

temps aux chefs-d'oeuvre de la sculpture néoattique. La statue idéale aux traits de Marcellus fut achetée en 1684 à Rome par Louis XIV. En ce qui concerne la description proposée de cette oeuvre, il faut mentionner le manque du texte grec qui aurait dû transcrire la signature de l'artiste à la page 46.

Le Louvre possède le meilleur portrait d'Agrippa. Par contre le groupe de huit effigies d'Auguste n'appartient pas parmi les meilleurs exemples de son iconographie. Le Louvre n'acquiert aucun de trois portraits d'Auguste provenant d'Arles qui sont de qualité exceptionnelle (p. ex. celui qui fait part de la collection de P. Angoulevant). De trois portraits de Livie, celui en basalte présente le meilleur exemple du premier type connu de son iconographie.

Des deux petits portraits analogiques en bronze de Livie et Auguste nos 41 et 42 sont classés, dans le présent catalogue, parmi les oeuvres originales. Quand même, ils ne cessent d'être suspects à cause de leur aspect insolite à la fois maniériste et expressif. Les deux personnages sont représentés avec les traits de l'âge très prononcés, mais les éléments iconographiques correspondent aux portraits de leur jeunesse. Dans le cas de Livie on peut noter que son asymétrie typique des lèvres est inversée par rapport aux autres effigies. K. de Kersauson ne fait mention ni des examens chimiques ni épigraphiques qui prouvent l'authenticité de ces deux oeuvres. Pour la page 42, il faut noter la mauvaise transcription du mot „CAESARI“ qui fait part de l'inscription votive sur la base.

Le petit groupe de portraits de Tibère est assez représentatif, même quant à l'académisme froid typique des effigies. L'identification traditionnelle de la tête d'empereur de Thassos avec Claude (n° 90) pourrait encore soulever les discussions.

La statue de mère avec l'enfant sur le bras désignée habituellement comme Messaline et Britannicus est plus intéressante du point de vue de l'adaptation du modèle classique de Céphissodote. Le courant coloriste de la sculpture claudio-néronienne est sauf des portraits des inconnus représenté par quelques effigies de Néron, parmi lesquelles sont intéressants avant tout sa statue à l'âge d'enfant et la tête et les fragments de sa statue en bronze. Le portrait en question présente une version atypique par son expression idéalisée et pathétique rappelant des portraits héroïques d'Alexandre. Trouvé en Cilicie, il figurait l'empereur probablement sous traits d'un athlète ou héros mythologique selon la tradition grecque.

L'ensemble des portraits publiés, leur commentaire et documentation élargie représentent un bon manuel de travail. Espérons que les volumes suivants ne se laisseront pas attendre longtemps.

*Marie Parodyová*

Christine Ratkowitsch, **Descriptio Picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Großdichtung des 12 Jahrhunderts.** (Wiener Studien Beiheft 15, Arbeiten zur mittel- und neulateinischen Philologie 1.) Wien 1991, 373 S.

Rozsáhlá práce Kristiny Ratkowitschové podrobně zkoumá ekfráze — literární popisy výtvarných uměleckých děl ve francouzské latinsky psané epické poezii 11.—12. století. Ekfrázi (descriptio) charakterizuje jako stylistický prostředek sloužící k výzdobě literárního díla a upozorňuje, že se objevuje nejen v poezii (tam zejména v eposech), nýbrž i v próze, a že se s ní setkáváme dosti hojně již v řecké a pak i v římské literatuře — u Vergilia, Catulla, Ovidia, Claudiana a u dalších autorů. Autorka zkoumá takto se vyskytující popisy v pěti latinských básnických skladbách vrcholného středověku z hlediska jejich literární funkce. Prvním sledovaným autorem je zde Baudry z Borgueil (Baldericus Barguliensis), a to jeho carmen 134: příslušné ekfrázi je věnován celý rozsáhlý první oddíl knihy (Teil I., str. 17—127). Druhá část práce (Teil II., str. 129—352) se zabývá severofrancouzskými latinskými

básníky z konce 12. století — Gualterem de Castellione (Alexandreis), Alanem ab Insulis (Anticlaudianus), Janem de Hauvilla (Architrenius) a Josefem Iscanem z Exeteru (De belli Troiano sive Frigii Daretis Iliados libri sex). Vybraní básníci nejen patří k téměř časovému úseku, ale jsou si blízcí i místně; zdánlivou výjimkou je Josef z Exeteru, který se narodil v Anglii, působil však v Remeši a i jej tedy lze počítat k okruhu normansko-francouzských autorů.

Zvláštní postavení mezi zkoumanými díly má Baudryho carmen 134, v němž není ekfráze pouze částí rozsáhlé básně, nýbrž vytváří téměř celý její obsah. Toto dílo v mnohém ovlivnilo další epické skladby z konce 12. století, zejména Waltera Castellionského a Alana ab Insulis. Baudryho epos je věnován Adéle, dceři Viléma Dobývatele, již vzdali poetický hold i někteří jiní pisatelé. Jeho hlavním obsahem je popis výtvarné výzdoby Aděliny komnaty (čtyři tapiserie, pokrývka, podlaha, lůžko) — současní historikové umění soudí, že popisované předměty existovaly a básník že zde popisuje to, co sám viděl. Snad nejpozoruhodnější z popisovaných předmětů je čtvrtá tapiserie, která zobrazovala scény z bitvy u Hastingsu; Ratkowitschová se zde mj. snaží přispět k řešení otázky, jaký vztah je mezi Baudryho výtvozem a zobrazením zkázy Haroldovy na tapiserii z Bayeux. Rozborem celé příslušné pasáže Baudryho eposu dospívá konečně k závěru, že před sebou nemáme pouze encyklopedii tehdejšího vědění, která by snad plnila jen didaktický účel: panegyrik na středověkého panovníka (Vilém) je zde nerozlučně spjat s boží chvalou, na postavě Adély a na zobrazení světa je předveden stupňovitě uplatňovaný boží řád a záměr s kosmem, lidskými dějinami a vývojem lidského poznání. Panegyrické prvky a sna- Adély a na zobrazení světa je předveden stupňovitě uplatňovaný boží řád a záměr ha postihnout a vyjádřit v jejich pozadí božský řád jsou přitom stylisticky odlehčeny, takže patetická vážnost nemůže nabýt vrchu. Autorka však narozdíl od jiných badatelů nenachází symboliku pouze v obsahu Baudryho epického podání, nýbrž i v jeho formě, v celkové výstavbě a v proporcích veršů, kde všude se uplatňuje kompozice s číslem tři.

Když jsme takto představili způsob autorčiny práce a momenty, které zdůrazňuje, zmíňme se z druhé části knihy, kde se probírají další čtyři epické descriptiones, pouze o pasáži, týkající se Alana ab Insulis a jeho Anticlaudianus. V místě, které v tomto známém eposu představuje Moudrost (Prudentia) a její průvodkyně — artes, sedm svobodných umění, totiž náš historik František Šmahel shledal přímou předlohu Chvály svobodných umění (Recommendacio arcium liberalium) Jeronýma Pražského (Pramen Jeronýmovy Chvály svobodných umění, Strahovská knihovna 5—6: 70—71, s. 169—180).

V závěrečné úvaze autorka hodnotí a srovnává jednotlivé případy popisů výtvarných děl a ukazuje, že básníci 11.—12. století stejně jako jejich předchůdci v antice směřovali těmito ekfrázemi k retardaci a přerušení epického proudu a snažili se jejich pomocí vytvořit před vrcholnou pasáží básnického díla dějovou pauzu k vyvolání vyššího dějového napětí. Respektují přitom dosavadní literární tradici a navazují jak na antické (především latinské, od Vergilia až po Martiana Capellu) a starší středověké (Theodulf z Orléansu) vzory. Především však Ch. Ratkowitschová zdůrazňuje, a v tom lze také vidět hlavní přínos její práce, že descriptiones slouží ve středověké epické básni nejen ke stylistické a rétorické výzdobě, nýbrž jsou zapojeny do celkové výpovědi díla, i když středověké artes poeticae učí o popisech právě jen jako o vnějších stylistických prostředcích.

Máme před sebou rozsáhlou, materiálově velmi bohatou a přitom nápaditou studii, která zcela odpovídá nutným interdisciplinárním tendencím středolatinického bádání a zároveň vychází vstříc aktuální snaze literárních historiků a historiků výtvarného umění o syntetické poznání uměleckého ducha středověku společným studiem literárních a výtvarných artefaktů (v této oblasti se ostatně dopracovává zatím aspoň dílčích úspěchů i česká mediévistika, z níž jmenujme opět F. Šmahela s jeho statí *Modi legendi et vivendi* v časopise *Umění* z r. 1984, ale také řadu historiků umění, především Z. Drobnou, K. Stejskala a J. Krásu).