

ANTICKÁ EKFRASIS A RENESANČNÍ UMĚNÍ: KE VZTAHU MEZI TEXTEM A OBRAZEM

Iva Adámková

1 Úvod

Ve svém příspěvku¹ bych se ráda dotkla vztahu mezi antickými texty, které pracují s ekfrastickým popisem antických (skutečných či fiktivních) děl,² a renesančními obrazy, které z těchto literárních předloh čerpají své náměty. Otázky spojené s ekfrasis se zejména v poslední době staly předmětem diskusí mezi filology (nejen klasickými) a historiky umění,³ i když téma není nové.⁴ Pokud jde o literární popisy, bádání na poli interpretace ekfrasis se

¹ Příspěvek je přepracovanou a rozšířenou verzí referátu předneseného 19. 2. 2013 v Olomouci na konferenci s názvem Antické tradice v renesanční kultuře. Vznikl v rámci grantu Historie a interpretace Bible (P401/12/G 168). Vzhledem ke skutečnosti, že v českém prostředí nebyla až na výjimky (srov. např. studii KONEČNÉHO, Lubomíra: *Hra o jablko: Karel Škréta a Filostratos* (dále jen *Hra o jablko*). *Opuscula Historiae Artium*, F 46, 2002, s. 7–23; či příspěvky Karla Theina uvedené níže) věnována otázkám ekfrasis zásadnější pozornost, uvádíme ve větším rozsahu také odkazy na relevantní sekundární literaturu. Z důvodu omezeného prostoru bylo možné věnovat pozornost pouze vybraným aspektům, které se pokusíme osvětlit zejména na příkladu textu Filostrata Staršího.

² K terminologickým otázkám a žánrovému ukotvení ekfrasis v antice srov. GRAF, Fritz: *Ekphrasis. Die Entstehung der Gattung in der Antike* (dále jen *Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung*). In: BOEHM, Gottfried – PFOTENHAUER, Helmut (eds.): *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart* (dále jen *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung*). München 1995, s. 143–156; k rétorickým počátkům ekfrasis srov. dále GREIF, Stefan: *Die Malerei kann ein sehr beredtes Schweigen haben. Beschreibungskunst und Bildästhetik der Dichter*. München 1998, s. 81–119. Patrně nejpodrobnější rozbor antické teorie ekfrasis podala WEBB, Ruth (srov. nejprve její přípravnou studii *Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre*. *Word & Image*, 15, 1999, č. 1, s. 7–18) v knize *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham – Burlington 2009.

³ V posledních dvaceti letech se zájem o ekfrasis (vztah mezi obrazem a textem) výrazně rozšířil, přispěla k tomu i platforma společnosti International Association of Word and Image Studies založená v roce 1987 (srov. <http://iawis.org/>) a časopis *Word & Image*. Výsledkem diskusí na téma ekfrasis je například také monotematické číslo *Classical Philology*, 102, 2007, č. 1, které obsahuje příspěvky ze dvou předchozích konferencí pořádaných v Oxfordu (2002) a Chicagu (2004) k tomuto tématu, blíže srov. tamtéž, s. I.

⁴ Toto téma se v souvislosti s byzantskými ekfraseis výrazněji objevilo na počátku 20. století, srov. např. průkopnickou monografii, která se zabývá proměnou antické tradice v Byzanci FRIEDLÄNDER, Paul: *Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*. Berlin – Leipzig 1912. K byzantskému prostředí srov. též JAMES, Paul – WEBB, Ruth: *To Understand Ultimate Things*

nezastavilo pouze u analýzy antických textů, ale pokračuje rovněž směrem k národním literaturám⁵ v širším rámci intermediálních studií.⁶

Pozornost filologů i historiků umění se dostává rovněž detailní analýze a recepci textů jednotlivých antických autorů, kteří s uměním úplného popisu pracují, mezi nimi také Filostratovi Staršímu, jehož řeckému dílu *Eikones* (*Imagines*)⁷ a jeho odrazu v renesančním umění se budeme věnovat především.

Než se dostaneme k rozboru Filostratova textu a jeho sekundárnímu užítí, je nezbytné zastavit se u definice ekfrasis a alespoň ve stručnosti u jejího zrodu. Řecký termín ekfrasis je možné přeložit opisem jako snahu po úplném a celkovém ozřejmení či přiblížení skutečnosti prostřednictvím živého

and Enter Secret Places: Ekphrasis and Art in Byzantium. Art History, 14, 1991, č. 1, s. 1–17. Pro oblast západní kultury lze za pionýrské studie o vlivu antických textů (zejména Lúkiana a Filostrata Staršího) na renesanční umění považovat příspěvky FOERSTERA, Richarda: *Philostratos Gemälde in der Renaissance*. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 25, 1904, s. 15–48; Týž: *Wiederherstellung antiker Gemälde durch Künstler der Renaissance*. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 43, 1922, s. 126–136.

⁵ Tento přístup byl uplatněn ve sborníku s příspěvky z konference Die Ekphrasis von Kunstwerken in der mittelalterlichen Großdichtung zwischen antiker Tradition und literarischer Neuerung pořádané Christine Ratkowitsch ve Vídni v roce 2003. Srov. RATKOWITSCH, Christine (ed.): *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit* (dále jen *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken*). Wien 2006; (srov. recenzi autorky článku v Listech filologických, 133, 2010, s. 205–207). Podobný přístup byl sledován i v obsáhlém svazku příspěvků sahajících až do současnosti, srov. BOEHM, Gottfried – PFOTENHAUER, Helmut (eds.): *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung*. Příkladem monografie zabývající se ekfrasis ve středověku může být práce WANDHOFFA, Haiko: *Ekphrasis: Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*. Berlin – New York 2003. Na poli národních literatur uvedme za všechny např. text KLARERA, Maria: *Ekphrasis: Bildbeschreibung als Repräsentationstheorie bei Spenser, Sidney, Lyly und Shakespeare*. Tübingen 2001.

⁶ K intermedialitě a jejímu širšímu ukotvení srov. SCHNEIDER, Jan – KRAUSOVÁ, Lenka (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality*. Olomouc 2008. In: http://www.phil.muni.cz/plonedata/wcls/texty/intermedialita/cs_jedlickova_andromeda.pdf [cit. 30. 7. 2013] a příspěvek FEDROVÉ, Stanislavy: *Ekfrastické postupy v lyrice a epice: příklad Vrchlický (tamtéž)*, která vedle analýzy Vrchlického díla seznamuje s ukotvením intermediálních studií a věnuje se také teoretickým otázkám spojeným s ekfrasis. Dále srov. FEDROVÁ, Stanislava – JEDLIČKOVÁ, Alice: *Ekfráze: deskripce vs. narativ*. In: JEDLIČKOVÁ, Alice – SLÁDEK, Ondřej (eds.): *Vyprávění v kontextu*. Praha 2008, s. 119–139.

⁷ Filostratův text je přístupný v několika moderních edicích, srov. např. PHILOSTRATOS: *Die Bilder. Griechisch-deutsch*. München 1968; PHILOSTRATO MAGGIORE: *Immagini*. Milano 2008; PHILOSTRATO MAGGIORE: *La Pinacoteca*. Palermo 2010. Srov. dále sborník věnovaný nejen Filostratovi Staršímu a jeho literárnímu dílu, ale i druhému životu tohoto textu: BOWIE, Ewen – ELSNER, Jaś (eds.): *Philostratus* (dále jen *Philostratus*). Cambridge 2009 (srov. recenzi THEINA, Karla, Listy filologické, 133, 2010, č. 1–2, s. 183–188).

popisu,⁸ přičemž jeho žánrové ukotvení není bez potíží.⁹ Počátky ekfrasis je možné hledat v antickém Řecku v rétorických cvičeních (řecky označovaných jako *progymnasmata*),¹⁰ které nebyly původně spjaty s popisem uměleckých děl, ale systematicky a především názorně podávaly deskripci osob, věcí, krajiny, činů aj. a snažily se o působivé líčení, které by bylo schopno vyvolat v duši čtenáře živé obrazy. Tyto pasáže v textu nebyly primárně chápány jako svébytný žánr, ale staly se součástí větších literárních celků, kde měly za cíl vizualizovat popisovanou skutečnost a prostřednictvím slov vytvářet v mysli čtenáře či posluchače žádoucí působivé plastické obrazy. Co se teoretických úvah na toto téma týče, teorii ekfrasis věnovali pozornost pouze řečtí učitelé řečnictví (odtud je odvoditelný i úspěch řeckého termínu), kteří toto označení užívali v širším pojetí pro jakýkoli popis (patřila sem i deskripce uměleckých předmětů, nejednalo se však o speciální a přesně definovanou podkategorii v rámci těchto rétorických cvičení), jenž si primárně nekladl za cíl podat pouhou charakteristiku, ale snažil se z posluchače či čtenáře učinit diváka, vizualizovat popisovanou skutečnost a působit tak aktivně na jeho smysly.

Klasickou ekfrasis, která se stala prototypem popisu uměleckých děl, můžeme nalézt už na samém počátku řecké literatury. Homér v XVIII. knize *Iliady*¹¹ podrobně líčí Achilleův nový štít vytvořený Héfaistem,¹² na kterém lze jednotlivé scény chápat jako jistý předobraz všeho, co se na světě děje. Homér byl posléze následován dalšími autory a stal se rovněž vzorem římského Vergílie a jeho eposu *Aeneis*, kam byl vtělen rovněž popis štítu, tentokrát zhotoveného pro zakladatele Říma. Na rozdíl od Homéra a jeho líčení

⁸ Patrně nejpodrobnější rozbor řeckého termínu nabízí GRAF, F.: *Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung*, s. 143–144. V českém prostředí se o převod termínu ekfrasis pokusila a úskalí překladu naznačila FEDROVÁ, S.: *Ekfrastické postupy v lyrice a epice*, s. 107–108, pozn. 22.

⁹ K počátkům ekfrasis v antice srov. *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, sv. 4, sl. 921–944; FOWLER, Don P.: *Narrate and Describe – The Problem of Ekphrasis*. *Journal of Roman Studies*, 81, 1991, s. 25–34, s dalšími odkazy. Jak výstižně uvádí GRAF, F.: *Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung*, s. 144: „Wenn man überhaupt von Gattung reden will, muß man den Begriff der Gattung erst einmal sehr eingeschränkt verwenden: Ekphrasis ist ein Unterort der Textgattung Übungstexte.“ K ekfrasis napříč antickou literaturou srov. analýzu FRIEDLÄNDERA, Paula: *Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius und Prokopios von Gaza*. Hildesheim – New York 1969, s. 1–104.

¹⁰ Srov. GRAF, F.: *Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung*, s. 144, který cituje rovněž relevantní úryvky z řeckých rétorických textů, které o umění názorného popisu hovoří.

¹¹ HOMÉR: *Ílias*, XVIII, 478–608.

¹² K rozboru popisu štítu u Homéra srov. SIMON, Erika: *Der Schild des Achilleus*. In: *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung*, s. 123–142. Další odkazy na obsáhlou literaturu k ekfrasis u Homéra uvádí např. RENGAOS, Antonios: „*Du würdest Dich in Deinem Sinn täuschen lassen*“. In: *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken*, s. 9, pozn. 1.

„bezčasí“ je u Vergilia čtenář vtažen do konkrétních historických výjevů, které předznamenávají příští dějiny Říma od jeho založení až po bitvu u Actia. Prostřednictvím popisu přítomného díla tak vstupujeme do budoucích dějů, v nichž se zrcadlí římská sláva (fama nepotum) a osudy Říma, které jsou zde však chápání hlavního hrdiny eposu odepřeny.¹³

Dalších příkladů ekfrasis v antické literatuře bychom našli celou řadu, za všechny vzpomeňme alespoň Apollónia Rhodského, který v eposu *Argonautika* detailně popisuje plášť vyzdobený převážně mytologickými scénami, který Iásonovi zhotovila Pallas Athéna.¹⁴ Z římského básnictví lze zmínit například Catulla, který v básni o *Svatbě Pelea a Thetidy*¹⁵ přerušuje tok děje popisem tkaniny, do níž je vetkán smutný osud Ariadny na Naxu, kde neštěstí Ariadny kontrastuje nejen se štěstím novomanželů, ale předznamenává rovněž tragický Achilleův osud. V obou případech se nejedná o samoúčelné popisy, ekfrasis zde předjímá další děj, často ovšem ve velmi sofistikované formě.¹⁶ Líčení tohoto druhu bychom našli celou řadu, z prostorových důvodů jsme se omezili pouze na výše jmenované.¹⁷

Ekfraseis obsažené v antických básnických textech však velkou odezvu ve výtvarném zpracování nenalezly. Tato skutečnost je pochopitelná z povahy těchto textů. Umělecké popisy zde byly většinou zakomponovány do větších celků a nebylo je často snadné malířsky uchopit a vyňat z okolního kontex-

¹³ VERGILIUS (*Aeneis*, VIII, 625) líčí štít jako „haud enarrabile textum“ (v překladu Otmar Vaňorného: „...nádherný štít, jež podrobně popsat nelze.“), z něhož se Aeneas těší a obdivuje se mu, aniž by chápal obsah vyobrazených scén.

¹⁴ APOLLÓNIOS RHODSKÝ: *Argonautika*, I, 720–767. Analýzu textu s rozбором jednotlivých scén podává např. RENGAKOS, Antonios: „Du würdest Dich in Deinem Sinn täuschen lassen“, s. 7–16.

¹⁵ CATULLUS: *Carmen*, 64.

¹⁶ Jak uvádí THEIN, Karel: *Filostratos Starší a zrození dějin umění z ducha ekfrasis* (dále jen *Filostratos Starší*). In: BUKOVINSKÁ, Bekeť – SLAVÍČEK, Lubomír (eds.): *Pictura verba cupit*. Sborník příspěvků pro L. Konečného. Praha 2006, pozn. 10: „Ve slavných ekfrázích Homérových, Theokritových, Catullovyh či Vergiliových není popisován jeden jednoduchý předmět; předmět ekfrasis se ukazuje jako složený z různých částí, vybavený vlastní syntaxí.“ Do detailního popisu textilií, které mnohdy obsahují zásadní informace pro děj celého vyprávění, je často vetkán budoucí osud postav. Popisy uměleckých děl mohou obdobně poskytnout důležité indicie a sloužit nejen jako místa uchovávající vědění nebo rekapitulující předchozí děj, ale do děje mohou aktivně zasáhnout i tím, že k vypravování poskytnou anagnórizi.

¹⁷ Na podobném principu je vystavěn rovněž Claudianův epos *De raptu Proserpinae*, I, 246–268, k rozboru srov. RATKOWITSCH, Christine: *Die Gewebe in Claudians Epos De raptu Proserpinae – ein Bindeglied zwischen Antike und Mittelalter*. In: *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken*, s. 17–42.

tu.¹⁸ V našich dalších úvahách se proto zaměříme na námi uměle vytvořenou podskupinu ekfrastických popisů uměleckých děl v rámci prozaických antických textů, které se v renesanci staly literárním podkladem soupeření s antikou. Autory těchto textů byli Lúkianos ze Samosat, Filostratos Starší a Plinius Starší. V případě prvních dvou jmenovaných autorů jistě nepřekvapí jejich svázanost s profesemi řečníků, neboť právě v řečnickém prostředí, jak jsme měli možnost vidět, kvetlo umění minuciózního ekfrastického popisu. Plinius Starší vtělil umělecké popisy do široce koncipovaného encyklopedického díla *Naturalis historia*. V rámci kapitol věnovaných dějinám malířství však jeho stručně načrtnuté ikonografie představují spíše marginálie.

Ikonografie, které z antických popisů jmenovaných autorů v renesanci vycházely, se chronologicky zaměřily nejprve na literární odkaz sofisty, satirického spisovatele a potulného řečníka Lúkiana ze Samosat. Nejstarší a nejznámější námět, který byl v renesanci zpracován, představuje Lúkianova sofistická úvaha s vážným námětem, diatriba s názvem *Nevěřte lehkomyslně pomluvě*.¹⁹ První doložený, dnes však nezvěstný obraz na toto téma vzniklý v renesanci, byl zapsán v inventáři Lorenza Medicejského už v roce 1492, do poloviny 16. století známe z Itálie více jak dvacet různých zpracování této látky.²⁰ V případě Plinia Staršího zvolili renesanční umělci tři náměty, které na základě tohoto latinského textu ztvárnili.²¹

¹⁸ Přesto i zde existuje několik výjimek. Příklady recepcce tohoto druhu uvádí MAREK, Michaela J.: *Ekphrasis und Herrscherallegorie. Antike Bildbeschreibungen im Werk Tizians und Leonardos* (dále jen *Ekphrasis und Herrscherallegorie*). Worms 1985, s. 21. Jedná se např. o ztvárnění Bakchova průvodu na motivy Catulla či epizody Quos ego z Vergiliovy *Aeneidy*.

¹⁹ Srov. v českém překladu Václava Bahníka, LÚKIANOS: *Pravdivé výmysly*. Praha 1983, s. 17–24, zejm. s. 18, kde je popsán Apellův obraz, jímž se malíř pomstil za křivou pomluvu.

²⁰ MAREK, M. J.: *Ekphrasis und Herrscherallegorie*, s. 17. Za všechny významné malíře, kteří se touto látkou zabývali, jmenujme alespoň Boticelliho (dnes Florencie, Uffizzi), Mantegna (Londýn, British Museum) či Albrechta Dürera (Vídeň, Albertina). Další témata na náměty tohoto autora záhy následovala, srov. tamtéž, s. 17–18. Odrazem Lúkianova námětu ve výtvarném umění se detailně zabývá CAST, David: *The Calumny of Apelles: A Study in the Humanist Tradition*. New Haven 1981 a MASSING, Jean M.: *Du texte à l'image: La Calomnie d'Apelle et son iconographie*. Strasbourg 1990.

²¹ Byli to Kyklópové, Venuše Anadyomene a s delším odstupem obětování Ifigenie, podrobně dále srov. MAREK, M. J.: *Ekphrasis und Herrscherallegorie*, s. 20–21.

2 Filostratos Starší

Zcela výjimečné postavení v rámci antických popisů uměleckých děl představuje Filostratos Starší, který svůj řecký spis *Eikones (Imagines)*²² se-stavil jako komplexní dílo s promyšlenou strukturou.²³ Seznamme se s po-hnutkami, které ho vedly k sepsání textu, protože ty vypoví mnohé o povaze díla: autor se svěřuje čtenářům, že při pobytu v Neapoli zavítal do jedné z předměstských vil, která byla vyzdobena obrazy skvělých malířů. Chlapec hostitelů jej požádal o, řečeno dnešním slovníkem, druh komentované pro-hlídky, při které se Filostratos postupně věnoval popisu pětadesáti obrazů a malému chlapci tak poskytl jakýsi druh starověké školní návštěvy sbírek s detailním výkladem.

Stranou ponechme diskuze, zdali Filostratem popsaná obrazová galerie v Neapoli skutečně existovala, nebo šlo jen o pouhý rétorický popis obrazů, které neměly reálný předobraz.²⁴ Filostratovy popisy lze rozdělit do několi-ka větších skupin. Ačkoli se témata na první pohled nezdají být provázána a jeví se spíše jako izolované jednotky, při bližším pohledu je možné obrazy rozdělit do čtyř větších celků vždy s jedním společným jmenovatelem. Umís-

²² K Filostratově textu a jeho interpretaci zde z velkého množství studií vybíráme ilustrativní příspěvek SCHÖNBERGERA, Otta: *Die „Bilder“ des Philostratos*. In: *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung*, s. 157–175; dále srov. THEIN, K.: *Filostratos Starší*, s. 23–29; týž: *Gods and Painters, Philostratos the Elder, Stoic Phantasia and Strategy of Describing*. *Ramus*, 31, 2002, č. 1–2, s. 136–145; MEŠHLOVÁ, Martina: *Slovo a obraz: popisy obrazů Filostratem Starším*. Praha 2007 (nepublikovaná magisterská diplomová práce, ÚŘLS FF UK).

²³ Autor v prologu textu vedle sebe nejprve staví umění malířské a básnické, následně podává dva výklady původu malířského umění, v českém překladu text uvádí THEIN, K.: *Filostratos Starší*, s. 26: „Tomu, kdo by chtěl uvažovat rafinovaněji, je vynález malby dílem bohů, což dosvědčuje pestrá rozmanitost země, kde roční doby vymalovávají luka a jevy, které pozorujeme na nebi; kdo však zkoumá jen zrození (lidského) umění, zjistí, že nápodoba (mimésis) je nejstarším a přírodě nejbližším vynálezem; s její pomocí vynalezli umění moudří mužové, a nazvali je buď malířstvím, nebo tvarováním.“

²⁴ K otázkám autentičnosti galerie srov. přehlednou historii několik století trvajícího sporu SCHÖNBERGER, O.: c. d., s. 162–163. Současné bádání se přiklání k existenci galerie in situ. Pro tuto skutečnost by hovořily jak nálezy z Pompejí a okolí, kde máme obdobné obrazové galerie doloženy (i když ne v takovém rozsahu), tak také vnitřní motivická jednota jednotlivých popisovaných celků. Argumenty pro existenci galerie přinesla i dizertační práce CÄMMERERA, Bernharda: *Beiträge zur Beurteilung der Glaubwürdigkeit der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat*. Freiburg i. Br. 1967. Otázku přehledně řeší i BRAGINSKAYA, Nina V.: *Fata libelli: Das Schicksal der „Gemälde“ des älteren Philostratos*. In: SCHULLER, Wolfgang (ed.): *Antike in der Moderne*. Konstanz 1985, s. 25 n. Z novější diskuze na toto téma srov. např. BEALL, Stephen: *Word-painting in the „Images“ of the Elder Philostratos*. *Hermes*, 121, 1993, s. 355, který vychází z názoru, že galerie skutečně existovala, aniž by se vracel k předchozím diskusím na toto téma: „...the Images was composed to achieve two ends: to describe pictures, and to interpret or embellish them.“

těny mohly být do místností orientovaných do čtyř světových stran s funkcí sezónních jídelen.²⁵

U většiny z popisovaných obrazů funguje kognitivní prvek, obrazy představují scény, které posluchač či čtenář zná z řecké mytologie a z poezie a má je v paměti, proto je autor nemusí detailně líčit.²⁶ Slovní popis má za úkol pouze oživit informace, které jsou již známy. Čtenář zde slyší jen autorův hlas, repliky chlapce, který je jen příjemcem informací, nejsou (až na pár výjimek) uvedeny. Filostratos tak celý text „pedagogicky“ usměrňuje a jakoby předjímá chlapcovy (čtenářovy či posluchačovy) potenciální otázky, na které reaguje. V textu je možné rozlišit dvě vrstvy: první tvoří popis obrazu (respektive jeho námětu), druhou je jeho interpretace s poukazem na určité zvláštnosti ve znázornění, které autor rozvíjí, čtenáře na ně upozorňuje a dále je objasňuje.²⁷ Díky plastickému líčení se v popisech některých obrazů autorovi daří dokonce rozostřit vztah mezi realitou a obrazem samým,²⁸ čímž prokazuje jak svou rétorickou akribii, tak také naplňuje teoretické požadavky kladené na ekfrasis.

3 Recepce Filostratova textu v renesanci

Filostratovy *Eikones* neupadly ve středověku v zapomnění. V Byzanci byla detailně studována jejich gramatická stavba a lexikální jednotky,²⁹

²⁵ LEHMANN-HARTLEBEN, Karl: *The Imagines of the Elder Philostratus*. The Art Bulletin, 23, 1941, č. 1, s. 16–44, vysvětluje na první pohled neuspořádanost obrazů tím, že autor popisuje obrazy tak, jak je měl v galerii vidět, tj. po jednotlivých řadách. Autor Filostratovy obrazy rozdělil do pěti jídelen: Místnost řek, Dionýsiova místnost, Afroditina místnost, místnost prvotního světa a Heraklova místnost.

²⁶ K metodě Filostratova popisu obecně srov. např. BOEDER, Maria: *Visa est Vox. Sprache und Bild in der spätantiken Literatur*. Frankfurt am Main – Berlin – New York – Paris – Wien 1996, s. 137–171.

²⁷ Tyto dva přístupy v popisech obrazů se někdy nedaří odlišit, a proto BEALL, S.: c. d., s. 355, dochází k závěru, že interpretace jednotlivých Filostratových popisů představuje pro čtenáře podobný proces jako postupná vizuální interpretace uměleckého díla.

²⁸ Příkladem takového popisu může být obraz Narkissa (FILOSTRATOS STARŠÍ: *Eikones*, I, 23), kde autor například plasticky popisuje rosu kanoucí z květů a usedající včelu, o které sám tvrdí, že neví, jestli je skutečná, nebo pouze namalovaná. K rozboru tohoto místa dále srov. BOEDER, M.: c. d., s. 153–161; MANIERI, Alessandra: *Colori, suoni e profumi nelle Imagines: principi dell'estetica filostratea*. Quaderni Urbinati di cultura classica, 63, 1999, č. 3, s. 111–121, která se zabývá také snahou o působení textu na další čtenářovy smysly podobně jako DUBEL, Sandrine: *Colour in Philostratus Imagines*. In: Philostratus, s. 309–321.

²⁹ WEBB, Ruth: *Greek Grammatical Glosses and Scholia: The Form and Function of a Late Byzantine Commentary*. In: MANN, Nicholas – MUNK OLSEN, Birger: *Medieval and Renaissance*

v 15. století se odtud text dostal do Itálie. Zde je doložen již v roce 1433 u italského humanisty Ambrogia Traversariho,³⁰ v sedmdesátých letech 15. století cirkuloval v Benátkách a v několika exemplářích byl dostupný rovněž ve vatikánské knihovně.³¹ Zajímavé osudy text doznal v Uhrách. Antonio Bonfini, který od roku 1486 pobýval na dvoře Matyáše Korvína v Budíně,³² zde převedl původní řecké znění do latiny, překlad posléze poslal do Florencie, kde byl v dílně vynikajícího iluminátora Giovanniho Boccardiho opsán, iluminován a zaslán zpět na Matyášův dvůr do Budína.³³ Koncem 15. století byl Filostratos zastoupen prakticky ve všech italských knihovnách, kde byly shromažďovány řecké knihy.³⁴ Snazší šíření tohoto spisu umožnil italský

ce Scholarship (Proceeding of the Second European Science Foundation Workshop on the Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance London. The Warburg Institute 27–28 November 1992). Leiden – New York – Köln 1997, s. 1–19, prokázala užití řeckých textů (mezi nimi i Filostratových *Eikones*) v rámci byzantského programu výuky řecké gramatiky. Část excerpt z komentáře k Filostratovu textu publikoval BROWNING, Robert: *The So-called Tzetzes Scholia on Philostratus and Andreas Darmarios*. *Classical Quaterly*, 5, 1955, s. 195–200. Transkripci komentáře pořídila WEBB, Ruth: *The Transmission of the Eikones of Philostratos and the Development of Ekphrasis from Late Antiquity to the Renaissance* (dále jen *The Transmission of the Eikones*). London 1992, s. 216–248 (nepublikovaná dizertační práce), práce mi zůstala nepřístupná (odkazují na ni prostřednictvím textu BOEDEROVÉ, M.: c. d., která z ní obsáhle cituje). Recepce Filostratova textu se zabývá rovněž BRAGINSKAYA, N. V.: c. d., srov. zejména s. 26.

³⁰ Traversari působil jako teolog a kněz. V roce 1433 vlastnoručně opsal řecký exemplář Filostratových *Eikones*.

³¹ WEBB, R.: *The Transmission of the Eikones*, s. 146.

³² Antonio Bonfini byl italský humanista a básník. Působil jako učitel latiny a řečtiny, pobýval na dvoře ve Ferraře, později u uherského krále Matyáše Korvína v Budíně. Řecký text převedl do latiny roku 1487.

³³ Bohatě iluminovaný kodex vznikl ve Florencii patrně mezi lety 1488–1490 v dílně Giovanniho Boccardiho, z jehož dílny vyšla celá řada nákladně iluminovaných kodexů. K popisu rukopisu a iluminací srov. CSAPODI, Csaba – CSAPODINÉ-GÁRDONYI, Klára: *Bibliotheca Corviniana. Die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn*. Budapest 1969, s. 45; BERKOVITZ, Ilona: *Corvinen Bilderhandschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus*. Budapest 1963, s. 52–57. Celý kodex je zpřístupněn elektronicky na stránkách Maďarské národní knihovny (National Széchényi Library prostřednictvím projektu Bibliotheca Corviniana Digitalis na stránkách <http://www.corvina.oszk.hu/corvinas-html/philostratus.html> [cit. 1. 8. 2013]). Již roku 1513 se kodex dostal do rukou rakouského humanisty Grempera, posléze byl v držení humanistů Cuspiniana, Fabriho, dále náležel do sbírek vídeňské Hofbibliothek (Cod. Lat 25), odkud se vrátil do Maďarské národní knihovny Széchényi (signatura Cod. Lat. 417).

³⁴ BRAGINSKAYA, N. V.: c. d. uvádí celkový počet 74 rukopisů, které je možné datovat do rozmezí 13.–15. století.

humanista a typograf Aldus Manutius tiskovým vydáním z roku 1503.³⁵ Ještě předtím pořídil Demetrius Moscus překlad řeckého textu do *volgare* pro potřeby Isabellly d'Este,³⁶ jímž se později inspiroval Alfonso d'Este ve svém studiu ve Ferraře. První vydání latinského textu tiskem následovalo roku 1521 v Miláně.

Recepce Filostratova textu měla sofistikovanější podobu, než tomu bylo v případě Lúkiana i Plinia Staršího. Stejně jako u těchto autorů, nebyl sice ani Filostratův text použit v úplnosti, druhého života se dočkalo pouze sedm popisů obrazů z více jak šedesáti, a to až na počátku 16. století, na rozdíl od předchozích autorů se jim však dostala pozornost také v rámci propracovaného uměleckého programu.

I když se umělci Filostratovým textem inspirovali také izolovaně, za všechny případy vzpomeňme alespoň Dürera či Mantegna,³⁷ byla na jeho základě realizována rovněž promyšlená obrazová koncepce ve studiu Alfonso d'Este ve Ferraře.³⁸ Obrazy zde byly zakomponovány do širšího ikonografického celku, který tvořilo pět obrazů, jejichž společným jmenovatelem

³⁵ Italský humanista a typograf Aldus Manutius text zveřejnil roku 1503, opakovaně roku 1522. Další tisková vydání následovala v průběhu 16. století, srov. BRAGINSKAYA, N. V.: *c. d.*, s. 28 an.

³⁶ K překladu Filostratova textu, který byl pro Isabelu d'Este pořízen roku 1511, srov. KOORTBOJIAN, Michael – WEBB, Ruth: *Isabella d'Este Philostratos*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 56, 1993, s. 260–267. Demetrioovy texty vydala a komentovala FEHL, Maria R.: *Four „Imagines“ by the Elder Philostratus in the Translation prepared by Demetrius Moscus for Isabella d'Este*. In: *Ekphrasis und Herrscherallegorie*, s. 123–130.

³⁷ K vlivu Filostratova textu na Albrechta Dürera srov. CARSTENSEN, Jens: *Über das Nachleben antiker Kunst und Kunstliteratur in der Neuzeit, insb. bei Albrecht Dürer*. Freiburg 1982, zejm. s. 82–108. Carstensen se domnívá, že Dürer mohl dojít do bližšího kontaktu s Filostratovým textem za svého pobytu v Benátkách, antickou literaturu mu však mohli zprostředkovat také jeho humanističtí přátelé jako W. Pirckheimer. KONEČNÝ, L.: *c. d.*, s. 18–19, se vyjadřuje k souvislostem mezi Filostratovým popisem Kupidů (I, 6) a Dürerovými dřevorezy následovně: „...pokládám za pravděpodobné, že Dürer byl – nejspíše prostřednictvím nějakého humanistického „poradce“ – obeznámen s Filostratovým líčením hrátka Kupidů. Inspiroval se však pouze a jenom jednotlivými motivy; jeho úmyslem nebylo vizuálně reprezentovat ekfrázi jako celek.“ Srov. MAREK, M. J.: *Ekphrasis und Herrscherallegorie*, s. 19, který uvádí příklady recepce v italském malířství, kde se jako první z Filostratových popisů malířského zpracování dočkal roku 1506 Kosmos (I, 2). Mantegna pro Isabellu d'Este zpracoval návrh, Lorenzo Costa obraz po jeho smrti dokončil (dnes Paříž, Louvre).

³⁸ K lokalizaci *Camerina d'Alabastro* umístěného na Via Coperta (krytým spojovacím traktu) mezi Castello Estense a palácem ve Ferraře a rozmístění obrazů v pokoji srov. HOPE, Charles: *The 'Camerini d'Alabastro' of Alfonso d'Este*. *The Burlington Magazine*, 113, 1971, s. 641–650 a 712–721; GOODGAL, Dana: *The Camerino of Alfonso I. d'Este*. *Art History*, 1, 1978, č. 1, s. 162–190, která uvádí rovněž relevantní archivní dokumenty ke vzniku studiola.

byla postava Bakcha.³⁹ Tizián, který po jistých peripetiích⁴⁰ realizoval pro Alfonsovo *Camerino d'Alabastro* čtyři obrazy z pěti, neusiloval o přesnou nápodobu antického textu či důsledné převedení literárního popisu. Snažil se držet literární předlohy, do obrazů však vložil nový obsah, který měl posloužit k reprezentaci Alfonse d'Este. Cyklus obrazů je propojen v jeden celek postavou Bakcha, neklade se zde však prvoplánový důraz na bujaré veselí, opilství a erotiku, s nimiž byl Bakchus obvykle spojován. V nové ikonografii Bakchus vystupuje jako válečník, který se snaží nastolit mír. Víno tak zde není svodem k neřesti a nevázanému veselí, ale je chápáno jako prostředek k vyrovnanosti a radosti ze života. Mír a harmonie, o něž usiloval Alfonso d'Este za své vlády ve Ferraře, se na základě antického mytologického námětu propojily s postavou Bakcha, do něhož se Alfonso stylizoval. Autorem tohoto programu nebyl nepochybně sám Alfonso d'Este, ale humanista Mario Equicola, který působil na dvoře jeho sestry Isabelly d'Este a program pro Alfonse vytvořil.⁴¹ Za dozvuk tohoto programu lze považovat obraz, který si objednal Alfonsův syn Ercole II. d'Este.⁴²

Novodobý zájem o antický text podnítilo francouzské vydání *Eikones* z roku 1578, jemuž velkou popularitu zajistilo ilustrované vydání z roku 1609.⁴³ Dozvuky působnosti Filostratova textu nevymizely ani později. Přímo či nepřímo z něj vycházel i náš Karel Škréta na obraze *Hra o jablko*,⁴⁴ který se námětem mohl inspirovat za svého římského pobytu v Poussinových dílech či pracích jeho okruhu.

³⁹ Camerino tvořily obrazy: Oslava bohů (na Ovidiovu přelohu) G. Belliniho a Tiziána; Tiziánova Venušina slavnost (předlohou Filostratos), Bakchus a Ariadné (předlohou byl Filostratos kombinovaný patrně s texty Ovidia a Catulla), Dionýsův příchod na ostrov Andros (předlohou Filostratos) a dnes ztracený obraz Bakchanálie od D. Dossiho. Pro Tiziána představovala první zakázka pro Alfonse, Venušina slavnost, vůbec první antické-mytologické téma, kterým se zabýval.

⁴⁰ Ke změnám v programu výzdoby *Camerina d'Alabastro* srov. HOPE, C.: c. d.; SHEARMAN, John: *Alfonso d'Este's Camerino. Il se rendit en Italie. Etudes offertes à André Chastel*. Roma 1987, s. 209–230.

⁴¹ Detailní rozbor celého programu podala MAREK, M. J.: *Ekphrasis und Herrscherallegorie*, z jejíchž závěrů zde vycházíme.

⁴² Jeho autorem je Battista Dossi, který se na obraze Hercules a Pygmejové (dnes Graz, Landesmuzeum) inspiroval rovněž Filostratovými *Eikones* (II, 22). Ercole II. d'Este je zde vyobrazen jako Herkules.

⁴³ K problematice francouzského vydání Filostrata doprovobeného rytinami s odkazy na další literaturu srov. KONEČNÝ, L.: c. d., s. 20–21, pozn. 44–46 a BRAGINSKAYA, N. V.: c. d., s. 30–31 s pozn. 17.

⁴⁴ KONEČNÝ, L.: c. d., s. 7–23.

Filostratův text detailně zkoumal rovněž Goethe,⁴⁵ který část popsaných obrazů parafrázoval. Přetlumočením textu měl v úmyslu poskytnout soudobému malířství nové impulsy vycházející bezprostředně z antiky, svému přání – patrně pro složitost látky a komplikovanou řeč originálu – nedostal a Filostratův odkaz spíše znejasnil.⁴⁶ Na Goethův text navázal a poslední výhonek obrazového ztvárnění antické předlohy představuje Moritz von Schwind, jemuž byla svěřena výmalba Akademie umění v roce 1842 v Karlsruhe.⁴⁷ Schwind ve své práci na výzdobě galerie vstoupil do těsného soupeření s antickým popisem neapolské galerie. Jeho romantický přístup k látce, vlastní ideová kompozice sledující lidský život od zrození do smrti obohacená o další mytologické náměty, nadšení pro antické vykopávky v Pompejích a vázové malířství, však vytvořily jiný obraz Filostratova textu. Ten nevycházel z detailního studia řeckého textu, ale přes parafrázovaný Goethův překlad v sobě nese spíše antické reminiscence a romantické představy o starověkém malířství.

4 Závěr

Filostratův text byl až do objevení Pompejí a Herculanea jediným obsáhlým, i když písemným zdrojem poznání antického malířství. Představoval nejen bohatou studnici ikonografií, ale i estetických názorů a dobových představ pojících se k umění a jeho funkci.

S ohledem na výjimečné rétorické a jazykové kvality textu byly *Eikones* studovány nejprve v Byzanci, kde sloužily primárně jako manuál pro výuku řečtiny. V Itálii se zájem o text přesunul směrem k recepci obsahu a toto zaujetí pro obsahovou složku textu neutuchalo až do novověku. Ačkoli renesanční malíři nečerpali z antických popisů nedochovaných malířských děl

⁴⁵ GOETHE, Johann Wolfgang von: *Philostrats Gemälde*. In: *Über Kunst und Altertum*. 1818. Ke Goethově inspiraci řeckým textem srov. OSTERKAMP, Ernst: *Erweiterung der Grenzen des Klassischen. Goethes Bearbeitung von Philostratos Eikones*. In: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*. Stuttgart 1991, s. 185–223.

⁴⁶ OSTERKAMP, E.: c. d., s. 217, hodnotí první fázi Goethova překladu z roku 1804 výstižně těmito slovy: „Durch die nüchterne Inventarisierung der Bildinhalte dünnen sich dann freilich die gemalten Szenen, denen die ganze Lebendigkeit des rhetorischen Vortrags zugeflossen war, zur Blutleere und erstarrten Regelmäßigkeit klassizistischer Umrißzeichnungen aus.“ Způsob Goethovy práce popisuje N. V. BRAGINSKAYA, c. d., s. 33, těmito slovy: „Anhand des Buches denkt sich Goethe ein Bild aus und beschreibt dann den Eindruck vom ausgedachten Bild so, wie es ihm gemäß ist.“

⁴⁷ K projektu v Karlsruhe srov. ABBONDANZA, Letizia: *Introduzione*. In: *Filostrato maggiore, Immagini*, s. 93–99. V italské edici jsou otištěny rovněž Schwindovy návrhy pro galerii.

v takové míře, jak tomu bylo v případě ostatních antických textů, přesto se tato díla, i když okrajově, stala vyhledávaným prostředkem virtuální soutěže s antikou. Na těchto cestách nešlo umělcům o rekonstruování obsahu textu v úplnosti a doslovné výtvarné přetlumočení originálu. Z široké palety námětů si vybírali ty, které byly nosné pro jejich umělecké záměry. V případě *Camerina d'Alabastro* ve Ferraře dostaly v rámci uměleckého programu sofistikovanější podobu, původní text však bylo nutné přeznačit a přizpůsobit potřebám objednavatele. Další adaptace, tentokrát již izolovaných námětů, následovaly. Byl jim společný zájem o téma hrajících si Kupidů,⁴⁸ které si počátkem 16. století zvolil jak Albrecht Dürer, tak také později další umělci včetně Karla Škréty. Romantická představa o antice, kterou se prostřednictvím Goethova převodu řeckého textu pokusil ztvárnit Moritz von Schwind, sice vzdáleně z Filostrata vychází, spojuje však v sobě spíše básnický přístup Goethův a pozdně romantický Schwindův. Je tak zároveň posledním živým dozvukem zájmu o Filostratův řecký text.

RESUMÉ

ANTICKÁ EKFRASIS A RENESANČNÍ UMĚNÍ: KE VZTAHU MEZI TEXTEM A OBRAZEM

Článek se věnuje klasifikaci a počátkům ekfrasis v antickém Řecku, dále seznamuje s některými příklady ekfrasis z řecké a římské literatury. Po představení díla Filostrata Staršího *Eikones*, popisujícího malířskou výzdobu neapolské vily, podává recepci tohoto textu v renesanci, kdy se umění úplného popisu stalo základem paragone mezi antikou a renesancí, uměním literárním a malířským.

Klíčová slova: ekfrasis, Filostratos Starší, *Eikones* (*Imagines*), Camerino d'Alabastro, Alfonso d'Este

⁴⁸ FILOSTRATOS STARŠÍ: *Eikones*, I, 6.

SUMMARY

*THE ANCIENT EKFRASIS AND RENAISSANCE ART.
ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN TEXT AND IMAGE*

The article deals with the classification and birth of ekfrasis in Ancient Greece, then with some examples of ekfrasis from Greek and Roman literature. After the presentation of Philostratus the Elder's *Eikones*, which depicts paintings of a villa in Naples, the article focuses on reflections of this matter in the Renaissance period when the art of "the complete description" became a basic element of paragone between Antiquity and the Renaissance, between the literary Art and painting.

Keywords: ekfrasis, Philostratus the Elder, *Eikones (Imagines)*, Camerino d'Alabastro, Alfonso d'Este

Translated by Mgr. Hana Ferencová

Mgr. Iva Adámková, Ph.D.
Centrum pro práci s patristickými,
středověkými a renesančními texty
Cyrilometodějská teologická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci
Univerzitní 22
771 11 Olomouc
e-mail: aviavokmada@seznam.cz

Ústav řeckých a latinských studií
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova
Celetná 20
116 42 Praha