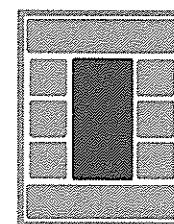


ZUZANA FRANTOVÁ

HEREZE A LOAJALITA

HERESY AND LOYALTY



Slonovinový Diptych z pěti částí z pokladu katedrály v Miláně

The Ivory Diptych of Five Parts from the Cathedral Treasury in Milan

MASARYKOVA UNIVERZITA • MASARYK UNIVERSITY

BRNO 2014

Obsah

Předmluva (Ivan Foletti)	9
I. Úvod	11
II. Hledání místa objektu v dějinách umění	13
<i>Diptych z pěti částí v milánském dómském pokladu</i>	13
<i>Přehled dosavadního bádání</i>	13
III. Doba, místo a styl	21
<i>Volbachovo výchozí stanovisko</i>	21
<i>Místo: Ravenna?</i>	24
<i>Doba: technika a styl</i>	28
<i>Místo: císařský dvůr a císař Majorian</i>	35
IV. Od hledání funkce ke stanovení umělecké úlohy	38
<i>Počátky používání slonovinových diptychů a diptychy konzulární</i>	39
<i>Znovupoužití konzulárních diptychů</i>	42
<i>Křesťanské diptychy</i>	44
<i>Evangeliáře</i>	47
<i>Diptych z pěti částí</i>	48
<i>Umělecká úloha: nositel teologického poselství</i>	49
V. Diptych z pěti částí jako manifest ortodoxie	52
<i>Atmosféra teologických sporů o dvojí podstatu Krista</i>	53
<i>Tomus ad Flavianum a chalcedonské vyznání víry</i>	55
<i>Lvova Ideologie křesťanské jednoty a primát římský</i>	57
<i>Kánon 28</i>	58
<i>Ravenna a římský primát</i>	59
<i>Biskup Neon</i>	60
<i>Interpretace ikonografie milánského Diptychu</i>	63
<i>Milánský Diptych a Řím</i>	66
VI. Závěr	70
Doslov (Herbert L. Kessler)	72

Recenzenti:

PhDr. Klára Benešová, CSc.

Ivan Foletti, M.A., Ph.D.

© 2014 Zuzana Frantová

© 2014 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-7413-2

ISSN 1211-3034

Katalog narativních scén	74
1. Narození/Adorace zvířat	74
2. Vražďení nevíňálek	75
3. Adorace mágů	77
4. Proměňení vody ve víno	79
5. Zvěstování u pramene	80
6. Tři mágové spatřili hvězdu	81
7. Křest Krista	82
8. Vjezd Krista do Jeruzaléma	84
9. Dvanáctiletý Kristus v chrámu (?)	85
10. Zkouška hořkou vodou (?)	86
11., 12. Uzdravení	87
13. Vzkříšení Lazara	88
14. Dar vdovy	89
15. Poslední večere	90
16. Kristus předává (?) koruny mučedníkům	92

Contents

Preface (Ivan Foletti)	95
I. Introduction	97
II. Seeking the place of the object in art history	100
<i>Diptych of Five Parts in the Treasury of the Cathedral of Milan.</i>	100
<i>Overview of the research up to now</i>	101
III. Time, place and style	108
<i>Volbach's starting position</i>	108
<i>Place: Ravenna?</i>	111
<i>Period: technique and style</i>	115
<i>Place: imperial court and Emperor Majorian</i>	122
IV. From seeking a function to setting artistic role	125
<i>The beginnings of the use of ivory diptychs and consular diptychs</i>	126
<i>The reuse of consular diptychs</i>	130
<i>Christian diptychs</i>	132
<i>Evangelaries</i>	134
<i>The Five-Part Diptych</i>	136
<i>Artistic role: bearer of a theological message</i>	137
V. The Five-Part Diptych as a manifestation of orthodoxy	140
<i>Atmosphere of the theological dispute on the dual nature of Christ</i>	141
<i>Tomus ad Flavianum and the Chalcedonian Confession of Faith</i>	143
<i>Leo's Ideology of Christian Unity and the Primacy of Rome</i>	145
<i>Canon 28</i>	146
<i>Ravenna and Roman Primacy</i>	147
<i>Bishop Neon</i>	149
<i>Interpretation of the iconography of the Milan Diptych</i>	152
<i>The Milan Diptych and Rome</i>	155
VI. Conclusion	159
Afterword (Herbert L. Kessler)	161

Catalogue of the narrative scenes	163
1. <i>The Nativity/The Adoration of the Animals</i>	163
2. <i>The Massacre of the Innocents</i>	164
3. <i>The Adoration of the Magi</i>	166
4. <i>The Changing of Water into Wine</i>	168
5. <i>The Annunciation at the Well</i>	169
6. <i>The Three Magi See the Star</i>	171
7. <i>The Baptism of Christ</i>	172
8. <i>The Entry of Christ into Jerusalem</i>	174
9. <i>Twelve-Year-Old Christ in the Temple (?)</i>	175
10. <i>The Ordeal of the Bitter Water (?)</i>	176
11., 12. <i>Healing</i>	177
13. <i>The Resurrection of Lazarus</i>	179
14. <i>The Gift of the Widow</i>	179
15. <i>The Last Supper</i>	180
16. <i>Christ giving (?) crowns to martyrs</i>	182
Bibliografie/Bibliography	184
Seznam ilustrací	202
List of illustrations	207
Obrazová příloha/Illustrations	213

Předmluva

Ivan Foletti

V rámci našeho post-positivistického vnímání vědy je otázka osobního dialogu mezi badatelem a předmětem jeho bádání skoro tabu. Kdokoliv se ale pohroužil alespoň na chvíli do historiografie, dějin svého oboru, ví, že schopnost studovat nezávisle na své historicitě, na dobovém kontextu, ale také na svých láskách, je do jisté míry nemožné. Moderní vědec se samozřejmě snaží ze všech sil o dosažení „objektivity“, historiograf ale ví, že tato bitva je předem prohraná. Že každý krok, jako i samotná snaha o absolutní nezávislost myšlení, je vždy determinován, kontaminován světem, ve kterém badatel žije, a jeho osobností. Proto bych rád na úvod věnoval několik řádek autorce této knihy, kterou laskavý čtenář právě otevírá, a zamyslel se na tím, proč právě její osobnost, její schopnosti a konečně její příběh přispěly k napsání této naprosto výjimečné publikace.

Samozřejmě není možné – a asi by to ani nebylo vhodné – vyprávět zde celý příběh Zuzany Frantové. Chtěl bych ale upozornit na to, že kromě neobyčejné inteligence, píle a nadání pro studium dějin umění má Zuzana Frantová, řečeno s mírnou nadsázkou, skoro celý, neskrývaný „druhý život“. Dříve, než začala svá studia na Filozofické fakultě, se totiž Zuzana vyučila keramičkou, jako řemeslník potom řadu let působila a svůj kruh a svou pec úplně neopustila ani od doby, kdy se stala profesionální badatelkou. Z pohledu tržní ekonomiky asi její podnikání nezanechalo velkou stopu, z pohledu její formace – a nyní na tuto formaci nahlížím instrumentálně z pohledu dějin umění – je ale tento „druhý život“ pro knihu, kterou držíte v rukou, naprosto zásadní.

Příběh bádání o Diptychu z pěti částí – které Zuzana Frantová velmi přesně a elegantně popisuje v první kapitole své práce – je založen na tradici studií slonoviny na pomezí dvou historických škol: boloňské a berlínské. Nejdůležitější studie, které byly Diptychu věnovány, pochází z pera Giuseppe Boviniho, zakladatele moderní „ravenenské školy“ na univerzitě v Bologni, a Wolfganga Fritze Volbacha, asi největší autority pro studium pozdněantické a raněstředověké slonoviny ve 20. stol. Oba tyto významní badatelé se ale na slonovinové reliéfy dívali především – nebo pouze? – jako na etapu v dějinách vývoje slonovinové řezby v Raveně. Jejich přístup byl tedy do velké míry formalistický a opomíjel centrální dekorace obou částí diptychu zhotovených z příhrádkového emailu. Přesně v tomto bodě vstupuje do debaty historicita Zuzany Frantové, která se jakožto historik umění

– řemeslník – na každý předmět dívá nejdříve z pohledu techniky, řemeslné praxe a materiality. Její pozornost tedy okamžitě přitáhly právě kritikou opomíjené šperky zhotovené technikou *cloisonné*, jejichž studiem se jí podařilo to, oč se bez valného výsledku snažily předchozí generace badatelů, jasná datace a lokalizace studovaného artefaktu. To, co předchozí historiografie navrhovala na základě velmi problematických formálních srovnání, dokázala autorka na základě technických a historických informací. Epicentrem její reflexe se stala na jedné straně řemeslná produkce a na straně druhé struktura a možnost existence specializované dílny, která takto kvalitní artefakt mohla vytvořit. Nebudu zde předjímat autorčiny závěry, ale touto svou snahou o pochopení techniky a dílenské a řemeslné produkce pozdněantických šperkařů Frantová doslova mění historiografii.

Její práce se ale nezastavuje pouze na této úrovni: tentokrát již klasickou ikonologickou analýzou a na základě erudované práce s texty církevních otců, především Lva I. Velikého, dělá Zuzana Frantová ze zajímavého artefaktu základní kámen vizuální debaty o Chalcedonském koncilu. Z Ravenny tak tvoří místo recepce římských schémat a ze slonoviny dělá médium vhodné pro skutečnou propagandu. Autorka se konečně také zabývá otázkou funkce velkých slonovinových diptychů. Její návrh považovat je za luxusní liturgické předměty dodává celé práci nádech revolučnosti. Ve velmi syntetické formě, v rozsahu několika desítek stran, totiž Zuzana Frantová nejen zcela přesvědčivě vysvětluje předmět svého studia, ale doslova otevírá novou kapitolu bádání o pozdní antice *tout court*.

Osobní příběh, erudovaná práce a metodologická zralost se tak synergicky setkávají v této drobné knize. Svou kvalitou a inovativním přístupem z ní dělají důležitý nástroj pro budoucí studia. Z její autorky – jedná se o její první monografii – potom činí jeden z velkých příslibů našeho oboru obecně a brněnské školy dějin umění konkrétně. Zuzana Frantová totiž touto knihou pouze otevírá svou soustavnou práci o Ravenně, *sedes imperii*, a pomyslně tak po bezmála stoleté pauze navazuje na muže, který stál, byť nepřímou, u založení Semináře dějin umění v Brně, Vojtěcha Birnbauma, autora knihy *Ravennská architektura: její původ a vzory* (1916).

I. Úvod

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

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

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

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

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

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

Preface

Ivan Foletti

Within our post-positivist perception of science, the question of a personal dialogue between the researcher and the subject of her/his research is almost taboo. Yet anyone who has become engrossed, at least for a while, in historiography, the history of her/his discipline, knows that the ability to study independently of her/his historicity, the historical context, as well as of her/his passions, is to a certain extent impossible. The modern scientist is obviously trying hard to achieve “objectivity”, the historiographer knows that this is a losing battle. That each step as well as the actual effort of absolute independence of thought is always determined, contaminated by the world in which the researcher lives, and by her/his personality. Therefore, I would like to devote several lines to the author of this book, which the kind reader has just opened, and consider why precisely her personality, abilities and finally her story have contributed to the writing of this completely exceptional publication.

Of course it is not possible – and it would probably be inappropriate as well – to tell the whole story of Zuzana Frantová. Nevertheless, I would like to draw the reader’s attention to the fact that in addition to uncommon intelligence, diligence and aptitude for the study of art history Zuzana Frantová has, said with an only slight exaggeration, an almost entire, unconcealed “second life”, because before she began her studies at the Faculty of Arts, Zuzana had apprenticed as ceramist. She had worked for many years as a craftswoman and she has not completely abandoned her potter’s wheel even since becoming a professional researcher. From the perspective of the market economy, her business did not leave a big footprint, but from the point of view of her formation – and now I look at the formation from an instrumental point of view of art history – her “second life” is crucial for the book you hold in your hands.

The story of research on the Diptych of Five Parts – which Zuzana Frantová very precisely and elegantly describes in the first chapter of her work – is based on the tradition of ivory studies on the boundaries of two historical schools: the Bolognese and Berlin schools. The most important studies dedicated to the Diptych come from Giuseppe Bovini, the founder of the modern “Ravenna School” at the University of Bologna, and from Wolfgang Fritz Volbach, probably the greatest authority for the study of late antique and early medieval ivory of the 20th

century. Both of these eminent scholars were looking at the ivory reliefs primarily – or only? – as at a stage in the history of the development of ivory carving in Ravenna. Their approach was largely formalistic and omitted the central decoration of both parts of the Diptych made with the *cloisonnée* technique. Right at this point, the historicity of Zuzana Frantová enters into the debate who, as an art historian and craftswoman, firstly examines each subject in terms of technique, craft practice, and materiality. Her attention was therefore immediately attracted by the jewellery *cloisonnée* neglected by the previous criticism. Thanks to her study of the jewellery, she managed to prove what the previous generations of researchers tried without any result: a clear dating and localization of the studied artefact. What previous historiography had proposed on the basis of very problematic formal comparison, the author has proved on the basis of technical and historical information. The epicentre of her reflection has therefore become the craft production on one hand and the structure and the possibility of the existence of a specialized workshop which could have created this artefact of high quality on the other. I will not anticipate the author's conclusions, but with her effort to understand the technique and craft workshops and production of late antique jewellers, Frantová is literally changing historiography.

Her work, however, does not stop only on this level: Zuzana Frantová, this time using the classic iconographic analysis based on the erudite work with the texts of the Church Fathers, especially Leo the Great, makes this interesting artefact the cornerstone of the debate at the Council of Chalcedon. She thus makes Ravenna the place of the reception of the Roman schemes and from ivory she creates a medium suitable for real propaganda. The author finally addresses the question of the function of the large ivory diptychs. Her proposal to consider them as the liturgical objects gives to the whole work a touch of the revolutionary. In very summary form, within a few dozen pages, Zuzana Frantová convincingly explains not only the subject of her study, but literally opens a new chapter into the study of the Late Antiquity *tout court*.

Her personal story, erudite work and methodological maturity thus come synergistically together in this small book. Its quality and innovation make it an important tool for future studies. It makes its author – this is her first monograph – one of the greatly promising figures of our discipline in general and of the Brno school of art history in particular, because with this book Zuzana Frantová just opens her systematic work on Ravenna, *sedes imperii*, and thus notionally, after an interval of nearly a century, follows the man who stood, albeit indirectly, at the establishment of the Seminar of the History of Art in Brno, Vojtěch Birnbaum, author of *Ravennská architektura: její původ a vzory* [Ravennan Architecture: Its Origin and Models] (1916).

I. Introduction

The ivory Diptych of Five Parts, deposited in the cathedral treasury in Milan today, remains its exceptional place in the context of Early Christian art for several reasons. Primarily, it is the earliest completely preserved example of the five-part format (i.e. that each of the two panels is made of five separately carved panels). It is also one of the earliest ivory diptychs of explicitly Christian function. What makes the monument unique and utterly luxurious is the technique of *cloisonné*, with which its central panels are executed. It is the only known connection of ivory with the technique in Early Christian art. It is mainly for these reasons that the Milan Diptych has been repeatedly reproduced and cited by a substantial part of the studies dealing with Early Christian monuments.¹ The numerous mentions of it, however, with a few exceptions,² limit themselves to the question of its dating and provenience, or the reading of the narrative scenes, in which they proceed from the data set in 1976 by Wolfgang Fritz Volbach.³

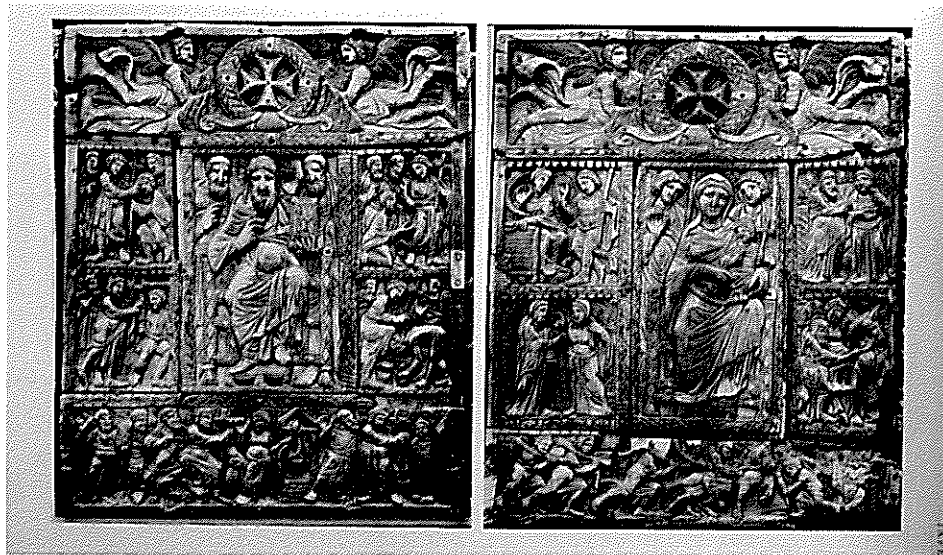
The work presented does not set its aim only to subject the proposed hypotheses to critical thought, weigh the places pronounced doubts and more precisely date the Diptych and determine the likely place of its creation. It is primarily an attempt to answer other questions which arise when looking at the high-quality and without a doubt also exceptionally thoughtout art work. These questions include predominantly the clarification of the artistic models, determining the possible commissioner of the work, the reason for its creation and determining its art historical and cultural historical significance.

The introductory chapter is an attempt to summarize the existing literature. It is not meant to be an exhaustive list of all of the mentions of the Milanese Diptych but rather a synopsis of the works which are considered as fundamental for learning about it and the results of which influenced further study. Subsequently, there is a part dealing with interpretations of the form, time and place categorization

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

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

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



54. Diptych Etschmiadzin, 533–553, Jerevan, Matenadaran / Diptych Etschmiadzin, 533–553, Jerevan, Matenadaran

Vědecká redakce MU

prof. PhDr. Ladislav Rabušic, CSc. (předseda), Mgr. Iva Zlatušková (místopředsedkyně), Ing. Radmila Droběnová, Ph.D., Mgr. Michaela Hanousková, doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D., doc. JUDr. Josef Kotásek, Ph.D., Mgr. et Mgr. Oldřich Krpec, Ph.D., prof. PhDr. Petr Macek, CSc., PhDr. Alena Mizerová (tajemnice), doc. Ing. Petr Pirožek, Ph.D., doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D., Mgr. David Povolný, Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D., prof. RNDr. David Trunec, CSc., prof. MUDr. Anna Vašků, CSc., prof. PhDr. Marie Vítková, CSc., doc. Mgr. Martin Zvonař, Ph.D.

Zuzana Frantová

HEREZE A LOAJALITA

Slonovinový Diptych z pěti částí z pokladu katedrály v Miláně

Publikace vznikla jako součást řešení projektu Grantové agentury ČR, reg. č. 14-36521G (Centrum pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání)

Vydala Masarykova univerzita roku 2014

Vychází jako Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně č. 423

Odpovědná redaktorka: doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

Tajemnice redakce: doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

Obálka a typografie: Pavel Křepela

Sazba: Dan Šlosar, CIT

Tisk: Reprocentrum, a.s., Bezručova 29, 678 01 Blansko

Vydání 1., 2014

Náklad 300 výtisků

ISBN 978-80-210-7413-2

ISSN 1211-3034