodora a medailon s Kristem ve středu ornamentálního kříže. Významné analogie s byzantskými, často přímo konstantinopolskými díly byly shledány rovněž v ornamentální výzdobě.

Byzantský původ potvrzují také výsledky ikonografického rozboru. V první řadě byl rozebrán samotný tvar Dagmařina kříže. Na základě morfologické analýzy byla shledána blízkost zejména s díly exkluzivního charakteru. Nicméně vzhledem ke specifčnosti Dagmařina kříže přímé paralely nalezeny nebyly. Následoval rozbor samotných obrazů, které jsou na Dagmařině kříži vyneseny – na jedné jeho straně se nachází Ukřižování Krista a na straně druhé Velká Deěsis. Obě scény byly nejprve analyzovány každá zvlášť. Následně byly porovnány s dalšími díly. Dílčím výsledkem této části se stal rozbor ikonografie Kristovy mučednické smrti, která je pro většinu dochovaných enkolpií charakteristická. Kristovo ukřižování na Dagmařině kříži představuje plně rozvinutý typ *Christus patiens*, který je zde charakterizován jako vysoce kontemplativní obraz s eucharistickým přesahem. I přes drobné odlišnosti mu je nejbližší paralelou zobrazení na relikviářovém kříži z washingtonské sbírky Dumbarton Oaks. Jako komplikovanější se ukázal být rozbor druhého obrazu – Velké Deěsis, která se na enkolpiích vyskytuje jen ojediněle. Přímé ikonografické analogie mezi enkolpii nalezeny sice nebyly, ale jistou míru podobnosti lze konstatovat u relikviářového kříže z Vatikánské apoštolské knihovny a u enkolpia z Maďarského národního muzea. Výraznější shody byly shledány u obrazů Deěsis zdobících rámy ikon – konkrétně ikony z Džumati, z Chobi a z Šemokmedi. Oproti obecnému eschatologickému chápání Deěsis jakožto součásti Posledního soudu se ukázalo, že jejím hlavním tématem je obecná prezentace nebeské hierarchie, skrze niž se lidstvu a světu dostává milosti Boží. V tomto kontextu lze též rozumět vztahu obou zobrazení na Dagmařině kříži – jejich interpretace se nese v duchu Kristova vykupitelského činu, skrze jehož oběť na kříži, modlitby a prosby Matky Boží a sv. Jana

Předchůdce se vlastníkovi kříže dostává milosti Boží. Tento ikonografický program je na enkolpiích zcela mimořádný.

Prostor byl věnován také otázce přední a zadní strany Dagmařina kříže – jakým způsobem byl nošen. I přes obvyklejší praxi, v níž zcela převažuje Ukřižování Krista jako strana přední, se však ukázalo, že jednoznačnou odpověď na tuto otázku v případě Dagmařina kříže nelze dát (rozhodnout by bylo možné na základě makrosnímků).

Pozornost byla dále zaměřena na funkci Dagmařina kříže. Na základě podrobného studia historických pramenů bylo zjištěno, že enkolpion bylo v obecné rovině předmětem s všestranným užitím. Nicméně nejdominantnější se ukázala být jeho funkce ochranná, která byla dozajista hlavním posláním také Dagmařina kříže. Jakožto předmět nanejvýš intimní představoval pro vlastníka výraz niternosti vlastní víry, k němuž se mohl upnout ve chvílích ohrožení nebo slabosti – byl osobním štítem odrážejícím vše zlé, prostředkem přijímajícím milost Boží a průvodcem během pozemského, ale i posmrtného putování.

Pro komplexní uchopení Dagmařina kříže bylo nezbytné věnovat adekvátní prostor také historickému pozadí, které zachycuje události předcházející jeho uložení do královské hrobky. V tomto kontextu nebylo opomenuto ani téma vlastníka. V obou otázkách byla nastíněna veškerá možná řešení nabízená předchozími badateli a jejich závěry byly kriticky zhodnoceny. Ukázalo se však, že k řešení obou neznámých se nabízí poměrně široké spektrum možností, z nichž ani jedna nemusí být blízka skutečnosti. Nelze se tedy jednoznačně přiklonit ani k jednomu závěru, který badatelé nabízí, natož vystavět teorii zcela novou. Proto tato kapitola zůstává do jisté míry otevřená a nabízí tak prostor pro další diskuzi.

Úhrnem lze konstatovat, že Dagmařin kříž je jeden z nejkrásnějších příkladů středověkého uměleckého řemesla – po stránce stylově-formální je kvalitní ukázkou byzantského emailu první poloviny 12. století, zcela vyniká svým výjimečným ikonografickým programem, je předmětem, který ilustruje, jakým způsobem bylo takovýchto osobních artefaktů užíváno. Z hlediska kulturně-

historického je hmatatelným dokladem kontaktů mezi Byzantskou říší a Západem a zároveň nastiňuje také charakter vazeb mezi samotnými západními zeměmi – konkrétně Královstvím českým a dánským. Jeho hodnota však není vázána pouze na minulost, ale výrazně zasahuje do doby současné – jeho ochranná síla je v Dánsku ctěna dodnes. Dagmařin kříž slouží nejen jako osobní předmět chránící svého majitele, ale tento národní poklad se stal de facto dánským palladiem.⁴³⁴

Předkládaná práce představuje, pokud je mi doposud známo, první monografickou studii na toto téma. Přestože jsem se snažila danou látku postihnout co možná nejuceleněji, jsem si zároveň vědoma, že některé její části bude ještě nutné rozvinout a podrobit hlubšímu studiu.

⁴³⁴ HJORT 2010, 274–275.

SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

ABEL/VINCENT 1912 — Félix-Marie ABEL / Louis Hugues VINCENT: Jérusalem. Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire. Paris 1912

ABRAMIŠVILI 1988 — Guram ABRAMIŠVILI: The Khakhuli Triptych. Tbilisi 1988

АСТАШОВА/ПЕТРОВА/САРАЧЕВА 2013 — Наталья И. АСТАШОВА / Лариса А. ПЕТРОВА / Татьяна Г. САРАЧЕВА: Кресты-энколпионы из собрания Государственного исторического музея. Москва 2013

AMIRANAŠVILI 1971 — Šalva J. AMIRANAŠVILI: Poklady Gruzie. Praha 1971

AMIRANAŠVILI 1972 — Šalva J. AMIRANAŠVILI: The Khakhuli Triptych. Tbilisi 1972

ANDREADE 1994 — Rena ANDREADE (ed.): Thymiama ste mneeme tes Laskarinas Mpura. Athens 1994

EVERY 1925 — Myrtila EVERY: The Alexandrian Style at Santa Maria Antiqua, Roma. In. The Art Bulletin VII, no. 4, 1925, 131–149

BAERT 2004 — Barbara BAERT: A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Image. Leiden 2004

BALCÁREK 2007 — Petr BALCÁREK: Byzantské aspekty svatováclavské koruny. In. Musejní a vlastivědná práce 45, č. 1 / Časopis společnosti přátel starožitností 115/1, 2007, 1–40

BALCÁREK 2009 — Petr BALCÁREK: České země a Byzanc. Problematika byzantského uměleckohistorického vlivu. Olomouc 2009

BANK 1977 — Alisa V. BANK: Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums. Leningrad 1977

BÀRÀNY-OBERSCHALL 1949 — Magda de BÀRÀNY-OBERSCHALL: Localization of the Enamels of the Upper Hemisphere of the Holy Crown of Hungary. In. The Art Bulletin XXXI, no. 2, 1949, 121–126

BÀRÀNY-OBERSCHALL 1974 — Magda de BÀRÀNY-OBERSCHALL: Die Sankt Stephans-Krone und die Insinien des Königreichs Ungarn. Wien/München 1974

BÄUMER/SCHEFFCZYK 1988 — Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK (eds.): Marienlexikon, Bd. I. St. Ottilien 1988

BECK 1959 — Hans Georg BECK: Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München 1959

BECKWITH 1961 — John BECKWITH: *The Art of Constantinople: An Introduction to Byzantine Art 330–1453*. London 1961

BEKKER/SCHOPEN 1829 — Immanuel BEKKER / Ludwig SCHOPEN (eds.): *Nikephori Gregorae Byzantina Historia: Graece et Latine*, vol. 1. Bonnae 1829

BENDA/FÜGEDI 1988 — Kálmán BENDA / Erik FÜGEDI: *Tausend Jahre Stephanskronen*. Budapest 1988

BHG I — François HALKIN (ed.): *Bibliotheca Hagiographica Graeca (=Subsidia Hagiographica 8a)*, Tome I. Bruxelles 1957

BLÖNDAL 1978 — Sigfus BLÖNDAL: *The Varangians of Byzantium*. Cambridge 1978

BOËTHIUS/HILDEBRAND/NILZÉN 2000 — Bertill BOËTHIUS / Bengt HILDEBRAND / Göran NILZÉN (eds.): *Svenskt biografiskt lexikon*, Bd. 30. Stockholm 2000

BONNER 1950 — Campbell BONNER: *Studies in Magical Amulets, Chiefly Graeco-Egyptian*. Ann Arbor 1950

Book of the Cave of Treasures 1927 — *The Book of the Cave of Treasures: A History of the Patriarchs and the Kings, their Successors from the Creation to the Crucifixion of Christ*. London 1927

BOOR 1880 — Karl de BOOR (ed.): *Nicephori archiepiscopi Constantinopolitani Opuscula historica*. Leipzig 1880

BOOR 1883 — Karl de BOOR (ed.): *Theophanes: Chronographia*, vol. I. Lipsiae 1883

BORGEHAMMAR 1991 — Stephan BORGEHAMMAR: *How the Holy Cross was found. From Event to Medieval Legend*. Stockholm 1991

BRICKA 1890 — Carl Frederick BRICKA (ed.): *Dansk biografisk Lexikon*, Bd. IV: Clemens – Eynden. Kjøbenhavn 1890

BRICKA 1902 — Carl Frederik BRICKA (ed.): *Dansk biografisk lexicon*, Bd. XVI: Skarpenberg – Sveistrup. Kjøbenhavn 1902

BRICKA 1904 — Carl Frederick BRICKA (ed.): *Dansk biografisk Lexikon*, Bd. XVIII: Ubbe – Wimpffen. Kjøbenhavn 1904

BROWN 1982 — Peter BROWN: *Society and the Holy in late Antiquity*. Berkeley 1982

BUCKTON 1994 — David BUCKTON (ed.): *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*. London 1994

- BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984 — David BUCKTON / Christopher ENTWISTLE / Rowena PRIOR (eds.): *The Treasury of San Marco, Venice*. Milan/New York 1984
- BUCKTON/OSBORNE 2000 — David BUCKTON / John OSBORNE: *The Enamel of Doge Ordelaaffo Falier on the Pala d'Oro in Venice*. In: *Gesta* 39, no. 1, 2000, 43–49
- BUDGE 1930 — Ernest Alfred Wallis BUDGE: *Amulets and Superstitions*. London 1930
- BYZANTINE ART 1964 — *Byzantine Art, an European Art* (kat. výst.). Athens 1964
- CAILLET 1985 — Jean Pierre CAILLET (ed.): *L'Antiquité Classique, le Haut Moyen-Age et Byzance au Musée de Cluny*. Paris 1985
- CAMPBELL 1983 — Marian CAMPBELL: *An Introduction to Medieval Enamels*. London 1983
- CARPENTIER/FAVRE/HENSCHHEL 1884 — Pierre CARPENTIER / Léopold FAVRE / G. A. Louis HENSCHHEL (eds.): *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis, Tomus III*. Niort 1884
- СЕДОВА 1981 — Мария В. СЕДОВА: *Ювелирные изделия Древнего Новгорода (X–XV вв)*. Москва 1981
- CERRONI/DUDÍK 1850 — Jan Petr CERRONI / Beda DUDÍK (eds.): *J. P. Cerroni's Handschriften-Sammlung. Erste Abtheilung, Die Landesgeschichte im Allgemeinen. Erste Folge, Der politische Theil derselben (=Mährens Geschichts-Quellen, Bd. 1)*. Brünn 1850
- CFHB XIII — Cyril MANGO (ed.): *Corpus Fontium Historiae Byzantinae, vol. XIII*. Washington, D.C. 1990
- CIBULKA 1924 — Josef CIBULKA: *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha 1924
- CIGALLA 1846 — Giuseppe de CIGALLA: *Bemærking om Dronning Dagmars Kris*. In: *Annaler for Nordisk Oldkyndighed*. Kjøbenhavn 1846, 344–347
- CIGGAAR 1995 — Krijnie Nelly CIGGAAR: *Une princesse de Bohême à Constantinople*. In: *Byzantinoslavica* LVI, 1995, 183–187
- CIGGAAR 2000 — Krijnie Nelly CIGGAAR: *Denmark and Byzantium from 1184 to 1212. Queen Dagmar's Cross, a Chrysobull of Alexuis III. and an „Ultramarine“ Connection*. In: *Medieval Scandinavia* 13, 2000, 118–143

CODEN 2017 — Fabio CODEN (ed.): *Minima medievalia* (=Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di Scienze umane, Lettere ed Arti, CCLXVII), ser. IX, vol. IV–A, 2017

COLELLA 1997 — Renate L. COLELLA (ed.): *Pratum Romanum*. Richard Krautheimer um 100. Geburtstag. Wiesbaden 1997

CONTI 1983 — Roberto di CONTI: *Il tesoro: guida alla conoscenza del tesoro del Duomo di Monza*. Monza 1983

COOPER 1988 — Marilyn Kathryn COOPER: *A Study of the Cover to the Pala d'Oro in San Marco*. Fullerton 1988

CORMACK 2018 — Robin CORMACK: *Byzantine Arts*. Oxford 2018²

CORRIGAN 1989 — Kathleen CORRIGAN: *Review of Anastasis. The Making of an Image by Anna D. Kartsonis*. In: *The Art Bulletin* LXXI, no. 2, 1989, 312–315

COSMA/GUDEA 1998 — Călin COSMA / Nicolae GUDEA: *Crucea-relicvar descoperită la Dăbâca. Considerații privind tipologia și cronologia crucilor-relicvar bizantine din bronz, cu figuri în relief, descoperite pe teritoriul României*. In: *Ephemeris Napocensis* VIII, 1998, 273–303

CSHB 22 — Karl LACHMANN (ed.): *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, vol. 22. Bonnae 1834

CSHB 45 — Immanuel BEKKER (ed.): *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, vol. 45. Bonnae 1838

ČECH 1885 — Svatopluk ČECH: *Dagmar*. Praha 1885

ČERNÝ 1911 — Antonín Bohumil ČERNÝ: *Křížek královny Dagmar*. In: *Časopis společnosti přátel starožitností* XIX, 1911, 16–18

DACL I/2 — Fernand CABROL (ed.): *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, I/2. Paris 1905–1907

DACL III/2 — Henri LECLERCQ (ed.): *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, III/2. Paris 1914

DALTON 1901 — Ormonde M. DALTON: *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum*. London 1901

DALTON 1926 — Ormonde Maddock DALTON: *An Enamelled Gold Reliquary of the Twelfth Century*. In: *British Museum Quarterly*, vol. I, no. 2, 1926, 33–35

DALTON 1961 — Ormonde Maddock DALTON: *Byzantine Art and Archeology*. New York 1961²

- DALTROP/MATT 1969 — Georg DALTROP / Leonard von MATT: Die Kunstsammlungen der Bibliotheca Apostolica Vaticana. Roma 1969
- DANIŠ 2006 — Miroslav DANIŠ (ed.): Byzantinoslavica I. Byzantologický seminář A. Avenaria. Festschrift für prof. Alexander Avenarius. Bratislava 2006
- Den danske Samling 1920 — Den danske Samling: Middelalder og Renæssance: Vejledning for Besøgende. København 1920
- DAVIDSON 1976 — Hilda Ellis DAVIDSON: The Viking Road to Byzantium. London 1976
- DEÉR 1966 — Josef DEÉR: Die Heilige Krone Ungarns (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse Denkschriften, Bd. 91). Vienna 1966
- DIDRON/DURAND 1845 — Adolphe-Napoléon DIDRON / Paul DURAND: Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latin. Paris 1845
- DINDORF 1833 — Karl Wilhelm DINDORF (ed.): Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, vol. I. Bonn 1833
- DIETEN 1975 — Jan-Louis van DIETEN (ed.): Nicetas Choniates, Nicetae Chroniatae Historia, vol. 1. Berlin 1975
- DLUGOŠ 2005 — František DLUGOŠ: Koncily katolíckej cirkvi. Spišské Podhradie 2005
- DOBIÁŠ/PAULOVÁ/WEINGART 1928 — Josef DOBIÁŠ / Milada PAULOVÁ / Miloš WEINGART (eds.): Z dějin východní Evropy a Slovenstva. Sborník k 60. narozeninám Jaroslava Bidla. Praha 1928
- DOLEŽALOVÁ 2013 — Eva DOLEŽALOVÁ: Markéta Přemyslovna a Dagmar Dánská. Zapomenutá a znovunalezená princezna. In. Dějiny a současnost 35, č. 3, 2013, 19–22
- DÖLGER 1940 — Franz DÖLGER: Die „Familie der Könige“ im Mittelalter. In. Historisches Jahrbuch 60, 1940, 397–420
- DÖLGER 1976 — Franz DÖLGER: Byzanz und die europäische Staatenwelt. Darmstadt 1976
- DONČEVA-PETKOVA 1979 — Ljudmila DONČEVA-PETKOVA: Croix d'Or – Reliquaire de Pliska. Culture et art en Bulgarie médiévale (VIIIe–XIVe s.). In. Известия на Археологическия Институт 35, 1979, 74–91
- DOSTÁLOVÁ 1990 — Růžena DOSTÁLOVÁ: Byzantská vzdělanost. Praha 1990
- ΔΟΥΚÁΚΗ 1892 — Κωνσταντίνου Χ. ΔΟΥΚÁΚΗ (ed.): Μέγας συναξαριστής. Αθήνα 1892

- DRAGOTĂ 2017 — Aurel DRAGOTĂ: Graves with Ceremonial and Worship Objects from the King's Spring Necropolis in Alba Iulia, Alba County. In. *Slovenská archeológia* LXV/1, 2017, 163–175
- DRIJVERS 1992 — Jan Willem DRIJVERS: Helena Augusta. The Mother of Constantine the Great and her Finding of the True Cross. Leiden 1992
- DRPIĆ 2018 — Ivan DRPIĆ: The Enkolpion: Object, Agency, Self. In. *Gesta* 57, no. 2, 2018, 197–224
- DUDÍK 1852 — Beda DUDÍK: Forschungen in Schweden für Mährens Geschichte. Brünn 1852
- DUCHESNE 1886 — Louise DUCHESNE (ed.): *Le Liber Pontificalis*, Tome I. Paris 1886
- DURAND/FLUSIN 2004 — Jannic DURAND / Bernard FLUSIN (eds.): *Byzantine et les reliques du Christ* (=Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance, Monographies 17). Paris 2004
- DVORNÍK 1967 — František DVORNÍK (ed.): *Se znamením kříže. Řím 1967*
- DVORNÍK 1970 — František DVORNÍK: *Byzantské misie u Slovanů. Praha 1970*
- DVORNÍK 2008 — František DVORNÍK: *Zrod střední a východní Evropy. Mezi Byzancí a Římem. Praha 2008²*
- EASTMOND/JAMES 2013 — Antony EASTMOND / Liz JAMES (eds.): *Wonderful Things: Byzantium through its Art. Papers from the 42nd Spring Symposium of Byzantine Studies, London, 20–22 March 2009. London 2013*
- EBERSOLT 1951 — Jean EBERSOLT: *Constantinople: recueil d'études, d'archéologie et d'histoire. Paris 1951*
- EGERIA 2006 — EGERIA: *Itinerarium Egeriae. Půť do Svätej zeme. Bratislava 2006*
- EINARSSON/GUÐMUNDSSON/KALL/SIGURÐSSON/WERLAUFF 1847 — Hálfván EINARSSON / Thorgeirr GUÐMUNDSSON / Abraham KALL / Jón SIGURÐSSON / Erich Christian WERLAUFF (eds.): *Íslenzkir Annálar sive Annales Islandici ab Anno Christi 803 ad Annum 1430. Hafniae 1847*
- EJ 2 — Fred SKOLNIK / Michael BERENBAUM (eds.): *Encyclopedia Judaica*, vol. 2. Detroit 2007²
- ERBEN 1857 — Karel Jaromír ERBEN: *Forsøg til en forklaring af navnet Dagmar. In. Antiquarisk Tidsskrift, Det kongelige Nordiske Oldskrift-selskab. Kjøbenhavn 1857, 108–112*
- ERE 3 — James HASTINGS (ed.): *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. 3. New York 1908

ESKILDTSEN/KIRKEDAHN NIELSEN/LIND 2012 — Karsten ESKILDSEN / Mikkel KIRKEDAHN NIELSEN / John H. LIND: Dronning Dagmar: tradition, myter og virkelighed. Ribe 2012

EVANS/WIXOM 1997 — Helen C. EVANS / William D. WIXOM (eds.): The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261 (kat. výst.). New York 1997

EVANS/HOLCOMB/HALLMAN 2001 — Helen C. EVANS / Melanie HOLCOMB / Robert HALLMAN: The Arts of Byzantium. New York 2001

FAMULARO 2016 — Jordan FAMULARO: Vecchietta's Reliquary Cupboard: Frame and Framed at Santa Maria della Scala, Siena. In. Shift: Graduate Journal of Visual and Material Culture 9, 2016, 1–19
<https://shiftjournal.org/networks/vecchietta/>, vyhledáno 19.11. 2019

FERBER 1966 — Stanley FERBER: Crucifixion Iconography in a Group of Carolingian Ivory Plaques. In. The Art Bulletin XLVIII, no. 3/4, 1966, 323–334

FLEDELIUS/SCHREINER 1996 — Karsten FLEDELIUS / Peter SCHREINER (eds.): Byzantium, Identity, Image, Influence. XIX International Congress of Byzantine Studies, University of Copenhagen, 18–24 August. Copenhagen 1996

FLEURY 1870 — Charles Rohault de FLEURY: Mémoire sur les instruments de la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ. Paris 1870

FOSKOLOU 2014 — Vicky A. FOSKOLOU: The Magic of the Written Word: The Evidence of Inscriptions on Byzantine Magical Amulets. In. Deltion tēs Christianikēs hetaireias 35, 2014, 329–348

FRAZER 1974 — Margaret English FRAZER: Hades Stabbed by the Cross of Christ. In. Metropolitan Museum Journal 9, 1974, 153–161

FRB II — Josef EMLER (ed.): Fontes rerum Bohemicarum, Tom II. Pragae 1874

FRINGS 2004 — Jutta FRINGS (ed.): Der Kreml: Gottesruhm und Zarenpracht. Katalogbuch zur Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (kat. výst.). Bonn/München 2004

FROLOW 1961a — Anatole FROLOW: La Relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte. Paris 1961

FROLOW 1961b — Anatole FROLOW: Le Culte de la Relique de la Vraie Croix à la fin du VIe début de VIIe siècle. In. Byzantinoslavica XXII, 1961, 320–339

GANINA 1974 — Oxana GANINA: The Kiev Museum of Historic Treasures. Kiev 1974

GARRUCCI 1872 — Raffaele GARRUCCI: Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa, vol. 6. Prato 1872

- GILDEMEISTER 1889 — Johann GILDEMEISTER (ed.): Antonini Placentini Itinerarium: im unentstellten Text mit deutschen Übersetzung. Berlin 1889
- GOODENOUGH 1965 — Erwin Ramsdell GOODENOUGH: Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period, vol. 12. New York 1965
- GRABAR 1936 — André GRABAR: L'empereur dans l'art byzantin: recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient. Paris 1936
- ГРАЩЕНКОВ 1973 — Виктор Н. ГРАЩЕНКОВ (ed.): Византия. Южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа: Искусство и культура. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. Москва 1973
- GREKOV 1953 — Boris Dmitrijevič GREKOV: Kyjevská Rus. Praha 1953
- GRILLMEIER 1973 — Aloys GRILLMEIER: Le Christ dans la tradition chrétienne. De l'âge apostolique à Chalcédoine (451). Paris 1973
- GRINDER-HANSEN 2002 — Poul GRINDER-HANSEN: Danish Middle Ages and Renaissance. Guides to the National Museum. Copenhagen 2002
- GRÓDEK-KCIUK 1989 — Elżbieta GRÓDEK-KCIUK: Enkolpiony znalezione na terenie Polski. Próba klasyfikacji i datowania materiałów. In. Przegląd Archeologiczny 36, 1989, 97–134
- GUILLOU 1996 — André GUILLOU: Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie. Roma 1996
- GUNDESTRUP 1991 — Bente GUNDESTRUP (ed.): Det kongelige danske Kunstkammer 1737, vol. II. København 1991
- HACKEL 1981 — Sergei HACKEL (ed.): The Byzantine Saint. Birmingham 1981
- HACKENBROCH 1938 — Yvonne HACKENBROCH: Italienisches Email des frühen Mittelalters (=Ars docta 2). Basel 1938
- HAGENMEYER 1913 — Heinrich HAGENMEYER (ed.): Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana. Heildelberg 1913
- HAHN 2015 — Cynthia HAHN: Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400– circa 1204. University Park 2015²
- HAHN/KLEIN 2015 — Cynthia HAHN / Holger A. KLEIN (eds.): Saints and Sacred Matter: The Cult of Relics in Byzantium and Beyond. Washington, D.C. 2015
- HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991

- HAUSHERR/HORN 1928 — Irénée HAUSHERR / Gabriel HORN: *Un grand mystique byzantin: Vie de Symeon le Nouveau Théologien (949–1022) par Nicéas Stéthatos (=Orientalia Christiana XII, no. 45)*. Roma 1928
- HAZLETT 2009 — Ian HAZLETT (ed.): *Rané křesťanství. Počátky a vývoj církve do roku 600*. Brno 2009
- HELLER 2003 — Jan HELLER: *Výkladový slovník biblických jmen*. Praha 2003
- HETHERINGTON 2008 — Paul HETHERINGTON: *Enamels, Crowns, Relics and Icons: Studies of Luxury Arts in Byzantium*. London 2008
- HIGGINS 1961 — Reynold Alleyne HIGGINS: *Greek and Roman Jewellery*. London 1961
- HILSDALE 2008 — Cecily J. HILSDALE: *The Social Life of the Byzantine Gift: The Royal Crown of Hungary Re-Invented*. In: *Art History* 31, no. 5, 2008, 602–631
- HJORT 2010 — Øystein HJORT (ed.): *Arven fra Byzans*. Århus 2010
- HLAVÁČKOVÁ 1993 — Hana J. HLAVÁČKOVÁ: *Kievan Enkolpia in Prague Collections*. In: *Byzantinoslavica* LIV, 1993, 310–313
- HLAVÁČKOVÁ 1995 — Hana J. HLAVÁČKOVÁ (ed.): *Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu. Ikony, koptské textilie*. Praha 1995
- HOLČÍK 1984 — Štefan HOLČÍK: *Pektorálne kríže východného pôvodu*. In: *Zborník prác Ludmily Kraskovskej (k životnému jubileu)*. Bratislava 1984, 257–270
- HOLGER 1696 — Jacobæus HOLGER (ed.): *Museum regium, seu catalogus rerum tam naturalium quam artificialium*. København 1696
- HOOGEWERFF 1931 — Godefridus Joannes HOOGEWERFF: *L'icologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien (=Rivista di Archeologia Cristiana, sv. VIII)*. Roma 1931, 53–82
- HOOGEWERFF 1954 — Godefridus Joannes HOOGEWERFF: *Il mosaico absidale di San Giovanni in Laterano ed altri mosaici romani*. In: *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia: Rendiconti*, vol. 27. Roma 1954, 297–326
- HORNÍČKOVÁ 1998 — Kateřina HORNÍČKOVÁ: *The Power of the Word and the Power of the Image. Towards an Anthropological Interpretation of Byzantine Magical Amulets*. In: *Byzantinoslavica* LIX, 1998, 239–246
- HORNÍČKOVÁ 1999 — Kateřina HORNÍČKOVÁ: *The Byzantine Reliquary Pectoral Crosses in Central Europe*. In: *Byzantinoslavica* LX, 1999, 213–249
- HÖRANDNER/RHOBY/PAUL 2010 — Wolfram HÖRANDNER / Andreas RHOBY / Anneliese PAUL (eds.): *Byzantinische Epigramme in Inschriftlicher Überlieferung 2*. Wien 2010

- HOSTETLER 2012 — Bradley A. HOSTETLER: The Limburg Staurotheke: A Reassessment. In. *Athanas* XXX, 2012, 7–13
- CHARDABA 1984 — Rudolf CHADRABA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění I/1: od počátků do konce středověku. Praha 1984
- CHATZIDAKIS/WALTERS 1967 — Manolis CHATZIDAKIS / Gerry WALTERS: An Encaustic Icon of Christ at Sinai. In. *The Art Bulletin* XLIX, no. 3, 1967, 197–208
- CHICHINADZE 1999 — Nina CHICHINADZE: The True Cross Reliquaries of Medieval Georgia. In. *Studies in Iconography* 20, 1999, 27–49
- CHOUSKIVAŽE 1981 — Leila Zaalovna CHOUSKIVAŽE: Gruzinskíe ěmali. Tbilisi 1981
- CHOUSKIVAŽE 1984 — Leila Zaalovna CHOUSKIVAŽE: Medieval cloisonné enamels at Georgian State Museum of Fine Arts / Šua saukuneebis tixruli minank ari Sak art velos xelovnebis saxelmcip o muzeumši / Srednevekovye peregorodchatye ěmali iz sobraniia Gosudarstvennogo muzeia iskusstv Gruzii. Tbilisi 1984
- CHRISTIANSEN 1972 — Tage E. CHRISTIANSEN (ed.): Danmarks Middelalder. København 1972
- CHYTIL/KONDAKOV/FRIEDL 1930 — Karel CHYTIL / Nikodim Pavlovič KONDAKOV / Antonín FRIEDL: Kříž zvaný Závišův v pokladu kláštera ve Vyšším Brodě v Čechách. Praha 1930
- INDREBØ 1920 — Gustav INDREBØ (ed.): Sverris Saga. Oslo 1920
- INGEMANN 1826 — Bernhard Severin INGEMANN: Valdemar Sejer. Kjøbenhavn 1826
- JEDIN 1990 — Hubert JEDIN: Malé dějiny koncilů. Praha 1990
- JEFFREY 1992 — David Lyle JEFFREY (ed.): A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature. Michigan 1992
- JEFFREYS 2006 — Elizabeth JEFFREYS (ed.): Byzantine Style, Religion and Civilization. In Honour of Sir Steven Runciman. Cambridge 2006
- JOHN/THOMANOVÁ/ZAVŘEL 2017 — Jan JOHN / Zuzana THOMANOVÁ / Petr ZAVŘEL: Ostatkový kříž – enkolpion z Vitína na Českobudějovicku. In. *Archeologické výzkumy v jižních Čechách* 30. České Budějovice 2017, 357–370
- JÓNSSON 1915–1919 — Finnur JÓNSSON (ed.): Den Norsk-Islandske Skjaldedigting, vol. A.1. København 1912–1915
- JØRGENSEN 1898 — Adolph Ditlev JØRGENSEN: Historiske Afhandlinger: Nordens historie i middelalderen, Bd. I. København 1898

- JØRGENSEN/SKOVGAARD 1910 — Ellen JØRGENSEN / Johanne SKOVGAARD: Danske Dronninger. Fortællinger og karakteristikker. København 1910
- KADLEC 1988 — Jaroslav KADLEC (ed.): Bohemia Sancta. Praha 1988
- KALAVREZOU-MAXEINER 1985 — Ioli KALAVREZOU-MAXEINER: Byzantine Icons in Steatite. Wien 1985
- KALONAROS 1970 — Petros P. KALONAROS (ed.): Basileios Digenēs Akritas. Atheny 1970
- КАРГЕР 1952 — Михаил К. КАРГЕР: Розкопки на садибі Київського історичного музею. In. Археологічні пам'ятки УРСР, том III, 1952, 5–13
- КАРГЕР 1958 — Михаил К. КАРГЕР: Древний Киев, том 1. Москва/Ленинград 1958
- KARTSONIS 1986 — Anna KARTSONIS: Anastasis. The Making of the Image. Princeton 1986
- KARTSONIS 1994 — Anna KARTSONIS: Protection against All Evil. Function, Use, and Operation of Byzantine Historiated Phylacteries. In. Byzantinische Forschungen XX, 1994, 73–102
- KAZHDAN 1987 — Alexandr P. KAZHDAN: Constantin imaginaire. Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great. In. Byzantion 57, 1987, 196–250
- KENIA 1972 — Rusudan KENIA: Le triptique de la Vierge de Khakhuli. Tbilisi 1972
- КИРПИЧНИКОВ 1893 — Александр Иванович КИРПИЧНИКОВ: Деисус на Востоке и на Западе и его литературные параллели. In. Журнал Министерства Народного Просвещения, Часть ССХС (Ноябрь). Санкт-Петербург 1893 (Ноябрь), 1–26
- KITZINGER 1958 — Ernst KITZINGER: Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm. München 1958
- KLANICA 2009 — Zdeněk KLANICA: Počátky Slovanů. Praha 2009
- KLEIN 2004 — Holger A. KLEIN: Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West. Washington, D.C. 2004
- KOLDING JØRGENSEN 1988 — Helle KOLDING JØRGENSEN: Dagmar er død men myten lever. In. Fyens stiftstidende, 5. 4. 1988

- KOLNÍK 1994 — Titus KOLNÍK: Ikonografia, datovanie a kulturně-historický význam enkolpiónu z Veľkej Mače. In. Slovenská archeológia XLII, č. 1, 1994, 126–134.
- KOMNĚNA 1996 — Anna KOMNĚNA: Paměti byzantské princezny, kniha druhá. Praha 1996
- KONDAKOV 1892a — Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Histoire et monuments des émaux byzantins. Frankfurt am Main 1892
- KONDAKOV 1892b — Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails. Frankfurt am Main 1892
- КОНДАКОВ 1896 — Никодим П. КОНДАКОВ: Русские клады: исследование древностей великокняжеского периода. Санкт-Петербург 1896
- КОНДАКОВ 1915 — Никодим П. КОНДАКОВ: Иконография богоматери, Том II. Санкт-Петербург 1915
- KONEČNÝ 1986 — Lubomír KONEČNÝ: Výsledky stavebně-historického a archeologického průzkumu rotundy sv. Pantaleona v Pustiměři 1977–1978. In. Archaeologia Historica 11, 1986, 329–358
- КОРЗУХИНА 1950 — Гали Ф. КОРЗУХИНА: Киевские ювелиры накануне монгольского завоевания. In. Советская Археология XIV, 1950, 217–235
- КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003 — Галя Ф. КОРЗУХИНА / Анна А. ПЕСКОВА: Древнерусские энколпионы: Нагрудные кресты-реквариИ XI–XIII вв. Санкт-Петербург 2003
- KOVÁCS/LOVAG 1980 — Éva KOVÁCS / Zsuzsa LOVAG: Die Ungarischen Krönungsingien. Budapest 1980
- КОВАЛЕНКО/ПУЦКО 1993 — Владимир КОВАЛЕНКО / Василий Г. ПУЦКО: Бронзовые кресты-энколпионы из Княжей горы. In. Byzantinoslavica LIV, 1993, 300–309
- KRAUS 1936 — Arnošt KRAUS: Královna Dagmar (přednáška, kterou dne 15. dubna 1936 na VI. valném shromáždění Ústavu skandinávského a nizozemského v Praze konal Arnošt Kraus). In. Ročenka ústavu skandinávského a nizozemského v Praze. Praha 1936, 16–36
- KROUPA 2010 — Jiří KROUPA: Metody dějin umění: metodologie dějin umění 2. Brno 2010
- KRUEGER 2006 — Derek KRUEGER (ed.): Byzantine Christianity. Minneapolis 2006
- KRYGER 2014 — Karin KRYGER (ed.): Danske Kongegrave I., Selskabet til udgivelse af danske mindesmærker. København 2014

- KUNDERA 1998 — Ludvík KUNDERA: Králové, zločinci, mágové: dramatické texty 1967–1989. Brno 1998
- KÜNSTLE 1928 — Karl KÜNSTLE: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. I: Prinzipienlehre, Hilfsmotive Offenbarungstatsachen. Freiburg im Breisgau 1928
- KVĚT 1925 — Jan KVĚT: Enkolpion městského muzea v Lounech. In. Niederlův sborník. Praha 1925, 130–141
- LABARTE 1865 — Jules LABARTE: Histoire des arts industriels au moyen age et a l'epoque de la Renaissance III. Paris 1865
- LANGEBEK 1772 — Jacob LANGEBEK (ed.): Scriptorum rerum Danicarum mediæævi partim hactenus inediti, partim emendatius editi, quos collegit, adornavit, et publici juris fecit Jacobus Langebek, et continuaverunt Petrus Fridericus Suhm, Laurids Engelstoft et Erik Christian Werlauff, Tomus I. Hafniæ 1772
- LASSEN 1972 — Erik LASSEN: Dansk Kunsthistorie I. København 1972
- LÁSZLÓ 2003 — Péter LÁSZLÓ: The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible. In. The Slavonic and East European Review 81, č. 3, 2003, 421–510
- LAURENTZEN 1710 — Joannis LAURENTZEN (ed.): Museum regium auctum, et uberioribus commentariis præsertim quoad antiquitates et historiam numismatum Danicorum illustratum. København 1710
- LAZAREV 1981 — Viktor N. LAZAREV: Svět Andreje Rubleva. Praha 1981
- LAZAREV 1989 — Viktor N. LAZAREV: Studie k ikonografii Matky Boží. In. Styl a kultura. Praha 1989, 86–126
- LEGNER 1985 — Anton LEGNER (ed.): Ornamenta Ecclesiae: Kunst und Künstler der Romanik: Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, vol. 3. Köln 1985
- LENORMANT 1878 — François LENORMANT: Die Magie und Wahrsagekunst der Chaldäer. Jena 1878
- LIDDEL/SCOTT 1996 — Henry G. LIDDELL / Robert SCOTT: A Greek-English Lexicon. Oxford 1996¹⁰ (New supplement added)
- LIDOV 2003 — Alexei LIDOV (ed.): Eastern Christian Relics. Moskva 2003
- ЛИХАЧЕВ 1911 — Николай П. ЛИХАЧЕВ: Историческое значение итало-греческой иконописи, изображения Богоматери: в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских иконописи. Санкт-Петербург 1911
- LIND 1992 — John H. LIND: De russiske ægteskaber. Dynasti og alliancepolitik i 1130' ernes danske borgerkrig. In. Historisk Tidsskrift 16, række 1, 1992, 225–263

- LINDAHL 1978 — Fritze LINDAHL: Dagmarkorset -endnu engang. In. Nationalmuseets Arbejdsmark, København 1978, 5–16
- LINDAHL 1980 — Fritze LINDAHL: Dagmar korset. Orø- og Roskilde korset. København 1980
- LOVAG 1971 — Zsuzsa S. LOVAG: Byzantine-type Reliquary Pectoral Crosses in the Hungarian National Museum. In. *Folia Archaeologica* 22, 1971, 143–164
- LOVAG 1999 — Zsuzsa S. LOVAG: Mittelalterliche bronzegegenstände des ungarischen Nationalmuseums (=Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Series Archeologica III). Budapest 1999
- LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001 — Aikaterinē LOVERDOU-TSIGARIDA / Giōta OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU / Brigitte PITARAKIS: Enkolpia. The Holy and Great Monastery of Vatopidi. Mount Athos 2001
- LThK 7 — Walter KASPAR (ed.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 7. Freiburg im Breisgau 1998
- LUTOVSKÝ 1986 — Michal LUTOVSKÝ: Raně středověké šperky ruského původu v Čechách. In. *Časopis Národního muzea* (=Řada historická 155), 1986, 1–12
- MAGUIRE 1990 — Henry MAGUIRE: Garments pleasing to God. The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period. In. *Dumbarton Oaks Paper* 44, 1990, 215–224
- MAGUIRE 1995 — Henry MAGUIRE (ed.): Byzantine Magic. Washington, D.C. 1995
- MAGUIRE 1997 — Henry MAGUIRE (ed.): Byzantine Court Culture from 829 to 1204. Washington, D.C. 1997
- MAGUIRE 1998 — Henry MAGUIRE (ed.): Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art. Aldershot 1998
- MACHÁČKOVÁ/PROSTŘEDNÍK 2003 — Hana MACHÁČKOVÁ / Jan PROSTŘEDNÍK: Nudvojovické enkolpion. In. *Archeologie ve středních Čechách* 7, 2003, 357–370
- MAGOULIAS 1984 — Harry J. MAGOULIAS: O City of Byzantium: Annals of Niketas Chroniatēs. Detroit 1984
- MARSHAK 1986 — Boris I. MARSHAK: Silberschätze des Orients: Metallkunst des 3.–13. Jahrhunderts und ihre Kontinuität. Leipzig 1986
- MARTHA 1889 — Jules MARTHA: L'art Etrusque. Paris 1889

MAŘÍKOVÁ-VLČKOVÁ/MYNÁŘOVÁ/TOMÁŠEK 2009 — Petra MAŘÍKOVÁ-VLČKOVÁ / Jana MYNÁŘOVÁ / Martin TOMÁŠEK (eds.): My Things Changed Things. Social Development and Cultural Exchange in Prehistory, Antiquity, and the Middle Ages. Praha 2009

MASSERON 1957 — Alexandre MASSERON: Saint Jean Baptiste dans l'art. Paris 1957

MAXIMILIANUS 1908 — MAXIMILIANUS (princeps Saxoniae): Missa Syriaca-Antiochena. Regensburg 1908

MAZURKIEWICZ 1994 — Roman MAZURKIEWICZ: Deesis. Kraków 1994

MERATI 1982 — Augusto MERATI: Il duomo di Monza e il suo tesoro. Monza 1982

MGH SS XVI — Georg Heinrich PERTZ (ed.): Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum, Tomus XVI. Hannoverae 1859

MGH SS XXIII — Georg Heinrich PERTZ (ed.): Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, Tomus XXIII. Hannoverae 1874

Middelalder 1946 — Middelalder og Nyere Tid. Nationalmuseets vejledninger. De Danske Samlinger. København 1946

MILČEV 1966 — Atanas MILČEV: Die frühmittelalterlichen bulgarischen Schmucksachen und Kreuze – Enkolpien aus Nordwestbulgarien. In. Slavia Antiqua, XIII, 1966, 325–357

MOE 1900 — Louis MOE: Dronning Dagmar. Danmarks Dronnings Liv og Levned. København 1900

MOHRMANN 1973 — Mélanges Christine MOHRMANN: Nouveau recueil offert par ses anciens élèves. Utrecht 1973

MOLINIER 1902 — Émile MOLINIER: Histoire generale des arts appliques a l'industrie, vol. IV: L'Orfeverie religieuse et civile. Paris 1902

MORAVOVÁ/SVÁTEK 2013 — Magdalena MORAVOVÁ / Jaroslav SVÁTEK (eds.): Geoffroy z Villehardouinu / Robert z Clari: Dobyčí Konstantinopole. Dva příběhy o čtvrté křížové výpravě. Praha 2013

MORELLI 1880 — Giovanni MORELLI: Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Ein kritischer Versuch. Leipzig 1880

MOREY 1937 — Charles R. MOREY: The Inscription on the Enamelled Cross of Paschal I. In. The Art Bulletin XIX, no. 4, 1937, 595–596

NOVOTNÝ 1956 — Adolf NOVOTNÝ: Biblický slovník, díl I. Praha 1956

- MYSLIVEC 1999 — Josef MYSLIVEC: Catalogue of Icons from Collection of the former N. P. Kondakov Institute in Prague. Praha 1999
- MYŚLIŃSKI 1996 — Michał MYŚLIŃSKI: Stauroteka bizantyńska ze Skarbca Koronnego na Wawelu. In. *Studia Waweliana* 5, 1996, 5–32
- NECHVÁTAL 1979 — Bořivoj NECHVÁTAL: Frühmittelalterliche reliquienkreuze aus Böhmen. In. *Památky archeologické* 70, č. 1, 1979, 213–251
- NICOLAS 2007 — Jean-Hervé NICOLAS: Syntéza dogmatické teologie II.: Vtělení Slova. Praha 2007
- NIELSEN 1922 — Niels Peter NIELSEN: Margarethe Dagmar. Danernes Dronning. København 1922
- NIEDERLE 1930 — Lubor NIEDERLE: Příspěvky k vývoji byzantských šperků ze IV.–X. století. Praha 1930
- НИКОЛАЕВА 1968 — Татьяна В. НИКОЛАЕВА: Древнерусская мелкая пластика XI–XVII веков. Москва 1968
- NOVOTNÁ/BURIAN/KADEČKOVÁ 2000 — Marie NOVOTNÁ / Ondřej BURIAN / Helena KADEČKOVÁ (eds.): *Severské balady*. Praha 2000
- O'CONNELL 1972 — Patrick O'CONNELL: The Ecclesiology of St. Nicephorus I (758–828), Patriarch of Constantinople: Pentarchy and Primacy (=Orientalia Christiana Analecta 194). Roma 1972
- OEHM 1891 — Vincenc OEHM: Legenda o nalezení sv. Kříže. In. *Časopis katolického duchovenstva* XXXII, 1891, č. 2–3, 102–110, 147–157
- OLRIK/RÆDER 1931 — Jørgen OLRIK / Hans RÆDER (eds.): *Gesta Danorum*. København 1931
- ONASCH 1967 — Konrád ONASCH: *Die Ikonenmalerei: Grundzüge einer systematischen Darstellung*. Leipzig 1967
- ORTH 1994 — Peter ORTH (ed.): *Hystoria Constantinopolitana: Untersuchungen und kritische Ausgabe*. Hildesheim 1994
- OSN VI — Ottův slovník naučný: *illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*, VI. díl. Praha 1893
- OSTROGORSKY 1968 — George OSTROGORSKY: *History of the Byzantine State*. Oxford 1968
- OUSTERHOUT 1990 — Robert G. OUSTERHOUT (ed.): *The Blessings of Pilgrimage*. Urbana 1990

PALACKÝ 1854 — František PALACKÝ: Dějiny národu českého w Čechách a w Morawě, 1. díl, 2. část: od r. 1125 do 1253. Praha 1854

PG — Jacques Paul MIGNE (ed.): Patrologiae cursus completus. Series graeca. Parisiis 1857–1866

PENTCHEVA 2007 — Bissera V. PENTCHEVA: Containers of Power: Eunuchs and Reliquaries in Byzantium. In. *Journal of Anthropology and Aesthetics* 51, 2007, 109–120

PENTCHEVA 2010 — Bissera V. PENTCHEVA: The Sensual Icon: Space, Ritual, and the Senses in Byzantium. University Park 2010

PETERSEN 1842–1843 — Niels Matthias PETERSEN: Dronning Dagmar. In. *Annaler for Nordisk Oldkyndighed og Historie*. København 1842–1843, 3–22

PETERSEN 1840–1844 — Niels Matthias PETERSEN: Description de la croix de la reine Dagmar et de autres antiquités analogues. In. *Mémoires de la société royale des antiquaires du Nord*. Copenhague 1840–1844, 144–153

PETERSON/OLSON 1919–1925 — Carl af PETERSON / Emil OLSON (eds.): Sögur Danakonunga. København 1919–1925

PEVNY 2000 — Olenka Z. PEVNY (ed.): Perceptions of Byzantium and its Neighbors (843–1261). New York 2000

PÍČ 1909 — Josef Ladislav PÍČ: Starožitnosti země české, díl III: Čechy za doby knížecí, sv. 1: část archeologická. Praha 1909

PITARAKIS 1998 — Brigitte PITARAKIS: Un groupe de croix-reliquaires pectorales en bronze à décor en relief attribuable à Constantinople avec le Crucifié et la Vierge Kyriotissa. In. *Cahiers Archéologiques* 46, 1998, 81–102

PITARAKIS 2006 — Brigitte PITARAKIS: Les croix-reliquaires pectorales byzantiones en Bronze. Paris 2006

PL — Jacques Paul MIGNE (ed.): Patrologiae cursus completus. Series latina. Parisiis 1844–1864

ПОКРОВСКИЙ/ХВОЛЬСОН/СМИРНОВ 1899 — Николай В. ПОКРОВСКИЙ / Даниил А. ХВОЛЬСОН / Яков И. СМИРНОВ: Серебряное сирийское блюдо, найденное в Пермском крае. In. *Материалы по археологии России* 22, 1899, 1–44

POSPÍŠIL 2001 — Ctirad Václav POSPÍŠIL: Chalcedonský koncil v proměnách času. Olomouc 2001

POSPÍŠIL 2010 — Ctirad Václav POSPÍŠIL: Jako v nebi, tak i na zemi: náčrt trinitární teologie. Praha 2010

- PRESBYTER 1979 — Theophilus PRESBYTER: *Schedula diversarum artium. On divers arts. The Foremost Medieval Treatise on Painting, Glassmaking, and Metalwork.* New York 1979
- RAC I — Theodor KLAUSER (ed.): *Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. I.* Stuttgart 1950
- RAC V — Theodor KLAUSER (ed.): *Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. V.* Stuttgart 1962
- RAINT 1865 — Paul Édouard Didier RIAINT: *Expéditions et pèlerinages des Scandinaves en terre Sainte.* Paris 1865
- RAZY 1880 — Ernest RAZY: *St. Jean Baptiste: sa vie, son culte et sa légende artistique.* Paris 1880
- RBK I — Klaus WESSEL / Marcell RESTLE (eds.): *Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. I.* Stuttgart 1966
- RBK II — Klaus WESSEL (ed.): *Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. II.* Stuttgart 1971
- RBK III — Klaus WESSEL / Marcell RESTLE (eds.): *Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. III.* Stuttgart 1978
- RBK V — Klaus WESSEL / Marcell RESTLE (eds.): *Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. V.* Stuttgart 1995
- REChrA I — Franz Xaver KRAUS (ed.): *Real-encyklopädie der christlichen Alterthümer, Bd. I.* Freiburg im Breisgau 1882
- REINERS/SELIGMANN/WORRINGER 1926 — Heribert REINERS / Leopold SELIGMANN / Wilhelm WORRINGER (eds.): *Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen.* Düsseldorf 1926
- REISKE 1829 — Johann Jacob REISKE (ed.): *Constantinus Porphyrogenitus, De ceremoniis aulae byzantinae libri duo, vol. I.* Bonn 1829
- RENSING 1954 — Theodor RENSING: *Der Kappenberger Barbarossa Kopf. In. Westfalen 32, 1954, 165–183*
- RGA I — Johannes HOOPS (ed.): *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. I.* Berlin/New York 1973
- RICE 1968 — David Talbot RICE: *Byzantine Art.* Harmondsworth 1968⁴
- ROSS 1962 — Marvin C. ROSS: *Catalogue of the Byzantine and early Mediaeval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, vol. I: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting.* Washington, D.C. 1962

- ROSS 1965 — Marvin C. ROSS: Catalogue of the Byzantine and early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, vol. II: Jewelry, Enamels and Art of the Migration period. Washington, D.C. 1965
- ROYT 2007 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2007
- RPTK I — Johann Jakob HERZOG (ed.): Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, Bd. 1. Leipzig 1896³
- РЫНДИНА 1994 — Анна В. РЫНДИНА: О литургическом символизме древнегреческой серебряной панагии. In: Восточно-христианский храм. Литургия и опыт. Санкт-Петербург 1994, 208–212
- SALAMON/WOŁOSZYN/MUSIN/ŠPEHAR 2012 — Maciej SALAMON / Marcin WOŁOSZYN / Alexander MUSIN / Perica ŠPEHAR (eds.): Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe: Archaeological and Historical Evidence. Kraków/Leipzig/Rzeszów/Warszawa 2012
- SDRAKAS 1943 — Evangelos D. SDRAKAS: Johannes der Täufer in der Kunst des christlichen Ostens. München 1943
- SCNAC 16 — Johannes Dominicus MANSI (ed.): Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio, vol. 16. Gratz 1960
- SENDER 2006 — Egon SENDER: Byzantské ikony Božej Matky. Bratislava 2006
- SENDER 2010 — Egon SENDER: Ikony Krista. Víra, umění, liturgie, teologie. Kostelní Vydří 2010
- SENDER 2011 — Egon SENDER: Ikona – obraz Neviditelného. Prvky teologie, estetiky a techniky. Olomouc 2011
- SCHIERN 1854 — Frederik SCHIERN: Om Dronning Dagmar. København 1854
- SCHILLER 1972 — Gertrud SCHILLER: Iconography of Christian Art, vol. 2: The Passion of Jesus Christ. London 1972
- SCHILLER 1980 — Gertrud SCHILLER: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4,2: Maria. Gütersloh 1980
- SCHRAMM 1956 — Percy Ernst SCHRAMM: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik: Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert (=Schriften der Monumenta Germaniae historica 13/III / Monumenta germaniae historica schriften, Bd. XIII/2), Bd. III. Stuttgart 1956
- SCHRIRE 1966 — Theodore SCHRIRE: Hebrew Amulets, Their Decipherment and Interpretation. London 1966
- SCHULZ 1959 — Hans-Joachim SCHULZ: Die Höllenfahrt als Anastasis. Eine Untersuchung über Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen

- byzantinischer Osterfrömmigkeit. In. Zeitschrift für Katholische Theologie 81, 1959, 1–66
- SCHWARZ 1940 — Vincy SCHWARZ (ed.): Ohlasy z Čech: české dějiny ve světové poezii (=Kořeny 5). Praha 1940
- SKEMER 2006 — Don C. SKEMER: Binding Words: Textual Amulets in the Middle Ages. University Park 2006
- SOTERIOU/SOTERIOU 1956 — Georgios SOTERIOU / Marie SOTERIOU: Icones du Mont Sinai, vol. I: Album. Athens 1956
- SPATHARAKIS 1976 — Iohannis SPATHARAKIS: The Portrait in Byzantine Illuminated manuscripts. Leiden 1976
- SPIER 1993 — Jeffrey SPIER: Medieval Byzantine Magical Amulets and Their Tradition. In. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 65, 1993, 25–62
- SPIER 2012 — Jeffrey SPIER: Byzantium and the West: Jewelry in the First Millenium (kat. výst.). London/Paris/Chicago/New York 2012
- STEPHENS 1863 — George STEPHENS: Queen Dagmar's cross. Facsimile in gold and colors of the enameled jewel in the Old Northen Museum. Cheapinghaven/London 1863
- STERLIGOVA/PETROV 2013 — Irina A. STERLIGOVA / Alexej S. PETROV (eds.): Byzantine Antiquities: Works of Art from the Fourth to Fifteenth Centuries in the Collection of the Moscow Kremlin Museums: Catalogue. Moscow 2013
- STLOUKAL 1940 — Karel STLOUKAL (ed.): Královny, kněžny a velké ženy české. Praha 1940
- STOHLMAN 1939 — W. Frederick STOHLMAN: Gli smalti del Museo Sacro Vaticano (=Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana II). Vaticano 1939
- ЩЕПКИНА 1977 — Марфа В. ЩЕПКИНА: Миниатюры Хлудовской Псалтири. Москва 1977
- ŠITTLER/PODLAHA 1903a — Eduard ŠITTLER / Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. Královské hlavní město Praha: Hradčany, 1. část: Poklad Svatovítský. Praha 1903
- ŠITTLER/PODLAHA 1903b — Eduard ŠITTLER / Antonín PODLAHA: Chrámový poklad u sv. Víta v Praze: jeho dějiny a popis. Praha 1903
- ŠPINKA 1997 — Štěpán ŠPINKA (ed.): Vtělení. Vykoupení. Církev. Sborník příspěvků ze tří ekumenických kolokvií České křesťanské akademie. Praha 1997

- ŠVANKMAJER/VEBER/SLÁDEK/MOULIS/DVOŘÁK 2012 — Milan ŠVANKMAJER / Václav VEBER / Zdeněk SLÁDEK / Vladislav MOULIS / Libor DVOŘÁK: Dějiny Ruska. Praha 2012
- TARDA 1897 — Ferdinand TARDA: Kulturní styky Čech s cizinou až do válek husitských. Praha 1897
- The World of the Byzantine Museum 2004 — The World of the Byzantine Museum. Athens 2004
- TISCHENDORF 1866 — Konstantin von TISCHENDORF: Apocalypses apocryphae. Leipzig 1866
- THUNØ 2002 — Erik THUNØ: Image and Relic: Mediating the Sacred in Early Medieval Rome. Roma 2002
- TOBLER/MOLINIER 1879 — Titus TOBLER / Augustus MOLINIER: Itinera et descriptiones Terrae Sanctae I. Genevae 1879
- TÓTH/SZELÉNYI 2000 — Endre TÓTH / Károly SZELÉNYI: Die heilige Krone von Ungarn. Budapest 2000
- TŘEBÍZSKÝ 1883 — Václav Beneš TŘEBÍZSKÝ: Královna Dagmar. Praha 1883
- URBÁNKOVÁ/STEJSKAL 1975 — Emma URBÁNKOVÁ / Karel STEJSKAL: Pasionál Přemyslovny Kunhuty = Passionale abbatissae Cunegundis. Praha 1975
- VANČURA 1940 — Vladislav VANČURA: Obrazy z dějin národa českého, 2. díl. Praha 1940
- VASSILAKI 2005 — Maria VASSILAKI (ed.): Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium. Aldershot 2005
- VAVŘÍNEK/BALCÁREK 2011 — Vladimír VAVŘÍNEK / Petr BALCÁREK: Encyklopedie Byzance. Praha 2011
- VEDEL 1591 — Anders Sørensen VEDEL: It Hundrede vduaalde Danske Viser, om allehaande merckelige Krigs Bedriff, oc anden seldsom Euentyr, som sig her vdi Riget, ved gamle Kemper, naffnkundige Konger oc ellers forneme Personer begiffuet haffuer, aff arilds Tid indtil denne neruærendis Dag ("Hundredvisebogen"), sv. 2. Ribe 1591
- VIKAN 1984 — Gery VIKAN: Art, Medicine, and Magic in Early Byzantium. In. Dumbarton Oaks Papers 38. Symposium on Byzantine Medicine, 1984, 65–86
- VORAGINE 1984 — Jacobus de VORAGINE: Legenda Aurea. Praha 1984
- WALDBAUM 1983 — Jane C. WALDBAUM: Metalwork from Sardis: The Finds through 1974. Cambridge/Massachusetts 1983

- WALTER 1968 — Christopher WALTER: Two Notes on the Deesis. In. *Revue des Études Byzantines*, Tom XXVI. Paris 1968, 311–336
- WEITZMANN 1955 — Kurt WEITZMANN (ed.): *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend Jr.* Princeton 1955
- WEITZMANN 1976 — Kurt WEITZMANN: *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons I: From the Sixth to the Tenth Century.* Princeton 1976
- WENTZEL 1972 — Hans WENTZEL: Das byzantinische Erbe der ottonischen Kaiser. Hypothesen über den Brautschatz der Theophano. In. *Aachener Kunstblätter* 43, 1972, 11–96
- WENTZEL 1973 — Hans WENTZEL: Byzantinische Kleinkunstwerke aus dem Umkreis der Kaiserin Theophano. In. *Aachener Kunstblätter* 44, 1973, 43–86
- WESSEL 1966 — Klaus WESSEL: *Die Kreuzigung.* Recklinghausen 1966
- WESSEL 1969 — Klaus WESSEL: *Byzantine Enamels from the 5th to the 13th century.* Shannon 1969
- WIEDEMANN 1910 — Alfred WIEDEMANN: *Die Amulette der alten Ägypter (=Der alte Orient XII/1).* Leipzig 1910
- WILLIAMSON 1986 — Paul WILLIAMSON: *The Medieval Treasury.* London 1986
- WILPERT 1916 — Joseph WILPERT (ed.): *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert, Bd. IV.* Freiburg im Breisgau 1916
- WIRTH 1966 — Peter WIRTH (ed.): *Polychordia. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag, Bd. 1.* Heidelberg 1966
- WOCEL 1846a — Jan Erazim WOCEL: Králowna Dagmar. In. *Časopis českého muzea* XX, sv. IV, 1846, 484–500
- WOCEL 1846b — Jan Erazim WOCEL: Dánské národní písně o královně Markétě, Dagmar nazwané. In. *Časopis českého muzea* XX, sv. VI, 1846, 769–785
- WORSAAE/HERBST 1858 — Jens Jacob Asmussen WORSAAE / Christian Frederik HERBST: *Kongegravene i Ringsted Kirke, aabnede istandsatte og dækkede med nye Mindestene ved Hans Maiestæt kong Frederick den Syvende.* Kiæbenhavn 1858

SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. Kříž královny Dagmar, Ukřižování Krista, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Reprodukce z: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/dagmarkorset-ca-1000-1200/>, vyhledáno 31. 1. 2018
2. Kříž královny Dagmar, Velká Deěsis, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Reprodukce z: <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/dagmarkorset-ca-1000-1200/>, vyhledáno 31. 1. 2018
3. Kopie Dagmařina křiže vytvořená u příležitosti svatby princezny Alexandry Dánské a anglického prince Eduarda VII. roku 1863. Klenotnice královny Alžběty II., Windsor. Reprodukce z: <http://www.noblesseetroyantes.com/le-collier-dagmar/>, <https://www.tiaramania.com/2014/01/hanover-fringe-tiara.html>, vyhledáno 17. 11. 2018
4. Relikviářový kříž gruzínské královny Tamar, před 1212. ქ ა რო უ ლო ს ა ხ ვ ი თი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: AMIRANAŠVILI 1971, 132–133, obr. 86–87
5. Kříž královny Dagmar, Kristus Pantokrátör, písmo, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Nákres: autor
6. Kříž královny Dagmar, Matka Boží, písmo, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Nákres: autor
7. Kříž královny Dagmar, sv. Jan Předchůdce, písmo, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Nákres: autor
8. Kříž královny Dagmar, sv. Basil Veliký, písmo, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Nákres: autor
9. Kříž královny Dagmar, sv. Jan Zlatoústý, písmo, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Nákres: autor
10. Relikviářový kříž z Plisky, sv. Mikuláš, sv. Basil Veliký, sv. Jan Zlatoústý, sv. Řehoř Veliký, druhá polovina 9. až počátek 10. století. Националният археологическият институт с музей, София. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 331, kat. č. 225
11. Kříž královny Dagmar, Ukřižování Krista, písmo, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Nákres: autor
12. Relikviářový kříž zv. Beresford Hopeův, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená sv. Petrem, sv. Janem Předchůdcem, sv. Ondřejem a sv. Pavlem, 9. století (po 843). The Victoria & Albert Museum, London. Reprodukce z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O115274/beresford-hope-cross-cross-unknown/>, vyhledáno 22. 11. 2018

13. Procesní kříž zv. Senkschmelzen-Kreuz, detail, Ukřižování Krista, kolem 1000. Domschatz, Münster, Essen. Reprodukce z: https://de.wikipedia.org/wiki/Kreuz_mit_den_großen_Senkschmelzen, vyhledáno 25. 6. 2018
14. Desky lekcionáře, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta, konec 9. až počátek 10. století. La Biblioteca nazionale Marciana, Venezia, Ms. Lat. Cl I, 101. Reprodukce z: BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 125–126, kat. č. 9
15. Relikviářový kříž papeže Paschala I., Zvěstování Panně Marii, Navštívení, Narození Páně, Klanění tří králů, Útěk do Egypta, Obětování v chrámu, Křest Kristův, první čtvrtina 9. století. Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano, Roma. Reprodukce z: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/cappella-di-san-pietro-martire/croce-smaltata-di-pasquale-i--817-824-.html>, vyhledáno 8. 1. 2019
16. Staurotéka zv. Fieschi Morgan, Ukřižování Krista, apoštolové, svatí, počátek 9. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/472562>, vyhledáno 18. 11. 2019
17. Votivní koruna císaře Lva VI. (od 14. století součástí tzv. Grotta Panny Marie), pozdní 9. až počátek 10. století. Tesoro di San Marco, Venezia. Reprodukce z: BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 118, 121, kat. č. 8
18. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, počátek 13. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D. C. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 174, kat. č. 125
19. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, sv. Matouš, sv. Jan, sv. Marek, sv. Lukáš, počátek 13. století. Soukromá sbírka, Hamburk. Reprodukce z: WESSEL 1969, 188, kat. č. 61
20. Náhrdelník ze Staré Rjazaně, na medailonech busty Matky Boží, sv. Ireny a sv. Barbory, pozdní 12. století. Государственный историко-культурный музей-заповедник – Московский Кремль, Москва. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 307, kat. č. 209
21. Náušnice, 11. až 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 308, kat. č. 210
22. Náušnice, 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 308, kat. č. 211
23. Chrámový přívěšek, 11. až 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 310–311, kat. č. 212
24. Chrámové přívěšky, 11. až 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 310–311, kat. č. 212

25. Fragmenty ozdobných řetězců s emailovými medailony, 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 312, kat. č. 213
26. Chrámový přívěšek, 11. až 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 310–311, kat. č. 212
27. Chrámové přívěšky, 11. až 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 310–311, kat. č. 212
28. Chrámové přívěšky, 11. až 12. století, The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 310–311, kat. č. 212
29. Chrámový přívěšek, 11. až 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 310–311, kat. č. 212
30. Relikviář sv. Demetria, sv. Demetrios, sv. Jiří, přelom 12. a 13. století. The British Museum, London. Reprodukce z:
https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=34997001&objectId=62712&partId=1, vyhledáno 27. 3. 2018
31. Ikona Krista Spasitele z kláštera Gelati, rám, sv. Jiří, 12. století. ქ ა რთუ ლო ს ა ხ ვ ი თთ ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 83, kat. č. 111
32. Stavelot triptych, spodní část střední desky, triptych, detail, postranní křídla, sv. Theodor, sv. Jiří, sv. Demetrios, sv. Prokopios, 1155–1158. The Pierpont Morgan Library, New York. Reprodukce z: <https://www.themorgan.org/objects/item/93248>, vyhledáno 27. 3. 2018
33. Medailon, sv. Basil Veliký, sv. Mikuláš, 11. až 12. století nebo 12. až 13. století. The British Museum, London. Reprodukce z:
https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=266144001&objectId=58666&partId=1#more-views, vyhledáno 8. 2. 2020
34. Medailon, sv. Jiří, sv. Theodor, 11. až 12. století nebo 12. až 13. století. The British Museum, London. Reprodukce z:
https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=265817001&objectId=60901&partId=1, vyhledáno 8. 2. 2020
35. Enkolpion, Kristus Emmanuele obklopený Tetramorfem, přelom 12. a 13. století. Ιερά Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Αγίου Όρους. Reprodukce z: LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 75, kat. č. 22
36. a) Enkolpion se sv. Demetriem a sv. Nestorem, detail, písmo, kolem roku 1000. Domschatz, Dom St. Stephanus und St. Sixtus, Halberstadt. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 161, kat. č. 108

- b) Pektorální kříž, detail, písmo, 11. století. ქ ა რთუ ლ ს ა ხ ვ ი თ ბ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 61, kat. č. 71
- c) Ekolpion sv. Demetria, detail, písmo, přelom 12. a 13. století. The British Museum, London. Reprodukce z: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=34997001&objectId=62712&partId=1, vyhledáno 27. 3. 2018
- d) Relikviářový kříž, detail, písmo, přelom 12. a 13. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 174, kat. č. 125
- e) Ikona archanděla sv. Michaela, detail, písmo, přelom 11. a 12. století. Tesoro di San Marco, Venezia. Reprodukce z: BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 172, kat. č. 19
- f) Enkolpion s Hagiosoritissou, detail, písmo, čtvrtá čtvrtina 11. století. Schatkammer van de O. L. Vrouwebasiliek (Basiliek van Onze-Lieve-Vrouw), Maastricht. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 165, kat. č. 113
37. Ikona, sv. Demetrios, první polovina 11. století. Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin. Reprodukce z: WESSEL 1969, 106, kat. č. 36
38. Koruna Konstantina IX. Monomacha, detail, Pokora, 1042–1050. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 211, kat. č. 145
39. Ikona archanděla sv. Gabriela z kláštera Džumati, rám, Matka Boží, sv. Jiří, konec 11. až počátek 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 347, kat. č. 234
40. Ikona, střední část, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Reprodukce z: BANK 1977, obr. 192–195
41. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží obklopená sv. Basilem Velikým, sv. Janem Předchůdcem, sv. Jiřím a sv. Demetriem, 10. nebo 11. století. Museo Diocesano e della Religiosità del Parco dei Monti Aurunci, Cattedrale dei Santi Erasmo e Marciano, Gaeta. Reprodukce z: <https://gramho.com/media/2189483721234102687>, vyhledáno 16. 9. 2019.
42. Medailon, Ukřižování Krista, přelom 10. a 11. století. Оружейная палата, Музей Московского Кремля, Москва. Reprodukce z: STERLIGOVA/PETROV 2013, 177, kat. č. 20
43. Staurotéka, víčko (přední strana), Ukřižování Krista, přelom 10. a 11. století. Оружейная палата, Музей Московского Кремля, Москва. Reprodukce z: STERLIGOVA/PETROV 2013, 173, kat. č. 19
44. Ikona zv. Goldene Tafel, Ukřižování Krista, kolem 1150. Bayerisches Nationalmuseum, München. Reprodukce z: WESSEL 1969, 166, kat. č. 51
45. Ikona zv. Zlatá, střední část, Ukřižování Krista, 12. století. ქ ა რთუ ლ ს ა ხ ვ ი თ ბ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 100, kat. č. 143

46. Ikona z Korčeheli, rám, neznámý světec, 13. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 109, kat. č. 148
47. Chachulský triptych, sestaven před 1156. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: https://en.wikipedia.org/wiki/Khakhuli_triptych#/media/File:Georgia_Khakhuli_triptych.jpg, vyhledáno 26. 4. 2018
48. Chachulský triptych, sv. Theodor, první polovina 12. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 71, kat. č. 88
49. Chachulský triptych, kříž, detail, Kristus Pantokratór, první polovina 12. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 67, kat. č. 85
50. Chachulský triptych, Kristus trůnící na duze, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 52, kat. č. 56
51. Chachulský triptych, Matka Boží před cypřišovým keřem, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 57, kat. č. 65
52. Chachulský triptych, sv. Jan Zlatoústý, sv. Řehoř Theolog, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 48, kat. č. 50–51
53. Chachulský triptych, sv. Basil Veliký, sv. Řehoř Theolog, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 49, kat. č. 52–53
54. Chachulský triptych, sv. Procopios, sv. Demetrios, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 45, kat. č. 43–44
55. Chachulský triptych, sv. Marek, sv. Matouš, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 47, kat. č. 46–49
56. Chachulský triptych, Deësis, Trůnící Kristus Pantokratór, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 44, kat. č. 40–42
57. Ikona s Anastasis a Zvěstování Panně Marii z kláštera Šemokmedi, rám, detail, ornament, 10. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 39, kat. č. 32

58. Limburská staurotéka, víko, Velká Deěsis, 964/65–985. Diözesanmuseum und Domschatz, Limburg an der Lahn. Reprodukce z: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Staurothek_Limburg.jpg, vyhledáno 8. 1. 2018
59. Fragmenty šperků, 10. až 12. století. ქ ა რთულ ს ა ხ ვ ი თო ხ ე ლვ ნ ე ბ ი ს მ უზე უმ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 130–131, kat. č. 181–185
60. Staurotéka z Monopoli, Ukřižování Krista, sv. Pavel, sv. Petr, přelom 10. a 11. století. Museo Diocesano, Basilica Cattedrale Maria Santissima della Madia, Monopoli. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 163, kat. č. 110
61. Ikona archanděla sv. Michaela, detail, ornament, konec 10. až první polovina 11. století. Tesoro di San Marco, Venezia. Reprodukce z: <https://www.alamy.com/stock-image-italy-veneto-venice-st-mark-basilica-tresor-of-st-mark-archangel-michael-164276239.html>, vyhledáno 25. 4. 2018
62. Špička žezla, konec 11. až první polovina 12. století. Soukromá sbírka, Švýcarsko. Reprodukce z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466296>, vyhledáno 18. 10. 2019
63. Staurotéka z Ostřihomi, detail, Kristus vedený na Golgotu, Snímání Krista z kříže, 1150–1200. Főszékesegyházi Kincstár, Nagyboldogasszony és Szent Adalbert prímási főszékesegyház, Esztergom. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 81, kat. č. 40
64. Chachulský triptych, dekorativní kříž, 10. až 12. století. ქ ა რთულ ს ა ხ ვ ი თო ხ ე ლვ ნ ე ბ ი ს მ უზე უმ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 147, kat. č. 223
65. List z nedochovaného lekcionáře, Píšící evangelista sv. Lukáš, 1057–1063. The Cleveland Museum of Art, Cleveland, sign. 42.1511. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 103, kat. č. 58B
66. List z nedochovaného žaltáře, žalm 76 (77), 12–20, Předání desek Zákona Mojžíšovy, kolem 1088. The Walters Art Museum, Baltimore, Cod. W53ob. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 360, kat. č. 241
67. Homilie sv. Řehoře Naziánského, fol. 4v, Píšící sv. Řehoř Naziánský, fol. 5r, Anastasis, kolem 1150. Ἱερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά, gr. 339. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 4, 109, kat. č. 63
68. Mozaika, Trůnící Matka Boží s dítětem, počátek 11. století. Μονή Οσίου Λουκά. Reprodukce z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_BW_2017-10-08_14-24-37.jpg, vyhledáno 16. 10. 2018
69. Plaketka s ornamentem, počátek 12. století. Musée du Louvre, Paris. Reprodukce z: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=27834&langue=en, vyhledáno 25. 6. 2018

70. Chachulský triptych, kříž se sv. Pavlem, první polovina 12. století. ქ ა რთუ ლო ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 69, kat. č. 86
71. Relikviářový kříž zv. Závišův, detail, dvě ornamentální lunuly, 11. století. Vyšebrodský klášter, Vyšší Brod. Reprodukce z: <http://www.svatymaur.cz/cs/jine/stredoveke-zlatnicke-techniky/vyznamna-dila/zavisuv-kriz.html>, vyhledáno 27. 2. 2018
72. Chrámový přívěšek, zadní strana, 11. až 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 246, kat. č. 170
73. Enkolpion z hrobu uherského krále Bély III., 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 497, kat. č. 333
74. Přívěšek z losos, druhá polovina 11. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: <http://museum.doaks.org/Obj27020?sid=5168&x=14175&port=2608>, vyhledáno 7. 5. 2019
75. Chachulský triptych, čtyři ornamentální plaketky tvaru kapky, 10. až 12. století. ქ ა რთუ ლო ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 142, kat. č. 214–221
76. Ikona Matky Boží s dítětem z Cilkani, střední část, počátek 12. století. ქ ა რთუ ლო ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 135, kat. č. 188–191
77. Relikviářový kříž se čtyřmi evangelisty, druhá polovina 11. století. Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 171, kat. č. 122
78. Koruna z Sakhnivky, 12. až 13. století. Музей історичних коштовностей України, Київ. Reprodukce z: GANINA 1974, obr. 111–113
79. Chachulský triptych, dvě ornamentální plaketky, 10. až 12. století. ქ ა რთუ ლო ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 139, kat. č. 209–210
80. Chachulský triptych, Kvirikův kříž, Ukřižování Krista, sv. Jan Předchůdce obklopený sv. Petrem, sv. Markem, sv. Pavlem, sv. Lukášem, 10. století. ქ ა რთუ ლო ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 37, kat. č. 29–30
81. Současný patriarcha moskevský a celé Rusi Kiril I. a ekumenický patriarcha konstantinopolský Bartoloměj I., fotografie z roku 2018. Reprodukce z: <http://www.asianews.it/news-en/Fate-of-Ukrainian-Church-in-Istanbul-meeting-between-Kirill-and-Bartholomew-44786.html>, vyhledáno 4. 5. 2019

82. Relikviář sv. Demetria, počátek 13. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: <http://museum.doaks.org/OBJ27463.htm>, vyhledáno 27. 3. 2018
83. Enkolpion, Ukřižování Krista, 10. století. ქ ა რ თ უ ლ ს ა ხ ვ ი თ ბ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 38, kat. č. 31
84. Relikviář sv. Sergia, 11. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: ROSS 1965, 71, kat. č. 94, pl. XLIX
85. Enkolpion, Narození Páně, Klanění tří králů, přelom 10. a 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z: <https://projects.mcah.columbia.edu/treasuresofheaven/relics/Reliquary-Pendant-with-the-Adoration-of-the-Magi.php>, vyhledáno 29. 10. 2019
86. Relikviář sv. Štěpána, 15. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: ROSS 1965, 72–73, kat. č. 96, pl. L
87. Enkolpion z Martvili (Panagie z Martvili), Anastasis, přelom 10. a 11. století. ქ ა რ თ უ ლ ს ა ხ ვ ი თ ბ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: AMIRANAŠVILI 1971, 71, obr. 42
88. Enkolpion, Kristus obklopený svatými, Svatý kříž, sv. Konstantin Veliký, sv. Helena, 13. až 14. století. Domschatz, Domkirche St. Mariä Himmelfahrt, Hildesheim. Reprodukce z: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479490?exhibitionId=%7B0CEDC8EE-3623-4075-AABF-7518259E37E2%7D&oid=479490&pg=2&rpp=20&pos=39&ft=*&img=1, vyhledáno 8. 5. 2019
89. Enkolpion, Ukřižování Krista, sv. Teodor a sv. Jiří, 1080 až 1120. The Cleveland Art Museum of Art, Cleveland. Reprodukce z: <https://www.clevelandart.org/art/1972.94>, vyhledáno 8. 5. 2019
90. Enkolpion, Hagiosoritissa, Zvěstování Panně Marii, kolem 1150. Schatkammer van de O. L. Vrouwebasiliek (Basiliek van Onze-Lieve-Vrouw), Maastricht. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 165, kat. č. 113
91. Relikviář sv. Zachariáše, 6. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: <http://museum.doaks.org/Obj36630?sid=5168&x=14114&port=2607>, vyhledáno 7. 5. 2019
92. Poklad z Mytiléna, enkolpia tvaru kapsule, 7. století. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: The World of the Byzantine Museum 2004, 267, obr. 235
93. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem, 11. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466630?&searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1000-1400&ft=Byzantine&offset=0&rpp=80&pos=35>, vyhledáno 18. 10. 2019

94. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 9. až 10. století. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: The World of the Byzantine Museum 2004, 272, obr. 245

95. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta, 11. století. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 172, kat. č. 123

96. Relikviářový kříž, Matka Boží s dítětem obklopená svatými (apoštolové), Maiestas Domini, Proměnění Páně, 10. století. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 251, kat. č. 207

97. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, 10. až 11. století. Soukromá sbírka, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 169, kat. č. 119

98. Relikviářový kříž, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. Государственный Русский Музей, Санкт-Петербург. Reprodukce z: КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003, tab. 57, kat. č. II.1.1/42

99. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 12. století, Государственный русский музей, Санкт-Петербург. Reprodukce z: <https://www.shutterstock.com/es/image-photo/old-russian-orthodox-cross-enkolpion-476054641>, vyhledáno 8. 10. 2019

100. Přehled tvarových typů relikviářových křížů – enkolpií dle B. Pitarakis. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 30, obr. 12

101. a) Relikviářové kříže, Kristus obklopený svatými vojáky, 11. až 12. století. Αρχαιολογικό Μουσείο Κομοτηνής. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 173, kat. č. 124

b) Relikviářový kříž, Kristus obklopený svatými, 11. století. George Tsolozides Collection, Thessaloniki. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 79, obr. 56

c) Relikviářový kříž, Kristus obklopený svatými, 11. století. Michel Khoury Collection, Beirut. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 79, obr. 57

102. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Национален исторически музей, София. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 238, kat. č. 176

b) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Народни музеј у Београду. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 239, kat. č. 177

c) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. až 13. století. Místo uložení neznámé. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 239, kat. č. 179

d) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split. Reprodukce z: КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003, tab. 32, kat. č. II.1.1/57

103. Relikviářový kříž, sv. Mikuláš, sv. Theodoros (?), sv. Helena a sv. Konstantin Veliký, 11. až 12. století. Národní Galerie, Praha. Reprodukce z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Anonym_-_Kriz_enkolpion.jpg, vyhledáno 29. 5. 2019
104. Formy na odlišný enkolpia tvaru kříže, přelom 12. a 13. století. Національний музей історії України, Київ. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 304, kat. č. 207
105. a) Relikviářový kříž z Nižnijho Novgorodu, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Soukromá sbírka, Rusko. Reprodukce z: <http://metalloiskateli-info.ru/konkurs/enkolpion/>, vyhledáno 25. 6. 2019
b) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Soukromá sbírka, Ukrajina. Reprodukce z: <http://arc.violity.com/enkolpion-12-13-vek-28758666>, vyhledáno 25. 6. 2019
c) Relikviářový kříž z Čenovice, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Чернівецький обласний художній музей. Reprodukce z: https://molbuk.ua/chernovtsy_news/117247-сум-знахидкам-нemaє-сiny-в-чернівецькому-обласному-художньому-музеї-відкрыває-виставка-археологічних-знахідок-з-чорнівського-городисча-фото.html, vyhledáno 2. 7. 2019
106. a) Relikviářový kříž z Czeramna, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Místo uložení neznámé. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 105, kat. č. 2
b) Relikviářový kříž z Przemysłu, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Muzeum Diecezjalne, Przemysł. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 105, kat. č. 22
c) Relikviářový kříž z Myczkowiec, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, 12. až první polovina 13. století, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Zakład Archeologii, Lubin. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 105, kat. č. 18
d) Relikviářový kříž ze Zamościa, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, 12. až první polovina 13. století. Soukromá sbírka, Polsko. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 105, kat. č. 35
107. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 134, kat. č. 25
b) Relikviářový kříž, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 134, kat. č. 26
108. Relikviářový kříž z Nudvojovic, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Muzeum Českého ráje, Turnov. Reprodukce z: MACHÁČKOVÁ/PROSTŘEDNÍK 2003, 684, obr. 2
109. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Museum of the Ukrainian Orthodox Memorial Church of the U.S.A., New Jersey. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 303, kat. č. 206

b) Relikviářový kříž z Trepczy, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Muzeum Historyczne w Sanoku. Reprodukce z:

<https://gminasanok.pl/gmina/historia/>, vyhledáno 23. 6. 2019

c) Relikviářový kříž z Małków, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Muzeum Zamojskie w Zamościu. Reprodukce z:

<https://www.krylow.info/malkow.html>, vyhledáno 8. 6. 2019

d) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени

Андрея Рублёва, Москва. Reprodukce z: [https://www.icon-](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2874)

[art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2874](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2874), vyhledáno 6. 6. 2019

e) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, před 1240. Muzeum Narodowe w Warszawie. Reprodukce z:

http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=23039&show_nav=true&full_screen=true#full_screen, vyhledáno 22. 6. 2019

110. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 11. až počátek 12. století. Музей археологии, Великий Новгород.

Reprodukce z: JOHN/THOMOVÁ/ZAVŘEL 2017, 369, obr. 7

b) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея

Рублёва, Москва. Reprodukce z: [https://www.icon-](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2872)

[art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2872](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2872), vyhledáno 6. 6. 2019

111. Relikviářový kříž z Vitína, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. Jihočeské muzeum, České Budějovice. Reprodukce z:

JOHN/THOMOVÁ/ZAVŘEL 2017, 366, obr. 2

112. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 12. století. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва.

Reprodukce z: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2871,

vyhledáno 6. 6. 2019

b) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Das Museum für spätantike und byzantinischen Kunst, Staatliche Museen zu Berlin. Reprodukce z: PITARAKIS

2006, 238, kat. č. 175

c) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. Чернівецький обласний художній музей. Reprodukce z:

[https://molbuk.ua/chernovtsy_news/117247-cym-znakhidkam-nemaye-ciny-v-](https://molbuk.ua/chernovtsy_news/117247-cym-znakhidkam-nemaye-ciny-v-cherniveckomu-oblasnomu-khudozhnomu-muzeyi-vidkrylasya-vystavka-arkheologichnykh-znakhidok-z-chornivskogo-gorodyscha-foto.html)

[cherniveckomu-oblasnomu-khudozhnomu-muzeyi-vidkrylasya-vystavka-](https://molbuk.ua/chernovtsy_news/117247-cym-znakhidkam-nemaye-ciny-v-cherniveckomu-oblasnomu-khudozhnomu-muzeyi-vidkrylasya-vystavka-arkheologichnykh-znakhidok-z-chornivskogo-gorodyscha-foto.html)

[arkheologichnykh-znakhidok-z-chornivskogo-gorodyscha-foto.html](https://molbuk.ua/chernovtsy_news/117247-cym-znakhidkam-nemaye-ciny-v-cherniveckomu-oblasnomu-khudozhnomu-muzeyi-vidkrylasya-vystavka-arkheologichnykh-znakhidok-z-chornivskogo-gorodyscha-foto.html), vyhledáno 2. 7.

2019

d) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem, 12. století.

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея

Рублёва, Москва. Reprodukce z: [https://www.icon-](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2873)

[art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2873](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2873), vyhledáno 6. 6. 2019

113. a) Relikviářový kříž z Przemysłu, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 11. až první polovina 13. století. Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, Przemyśl. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 103, kat. č. 26

- b) Relikviářový kříž z Czeremna, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 11. až první polovina 13. století. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Zakład Archeologii, Lubin. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 103, kat. č. 4
- c) Relikviářový kříž z Krosna, Ukřižování Krista, 11. až první polovina 13. století. Soukromá sbírka, Polsko. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 103, kat. č. 17
- d) Relikviářový kříž z Telatynu, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 11. až 13. století. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Zakład Archeologii, Lubin. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 103, kat. č. 34
- e) Relikviářový kříž ze vsi Dziurdziów, Ukřižování Krista, 11. až první polovina 13. století. Soukromá sbírka, Polsko. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 103, kat. č. 10
- f) Relikviářový kříž z Jarosławia, Ukřižování Krista, 11. až první polovina 13. století. Muzeum regionalne, Jarosław. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 103, kat. č. 13

114. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 133, kat. č. 20
- b) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 133, kat. č. 21
- c) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 133, kat. č. 22
- d) Relikviářový kříž, Matka Boží, 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 134, kat. č. 24

115. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista se sv. Mikulášem, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 11. až 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 132, kat. č. 18

116. Relikviářový kříž sv. Materna, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. Svatovítský poklad, katedrála sv. Víta, sv. Václava a sv. Vojtěcha, Praha. Reprodukce z: ŠITTNER/PODLAHA 1903a, 124, obr. 113

117. Relikviářový kříž z Dřevíče, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta, 12. století. Do roku 1968 deponované v Městském muzeu (dnes Oblastní muzeum) v Lounech, dnes místo uložení neznámé. Reprodukce z: KVĚT 1925, 133, obr. 1

118. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 134, kat. č. 23

119. a) Enkolpion z Przemysłu, Ukřižování Krista, 11. až 13. století. Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, Przemysł. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 113, kat. č. 31

b) Enkolpion z Drohiczyn, 11. až 13. století. Muzeum Okręgowe, Białystok. Reprodukce z: GRÖDEK-KCIUK 1989, 113, kat. č. 6

c) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 12. století. Muzeum Narodowe w Warszawie. Reprodukce z:

http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=23036&show_nav=true&full_screen=true#full_screen, vyhledáno 20. 11. 2018

120. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, sv. Gleb, 12. až 13. století. Центральний музей древнеруської культури и искусства імени Андрія Рублєва, Москва. Reprodukce z: <https://zoopps.com/media/2052396124613918187/Bx7k2a6AD3r>, vyhledáno 9. 11. 2019
121. Relikviářový kříž, sv. Gleb, 12. století. The Walters Art Museum, Baltimore. Reprodukce z: <https://art.thewalters.org/detail/23252/pectoral-reliquary-cross-with-st-bleb/>, vyhledáno 22. 8. 2019
122. Relikviářový kříž z Václavic u Benešova, Ukřižování Krista, 11. až 12. století. Národní Muzeum, Praha. Reprodukce z: SALAMON/WOŁOSZYN/MUSIN/ŠPEHAR 2012, 158, obr. 2
123. Kříž královny Dagmar, obrys, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Nákres: autor
124. Kříž královny Dagmar, rekonstrukce kříže dle Holgera Schmidta, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Reprodukce z: LINDAHL 1980, 7, obr. 4
125. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, sv. Mikuláš obklopený sv. Jiřím, sv. Michael, sv. Theodorem, 11. století. Musée d'art et d'histoire, Genève. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 37, obr. 18
126. Relikviářový kříž, 900 až 1100. Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1955-95>, vyhledáno 7. 6. 2019
127. Relikviářový kříž, fragment, konec 11. nebo počátek 12. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: ROSS 1965, 108, kat. č. 157, pl. LXXI
128. Pektorální kříž, 1000 až 1200. The Victoria & Albert Museum, London. Reprodukce z: <http://collections.vam.ac.uk/item/O131123/cross-unknown/>, vyhledáno 10. 10. 2019
129. Pektorální kříž z kláštera Martvili, Matka Boží, sv. Jan Zlatoústý, sv. Demetrios, sv. Mikuláš, 10. století. ქ ა რთუ ლ ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: <https://leipsanothiki.blogspot.com/2013/11/185.html>, vyhledáno 10. 10. 2019
130. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, druhá polovina 12. století. Национален археологически институт с музей, Филиал във Велико Търново. Reprodukce z: <http://archaeologyinbulgaria.com/2018/11/14/world-first-medieval-gold-cross-reliquary-with-holy-cross-particle-discovered-in-trapesitsa-fortress-in-bulgarias-veliko-tarnovo/>, vyhledáno 23. 8. 2019
131. Relikviářový kříž z Roskilde, kolem 1100. Nationalmuseet, København. Reprodukce z: GRINGER-HANSEN 2002, 21
132. a) Relikviářový kříž, sv. Jan, 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=60818&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 12. 5. 2019

b) Relikviářový kříž, sv. Jiří, 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=60845&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 12. 5. 2019

c) Relikviářový kříž, archanděl sv. Michael, 11. století. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 321, kat. č. 429

e) Relikviářový kříž, sv. Mikuláš, 11. století. Georges Tsolozides Collection, Thessaloniki. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 321, kat. č. 427

f) Relikviářový kříž, sv. Štěpán, 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z :

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=62105&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 11. 3. 2020

133. a) Relikviářový kříž, sv. Jiří, 11. století. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: The World of the Byzantine Museum 2004, 272, obr. 246

b) Relikviářový kříž, sv. Jiří, 11. století. The Walters Art Museum, Baltimore. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 278, kat. č. 297

c) Relikviářový kříž, sv. Jan, 11. století. Indiana University Art Museum, Indiana. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 289, kat. č. 330

134. Relikviářový kříž z Plisky, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta, obklopená svatými (apoštolové), Maiestas Domini, Anastasis, Zvěstování Panně Marii, Narození Páně, Obětování Páně, Křest Kristův, Proměnění Páně, Matka Boží obklopená sv. Janem Zlatoústým, sv. Řehořem Velikým, sv. Mikulášem, sv. Basilem Velikým, druhá polovina 9. až počátek 10. století. Националният археологически институт с музей, София. Reprodukce z:

<https://projects.mcah.columbia.edu/treasuresofheaven/relics/Pectoral-Reliquary-Cross.php>, vyhledáno 13. 4. 2018

135. Relikviářový kříž z Vicopisana, Zvěstování Panně Marii, Narození Páně, Obětování Páně v chrámu, Křest Kristův, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta, obklopená svatými (apoštolové), Maiestas Domini, Anastasis, 9. až 10. století. Pieve di Santa Maria e San Giovanni Battista (sakristie), Pisa. Reprodukce z: KARTSONIS 1986, obr. 25

136. Relikviářový kříž, Zvěstování Panně Marii, Navštívení, Narození Páně, Obětování Páně v chrámu, Křest Kristův, Ukřižování Krista, 9. až 10. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z:

<https://www.cambridge.org/core/books/epigram-art-and-devotion-in-later-byzantium/from-composition-to-performance-epigrams-in-context/153B2C594781FBCF659A438471F04A8B/core-reader>, vyhledáno 14. 10. 2019

137. a) Relikviářový kříž Narození Páně, Kristova první koupel, Křest Kristův, 9. až 10. století. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: The World of the Byzantine Museum 2004, 267, obr. 244

b) Relikviářový kříž, Narození Páně, Kristova první koupel, Křest Kristův, 10. století. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα. Reprodukce z:

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=107965&Itemid=&lang=en, vyhledáno 7. 11. 2019

138. Enkolpion, Anastasis, pozdní 12. století. Государственный историко-культурный музей-заповедник – Московский Кремль, Москва. Reprodukce z: STERLIGOVA/PETROV 2013, 187, kat. č. 25

139. a) Relikviářový kříž, Matka Boží s dítětem, 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=60818&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 12. 5. 2019

b) Relikviářový kříž, Matka Boží s dítětem, 11. století. The Walters Art Museum, Baltimore. Reprodukce z: <https://art.thewalters.org/detail/7523/pectoral-cross-with-the-virgin-and-child-saints-peter-john-and-george/>, vyhledáno 8. 5. 2019

c) Relikviářový kříž, Matka Boží s dítětem, 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=60845&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 12. 5. 2019

140. a) Relikviářový kříž, Matka Boží jako oranta, 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=62577&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 11. 3. 2020

b) Relikviářový kříž, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, 10. až 11. století. The Walters Art Museum, Baltimore. Reprodukce z:

<https://art.thewalters.org/detail/7186/pectoral-reliquary-cross-with-the-virgin-orant-and-four-busts-of-saints/>, vyhledáno

c) Relikviářový kříž, Matka Boží jako Oranta obklopená svatými, 10. až 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=61923&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 11. 3. 2020

141. Enkolpion, Hagiosoritissa, 12. století. Националният археологическият институт с музей, София. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 332, kat. č. 226

142. Enkolpion, Anastasis, Ukřižování Krista, 1300 až 1325. Santa Maria della Scala, Siena. Reprodukce z: FAMULARO 2016, 6, obr. 4.

143. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Chairete, 10. až 11. století. George Ortiz Collection, Geneva. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 170, kat. č. 120

144. Procesní kříž, fragment, Deësis, polovina 11. století. The Cleveland Art Museum of Art, Cleveland. Reprodukce z:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fragment_of_a_Processional_Cross,_about_1050_AD,_Byzantine,_Constantiople,_silver_gilt_and_niello_-_Cleveland_Museum_of_Art_-_DSC08426.JPG, vyhledáno 18. 10. 2019

145. Procesní kříž, Deësis, první polovina 11. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 63, kat. č. 25

146. Procesní kříž, Deësis, přelom 11. a 12. století. George Ortiz Collection, Geneva. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 66, kat. č. 27
147. Ikona, Proměnění Páně, konec 12. století. Musée du Louvre, Paris. Reprodukce z:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transfiguration_Christ_Louvre_ML145.jpg
vyhledáno 11. 3. 2020
148. Nástěnná malba, Deësis, kolem 1100. Sankt Jakobs Kirke, Måløv (Dánsko). Reprodukce z: <http://www.sognekirke.dk/maaloev/kalkmalerierne/deesis>, vyhledáno 26. 12. 2019
149. Enkolpion, Ukřižování Krista, 1300 až 1350. Santa Maria della Scala, Siena. Reprodukce z: FAMULARO 2016, 5, obr. 3
150. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta, 10. až 11. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D. C. Reprodukce z: <http://museum.doaks.org/Obj27349?sid=5039&x=13791&port=2623>, vyhledáno 7. 5. 2019
151. a) Nástěnná malba, Maiestas Domini (Deësis), třetí čtvrtina 12. století. Kostel sv. Petra a Pavla, Albrechtice. Reprodukce z: <http://krajinajakocil.piseckem.cz/cs/zajimavosti/kostel-sv-petra-a-pavla-v-albrechticich-nad-vltavou/>, vyhledáno 6. 1. 2020
b) Nástěnná malba, Maiestas Domini (Deësis), čtvrtá čtvrtina 12. století. Kostel sv. Jakuba Většího, Stříbrná Skalice–Rovná. Reprodukce z: <https://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/stribrna-skalice/kostel-sv-jakuba>, vyhledáno 6. 1. 2020
c) Mozaika, Poslední soud, 1371–1372. Zlatá brána, katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, Praha. Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Cathedrale_Saint-Guy_Prague_facade_sud_mosaique_Jugement_dernier.jpg, vyhledáno 6. 1. 2020
d) Nástěnná malba, Maiestas Domini (Deësis), přelom 12. a 13. století. Kostel Stětí sv. Jana Křtitele, Dolní Chabry – Praha. Reprodukce z: <http://www.schnablova.net/Soukrome/2014/VelkaPraha/DolniChabry.html>, vyhledáno 8. 3. 2020
152. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, kolem 900. The Cleveland Art Museum of Art, Cleveland. Reprodukce z: <https://www.clevelandart.org/art/1948.20>, vyhledáno 18. 11. 2018
153. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 9. až 10. století. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα. Reprodukce z: https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=108187&Itemid=&lang=en, vyhledáno 7. 6. 2019
154. Ikona, Ukřižování Krista, 7. až 8. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Ορος Σινά. Reprodukce z: WEITZMANN 1976, 57–58, kat. č. B32, pl. XXIII

155. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: ROSS 1965, 74–75, kat. č. 98, pl. LIII
156. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista se sv. Mikulášem, Matka Boží s dítětem obklopená svatými, 12. století. Ústav dějin umění Akademie věd ČR, v.v.i. (zapůjčeno Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze). Reprodukce z: HLAVÁČKOVÁ 1995, 82, obr. 23
157. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 13. až počátek 14. století. Museo Diocesano di Arte Sacra, Pordenone. Reprodukce z: CODEN 2017, 108, obr. 1a
158. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, detail, světec, 11. až počátek 12. století. Музей археологии, Великий Новгород. Nákres: autor
b) Relikviářový kříž z Vitína, Ukřižování Krista, detail, světec, 12. století. Jihočeské muzeum, České Budějovice. Reprodukce z: JOHN/THOMOVÁ/ZAVŘEL 2017, 366, obr. 2 (kresba T. Kolegar)
159. Chachulský triptych, Kvadrilob, Ukřižování Krista, 7. až 8. století nebo 9. století. ქ ა რთულ ს ა ხ ვ ი თ ბ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ბ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 21, kat. č. 1
160. Enkolpion, Ukřižování Krista, Ukřižování Krista, 13. až 14. století. Ιερά Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Αγίου Όρους. Reprodukce z: LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 100–101, kat. č. 33
161. Enkolpion, Ukřižování Krista, 13. až 14. století. Ιερά Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Αγίου Όρους. Reprodukce z: LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 99, kat. č. 32
162. Enkolpion, Ukřižování Krista, 13. až 14. století. Ιερά Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Αγίου Όρους. Reprodukce z: LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 105, kat. č. 35
163. Enkolpion, Ukřižování Krista, 13. až 14. století. Ιερά Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Αγίου Όρους. Reprodukce z: LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 103, kat. č. 34
164. Enkolpion, Ukřižování Krista, druhá polovina 6. století. Museo e Tesoro del Duomo (Duomo di San Giovanni Battista), Monza. Reprodukce z: GARRUCCI 1872, 4, tab. 433
165. Kvadrilob z kláštera Šemokmedi, Ukřižování Krista, 10. století. ქ ა რთულ ს ა ხ ვ ი თ ბ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ბ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 27, kat. č. 12

166. Staurotéka, Ukřižování Krista, 975–1025. Procuratoria di San Marco, Venezia. Reprodukce z: BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 149, kat. č. 13
167. Rabbulûv evangeliář, fol. 13r, Ukřižování Krista, Tři Marie u hrobu, 568. Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, MS Plut I. 56. Reprodukce z: CORMACK 2018, 63, obr. 39
168. Enkolpion, Ukřižování Krista, 6. až 7. století. Museo e Tesoro del Duomo (Duomo di San Giovanni Battista), Monza. Reprodukce z: GARRUCCI 1872, 3, tab. 433
169. Relikviářový kříž zv. královny Theodelindy, Ukřižování Krista, před 603. Museo e Tesoro del Duomo (Duomo di San Giovanni Battista), Monza. Reprodukce z: <http://www.museoduomomonza.it/museo-e-tesoro/il-tesoro/i-longobardi/>, vyhledáno 18. 11. 2019
170. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 7. až 11. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 129, kat. č. 2
b) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 7. až 10. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 129, kat. č. 3
c) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 7. až 11. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 130, kat. č. 5
d) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 7. až 11. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 130, kat. č. 6
e) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 7. až 11. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 130, kat. č. 11
f) Relikviářový kříž, fragment, Ukřižování Krista, 7. až 11. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 130, kat. č. 9
171. Ikona, Ukřižování Krista, první polovina 9. století. *Ἱερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά*. Reprodukce z: WEITZMANN 1976, 79–82, kat. č. B.50, pl. XXXII
172. Ikona, Ukřižování Krista, 8. století. *Ἱερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά*. Reprodukce z: WEITZMANN 1976, 61–64, kat. č. B36, pl. XXV
173. Chludovský žaltář, po 843. Государственный исторический музей, Москва, MS. D.129. Reprodukce z: ЩЕПКИНА 1977, 45v, 67r, 72v
a) fol. 45v, Ukřižování Krista
b) fol. 67r, Ukřižování Krista
c) fol. 72v, Ukřižování Krista
174. Theodorův žaltář, 1066. The British Library, London, Add MS 19352. Reprodukce z: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352, vyhledáno 19. 11. 2019
a) fol. 23r, Ukřižování Krista
b) fol. 87v, Ukřižování Krista
c) fol. 96r, Ukřižování Krista
d) fol. 172v, Ukřižování Krista

175. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 10. až 11. století. Ústav dějin umění Akademie věd ČR (zapůjčeno Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze). Reprodukce z: HLAVÁČKOVÁ 1995, 83, obr. 24a
176. Relikviářový kříž z Pustiměři, Ukřižování Krista, Matka Boží jako Oranta, 12. století. Moravské muzeum, Brno. Reprodukce z: KONEČNÝ 1986, 338, obr. 14–15
177. Relikviářový kříž, 12. století. Центральний музей древнерусської культури и искусства імени Андрія Рубльова, Москва. Reprodukce z: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=de&mst_id=2870, vyhledáno 6. 6. 2019
178. Ikona, Ukřižování Krista, 9. století (přemalby 10. a 13. století). Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: The World of the Byzantine Museum 2004, 135, obr. 106
179. a) Nástěnná malba, Ukřižování Krista, polovina 11. století. Karanlık Kilise, Göreme, Kappadokie. Reprodukce z: http://warfare.tk/11/Byzantine-Fresco-Karanlik_kilise-Goreme-Crucify.htm, vyhledáno 20. 11. 2019
b) Nástěnná malba, Ukřižování Krista, po roce 1050. Elmalı Kilise, Göreme, Kappadokie. Reprodukce z: <https://travellingcam.wordpress.com/2010/06/14/elmalı-kilise-the-apple-church/>, vyhledáno 20. 11. 2019
180. Ikona, Ukřižování Krista, kolem 1100. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 374, kat. č. 245
181. Mozaika, Ukřižování Krista, detail, 11. století. Καθολικον, Ὁσῖος Λουκάς. Reprodukce z: [https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Hosios_Loukas_\(narthex\)_-_East_wall,_left_\(Crucifixion\)_04.jpg](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Hosios_Loukas_(narthex)_-_East_wall,_left_(Crucifixion)_04.jpg), vyhledáno 20. 11. 2019
182. Mozaika, Ukřižování Krista, 11. století. Καθολικον, Μονή Δαφνίου. Reprodukce z: <http://www.theslideprojector.com/art3/art3lecturepresentationssummer/art3lecture20.html>, vyhledáno 20. 11. 2019
183. Medailon, Ukřižování Krista, druhá polovina 10. století. Musée du Louvre, Paris. Reprodukce z: https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/crucifixion_or-metal_email-cloisonne, vyhledáno 16. 1. 2018
184. Pala d'Oro, Ukřižování Krista, detail, 12. století. Basilica di San Marco, Venezia. Reprodukce z: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/5249365730>, vyhledáno 20. 11. 2019
185. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, detail, 12. století. Museo Diocesano di Cosenza. Reprodukce z: WESSEL 1969, 181, kat. č. 56b
186. Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, 13. až 14. století. Ιερά Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Αγίου Όρους. Reprodukce z: LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 97, kat. č. 30

187. Relikviářový kříž z Opočnice, Ukřižování Krista, 10. až 11. století. Národní muzeum, Praha. Foto: ÚDU AV ČR, Jiří Hampl
188. Ikona Spasitele z Kacchi, detail, kříž, fragment Ukřižování Krista, 10. století. ქ ა რ თ უ ლ ღ ს ა ს ხ ვ ი თ თ ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი .
Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 24, kat. č. 6
189. Stavelot triptych, horní část střední desky, triptych, Ukřižování Krista, kolem 1100. The Pierpont Morgan Library, New York. Reprodukce z:
<https://leipsanothiki.blogspot.com/2013/12/190-stavelot.html>, vyhledáno 26. 3. 2018
190. Relikviářový kříž, Kristus Pantokratór, apoštolové, sv. Theodor, 1090. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Київ.
Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 302, kat. č. 205
191. Relikviářový kříž, Kristus Pantokratór obklopený svatými, 13. století. Музей історії міста Києва, Київ. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 242, kat. č. 188
192. Relikviářový kříž, Deësis, Matka Boží obklopená svatými, 12. až 13. století. Virginia Museum of Fine Arts, Richmond. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 241, kat. č. 186
193. Relikviářový kříž, Deësis, 12. století. Musée du Louvre, Paris. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 241, kat. č. 187
194. Relikviářový kříž, Deësis, 11. století. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 254, kat. č. 216
195. Enkolpion, Kristus Pantokratór, Matka Boží, přelom 11. a 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z:
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1994.403/>, vyhledáno 4. 12. 2019
196. Relikviářový kříž, Andělská Deësis, sv. Mikuláš obklopený sv. Jiřím, sv. Basilem Velikým, sv. Procopiem, druhá polovina 12. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 133, kat. č. 19
197. Relikviářový kříž, Deësis, Deësis, 11. až 12. století. Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano, Roma. Reprodukce z:
<https://www.flickr.com/photos/bradhostetler/42143289045/>, vyhledáno 11. 4. 2019
198. Enkolpion, Deësis, archandělé sv. Michael a sv. Gabriel, 14. až 15. století. Государственный исторический музей, Москва. Reprodukce z: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=1679, vyhledáno 11. 9. 2013
199. Enkolpion, Kristus Pantokratór, Matka Boží jako Oranta, sv. Lukáš, sv. Jan, konec 10. až počátek 11. století. The Virginia Museum of Fine Arts, Richmond. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 162, kat. č. 109

200. Ikona archanděla sv. Gabriela z kláštera Džumati, rám, Kristus Pantokratór, přelom 11. a 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 347, kat. č. 234
201. Ikona z kláštera Chobi, rám, Kristus Pantokratór, první polovina 12. století. ქ ა რ თ ე ლ ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 86, kat. č. 112–121
202. Ikona z kláštera Šemokmedi, detail, Kristus Pantokratór, 10. až 11. století. ქ ა რ თ ე ლ ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 39, kat. č. 32
203. a) Mozaika, Deēsis, po 1261. Ayasofya, İstanbul. Reprodukce z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Deesis_mosaic_Hagia_Sophia_2.jpg, vyhledáno 8. 12. 2019
- b) Mozaika, Deēsis, detail, Matka Boží, po 1037. Софійський собор, Київ. Reprodukce z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Deesis_-_Google_Art_Project.jpg, vyhledáno 8. 12. 2019
- c) Mozaika, Deēsis, počátek 14. století. Kariye Müzesi, Kariye Camii, Kariye Kilisesi, İstanbul. Reprodukce z: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Chora_Maria_mosaic.jpg, vyhledáno 8. 12. 2019
- d) Ikona, Svátkový cyklus, detail, Deēsis, 12. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6864/3944.jpg>, vyhledáno 12. 12. 2019
- e) Chachulský triptych, Deēsis, Matka Boží, 11. století. ქ ა რ თ ე ლ ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 44, kat. č. 40–42
204. Mozaika, Matka Boží a sv. Theodor Tiron (?), 7. až 8. století. Hagios Demetrios, Thessaloniki. Reprodukce z: https://yandex.ru/images/search?pos=3&img_url=https%3A%2F%2F4.bp.blogspot.com%2F-kNKWBbaKnyQ%2FVPHG5YsrU1I%2FAAAAAAAAAAAtcM%2FZHO7_04QaP8%2Fs1600%2Ftheotokos%252Btheodore.jpg&text=Мозаики%20Церковь%20Святого%20Димитрия%20в%20Салониках&lr=213&rpt=simage, vyhledáno 1. 2. 2020
205. a) Chachulský triptych, Matka Boží, 10. nebo 11. století. ქ ა რ თ ე ლ ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 31, kat. č. 16
- b) Ikona, Matka Boží, 12. století. The Walters Art Museum, Baltimore. Reprodukce z: <https://art.thewalters.org/detail/6442/virgin-mary/>, vyhledáno 5. 2. 2020
- c) Ikona, Matka Boží, 12. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <https://multumescdotmobi.files.wordpress.com/2015/09/maica-domnului-2zs3dm54xtkatunebn7cw.jpg>, vyhledáno 5. 2. 2020
- d) Ikona, Život Kristův, detail, Matka Boží, 11. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: STERLIGOVA/PETROV 2013, 432, kat. č. 99
- e) Pečeť, Matka Boží, 12. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: <https://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1951.31.5.3368/view>, vyhledáno 1. 2. 2020

206. a) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží, 9. až 10. století. Національний художній музей України, Київ. Reprodukce z: КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003, tab. 46, kat. č. П.4.3/3
- b) Relikviářový kříž, Ukřižování Krista, Matka Boží, kolem roku 1200. Центральний музей древнерусської культури и искусства імени Андрія Рублёва, Москва. Reprodukce z: КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003, tab. 47, kat. č. П.4.3/19
- c) Relikviářový kříž, Matka Boží, první polovina 13. století. Чернігівський обласний історичний музей імені В. В. Тарновського, Чернігів. Reprodukce z: КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003, tab. 46, kat. č. П.4.3/4
- d) Relikviářový kříž, Matka Boží, první polovina 13. století. Místo uložení neznámé. Reprodukce z: КОРЗУХИНА/ПЕСКОВА 2003, tab. 46, kat. č. П.4.3/6
207. Ikona, Matka Boží, polovina 11. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: <https://www.doaks.org/resources/bliss-tyler-correspondence/art/bz/BZ.1938.62.jpg/view>, vyhledáno 5. 2. 2020
208. Kamej, Matka Boží, Byzanc, kolem 900. The Walters Art Museum, Baltimore. Reprodukce z: <https://art.thewalters.org/detail/33762/cameo-of-the-virgin/>, vyhledáno 1. 2. 2020
209. a) Mozaika, Deěsis, detail, sv. Jan Předchůdce, po 1037. Софійський собор, Київ. Reprodukce z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Deesis_-_Google_Art_Project.jpg, vyhledáno 8. 12. 2019
- b) Ikona, Deěsis se sv. Mikulášem, 11. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6443>, vyhledáno 12. 12. 2019
- c) Chachulský triptych, Deěsis, sv. Jan Předchůdce, 11. století. ქ ა რო უ ლო ს ა ხ ვ ი თი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 44, kat. č. 40–42
- d) Ikona archanděla sv. Gabriela z kláštera Džumati, rám, sv. Jan Předchůdce, přelom 11. a 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 347, kat. č. 234
210. Enkolpion, sv. Jan Předchůdce, 12. století. Sbíрка enkolpií, klášter Vatopedi, Athos. Ιερά Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Αγίου Όρους. Reprodukce z: LOVERDOU-TSIGARIDA/OIKONOMAKĒ-PAPADOPOULOU/PITARAKIS 2001, 65, kat. č. 17
211. Přívěšek, Matka Boží s dítětem, sv. Jana Předchůdce, 1100 až 1300. The Metropolitan Museum of Arts, New York. Reprodukce z: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466072?sortBy=Title&deptids=17&ao=on&od=on&ft=*&offset=1360&rpp=20&pos=1363, vyhledáno 8. 5. 2019
212. Bronzový medailon, sv. Jan Předchůdce, 10. století. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: ROSS 1962, 54–55, kat. č. 62, pl. XXXVIII

213. Chachulský triptych, sv. Basil Veliký, detail, 11. století. ქ ა რთულ ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 56, kat. č. 63–64
214. Ikona Bohorodičky z Martvili, sv. Basil Veliký, první polovina 12. století. ქ ა რთულ ს ა ხ ვ ი თ ი ხ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 41, kat. č. 33–38
215. Mozaika, sv. Basil Veliký, detail, po 1037. Софійський собор, Київ. Reprodukce z: http://sofiyskiy-sobor.polnaya.info/mozaiki_sofiyskogo_sobora.shtml, vyhledáno 10. 12. 2019
216. Mozaika, sv. Basil Veliký, detail, 12. století. Cappella Palatina, Palazzo dei Normanni / Palazzo Reale, Palermo. Reprodukce z: <https://www.britannica.com/biography/Saint-Gregory-of-Nyssa>, vyhledáno 10. 12. 2019
217. Mozaika, sv. Basil Veliký, 11. století. Καθολικον, Ὅσιος Λουκᾶς. Reprodukce z: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/byzantine-mosaic-of-st-basil-in-the-katholikon-in-osios-news-photo/501581447>, vyhledáno 10. 12. 2019
218. Relikviářový kříž, Matka Boží jako Oranta, sv. Basil Veliký, sv. Řehoř z Nyssy, počátek 11. století. The British Museum, London. Reprodukce z: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=61405&partId=1&object=20734&page=1, vyhledáno 12. 5. 2019
219. a) Relikviářový kříž, sv. Basil Veliký, sv. Jiří, 11. století. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 326, kat. č. 443
 b) Relikviářový kříž, sv. Basil Veliký, 11. století. The Art Museum at the University of Toronto. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 328, kat. č. 448
 c) Relikviářový kříž, sv. Basil Veliký, 11. století. Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 328, kat. č. 449
 d) Relikviářový kříž, sv. Basil Veliký, 11. století. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 334, kat. č. 469
220. a) Mozaika, sv. Jan Zlatoústý, 11. století. Ayasofya, İstanbul. Reprodukce z: https://en.wikiquote.org/wiki/John_Chrysostom#/media/File:Johnchrysostom.jpg, vyhledáno 11. 12. 2019
 b) Mozaika, sv. Jan Zlatoústý, detail, po 1037. Софійський собор, Київ. Reprodukce z: <https://www.rodon.cz/ikony/Chramy-a-klastery/Chram-svate-Sofie-Kyjev-1708>, vyhledáno 11. 12. 2019
 c) Ikona, sv. Jan Zlatoústý, kolem 1325. The Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C. Reprodukce z: <http://museum.doaks.org/Obj27115?sid=5168&x=110352&sort=76>, vyhledáno 11. 12. 2019
 d) Chludovský žaltář, fol. 47v, sv. Jan Zlatoústý, po 843. Государственный исторический музей, Москва, MS. D.129. Reprodukce z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chludov_John_Chrysostom.jpg, vyhledáno 11. 12. 2019

221. Nástěnná malba, sv. Jan Zlatoústý, detail, 12. století. Chrám Matky Boží, Nikitart, Kypr. Reprodukce z: <https://www.gettyimages.fi/detail/illustration/paintings-of-st-john-chrysostom-panagia-ties-asinou-stock-graphic/73251748>, vyhledáno 9. 12. 2019
222. Mozaika, sv. Jan Zlatoústý, 11. století. Καθολικόν, Ὅσιος Λουκάς. Reprodukce z: [https://fr.wikiquote.org/wiki/Jean_Chrysostome#/media/Fichier:Hosios_Loukas_\(nav_e,_south_east_conch\)_-_John_Chrysostom_-_detail.jpg](https://fr.wikiquote.org/wiki/Jean_Chrysostome#/media/Fichier:Hosios_Loukas_(nav_e,_south_east_conch)_-_John_Chrysostom_-_detail.jpg), vyhledáno 11. 12. 2019
223. Reliéf, sv. Janem Zlatoústým, první polovina 11. století. Musée du Louvre, Paris. Reprodukce z: <https://orthodoxartsjournal.org/steatite-icons-and-material-symbolism/>, vyhledat 11. 12. 2019
224. Medailon, sv. Jan Zlatoústý, 10. až 11. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464533>, vyhledat 11. 12. 2019
225. Nástěnná malba, sv. Jan Zlatoústý, sv. Basil Veliký, počátek 14. století. Kariye Müzesi, Kariye Camii, Kariye Kilisesi, İstanbul. Reprodukce z: <https://hagiasophiaturkey.com/parekklesion-chora/>, vyhledáno 11. 12. 2019
226. a) Desky kodexu s Ukřižováním Krista a Anastasis, detail, sv. Basil Veliký, sv. Jan Zlatoústý, 14. století. La Biblioteca nazionale Marciana, Venezia, Cl. Gr. I, 53. Reprodukce z: BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 177, kat. č. 20
b) Desky kodexu s Kristem a Matkou Boží jako Orantou, detail, sv. Basil Veliký, sv. Jan Zlatoústý, přelom 10. a 11. století. La Biblioteca nazionale Marciana, Venezia, Ms. Lat. Cl. 1, 100. Reprodukce z: BUCKTON/ENTWISTLE/PRIOR 1984, 154, kat. č. 14
227. Ikona Tří hierarchů, 14. století. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα. Reprodukce z: <http://www.ebyzantinemuseum.gr/?i=bxm.en.exhibit&id=23>, vyhledáno 1. 2. 2020
228. Ikona Deěsis se třemi patriarchy, 13. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6920/0554.jpg>, vyhledáno 12. 12. 2019
229. Andrej Rublev, Poslední soud, detail, 1408. Кафедральный собор Успения Пресвятой Богородицы, Владимир. Reprodukce z: https://arthive.com/artists/10~Andrey_Rublev/works/388181~The_Last_Judgment_The_Procession_of_the_Righteous_to_Paradise#show, vyhledáno 12. 12. 2019
230. a) Nástěnná malba, Trůnící Kristus mezi sv. Petrem a sv. Pavlem, 4. století. Katakomby sv. Marcellina a sv. Petra, Řím. Reprodukce z: https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/2marcell/marcell11.html, vyhledáno 3. 12. 2019
b) Nástěnná malba, Kristus mezi sv. Felixem a sv. Adauctem, konec 4. století. Cubiculum Leonis, katakomby Commodilliny, Via Ostiensis, Řím. Reprodukce z: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/male-figures-fresco-catacombs-of-commodilla-rome-italy-1st-news-photo/157409599>, vyhledáno 3. 12. 2019

- c) Mozaika, Trůnící Kristus Emmanuele, 432 až 440. Bazilika Santa Maria Maggiore, Řím. Reprodukce z: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/zearly/1/4mosaics/1rome/3maggior/2arch07.html>, vyhledáno 3. 12. 2019
- d) Mozaika, Trůnící Kristus mezi apoštolý, 401 až 417. Santa Pudenziana, Řím. Reprodukce z: <https://www.artistanews.com/wp-content/uploads/2016/06/mosaico3.jpg>, vyhledáno 3. 12. 2019
231. Mozaika, Beránek Boží mezi Viktoriemi, po stranách medailony s bustami Matky Boží a sv. Jana Předchůdce, 565 až 566. Καθολικον, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <https://journals.plos.org/plosone/article/figure?id=10.1371/journal.pone.0185149.g001>, vyhledáno 12. 12. 2019
232. Ikona, sv. Jan Předchůdce, 6. století. Музей Мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, Київ. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6417/1220.jpg>, vyhledáno 4. 2. 2020
233. Ikona, sv. Petr, v horní pásu sv. Štěpán, Kristus a Matka Boží, druhá polovina 7. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6456/5825.jpg>, vyhledáno 12. 12. 2019
234. a) Mozaika, Poslední soud, kolem roku 1200. Basilica di Santa Maria Assunta, Torcello. Reprodukce z: <https://www.teggelaar.com/vene/images/ven1336.jpg>, vyhledáno 22. 12. 2019
- b) Toros Roslin, evangeliář z kláštera Hromkli v Cylicji, fol. 109v, Poslední soud, 1262. The Walters Art Museum, Baltimore, W.539. Reprodukce z: <https://art.thewalters.org/detail/26814/last-judgment-3/>, vyhledáno 22. 12. 2019
- c) Slonovinová deska, Poslední soud, 11. století. The Victoria & Albert Museum, London. Reprodukce z: <http://collections.vam.ac.uk/item/O94171/the-last-judgement-panel-unknown/>, vyhledáno 22. 12. 2019
- d) Ikona, Poslední soud, 12. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6458/0208.jpg>, vyhledáno 12. 12. 2019
235. Slonovinový triptych, Velká Deěsis, polovina 10. století (945 až 959). Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma. Reprodukce z: <http://www.museoradio3.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-7817ca6f-ec74-4407-92db-942b577cb15c.html>, vyhledáno 12. 12. 2019
236. Nástěnná malba, Deěsis, 7. století (649 až 655). La chiesa di Santa Maria Antiqua, Roma. Reprodukce z: WILPERT 1916, taf. 145
237. Kosmas Indikopleustés, Christianike topografia, fol. 76r, Matka Boží, Kristus, sv. Jan Předchůdce, sv. Zachariáš, sv. Alžběta, 9. století. Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vaticano, Roma, Vat. gr. 699. Reprodukce z: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.699, vyhledáno 1. 2. 2020
238. a) Mozaika, Deěsis, 12. století. Bazilika Santa Maria di Grottaferrata, Roma. Reprodukce z: https://www.europeana.eu/portal/cs/record/22/_1358.html, vyhledáno 22. 12. 2019

b) Ikona, Velká Deěsis, pozdní 13. století. Ἱερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/7647/4202.jpg>, vyhledáno 12. 12. 2019

239. Triptych z kláštera Martvili, 8. až 9. století. ქ ა რთულო ს ა ხ ვ ი თ თ ბ ე ლო ვ ე ბ ი ს მ უზე უმ ი , თბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 23, kat. č. 5

240. Ikona, Deěsis, druhá polovina 10. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 135, kat. č. 82

241. a) Desky evangeliáře biskupa Bernwarda, slonovinový reliéf, Deěsis, pozdní 10. století. Dom- und Diözesanmuseum, Hildesheim, DS 18. Reprodukce z:

EVANS/WIXOM 1997, 467, kat. č. 305

b) Gemma (intaglio), Deěsis, 10. století. Département des Monnaies, Médailles et Antiques (Cabinet des médailles), Bibliothèque nationale de France, Paris.

Reprodukce z:

[http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection?vc=ePkH4LF7w1I9geonpBCEJmSFINTU4sxicLUK8wYAdmcURw\\$\\$](http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection?vc=ePkH4LF7w1I9geonpBCEJmSFINTU4sxicLUK8wYAdmcURw$$), vyhledáno 1. 2. 2020

242. Reliéf, Deěsis, 10. století. Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Museum für Byzantinische Kunst (Das Bode-Museum), Berlin. Reprodukce z: <https://www.bildindex.de/document/obj70002006>, vyhledáno 22. 12. 2019

243. Relikviář z Cortony, Velká Deěsis, druhá polovina 10. století. Chiesa di San Francesco, Cortona. Reprodukce z:

https://fr.wikipedia.org/wiki/Staurothèque#/media/Fichier:Staurothèque_de_Nicéphore_II_Phocas.jpg, vyhledáno 14. 12. 2019

244. Evangeliář, fol. 1v, Deěsis, čtyři evangelisté, 10. století. Μονή Μεγίστης Λαύρας, Ἄθως, cod. A 92. Reprodukce z:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DeesisGreatLavraCodA92.jpg>, vyhledáno 12. 12. 2019

245. Ikona, Deěsis, sv. Jiří, detail, Deěsis, 11. století. ს ვ ს ნ ე თ ს ი ს ტ ო რ ი ო ს ს დ ე თ ნ ო გ რ ა ფ ი ო ს მ უზე უმ ი , მ ე ს ტ ი ა . Reprodukce z:

<https://www.bildindex.de/document/obj07653153>, 22. 12. 2019

246. Relikviářová skříňka, Deěsis, druhá polovina 10. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464238>, vyhledáno 18. 12. 2019

247. Mozaika, Deěsis, po 1037. Софійський собор, Київ. Reprodukce z:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Deesis_-_Google_Art_Project.jpg, vyhledáno 8. 12. 2019

248. a) Ikona archanděla sv. Gabriela z kláštera Džumati, rám, Deěsis, přelom 11. a 12. století. The Metropolitan Museum of Art, New York. Reprodukce z:

EVANS/WIXOM 1997, 347, kat. č. 234

- b) Ikony Krista Spasitele z Calendžichy, rám, Deěsis, první polovina 12. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 90–91, kat. č. 122–130
- c) Ikona Bohorodičky z kláštera Chobi, rám, Deěsis, první polovina 12. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: CHOUSKIVAŽE 1984, 86–87, kat. č. 112–121
249. Relikviářový kříž, Deěsis, Deěsis, 11. až 12. století. Національний музей історії України, Київ (?). Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 255, kat. č. 218
250. Relikviářový kříž, Kristus Emmanuele, Kristus obklopený svatými, 12. až 13. století. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 256, kat. č. 219
251. Triptych, Velká Deěsis, 11. až 12. století. Soukromá sbírka. Reprodukce z: <http://idlespeculations-terryprest.blogspot.cz/2009/07/byzantine-mystery.html>, vyhledáno 12. 5. 2019
252. a) Triptych, Deěsis, 10. až 11. století. Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano, Roma. Reprodukce z: EVANS/WIXOM 1997, 132, kat. č. 79
- b) Harbaville triptych, Deěsis, polovina 11. století. Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, Paříž. Reprodukce z: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/harbaville-triptych>, vyhledáno 22. 12. 2019
- c) Triptych z Okoni, Deěsis, 11. století. ქართული სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი. Reprodukce z: <https://www.bildindex.de/document/obj07961254>, vyhledáno 22. 12. 2019
- d) Triptych, Deěsis, detail, 10. až 11. století. The World Museum, Liverpool. Reprodukce z: <https://www.bildindex.de/document/obj70001939>, vyhledáno 22. 12. 2019
253. Relikviářový kříž, Kristus obklopený Matkou Boží, archanděly sv. Gabrielem, sv. Michaelem, 10. až 11. století. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Reprodukce z: LOVAG 1999, 131, kat. č. 15
254. Ikona, Andělská Deěsis, konec 12. století. Государственная Третьяковская Галерея, Москва. Reprodukce z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Spas_Emmanuil_s_arhangelami_ikona.jpg, vyhledáno 18. 12. 2019
255. Relikviářový kříž, Kristus obklopený archanděly sv. Michaelem, sv. Rafaelem, sv. Urielem, sv. Gabrielem, 11. století. Μουσείο Μενάκη, Αθήνα. Reprodukce z: PITARAKIS 2006, 336, kat. č. 475
256. Staurotéka, Kristus, Matka Boží, andělé, sv. Pavel, sv. Petr, Ukřižování Krista, 10. století. Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano, Roma. Reprodukce z: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/fr/collezioni/musei/cappella-di-san-pietro-martire/costantinopoli--stauroteca-ligne-con-figure-dipinte.html>, vyhledáno 14. 12. 2019

257. Enkolpion z Martvili, Ukřižování Krista, 9. století. ქ ა რ თ უ ლ ლ ს ა ხ ვ ი თ თ ბ ე ლ ვ ნ ე ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი , თ ბ ი ლ ს ი . Reprodukce z: AMIRANASVILI 1971, 51, obr. 28
258. Kříž královny Dagmar, rentgenový snímek pořízený na přelomu 70. a 80. let 20. století, první polovina 12. století. Nationalmuseet, København. Reprodukce z: scan zaslán e-mailem Poulem Gringer-Hansenem, dne 2. 5. 2017
259. Homilie sv. Jana Zlatoústého, fol. 2v, císař Nikeforos III. Botaneiates v doprovodu sv. Jana Zlatoústého a archanděla sv. Michaela, 1078–1081. Bibliothèque nationale de France, Paris, Manuscript Coislin 79. Reprodukce z: https://el.wikipedia.org/wiki/Νικηφόρος_Γ΄_Βοτανειάτης#/media/Αρχείο:Meister_der_Predigtsammlung_des_Heiligen_Johannes_Chrysostomus_001.jpg, vyhledáno 16. 1. 2020
260. a) Ikona, sv. Theodosios, Matka Boží s dítětem, sv. Theognios, 12. století. Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά. Reprodukce z: <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6764>, vyhledáno 12. 12. 2019
- b) Nástěnná malba, sv. Orestes, 11. století. Karanlık Kilise, Kappadokia. Reprodukce z: KRUEGER 2006, 174, obr. 8.8.
261. Plán královského pohřebiště z roku 1858, kostel sv. Benedikta, Ringsted. Reprodukce z: <https://samlinger.natmus.dk/DMR/asset/184730>, vyhledáno 5. 1. 2020