

Oponentský posudek disertační práce Mgr. Martiny Trojanové, Kříž královny Dagmar, Vedoucí práce Prof. Ing. Jan Royt, PhD, Ústav dějin umění FF UK Praha 2020

I. Stručná charakteristika

Hlavním badatelským objektem předkládané disertační práce je emailový kříž, byzantského původu, spojovaný s osobností Dagmar dánské královny českého původu (+ 1230), který je dnes uložený v Národním muzeu v Kodani. Je zdoben na čelní straně zobrazením Ukřižovaného Krista, zatímco na rubu se objevuje zjednodušená kompozice Deesis, doplněná bustami sv. Basilea Velikého a sv. Jana Chrysostoma. Díky svému morfologickému typu a způsobu pravděpodobného užívání byl tento kříž zařazen do morfologické a kultovní kategorie enkolpií. Po zohlednění dosavadní – relativně početné – literatury, se autorka zaměřila jak na stylistické kvality kříže a jeho ikonografii, tak i na jeho symboliku a význam pro nositele, resp. majitele kříže. Na základě uplatnění těchto – jinak tradičních - metod byl potvrzen byzantský původ objektu a dále byl učiněn pokus o vymezení – byť ve více či méně obecné rovině – jeho vzniku během první poloviny 12. století, snad přímo v Konstantinopoli, tehdejším hlavním městě byzantského impéria. Speciální pozornost je věnována následným osudům kříže královny Dagmar, pokud to dovolují příslušné prameny, či některé další, byť nepřímé indicie.

II. Stručné celkové hodnocení práce

Už při prvním listování práce se projeví úctyhodná snaha autorky o co možná nejdůkladnější prezentaci příslušné problematiky, ať už jde o excerpovanou odbornou literaturu, či zejména mimořádně rozsáhlý komparační materiál. Chvályhodná je snaha o významovou interpretaci zobrazení objevujících se na kříži Dagmary, jak na jeho aversu, tak i na reversu. Stejně tak nutno ocenit pokus o objasnění ochranné funkce enkolpií v rámci východokřesťanského kultu, či dále velmi podrobné rešerše týkající se osudů kříže královny Dagmar. Některé problematické aspekty, které jsou hodny kritického komentáře, budou uvedeny níže.

III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů.

III.1. Struktura argumentace

Výklad i příslušné argumentace jsou jasně formulovány. Struktura textu by však zasluhovala logičtější, resp. systematictější prezentaci. Především by bylo doporučeníhodné uplatnění promyšlenější koncepce – jinak nadměrně početné a mnoha případech zbytečně detailní – obrazové přílohy, kdy by stačilo, zejména v případech, které nejsou z komparativního hlediska bezprostředně relevantní (např. epická, resp. narativní zobrazení ze života Krista, obr. 15, 131, dále zobrazení svatých hierarchů obr. 213-217, 220-225, 227 a zejména kovových křížků, obr. 93-99, 101-103, 105-122, 125-127, 132-137, atd.) jejich stručnější a tím snad i výstižnější výběr. Obrazová prezentace rovněž v mnoha případech postrádá formální důslednost a systematickosti, jmenovitě u příslušných textových doprovodů, kdy se střídají případy úplných popisů příslušných objektů, zatímco u mnoha jiných jde jen o maximální stručnost (např. u obr. 199, 228; dále u obr. 95 se objevuje zobrazení tří křížků pod paušalizujícím singulárním označením „kříž“). Zarážející je dále i určitá metodologická nedůslednost, kdy do kapitoly 4. o ikonografii je zařazeno i pojednání o enkolpiích z hlediska jejich morfologických typů. S touto na jedné straně snahou o důkladnost a úplnost kontrastuje na straně druhé udivující nedůslednost, ne-li přímo nedbalost, kdy např. některé obrazové přílohy nejsou vůbec zmíněny v hlavním textu (např. obr. 10, 135, 137-140, 255, 260), případně kdy jeden objekt se zde objevuje dokonce dvakrát (např. relikviářový kříž z Plisky, obr. 10 a obr. 131). Dále se jako zbytečné jeví opakované zdůrazňování východokřesťanského, resp. byzantského původu kříže Dagmary, který je jinak zřejmý a nezpochybnitelný už při prvním posouzení, nejen co se jeho ikonografie a techniky (email cloisonnée) týče, ale i příslušných řeckých nápisů. Lze se rovněž pozastavit nad autorčiným hodnocením zobrazení Ukřižovaného Krista na enkolpiu z Kodaně jako o typu „osamoceného Krista“ (s. 81-82, 111). Je otázkou, zda tato podoba jednoho z nejčastějších christologických schemat není v tomto, stejně jako i v jiných podobných případech, podmíněna spíše nedostatkem příslušného místa pro zobrazení dalších doprovodných postav - obvykle P. Marie a sv. Jana Evangelisty - než významuplným záměrem.

III.2. Formální úroveň práce

Autorka dluží sdělení, zda kříž královny Dagmar měla možnost poznat z autopsie v kodaňském Národním muzeu, kde je tento objekt dnes uložen, nebo získala o něm informace výhradně druhotně, tj. prostřednictvím literatury a příslušných obrazových materiálů.

S výše konstatovanou snahou o důkladnost a úplnost autorky kontrastují rovněž některé neúplné – a nikoliv pouze z formálního hlediska žádoucí – popisy zobrazených osob. Tato nedůslednost, činící dojem náhody, či spěchu, se projevuje ostatně i v některých partiích hlavního textu. Např. autorka se nezmiňuje o některých ikonograficky závažných detailech, jako je skutečnost, že hlava sv. Jana Křtitele na kodaňském enkolpiu je podaná v plnovousu (obr. 2 a s. 19). Podobně v popisu zobrazení Ukřižovaného Krista na opačné straně kříže (obr. 1) pomíjí další ikonograficky a významově závažné detaily, jako jsou jeho zavřené oči (s. 21), či podání obličeje v plnovousu (s. 86).

III.3. Práce s prameny či s materiálem

Na jedné straně se v seznamu literatury objevují některé dnes už relativně zastaralé publikace (např. Josef Cibulka, *Starokřesťanská ikonografie a zobrazení Ukřižovaného*, Praha 1924), na straně druhé chybí některé v daných souvislostech nikoliv nepodstatné novější práce, jako je např. monumentální a stále použitelný Otto Demus, *Byzantine Art and the West*, London 1970. Poněkud rozpačitě působí rovněž určité disproporce ve výběru excerpované literatury, kdy autorka např. v případě ikonografických otázek cituje James Halla, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, která je svými stručnými a obecnými pasážemi určená spíše laickému čtenáři, zatímco v překládané práci zcela chybí pro profesionální historiky umění jedna z elementárních a stále dostatečně detailních a podrobných publikací jako je především osmidílný *Lexikon der christlichen Ikonographie* (vyd. E. Kirschbaum), recentně Freiburg 1994. V podobném smyslu se lze pozastavit rovněž nad opakujícími se odkazy na elementárně stručný „Slovník pojmů a jmen“ sestavený H.J. Hlaváčkovou a V. Konzalem, který je připojen k českému vydání publikace od Viktora Lazareva o Andreji Rublevovi z roku 1981. Zcela nepochopitelné jsou zde pak citace literatury, spíše obecně beletristického charakteru, jako je např. Václav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, 2 díl, Praha 1940 (s. 162), či Ludvík Kundera, *Králové, zločinci, mágové: dramatické texty 1967-1989*, Brno 1998.

Připomínky lze vyslovit i pokud jde o hodnocení některých zpracovávaných, resp. citovaných objektů. Jde např. o odění obou hierarchů – sv. Basilea Velikého a sv. Jana Chrysostoma, na kříži královny Dagmar doprovázejících kompozici Deesis (obr. 2)– které autorka považuje za „chiton“, resp. „tuniku“ (s. 92-93), jež jinak představují spodní odění, zatímco ve zmíněných případech jde evidentně o svrchní liturgický oděv, označovaný běžně jako felonion (phelonion). Rozpačitě, resp. ne dosti profesionálně, působí označení některých objektů jako „chrámový přívěšek“ (s. 30, obr. 26-29, 72). Tvrzení autorky o „pružném prohnutí trupu Ukřižovaného Krista, které zobrazení propůjčuje dynamický náboj“ (s. 33, 36), nepůsobí dostatečně přesvědčivě a zpochybňuje tím i další srovnání s případy, kde prohnutí Kristova trupu je zcela evidentní (obr. 40, 44, 45, 142, 149, 178-182, 184, 185). Dále v popisu zobrazení byzantské staurotéky, uložené dnes v ostříhomské katedrále (obr. 63), je v citaci jejího patrocinia – kromě Nanebevzetí P. Marie – zmíněno i jméno „sv. Adalberta“, tj. česky sv. Vojtěcha. Rovněž lze připomenout, že pojmem „ikona“ se – jak v nynější češtině, tak i v cizích jazycích – označuje obvykle desková malba (např. obr. 240).

III.4. Vlastní přínos

Ocenění zasluhují především dvě závěrečné kapitoly, jmenovitě kapitola 5. Ochrana před zlem, kde se autorka pokouší objasnit symbolickou i kultovní funkci kříže královny Dagmar, jež tak může přispět i k interpretaci jiných podobných a dnes zachovalých památek východního křesťanstva. Dále je to kapitola 6. Historie kříže královny Dagmar, která prezentuje zhrnutí dosavadních poznatků o osudech kodaňského enkolpia a může tak rovněž přispět k upřesnění – stále jinak otevřené – otázky místa a doby jeho vzniku.

IV. Dotazy k obhajobě

Bližší badatelskou pozornost, založenou především na komparacích by v případě kodaňského enkolpia zasluhovala otázka interpretace zobrazení dvou hierarchů a významných raně křesťanských teologů – sv. Basilea Velikého a sv. Jana Zlatoústého – doprovázejících kompozici Deesis (obr. 2) a sice z konkrétnějšího hlediska možnosti užšího vymezení okruhu původního objednavatele, resp. adresáta v protikladu k jiným zobrazením Deesis, doprovázeným dalšími světeckými postavami, diferencovanými dle jejich

skupinově kultovního charakteru, např. apoštolové, svatí vojáci (zde např. obr. 89), svatí lékaři, atd. Mohl by tak kříž královny Dagmar být původně určen pro některého představitele východokřesťanské církevní hierarchie? S tím pak souvisí i další otázka, kdy totiž autorka na několika místech mluví o uplatnění enkolpií ve smyslu veřejné reprezentace prestiže jejich nositelů (s. 130). Toto – spíše hypotetické konstatování – by však sotva potvrzoval nedostatek výskytu zmíněného objektu na zachovalých zobrazeních předních představitelů byzantské společnosti, ať už jde o císaře, císařovny, duchovní hodnostáře, nebo významné vojevůdce v mediu malby, reliéfu, či emailu. Zcela ojedinělým a tím zřejmě i výjimečným případem v tomto ohledu se jeví pouze zobrazení císaře Nikefora III. Boteniatese z konce 11. století mezi iluminacemi luxusního exempláře homelií Jana Zlatoústého, zařazeným autorkou do obrazové přílohy (obr. 259).

Podnětem k dalším úvahám by zde mohla být dále i forma kříže královny Dagmar s mírně se rozšiřujícími rameny a párovými „bobulemi“ na jejich koncích. Stálo by možná za úsilí ověřit, zda jeho forma nereflektuje starší typ „*crux gemmata*“, jehož prototypem byl monumentální reliquiář svatého Kříže postavený podle tradice na počátku 5. století na Golgatě v Jeruzalémě, pro který jsou charakteristické rozšiřující se konce ramen a horní části kolmého břevna, jejichž špičaté výběžky jsou navíc zdůrazněny velkými bílými „perlami“ a kdy nejstarší zobrazení se objevují už na některých raně křesťanských mozaikách (zde např. obr. 230d, S. Pudenziana v Římě). Otevírá se tím otázka, do jaké míry mohl tento praprototyp podmínit i podobu kříže královny Dagmar, stejně jako některých jiných podobných památek, obohacených pak připojenými medailony na koncích horizontálních ramen a dále na vrcholku a na dolním konci kolmého břevna (zde např. podle citované typologie B. Pitarakise, obr. 100, typy II, VI, IX, dále obr. 98, 101-102, 105-116, 125, 126, 128-130, 156, 157, 175, 192, 196).

Revizi by možná zasluhovalo i hodnocení emailových zobrazení na kříži královny Dagmar z kvalitativního hlediska, byť tyto snahy mohou být do určité míry podmíněny i subjektivními stanovisky. Jestliže je autorka v tomto ohledu opakovaně hodnotí jako jeden z vynikajících výkonů byzantského emailu (naposledy s. 143), bylo by možná doporučení hodné zohlednit zde citovaný a přesvědčivější názor K. Wessela 1969, který jako jeden z největších znalců nejen konkrétního exempláře z Kodaně, ale byzantských emailů v jejich vývojovém a doposud dokumentovaném celku, mluví zde naopak o hrubém a rustikálním podání, podmíněném „nezvládnutými proporcemi“ Ukřižovaného, kdy v tomto

ohledu zaráží navíc komolení příslušných nápisů, včetně pravopisných chyb (v protikladu s konstatováním autorky, podle které jsou tyto nápisy provedeny naopak „bez chyb“ , s. 19). Na kvalitativní inferioritu kříže královny Dagmar by zde dále mohly poukazovat i další příznačné formální indicie, jako je např. nápadně velká hlava Ukřižovaného, tj. fenomén příznačný i obecněji pro rustikalizované výtvary, případně skutečnost, že dekorativní motivy drobných rovnoramenných křížků, které – jak dokládá autorka na početných komparacích (obr. 57-68) – slouží na kvalitnějších byzantských památkách výhradně jako rámuující prvky, se zde objevují na ploše pozadí, spíše v náhodných, než systematictěji koncipovaných konfiguracích. Vzhledem k této nižší a hrubší kvalitě, kterou lze sotva přisoudit prestižním dílnám Konstantinopole, by za podrobnější zkoumání stála i další v tomto ohledu navržená teze K. Wessela, který upozornil na možný původ kodaňského enkolpia ze Soluně , druhého největšího města Byzance, kde byly dle všeho činné rovněž emailérské dílny po čtvrté kruciátě a po obsazení velké části říše západními křižáky. Z nich by v tomto ohledu zasluhovalo bližší pozornost působení jednoho z jejich vůdců a následného vladaře – byť krátkodobého - „království Soluně“ totiž Bonifáce z Montferratu (1204-1207), proslulého jinak nejen svou válečnickou kariérou, ale i kulturními zájmy. Tím by ovšem bylo nutné posunout datování kříže na sklonek 12. či přelom 13. století a tím by rovněž odpadly – autorkou frekventované – úvahy o možné cestě kříže do Dánska prostřednictvím přemyslovských Čech, jejichž kontakty s Byzancí nelze ostatně jinak přeceňovat.

V. Závěr

Autorka si zvolila téma, jež je nepochybně náročné a v mnoha ohledech badatelsky obtížné, především vzhledem k úsilí o objevení nových, doposud neznámých, či málo povšimnutých aspektů. Základní otázky týkající se doby a místa vzniku kříže královny Dagmar z Kodaně, tak zůstávají stále otevřeny. Argumentace autorky, na základě kterých uvažuje o vzniku objektu v Konstantinopoli před polovinou 12. století, nevyznívají totiž se žádoucí přesvědčivostí. K výraznějšímu posunu v bádání enkolpia z Kodaně by za daných okolností mohlo dojít k.j. na základě důkladné technologické analýzy a příslušných komparací kříže, čili velmi specializovaných a náročných postupů, v dosavadní odborné literatuře zatím jen okrajově frekventovaných. Ocenění nicméně zasluhuje snaha autorky analyzovat hlouběji a důkladněji symbolické a kultovní aspekty kříže královny Dagmar, stejně jako sledovat i jeho pozdější

dokumentovatelné osudy . Po formální stránce je předkládaná disertační práce Martiny Trojanové poznamenána nicméně určitou nevyrovnaností a uspěchaností, projevující se nejvíce ve spíše improvizované a nedostatečně promyšlené prezentaci obrazové přílohy, navíc v mnoha případech zbytečně rozsáhlé.

Navzdory výše zmíněným kritickým připomínkám se domnívám, že předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně klasifikuji jako prospěla.

Doc. PhD. Ing. Pavol Černý

Katedra dějin umění FF UP v Olomouci

V Olomouci

2. října 2020