

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**HISTORICKÝ ÚSTAV**

**Miroslava Kurucová**

**Výtvarné sběratelství v prostředí dvora Humprechta Jana  
Černína ve druhé polovině 17. století**

**Vedoucí diplomové práce:**  
**PhDr. Pavel Král, Ph.D.**

**České Budějovice 2007**

Ráda bych vyjádřila poděkování PhDr. Pavlu Královi, Ph.D. za odborné vedení práce a velmi cenné podněty, rady a připomínky. Zároveň děkuji pracovníkům Státního oblastního archívu v Třeboni, pracovišti v Jindřichově Hradci za ochotu při poskytování archívních materiálů.

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma Výtvarné sběratelství v prostředí dvora Humprechta Jana Černína ve druhé polovině 17. století jsem vypracovala samostatně, s použitím archivních materiálů a titulů uvedených v závěrečném seznamu pramenů a literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 9.8.2007

*Miroslava Kurucová*

## **Anotace**

Předkládaná diplomová práce se stejně jako nejnovější výzkumy nezaměřuje pouze na poznání obecného vývoje jednotlivých sběratelských celků. Na příkladu obrazového sběratelství v prostředí dvora Humprechta Jana Černína z Chudenic ve druhé polovině 17. století zkoumá jednotlivé aspekty konkrétního příkladu šlechtického sběratelství. Soustředí se především na postižení ekonomických, společenských i individuálních předpokladů, které ovlivňovaly vztah Humprechta Jana Černína k výtvarnému umění. Zaměřuje se na jednotlivé příčiny, které vedly ke vzniku jeho uměleckého zájmu, jako například vzdělání, snaha upevnit a zvýšit své společenské postavení či úsilí navázat na sběratelské aktivity svých předků.

## **Abstract**

In accordance with the latest researches this Diploma Thesis is not only focused on the general development of individual collections but deals with investigation of individual aspects of a particular example. The picture collection that was used for this purpose can be found within the yard of Humprecht Jan Černín from Chudenice and dates from the second half of the 17th century. Primarily, the Diploma Thesis strives to get hold of those aspects that influenced the relation of Humprecht Jan Černín to fine art, mainly in term of economic and social background including his personality traits. It concentrates on such events that awakened his interest in fine arts, for example education, effort to improve and consolidate his social position or effort to continue in the tradition of his ancestors.

## OBSAH

Úvod .....	7
<b>I. Stručné dějiny Černínů se zaměřením na 17. století.....</b>	<b>15</b>
<b>II. Proměny šlechtické kultury v 17. století a jejich vliv na nové pojetí šlechtické reprezentace.....</b>	<b>31</b>
II. 1. Architektura, sídla.....	39
II. 2. Obrazové sběratelství.....	41
<b>III. Umění a sběratelství v prostředí černínského dvora.....</b>	<b>55</b>
III. 1. Umění na černínském dvoře v první polovině 17. století.....	55
III. 2. Humprecht Jan Černín – zakladatel rodové galerie.....	60
III. 2. 1. Počátky.....	60
III. 2. 2. Benátky – předpoklady pro zrod mecenáše umění .....	66
III. 2. 3. Získávání obrazů.....	69
III. 2. 4. Ceny obrazů.....	74
III. 2. 5. Originály a kopie.....	75
III. 2. 6. Italští agenti a umělci ve službách Humprechta Jana Černína....	76
III. 2. 7. Tématika obrazů, vlastní návrhy Humprechta Jana Černína .....	78
III. 2. 8. Humprecht Jan Černín jako zprostředkovatel uměleckých děl...81	
III. 2. 9. Konec benátského působení.....	82
III. 3. Přemístění obrazových sbírek do Prahy a vybudování rodové galerie....	84
III. 4. Další vývoj černínských obrazových sbírek.....	95
<b>IV. Závěr.....</b>	<b>101</b>
<b>V. Použité prameny a literatura .....</b>	<b>106</b>
V. 1. Prameny.....	106
V. 1. 1. Nevydané prameny.....	106
V. 1. 2. Vydané prameny.....	106
V. 2. Literatura.....	107

## Úvod

Sběratelská činnost a s ní těsně související umělecký mecenát se již od počátku barokního období staly jedním z nejvýraznějších a současně i nejpříznačnějších projevů kulturních aspirací české pobělohorské šlechty. Ta tímto způsobem především vyjadřovala své společenské a ekonomické postavení.<sup>1</sup>

Ačkoliv v českém prostředí není problematika šlechtického výtvarného sběratelství dosud komplexně zpracována, objevila se již celá řada dílčích příspěvků a studií k jednotlivým uměleckým sbírkám. Na počátku českého bádání o výtvarném sběratelství stála řada pozitivistických studií. Tento badatelský zájem se týkal především sbírek, které patřily významným šlechtickým rodům, jako Nosticům,<sup>2</sup> Slavatům,<sup>3</sup> Černínům,<sup>4</sup> Valdštejnům<sup>5</sup> a Lobkovicům<sup>6</sup> či jednotlivým

---

<sup>1</sup> Lubomír SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé a podporovatelé umění*, in: TÝŽ (ed.), *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, Praha 1993, s. 131-169, zde s. 132.

<sup>2</sup> Více ze starší literatury například německy psaná studie Pavel BERGNER, *Verzeichnis der gräflich Nostitzschen Gemälde – Galerie zu Prag*, Praha 1905.

<sup>3</sup> Josef SALABA, *Slavatovská obrazárna*, Památky archeologické 17, 1896, s. 709-718; Josef NOVÁK, *Slavatové a výtvarné umění*, Památky archeologické 29, 1917, s. 17-36.

<sup>4</sup> Literatura k uměleckého sběratelství v prostředí černínského dvora v 17. století více dále.

<sup>5</sup> Josef Václav ŠIMÁK, *Soupis někdejší galerie duchcovské*, Časopis společnosti přátel starožitností českých 28, 1920, s. 41-46 či Zdeněk WIRTH, *Valdštejn a současné umění*, in: Jaroslav PROKEŠ (ed.), *Doba bělohorská a Albrecht z Valdštejna*, Praha 1934, s. 172-192.

<sup>6</sup> Ferdinand Břetislav MIKOVEC, *Obrazárna knížat z Lobkovic na Roudnici*, Lumír 2, 1952, s. 638-644.

šlechtickým osobnostem, jakou byl například Felix Sekyrka hrabě Vršovec, František Antonín Špork<sup>7</sup> či Jan Petr Straka z Nedabylic.<sup>8</sup> Tyto studie vycházely z archivních pramenů, a to zejména z pozůstalostních i jiných inventářů. Měly snahu především faktograficky postihnout vývoj a přesné složení jednotlivých uměleckých sbírek v českém prostředí. Již tehdy však existovaly výjimky z tehdejšího směru bádání. Vedle čistě popisných studií se objevily dodnes metodicky podnětné práce Zdeňka Kalisty a Josefa Nováka o Humprechtovi Janovi Černínovi z Chudenic jako mecenáši, podporovateli umění a zakladateli rodového sběratelství.<sup>9</sup> Výjimečnost tohoto pojetí spočívala v tom, že tito autoři pouze přesně nepopisovali dochované prameny, ale projevíli snahu je interpretovat na základě dochovaných inventářů, korespondence s obchodníky s uměním a mnoha uměleckých nabídkových seznamů. Tato snaha vedla alespoň z části k vytvoření představy o myšlenkovém

---

<sup>7</sup> Rudolf KUCHYNKA, *Obrazy na zámku v Krnsku u Mladé Boleslavi*, Časopis společnosti přátel starožitností českých 25, 1917, s. 24-26.

<sup>8</sup> Jan HERAIN, *Nástrovní malby v domě hraběte J. P. Straky na Malé Straně*, Zprávy komise pro soupis památek Prahy 2, 1910, s. 48-64; TÝŽ, *Nástrovní malby v domě hraběte J. P. Straky na Malé Straně*, Zprávy komise pro soupis památek Prahy 3, 1911, s. 3-21; Bedřich JENŠOVSKÝ, *Historicko-právní nástin vzniku a vývoje nadání hraběte Straky*, Zprávy českého zemského archivu 9, 1947, s. 16-21.

<sup>9</sup> Zdeněk KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš a podporovatel umění v době benátské ambasády 1660-1663*, Památky archeologické 36, 1928-1930, s. 53-78; Josef NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny na Hradčanech*, Památky archeologické 27, 1915, s. 121-128; TÝŽ, *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny na Hradčanech*, Památky archeologické 27, 1915, s. 205-221.



světě šlechty druhé poloviny 17. století, jeho vztahu k umění a především ukázala východiska dalšího možného studia.

Řada významných impulsů k poznání dějin českého šlechtického sběratelství vzešla rovněž z praktické potřeby uměleckohistorického hodnocení a prezentace dochovaného obrazového materiálu v památkových objektech a sbírkách galerijních institucí. Na počátku tohoto bádání stály práce Antonína Matějčka<sup>10</sup> a v padesátých letech 20. století zejména jeho pokračovatelů, Oldřicha J. Blažíčka,<sup>11</sup> Lubora Machytky<sup>12</sup> či Pavla Preisse,<sup>13</sup> kteří zachytili vývoj a obsah nejvýznamnějších šlechtických obrazáren v českém prostředí.

Nová vlna badatelského zájmu o obrazové sběratelství v českém prostředí přišla se zestátněním šlechtických sbírek po roce 1945. Tento

---

<sup>10</sup> Antonín MATĚJČEK, *Zámecká galerie na Opočně*, Umění 9, 1936, s. 13-36.

<sup>11</sup> Oldřich Jan BLAŽÍČEK, *Obrazárny státních zámků*, Praha 1956; TÝŽ, *Mělnická obrazárna. Sbírky na státních hradech a zámcích*, Praha 1953; TÝŽ, *Nová instalace zámecké obrazárny na Mělníku*, Zprávy památkové péče 13, 1953-1954, s. 245-246; TÝŽ, *Rychnovská zámecká obrazárna. Katalog expozice*, Praha 1956; TÝŽ, *Nová instalace zámecké obrazárny v Rychnově nad Kněžnou*, Zprávy památkové péče 15, 1955, s. 220-223.

<sup>12</sup> Lubor MACHYTKA, *Malířství 17. a 18. století ve státních zámcích ve východních Čechách*, Pardubice 1972; TÝŽ, *Nová instalace obrazárny zámku Hrádek u Nechanic*, Památky a příroda 5, 1977, s. 321-330; TÝŽ, *Setkání s mistry. Výstava málo známých obrazů z východočeských zámků*, Pardubice 1973; TÝŽ, *Mistrovská díla ze sbírek západočeských zámků*, Plzeň 1985; TÝŽ, *Nová instalace zámecké obrazárny v Českém Krumlově*, Památky a příroda 10, 1985, s. 17-22; TÝŽ, *Barokní zátiší ze sbírek východočeských zámků*, Pardubice 1988.

<sup>13</sup> Pavel PREISS, *Cykly českých panovníků na státních zámcích. Příspěvek k ikonografii českých knížat a králů*, Zprávy památkové péče 17, 1957, s. 65-78; TÝŽ, *Cykly obrazů J. K. Hoffstettera z kladrubského zámku*, Zprávy památkové péče 15, 1955, s. 234-239; Pavel PREISS – Eduard A. ŠAFAŘÍK, *Zámecká obrazárna v Duchově*, Duchcov 1967.

výzkum se soustředil na roztrídění konkrétních obrazů podle jejich provenience či tematiky a na postižení vzniku a vývoje jednotlivých obrazových celků.<sup>14</sup>

Zejména v poslední době byly tradiční badatelské okruhy rozšířeny o další témata jako například typologii sbírek pozdní renesance a baroka či zjištění podnětů, které soudobé sběratele motivovaly k sběratelským a mecenášským aktivitám. Tyto cíle vedly k novým badatelským metodám, mezi které patří například sociokulturní přístup, dějiny mentalit a kritická ikonologie, zaměřující se na výklad uměleckého díla v jeho kontextu a ve vztahu k jeho funkci.<sup>15</sup>

Zatím nejobsáhlejším souborem poznatků o šlechtickém výtvarném sběratelství v 17. století je sborník *Artis pictoriae amatores*, který vyšel u příležitosti stejnojmenné výstavy Národní galerie v Praze roku 1993.<sup>16</sup> Nejvýznamnější částí sborníku jsou studie Lubomíra Slavíčka. Především na základě dvou obrazových sbírek, černínské a nostické, začleněných do kontextu soudobého evropského sběratelství, se pokusil doložit, že vznik prvních, skutečně barokních obrazových sbírek, které dokládají prosazení nového sběratelského konceptu, lze

---

<sup>14</sup> Tyto studie byly zaměřeny především na obrazové sběratelství předních šlechtických rodů, například Valdštejnů, Nosticů, Schwarzenbergů či Františka Antonína Berky z Dubé. Srov. podrobněji poznámky 99, 105, 111, 120, 123, 129, 152.

<sup>15</sup> Lubomír SLAVÍČEK, *Sběratelství a obchod s uměním v Čechách 17. a 18. století. Stav a úkoly českého bádání*, in: Olga FEJTOVÁ – Václav LEDVINKA – Jiří PEŠEK – Vít VLNAS (edd.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620-1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách 24.-27. září 2001, Praha 2004*, s. 491-538, zde s. 492.

<sup>16</sup> L. SLAVÍČEK (ed.), *Artis pictoriae amatores*.

datovat nejspíše do šedesátých a zejména do sedmdesátých let 17. století.<sup>17</sup>

Nejnověji se kulturou baroka v českém prostředí jako celku zabývá sborník *Barokní Praha – barokní Čechie 1620-1740*, vydaný u příležitosti vědecké konference roku 2001.<sup>18</sup>

Tato práce částečně vychází z výše jmenované literatury, avšak v mnohém se ji snaží překonat. Nezaměřuje se na šlechtické výtvarné sběratelství pouze v obecné rovině, ale zabývá se konkrétním případem v prostředí černínského dvora. Práce byla významně ovlivněna studii Lubomíra Slavíčka z výše jmenovaného sborníku *Artis pictoriae amatores*. Jeho studie, která je zaměřena na umělecký mecenát černínského dvora, přinesla řadu nových poznatků. Především se zabývala vývojem této unikátní sbírky od počátku, tedy od benátské cesty Humprechta Jana v šedesátých letech 17. století. Mapovala její postupný vývoj, vrchol i zánik. Jejím největším přínosem bylo vylíčení osobních aktivit hraběte Humprechta Jana během objednávání jednotlivých výtvarných děl. Předkládaná práce však nevychází pouze se Slavíčkových studií, ale byla ovlivněna i další literaturou s černínskou

---

<sup>17</sup> TÝŽ, *Sběratelství a obchod s uměním v Čechách*, s. 498-499.

<sup>18</sup> O. FEJTOVÁ – V. LEDVINKA – J. PEŠEK – V. VLNAS (edd.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620-1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách 24.- 27. září 2001*, Praha 2004.

tématikou,<sup>19</sup> která však není příliš početná. Především se jedná o díla ze starší doby, doplněná o faktografické poznatky z novější literatury.<sup>20</sup>

Diplomová práce je rozdělena do tří větších kapitol. První kapitola je spíše doplněním práce. Umožňuje získat bližší informace o historii černínského rodu a jeho jednotlivých členech, jejich majetku, vzdělání a životních osudech. Na základě těchto informací si lze lépe vytvořit představu o vztahu k výtvarnému umění u konkrétních členů rodu, zejména u Humprechta Jana. Hlavní část tvoří kapitola druhá a třetí. Druhá kapitola je zaměřena na změny šlechtické kultury v 17. století a především na vývoj obrazového sběratelství v českém prostředí v obecné rovině. Dokládá, že zahrnovalo celou škálu různých aktivit spjatých se vznikem díla, jeho námětem, prodejem, ale také se samotným zadavatelem a konečným umístěním v jeho sbírce. Tato část vznikla povětšinou na základě dostupné literatury.<sup>21</sup> Jejím hlavním úkolem je nastínit vývoj šlechtického obrazového sběratelství v českém prostředí a vytvořit tak širší kontext pro hlavní část práce. Tu tvoří třetí kapitola, která se již konkrétně zabývá obrazovými sbírkami v prostředí dvora Humprechta Jana Černína z Chudenic. Snaží se mimo jiné

---

<sup>19</sup> Více Zdeněk KALISTA, *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic. Zrození barokního kavalíra*, Praha 1932; TÝŽ, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*; TÝŽ, *Diviš Černín*, Časopis Společnosti přátel starožitností českých 37, 1929, s. 27-38; J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*; TÝŽ, *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny na Hradčanech*.

<sup>20</sup> Pavel KOBLASA, *Czerninové z Chudenic. Stručné dějiny rodu a schematismus rodových panství*, České Budějovice 2000; TÝŽ, *Příspěvek k dějinám rodu hrabat Černínů z Chudenic*, Rodopisná revue 1, 2000, s. 4-5; Milan BUBEN, *Czerninové z Chudenic*, Střední Evropa 7, 1991, č. 19, s. 143-144; David KLÍMA, *Czerninové z Chudenic a jejich panská sídla*, České památky 12, 2000, č. 1, s. 18-24.

<sup>21</sup> Všechna tato literatura je uvedena v závěrečném seznamu.

postihnout předpoklady, které ovlivnily jeho aktivní vztah k výtvarnému umění. Kapitola je rozčleněna na několik částí, které se zabývají jednotlivými aspekty vzniku a vývoje černínské obrazové sbírky, založené v šedesátých letech 17. století. Na základě dochovaných archivních materiálů z této doby se snaží vysvětlit vztah Humprechta Jana k obrazovému sběratelství, který se nejvíce rozvinul během jeho benátského působení. Práce se mimo jiné snaží popsat okolnosti vzniku jeho uměleckého zájmu. Dále se zabývá vznikem, vývojem, velikostí a složením obrazových sbírek tohoto předního šlechtického rodu.

Černínská výtvarná sbírka se do dnešní doby nedochovala, podobně jako řada dalších obrazových celků z tohoto období. Několikrát byla rozdělena, případně rozprodána a některé obrazy nenávratně zmizely. Většina informací lze proto získat již pouze zprostředkovaně z archivních pramenů. Většina materiálu k tomuto tématu se nachází v Státním oblastním archivu v Třeboni, pracoviště Jindřichův Hradec.<sup>22</sup> Všechny dokumenty jsou psány v německém, případně italském jazyce, který však není vždy dobře čitelný. Záznamy v jednotlivých fondech nejsou řazeny tématicky, ale chronologicky podle let.<sup>23</sup> Většinou se jedná o záznamy černínských úředníků, ale vyskytuje se zde i několik dokumentů psaných rukou Humprechta Jana Černína.

---

<sup>22</sup> Více Státní oblastní archiv Třeboň (dále SOA Třeboň), pracoviště Jindřichův Hradec, Rodinný archiv Černínů (dále RA Černínů), kart. 761 (Czernin galerie) a Černínský hofštát, kart. 3.

<sup>23</sup> Jednotlivé stránky listů fondů jsou číslovány v pravém dolním rohu. Někdy je zde i dodatečné číslování umístěné na jiném místě, případně se objevuje i stručně tužkou vepsaný popis daného materiálu. Vznikl zřejmě až dodatečně jako pomůcka badatele. V této práci je používáno číslování původní.

Právě ta část archivního fondu,<sup>24</sup> která se týká černínské galerie, představuje jedinečný pramen pro poznání vzniku, vývoje a složení této obrazové sbírky. Na základě nabídkových seznamů, korespondence i vlastních návrhů Humprechta Jana Černína podává informace o objednávkách obrazů, jejich vzniku a pozdějším postavení ve sbírce. Díky několika zachovalým dopisům či pracovním smlouvám lze také nahlédnout do světa malířů, kteří obrazy vytvářeli a kteří pracovali pro hraběte Černína dlouhodobě, nebo pouze příležitostně. Údaje, které přinášejí informace o finančních nákladech spojených s malířii či přímo ziskem obrazů a jejich údržbou, vychází zejména z účtů, které jsou součástí fondu Černínský hofštát, uloženém také v Státním oblastním archiv v Třeboni, pracoviště Jindřichův Hradec.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin galerie).

<sup>25</sup> Tyto účty však nejsou dochované pro celé sledované období, často jde pouze o jednotlivé zápisy z různých období. Více SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, Černínský hofštát, kart. 3.

## I. Stručné dějiny Černínů se zaměřením na 17. století

Černínové, jeden z nejstarších českých šlechtických rodů, jsou poprvé doloženi kolem roku 1193.<sup>26</sup> Tehdy se připomíná první Černín, který se v pozdější době stal nejvyšším komorníkem Českého království.<sup>27</sup> Tuto funkci zastával prokazatelně do roku 1212, kdy si díky oddanosti k zapuzené královně Adlétě zneprátelel krále Přemysla Otakara I., ztratil úřad, všechny své statky a dokonce musel odejít ze země.<sup>28</sup> Nezanechal po sobě žádné potomky, a proto pokračovali v rodové linii jeho příbuzní. Od tohoto Černína odvozovali svůj původ zejména Chudeničtí.<sup>29</sup>

Nejstarší rodové dějiny se pro nedostatek archivních pramenů nedají přesně vysledovat, spolehlivé informace jsou až od 14. století,

---

<sup>26</sup> Někdy je původ rodu odvozován od prastarého českého rodu Drslaviců, z něhož se jako první připomíná roku 1160 Drslav, plzeňský kastelán. Rod Černínů (též Czernínů) tak nejspíše vznikl jako jedna z větví tohoto rodu, podobně jako páni ze Žinkov, Potštejna, Litic, Skály, Riesenberka či Dolan. Podrobněji o historii rodu P. KOBLASA, *Czerninové z Chudenic*; TÝŽ, *Příspěvek k dějinám rodu hrabat Černínů*; M. BUBEN, *Czerninové z Chudenic*; D. KLÍMA, *Czerninové z Chudenic*; Jan HALADA, *Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1994, s. 116-117; Petr MAŠEK, *Modrá krev, Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*, Praha 2003, s. 51-52; August SEDLÁČEK, *Hrady, zámky a tvrze království českého IV*, s. 299-319.

<sup>27</sup> Přesný rok nástupu do úřadu není znám a žádní autoři ho proto neuvádějí.

<sup>28</sup> František PALACKÝ, *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě I*, Praha 1998, s. 133.

<sup>29</sup> Chudeničtí měli v erbu dělený štít, pravá polovina byla červená, levá stříbrná se třemi modrými pruhy, v klenotu dvě křídla (každé se třemi stříbrnými pruhy). Jejich rodové sídlo založil Drslav okolo 1200. P. KOBLASA, *Czerninové z Chudenic*, s. 5.

přesněji od roku 1358.<sup>30</sup> V této době zároveň došlo k dočasnému ústupu rodu z politické scény, zchudl a přežíval jen v Chudenicích. Postupem doby se však stále více rozrůstal, až se na přelomu 15. a 16. století rozdělil na několik základních linií – radenickou,<sup>31</sup> tasnovickou,<sup>32</sup> chudenickou<sup>33</sup> a nedrahovickou<sup>34</sup>. Zatímco první tři rodové linie vymřely,<sup>35</sup> nedrahovická přetrvala a stále rychleji stoupala po společenském žebříčku. Do panského stavu byli nedrahovičtí Černínové přijati v roce 1607 a říšskými svobodnými pány se stali roku 1623. O čtyři roky později byl Heřman (1576–1651) povýšen do říšského a hraběcího stavu a od roku 1644 měli nárok na hraběcí titul všichni členové rodu.

Praotcem nynějších Černínů z Chudenic byl Jan Černín na Nedrahovicích (1554–1580), který byl hejtmanem vltavského kraje. S manželkou Mariannou z Říčan měl devět dětí.<sup>36</sup> Životní počátky sourozenců však nebyly příliš příznivé. Jejich otec byl sice synem rytíře z velmi starého rodu, který však postupem let výrazně zchudl.<sup>37</sup> Nejstarší syn Diviš (1565–1621) byl hejtmanem Pražského hradu, císařským radou, místodržícím a také nejvyšším hofmistrem Fridricha Falckého. Byl obviněn, že nechal do Hradu pustit povstalce, a tak

---

<sup>30</sup> P. MAŠEK, *Modrá krev*, s. 51.

<sup>31</sup> Vilém († 1504), syn Drslava řečeného Černín. P. KOBLASA, *Czerninové z Chudenic*, s. 5.

<sup>32</sup> Jan († před 1466), syn Drslava řečeného Černín. Tamtéž, s. 5.

<sup>33</sup> Diviš († 1548), pravnuke Drslava řečeného Černín. Tamtéž, s. 6.

<sup>34</sup> Jan († 1580), syn Diviše, zakladatele chudenické větve. Tamtéž, s. 6.

<sup>35</sup> Jako poslední z nich vymřela chudenická větev roku 1816 hrabětem Vojtěchem Prokopem, mimo jiné stavebníkem reprezentativního zámku Kozel u Štáhlav. P. MAŠEK, *Modrá krev*, s. 52.

<sup>36</sup> Z. KALISTA, *Mládí*, s. 25.

<sup>37</sup> P. MAŠEK, *Modrá krev*, s. 52.



podpořil pražskou defenestraci.<sup>38</sup> Následkem toho mu bylo zkonfiskované celé panství Nedrahovice<sup>39</sup> a jen jeho manželka Anna si směla ponechat větší část svého věna. Zatímco on sám byl odsouzen a popraven roku 1621 na Staroměstském náměstí,<sup>40</sup> jeho mladší bratr Heřman se postavil na stranu legitimního panovníka Ferdinanda II. a jeho kariéra prudce stoupala.

Heřman<sup>41</sup> patřil mezi významné osobnosti počátku 17. století. V mládí snad strávil určitou dobu na italském dvoře, kde vstoupil do služeb Vespasiana Gonzagy.<sup>42</sup> Zde zřejmě působil jako člen pážecí

---

<sup>38</sup> Z. KALISTA, *Diviš Černín*, s. 32.

<sup>39</sup> Více ke konfiskacím černínského i dalšího šlechtického majetku Petr ČORNEJ, *Vliv pobělohorských konfiskací na skladbu feudální třídy*, in: Josef PETRÁŇ (ed.), *Proměny feudální třídy v Čechách v pozdním feudalismu*, Praha 1976, s. 165–191; Josef POLIŠENSKÝ - Frederick SNIDER, *Změny ve složení české šlechty v 16. a 17. století*, Československý časopis historický 20, 1972, s. 515-525; Tomáš V. BÍLEK, *Dějiny konfiskací v Čechách po roce 1618 I-II*, Praha 1892–1893, s. 321-326.

<sup>40</sup> Mezi popravenými byl jediným katolíkem. Srov. Josef PETRÁŇ, *Staroměstská exekuce*, Praha 1971, s. 16.

<sup>41</sup> K osobnosti Heřmana podrobněji František TISCHER, *Heřman hrabě Černín z Chudenic. Obrazy ze života jeho*, Praha 1930.

<sup>42</sup> Tato informace pochází z Heřmanova životopisu, který sepsal jeho synovec Humprecht Jan Černín. Existují ale pochybnosti o správnosti údajů a dat, které životopis zaznamenává. Jméno Vespasian Gonzaga bylo vepsáno snad až dodatečně, v pozdější době. Životopis se také vysloveně zmiňuje o Heřmanově „italské“ výchově. Dvůr Vespasiana Gonzagy, člena hispanizované větve mantovských Gonzagů, která držela údělem knížectví Bozzolo v severní Itálii a řadu statků ve španělských provinciích Apeninského poloostrova, byl však více španělský než italský. Sám Vespasian, stejně jako jeho syn Luigi, byl totiž vychováván v Madridu, tedy zcela španělsky. V nejlepším případě tak lze mluvit spíše o škole španělské než italské. Více o tom Z. KALISTA, *Mládí*, s. 32.

družiny.<sup>43</sup> Po krátkém působení na gonzagovském dvoře se na počátku devadesátých let 16. století dostal na západoevropská bojiště, kde se tehdy rozvíjel nejúpornější zápas mezi španělskou mocí a hugenotským Jindřichem IV.<sup>44</sup> Byl zraněn v bojích o Rouen, zajat a nějaký čas vězněn Mořicem Nasavským v dobyté pevnosti Breda. Díky tomuto dobrodružnému životu si již nedovedl představit návrat k životu zchudlého venkovského rytíře, a proto se definitivně rozhodl pro uplatnění u dvora. Dvůr Rudolfa II. byl v této době velice přitažlivý, svým leskem a možnostmi uplatnit se k sobě stále více poutal ctižádostivce z mnoha majetkových vrstev.<sup>45</sup> Heřmanův vzestup však nebyl náhlý, dokonce mu byl vstup ke dvoru napoprvé odepřen. Více se prosadil až během účasti na několikaměsíční cestě do Jeruzaléma, kterou podnikl v doprovodu Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic.<sup>46</sup> Získal

---

<sup>43</sup> Je nejasné, jak se do této družiny dostal. Přijetí snad zprostředkovali Pernštejnové díky jejich příbuzenství s Gonzagy (přes druhou manželku Vespasiana Annu d'Arragona), nebo Lobkovicové, čemuž by nasvědčovalo pozdější věrné spojenectví Heřmana s lobkovickou dvorskou skupinou. Tamtéž, s. 33.

<sup>44</sup> Této francouzsko-španělské války se tehdy účastnila řada českých šlechticů, jako například Karel ze Žerotína nebo Jan z Pernštejna. Heřman tu působil zřejmě právě pod ochranou perňštejnského rodu, s jehož příslušníky se znal již z dřívějších dob. Tamtéž, s. 38. Více Petr CHLUMECKÝ, *Carl von Zierotin und seine Zeit 1564–1615*, Brno 1862, s. 298–311.

<sup>45</sup> Petr MAŤA, *Svět české aristokracie (1500–1700)*, Praha 2004, s. 400. K tomu dále z novější literatury Robert J. W. EVANS, *Rudolf II. a jeho svět. Myšlení a kultura ve střední Evropě 1576–1612*, Praha 1997; Josef JANÁČEK, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1987; Lubomír KONEČNÝ – Beket BUKOVINSKÁ – Ivan MUCHKA, *Rudolf II, Prague and the World*, Praha 1998.

<sup>46</sup> V roce 1589 se Kryštof Harant oženil s Evou Černínovou z Chudenic. Manželství ale netrvalo dlouho, protože v roce 1597 Harantova žena zemřela. Z. KALISTA, *Mládí*, s. 38. Podrobněji o životě Kryštofa Haranta Marie

zde cenné znalosti a kontakty, které se mu velmi brzy vyplatily – roku 1616 ho císař Matyáš pověřil velením nového poselství, tentokrát k tureckému sultánovi Ahmedovi. Účelem této diplomatické mise bylo sjednání míru mezi habsburskou monarchií a Osmanskou říší. Poselství dosáhlo úspěchu a mír byl prodloužen na celých dvacet let. Po návratu z cesty se Heřman stal hejtmanem Starého Města pražského, avšak během stavovských nepokojů na čas odešel ze země. Později bojoval na straně císaře a po vítězné bitvě na Bílé Hoře nastoupil zpět do svého úřadu. Bílá Hora znamenala pro Heřmana začátek obrovského majetkového i titulárního vzestupu. Byl typem člověka, který se dokázal plně přizpůsobit novým poměrům a dokonale z nich těžit. Za svou věrnost císaři Ferdinandovi II. byl roku 1623 odměněn přijetím do stavu svobodných říšských pánů a roku 1627 do hraběcího stavu. Roku 1637 byl navíc jmenován přísedícím zemského soudu a královským místodržícím. Heřman se stal členem řady konfiskačních komisí a díky tomu výrazně rozmnožil svůj majetek. Roku 1606 se oženil s Mariannou Karlovou ze Svárova. Následovaly další dvě manželky, Anna Salomena Hradištská z Hořovic<sup>47</sup> a prý velmi krásná Sylvie Caretti hraběnka z Millesima.<sup>48</sup> Protože neměl ani s jednou žádného potomka, nechal ve své závěti<sup>49</sup> zřídit nad svým majetkem fideikomis<sup>50</sup> ve prospěch vnuka

---

KOLDINSKÁ, *Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic. Cesta intelektuála k popravišti*, Praha 2004.

<sup>47</sup> Anna Salomena byla vdovou po Kryštofovi Harantovi z Polžic a Bezdržic. Tamtéž, s. 131.

<sup>48</sup> O vztahu obou manželů více František TISCHER (ed.), *Dopisy Sylvie, hraběnky Černínové, rozené Caretto – Millesimovy, s chotěm jejím Heřmanem hrabětem Černínem z Chudenic z let 1635–1651*, Praha 1908, s. 1–108.

<sup>49</sup> O této závěti více Pavel KRÁL, *Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650*, České Budějovice 2002 (= *Monographia historica* 2), s. 541–556.

jeho bratra Humprechta, Humprechta Jana. Toto svěřenectví znamenalo právně zajištěný nedělitelný, nezczitelný a neprodejný rodinný soubor majetku dědičný podle pravidel stanovených zůstavitelem, v tomto případě Heřmanem Černínem.<sup>51</sup> Fideikomis bránil nerozvážnému hospodaření, a tím zchudnutí rodu. Držitel fideikomisu byl jeho správcem, měl povinnost vyživovat ostatní členy rodiny a neztenčené svěřenectví předat ustavenému dědici. Zřízení fideikomisu povoloval panovník a tento proces vyžadoval souhlas všech čekatelů a žijících členů rodu. Smrtí posledního člena rodu fideikomis zanikal. Toto právní zřízení vzniklo především díky snaze uchovat a nerozdělit majetek a nepochybně také snahou udržet paměť na dlouhou tradici svého rodu. Podobně zavazoval Heřman své dědice, aby se pokusily znovu zakoupit staré černínské statky v západních Čechách (především Chudenice, které Černínové vlastnili déle jak šest století) a aby je připojili k černínskému fideikomisu.<sup>52</sup>

Po Heřmanovo mladším bratrovi Humprechtovi zůstal jediný syn Jan (1597–1648). O jeho mládí nejsou doloženy žádné přesné informace, pouze to, že byl členem Heřmanova poselství do Cařihradu. Po svém návratu zastával řadu funkcí,<sup>53</sup> avšak pouze na krajské úrovni.

---

<sup>50</sup> Fideikomis zahrnoval sedm panství (Kisybl, Kost, Petrohrad, Vinoř, Šmídeberk, Krásný Dvůr a Kosmonosy) a dvanáct statků připojených většinou k Petrohradu a Krásnému Dvoru. Srov. Vilém LORENZ - Karel TŘÍSKA, *Černínský palác v Praze*, Praha 1980, s. 15.

<sup>51</sup> K problematice fideikomisu v Čechách více Jan KAPRAS, *Velkostatky a fideikomisy v českém státě*, Právnícké rozhledy 19, 1918, s. 19; Valentin URFUS, *Rodinný fideikomis v Čechách*, Právněhistorické studie 9, 1962, s. 193–237.

<sup>52</sup> P. MAŤA, *Svět české aristokracie*, s. 591; P. KRÁL, *Mezi životem a smrtí*, s. 541–556.

<sup>53</sup> Byl hejtmanem bechyňského kraje. Z. KALISTA, *Mládí*, s. 41.

Vysoká politická kariéra ho příliš nelákala. Roku 1621 se oženil se Zuzanou, dcerou Jiřího Homuta z Harrasova. Měli spolu dvě dcery – Alžbětu Johanu a Evu Polyxenu, a dva syny – Humprechta Jana a Heřmana Václava.<sup>54</sup> Rodina žila nejprve na Choustníku, od 1628 na Radeníně,<sup>55</sup> který byl v této době prostou venkovskou tvrzí pouze s jednoduchým vybavením.<sup>56</sup> Jan Černín z Chudenic zemřel roku 1642, jeho manželka Zuzana roku 1654.<sup>57</sup> V tomto roce byl jejich majetek rozdělen mezi dva syny, Humprechta Jana a Heřmana Václava.

Humprecht Jan se narodil 16. února 1628 v Choustnici na Tábořsku. Doma na radenínském zámku ho vyučoval hofmistr Jan

---

<sup>54</sup> Dcera Alžběta se provdala za Kapouna ze Svojkova. Druhá dcera se provdala za Zikmunda Myslíka z Hyršova. Heřman Václav si vzal za manželku Marii Markétu Des Fours de Mont et d'Ahtieville. Více Zdeněk KALISTA, *Zikmund Myslík z Hyršova*, Praha 1940.

<sup>55</sup> Tento majetek po 1637 zahrnoval Radenín, Kostomlaty a Mitrovce. Vznikal tak, že k většímu majetku byla přikupována drobnější zboží v okolí s cílem vytvořit rozsáhlý, kompaktní celek. A. SEDLÁČEK, *Hrady, zámky a tvrze království českého IV*, Praha 1994, s. 314–315.

<sup>56</sup> Tvrz měla prosté zařízení. Na stěnách viselo několik obrázků svatých a drobné portréty členů rodiny, kteří si je mezi sebou často vyměňovali. Z. KALISTA, *Mládí*, 80-84.

<sup>57</sup> Zuzana Černínová byla pohřbena v kostele na Radeníně. Zanechala po sobě velice bohatou korespondenci, a to vlastní, s ostatními členy rodiny i s černínskými správci a zaměstnanci na Radeníně Martinem Škvoreckým, Janem Měděncem, Dorotou Jínovou (též Pacovskou). Více o tom František DVORSKÝ, *Staré písemné památky žen a dcer českých*, Praha 1869; TÝŽ, *Zuzana Černínová z Harasova. Dopisy české šlechtičny z polovice 17. století*, Praha 1886; Zdeněk KALISTA, *Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*, Praha 1941.

Arnošt Heyfelder z Heyfeldu.<sup>58</sup> Roku 1637<sup>59</sup> začal navštěvovat novoměstskou jezuitskou kolej v Praze.<sup>60</sup> Již během pražských studií napsal několik dopisů matce se žádostí o peníze na knihy.<sup>61</sup> Lze v nich vysledovat jasný cíl, díky podpoře vydání určitého díla být slavný a známý, tedy snaha o vlastní sebe prezentaci. Snaha, která později vyvrcholila jeho mecenášstvím.

Již od dětství byla u Humprechta Jana patrná touha po cestování, po poznání cizích krajů. Dokladem je dopis Heřmanovi, ve kterém prosí o přímluvu u své matky ohledně plánované cesty do západních zemí.<sup>62</sup> Po pražských studiích se vydal na cesty, které sice příliš zatěžovaly rodinný rozpočet, ale byly v této době do určité míry stavovskou nutností.<sup>63</sup> Byly důležité pro budoucí společenské postavení šlechtice a staly se nezbytným doplňkem vzdělání mladého kavalíra. Sedmnáctiletý Humprecht se vydal do ciziny společně s mladým

---

<sup>58</sup> Šlo o v Čechách zdomácnělého Němce, jemuž Černínové velmi důvěřovali, byl téměř rodinným přítelem. Zpravidla vyřizoval v Praze hospodářské záležitosti, které se týkaly černínských statků. Z. KALISTA, *Mládí*, s. 105.

<sup>59</sup> Z tohoto roku také pochází první doložený dopis Humprechta Jana. Z. KALISTA, *Korespondence Zuzany Černínové*, s. 26.

<sup>60</sup> Od této doby ho pojilo doživotní přátelství s páterem Karlem de Grobendocncque, tvůrcem pražské studentské legie, v roce 1639 postavené proti Švédům. Z. KALISTA, *Mládí*, s. 162.

<sup>61</sup> Dopis z 23. 3. 1638. Z. KALISTA, *Korespondence Zuzany Černínové*, s. 27.

<sup>62</sup> Dopis z 28. 9. 1643. Tamtéž, s. 31.

<sup>63</sup> Více o cestování a kavalírských cestách české šlechty v raném novověku Zdeněk HOJDA, *Delitiae Italiae. Česká aristokracie a barokní Evropa*, in: L. SLAVÍČEK (ed.), *Artis pictoriae amatores*, s. 63-96, zde s. 63-66; TÝŽ, „Kavalírské cesty“ v 17. století a zájem české šlechty o Itálii, in: *Itálie, Čechy a střední Evropa*, Praha 1986, s. 216-239; Lenka BOBKOVÁ – Michaela NEUDERTOVÁ (edd.), *Cesty a cestování v životě společnosti*, Ústí nad Labem, 1995; Jiří KUBEŠ (ed.), *Šlechtic na cestách v 16. – 18. století*, Pardubice 2007.

šlechticem Rudolfem Rašínem z Rýzmburka. Doprovázel je hofmistr doktor práv Daniel Kryštof Krásný.<sup>64</sup> Humprecht s Rašínem vyjeli na cestu 14. října 1645. Cestovali přes Plzeň, Řezno, Salzburg, Innsbruck a přes Alpy do Tridentu, Verony a Padovy. Koncem října dorazili do republikánských Benátek, střediska mezinárodního života, kultury, obchodu a politiky. Tam načerpával mladý šlechtic společenské, kulturní a životní popudy. Odtud se v prosinci vypravili koňmo přes Bolognu do proslulého mariánského poutního místa Loreta a počátkem roku 1646 se odebrali do Říma. Zde si Humprecht osvojil italštinu a také se účastnil společenského života. V září 1646 se Humprecht vydal do Francie a začátkem října dorazili do Paříže, kde zůstal až do jara 1648, kdy se v květnu na přání matky, která těžce sháněla peníze pro jeho cestování, vrátil přes Švýcarsko a Tyrolsko domů.

Ze svých cest posílal matce listy,<sup>65</sup> které odhalují zajímavý pohled do myšlenkového světa mladého šlechtice pobělohorské doby, který cestoval za vzděláním z Čech, kulturně a hospodářsky zničených třicetiletou válkou. Během této své první kavalírské cesty Humprecht poznal, že zájem o architekturu, výtvarné umění, divadlo a hudbu jsou nerozlučnou složkou životního stylu císařského dvořana.<sup>66</sup> Cesta nesloužila pouze k navázání užitečných kontaktů, ale také k nákupu různých uměleckých předmětů a k setkávání se s předními osobnostmi a také umělci své doby. Stejně jako u jeho předchůdce, Heřmana Černína, se i Humprechtovi zalíbilo ve dvorském životě a definitivně se rozhodl pro dvorskou kariéru. Postupně se přeměňoval v internacionální

---

<sup>64</sup> Daniel Krásný byl doktor práv. Za svůj doprovod na kavalírské cestě obdržel od Zuzany černínové plat 300 říšských tolarů ročně. Z. KALISTA, *Mládí*, s. 106.

<sup>65</sup> TÝŽ, *Korespondence Zuzany Černínové*.

<sup>66</sup> Z. HOJDA, *Delitiae Italiae*, s. 63-66.

typ šlechtického kavalíra.<sup>67</sup> Proto se krátce po svém návratu, na podzim roku 1648, vydal opět do Itálie. V Benátkách prožil krátký milostný román s krásnou Paduánkou.<sup>68</sup> Pak navštívil Florencii a Řím, kde chtěl uskutečnit svůj tajný plán nastoupit církevní dráhu a dosáhnout kardinálské hodnosti.<sup>69</sup> Neměl tu však příliš velký význam a vliv, takže jeho plán ztroskotal. Tato druhá italská cesta se i přes svůj neúspěch od první velmi lišila. Především tím, že na ní Humprecht Jan vystupoval mnohem honosněji. Jeho snaha získat významný církevní úřad byla podmíněná určitou společenskou reprezentací, ať už se jednalo o zvýšení nákladů na garderobu či na služebnictvo. Také si již nemohl dovolit

---

<sup>67</sup> P. MAŤA, *Svět české aristokracie*, s. 201.

<sup>68</sup> Snad se jmenovala Angeliva Bianchi. Z. KALISTA, *Mládí*, s.116.

<sup>69</sup> Přesto, že nebyl knězem ani teologii nestudoval, nebylo tehdy v katolické církvi při dosahování kněžských hodností toto žádnou překážkou. Navíc Vídeň již několik let usilovala o to, aby jmenováním rakouského kardinála získala větší podporu na papežském dvoře, císařský vyslanec Saveli byl už velmi starý a až příliš angažovaný ve španělské frakci. Císař Ferdinand proto navrhl Františka Caretto-Millesimo, markýze de Grana. Papež mu však vytýkal, že je laik a velmi politicky angažovaný. Také proti němu stála španělská klika (vlivem rozchodu Habsburků se Španělskem po vestfálském míru), pro kterou byl příliš zdatným diplomatem. Proto byla kandidatura stažena a v Římě hledali jiného kandidáta. Humprecht Jan se patrně o tuto kariéru snažil vlivem příkladu rychlých kariér kardinálů Dietrichsteina a Harracha. O projektu rakouských kandidatur se snad dozvěděl již u Leopolda Viléma, na jehož dvoře se o tom muselo živě debatovat. Dodnes zůstává otázka, zda byl tento jeho pokus podporován i veřejně nebo zda šlo pouze o jeho vlastní soukromou iniciativu. Také se rozcházejí názory na role římského kardinála di Montalto (Francesco Paretí z rodu Sixta V.) – byl jen Humprechtovým přítelem nebo i přímluvcem u kurie? Kariéra Humprechta Jana jako kardinála byla v podstatě předem vyloučena, už proto, že s ní nesouhlasil jeho vlivný strýc Heřman a dále také proto, že Humprechtovy jeho vlastní styky nestačily. Z. KALISTA, *Mládí*, 120.



bydlet v hostinci, bylo nutné si pronajmout větší dům k případnému přijímání důležitých a vlivných návštěv. Ačkoliv se mu nepodařilo vysněného církevního místa dosáhnout, nebyly výsledky italské cesty pouze negativní. Cesta přispěla k navázání řady společenských kontaktů a k ještě lepšímu poznání italské kultury. Církevní kariéra Humprechta Jana však také nemohla vyjít z řady dalších důvodů. V případě, že by opravdu dosáhl kardinálského postu, ohrozil by majetkový odkaz svého prastrýce Heřmana a patrně by zmařil své naděje na dědictví černínského fideikomisu. Udržet si strýcovu přízeň však znamenalo nejjistější majetkové zajištění do budoucnosti. A právě on mu radil, aby se věnoval dvorské službě.<sup>70</sup> Jeho radu Humprecht Jan poslechl a roku 1650 byl jmenován komořím desetiletého arcivévody Leopolda Ignáce Habsburského. Nejprve se tato služba nezdála příliš výhodná, protože dvůr druhorozeného syna císaře nepřinášel velké možnosti k uplatnění. Příležitost se naskytla až později, roku 1655, kdy se stal arcivévoda náhle císařem. Humprechtův úřad zahrnoval zpočátku málo povinností. Především šlo o jakýsi dohled nad arcivévodovým učením a zábavou. Postupně však jeho kariéra stoupala stále výše. Roku 1655 se stal přísedícím zemského soudu a o dva roky později jedním z místodržících Českého království. Po smrti prastrýce Heřmana roku 1651 Humprecht velice zbohatl. Stal se dědicem velikého černínského fideikomisu<sup>71</sup> a také hraběcího titulu. Dědictví zahrnovalo řadu významných panství

---

<sup>70</sup> Snaha zajistit synovcovi dvorskou službu mohla být motivovaná i ryze sobeckými zájmy Heřmana. Postupem času ztratil téměř všechny styky s dvorem, a proto tu potřeboval někoho, kdo by tu hájil jeho zájmy. F. TISCHER, *Heřman*, s. 298.

<sup>71</sup> Hlavním dědicem byl ustanoven Humprecht Jan a jeho mužští potomci. V případě, že by žádné neměl, měla dědická linie přejít na Humprechtova mladšího bratra Heřmana Václava a jeho potomky. Srov. P. KRÁL, *Mezi životem a smrtí*, s. 541–556.

- Petrohrad, Kysibl, Kost - a několik zástav (Mělník). Součástí dědictví byly také tři pražské domy. Téhož roku byl Humprecht jmenován přísedícím pražského dvorského a komorního soudu a také začal připravovat svůj sňatek, který se uskutečnil na počátku následujícího roku. Oženil se ve Vídni s mantovskou šlechtičnou Dianou Marií markraběnkou z Gazolda.<sup>72</sup> U jejího předka, knížete Vespasiana Gonzagy, byl Humprechtův prastrýc Heřman Černín jako čtrnáctiletý chlapec panošem v Mantově. Diana byla dvorní dáma třetí manželky císaře Ferdinanda III. Eleonory, která stejně jako ona pocházela z Mantovy. Humprecht se oženil přes odpor své matky, která si přála pro svého syna nevěstu z domácího prostředí.<sup>73</sup> Sňatek však nebyl vůbec překvapivý, vzhledem k celoživotní orientaci Humprechta na italskou kulturu a dvorskou kariéru. Dotvořilo se jím jeho pouto s italským prostředím, které bylo zprostředkováváno Dianinými příbuznými. Sňatek také znamenal definitivní připoutání k císařskému dvoru. Se svou ženou měl dva syny, Heřmana Jakuba a Tomáše Zachea. Po 14 letech manželství se však rozešli.

---

<sup>72</sup> Diana Marie da Gazoldo pocházela ze staré mantovské šlechtické rodiny markýzů Hippoliti da Gazoldo. Rod vlastnil říšské léno nedaleko Mantovy. P. MAŤA, *Svět české aristokracie*, s. 917. Na vídeňský dvůr přišla Diana v průvodu císařovny Eleonory s cílem najít vhodného ženicha, protože její rodina za poslední roky poměrně zchudla. Ve Vídni měla více nápadníků, a to z řad významných dvorských osobností. Šlo například o knížete Hanibala Gonzaga, hraběte ze Starhenberku, knížete Václava Eusebia z Lobkovic. Z. KALISTA, *Mládí*, Praha 1932, s. 132.

<sup>73</sup> S tímto jeho sňatkem však nesouhlasily také některé dvorské kruhy – především tradiční české rody, jako byli např. Martinicové. Naproti tomu nejužší okruh okolo císaře sňatku velmi přál – Humprecht Jan byl dokonce na oslavu sňatku povýšen na císařského komorníka. Tamtéž, s. 133.

Roku 1660 byl Humprecht Jan jmenován císařským vyslancem u Benátské republiky, kde prožil tři roky pompézního diplomatického života. Benátská mise byla bezpochyby vrcholem jeho politické a diplomatické kariéry, ačkoliv nepřinesla habsburské monarchii žádné významnější výsledky. Pro Humprechta osobně však byla velice důležitá, protože sehrála nezastupitelnou roli při prohloubení jeho umělecké orientace. Benátský pobyt také představoval nemalé finanční náklady, protože zde působil jako významný mecenáš malířského, dramatického a literárního umění. Po návratu z Benátek žil ve Vídni, poté v Praze, Kostomlatech a Kosmonosích. Stal se císařským tajným radou a za peníze, které císaři půjčil, byl jmenován rytířem Řádu zlatého rouna a zástupcem císaře na českých sněmech. Jeho vysoké úřady vyžadovaly výraznou osobní reprezentaci, a tím i značné finanční náklady. Snažil se, aby svým dvorem předčil ostatní domácí šlechtu. V letech 1667-68 vystavěl největší šlechtickou stavbu v Praze, velkolepý Černínský palác na Hradčanech<sup>74</sup> a naplnil jej svými sbírkami obrazů.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Černínskému paláci, jeho historii a vývoji je věnována řada odborné literatury. Poprvé se tomuto tématu věnoval Jan HERAIN, *Stará Praha*, Praha 1902. Uměleckohistorický pohled přinesl Zdeněk WIRTH, *Černínský palác*, Umění 9, 1936, s. 19-25. Dosud nejpodrobněji se problematice Černínského paláce věnovali K. TRÍSKA a V. LORENZ, *Černínský palác*. Jejich práce obsahuje cenné výsledky archivního výzkumu k dějinám stavby paláce, ale také řadu nových poznatků k dějinám barokní Prahy. Navíc dílo reprodukuje mnoho původních plánů a detailních nákresů. Johann Joseph MORPER, *Das Czerninpalais in Prag*, Praha 1944. O pražských palácích obecně Alois KUBIČEK, *Pražské paláce*, Praha 1946; Emanuel POCHE - Pavel PREISS, *Pražské paláce*, Praha 1973; Václav LEDVINKA - Bohumír MRÁZ - Vít VLNAS, *Pražské paláce*, Praha 1995.

Rovněž nechal přestavět řadu svých sídel a na Kostelecku u Sobotky vybudoval barokní zámek Humprecht,<sup>76</sup> který se architektonicky velice lišil od vedlejšího pevnostního gotického hradu Kosti,<sup>77</sup> sídla prastrýce Heřmana. Proslul také svým zájmem o vědu. Zemřel v Kosmonosech v březnu 1682 a je pochován ve Svatovítské katedrále v Praze. Jeho srdce bylo vloženo do cínové schránky a slavnostně uloženo do Černínské kaple v kostele Panny Marie ve Staré Boleslavi.

Humprechtův syn Heřman Jakub Černín (1659-1710) se v dospělosti stal nejvyšším purkrabím Království českého a zároveň byl tehdy nepochybně nejbohatším šlechticem v zemi. Jeho první manželkou byla dědička jindřichohradeckého dominia, Marie Josefa Slavatová.<sup>78</sup> Heřman Jakub byl muž vynikajících vlastností a politického rozhledu. Vedle nejvyššího purkrabího se stal vyslancem ve Varšavě. Ačkoliv v něm po matce kolovala italská krev, mluvil i psal dobře česky. Díky matce měl také četné užitečné kontakty za hranicemi, zejména v italských zemích, na dvoře mantovských Gonzagů. Na poznání italského prostředí a navázání řady kontaktů se soustředila jeho první kavalírská cesta, která celkově trvala téměř čtyři roky.<sup>79</sup> Jeho otec

---

<sup>75</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 124; TÝŽ, *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny*, s. 205–221; L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 135.

<sup>76</sup> Nad'a KUBŮ, *Zámek Humprecht*, Nymburk 2003.

<sup>77</sup> Více o historii hradu Josef PEKAŘ, *Kniha o Kosti. Kus české historie*, Praha 1942.

<sup>78</sup> Na základě tohoto sňatku v únoru 1694 získal dědictví své manželky, Jindřichův Hradec.

<sup>79</sup> Se svým hofmistrem Ludolfem Jiřím Beckelkampem z Grünfeldu cestoval přes německé země dále. Nejdélší dobu strávil právě na italském území. Nejprve navštívil Florencii, poté byl i s pážetem Václavem Příhodou zapsán na universitu v Sieně. Přítomnosti Heřmana Jakuba Černína a několika dalších studentů

Humprecht Jan mu pro cestu sestavil podrobný itinerář a předem ho také upozornil na významné pamětihodnosti a sbírky. V Římě například navštívil sbírky rodiny Giustiniani, Chigi, exilovou rezidenci švédské královny Kristiny v Paláci Riario. Na své cestě po románských zemích tak získal velmi solidní rozhled po soudobé výtvarné a také hudební kultuře. Nemenší váha ležela na jazykovém výcviku. Zřejmě podle přání otce byl jeho cestovní deník veden vždy v jazyce země, kterou Heřman Jakub projížděl.<sup>80</sup>

Po vyřízení otcovy pozůstalosti podnikl v letech 1683–1684 další cestu, tentokrát po Španělském Nizozemí. Roku 1708 Marie Josefa zemřela. Heřman Jakub se podruhé oženil s Antonií Josefou, komtesou z Kuenburgu. Z prvního manželství měl dvě děti, Františka Josefa a Marii Markétu, z druhého pak jediného syna, Františka Antonína. Žádné z jeho dětí se však nedožilo více než 36 let.

---

z českého prostředí se podrobněji věnovali Michal SVATOŠ, *Čeští studenti v Sieně*, in: Alena PAZDEROVÁ – Lucia BONELLI CONENNA (edd.), Siena v Praze. Dějiny, umění, společnost, Praha 2000, s. 59–63 a Giovanni MINNUCCI, *Češi, kteří vystudovali v Sieně ve 14. až 17. století*, in: tamtéž, s. 54–58. Po krátké době strávené v Sieně se Heřman Jakub téměř rok zdržel v Římě, odkud podnikl cestu do Neapole. Koncem roku 1680 odcestoval z Říma do Mantovy k příbuzným své matky, následující období až do září roku 1681 strávil na akademii v Turíně. Odtud se vydal přes Savojsko a jižní Francii do Španělska, kde navštívil Madrid, Lisabon, Andalusii a přes Toledo se vrátil zpět do Madridu. Právě v Madridu ho zastihla správa o otcově smrti. Proto se přes Paříž a Brusel vydal na zpáteční cestu, aby se ujal rodového dědictví. L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 154. Podrobněji o deníku Heřmana Jakuba Eva BÍLKOVÁ - Jana HUSÁKOVÁ - Alexandra TESÁŘÍKOVÁ, *Kavalířská cesta Heřmana Jakuba Černína z Chudenic*, in: Historie 2003. Celostátní studentská vědecká konference, Pardubice 2004, s. 89-118.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 90.

Heřman Jakub pokračoval v otcově mecenášské činnosti, a především rozvíjel jím založené umělecké sbírky. Největšího kulturního vrcholu však Černínové dosáhli za jeho nejstaršího syna Františka Josefa (1697–1733).<sup>81</sup> S jeho postavou je především spjata období pokračujícího vrcholného rozkvětu rodové hradčanské obrazárny. Získal výborné jazykové vzdělání a také byl veden k uměleckým sklonům, nikoliv však k praktickému pochopení ekonomie, účetnictví a správy - vyrostl tak v přesvědčení, že rozsáhlý majetek vždy zůstane aktivní. Stal se sice zaníceným sběratelem starožitností a stoupencem myslivosti, hospodářství jeho statků však postupně upadalo. Roku 1717 se jako devatenáctiletý oženil s tehdy čtrnáctiletou Belgičankou Marií Isabellou z Wasterloo, dcerou císařského polního maršála. Po dosažení plnoletosti ho císař Karel VI. Jmenoval dědičným číšníkem Českého království a dal mu právo nosit titul vladař domu chudenického a hradeckého. Císař si mladého Černína oblíbil, jmenoval ho nejvyšším dvorským sudím a c.k. tajným radou. Často si od něj také půjčoval peníze, především na turecké války.<sup>82</sup> František Josef zemřel v nízkém věku roku 1733 na souchotiny.

---

<sup>81</sup> O mladších členech rodu Černínů více P. KOBLASA, *Czerninové z Chudenic*, s. 27-30.

<sup>82</sup> Z. KALISTA, *Mládí*, Praha 1932, s. 134.

## II. Proměny šlechtické kultury v 17. století a jejich vliv na nové pojetí společenské reprezentace

Rozvoj umění a mecenátu na raněnovověkých šlechtických sídlech nepochybně úzce souvisel s jejich proměnami během doby. Období největšího rozkvětu dvorské kultury začíná v českém prostředí okolo poloviny 16. století.<sup>83</sup> Právě tato doba je mezníkem, kdy šlechtické dvory do určité míry ztratily funkci regionálních politických center. Po roce 1547, kdy na čas zůstala domácí stavovská opozice ochromena, převzal panovnický dvůr rozhodující míru politické aktivity a postupně k sobě personálně vázal příslušníky nejvýznamnějších magnátských rodů.<sup>84</sup> Především v rudolfinské době se pro domácí aristokracii stal dvůr trvalým zdrojem kulturní a společenské inspirace při zřizování a udržování vlastních domácích dvorských sídel.<sup>85</sup> Ve druhé polovině

---

<sup>83</sup> Jaroslav PÁNEK, *Dva typy českého šlechtického mecenátu v době Rudolfa II.*, *Folia historica bohemia* 13, 1990, s. 159. O problematice venkovských rezidencí v raném novověku a jejího celkového shrnutí více Josef PETRÁŇ, *Renesanční aristokratický dvůr*, in: J. PETRÁŇ a kol., *Dějiny hmotné kultury II/1*, Praha 1995, s. 187–189 a Václav BŮŽEK, *Společnost aristokratických dvorů v českých zemích (1550–1740). Teze vědeckého projektu*, *Jihočeský sborník historický* 64, 1995, s. 196–206.

<sup>84</sup> Petr VOREL, *Život na dvoře Viléma z Pernštejna*, in: Václav BŮŽEK – Pavel KRÁL (edd.), *Rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999 (= *Opera historica* 7), s. 331–360, zde s. 331.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 332. Výzkumu jednotlivých dvorských sídel v českém prostředí se v domácí historiografii dosud věnovala největší pozornost zejména období po roce 1547. Tato bádání lze rozdělit podle směru výzkumu do několika typů. Celkový vývoj raně novověkých dvorů v českých zemích shrnuli například Václav BŮŽEK – Robert SAK – Petr VOREL, *Šlechtické dvory a rezidence na česko-moravsko-rakouském pomezí*, in: Andrea KOMLOSY – V. BŮŽEK – František SVÁTEK

předbělohorského století nalézala nové formy inovace zejména v oblasti systematického vzdělávání, v četbě literárních děl domácích

---

(edd.), *Kultury na hranici*, Vídeň 1995, s. 187–194; Lenka BOBKOVÁ (ed.), *Život na šlechtickém sídle v 16. – 18. století*, Ústí nad Labem 1992; Petr VOREL, *Dvory aristokratů v renesančních Čechách*, in: Václav BŮŽEK (ed.), *Život na dvoře a rezidenčních městech posledních Rožmberků*, České Budějovice 1993 (= *Opera historica* 3), s. 137–154. Se shrnutím další literatury více dále Václav BŮŽEK – Katrin KELLER – Eva KOWALSKÁ – Géza PÁLFY, *Společnost zemí habsburské monarchie 1526-1740 v české, maďarské, rakouské a slovenské historické vědě posledního desetiletí*, Český časopis historický 3, 2006, s. 482-526; Druhý směr bádání je zaměřen zejména na dvory jednotlivých šlechtických rodů. Zabývá se mimo jiné jejich personální skladbou a funkcí jednotlivých dvorských hodnostářů. Více například Václav BŮŽEK – Josef HRDLIČKA a kol., *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*, Praha 1997; Jaroslav PÁNEK, *Poslední Rožmberkové – velmoži české renesance*, Praha 1987; Petr VOREL, *Páni z Pernštejna. Vzestup a pád rodu zubří hlavy v dějinách Čech a Moravy*, Praha 1999. Četná literatura se pak věnuje bádání v prostředí samotného rudolfinského dvora. Více J. JANÁČEK, *Rudolf II. a jeho doba*. K tématu rudolfinského dvora se zaměřením na osobnost císaře Rudolfa II. více Beket BUKOVINSKÁ, *Kunstkamera Rudolfa II. ve světle inventáře z let 1607–1611*, in: Václav BŮŽEK – Pavel KRÁL (edd.), *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526-1740)*, České Budějovice 2006 (= *Opera historica* 10), s. 146-147. Nejvíce materiálu a literatury je pak shromážděno v katalogu velké pražské výstavy. Více Eliška FUČÍKOVÁ – James M. BRADBURNE – Beket BUKOVINSKÁ – Jaroslava HAUSENBLASOVÁ – Lubomír KONEČNÝ – Ivan MUCHKA – Michal ŠRONĚK (edd.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha – Londýn – Milán 1997. Ze zahraniční literatury se problematice umění na rudolfinském dvoře věnují především R. J. W. EVANS, *Rudolf II. a jeho svět* a Thomas DaCosta KAUFMANN, *The School of Prag: Painting and the Court of Rudolf II*, Chicago – London 1988.



i zahraničních autorů, ve studiu cizích jazyků, v pěstování vlastní literární činnosti, v provozování hudby, v esoterických alchymistických vášních, v poskytování mecenátu umělcům a vědcům, ve velkolepých zámeckých slavnostech, v nákupech neobvyklého a luxusního zboží na zahraničních trzích a v neposlední řadě také v mimořádném zájmu o cestování.<sup>86</sup>

Na přelomu 16. a 17. století prošel životní styl šlechty z českých zemí významnou proměnou, která odrážela společenské, politické a kulturní posuny své doby. Stabilizace císařského dvora v Praze spolu s kvalitativní i kvantitativní proměnou v přístupu k vykonávání svěřených zemských i dvorských úřadů, ke které nutně docházelo během procesu užšího zapojování české katolické šlechty do správního aparátu habsburské monarchie, se podílelo na postupné změně šlechtického životního stylu.<sup>87</sup>

Na počátku 17. století dochází k mnoha významným proměnám v řadách šlechty v českých zemích. V této době vymírá řada starých, tradičních rodů,<sup>88</sup> mnoho dalších odchází, zejména po Bílé

---

<sup>86</sup> Václav BŮŽEK, *Literární mecenát nižší šlechty v předbělohorských Čechách*, in: Jaroslav PÁNEK – Miloslav POLÍVKA – Noemi REJCHRTOVÁ (edd.), *Husitství – Reformace – Renesance. Sborník k 60. narozeninám Františka Šmahela*, Praha 1994, s. 831; Více Jiří PEŠEK, *Poznámky ke struktuře a zaměření mecenátu císaře Rudolfa II.*, *Folia historica bohemica* 11, 1987, s. 366; J. PÁNEK, *Dva typy českého šlechtického mecenátu v době Rudolfa II.*, *Folia historica bohemica* 13, 1990, s. 159.

<sup>82</sup> Petr MAŤA, *Soumrak venkovských rezidencí. „Urbanizace“ české aristokracie mezi stavovstvím a absolutismem*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Rezidence a dvory v raném novověku*, s. 139-162, zde s. 152.

<sup>88</sup> Bílá hora a třicetiletá válka ovšem nebyly takovým předělem ve vývoji české a moravské šlechty, jak se dříve soudilo. Změny byly staršího data. Právě zmiňované vymírání starých tradičních rodů (páni z Hradce 1604, Rožmberkové

Hoře, do zahraničního exilu.<sup>89</sup> Na jejich místo přichází rody nové, které pocházely z ciziny, případně staré české rody, kterým Bílá Hora spíše urychlila společenský postup, jako byli například Černínové či Martinicové. Tyto rody společně vytvořily elitní mocenskou špičku a jejich členové se stali držiteli nejvýznamnějších úřadů v zemi. Těmito úřady byla šlechta natrvalo připoutána k panovnickému dvoru a s tímto procesem šel ruku v ruce zároveň i úpadek jejich regionálních mocenských center.<sup>90</sup> Dvorský život lokálních sídel ztratil svou společenskou náplň a přesunul se do městských paláců v hlavních centrech monarchie – Praze a Vídní.<sup>91</sup> Svým stále větším připoutáním se k panovnickému dvoru se šlechta dostávala do kontaktu s cizími vlivy ze zahraničí a různými kulturními podněty. Řadu z nich dlouho odmítala, ale většinu dříve nebo později přijala za vlastní a definitivně se s nimi ztotožnila. Toto nové myšlení zpočátku částečně oslaboval zemský patriotismus a tradicionalismus. I přesto se zde postupně vytváří

---

1611, Smiřičtí 1627, Pernštejnové 1631 a další), nejvíce urychlilo společenské přeměny v řadách šlechty. Josef VÁLKA, *Dějiny Moravy II. Morava reformace, renesance a baroka*, Brno 1995, s. 138.

<sup>89</sup> P. MAŤA, *Svět české aristokracie*, s. 65. Více k zahraničnímu exilu Lenka BOBKOVÁ, *Česká exulantská šlechta v Pirně v roce 1629*, *Folia historica bohemia* 19, 1999, s. 83-116

<sup>90</sup> P. VOREL, *Šlechtická aristokracie barokní doby*, s. 335–336.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 336. Více literatura týkající se rezidencí a urbanizace s nimi související. Zdeněk HOJDA, *Rezidence české šlechty v baroku*, in: L. BOBKOVÁ (ed.), *Život na šlechtickém sídle*, s. 161-178; Jiří KUBEŠ, *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty z českých zemí (1500-1740)*, České Budějovice 2005 ( disertační práce FF JU); P. MAŤA, *Soumrak venkovských rezidencí*, s. 139–162; J. PETRÁŇ, *Dějiny hmotné kultury II/1*, s. 185–187; V. BŮŽEK – R. SAK – P. VOREL, *Šlechtické dvory a rezidence*, s. 187–198; V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*.

multikulturní prostředí, které již nevychází pouze z domácích tradic, ale je plné celé řady rozmanitých podnětů.<sup>92</sup>

V souvislosti se změnami v průběhu třicetileté války došlo k vzestupu řady dvorských úřadů. Ty samozřejmě přitahovaly mnoho šlechticů, kteří se k nim snažili proniknout, získat úřední hodnost, a tak se alespoň zčásti podílet na vládě a s ní spojené moci.<sup>93</sup> Právě tato snaha získat úspěšnou kariéru u dvora, osamostatnit se a dosáhnout vysokého společenského postavení byla hlavním podnětem k vytváření rozsáhlé společenské reprezentace šlechty. Ta byla pro člověka nesoucího jakoukoliv vyšší hodnost v podstatě nutností a její opomíjení nevedlo jen k ponížení dané osoby, ale celého jejího rodu.<sup>94</sup>

Život české šlechty se v průběhu 16. a hlavně 17. století stával složitějším a náročnějším – úměrně tomu se tak proto neustále prodražoval. V této době se také objevuje řada nových fenoménů ve šlechtické kultuře, a to takových, bez kterých by se například středověký člověk snadno obešel – kavalírské cesty<sup>95</sup> za vzděláním a hlavně kontakty, stavby honosných městských paláců,<sup>96</sup> zakládání zahrad,<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> P. VOREL, *Šlechtická aristokracie*, s. 336.

<sup>93</sup> Jiří MIKULEC, *Leopold I. Život a vláda barokního Habsburka*, Praha 1997, s. 57.

<sup>94</sup> Petr FIDLER, „*Bauen ist eine höhere Lust als Kriegführen*“. *Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein als Bauherr und Mäzen – Zur Baustrategie eines Fürsten*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory*, s. 275-309, zde s. 280.

<sup>95</sup> Více o literatuře spojené s kavalírskými cestami poznámka

<sup>96</sup> Více V. LEDVINKA – B. MRÁZ – V. VLNAS, *Pražské paláce*, Praha 1995; E. POCHE - P. PREISS, *Pražské paláce*, Praha 1978.

<sup>97</sup> Více Zdeněk DOKOUPIL, *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*, Praha 1957; Olga BAŠEOVÁ, *Pražské zahrady*, Praha 1991.

vytváření galerií a knihoven.<sup>98</sup> Cílem bylo dosáhnout společenského uznání, vyrovnat se ostatním, nebo je dokonce předčit.<sup>99</sup>

S těmito nově nastupujícími aspekty šlechtické kultury nepochybně souvisí rozsáhlý umělecký mecenát, který se nejvíce na šlechtických dvorech rozvinul právě v 17. století. Pod termínem mecenát můžeme zahrnout širokou škálu výdajových položek určených na finanční podporu nejrůznějších osob (literátů, učenců, umělců, studentů apod.), ale i činností. Prostřednictvím majetku tak mohl šlechtic demonstrovat zbožnost, milosrdenství i kulturní vyspělost.<sup>100</sup>

Otázkou zůstává hlavní funkce šlechtického mecenátu a umění. Jednalo se o snahu zachovat určité kulturní hodnoty či šlo jen o touhu po zábavném naplnění volného času? Velikou roli v této oblasti nepochybně sehrávala šlechticova osobní reprezentace. Podporoval umění, aby se ve společnosti zviditelnil. Umění pro něj tedy bylo dalším ze způsobů společenské reprezentace svého rodu a také nutností. Vedle tohoto čistě praktického důvodu však mohly stát i jiné příčiny. Mnohdy mohl šlechtic v podporovatelské činnosti nacházet své vlastní

---

<sup>98</sup> Více ke šlechtickým knihovnám obecně Bohumil LIFKA, *Knihovny státních hradů a zámků*, Praha 1954; TÝŽ, *Zámecké knihovny*, Praha 1931; Petr MAŠEK, *Zámecké, hradní a palácové knihovny v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2004. Nověji studie na základě šlechtických pozůstalostních inventářů. Srov. více Martin PLEVA, *Knihovny několika moravských barokních šlechticů na základě jejich pozůstalostních inventářů*, in: Jitka RADIMSKÁ (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, České Budějovice 2000, s. 145–160 a V. BŮŽEK, *Knihovny aristokratů na česko-moravsko-rakouském pomezí*, in: tamtéž, s. 87–101.

<sup>99</sup> P. MAŤA, *Svět české aristokracie*, s. 235–236.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 261. Obecně ke šlechtickému mecenátu v českém prostředí a dalším možnostem jeho studia J. PÁNEK, *Dva typy českého šlechtického mecenátu*, s. 159–186.

uspokojení a individuální zaujetí. Jeho působení v umělecké oblasti tedy nemusela sloužit jen k demonstraci bohatství, a tím i osobní moci, ale mohla být také výrazem hlubšího kulturního zaměření daného šlechtice.<sup>101</sup>

Mecenát lze rozdělit podle typu financovaných a podporovaných oblastí. Zdaleka největší výdaje vyčerpával mecenát náboženský.<sup>102</sup> Pod tímto pojmem se skrývala celá řada darů, příspěvků a vydání – od obyčejných drobných almužen, přes fundace oltářů, stavbu kostelů, až po zakládání velkých církevních institucí. Dalším typem byl mecenát umělecký, který se týkal především architektury a malířství, ale také hudby, literatury či divadla.<sup>103</sup>

Podpora umění a mecenát však nebyly spjaty pouze s nejvyšší šlechtickou elitou. Po celé období raného novověku se lze setkat také s mecenátem jiných vrstev společnosti. Objevuje se například u měšťanů<sup>104</sup> či příslušníků církve.<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> Příklady významných šlechticů–sběratelů jsou uvedeny v následující kapitole.

<sup>102</sup> P. MAŤA, *Svět české aristokracie*, s. 264.

<sup>103</sup> J. PÁNEK, *Dva typy českého šlechtického mecenátu*, s. 170.

<sup>104</sup> Z rozsáhlé literatury se této problematice věnoval nejvíce Zdeněk HOJDA, *Měšťanské barokní sbírky v Praze a Olomouci*, Historická Olomouc a její současné problémy 5, 1985, s. 307–322; TÝŽ, *Výtvarná díla v domech staroměstských měšťanů v letech 1627–1740. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy I*, Pražský sborník historický 26, 1993, s. 28–102; TÝŽ, *Kulturní investice staroměstských měšťanů v letech 1627–1740. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy II*, Pražský sborník historický 27, 1994, s. 47–104; TÝŽ, *Sbírky obrazů a životní styl. Metodické příspěvky k dějinám výtvarné kultury v rezidenčních městech českého království*, in: Michaela KOKOJANOVÁ (ed.), *Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16.–18. století)*, Prostějov 1997, s. 414 – 415. Celistvé měšťanské sbírky v pravém slova smyslu však u nás vznikaly poněkud opožděně. Objevují se teprve ojedinele na konci

---

18., více spíše od 19. století. Jejich uspořádání nebylo příliš originální, většinou napodobovaly zámecké a palácové vzory. O. J. BLAŽÍČEK, *Obrazárny státních zámků*, s. 3.

<sup>105</sup> O uměleckých sbírkách z českého církevního prostředí se bohužel do dnešní doby zachovaly jen kusé informace. Výjimkou je však například sbírka olomouckých biskupů, o které je více archovních správ. Více Lubor MACHYTKA, *K dějinám obrazárny olomouckých biskupů v 17. století*, Okresní archiv v Olomouci 1984, s. 107–115 a Miloš KOUŘIL, *Biskupa Karla z Lichtensteina rádci a zpravodajci*, Historická Olomouc a její současné problémy 4, 1983, s. 111–116. Nejnověji shrnuli problematiku církevního sběratelství Vít VLNAS, *Umělecké sbírky litoměřických biskupů v 17. a 18. století*, Umění 38, 1990, č. 3, s. 232 - 247; TÝŽ, *Barokní církev a umělecké sběratelství*, in: Václav BŮŽEK (ed.), *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, České Budějovice 1996 (= Opera historica 5), s. 515–526; Ondřej JAKUBEC, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby. Umělecké objednávky biskupů v letech 1533–1598, jejich význam a funkce*, Olomouc 2003; Milada VILÍMKOVÁ, *Politické, společenské a ekonomické podmínky stavební činnosti šlechty a duchovenstva v Praze v období renesance a baroku*, Documenta Pragensia 9, 1991, s. 191–203; Radmila PAVLÍČKOVÁ, *Sídla olomouckých biskupů, mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelkorna 1664–1695*, Olomouc 2001. Podobně jako u světských šlechticů, hrála největší roli v získávání uměleckých zkušeností a rozhledů výchova, spojená s již tradiční kavalířskou cestou. Mnozí církevní představitelé tak svým rozhledem často převyšovali své laické současníky. Mezi tyto jedince patřil například pražský arcibiskup Bedřich z Valdštejna, známý svými kontakty s Jeanem Baptistem Mathesem, Karlem Krétou či Janem Křtitelem Liškou, či jeho příbuzný litoměřický biskup Emanuel Arnošt z Valdštejna, který si po celé Evropě udržoval síť specializovaných agentů. Více Lubomír SLAVÍČEK, „*Conte savio*“ *Jan Bedřich z Valdštejna, mecenáš a sběratel*, Dějiny a současnost 15, 1993, č. 1, s. 13-16 a Vít VLNAS, *Emanuel Arnošt Valdštejn – sběratel a jeho doba*, in: L. SLAVÍČEK (ed.), *Barokní umění. Z pokladů litoměřické diecéze (katalog výstavy)*, Praha 1994, s. 17–22.

## II. 1. Architektura, sídla

Vedle mecenátu v oblasti malířství a s ním spojených obrazových sbírek se velkou měrou na šlechtické reprezentaci podílela podpora architektury. Ta souvisí převážně se vznikem rozsáhlých a nesmírně náročných stavebních projektů, které představovaly především budování šlechtických rezidencí.<sup>106</sup>

Šlechtické sídlo bylo totiž nepochybně základním článkem, který musel splňovat nároky na reprezentaci. Jeho význam byl těsně spjatý s politickou mocí jeho majitele.<sup>107</sup> Každý šlechtic měl zpravidla jedno větší sídlo, které se nacházelo v blízkosti panovnického dvora, a pak celou řadu sídel menších na svých venkovských majetcích. Šlechtická sídla vytvářela hierarchizovanou strukturu a byla rozdělena do několika typů. Společně vytvářely hospodářské a ekonomické zázemí šlechtického rodu. Nejvýše stála hlavní rezidence, která nejvíce sloužila ke šlechticově reprezentaci, a proto se stavěla na obdiv širokému okolí.<sup>108</sup>

S budováním městských rezidencí, které sloužily k osobní reprezentaci šlechtice, souvisí i jejich vzhled, výzdoba interiéru a exteriéru a samozřejmě také vnitřní vybavení sídla. V tomto sídle trávil šlechtic většinu svého času a přijímal zde důležité návštěvy. Díky tomu také stoupaly nároky na vnitřní a vnější podobu daného objektu, na jeho zařízení a celkovou hmotnou kulturu. Při výstavbě a vybavování sídla hrál zpravidla větší roli důraz na reprezentaci, osobní potřeba stála většinou až na druhém místě. Také prostavěné finanční prostředky dalece přesahovaly praktické využití takto vzniklých sídel. Nezřídka se

---

<sup>106</sup> Literatura, která se týká šlechtických rezidencí a sídel již poznámka 85 a 91.

<sup>107</sup> V. BŮŽEK – R. SAK – P. VOREL, *Šlechtické dvory a rezidence*, s. 187.

<sup>108</sup> J. KUBEŠ, *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty*, s. 29.

lze setkat s náročnými a nákladnými zámeckými komplexy podle moderních architektonických trendů, které svému účelu sloužili týden či dva do roka, nebo dokonce ještě méně. Často nebylo také výjimkou, pokud jednotlivá aristokratická sídla po většinu roku zela zcela prázdnotou.<sup>109</sup>

Nejen stavební aktivita české šlechty, ale také další oblasti jejího kulturního mecenátu, byly ovlivňovány řadou různých faktorů.<sup>110</sup> Šlo v první řadě o faktory obecné, mezi něž nepochybně patřil momentální finanční kredit šlechtice, výnosy jeho majetků či proměny módy a životního stylu. Na druhém místě stály faktory ryze individuální, jež souvisejí s vlastní osobou stavebníka. Především zde hrál velkou úlohu typ šlechtické kariéry, také vzdělání a s ním související studijní kavalírská cesta, která sloužila k navázání řady společenských kontaktů, i k sebrání mnoha kulturních podnětů.

Stavební podnikání, stejně jako umělecký mecenát a sběratelská činnost, představují jeden z příznačných projevů kulturních aspirací značné části české šlechty raného novověku, nedílnou součást jejího životního stylu.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> P. MAŤA, *Svět české aristokracie*, s. 247-248.

<sup>110</sup> Z. HOJDA, *Rezidence české šlechty v baroku*, s.161-178.

<sup>111</sup> Lubomír SLAVÍČEK, *Dvě podoby barokního šlechtického sběratelství v 17. století v Čechách – sbírky Otty Nostice mladšího (1608-1665) a Františka Antonína Berky z Dubé (1649-1706)*, in: V. BŮŽEK (ed.), *Život na dvorech barokní šlechty*, s. 483-511, zde s. 483. Tato studie se opírá především o teze z díla Peter HIRSCHFELD, *Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst*, München-Berlín 1968.



## II. 2. Obrazové sběratelství

S problematikou mecenátu a umění na šlechtických dvorech úzce souvisí otázka sběratelství, které se vyvíjelo již od starověku. Ke kulturně nejnáročnějším i nejstarším sběratelským odvětvím patří shromažďování uměleckých děl, plastik a obrazů. V počáteční fázi bylo sběratelství chápáno jak neklamný projev významu šlechtického rodu a vyjádření jeho bohatství, a proto také sloužilo nejprve výhradně k potřebám jeho společenské reprezentace.<sup>112</sup> Postupem doby však přibývá snaha zachovat určité významné kulturní hodnoty, jako například zachovat paměť o slavné rodové minulosti.<sup>113</sup> Do popředí tedy stále důrazněji vstupuje poučený typ šlechtického sběratele – znalce a milovníka umění.<sup>114</sup> Sběratelské aktivity se postupně stávají ucelené a systematické. Důsledkem tohoto procesu bylo vytváření pozoruhodných uměleckých sbírek. Jejich vznik byl ovlivněn několika významnými faktory. Nezastupitelnou roli hrálo šlechticovo vzdělání, kulturní zaměření, osobní umělecký názor a v neposlední řadě také finanční možnosti sběratele. Velký vliv také sehrávala momentální dobová móda, díky které mají většinou sbírky z jednotlivých období téměř jednotný charakter.<sup>115</sup> Podobají se navzájem například tematikou knih nebo obrazů či jejich proveniencí.

Pod vlivem moderních sběratelských koncepcí, jejichž kolébkou se stala především Itálie, se největší pozornosti vedle knih

---

<sup>112</sup> Čeněk TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů v 17. století*, České Budějovice 1998 (diplomová práce PF JU), s. 28.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>114</sup> Lubomír SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, in: TÝŽ (ed.), *Artis pictoriae amatores*, s. 97.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 94-95.

dostávalo především obrazům. Ty byly zpočátku rozptýleny jako dekorace v palácových či zámeckých pokojích, později se soustřeďovaly do speciálně upravovaných a také budovaných galerií.<sup>116</sup>

Šlechtické sběratelství zaměřené na výtvarné umění<sup>117</sup> prošlo v českých zemích poměrně dlouhým vývojem. Jeho počátky sahají přibližně do poslední třetiny 15. století. Podnětem byla zejména sbírka portrétního cyklu českých panovníků Pražského hradu. Představovala nejen bezprostřední vzor pro budování obdobných sbírek (například v Jindřichově Hradci), ale hlavně podnítila vznik galerií předků jednotlivých šlechtických rodů, jejichž základem byly portréty.<sup>118</sup> Ty lze zařadit již mezi skutečný typ uměleckých sbírek, které v českém prostředí vznikaly od poloviny 16. století. Mimo zobrazení rodinných předků a jiných blízkých osob měly takovéto galerie utvrzovat tradici

---

<sup>116</sup> L. SLAVÍČEK, *Dvě podoby*, s. 484–485.

<sup>117</sup> Více obecně o budování šlechtických obrazáren v českém prostředí, jejich vzniku, vývoji a základní charakteristice O. J. BLAŽÍČEK, *Obrazárny státních zámků*, Praha 1957. Z novější literatury Hana SEIFERTOVÁ, *Obrazárny – výraz sběratelské náruživosti aristokratů v období baroka*, in: O. FEJTOVÁ – V. LEDVINKA – J. PEŠEK – V. VLNAS (edd.) *Barokní Praha – barokní Čechie*, s. 539–548 či L. SLAVÍČEK (ed.), *Artis pictoriae amatores*. Další literatura má již konkrétní zaměření na jednotlivé známé šlechtické sbírky. Srov. například Milan ŽDÁRSKÝ, *Obrazová sbírka na zámku v Křivicích*, *České památky* 9, 1998, č. 1, s. 6–9; TÝŽ, *Obrazy z valdštejnské sbírky na zámku v Ratibořicích*, *Zprávy památkové péče* 59, 1999, č. 3, s. 77–82; TÝŽ, *Rodová galerie Piccolominiů na zámku v Náchodě*, *České památky* 10, 1999, č. 1, s. 5–7; Lubomír SLAVÍČEK, *Sbírky a sběratelé na Moravě v 17. a 18. století*, in: Tomáš KNOZ (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, s. 91–104; TÝŽ, *Obrazová sbírka Thunů kolem roku 1700*, *Umění* 54, 2006, č. 4, s. 357–366; Pavel R. POKORNÝ – Pavel PREISS, *Zámek Duchcov. Valdštejnská rodová galerie*, *Propagační tvorba* 1992, s. 187–191.

<sup>118</sup> Č. TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů*, s. 25.

– legitimitu šlechtické moci.<sup>119</sup> Už před rokem 1600 byla vzorem sběratelství kunstkamora, jež soustřeďovala objekty encyklopedickým způsobem.<sup>120</sup> Významným a vrcholným obdobím tohoto vývoje bylo přenesení císařského sídla do Prahy za Rudolfa II. Do Prahy přišla řada významných umělců, a tím i umělecké trendy z okolních zemí.<sup>121</sup> Vliv měly také nepochybně významné evropské kolekce 16. století, jako zejména kunstkamora Ferdinanda Tyrolského na zámku Ambras, s nimiž se mohli mladí šlechtici seznámit během své kavalírské cesty do cizích zemí.<sup>122</sup> Snaha vyrovnat se těmto cizím vzorům pak i v českých zemích přispěla ke zrodu řady vzdělaných a poučených stavebníků

---

<sup>119</sup> P. PREISS, *Cykly českých panovníků na státních zámcích. Příspěvek k ikonografii českých knížat a králů*, Zprávy památkové péče 17, 1957, s. 65–67.

<sup>120</sup> *Artificialia, naturalia, exotica, kuriosa* nebo též *mirabilia* poskytovala v takové kolekci specifický obraz světa. O vývoji od kunstkamory ke skutečné obrazárně, jejich vzniku a charakteru více H. SEIFERTOVÁ, *Obrazárny*, s. 539-547.

<sup>121</sup> Přestože sbírky Rudolfa II. patřily k nejvýznamnějším svého druhu a proslavily se již za císařova života, zůstaly v porovnání s ostatními soudobými kolekcemi dlouho mimo dosah odborného zájmu. Hlavním důvodem je skutečnost, že prakticky ihned po smrti jejich majitele začala jejich postupná likvidace. Matyáš je nechal nejprve přesunout do Vídně, pak následovaly postupné rozprodeje a dary a v závěru třicetileté války se jejich velká část stala švédskou válečnou kořistí. B. BUKOVINSKÁ, *Kunstkamora Rudolfa II*, s. 122.

<sup>122</sup> L. SLAVÍČEK, *Dvě podoby*, s. 485. O ambraských sbírkách více Jiří KROPÁČEK, *O ambraské sbírce Ferdinanda Tyrolského*, Cour d'honneur. Hrady, zámky, paláce 1, 1998, s. 72–76; O osobnosti Ferdinanda Tyrolského a jeho vztahu k českému prostředí více V. BŮŽEK, *Ferdinand Tyrolský a česká šlechta. K otázce integračních procesů v habsburské monarchii*, Český časopis historický 98, 2000, č. 2, s. 261-291 a TÝŽ, *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*, České Budějovice 2006.

a sběratelů z řad šlechty. Během dalšího vývoje začal převažovat zájem o obrazy, který pak ve střední Evropě vrcholil v druhé polovině 17. a na přelomu 18. století v záměrném budování obrazáren.<sup>123</sup>

Ve sledovaném období se hlavní pozornost českých sběratelů zaměřovala na práce italských umělců 16. a 17. století a na díla nizozemských autorů,<sup>124</sup> většinou ze stejného období. Na druhém místě se objevila soudobá díla autorů českých, rakouských a německých.<sup>125</sup> Zajímavé je, že jen zcela ojediněle se vyskytovala díla ze západní Evropy, ať už anglická, francouzská, nebo španělská. Z toho je patrné, že českou sběratelskou činnost ovlivňovala významná umělecká centra, která se v této době nacházela především v Itálii a Nizozemí. Velkou roli tu mohly sehrát například příbuzenské vztahy nebo přátelské kontakty s tamějšími šlechtickými dvory, které sloužily k výměně kulturních podnětů, vzájemnému ovlivnění a čerpání sběratelských vlivů.

Hlavním zdrojem pro inspiraci se pro většinu českých sběratelů v 17. století stala soukromá sbírka arcivévody Leopolda Viléma, která byla jednou z klíčových obrazáren celé střední Evropy.<sup>126</sup> Právě v této velice rozsáhlé sbírce zaujímaly zásadní postavení obrazy z dílen nizozemských malířů, převážně 16. a 17. století, doplněné o italskou

---

<sup>123</sup> To však neznamenovalo, že by nový způsob sběratelství zcela vytlačil dřívější koncepce. Starší způsob sběratelství v řadě případech přetrvával nebo existoval souběžně s obrazárnami. Hana SEIFERTOVÁ, *Kabinetní obrazy, kabinetní malíři, kabinety*, in: TÁŽ (ed.), *S ozvěnou starých mistrů. Pražská kabinetní malba 1690–1750*, Praha 1997, s. 7-19, zde s. 13.

<sup>124</sup> Lubomír SLAVÍČEK, *Chvála sběratelství. Holandské obrazy 17. a počátku 18. století v českých sbírkách 1660–1939*, Cheb 1993, s. 28.

<sup>125</sup> TÝŽ, *Německé umění 17. století a rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze, Plzeň 1989*, s. 5–7.

<sup>126</sup> Z. WIRTH, *Valdštejn a současné umění*, s. 173–192.

malbu ze stejného období. Toto jádro sbírky bylo postupně doplněno o bohaté kolekce kreseb, soch a i jiných uměleckých předmětů. Sbírkou vznikala zpočátku v Bruselu, tedy v době arcivévodova působení v jižním Nizozemí, během jeho tamějšího bezprostředního styku se zdejšími umělci. Celkem budoval v Bruselu arcivévodova vlastně sbírky dvě. Jedna byla určena jeho bratrovi, císaři, a druhá byla jeho vlastní, soukromou kolekcí. Pomocí celoevropské sítě agentů se mu podařilo vytvořit jednu z předních galerií tehdejšího světa.<sup>127</sup> Právě na bruselském dvoře v této době pobývala řada šlechticů spjatých s českým prostředím, a proto mohlo dojít - a nepochybně také došlo - k jejich kulturnímu ovlivnění. Tento vliv ještě vzrostl roku 1656, po přenesení sbírek z Bruselu do Vídně. Po arcivévodově smrti se sbírka stala jedním ze základních kamenů postupně se formující císařské sbírky.

Dalším velkým vzorem pro budování šlechtických uměleckých sbírek byla nepochybně bohatá obrazárna Pražského hradu, budovaná převážně v padesátých letech 17. století. Iniciátorem jejího vzniku a rozšiřování byl císař Ferdinand III. Činil tak pod vlivem již zmíněné bruselské sbírky, která se také zčásti stala jejím základem.<sup>128</sup>

Šlechta z českých zemí nezůstávala za sběratelskými aktivitami panovnického dvora dlouho pozadu. Kromě již zmíněných počátků a období třicetileté války, které postrádalo výraznější umělecký pohyb,<sup>129</sup> se na počátku druhé poloviny 17. století objevují skutečně

---

<sup>127</sup> Č. TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů*, s. 26.

<sup>128</sup> Pavel PREISS, *Zánik rudolfínských sbírek a nová obrazárna na Pražském hradě*, in: L. SLAVÍČEK (ed.), *Artis pictoriae amatores*, s. 31-62, zde s. 33.

<sup>129</sup> Zvláštní postavení mezi šlechtickými sběrateli střední Evropy měl bezesporu Albrecht z Valdštejna. Vymykal se hned z několika důvodů. Byl jediným českým šlechticem, jehož sbírka vznikla v průběhu třicetileté války. Důvodem, který jej vedl k vytvoření sbírky, bylo pozdvižení významu vlastní osobnosti. Nebyl tedy

významní sběratelé.<sup>130</sup> Česká šlechta tak nebyla ve svém sběratelství ovlivněna jen panovnickým dvorem, ale také sebou navzájem. Objevují se významné sběratelské osobnosti, jako byl například Karel Eusebius z Lichtensteina,<sup>131</sup> Lev Vilém Kounic,<sup>132</sup> olomoucký biskup Karel z Lichtensteina-Castelkorna<sup>133</sup> či rody Lobkoviců<sup>134</sup>, Nosticů<sup>135</sup>

---

veden zájmy čistě uměleckými a je vůbec otázka, zda jej řadit mezi skutečné sběratele. L. SLAVÍČEK, „Conte savio“ Jan Bedřich z Valdštejna, s. 13. Nejnověji o stavební aktivitě a mecenátu Albrechta z Valdštejna P. FIDLER, „Bauen ist eine höhere Lust als Kriegführen“, s. 275–309.

<sup>130</sup> Více k budování obrazáren na českém území a především v Praze Zdeněk HOJDA, *Několik poznámek k budování šlechtických obrazáren*, Documenta Pragensia 9, 1991, s. 261–262. Ze starších děl pak O. J. BLAŽÍČEK, *Obrazárny státních zámků*.

<sup>131</sup> Karel z Lichtensteina (1611–1684) byl jedním z nejvzdělanějších sběratelů své doby. V šedesátých letech 17. století analyzoval způsob, jakým lze posuzovat umělecký projev malíře, jak rozeznat kvalitu obrazu a jaké jsou vlastnosti příznačné pro tvorbu italských, nizozemských a německých malířů. H. SEIFERTOVIÁ, *Obrazárny*, s. 540. Více o jeho osobnosti a sběratelství v prostředí lichtenštejnského dvora Victor FLEISCHER, *Fürst Karl Eusebius von Lichtenstein als Bauherr und Kunstsammler*, Vídeň 1910.

<sup>132</sup> František HRUBÝ, *Lev Vilém Kounic – barokní kavalír, jeho deník z cesty do Itálie a Španělska a osudy kounické rodiny v letech 1550–1650*, Brno 1987.

<sup>133</sup> Více R. PAVLÍČKOVÁ, *Sídla olomouckých biskupů*; L. MACHYTKA, *K dějinám obrazárny olomouckých biskupů*; Milan TOGNER, *Italské malířství v olomouckých sbírkách*, Olomoucká obrazárna I, Olomouc 1996.

<sup>134</sup> Lubomír SLAVÍČEK, *Drobné příspěvky k dějinám lobkovické obrazárny v Roudnici nad Labem*, Umění 42, 1994, č. 2, s. 157–162.

<sup>135</sup> Více L. MACHYTKA, *Vznik nostické obrazárny a její vývoj do začátku 19. století*, Umění 31, 1983, s. 244–246; Lubomír SLAVÍČEK, *Nosticové jako sběratelé a podporovatelé umění*, in: TÝŽ (ed.), *Artis pictoriae amatores*, s. 171–309; TÝŽ, *Příspěvky k dějinám nostické obrazové sbírky (Materiály k českému baroknímu sběratelství.)*, Umění 31, 1983, s. 219–243.

a Černínů. To, že se šlechta z českých zemích na budování moderních obrazáren aktivně podílela, dokládá skutečnost, že v barokní Praze vznikl vedle císařské obrazárny na Pražském hradě několik dalších šlechtických galerií. Největší byla obrazárna černínská,<sup>136</sup> avšak vedle ní se vyskytovala celá řada neméně významných obrazáren, jako například kolowratská,<sup>137</sup> nostická<sup>138</sup> či sbírka Felixe Sekyrky hraběte Vršovce.<sup>139</sup>

Budování rozsáhlých obrazáren bylo zčásti projevem skutečného osobního uměleckého zaujetí, ale především znamenalo příklon ke zcela novému životnímu stylu. Šlechtici budovali nové paláce hlavně pro zdůraznění svého společenského lesku a obrazárna tak v těchto sídlech znamenala vyvrcholení společenské reprezentace.<sup>140</sup>

Tématika obrazů ze šlechtických sbírek barokní doby vyjadřovala soudobou mentalitu člověka. Byla plná oslav, idealizace a různých alegorických zobrazení. Zásadní podíl zaujímaly figurální obrazy s historickými, náboženskými či mytologickými náměty. Vedle nich se vyskytovala též díla, která idealizovala výjevy z každodenního

---

<sup>136</sup> Více následující kapitoly.

<sup>137</sup> Kolowratská sbírka byla umístěna v bývalém Slavatovském domě v Ostruhové ulici na Malé Straně. H. SEIFERTOVÁ, *Obrazárny*, s. 541.

<sup>138</sup> Nostická obrazárna byla umístěna v rodovém paláci na Maltézském náměstí. Tamtéž, s. 541.

<sup>139</sup> Tato sbírka byla umístěna v jeho novém paláci v Hybernské ulici. L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 99.

<sup>140</sup> Ještě na počátku 17. století patřila obrazárna k nejprivátnější součásti sbírek, byla určena téměř výhradně pro potěšení jejího majitele. Postupně se však její role změnila v ukázkou urozenosti daného šlechtice a celého jeho rodu. Například prohlídka obrazárny, uskutečněná pro vzácnou návštěvu zpravidla před operou a banketem, byla zlatým hřebem slavnostního večera. H. SEIFERTOVÁ, *Obrazárny*, s. 540.

života nižších vrstev společnosti. Některá díla měla také jasný dekorativní záměr – šlo o různá zátiší, krajiny či veduty.<sup>141</sup>

Nejstarší a nejspecifičtější složku všech šlechtických obrazů představoval nepochybně portrét. Jeho podstatou je zachycení znaků lidské osobnosti v individuálních rysech vnější podoby.<sup>142</sup> Hlavní funkci portrétu bylo zastupovat a reprezentovat danou osobu.<sup>143</sup> Byl tedy jakousi formou politické propagandy.<sup>144</sup> Portréty předků se předávaly z generace na generaci, až se z nich postupně vytvořila celá rodová galerie.<sup>145</sup> V nejednom případě vytvořily tyto portrétní galerie, soustřeďující vedle čistě rodinných portrétů i souvislé cykly portrétů českých králů, stejně jako podobizny významných oficiálních osobností své doby, zejména členů domácích i cizích panovnických domů,

---

<sup>141</sup> L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 98.

<sup>142</sup> *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 634. Podobizna může reprodukovat pouze tvář s částí ramen, poprsí, polofiguuru či celou postavu. Vedle portrétu jednotlivce se také vyskytuje dvojportrét, trojportrét a skupinový portrét. Více k tematice portrétů na šlechtických dvorech, se zaměřením na portréty dětské Hana PILSOVÁ, *Obrazové zrcadlo urozeného dětství. Podobizny dětí a dospívajících členů šlechtických rodů z portrétních galerií pánů z Hradce, z Rožmberka, Eggenberků, Schwarzenberků, Černínů, Šternberků a Paarů (16.-18. století)*, České Budějovice 2005 (diplomová práce FF JU) a Martina SOŠKOVÁ, *Reprezentace. Teatralita. Portrait historié*, in: *Barokní Praha – barokní Čechie 1620-1740*, Praha 2004, s. 905-909.

<sup>143</sup> Nejvýznamnějším způsobem reprezentace bylo umělecké ztvárnění osoby a událostí, které s ní souvisely, a to zejména prostřednictvím podobizny, tzv. portrétu typu *portrait historié* (vyprávěcí portrét). Tamtéž, s. 905.

<sup>144</sup> Karl VOCELKA, *Feste in den Frühen Neuzeit in der Österreichischen Geschichtsschreibung*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000 (= *Opera historica* 8), s. 21-36, zde s. 29, poznámka 22.

<sup>145</sup> A. MATĚJČEK, *Zámecká obrazárna v Opočně*, s. 13-36.



zárodečné jádro budoucí obrazové sbírky.<sup>146</sup> U českých sběratelů došlo k velkému vzrůstu zájmu o portrétní umění ve druhé polovině 17. století a tento zájem pokračoval ještě celé století následující. Portrétní sbírky se doplňovaly každou generací a objednávaly se u specializovaných malířů. Zpravidla nevznikl pouze jeden portrét, ale ihned s k němu zhotovila řada kopií, které sloužily k obdarování různých členů rodu či

---

<sup>146</sup> Dokladem tohoto tvrzení je například lobkovická roudnická sbírka, která je jedním z nejstarších obrazových souborů a je uložena v Roudnici nad Labem. Tato kolekce narůstala postupně už od 16. století. Obsahuje řadu pozdněrenesančních portrétů členů významných rodů (Rožmberkové, Pernštejnové a Lobkovicové). Jejím specifikem je hojné zastoupení portrétů španělského původu. L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 97. Srov. dále TÝŽ, *Drobné příspěvky*, s. 157-162; Další významná sbírka je sbírka slavatovská, ve které jsou patrné dvě linie, pražská a jindřichohradecká. Pražská obrazárna přestala v podstatě existovat roku 1689, kdy došlo k jejímu rozdělení na tři díly, mezi dcery posledního Slavaty. Díl, který zdědila Marie Josefa, provdaná Černínová, byl přemístěn do Černínského paláce na Hradčanech a včleněn do rodové galerie. Podle soupisu obrazů Heřmana Jakuba Černína se tu nacházelo celkem 86 slavatovských obrazů. L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 137-138. Významná byla část sbírky uložená v Jindřichově Hradci, která obsahovala několik desítek portrétů českých panovníků a byla průběžně doplňována. Když roku 1691 došlo k vymření rodu, byla o dva roky později tato sbírka, která již obsahovala 60 kusů, chronologicky rozdělena mezi pět dědiců – první část získal František Antonín Lichtenstein-Castelcorn (svůj díl umístil na zámku v Telči), druhá část zůstala v Jindřichově Hradci jako dědictví nejstarší dcery hraběte Jana Jiřího Slavaty Marie Josefy, provdané od roku 1687 za Heřmana Jakuba Černína. Černínská část dědictví byla doplněna kopii odvezených obrazů. K tématu více Pavel PREISS, *Cykly českých panovníků na státních zámcích*, s. 234-235; Č. TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů*, s. 37-39; J. NOVÁK, *Slavatové a umění výtvarné*, s. 18-19.

významných přátel. Šlechtic si také portréty přivázel ze svých politických a diplomatických cest.<sup>147</sup>

Ve všech šlechtických sbírkách 17. a 18. století se vyskytovaly ve velkém množství kopie obrazů.<sup>148</sup> Hledělo se na ně dvojím způsobem. Byly vítány, protože nahrazovaly nedostupná umělecká díla, ale také proto, že zajišťovaly podobu vzácných obrazů v případě jejich poškození nebo zničení.<sup>149</sup> Kopie měly však různou uměleckou úroveň. Některé byly pořízeny přímo podle originálu, jiné však (a těch je většina) vznikly jako kopie namalované již podle jiných a starších kopií.<sup>150</sup> Kopie byly součástí převážně sbírek menšího významu. Náročnější sběratelé je do svých obrazáren odmítali zařazovat úplně, a pokud ano, tak způsobem, kdy byly důkladně odděleny od originálních obrazů.<sup>151</sup> Tento postup však vyžadoval neomezené finanční možnosti.

---

<sup>147</sup> Například Jan Adam Questenberk si ze své zahraniční cesty nechal na sklonku 17. století domů poslat hned 25 portrétů příslušníků francouzské královské rodiny – podobizen, které zakoupil za pobytu v Paříži. Antonín PLICHTA, *Historické základy jaroměřického baroka*, in: O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700 – 1752, Brno 1974. Více Rostislav SMÍŠEK, *Rezidence a dvůr hraběte Jana Adama Questenberka v Jaroměřicích nad Rokytnou v první polovině 18. století*, České Budějovice 2001 (diplomová práce PF JU).

<sup>148</sup> O problematice existence kopií v českých sbírkách z novější literatury více Markéta GALLOVÁ, *Originál, nebo kopie? K pojetí originality v barokním malířství ve světle díla Karla Škréty*, in: O. FEJTOVÁ – V. LEDVINKA – J. PEŠEK – V. VLNAS (edd.), *Barokní Praha – barokní Čechie*, s. 681-687.

<sup>149</sup> H. SEIFERTOVÁ, *Obrazárny*, s. 542.

<sup>150</sup> A. MATĚJČEK, *Zámecká obrazárna v Opočně*, s. 30.

<sup>151</sup> Kníže Karel Eusebius z Lichtensteina ve svém spise o architektuře výslovně napsal, že „pouze dobré originály jsou ceněny, vyhledávány a placeny, zatímco kopie mají mnohem menší nebo dokonce žádnou cenu, a proto jim skutečný znalec a milovník umění nevěnuje svou pozornost“. L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 99. Stejný přístup se objevuje také u Černínů.

Většina sběratelů si proto kopie vědomě pořizovala, a to většinou jako náhradu za příliš drahé či těžko dostupné originály. Většinou šlo o díla, která byla součástí významných uměleckých sbírek, jako například již zmíněné sbírky arcivévody Leopolda Viléma, nebo sbírky uložené na Pražském hradu. K vytvoření kopií si šlechtici najímali malíře, kteří se přímo na jejich vytváření specializovali.<sup>152</sup>

K získávání nových sběratelských kusů bylo určeno několik různých zdrojů, které sloužily nejprve k zakládání, později k doplňování již existujících uměleckých sbírek. Také záleželo, jaký druh obrazu si zadavatel objednával. Například oltářní obrazy mohly být až několikanásobně dražší než obrazy ostatní, a to vzhledem ke své velikosti a složitosti provedení.<sup>153</sup>

Nejdostupnějšími byly samozřejmě soudobé ateliéry umělců. Sběratel si zde mohl dílo sám objednat podle svého individuálního vkusu či potřeby, nebo si mohl zakoupit dílo již předem zhotovené.<sup>154</sup> Zpravidla se mezi objednavatelem a umělce uzavřela závazná smlouva, která obsahovala zmínku o provedeném díle a stanovila přesnou finanční částku. Levnější pro šlechtice byla ta varianta, že si dílo nechal zhotovit v nějakém domácím ateliéru. Objednání z ciziny bylo možné také, ale vyžadovalo mnohem vyšší finanční částku a nepochybně náročná byla také doprava zmíněného díla do rukou nového majitele. Obraz tak mohl

---

<sup>152</sup> Právě zmíněnou pražskou obrazárnu například pravidelně využíval malíř Jan Rudolf Byss, kterého roku 1713 jeho zaměstnavatel, mohučský kurfiřt Lothar Franz Schönborn pověřil namalováním určitého počtu kopií. Byss, který díla pražské obrazárny velmi dobře znal z doby svého dlouhodobého působení v Praze, byl velice dobrým kopistou. Jeho mimořádných schopností využívali i ostatní šlechtici, jako třeba hrabě Felix Sekyrka Vršovec. Srov. L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 100.

<sup>153</sup> H. SEIFERTOVÁ, *Obrazárny*, s. 543.

<sup>154</sup> L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 99.

být i několikanásobně dražší. Pro srovnání lze uvést dvě koupě obrazů Františka Josefa Černína ze stejné doby, ale z různých zdrojů. Zatímco domácímu umělci Petru Brandlovi zaplatil za osm obrazů 895 zlatých,<sup>155</sup> za čtveřici nevelkých kabinetních obrazů Adriaena van der Werf, zakoupených v letech 1716 a 1718 v malířově rotterdamském ateliéru, vydal astronomickou sumu 13 400 zlatých.<sup>156</sup> Tato částka však nebyla konečná, protože nezahrnovala cenu dopravy do Čech.

Větší část obrazů, ale i jiných uměleckých děl, se do českých sbírek dostala prostřednictvím uměleckého trhu. Ten měl výborně organizovanou mezinárodní síť, kterou tvořilo mnoho agentů, kteří pocházeli z různých zemí. V tomto období se jednalo především o Nizozemce, v čele se specializovanými antverpskými obchodníky, z nichž řada trvale působila v nejrůznějších městech střední Evropy. Jednou z předních firem tohoto typu byl obchod Guillerma Forchondta z Antverp, který měl pobočky po celém evropském kontinentu. Celá jeho rodina se zabývala uměním a prosazovala hlavně dva typy uměleckého řemesla – zlatnictví a malířství.<sup>157</sup> S Forchondty byli ve spojení také četní sběratelé z Čech, jako Humprecht Jan Černín, český kancléř Jan Hartvík Nostic,<sup>158</sup> Jan Adolf Schwarzenberk či Jan Antonín Questenberk.<sup>159</sup> Tyto velké obchodní domy s uměleckými předměty pracovaly prostřednictvím celé mezinárodní sítě. Obrazy byly nakupovány ve velkém v řadě předních evropských ateliérů, nebo také

---

<sup>155</sup> R. KUČYŇKA, *Zprávy o umělcích v archivu jindřichohradeckém*, Časopis společnost přátel starožitností českých 18, 1910, s. 24-27.

<sup>156</sup> L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 100.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>158</sup> Více k nostickému výtvarnému sběratelství již poznámka 135.

<sup>159</sup> A. PLICHTA, *Questenberkové a Jaroměřice nad Rokytnou*, Umění 28, 1980, s. 153-154.

prostřednictvím aukcí. Obchodování s obrazy však nebylo pouze v rukou profesionálních obchodníků. Zpravidla každý malíř musel být sám o sobě dobrým obchodníkem, aby své vytvořené dílo dokázal patřičně finančně zhodnotit, a tak se uživit v prostředí velmi silné konkurence. V českém prostředí byl takovým nejznámějším umělcem -obchodníkem Václav Vavřinec Reiner, významný představitel vrcholné barokní éry.<sup>160</sup>

Umělečtí sběratelé se však většinou nespolehali pouze na nabídku mezinárodních trhů v Praze, Vídni a dalších evropských městech, ale využívali vlastních placených agentů k získávání informací. Ti je zpravidla přesně informovali o aktuálních politických, společenských a kulturních událostech i o připravovaných prodejkách jednotlivých obrazů či vydražení celistvých obrazových sbírek. V řadě případů dokonce sami vzdělaní šlechtici zprostředkovali takové služby svým přátelům.<sup>161</sup>

Nejvýznamnější a zároveň nejbohatší šlechtické rody zpravidla zaměstnávaly ve svých službách dvorní malíře. K jejich předním úkolům patřilo malování portrétů či obrazů dekorativního charakteru. Často je však také jejich zaměstnavatelé pověřovali spíše řemeslnou činností, jako byly například práce pozlacovačské či natěračské. K jejich náplni práce patřila také starost o celý umělecký fond daného šlechtického

---

<sup>160</sup> Jan HERAIN, *České malířství od doby rudolfinské do smrti Reinerovi. Příspěvek k dějinám jeho vnitřního vývoje v letech 1576-1743*, Praha 1915. Více literatura o Reinerovi. Srov. Lubor MACHYTKA, *Obrazy Václava Vavřince Reintera*, Umění 28, 1980, s. 169-170; Pavel PREISS, *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971; TÝŽ, *Václav Vavřinec Reiner (1689-1743): skici - kresby - grafika. Výstava k třístému výročí umělcova narození*, Praha 1991.

<sup>161</sup> Například Humprecht Jan Černín v době svého benátského působení zprostředkoval nákupy obrazů pro císařský dvůr či Jana Adolfa ze Scharzenberka. Více kapitola III. 2.

sídla, byli tedy zároveň správci sbírek. Jejich hlavním úkolem bylo dohlížet na obrazy, v případě potřeby je restaurovat a samozřejmě také malovat.<sup>162</sup> Umělecké schopnosti těchto dvorních malířů byly značně rozdílné. Nezřídka se však v jejich řadách objevovaly významné malířské osobnosti nebo dobří znalci umění, kteří – jak tomu bylo v případě Jana Rudolfa Bysse, pracujícího pro Heřmana Jakuba Černína nebo Johanna Gottfrieda Riedela, který byl dvorním malířem Nosticů – byli svým zaměstnavatelům nepochybně dobrými a spolehlivými poradci i při rozvíjení jejich vlastní sběratelské činnosti.<sup>163</sup>

Šlechtické obrazové sběratelství prošlo nepochybně velice dlouhým vývojem. Zásadním mezníkem pro tento rozvoj byla polovina 17. století, kdy sbírky získávaly zcela novou orientaci. Především sbírka černínská a nostická patří mezi první, již skutečně barokní sbírky, které dokládají prosazení nového, moderního sběratelského konceptu. Tehdy i v českých zemích se namísto encyklopedické mnohosti a rozmanitosti pozdně renesančních kunstkomor, zdůrazňujících výjimečnost, stáří a materiálovou zvláštnost předmětů, začaly postupně prosazovat specializované sbírky, ve kterých byl kladen hlavní důraz na výtvarnou kvalitu zakoupených uměleckých děl. Vrcholná doba rozkvětu tohoto typu sbírek pak prokazatelně spadá přibližně do let 1660 až 1720, respektive 1740, kdy v důsledku hospodářské stagnace dochází k rozpadu nebo podstatnému ochuzení většiny z nich. O tom výmluvně svědčí celkové nebo dílčí odprodeje z černínské, kolovratské, nostické, vršovecké nebo valdštejnské obrazárny.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Č. TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů*, s. 36-37.

<sup>163</sup> L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 96.

<sup>164</sup> TÝŽ, *Sběratelství a obchod s uměním v Čechách*, s.498.

### III. Umění a obrazové sběratelství v prostředí černínského dvora

#### III. 1. Umění na černínském dvoře v první polovině 17. století

Za hlavního zakladatele černínských obrazových sbírek a zejména rodové galerie je považován Humprecht Jan Černín z Chudenic. Zájem o umění je však patrný již u některých jeho předchůdců. Z nich se nejvíce zmínek ohledně nějakého uměleckého zájmu dochovalo u Humprechtova prastrýce Heřmana, jehož se později, jak už bylo výše řečeno, sám Humprecht stal dědicem. Heřman působil v řadě významných funkcí na dvoře Rudolfa II. a je považován za hlavního původce černínského vzestupu a také za zakladatele obrovského rodového majetku. Lze se proto domnívat, že ho prostředí rudolfínského dvora, plné umělců a různých kulturních podnětů, nepochybně velice ovlivnilo.<sup>165</sup> Již od mládí se účastnil několika diplomatických misí do cizích zemí, kde si samozřejmě nemohl nevšimnout kulturních rozdílů mezi svou zemí a zemí navštívenou. Mnoho uměleckých památek poznal již na své první cestě roku 1593 do východních krajů, kterou podnikl s Kryštofem Harantem z Polžic a Bezdrůžic.<sup>166</sup> Navštívil také Benátky, kde měl díky svým kontaktům samozřejmě možný přístup k mnohým uměleckým pokladům tohoto místa. Již na této cestě působil jako jakýsi umělecký prostředník císaře Rudolfa II. – nakupoval totiž pro něj řadu uměleckých předmětů, které také, alespoň zčásti, pomohly k dalšímu rozšíření císařových sbírek.<sup>167</sup> Obdobně Heřman postupoval během svých dalších cest, a to nejen za vlády Rudolfa II., ale také za jeho následovníků, Matyáše a Ferdinanda II.

---

<sup>165</sup> Z. KALISTA, *Mládí*, s. 21.

<sup>166</sup> Více M. KOLDINSKÁ, *Kryštof Harant z Polžic a Bezdrůžic*.

<sup>167</sup> F. TISCHER, *Heřman hr. Černín z Chudenic*, s. 9.

Je patrné, že u Heřmana plnilo umění a umělecké předměty dvě základní funkce. První se týkala již zmíněných zahraničních cest.<sup>168</sup> Během nich totiž pouze nenakupoval předměty pro císaře. Především s sebou řadu věcí vezl jako dary pro vysoké zahraniční hodnostáře, které během putování se svým poselstvím navštívil. Luxusní předměty tedy měly být, a nepochybně také byly, jednou ze složek prezentace bohatství a s ním spojené moci. Tímto způsobem tedy poselství demonstrovalo nejen svou důležitost, ale také bohatství a velký význam celé své země.

Druhý postoj, který Heřman k uměleckému řemeslu zaujímal, souvisel s jeho osobností, vkusem a nepochybně s celou černínskou rodovou tradicí. Zajisté s určitým, zkušenostmi získaným rozhledem a znalostmi kupoval nebo objednával umělecké předměty v tehdejších střediscích uměleckého obchodu, například v Římě a zvláště pak v Augšpurku. Prameny dokládají, že sám osobně dbal na druh a podobu koupeného zboží.<sup>169</sup> Informace o tom, zda si sám zakládal nějakou sbírku obrazů, se však nedochovaly. Jisté jsou však jeho styky s několika umělci. Znamé jsou například jeho kontakty s dvěma malíři, kteří ho provázeli již na jeho první cestě do Cařihradu.<sup>170</sup> Mít po ruce dobrého malíře, který mohl výtvarně zachytit dění kolem, totiž patřilo k zásadám každé větší výpravy, jež směřovala do Cařihradu i do jiných

---

<sup>168</sup> Petr ŠTĚPÁNEK, *Výdaje Heřmana Černína na jeho první vyslanecké cestě do Istambulu v letech 1616- 1617*, Časopis Národního muzea v Praze 171, 2002, č. 1-2, s. 31-58.

<sup>169</sup> Dvorní stříbrník Andreas Hamburger v dopise ze 31. 5. 1630 žádal hraběte o kresby k zhotovení zlaté konvice a o pokyny, v jakém stylu má být vyrobena. Více *Seznam koupeného stříbrného nádobí z 25. 7. 1645*. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 755, fol. 33.

<sup>170</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 124.



cizích zemí.<sup>171</sup> Prvním byl autor podobizen Abraham Knoef z Antverp, který cestou pravděpodobně portrétoval významné osobnosti, se kterými se Heřman setkal. Druhý pak byl Kilian Florisch z Mohuče, který měl zobrazovat pozoruhodné památky Východu, jako například chrám sv. Sofie.<sup>172</sup> O těchto malířích se však vyskytuje zmínka jen v souvislosti s danou zahraniční cestou, proto lze předpokládat, že byli najati pouze k této jediné příležitosti.

Pro Heřmana významnějším umělcem byl zřejmě malíř Kouřík z Chlumčan, který působil v jeho službách patrně delší dobu. Byl totiž autorem většího počtu obrazů s různými náměty, které namaloval v delším časovém období.<sup>173</sup> Roku 1642 například vytvořil pohled na zámek Petrohrad,<sup>174</sup> později i na jiná hraběcí panství. Také se od něj zachovaly četné podobizny vezírů a snad je také autorem originálu Heřmanovy podobizny v tureckém úboru.<sup>175</sup>

Heřman svůj zájem o umění nepochybně spojoval hlavně s dlouhou tradicí svého rodu. Zachování rodové paměti na starobylost a slávu Černínů u něj zaujímal čelní místo, bylo totiž dokladem důležitosti a významu celého rodu. To, že Heřman na svou slavnou rodovou tradici pamatoval, dokládá jeho závěť, ve které je této problematice vyhrazena zvláště důležitá část textu. V rodové tradici Černínů zaujímal vždy hlavní místo jejich původní rodové sídlo

---

<sup>171</sup> Na cestě do Cařihradu ho například doprovázel malíř Michal Fischer již roku 1599, během cesty Václava Vratislava z Mitrovic. Antonín KOSTLÁN, *Památník Georga Paula Schreibera jako pramen k českým politickým a kulturním dějinám*, Studia Rudolphina 2, 2002, s. 45-49, zde s. 47.

<sup>172</sup> Tamtéž, 48.

<sup>173</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 124.

<sup>174</sup> Účet Heřmanovy vdovy z 24. 9. 1652. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 755, fol. 98.

<sup>175</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 124.

– Chudenice. Jejich dominantní památkou, úzce spojenou s černínským rodem, je gotický farní kostel svatého Jana Křtitele.<sup>176</sup> Ve stavebně nejstarší části dominuje triumfální kamenný oblouk s gotickými malbami ze 14. až 15.století, které se nalézají i pod přemalbami stěn, zejména v presbytáři. Na téměř celé ploše oblouku jsou figurální malby v okrouhlých polích. Středověkým rukopisem jsou zobrazeny ženské postavy, snad světice, a muž ve zbroji – podle heraldiky a lemujícího textu předci černínského rodu. Na severní stěně se nalézá fragment testamentu Heřmana Černína z Chudenic z roku 1650, pořízený zde pro paměť budoucím pokolením. Závěť obsahuje tradiční majetkové rozdělení a pravidla nástupnictví. Vedle toho je zde zdůrazněno, že Heřman vysloveně zakazuje jakékoliv úpravy či dokonce rušení maleb v tomto chudenickém kostele.<sup>177</sup> Obsah testamentu je tedy vzácným dokladem raného projevu zájmu o výtvarné památky minulosti a prozíravé péče o ně.<sup>178</sup> Tyto památky totiž znázorňovaly dlouhé trvání

---

<sup>176</sup> Zakladatelem byl podle rodové tradice Drslav, bratr Černína a Břetislava z Chudenic – podle nápisu na stěně kostela z roku 1200. Vzhledem k tomu, že první dochovaná písemná zpráva o Chudenicích pochází z roku 1291, lze se domnívat, že počátky vlastní stavby časově souvisí se vznikem sídla Černínů.

<sup>177</sup> „Co se pak kostela našeho v Chudenicích dotýče, kterýž statek v rodu našem bez přerušení přes šest set let stále...jsouce tu vymalováno, jak zakladatel prvý téhož chrámu Páně nový erb v rukou drží, kteréhož nyní užíváme opustivše toho času pro jakoukoliv příčinu erbů lva, tak také protiva strýc a předek náš, biskup klatovský a sestra jeho sv. Anna Amabilia, jenž vždycky za rod náš katolický při pánu Bohu všemohoucím orodují, vymalování jsou, nařizují, aby každý můj následník na to pozor dal, aby v témž kostele Chudenickém pod žádným způsobem starých malovaných a psaných věcí tam jsouc neobnovovali, tím méně je rušili, nýbrž ve své podstatě a starožitné památce zanechali.“ P. KRÁL, *Mezi životem a smrtí*, s. 548-549.

rodu. Takto dlouhá paměť na slavnou minulost byla také dokladem starobylosti černínského rodu, představovala jakýsi rodový symbolický kapitál, odkazující na dlouhou tradici a s ní spojenou urozenost.

---

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 549.

## III. 2. Humprecht Jan Černín – zakladatel rodové galerie

### III. 2. 1. Počátky

S osobou Humprechta Jana Černína je spjata zlatá doba sběratelství a uměleckého mecenátu v prostředí černínského dvora. Právě Humprecht je považován za zakladatele černínské obrazové galerie. Jeho zájem však nebyl spojený pouze s mecenátem v oboru malířství, ale také například v architektuře. Byl iniciátorem především stavby hlavní rodové rezidence – Černínského paláce v Praze na Hradčanech i několika menších podniků.

Jak již bylo výše řečeno, rodina Humprechta Jana žila na panství Radenín, které mělo spíše venkovský, poloselský charakter. To však neznamená, že by toto panství bylo kulturními podněty zcela nedotčeno, právě naopak. Panství se nacházelo v bezprostřední blízkosti majetků posledních Rožmberků, což nepochybně určovalo jeho kulturní orientaci. Za zmínku stojí například radenínská knihovna.<sup>179</sup> Přestože existuje jen kusý seznam knih, který vznikl při rozdělování pozůstalostního majetku Zuzany Černínové z Harasova roku 1654, jsou zde patrné dvě vrstvy knižních publikací. Starší pochází z majetku Janovy rodiny. Jde o díla, která se pravděpodobně v rodinách dědila z generace na generaci. Objevovaly se tu knihy hospodářské, právnické, lékařské a náboženské<sup>180</sup> i díla protireformační.<sup>181</sup> Několik titulů patřilo také mezi překlady, ty však pocházely z dílen méně známých autorů.<sup>182</sup>

---

<sup>179</sup> Z. KALISTA, *Mládí*, s. 90 – 93.

<sup>180</sup> *Bible kralická* z roku 1596 i luteránská *Postila* od Jakuba Petronelina Kunstatského. Tamtéž, s. 95.

<sup>181</sup> *Otázky kacířské a odpovědi na ně katolické* od Jana Václava Celestina z Kronenfeldu. Tamtéž, s.97.

Šlo o různorodou směs, ať už původem či tematikou, z čehož je patrné, že soubor vznikl po mnoho generací. Druhou, mladší část knihovny tvořila díla pocházející hlavně ze studií Janových synů, Humprechta Jana a Heřmana Václava. Z celkového pohledu na tehdejší radenínskou knihovnu lze usuzovat, že zdaleka nepřevyšovala ostatní běžné šlechtické knihovny své doby.<sup>183</sup> Vyskytovala se tu především díla určená k běžné denní potřebě, tedy díla zaměřená ryze prakticky.<sup>184</sup> Jednostranné zaměření starší části radenínské knihovny je dáno nepříliš velkým kulturním zájmem šlechty 16. století.<sup>185</sup> Šlechta z českých zemí z dob prvních Habsburků neměla tak živý vztah ke kultuře jako šlechta z okolních zemí.<sup>186</sup> Bylo to patrně způsobeno absencí stálého panovnického dvora, a tím i velkého hlavního kulturního centra. Neznamená to však, že by v českých zemích kulturní centra vůbec neexistovala. Byla však většinou jen lokálního zaměření. Až s nástupem rudolfinského dvora se začíná více rozvíjet kulturní orientace české

---

<sup>182</sup> Výjimkou je dílo *De praeparatione ad mortem* od Erasma Rotterdamského. Dílo bylo přeloženo Janem z Lobkovic a roku 1564 vydáno u Jiřího Melantricha z Aventýna. Přítomnost knihy v radenínské knihovně neudivuje, protože svého času byla velice rozšířená. Tamtéž 99.

<sup>183</sup> Avšak již v této době existuje omezený počet skutečně velkých rozsáhlých knihovních celků – knihovna Budovců, Žerotínů či Zdeňka Brtnického z Valdštejna. Více V. BŮŽEK, *Literární mecenát nižší šlechty*; Více ke šlechtickým knihovnám obecně J. RADIMSKÁ (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*; B. LIFKA, *Knihovny státních hradů a zámků*; TÝŽ, *Zámecké knihovny*; P. MAŠEK, *Zámecké, hradní a palácové knihovny*.

<sup>184</sup> Například tehdy oblíbená součást zábavné literatury cestopis se tu ale objevuje jen jeden – *Historie aneb Kronika turecká* od Michaela Konstantina z Ostrovic. Z. KALISTA, *Mládí*, s. 86.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 90-91.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 91.

šlechty. Začíná zlatá éra sběratelství, kavalírských cest a budování rozsáhlých knihoven, které podávají svědectví o zájmu a kultuře jejich majitelů a jsou též dokladem jejich vnitřní orientace. Není tedy pochyby, že se na Radeníně sledovala česká literární produkce prvních dvou desetiletí 17. století i dob předchozích, a to velmi živě.<sup>187</sup>

Naopak o zájmu o výtvarné umění v rodině Humprechta Jana se dochovalo pouze několik málo zmínek. Většinou se jednalo pouze o jednoduché portréty, které si příbuzní a známí spolu vyměňovali. Tato drobná dílka byla povětšinou jedinou výzdobou šlechtických sídel rodin, jako byl tehdy rod Černínů. I na Radeníně se patrně tyto obrázky vyskytovaly, což dokládá dochovaná korespondence matky Humprechta Jana, Zuzany.<sup>188</sup> Dále se v černínských dopisech z této doby dají nalézt alespoň letmé zmínky o různých portrétových zakázkách, objednávkách drobných obrázků pro příbuzné či přátele.<sup>189</sup> Tyto nepřilíživé významné umělecké počiny však měly často rozdílnou úroveň a patrně v Humprechtovi umělecký zájem příliš neprojevovaly.

Počátky opravdového zájmu o umění, především tedy o umění výtvarné, je možné u Humprechta Jana sledovat až v době dvou jeho kavalírských cest. Jak již bylo výše řečeno, první byla určená především k získání všeobecných zkušeností, které byly nezbytné pro tehdejší dovršení výchovy mladého šlechtice. Druhá cesta již sledovala přesný cíl, a to nastoupení církevní dráhy.<sup>190</sup> Byla sice nakonec neúspěšná,

---

<sup>187</sup> O radenínské knihovně již výše. Dále více Z. KALISTA, *Mládí*, s. 91-112.

<sup>188</sup> Zmínky o několika obrázcích lze nalézt např. v dopise z 16. 4. 1639, které poslala Zuzana Černínová své přítelkyni Aleně Sybille Lapáčkové z Rzávého do Plzně. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 759, f. 143.

<sup>189</sup> F. DVORSKÝ, *Zuzana Černínová*, s. 38, 44, 62.

avšak nepochybně znamenala navázání řady důležitých společenských kontaktů. Již během těchto prvních dvou zahraničních cest byl u Humprechta Jana patrný vzrůstající zájem o uměleckou tvorbu. Dokladem je řada dochovaných účtů z této doby,<sup>191</sup> které zaznamenal jeho hofmistr Daniel Kryštof Krásný. Z nich je patrné, čemu se na své cestě Humprecht věnoval a o co projevoval zvýšený zájem. Je zřejmé, že ho velkolepá italská kultura velice zaujala. Navštívil řadu místních pamětihodností a naučil se řadu věcí, jako například hru na kytaru, tanec, šerm a samozřejmě i itaštinu.<sup>192</sup> V jeho účtech se objevují vyplacené položky řadě lidí, kteří ho těmto dovednostem učili. Bohužel zde však nejsou konkrétní jména. Údaje jsou většinou pouze anonymní – „*Mistru, který architekturu p. Czernina učil*“<sup>193</sup>, „*Mistru, který p. Czernina maloval*“ - doplněné o vyplacenou částku.<sup>194</sup>

V Humprechtových účtech jsou dále nejrozmanitější položky, jako například vyplacené částky „*za knihy*“ nebo „*za komedie*“.<sup>195</sup> Z těchto útržkovitých záznamů je zřejmé, že Humprechtův zájem o výtvarné umění se plně rozvinul až o několik let později. Během první italské cesty se záznamy o koupených obrazech vyskytují pouze okrajově. Tento zájem se nejspíše více projevil až během pokračování cesty, kdy Humprecht koncem léta 1647 cestoval přes Paříž do Bruselu. Zde se právě ujal vlády nový místodržící, pasovský biskup Leopold Vilém, mladší bratr císaře Ferdinanda III. Jak již bylo výše řečeno, platil

---

<sup>190</sup> Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 54-55.

<sup>191</sup> SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, Černínský hofštát, kart. 3, fol. 11.

<sup>192</sup> Z. KALISTA, *Mládí*, s. 112.

<sup>193</sup> Podle některých autorů se jednalo patrně o některého římského architekta, snad žáka Berniniho. Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 55.

<sup>194</sup> Více účty Humprechta Jana z této cesty. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, Černínský hofštát, kart. 3, fol. 21-22.

<sup>195</sup> Tamtéž, fol. 33-34.

Leopold Vilém ve své době za velkého mecenáše a podporovatele umění, především se zajímal o malířství. Na svém bruselském dvoře zaměstnával četné přední nizozemské umělce, jako byl například Daniel Taniers mladší, Jan Heern, Jan van den Hoecke a řada jiných významných soudobých umělců. Především jejich díla se stala základem rychle rostoucí arcivévodovy sbírky.<sup>196</sup> Do ní brzy přibyla také díla pocházející z četných nákupů z různých galerií a sbírek, jako například sbírka Georga Vilierse, prvního vévody buckinghamského, koupená roku 1648.<sup>197</sup> Prameny bohužel nedokládají žádnou Humprechtovu činnost na bruselském dvoře, ale je pravděpodobné, že toto kulturou a uměním prochnuté prostředí ho muselo velice ovlivnit.

V době mládí Humprechta Jana existuje pouze několik drobných zmínek ohledně jeho zájmu o umění, a to zejména v korespondenci a účtech. V padesátých letech 17. století se objevuje pouze jeden důležitější seznam o nakoupených obrazech z roku 1652. Tehdy se oženil s císařovninou dvorní dámou Dianou Marií Hippolyti da Gasoldo. Tento nákup obrazů zřejmě se sňatkem souvisel. Obrazy mohly sloužit k zařízení nové vídeňské domácnosti obou manželů. Vybavení šlechtických rezidencí obrazovou dekorací patřilo k životnímu stylu tehdejší nobility.<sup>198</sup>

V této nově rodící se sbírce přední místo zaujímal portrét nejvýznamnějšího člena černínského rodu Heřmana, a to v úboru

---

<sup>196</sup> L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 100.

<sup>197</sup> Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 55. Možnost zakoupit celé soubory byla usnadněna revolučním děním v Anglii, rozprodejem sbírky krále Karla I. Tyto obě dvě kolekce tvořily základní komponentu galerie, kterou Leopold Vilém získal pro uprázdněné sály Pražského hradu. P. PREISS, *Zánik rudolfínských sbírek*, s. 33.

<sup>198</sup> Č. TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů*, s. 28.



císařského vyslance u tureckého sultána. Dále zde byla podobizna Humprechta Jana s klíčem komořího a jeho manželky Diany. A nacházela se tam také podobizna císaře Ferdinanda a jeho mladého syna Leopolda Ignáce.<sup>199</sup> Tento portrét namaloval malíř Luycx,<sup>200</sup> avšak jedná se asi o kopii původního originálu.<sup>201</sup> Na první pohled je patrná jasná koncepce nově vznikající sbírky. Jejím základním kamenem se stal portrét Heřmana, nejvýznamnějšího předka Humprechta Jana, který měl nepochybně odkázat na slavnou historii rodu, dokládající jeho starobylost a urozenost. Následoval portrét panovníka, který byl odznakem loajality k právě vládnoucí dynastii. Třetí důležitou součástí nově vznikající sbírky pak byl obraz představující jejího zakladatele, tedy Humprechta Jana Černína. Nebyl tu však vyobrazen sám, ale s důležitými znaky své moci, což byl v Humprechtově případě klíč komořího. Tento atribut měl dokládat prostřednictvím symbolické komunikace jeho určité postavení na panovnickém dvoře.<sup>202</sup> Po jeho boku pak stála jeho manželka, se kterou společně představovali naději na budoucí generace rodu.

Doba padesátých let je spojená především s Humprechtovými mecenášskými plány v oblasti architektury, spjatými převážně s Prahou.

---

<sup>199</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 126.

<sup>200</sup> Frans Luycx (1604-1668) byl belgický malíř. J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 126.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 127.

<sup>202</sup> Více o symbolické komunikace v prostředí panovnického dvora Mark HENGERER, *Keiserhof und Adel in der Mitte des 17. Jahrhunderts*, Kostnice 2004, s. 340-346.

### III. 2. 2. Benátky – předpoklady pro zrod mecenáše umění

Jak již bylo výše řečeno, od roku 1654 se na vídeňském dvoře jednalo o tom, kdo nastoupí na místo nového benátského vyslance. V této době hrozilo především na uherské hranici vojenské ohrožení ze strany Turků. Právě proto rakouská monarchie hledala potřebného spojence proti Osmanské říši. Z tohoto důvodu bylo místo benátského vyslance tak důležité.<sup>203</sup> Postupně padla volba na Humprechta Jana Černína. Pro jeho jmenování mluvilo hned několik skutečností. Především měl s italským prostředím velice blízké kontakty díky sňatku s markraběnkou Dianou Marií Hippoliti da Gazoldo, jejímž prostřednictvím navázal písemné styky s její mantovskou rodinou a příbuznými. Kontakty udržoval, ale také se samotnými Benátkami. Nakupoval zde často prostřednictvím svých agentů knihy. V jeho korespondenci z padesátých let se nachází řada dopisů tamějších knihkupců, kteří mu dodávali právě módní italskou literaturu.<sup>204</sup> K Humprechtovu jmenování došlo teprve roku 1659 a sama benátská mise začala ještě o další rok později. Tři roky, které mezi lety 1660 a 1663 hrabě Černín jako císařský vyslanec strávil v republice sv. Marka, podstatným způsobem přispěly ke zrodu významného barokního sběratele, milovníka a mecenáše umění.<sup>205</sup>

Benátky, ve kterých se díky svému diplomatickému pověření Humprecht Jan v dubnu roku 1660 usadil, byly bezpochyby ideálním místem pro rozvíjení mecenášské a sběratelské aktivity. I když již

---

<sup>203</sup> Díky rychle měnící se politické situaci se však postupně toto místo vyslance stalo spíše místem pozorovacím. Pozdější mise Humprechta Jana neměla téměř žádný diplomatický úspěch. Srov. Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 56.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 56-57.

<sup>205</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 131.

ztratily mnoho z lesku a uměleckého věhlasu předchozího století, zůstaly i ve druhé polovině 17. století stále městem živého uměleckého dění, proslulým centrem kvetoucího obchodu s výtvarnými díly, i místem, v němž mohl návštěvník v četných palácích a kostelech spatřit nespočetné obrazy staršího i novodobého malířského umění.<sup>206</sup> V Benátkách bylo obchodování s uměleckými díly vždy velice výnosnou činností a sběratelství se stalo distinktivním znakem vyšších společenských vrstev, tedy stejně jako kdekoliv jinde. V této době byla ekonomická situace oblasti poněkud nestálá, a proto se obrazy i jiná umělecká díla staly dobrou příležitostí, jak vhodně investovat. Na uměleckých trzích byla samozřejmě nejvíce ceněna díla starých slavných mistrů. Byla však velice drahá a díky svému limitovanému počtu se stávala často těžko dostupným zbožím. Sběratelé proto začali brzy svoji pozornost obracet k soudobým umělcům. V literatuře je často toto období benátského malířství charakterizováno jako úpadkové – produkce obrazů neustále stoupala a jejich kvalita prý nedosahovala dřívějších podob.<sup>207</sup> V dnešní literatuře se však toto období vysvětluje spíše jako svébytná etapa italského malířského vývoje. Ve zkratce se může tento projev benátské malby druhé poloviny 17. století charakterizovat jako eklektické spojení prvků různých malířských škol, benátského kolorismu s dědictvím bolognského akademismu a také ozvuky Caravaggiova temnosvitu. Inspirativně a obzvláště silně působil

---

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>207</sup> Dora Jane JANSON, *Cesty malířského umění. Přehled vývoje malířství od pravěku do současnosti*, Praha 1969, s. 198. O reflexi Benátek z pohledu českých cestovatelů a zároveň o jejich vlivu na české sběratelské umění více Zdeněk HOJDA – Jaroslav PÁNEK, *Benátky 16.-18. století očima českých cestovatelů*, in: Ladislav DANIEL (ed.), *Benátčané, malířství 17. a 18. století z českých a moravských sbírek*, Praha 1997, s. 129-137.

bezprostřední vliv tvorby hlavních malířských osobností předchozího vývoje benátského malířství, počínaje Giorgionem přes velkou trojici malířů Tiziana, Veronese a Tintoretta, až k jednotlivým členům malířské dynastie Bassanů.

Obecně se dá benátské výtvarné umění v této době rozdělit do dvou základních směrů. Směr eklekticky podbarvené syntézy prvků domácí výtvarné tradice ve svém malířském díle prosazovala především skupina odchovanců původně padovského malíře Alesandra Varotariho, zvaného il Padovanino – Gerolamo Forabosco, Pietro Liberi a Pietro della Vecchia.<sup>208</sup>

Druhou linii, která se v benátské malbě začala uplatňovat od padesátých let, reprezentují malíři výrazného tenebristického<sup>209</sup> zaměření, ovlivnění v první řadě Lucou Giordanem, který v Benátkách působil mezi lety 1652 až 1654. Nástup této výrazné tendence je spjatý se jmény umělců, kteří do Benátek přesídlili právě v tomto období – Giovanni Battista Langetti, zvaný il Genovese, z Janova a Johann Carl Loth z Mnichova.<sup>210</sup> Obecně se dá soudit, že do tohoto proudu patřili především umělci, kteří do Benátek přesídlili z jiných zemí či oblastí. Z původně benátských umělců v tomto stylu pracovalo jen několik umělců, především Antonio Zanchi.<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 133.

<sup>209</sup> Tenebrismus = temnosvit či malba prudce střídající světlo a stín.

<sup>210</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 130.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 134.

### III. 2. 3. Získávání obrazů

Humprechtova benátská mise začala v jarních měsících roku 1660. Ubytoval se i se svojí manželkou a početným doprovodem v pronajatém paláci u Velkého kanálu. Přijížděl sem již jako významný a vážený císařský vyslanec a s prostředky, které mu plně umožnily rozvinout svoji sběratelskou a mecenášskou činnost. Již těsně po příjezdu navázal nepochybně četné kontakty s místními obchodníky s uměním, ale také s umělci samotnými. Tento postup byl tehdy zcela běžný. Šlechtici, kteří působili diplomaticky v zahraničí, vždy využívali služeb obchodníků v místě svého působiště.<sup>212</sup> V této době existovala v Benátkách celá řada obchodníků s obrazy a jinými uměleckými artefakty. Jen malá část z nich však měla sama plnohodnotné umělecké znalosti, a proto si k ruce najímali zkušené experty, kterým přenechávali skutečnou odbornou stránku své obchodní činnosti a se kterými velice úzce spolupracovali. V době okolo příjezdu Humprechta dosáhli největšího věhlasu vynikajících expertů Paolo del Sera<sup>213</sup> a Marco Boschini.<sup>214</sup> Je možné, i když ne doložené, že se Humprecht s těmito

---

<sup>212</sup> Č. TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů*, s. 30.

<sup>213</sup> Paolo del Sera byl šlechticem z Florencie. V Benátkách se usadil až okolo roku 1630. Zastupoval zde Leopolda de Medici, kterému sloužil patrně jako umělecký agent. Pro jeho sbírky zakupoval četné kresby, malby i celé obrazy. Ve své době platil za velice kultivovaného znalce a milovníka umění, což se odrazilo také v jeho vlastní sběratelské činnosti. Za své působení v Benátkách dokonce nashromáždil dvě vlastní obrazové sbírky. Srov. Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 57.

<sup>214</sup> Marco Boschini byl ve své době respektovaným a velkým znalcem benátské malby a místních obrazových sbírek. Mimoto zde působil jako soudní odhadce a sám obchodoval s obrazy a s perlami. Mezi jeho klienty patřily lidé z nejvyšších společenských kruhů – zahraniční vyslanci, florentský vévoda Leopoldo de

dvěmi znalci dostal hned od počátku svého benátského pobytu do úzkého kontaktu. Bezpochyby však měl takto podobně rozvětvenou síť mnoha různých informátorů a prostředníků při zakupování uměleckých děl sám k dispozici.<sup>215</sup>

Humprecht získával během svého působení v Benátkách výtvarná díla několika způsoby. Nejčastěji se jednalo o různé koupě a objednávky přímo ze soudobých malířských dílen. Tyto koupě však neprobíhaly pouze v Benátkách samotných, protože Humprechta zajímala také produkce mimobenátská. K tomu využíval různé zprostředkovatele. V Bologni a zřejmě i v Římě nakoupil nejvíce obrazů sám, a to při své vlastní cestě na podzim roku 1662, kam cestoval přes Loretu.<sup>216</sup> O přísun nových uměleckých artefaktů se mu dále starali četní agenti, které najímal, a kteří v jeho službách pracovali hned v několika italských městech. Podobné informátory využíval během svého benátského pobytu i později, kdy pro něj například ve Vídni pracoval malíř-informátor Folpert (též Volprandus) van Ouden-Allen.<sup>217</sup>

Nákupy jednotlivých obrazů, případně celých obrazových kabinetů, mu zprostředkovali mnohdy lidé nemalého významu.

---

Medici i například arcivévoda Leopold Vilém, jemuž Boschini dedikoval jedno ze svých děl o umění. Tamtéž, s. 58.

<sup>215</sup> L. SLAVÍČEK, *Barokní sběratelství v Čechách*, s. 105.

<sup>216</sup> Z. KALISTA, *Mládí*, s. 221.

<sup>217</sup> J. NOVÁK, *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny*, s. 205-221. Podoby a rozsah tohoto uměleckého zpravodajství jsou doloženy také v prostředí olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu. K jeho vídeňským informátorům z oblasti výtvarného umění a dalších kulturních aktivit patřili císařský rada a dvorní sekretář Jan Filip Beris a zejména pak hrabě Johann Kunibert z Wenzelsbergu, který měl k výtvarnému umění bezprostřední vztah jako aktivní sběratel obrazů. M. KOUŘIL, *Biskupa Karla Lichtensteina rádci a zpravodajci*, s. 111-116.

V Bologni to byl například františkán Lorenzo Fabri,<sup>218</sup> profesor metafyziky na tamní universitě. Dále zde patřil k jeho hlavním dodavatelům Benedetto Gennari.<sup>219</sup> V Modeně obstarával nové obrazy jistý Giulio Sinibaldi a v Římě monsignore Jan Emerix<sup>220</sup> de Mathys, který pocházel z Lutychu, a jeho synovec Giacomo.<sup>221</sup>

V Římě působil jako jakýsi Humprechtův umělecký agent a zařizovatel tamější císařský vyslanec markýz Mattei.<sup>222</sup>

Je patrné, že tito agenti nesháněli umělecká díla nahodile. Pravděpodobně každý z nich obdržel přesné instrukce, a to od samotného Humprechta Jana či prostřednictvím jeho komořího či jiné

---

<sup>218</sup> Lorenzo Fabri byl františkánem z bolognského kláštera San Francisco, roku 1682 byl jmenován provinciálem svého řádu. V letech 1658-1682 přednášel v Bologni metafyziku a byl ve své době považován za velkého vzdělance. Později byl jmenován biskupem ve Fossombrone, kde setrval až do své smrti roku 1609. J. NOVÁK, *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny*, s. 221.

<sup>219</sup> Kontakty s tímto umělcem jsou doloženy například několika dopisy z roku 1662. Benedetto Gennari zde píše Humprechtovi Janovi, že pro něj právě zakoupil několik blíže neurčených obrazů, které mu budou do Benátek doručeny do začátku příštího měsíce. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 42-43.

<sup>220</sup> Jan Emerix de Mathys se narodil okolo roku 1596 a pocházel z Lutychu. S Humprechtem Janem se znal již z jeho dřívějšího pobytu v okolí papežského dvora. Zemřel roku 1669. J. NOVÁK, *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny*, s. 222.

<sup>221</sup> Giacomo se narodil roku 1626, stejně jako jeho strýc v Lutychu. V Římě prošel téměř stejnou církevní kariérou a zemřel roku 1696. Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 58.

<sup>222</sup> Zprostředkovatelská činnost v oblasti umění není u Matteie přímo doložena, objevují se pouze zmínky v korespondenci Humprechta Jana Černína s císařem Leopoldem I. Více Zdeněk KALISTA, *Korespondence císaře Leopolda I. s Humprechtem Janem Černínem z Chudenic I.*, Praha 1936, s. 31, 42 a 51.

hrabětem pověřené osoby. Dle těchto přesných instrukcí se musel agent řídit a důsledně je dodržovat.<sup>223</sup>

Hrabě Černín nakupoval umělecká díla od obchodníků (či obchodníků-umělců) také prostřednictvím řady zprostředkovatelů. Taková osoba musela být poměrně vzdělaným člověkem. Byla schopna navázat řadu kontaktů s významnými osobnostmi a také se dobře orientovat na soudobém uměleckém poli.<sup>224</sup> Prostředníkem v nákupu uměleckých děl byl pro Humprechta Jana například jakýsi Žid Eliáš, který mu na začátku roku 1663 předložil k výběru nabídkový seznam obrazů malovaných na dřevě.<sup>225</sup> Nejenže Eliáš tento seznam zhotovil na přání neznámého prodejce, ale také provedl počáteční odhady cen. Spolu s odměnou tomuto zprostředkovateli a se spropitným jakémusi Uhrovi bylo celkem za obrazy zapláceno 3426 lir.<sup>226</sup>

Některé součásti své rychle se rozrůstající sbírky získal Humprecht také jako dary. Vědělo se, že se milovníku obrazů lze zavděčit nejlépe právě obrazem. Taková díla dostával jako císařský vyslanec na znamení úcty, nebo jako pozornost. Například baron Octavius Taxis daroval Humprechtovi během jeho benátského pobytu dva Sasseferratovy obrazy, oba s mariánskou tematikou.<sup>227</sup> Od dalšího

---

<sup>223</sup> Mezi nejvýznamnější instrukcí, na jejímž základě bylo malířem vytvořeno dílo je „*cyklus Měsíců*“. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 55-64. O charakteristice těchto návrhů více dále.

<sup>224</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratel*, s. 140.

<sup>225</sup> Jednalo se o 34 na dřevě malovaných obrazů. Tento seznam se nazýval „*Lista der Eingekauften Bilder*“ a byl zhotoven na přelomu let 1662 a 1663. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 21-25.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>227</sup> Tamtéž, fol. 39.



šlechtice, Carla Vitelliho, pak dostal kopii Loretánské Madony.<sup>228</sup> Sám Humprecht projevovanou přízeň oplácel podobně. Zpovědníkovi zároveň důvěrníkovi císaře P. Millerovi tak poslal vzácné mozaikové obrazy, například obraz Františka Xaverského.<sup>229</sup>

Další možností získávání obrazů byla praxe, že samy umělecké dílny či vlastníci obrazů posílali Humprechtovi prostřednictvím jeho agentů různé nabídky či seznamy svých děl.<sup>230</sup> Prodávajícími byli většinou velmi bohatí obchodníci, případně šlechtici. Obrazy se v těchto nabídkových seznamech třídily podle různých kritérií. Někdy byly seřazeny podle místností jednotlivých paláců, kde byly umístěny a čekaly na nového majitele.<sup>231</sup> Nabídkové seznamy obsahovaly název autora obrazů či jejich přibližné rozměry, nabízené ceny a podobně.

---

<sup>228</sup> Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 58.

<sup>229</sup> Dopis z 8. 1. 1662. J. NOVÁK, *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny*, s. 222.

<sup>230</sup> V pramenech, které se vztahují k tomuto námětu se vyskytuje celá řada podobných nabídek a sepsaných seznamů. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 14, 30, 209.

<sup>231</sup> Jde například o dva nedatované seznamy ze sbírek bohatých obchodníků či zchudlých šlechticů. Obrazy se zde uvádějí podle místností, kde visely, a ty poukazují na nějaké paláce. První seznam je více odborný a podrobný. Jsou zde přibližně udané rozměry a sepsaná jména všech umělců. Některé položky jsou přeškrtnuté. Patrně tedy šlo o universální seznam, který byl předkládán jednotlivým zájemcům o koupi. Již prodané položky se z něj proto jednoduše vyškrtly a seznam se poskytl dalšímu zájemci. Tamtéž, fol. 29, 31.

### III. 2. 4. Ceny obrazů

Ceny obrazů byly nejčastěji uváděny v dukátech. Zajímavé je, že se na nabídkových seznamech zpravidla vyskytují ceny dvojí,<sup>232</sup> často dokonce trojí.<sup>233</sup> Pravděpodobně se jedná o cenu požadovanou prodejcem, dále je zde položka navrhaná hrabětem Černínem a cena výsledná. Se snížením výsledné ceny se tak jistě počítalo, proto k počátečnímu jednání o koupi prodejci ceny úmyslně nadsazovali a otevírali tak pole k možnému smlouvání. Z toho lze usuzovat, že nabídnutá cena za umělecké dílo nebyla zdaleka konečná, vždy se o hodnotě díla mezi prodejcem a kupcem dlouho diskutovalo. Výsledná cena pak byla vždy znatelně nižší, ve většině případech dokonce méně než poloviční.

Humprecht Jan začal kupovat obrazy pravděpodobně hned po svém příjezdu do Benátek. Nicméně první dochovaná koupě obrazů je až z 6. prosince 1661.<sup>234</sup> Tohoto dne koupil 19 obrazů od Peitra Vecchia. Seznam těchto koupených obrazů je pravděpodobně psaný přímo rukou malíře, který zřejmě sám působil také jako zdatný obchodník s uměleckými díly. Obsahuje názvy jednotlivých děl, u významnějších z nich je přímo Humprechtem dopsáno jméno umělce, který ho zhotovil. Ceny jsou opět dvojí – navrhané a nakonec vyplacené. Smlouvání o výsledných cenách dokládají i další koupě obrazů do Humprechtových sbírek. Například nákup ze 6. ledna 1662<sup>235</sup> – zde se cena snížila z požadovaných 266 dukátů za 23 obrazů na pouhých 111 dukátů. Není

---

<sup>232</sup> Tamtéž, fol. 14.

<sup>233</sup> Tamtéž, fol. 18, 20.

<sup>234</sup> Jedná se o nejstarší dochovaný seznam obrazů zakoupených Humprechtem v Benátkách, Tamtéž, fol. 15-16.

<sup>235</sup> Seznam obrazů z tohoto data. Tamtéž, fol. 27.

pochyb, že tehdejší obchodování s uměleckými díly bylo příležitostí pro časté smlouvání o cenách. Prodejce samozřejmě nikdy neprodělal. Ceny byly úmyslně nadnesené, aby poskytl dostatek volného místa pro smlouvání a oba, zákazník i prodávající, odešli spokojeni.

Z účtů a seznamů koupených obrazů vyplývá, že se počet koupí zvyšoval s délkou benátského pobytu. Například seznam koupených děl, který pochází z přelomu let 1662 a 1663,<sup>236</sup> obsahuje již 159 položek. Jde o nejstarší známý dochovaný inventář obrazů patřících Humprechtovi; on sám seznam zhotovil. Cena obrazů se pohybovala mezi 8 až 96 dukáty za kus. Výrazně nižší jsou ceny u posledních položek seznamu. Jedná se bez výjimky o obrazy malované na dřevo („*di ligno*“), proto snad platilo, že díla malovaná na dřevěný povrch měla všeobecně nižší hodnotu. Různé ceny u zbylých obrazů pak mohly být dány rozdílným významem jejich autora či snad rozhodovala tematika obrazů. Některé náměty mohly být ve své době více oblíbené, více moderní, a proto i více drahé.

### **III. 2. 5 Originály a kopie**

Vždy se pečlivě rozlišovalo, zda bylo dané dílo originálem nebo pouhou kopií. Ačkoliv byl Humprecht díky svému vysokému postavení velmi bohatým člověkem, ani on si nemohl z finančních důvodů kupovat stále jen originály obrazů. V jeho době byla v oblibě především díla starších slavných mistrů, jako například Tintoretta. Ta byla však na uměleckém trhu ceněna velice vysoko. Jeden takovýto originál mohl klidně stát i tolik, kolik by stála celá kolekce obrazů méně známých. Kupovaly se

---

<sup>236</sup> Již citovaný seznam. Tamtéž, fol. 21-25.

tak především obrazy méně slavných autorů a nebo se musel kupující spokojit s kvalitní kopií.<sup>237</sup>

### III. 2. 6. Italští agenti a umělci ve službách Humprechta Jana Černína

Humprecht velice často objednával obrazy přímo v malířských dílnách. Zcela prokazatelně velmi záhy po svém příjezdu do italského prostředí navázal spojení s velmi početnou skupinou tamních výtvarných umělců, kterým se stal po celý pobyt významným podporovatelem a mecenášem. Jen v Benátkách pro něj celkem malovalo 21 malířů. Čelní místo mezi nimi nepochybně zaujal malíř německého původu Carlo Loth,<sup>238</sup> jehož díla byla ve velké míře zastoupena v černínské obrazárně. Z dalších malířů, u nichž Humprecht soustavně objednával obrazy, zaslouží zmínky například Pietro della Vecchio, obratný napodobitel Georgiona a skvělý kolorista či jeho žák Pietro Liberi.<sup>239</sup> K dalším neméně významným malířům, kteří pracovali pro Humprechta Černína v Benátkách, patřil Pietro Bellotti,<sup>240</sup> Giuseppe Diamantino,<sup>241</sup> Giuseppe Ens či Heintz<sup>242</sup> a snad jeho syn Daniel,<sup>243</sup> Antonio Zanchi,<sup>244</sup>

---

<sup>237</sup> L. SLAVÍČEK, *Sběratelství a obchod s uměním v Čechách*, s. 496.s. 501.

<sup>238</sup> Carlo (též Carl) Loth se narodil 1632 v Mnichově a zemřel 1698 v Benátkách. Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 59.

<sup>239</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s.133.

<sup>240</sup> Pietro Bellotti (1625-1700). Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 58.

<sup>241</sup> Giuseppe Diamantino (1621-1708). Tamtéž, s. 58.

<sup>242</sup> Giuseppe Ens byl synem dvorního malíře Rudolfa II. Tamtéž, s. 59.

ale také mnozí další. Tito malíři pro Humprechta malovali během celého jeho benátského působení.

O vlastním vztahu mezi zadavatelem díla či jeho kupcem se zachovaly pouze omezené informace. Malíři se, zřejmě podobně jako ostatní umělci, častěji nenajímali do stálé služby, ale byly jim předkládány pouze dočasné objednávky. Není přesně doloženo, jakým způsobem, na jak dlouho a za jaký finanční obnos byli malíři do hraběcích služeb přijati. V pramenech lze nalézt pouze drobné zmínky. Pravděpodobně byl malíř vyplácen na základě předem ujednané smlouvy mezi ním a Humprechtem Janem Černínem. Najímán byl pak patrně na základě svého věhlasu či podle nějakého doporučení, například jiného šlechtice nebo přítele hraběte, u kterého předtím sám působil. Pověst a dobré jméno tak bylo pro umělce velice důležité. Pokud byla smlouva krátkodobá, byl v ní přesně stanoven plat za provedené dílo. Pokud se malíř osvědčil, byl mu k platu přidán ještě jakýsi bonus – většinou drobný dar či určitý finanční obnos. Například Forrabosko, Bellotti či jakýsi „malíř z Janova“ byli každý kromě finanční hotovosti za provedené dílo obdarováni ještě několika závoji.<sup>245</sup>

To, kde malíři pro Humprechta svá díla zhotovovali, zda docházeli na jeho sídlo nebo tvořili ve vlastní dílně, není pro benátské období doloženo. Záznamy tohoto typu pocházejí až z mladšího období.

---

<sup>243</sup> Jak dokládá list jeho otce Humprechtovi z 9. 5. 1664 později asi z jeho služby vystoupil, aby se mohl vzdělávat jinde. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 71.

<sup>244</sup> Antonio Zanchi (1639-1722). Srov. Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 59.

<sup>245</sup> Tyto údaje pocházejí z korespondence, která však odkazuje na přípisy účtů černínské hlavní pokladny a korespondence. Odměnu v podobě dvou kusů závoje v hodnotě dva zlaté získal malíř Belotti za obraz *Smějící se selky*. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 79.

Zřejmě záleželo na významu a důležitosti daného malíře. Ne všichni malíři měli totiž stejné postavení. Někteří umělci doložení v pramenech, nesou označení „*náš malíř*“ (il nostro pittore), je jich však jen malý počet. Zřejmě se jednalo přímo o dvorní malíře ve službách Humprechta v Benátkách. Těchto několik umělců bylo u hraběte ve stálé službě. Často pro něj však pouze nevytvářeli díla. Mohli se také starat o celou jeho uměleckou sbírku. Patří k nim například jakýsi Richetti nebo-li Righetti Mario.<sup>246</sup> Ten dokonce sám najímal další krátkodobé umělce do hraběcích služeb. Dále ve stejné pozici působil Candiotto, který byl mimo jiné pověřen namalováním kopie Humprechtovy ženy Diany.<sup>247</sup>

Pro Humprechta však nepracovali malíři pouze v Benátkách, ale také v jiných oblastech. V Římě byl prostřednictvím svého agenta de Matthyse v kontaktu s Andreou de Sacchi a jeho synovcem, v Modeně pak pro něj pracoval Drancesco Stringa či Francesco Maria Caparra.<sup>248</sup>

### **III. 2. 7. Tématika obrazů, vlastní návrhy Humprechta Jana Černína**

To, že nebylo pro Humprechta umění jen prostředkem reprezentace a sebezviditelnění, dokládá jeho osobní dohled nad průběhem zhotovování díla. Pokud byl v Benátkách, osobně obcházel ateliéry soudobých umělců.<sup>249</sup> Sám sledoval celý postup práce – od samotných náčrtů a studií podle živých modelů, až po konečné fáze práce.

---

<sup>246</sup> Narozen okolo 1590 v Bologni. Srov. Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 58.

<sup>247</sup> Tento obraz zřejmě pro nemoc malíře zůstal nedomalovaný. Originál obrazu byl zapůjčený z Mantovy, z galerie Dianiny matky.

<sup>248</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 124-125.

<sup>249</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 133.

Skutečnost, že nebyl jen pouhým pozorovatelem, ale člověkem s vysokým uměleckým vkusem a rozsáhlými znalostmi, dokládají časté opravy během malby obrazů. Například malíř Paolucci musel přemalovat hlavu, která se Humprechtovi nelíbila.<sup>250</sup> Bellotiova Médea se mu pak zdála moc tělnatá.<sup>251</sup> Humprecht tedy nepůsobil jen jako nezúčastněný divák. V některých případech zadal malířovi pouze téma a dále mu ponechal vlastní tvůrčí volnost, ale někdy sám určil i celou kompozici díla, počet postav, téma i barevnost. Pokud se mu výsledné dílo nelíbilo, byl malíř často nucen obraz zcela přepracovat.<sup>252</sup>

Tématika obrazů, které si objednával, byla určována několika faktory. Nezastupitelnou úlohu tu samozřejmě hrála dobová móda, ale také Humprechtův osobní vkus. Převážná část hraběcích návrhů vycházela z příběhů řecké mytologie, opakovaně byla požadována i zobrazení starozákonních výjevů a scén známých z novodobé krásné literatury. Značnou pozornost také věnoval těm námětům, které dovolovaly zobrazení krásných, pokud možno nahých těl a sličných tváří.<sup>253</sup> Některé Humprechtovy návrhy byly velice podrobné. Příkladnou ukázkou vypsání přesného požadavku zákazníka představuje například popis obrazu *Saturn požírající své děti*<sup>254</sup> od Pietra della Vecchia. V zadání je zcela jasně formulována Humprechtova představa výsledného díla, podle níž má být Saturn zcela nahý, smutného vzhledu

---

<sup>250</sup> Dopis Humprechta Jana svému sekretáři ze 6. února 1662 SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart 761 (Czernin galerie), fol. 44.

<sup>251</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 12

<sup>252</sup> Například 19. 11. 1663 posílá jeho agent Lorenzo Fabri z Bologni zpět několik obrazů opravených podle Humprechtova přání. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 65, 66.

<sup>253</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 134.

<sup>254</sup> SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 79.

(„*melancolico aspetto*“). Má tu také být přítomna jeho žena, u které na malíři požaduje, aby ji namaloval co nejvíce krásnou a svůdnou. Stejná hlediska pak určovala i podání mnoha dalších obrazů.<sup>255</sup>

K některým obrazovým dílům se dochovaly přímo osobní návrhy Humprechta Jana Černína. Jde především o obrazový cyklus „měsíců“, jejichž zhotovením byl pověřen malíř Giuseppe Ens. Původně jich zřejmě bylo všech dvanáct, dodnes se však dochovalo pouze sedm návrhů.<sup>256</sup> Že na provedení těchto děl Humprechtovi velice záleželo, dokládá skutečnost, že se jednotlivé návrhy objevují ve více provedeních. Hrabě si je tedy pečlivě promýšlel a často i několikrát přepisoval a opravoval. Obrazy měly vždy jednotnou koncepci. V centru každého stála postava charakteristická pro daný měsíc – duben například představoval polní dělník, září pak lovec. Tuto centrální postavu pak obklopovala řada rozmanitých věcí, pro ni typických – nástroje, zvířata, pokrmy či jiné další atributy. Koncepce děl je pečlivě a do detailů propracovaná a je dokladem bohatého myšlení a široké fantazie pisatele. Malíř tak získal přesnou instrukci, jak dané dílo vytvořit. Předepsal mu nejen ikonografickou náplň díla, ale i kompozici, výraz a způsob provedení. Podílel se tak přímo sám nejen na vytváření daného díla, ale také na samotném rozkvětu tehdejšího benátského malířství.

---

<sup>255</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 134-135.

<sup>256</sup> Leden, únor, březen, duben, září, říjen, prosinec. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 55-64.



### III. 2. 8. Humprecht Jan Černín jako zprostředkovatel uměleckých děl v době svého benátského pobytu

V době svého diplomatického působení v Benátkách se Humprecht Jan Černín nestaral pouze o obohacování vlastní sbírky obrazů, ale z titulu své funkce vyslance byl také častým zprostředkovatelem nákupů na císařský dvůr ve Vídni. Opakovaně tam zasílal nejen výtvarná díla, ale také knihy a nejrůznější umělecké artefakty. Současně zejména císaře, který byl nadšeným příznivcem italské opery, průběžně informoval o nejrůznějších událostech divadelního života v Benátkách i jinde, obstarával mu texty nejnovějších oper a všestranně se staral o přísun kvalitních italských hudebníků a zpěváků pro potřeby dvorního divadla ve Vídni.<sup>257</sup> Avšak císař nebyl výhradním příjemcem Humprechtových poznatků. Pokud jde o výtvarná díla, byl hlavním adresátem vyslancových zásilek především arcivévoda Leopold Vilém, kterého znal již z roku 1647 – tedy z doby své dřívější návštěvy v Bruselu.<sup>258</sup> Humprecht využil svých kontaktů s řadou benátských malířů k objednávání nových obrazů pro arcivévodu i k nákupům z předních benátských sbírek. Náplň těchto nákupů i rozsah zprostředkovatelské úlohy hraběte Černína osvětluje jeho korespondence s osobami, které stály v arcivévodově blízkosti, zejména s jeho nejvyšším hofmistrem knížetem Janem Adolfem ze Schwarzenberka a s jeho komorníkem Alfonsem Zefirim či Zachariášem Minskircherem.<sup>259</sup> Větší počet obrazů

---

<sup>257</sup> Více Z. KALISTA, *Korespondence císaře Leopolda I. Humprechtem Janem Černínem*, s. 152.

<sup>258</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 135.

obstatal Humprecht také přímo pro Jana Adolfa ze Schwarzenberka. Tyto obrazy se staly součástí výzdoby jeho nově získaných jihočeských sídel – Třeboně a Hluboké.<sup>260</sup> Zřejmě proto nebyly jeho požadavky tak náročné, neboť po Humprechtovi vysloveně požadoval obrazy levné a byl ochoten se spokojit dokonce s pouhými kopiemi. S podobnými žádostmi se na něj také obraceli i další příslušníci šlechty z českých a rakouských zemí, například nejvyšší pražský purkrabí hrabě Bořita Ignác z Martinic.<sup>261</sup>

### III. 2. 9. Konec benátského působení

Benátská obrazová sbírka se postupně rozrůstala. Roku 1662 Humprecht onemocněl, a proto na čas s rodinou a celým dvorem přesídlil na benátský venkov – do Murana. Jeho hofmistr tehdy jednal s rytířem Soranzem o zdejším pronájmu domu šlechtice Hieronyma Giustiniana vedle kláštera sv. Bernarda.<sup>262</sup> Zvláštní důraz přitom kladl na to, že tu hrabě nutně potřebuje alespoň čtyři vysoké světnice, kde chce mít rozvěšených všech svých 300 obrazů. Obrazy tu měly viset pro jeho potěšení i z ryze praktických důvodů. Některé z nich totiž byly dosud

---

<sup>259</sup> Dopis z 11. 3. 1664. Zachariáš Minskircher zde potvrzuje obdržení „několika menších obrazů“ od hraběte Černína. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 87.

<sup>260</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 128.

<sup>261</sup> Podle dopisu z 22.2. 1662 je patrné, že Černín Martinicovi posílal především knihy s náboženskou tematikou ale také látky pro jeho manželku. L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 135.

<sup>262</sup> Dopis z konce roku 1662. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 92.

nedomalované, měly tu být dohotoveny a také vyschnout.<sup>263</sup> Vzhledem k tomu, že tato zmínka pochází již ze závěru roku 1662, tedy téměř z konce Humprechtova benátského pobytu, je zřejmé, že v Muranu měly být obrazy připravené ke zpáteční cestě. Patrně již v této době Humprecht přemýšlel, kam tuto velice rozsáhlou obrazovou sbírku umístí - zda do svého vídeňského sídla, nebo do Prahy.

---

<sup>263</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 126.

### III. 3. Přemístění obrazových sbírek do Prahy a vybudování rodové galerie

Nejspíš souběžně se skončením benátského působení byla celá sbírka pečlivě roztříděna, zabalena, připravena a nejpozději roku 1664 přestěhována do Prahy. Téměř ryze italské zaměření obrazů bylo protikladem pražské „nizozemské“ sbírky arcivévody Leopolda Viléma. V Praze však pro umístění hraběcí sbírky dosud chyběly vhodné reprezentativní prostory, a proto byla prozatím umístěna ve dvoraně a dalších třech místnostech tehdejšího pražského sídla v Rožmberském domě na Hradčanech.<sup>264</sup>

Tato rozsáhlá sbírka vyžadovala neustálou péči a dohled. Ten byl svěřen malířům, které od roku 1667 postupně, vždy na přesnou dobu přijal Humprecht do svých služeb. Jako dvorní umělci v této době pro hraběte Černína pracovali Jakub van der Heyden, Kašpar (Jasper) de Payn,<sup>265</sup> Jan La Fresnoy, Jiří Ruthard Rudigier,<sup>266</sup> Tschendolesky

---

<sup>264</sup> J. PEKAŘ, *Knihy o Kosti*, s. 150. Humprecht Jan vlastnil v Praze dva domy, vesměs pronajaté na byty a skladiště. Na Starém Městě v Železné ulici nárožní dům zvaný U Jednorozce a dům U Hartenbergerů v Jezuitské ulici. Na Malé Straně mu patřil dům vedle fary u kostela svatého Václava, ve kterém hrabě vždy bydlel během své návštěvy hlavního města. V. LORENZ - K. TRÍSKA, *Černínský palác*, s. 19.

<sup>265</sup> Jakub van der Heyden a Kašpar de Payn vstoupili do černínských služeb za stejných podmínek. Smluvně byli zavázáni k půlroční službě se čtvrtletní výpovědní lhůtou. Výpověď dali oba také shodně, 17. 3. 1669, kdy hraběte Černína žádali o propuštění, aby mohli odjet do Itálie, kde se chtěli dále umělecky vzdělávat. Spolu s dalším malířem, Folpertem van Ouden-Allenem dostávali kromě ročního příspěvku na byt 50 florénů ještě příspěvek na stravu 1 florén a 30 krejcarů týdně. Více J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 131 či účty

a Folpertus van Ouden–Allen<sup>267</sup>. Jejich práce byla velice rozmanitá a časově náročná. Vedle spravování pražské hraběcí sbírky, které zahrnovalo udržování a restaurování obrazů, byli ještě pověřeni tříděním obrazů, malováním řady kopií i nových obrazů, zejména četných černínských sídel. Původní funkce umělce ve šlechtických službách se tak mnohonásobně rozšiřovala. Umělec tak přestával být pouhým dodavatelem a do jisté míry se stával partnerem svého zaměstnavatele.<sup>268</sup> Do velké míry byl samostatný, ale tvořil vždy v souladu s názory svého nájmatele.

Většina z výše zmíněných malířů v černínských službách se podílela na vzniku kresleného inventáře *Imagines Galerie*, který reprodukoval obrazy černínské sbírky.<sup>269</sup> V ní v této době dominovala především díla italského původu. Kromě obrazů současných benátských malířů, vzniklých často v přímé objednávce Humprechta Jana Černína,

---

hlavní černínské pokladny. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, Černínský hofštát, kart. 3, fol. 55, 57.

<sup>266</sup> Jiří Ruthard Rudigier později přešel do slavatovských služeb, kde působil do roku 1683, kdy se vrátil zpět k Černínům. Č. TŘEČEK, *Výtvarné sběratelství Slavatů*, s. 50.

<sup>267</sup> Folpertus van Ouden–Allen (1635–1715) byl bývalým dvorním malířem císaře Leopolda I., proto byl nazýván „vídeňský malíř“ či „*der lange Mahler von Wien*“. Pro Humprechta Jana nepůsobil pouze jako správce nově přivezené pražské sbírky ale také jako občasný malíř jeho sídel - Kosmonos, Krásného Dvora, Petrohradu a dalších. Dopis z roku 1670, SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 122.

<sup>268</sup> Petr FIDLER, *Umělec*, in: Václav BŮŽEK – Pavel KRÁL (edd.), *Člověk českého raného novověku*, Praha 2007, s. 296–321, zde s. 317.

<sup>269</sup> Podrobněji se o jednotlivých umělcích a jejich dílech zmiňuje Pavel BERGNER, *Inventář bývalé hraběcí černínské obrazárny na Hradčanech*, *Časopis společnosti přátel starožitností českých* 15, 1997, s. 130–155.

byla v jeho držení také díla starších italských mistrů,<sup>270</sup> zastoupená v podobě originálu i jako kopie. Šlo například o díla Giorgiona, Tiziana, Rafaela, Pordenona, Bassanů, Domenica Fetti.<sup>271</sup> Nacházely se zde však také práce malířů ostatních škol, zejména nizozemské. Šlo především o Brueghela, Paula Brilla a jeho žáky nebo haarlemského malíře Cornelia Hollsteina.<sup>272</sup> Také zde bylo obsaženo nejméně deset obrazů, které během svého benátského pobytu namaloval český umělec Karel Škréta.<sup>273</sup>

Ještě před návratem Humprechta Jana z Benátek ho předcházela věhlas významného sběratele a milovníka umění. Tato pověst zaujatého sběratele uměleckých děl a vážného zájemce o jejich získání k němu obracela pozornost umělců a sběratelů, kteří mu nabízeli svá díla,

---

<sup>270</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 135-136.

<sup>271</sup> P. BERGNER, *Inventář*, s. 151.

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 154. Tato nizozemská díla si Humprecht Jan zčásti přivezl ze svého benátského působení, část získal přímo v Praze, kde nepochybně navázal kontakty se sbírkou svého strýce Leopolda Viléma, která se rozšiřovala i po jeho smrti roku 1662.

<sup>273</sup> Karel Škréta (1610-1674), vlastním jménem Karel Škréta Šotonovský ze Závovic, patřil k nejvýznamnějším českým malířům 17. století. Vzdělání získal v tzv. Týnské škole a patrně byl žákem některého dvorského umělce. Po bitvě na Bílé Hoře odešel s celou rodinou do emigrace. Nejprve studoval v Sasku, poté odešel do Itálie, kde působil v letech 1630-1634 především v Benátkách a Bologni. Je považován za člena starší generace mladší benátské školy. Vedle italské, byl ovlivněn i nizozemskou malbou. Po svém návratu žil od roku 1638 v Praze, kde maloval oltáře, například v Týnském chrámu či kostele svatého Prokopa. Vynikl však také jako významný portrétista a kreslíř. J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 130. Více o tomto umělci Jaromír NEUMANN, *Škrétové. Karel Škréta a jeho syn*, Praha 2004; *Karel Škréta: 1610-1674*, Praha 1974. Částečně o charakteru jeho díla a především o vlivu na jeho tvorbu M. GALLOVÁ, *Originál nebo kopie?*, s. 681-687.

respektive obrazy ze svých sbírek. Jedním z nich byl i hrabě Kašpar Zdeněk ze Sulevic, který mu roku 1666 ze svého majetku nabídl hned několik obrazů. Především se jednalo o Rubensův obraz *Satyr objímající ženu*.<sup>274</sup> Další nabídky přišly například od malíře Klementa Beuttlera z Ebersberga u Lince, jeho sestry či od von Poettinga z Cresinu.<sup>275</sup>

Jak již bylo výše řečeno, konec italského pobytu neznamenal zpřetrhání vazeb s tamějším uměleckým prostředím, právě naopak. Podle zachovalé korespondence lze doložit, že s některými umělci udržoval četné kontakty i po svém návratu. Jejich prostřednictvím byl hrabě nejen informován o zahraničním uměleckém dění, ale také nakupoval na dálku obrazy.<sup>276</sup> Nepěstoval však kontakty pouze s umělci, ale i se svou manželkou Dianou, se kterou již v této době (od roku 1665) žili odděleně.<sup>277</sup>

Humprecht Jan neudržoval pouze styky se zahraničními umělci, ale výrazně se také podílel na podpoře domácí tvorby. Pravděpodobně

---

<sup>274</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 136. K postavě Kašpara Zdeňka Kuplíře ze Sulevic a jeho sbírce obrazů srov. Josef MACEK, *Kašpar Kaplíř von Sullowitz (1611-1686)*, Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien 39, 1983.

<sup>275</sup> J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 131. Patrně šlo o Františka Eusebia, hraběte z Pöttingu (zemřel 1679).

<sup>276</sup> Například dopis z 9. 5. 1664 od malíře Carla Lotha (zde jeho jméno uváděno jako Carl Lotii). Umělec tu ujišťuje Humprechta Jana, že jím objednané obrazy jsou již zhotovené, a tak může hrabě jejich doručení očekávat příští měsíc. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 79.

<sup>277</sup> Dokladem tohoto tvrzení je dopis z 21. 4. 1670. Je patrné, že Diana, žijící v Mantově, zamýšlí poslat svému manželovi prostřednictvím jakéhosi kupce čtyři menší obrazy od Albrechta Dürera. Jestli se tento převoz děl uskutečnil však není známo. Tamtéž, fol. 83.

přijal do svých služeb velkou řadu umělců, zřejmě již v útlém věku, které poslal na vyučení. Po jeho ukončení pracovali přímo pro hraběte a často v jeho službách setrvali celý život. Takovým umělcem mohl být například již výše zmíněný Jiří Ruthard Rudigier, ale také jistě další.<sup>278</sup> Styky s umělcovou rodinou však zřejmě neskončily ani bezprostředně po jeho smrti. Je doložené, že v případě smrti malíře či jiného umělce se Černínové často ještě finančně postarali o jejich pozůstalou rodinu a příbuzné.<sup>279</sup>

Obrazárna se postupně zvětšovala, proto bylo brzy nutné umístit ji do větších a reprezentativnějších prostor. Tato potřeba byla nepochybně jedním z hlavních důvodů pro vybudování nového rodinného sídla na Hradčanech a Humprecht Jan věnoval tomuto projektu po svém návratu z Benátek větší část svého zájmu. Nejprve sice uvažoval o zakoupení Valdštejnského paláce, který výstavností

---

<sup>278</sup> Totožnost tohoto malíře není dosud přesně známá. Patrně se jednalo o malíře českého původu, vlastním jménem Jiří Kuth z Vroutku. Již roku 1670 se vyskytuje zmínka, že mu byl dán hraběcí kancelářský revers na doklad toho, že byl vždy dobrým poddaným. Šlo o doklad spolehlivosti, aby byl přijat do malířského učení. To, že i po vyučení setrval v černínských službách, dokládá list z roku 1676, kdy během svého uvěznění (z neznámých důvodů) prosí hraběte Humprechta Jana o finanční hotovost, aby mohl být propuštěn. O několik let později se stal správcem černínské rodové galerie. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 128, 176.

<sup>279</sup> Opět může být dokladem malíř Jiří Ruthard Rudigier (či Jiří Kuth z Vroutku). Roku 1685 psal vrchní správce černínských statků Jiří Procházka hraběcímu sekretáři Jakubovi Richtersohnovi, že se právě na Kosti dozvěděl o smrti tohoto malíře a že je třeba postarat se o jeho rodinu, avšak blíže neurčeným způsobem. Dopis Kosmonos z 13. 3. 1685. Tamtéž, fol. 179. Téhož roku prosila vdova po zemřelém umělci Anna Kateřina Procházka, aby se přimluvil u hraběte, aby jí byl vyplacen manželův plat a deputát do konce roku, aby měla rodinu z čeho zajistit. Dopis z Prahy ze 14. 4. 1685. Tamtéž, fol. 180.



nepochybně splňoval jeho nároky, ale posléze se rozhodl pro novostavbu. Jedním z hlavních důvodů byla přemrštěná kupní cena paláce.<sup>280</sup> Nakonec koupil Humprecht v září roku 1666 velký lobkovický dům<sup>281</sup> a dva malé sousední domy. Po jejich stržení zde začala vznikat novostavba. Při výběru nemovitosti pro stavbu nového rodového paláce hrála nepochybně hlavní úlohu i skutečnost, že okolní pozemky patřily předním rodinám v království.

Největší potíží bylo vybrat správného architekta. V českých zemích, hlavně v Praze, bylo velké množství stavitelů, ale velmi málo projektantů schopných připravit podklady pro tak náročnou stavbu.<sup>282</sup> Nejprve Humprecht Jan plánoval získat architekta ještě během svého benátského působení prostřednictvím několika svých italských známých, především markýze Picha Durazza z Janova. Ten mu tehdy jakéhosi stavitele nabídl, avšak ten měl příliš vysoké finanční požadavky, a proto ho hrabě nepřijal.<sup>283</sup> Dalšími prostředníky v Itálii pro získání architekta schopného ke stavbě náročného rodového sídla mu byli karmelitán P. Eusebius di Giesu a již výše zmíněný Giacomo Mathys.<sup>284</sup>

Na podzim roku 1665 byl do hraběcích služeb téměř přijat italský architekt Macello Ceresola. Setkání s Humprechtem

---

<sup>280</sup> Jednalo se o částku 400 tisíc zlatých. Více dopis černínského sekretáře Václava Hrušky Humprechtovi Janovi z prosince roku 1664. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, fol. 35.

<sup>281</sup> Humprecht Jan využil špatné finanční situace, ve které se po smrti Kryštofa Ferdinanda Popela z Lobkovic ocitl jeho syn Václav. V. LORENZ - K. TRÍSKA, *Černínský palác*, s. 29.

<sup>282</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>283</sup> Dopis ze 3. 3. 1663. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, fol. 80.

<sup>284</sup> Více Z. KALISTA, *Humprecht Jan Černín jako mecenáš*, s. 66-67.

zprostředkoval jeden z jeho známých, Giovanni Andrea Carpeneto.<sup>285</sup> V této době cestu umělci usnadňoval zpravidla jeho věhlas, nabídka výhodných cen či doporučení spokojených zákazníků z okruhu rodiny a přátel. Jak ale bylo běžné, prošel žadatel o povolání stavitele ještě jakýmsi konkurzem. Byl mu předložen menší projekt k zpracování a měl prokázat své znalosti a dovednosti.<sup>286</sup> Humprecht Jan černín si Ceresolu prověřil tím, že mu zadal vypracování plánu zámku v Nejdku. Avšak při předložení hotových plánů si uvědomil, že projektování tak velkého sídla je nad architektovy možnosti a umělce do svých služeb nepřijal.<sup>287</sup>

Neúspěšná byla také snaha najmout do svých služeb již osvědčeného architekta od nejvyššího purkrabího Bernarda Ignáce Bořity z Martinic<sup>288</sup> či již tehdy vyhlášeného Carla Luraga. Podepsání

---

<sup>285</sup> Carpeneto ve svém dopise z 12. 11. 1665 oznamoval hraběti, že s sebou veze architekta, který je považován za „*způsobilého ve svém oboru*“ a který již dlouho pracuje v Janově. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin galerie), fol. 59. Doprovodil ho do Vídně, kde ho předal černínskému hofmistrovi Münskircherovi, který mu opatřil peníze na další cestu do Čech. Tam dojel až v lednu 1666 a s Humprechtem Janem se setkal ve Vrutici. V. LORENZ - K. TRÍSKA, *Černínský palác*, s. 31.

<sup>286</sup> Podobným konkurzem však neprošel jen Černínský palác, ale například i palác Ditrichsteinsko – Lobkovický ve Vídni, kdy si stavebník nakonec vybíral z návrhů nejméně čtyř architektů. P. FIDLER, *Umělec*, s. 312.

<sup>287</sup> Ceresolovu práci dokládá jím podepsaná smlouva z 26. 10. 1667 v Mělníku. Zavazoval se, že odjede se souhlasem hraběte na zimu do Itálie a že se vrátí nejpozději před Vánoce roku 1668. Ve smlouvě je také zmínka, že Ceresola po odmítnutí práce na Černínském paláci řídil stavební práce na hraběcích zámcích v Nejdku, Kostomlatech a Mělníku. Neví se přesně, do kdy byl v černínských službách zaměstnán, na konci roku 1668 o něm v archivních záznamech mizí veškeré stopy. V. LORENZ - K. TRÍSKA, *Černínský palác*, s. 31.

smlouvy se s ním snažil dohodnout hraběcí sekretář Hruška, ale i přes řadu slibů a urgencí z toho nakonec sešlo.<sup>289</sup>

Události nabraly správný obrat až v listopadu 1667, kdy sekretáře Hrušku navštívil mnichovský architekt Francesco Caratti a nabídl mu své služby.<sup>290</sup> Ještě před uzavřením smlouvy byl podroben zkoušce - měl vypracovat první plány k Černínskému paláci. Ty sice nebyly hrabětem přijaty, ale Carattiho pověřil jejich přepracováním. Na

---

<sup>288</sup> V korespondenci bohužel není tento architekt přesně jmenován. Více dopis sekretáře Hrušky Humprechtovi z 10. 7. 1665, kdy hraběti oznamuje, že se s ním umělec na blíže neurčeném místě setká. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin galerie), fol. 56.

<sup>289</sup> Jak vyplývá z dochované korespondence, snažil se Hruška několikrát Carla Luraga a jeho synovce Francesca přimět ke spolupráci. Oba stavitelé mu slíbili vyhotovení palácových plánů. Více dopis sekretáře hraběti Černínovi z 5. 1. 1667. O několik týdnů později slíbili setkání s Humprechtem Janem ve Vídni, avšak nikdy k němu nedošlo. Později ohlásil Hruška hraběti, že se Lurago s konečnou platností ze stavby paláce omluvil. Více dopis z 23. 6. 1667. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin galerie), fol. 71.

<sup>290</sup> V. LORENZ - K. TRÍSKA, *Černínský palác*, s. 32. Francesco Caratti se narodil mezi 1620-1625 ve městě Bissone ve švýcarském kantonu Tessin. Po svém vyučení ve Vídni přišel přes Moravu do Čech. Jeho pobyt je tu doložen až k roku 1652, ale zřejmě přišel již ve čtyřicátých letech. Pracoval pro řadu šlechtických rodů, jako například Lobkovice (na svém zámku v Roudnici ho zaměstnal Václav František Eusebius, který byl také jeho prvním významnějším zaměstnavatelem), Thurny, Morziny, Michny z Vacínova (pracoval především pro Václava Jana) a Černíny. Jejich prostřednictvím získal řadu zakázek převážně z církevního prostředí – následovaly práce pro malostranské dominikány a jezuity. Jeho znalosti v umělecké tvorbě byly velice široké. Objevují se vlivy vídeňské, ale také římské a severoitalské. Jeho žákem byl Giovanni Batista Maderna. Pavel VLČEK, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 104-105.

jejich základě byla s Francescem Carattim a dalšími dvěma staviteli<sup>291</sup> teprve 23. srpna 1668 podepsána pracovní smlouva.<sup>292</sup> V platnost vstoupila v platnost teprve 12. května 1669,<sup>293</sup> kdy oficiálně vstoupil do černínských služeb a stal se vrchním stavebním ředitelem a dohlížitelem nad stavbami na všech panstvích.

V průběhu stavby Černínského paláce se přednostní zájem jeho stavebníka věnoval pojetí a vybavení prostor určených k trvalému vystavení výsledků jeho sběratelské činnosti.<sup>294</sup>

Pro umělecké sbírky v Černínském paláci byly určeny zejména prostory v jeho severozápadní části, v klidné poloze u nádvoří a zahrady. Hlavní přístup byl severním křídlem, které se skládalo ze dvou rovnoběžných prostor, z koridoru a tzv. malé galerie (*galleria piccola*). Na ni navazoval malý, intimní kabinet (*stanza amandolata*),<sup>295</sup> který byl

---

<sup>291</sup> Jednalo se o Giona de Capauliho a Abrahama Leuthnera, kteří měli pracovat dle Carattiho návrhů. Více *Smlouva stavebníka H. J. Černína s architektem F. Carattim z 1669*. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin galerie), fol. 80.

<sup>292</sup> Tato předběžná pracovní smlouva zatím nezmiňovala podmínky Carattiho nástupu, jako například plat, ubytování a podobně. Tamtéž, fol. 80.

<sup>293</sup> Tato služební smlouva byla podepsána v Nejdku. Se zpětnou platností od dubna tohoto roku měl Caratti dostávat roční plat 300 zlatých, vždy ve čtvrtletních lhůtách. Plat byl doplněn o deputát z jednotlivých černínských panství. Jednalo se například o dva sudy mělnického vína ročně a dvanáct sudů kosmonoského piva. Nejvíce zásob mu plynulo z petrohradského panství: 120 liber másla, stejné množství sýra, párek vepřů, 3 strychy bílé pšeničné mouky, 12 strychů žitné mouky na chléb, 3 strychy ječmene a 3 strychy hrachu. Tamtéž, fol. 81-82.

<sup>294</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 136.

přechodným článkem. Tvořil jakousi spojnici mezi malou a velkou galerií (*galleria grande*), která byla hlavním místem k vystavení obrazů.<sup>296</sup>

Svémi dimenzemi se prostor velké galerie Černínského paláce nejvíce podobal Galerii della Mostra ve vévodském paláci mantovských Gonzagů a již na počátku stavby vzbuzoval všestranný obdiv. Například švédský architekt Nikodém Tessin mladší, který za svého pobytu v Praze v květnu roku 1688 navštívil v doprovodu hraběte Václava Vojtěcha ze Šternberka a architekta Jeana Baptisty Matheye rozestavěný palác „*bohatého hraběte Severiniho* [Černína]“, konstatoval s údivem, že jeho obrazová galerie je jednou z největších, které kdy spatřil.<sup>297</sup> Tento obdiv ke vznikající galerii a celému paláci však nebyl ve své době ojedinělý. Již roku 1675 žádal markýz Guiglio Spinola d'Arquato hraběte Černína, aby umožnil prohlídku budovy opatu Calistovi, který na své zpáteční cestě do Itálie bude projíždět Prahou. Spinola Černínovi lichotil, že jeho palác se nejen vyrovná palácům římským, ale že je dokonce předčí.<sup>298</sup>

---

<sup>295</sup> Oba prostory měly sedm oken, koridor na velké nádvoří měl okna k jihu, malá galerie se otvírala nádherným výhledem k severu. V. LORENZ - K. TŘÍSKA, *Černínský palác*, s. 60.

<sup>296</sup> Tzv. malá galeria byla prostor 7, 06 m široký a 30, 65 m dlouhý. Na ni navazující malý kabinet měl zkosené rohy, ve kterých byly četné niky plo plasticou dekoraci. Nejdůležitější část obrazárny, velká galerie, měla prostor původně 92, 44 m dlouhý, ten však byl později zkrácen na severní straně vložím malého předpokoje na 83, 3 m. Poměrně malá šířka sálu (6, 55 m), o něco užší než v malé galerii, odpovídala tehdejšímu názoru na pozorování obrazů, které měly být viděny z blízka. Galerie byla osvětlena od východu. Tamtéž, s. 60.

<sup>297</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 137.

<sup>298</sup> V. LORENZ - K. TŘÍSKA, *Černínský palác*, s. 50.

Nejdůležitější část nově vzniklých prostor pro obrazárnu, *galerie grande*, byla stavebně dokončena už roku 1675, ale její konečné úpravy pokračovaly ještě dlouho po tomto datu. Konečného umístění celé sbírky obrazů v novém paláci se Humprecht Jan Černín nedožil, zemřel roku 1682 v 54 letech.

### III. 4. Další vývoj černínských obrazových sbírek

K dokončení stavby paláce a jeho uměleckého vybavení došlo až za syna Humprechta Jana Černína, Heřmana Jakuba.

Než se vrátil ze své kavalírské cesty, na které pobýval právě v době otcovy smrti, byly zatím vytvořeny prostory v paláci v Praze, určené k umístění rodové obrazárny, kterou ještě sám v budoucnu rozšířil místní tvorbou i nákupy na svých cestách. Již roku 1683 byl do Prahy z Jindřichova Hradce povolán malíř Jiří Ruthard Rudugier,<sup>299</sup> který provedl nutné restaurátorské práce a ošetření obrazů. Také se stal prvním hlavním správcem obrazárny. K nejvýznamnějším úkolům této doby patřilo rychlé dokončení prostor určených k instalaci obrazárny. Roku 1684 byly dokončeny práce záměčnické a sklářské, proto se mohlo

---

<sup>299</sup> Jak bylo výše řečeno, působil malíř Rudugier v černínských službách již dříve. Pak krátce pracoval pro Slavaty, od kterých roku 1683 opět přešel k Černínům. Podle účetní zprávy z 6. 9. 1683 a korespondence mezi Humprechtem Janem a Janem Procházkou s ním tento vrchní správce černínských statků projednal podmínky jeho návratu. Po přestěhování do Prahy mu nechal zařídit místnost, a to dole v přízemí paláce u dvora naproti kuchyni. K tomu ještě patřily dva malé pokoje vzadu, které potřeboval ke své práci. Podmínky ubytování byly dohodnuty poměrně brzy, avšak déle trvalo dohadování ohledně platu: „*Ptal jsem se ho, kolik chce platu od hraběte. Dlouho to z něj nešlo, ukazoval na to, že zde (v Praze) se těžko štětcem (malováním) užíví, spíše venku je lépe, a aby mu tedy hrabě dal tolik, aby z toho mohl být živ, protože v Praze je dražší než venku.*“ Nakonec mu byl stanoven plat ve výši 50 zlatých ročně, doplněný o několik naturálních příspěvků – dva korce pšenice, devět korců žita, dva ječmene a jeden hrachu, padesát liber másla a stejné množství sýra a deset až dvanáct sudů kosmonoského piva. Dopis ze 4. 9. 1683 v Praze, SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 172.

v září přikročit k instalaci obrazů ve velké a vedlejší malé galerii.<sup>300</sup> Konečné práce řídil architekt Giovanni Battista Maderna,<sup>301</sup> který do černínských služeb vstoupil po smrti Francesca Carattiho v lednu 1677. Již 14. října mohl ohlásit hraběti Černínovi do Bruselu, že v galerii bude o tři dny později rozvěšeno již 288 obrazů a další stovka čeká na svou instalaci v nejbližší době.<sup>302</sup> Po Jiřím Rudigierovi se stal hlavním správcem černínské galerie jménem neznámý umělec, původem z Mladé Boleslavi.<sup>303</sup> Po jeho odchodu ze služby nebo po jeho smrti byl na toto

---

<sup>300</sup> Více dopis hraběti z Petrohrdu od Giovanni Batisty Maderny ze dne 8. 9. 1684, kdy architekt píše, že v pražské galerii bude už v týdnu vše hotovo a může se začít s umístováním obrazů přesně podle přání a instrukcí hraběte. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 258, fol. 284.

<sup>301</sup> Giovanni Batista Maderna (1653-?) byl italský stavitel a architekt, který působil v Čechách. Vstoupil do služeb Černínů a po smrti svého učitele, Francesca Carattiho řídil v letech 1677-1692 stavbu Černínského paláce. Souběžně s touto prací řídil barokní úpravy na zámku Humprecht (1687-1689), podle vlastního projektu postavil v Lnářích raně barokní klášter bosých karmelitánů (1688-1693) a v Kosmonosech piaristický klášter se sousedícím gymnáziem (1688-1692). Více k osobnosti a díle tohoto umělce Pavel VLČEK, *Encyklopedie stavitelů, architektů, kameníků a zedníků v Čechách*, Praha 2004, s. 329-331.

<sup>302</sup> SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin galerie), fol. 287.

<sup>303</sup> Tento malíř zde zřejmě působil v letech 1685-1689, tedy v době po smrti Jiřího Rutharda Rudigiera a před nástupem Jana Rudolfa Bysse. Na toto místo byl navržen Janem Procházkou, který se o něm dozvěděl, že „*tento malíř umí malířství lépe, než nebožtík vroutecký malíř, aspoň ho všichni chválili*“. Z dalších informací o tomto umělci je známé pouze to, že před nástupem do černínských služeb několik let pracoval u hraběte z Lisova v Mladé Boleslavi, kde se také oženil. Dopis z Kosmonos z 13. 3. 1685. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 179.



místo dosazen významný malíř švýcarského původu Jan Rudolf Byss ze Solutherna.<sup>304</sup> Za datum jeho nástupu do této funkce se udává rok 1689, ale pravděpodobně to bylo již dříve.<sup>305</sup> Tento umělec, který významně působil v českém prostředí, zůstal v černínských službách jako správce obrazárny nejspíše až do roku 1700.<sup>306</sup>

---

<sup>304</sup> Jan Rudolf Byss (1662-1738) nepracoval pouze pro Černíny. Podílel se také na výzdobě interiérů pražského Šternberského paláce. V Praze získal měšťanské právo roku 1694. Po ukončení pražského pobytu přestoupil na vídeňský dvůr. Nepochybně svou tvorbou velice ovlivnil řadu soudobých českých umělců, například P. Brandla. Po odchodu z Prahy a Vídně se stal hlavním dohlížitelem nad obrazárnou mohučského kurfiřta Františka Lothara hraběte Schönborna v Pommersfeldu, což byl jeden z velkých uměleckých sběratelů té doby. Ten ho využil nejen k péči o rostoucí obrazárnu, ale také ke zpracování jejích fondů formou tištěného katalogu. Tamtéž, s. 137. O osobnosti J. R. Bysse více Oldřich Jan BLAŽÍČEK, *Jan Rudolf Byss. K 300. výročí umělcova narození*, Umění 10, 1962, s. 537-577. Ke sběratelství a mecenátu Františka Lothara hraběte Schönborna vydal zatím nejsoubornější práci Gerhard BOTT, *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene*, Nürnberg 1989.

<sup>305</sup> Dokladem, že Jan Rudolf Byss pro Černíny pracoval již před rokem 1689, jsou tři dopisy mezi ním a Heřmanem Jakubem Černínem, datované už roku 1688. V těchto listech žádal hrabě malíře o radu ohledně instalace obrazů do nově vzniklé rodové galerie. Tato skutečnost svědčí o tom, že péči o svou obrazárnu věnoval Heřman Jakub průběžnou pozornost, a to i tehdy, kdy byl právě na zahraničních cestách. Tato spolupráce byla pouze drobného charakteru, do pevného pracovního poměru byl Byss přijat až roku 1689. Více tyto tři přesněji nedatované dopisy z roku 1688, SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 166.

<sup>306</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 137. Někteří autoři se však domnívají, že J. R. Byss v černínských službách setrval až do roku 1704. J. NOVÁK, *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny*, s. 133.

Vedle již zmíněných hlavních umělců, pohybujících se zejména kolem pražské rodové galerie, pracovala nepochybně pro Heřmana Jakuba v Čechách celá řada umělců dalších. Bohužel o nich nejsou žádné podrobnější informace, lze pouze vysledovat jména několika z nich, dobu přijetí do služby či případně za jaké dílo jim byla vyplacena určitá částka. O těchto méně významných malířích se tedy vyskytují pouhé zmínky. Tak se v pramenech například roku 1693 připomíná „Eberhartský“ malíř,<sup>307</sup> malující pro Černíny nějaký obraz. V roce 1694 byl do služby přijat malíř Pietro Tadeo,<sup>308</sup> roku 1696 pak František Maxmilián Schieffer<sup>309</sup> a roku 1709 se černínským dvorním malířem stal Eliáš Zobel.<sup>310</sup> Více zmínek o černínských umělcích, případně o jejich společenském a kulturním životě se bohužel nedochovalo. I tak z těchto

---

<sup>307</sup> Přesná totožnost tohoto umělce není dosud známá. Jeho jméno odvozené od jakéhosi pana Eberharta se vyskytuje pouze několikrát v korespondenci, například v dopise Hanse Heinricha Henningsena černínskému správci Jakobovi Josefovi Richtersohnovi. Henningsen zde připomněl, že malíř začal malovat obraz pro hraběte Černína. Jeho běžný plat, který mu dával pan Eberhart, byl 15 říšských tolarů za kus. Tento malíř však nepochybně pracoval jen pro řečeného Eberharta, ale pro řadu dalších českých šlechticů, jako byl například hrabě Gallas s rodinou, hrabě Vršovec či hrabě Hrzán. Dopis z 15. 4. 1693. SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů, kart. 761 (Czernin Galerie), fol. 185.

<sup>308</sup> Tamtéž, fol. 188.

<sup>309</sup> František Maxmilián Schieffer patřil mezi černínské poddané, původem z Jesenice. Délka jeho služby u Heřmana Jakuba Černína není přesně doložena, ale pracoval na řadě jeho panství. Mezi místa, kde působil, patří například mělnický zámek (zde spolu s ním působil i jeho bratr Antonín), hořínská myslivna či Černínský palác v Praze. Dopis ze 14. 2. 1689. Tamtéž, fol. 190.

<sup>310</sup> Vzhledem k datu přijetí do služby byl Zobel zřejmě poslední malíř, jehož najal právě Heřman Jakub, který o rok později zemřel. Podle hraběcí instrukce č. 127 po jeho smrti inventarizoval všechny obrazy v rodové galerii. Za to mu byla 13. 5. 1711 vyplacena částka 400 zlatých ročně. Tamtéž, fol. 200-201.

omezených informací lze alespoň částečně některé aspekty jejich postavení vysledovat.

Malíře pracují ve šlechtických službách druhé poloviny 17. století lze patrně rozdělit do dvou skupin. První pracovali ve stálé, druhí v příležitostné službě. Stálá služba s sebou přinášela řadu výhod, například pravidelný plat a dlouhodobější zajištění.<sup>311</sup> Nejčastěji byli malíři do služby přijímáni na základě svého věhlasu, například na doporučení jiného šlechtice. Jejich služba pak trvala určitou, přesně stanovenou dobu, která mohla být dále v případě potřeby prodloužena. Z odvedené práce získávali od svého zaměstnavatele plat, ať už v podobě finančního obnosu nebo naturálních dávek. Tento plat, stejně jako dobu působení zajišťovala závazná smlouva mezi umělcem a najímatelem.

Jak již bylo výše řečeno, po smrti Humprechta Jana přešla jeho obrazová sbírka do rukou jeho nejstaršího syna, Heřmana Jakuba. Kromě starosti o ni však Heřman, který následoval příklad svého otce, přispěl nepochybně k dalšímu rozšiřování fondů rodové galerie. Úplný rozsah a celkový charakter jeho akvizic nelze však pro nedostatek dokladů přesněji vymezit.<sup>312</sup> Jediným, avšak velice stručným pramenem a zdrojem informací je krátký soupis pozůstalosti, pořízený po smrti Heřmana Jakuba v roce 1710. Tento inventář se zmiňuje například

---

<sup>311</sup> Titul císařského, královského, dvorského či komorního umělce zaručoval jeho nositeli jistý důchod, i když často nebyl vyplácen pravidelně, případně s velkým zpožděním. Dvorská svoboda ho chránila před cechem, prestižní titul mu zajišťoval v nejširších dvorských kruzích početnou klientelu. Povinnosti dvorského malíře raného novověku zahrnovaly celou škálu prací se štětcem – od portrétu, světských a náboženských historií přes kopie a protějšky k obrazům šlechticovy sbírky až k činnostem ryze natěračským. Více o problematice umělců, jejich vývoji a postavení v tehdejší společnosti P. FIDLER, *Umělec*.

<sup>312</sup> L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 137-138.

o obrazech, které Heřman Jakub získal z podílu po své matce, nebo o 55 uměleckých dílech zakoupených ve Vídni.<sup>313</sup> Nejsou zde však uvedena žádná díla, která Heřman Jakub zakoupil na svých zahraničních cestách, ačkoliv jich musela být celá řada. Také neobsahuje díla přivezená na objednávku či vytvořená místními umělci. K nespornému rozšíření fondů černínské obrazárny mezi lety 1682 až 1710 přispěly také obrazy, které pocházely z dědického podílu první manželky Heřmana Jakuba, hraběnky Marie Josefy, rozené Slavatové. Její otec Jan Jiří Jáchym Slavata, ovlivněný sběratelskou aktivitou Humprechta Jana Černína, sestavil obrazovou sbírku, která našla své trvalé umístění ve slavatovském domě v Ostruhové (Nerudově) ulici na Malé Straně.<sup>314</sup>

Dokončení vnitřních úprav paláce, umělecké výzdoby a luxusního vybavení je spojeno se jménem syna Heřmana Jakuba, Františka Josefa. Černínská obrazová sbírka dosáhla v jeho ruce po roce 1716, kdy převzal rodinný fideikomis, svého kulminačního bodu.<sup>315</sup> Ten zaměstnával řadu ve své době významných umělců. Palácové interiéry byly dotvořeny pod vedením význačného architekta Františka Maxmiliána Kaňky.<sup>316</sup>

---

<sup>313</sup> J. NOVÁK, *Slavatové a umění výtvarné*, s. 32.

<sup>314</sup> Svým rozsahem a zaměřením však zůstávala daleko za svým černínským vzorem. Pozůstalostní inventář, který v základních obrysech postihuje stav této sbírky po smrti jejího budovatele v roce 1689, uvádí celkem 173 obrazů. Pro srovnání je nutné připomenout, že černínská obrazárna měla přibližně ve stejné době 749 výtvarných děl. L. SLAVÍČEK, *Černínové jako sběratelé*, s. 138. O slavatovské obrazárně a literatuře, která se touto problematikou zabývá již výše.

<sup>315</sup> Tamtéž, s. 139.

<sup>316</sup> František Maxmilián Kaňka (1674-1766) pocházel z Prahy, kde se vyučil v hutí svého otce V. V. Kaňky. Stodoval v Itálii a Vídni. Po svém návratu ze zahraničí spolupracoval s významnými umělci, například s Janem Blažejem Santini-Aichlem či Giovannim Batistou Alliprandim. Úspěšně prováděl úpravy

#### IV. Závěr

Šlechtické výtvarné sběratelství prošlo v českém prostředí poměrně dlouhým vývojem. Jeho počátky sahají do konce 15. století, ale největšího vrcholu dosáhlo zejména v rudolfinské době, po přenesení císařského sídla do Prahy. Praha se tímto způsobem dostala do centra mezinárodního dění, což nepochybně vedlo k velkému kulturnímu ovlivnění. Zájem o sběratelství se postupně stal ucelený a systematický. V řadách šlechty z českých zemí vznikla řada významných sběratelů a milovníků umění. Příčiny tohoto procesu byly různé. Především bylo umění jedním z hlavních prostředků společenské reprezentace. Majetkem vyjadřoval šlechtic urozenost a význam svého rodu. Vedle toho stála snaha zachovat určitou rodovou paměť a významné kulturní hodnoty.

Obrazové sběratelství vyvrcholilo ve druhé polovině 17. století. Při vzniku obrazárny hrála vždy hlavní roli postava jejího zakladatele. Jednu z největších rolí sehrávalo jeho vzdělání, kulturní rozhled, příbuzenské vztahy, ale také společenské postavení.

Šlechta z českých zemích byla velice ovlivněna cizími uměleckými sbírkami. Jednalo se například o sbírky císařské, ale i zahraniční, které šlechtici navštívili během svých diplomatických nebo kavalírských cest. Neznamenal to však, že by pouze přijímali okolní

---

zámků a paláců, proto byl v roce 1724 jmenován císařským architektem. Pracoval pro řád augustiniánů, cisterciáků a jezuitů, dále pro šlechtické rody Černínů, Valdštejnů, Pachtů, Mansfeldů a Trautmansdorfů. Pro Černíny projektoval mimo jiné zámek ve Vinoři, kapli v zahradním paláci ve Vídni a dokončil palác na Hradčanech. P. VLČEK, *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

podněty. Prokazatelně se na uměleckém sběratelství sami aktivně podíleli. Dokladem toho je vznik řady významných šlechtických obrazáren a rodových galerií. Postupně se objevují významné sběratelské osobnosti, jakým byli například Lev Vilém Kounic, Karel Eusebius z Lichtensteina či Humprecht Jan Černín.

Základem každé šlechtické sbírky byly portréty předků a panovníků. Ty byly znakem starobylosti daného rodu a jeho loajality k vládnoucí dynastii. Z dalších námětů převažovaly figurální obrazy a teprve v druhé polovině 17. století se v duchu dobové módy objevují různá zátiší, krajinomalby a alegorické motivy. Jednotlivé sbírky se většinou podobaly svou tematikou. Zcela rozdílné však byly původem obrazů, jejich cenou, kvalitou pláten a počtem zastoupených originálů. Jen ty nejbohatší rody, jakým byly například Černínové či Nosticové, si mohly dovolit mít ve své sbírce větší počet skutečných originálů či obrazů zahraniční provenience. Počet obrazů v jejich sbírce byl také často až několikanásobně větší.

Obrazy se získávaly různými způsoby. Většina se do sbírek dostávala prostřednictvím organizovaného uměleckého trhu. Nejbohatší šlechtici mohli mít dokonce celou mezinárodní síť uměleckých agentů, kteří pro ně obrazy získávali na řadě míst. Například prostřednictvím aukcí nebo přímo v soudobých uměleckých ateliérech. Obrazy dovezené ze zahraničí však mohly být často až několikanásobně dražší než díla domácího původu. Objednat si dílo u domácího umělce bylo pro šlechtice výhodnější, protože mohl průběh jeho vzniku lépe ovlivnit svými individuálními nápady a připomínkami.

Většina umělců byla najímána jen na příležitostné práce. Takový malíř tak mohl pracovat zároveň pro větší počet objednavatelů. Nejbohatší a zároveň nejvýznamnější šlechtici většinou zaměstnávali ve svých službách dvorní malíře. Ti pracovali pouze pro ně, byli vázáni pevnou pracovní smlouvou a jen příležitostně oscházeli na krátkou dobu

do jiných služeb. K hlavním úkolům dvorních malířů nepatřilo jen malování dekorativních obrazů či portrétů. Většinou se starali o celou uměleckou sbírku, případně prováděli různé práce dekorativního charakteru.

Jednou z největších barokních výtvarných sbírek v českém prostředí byla sbírka Humprechta Jana Černína z Chudenic. Ta svou velikostí i významem převyšovala většinu okolních sbírek a byla jednou z nejvýznamnějších obrazáren ve střední Evropě. Na rozdíl od většiny tehdejších šlechtických sbírek byla specifická v tom, že většina obrazů byla zahraniční proveniencí. Tato skutečnost byla důsledkem jejího vzniku v šedesátých letech 17. století, tedy v době benátského působení Humprechta Jana.

Humprecht Jan měl díky svému významnému postavení vyslance nemalé finanční prostředky pro rozvoj své sběratelské a mecenášské činnosti. Již po svém příjezdu do Benátek navázal kontakty s místními umělci, ale také s několika agenty, kteří mu zprostředkovali koupi celé řady uměleckých děl. Umělečtí agenti pro něj však nepracovali pouze v Benátkách samotných. Působili i ve většině významných italských měst, jako například v Římě a Bologni. Nákup uměleckých děl nebyl pouze nahodilý, ale vždy se řídil přesnými instrukcemi ze strany Humprechta Jana, které se musely důsledně dodržovat.

Někteří zprostředkovatelé přicházeli za hrabětem Černínem sami a předkládali mu nabídkové seznamy obrazů ze svých vlastních ateliérů či sbírek. V těchto seznamech lze také vysledovat ceny, za které obrazy nabízeli. Většinou však docházelo ke smlouvání mezi prodejcem a kupujícím, protože výsledná cena obrazů bývala často dokonce až poloviční. Cenu obrazů zřejmě určovalo několik hledisek. Na prvním místě stál význam jeho autora, materiál, na kterém byl obraz namalován,

ale také tematika. Momentálně moderní náměty, jako například biblické či mytologické motivy, bývaly často ceněné až několikanásobně více.

Humprecht však nenakupoval pouze obrazy do svých vlastních sbírek, ale působil tu také jako zprostředkovatel nákupů pro císařský dvůr a své přátele z řad šlechty.

Již během pobytu v Benátkách pracovala pro Humprechta Jana Černína řada místních malířů, avšak ti byli najímáni pouze na přechodnou dobu. Není proto většinou doloženo za jakých podmínek byli najímáni. Lze však předpokládat, že mezi nimi a hrabětem byla podepsána krátkodobá pracovní smlouva o provedeném díle, kde byl přesně stanoven jejich plat a podmínky práce.

Osobní vztah Humprechta Jana k malířství dokládá několik jeho vlastních návrhů. Pokud nebyl právě v Benátkách, kontrolovali vznik obrazu jím přesně pověřené osoby, kterým plně důvěřoval. Ve většině případech na průběh díla dohlížel sám osobně. Určoval tematiku díla, jeho barevnost a kompozici.

Benátská obrazová sbírka se postupně rozrůstala. Během tří let strávených v Benátkách nasromáždil velkou řadu obrazů. Jejich počet dokonce přesáhl 300 kusů. Po skončení jeho benátské mise byla celá sbírka roztríděna, zabalena a přepravena do Prahy. Zde byla zatím uložena v Rožmberském domě. Toto umístění však bylo pouze dočasné, protože tak rozsáhlá sbírka, která navíc patřila tak významnému majiteli, vyžadovala vhodnější a především reprezentativnější umístění. Proto se Humprecht Jan rozhodl ke stavbě nového rodového sídla v Praze, kam byla jeho obrazová sbírka umístěna do několika přesně vymezených místností. Palác však byl dostaven až po smrti Humprechta Jana, a to jeho synem Heřmanem Jakubem. Ten sbírku ještě více rozšířil o mnoho děl, které získal koupěmi, dary nebo věnem své manželky a pokračoval tak v díle svého otce.



Ačkoliv se do dnešní doby z této impozantní obrazové kolekce příliš nedochovalo, patřilo černínské sběratelství k významným fenoménům barokní doby. Humprecht Jan Černín stál v této době na vrcholu své politické kariéry, a tak se zájmu o umění ani nemohl vyhnout. Je však patrné, že pro něj sběratelství nebylo pouze nutnou formou společenské reprezentace, ale osobním projevem skutečného znalce a milovníka umění.

Předložená diplomová práce má přispět k poznání umění a kultury na dvorech druhé poloviny 17. století. Může být také východiskem pro další studie zaměřené na šlechtické sběratelství této doby. Na základě podrobnějšího studia jednotlivých obrazových sbírek a jejich analýzy, bude možné více proniknout do této problematiky. Teprve po hlubším poznání jednotlivých obrazových celků bude možné provést celkový komparativní výzkum šlechtických sbírek v českém prostředí a vytvořit tak jejich typologii.

## **V. Seznam použitých pramenů a literatury**

### **V. 1. Prameny**

#### **V. 1. 1. Nevydané prameny**

SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, RA Černínů,

kart. 761 (Czernin Galerie)

- nabídkové seznamy, fol. 14-16, 18, 20-25, 27, 29, 30-31, 39, 42-43;
- pracovní smlouvy, fol. 80-82, 172, 201;
- korespondence, fol. 35, 42-44, 56, 59, 65-66, 71, 79-80, 83, 87, 92, 122, 128, 166, 179-180, 185, 190, 200-201, 287;
- vlastní návrhy, fol. 55-64, 79;

kart. 755, fol. 33, 98;

kart. 799, fol. 143;

SOA Třeboň, pracoviště Jindřichův Hradec, Černínský hofštát, kart. 3

- účty, fol. 21-22, 33-34, 55-57, 60;

#### **V. 1. 2. Vydané prmany**

DVORSKÝ, F. (ed.), *Staré písemné památky žen a dcer českých*, Praha 1869.

DVORSKÝ, F. (ed.), *Zuzana Černínová z Harasova. Dopisy české šlechtičny z polovice 17. století*, Praha 1886.

KALISTA, Z. (ed.), *Korespondence císaře Leopolda I. s Humprechtem Janem Černínem z Chudenic I.*, Praha 1936.

KALISTA, Z. (ed.), *Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*, Praha 1941.

TISCHER, F. (ed.), *Dopisy Sylvie, hraběnky Černínové, rozené Caretto – Millesimovy, s chotěm jejím Heřmanem hrabětem Černínem z Chudenic z let 1635-1651*, Věstník Královské české společnosti nauk, 1908.

## V. 2. Literatura

BAŠEOVÁ, O., *Pražské zahrady*, Praha 1991.

BERGNER, P., *Inventář bývalé hraběcí černínské obrazárny na Hradčanech*, Časopis společnosti přátel starožitností českých 15, 1997, s. 130-155.

BERGNER, P., *Verzeichnis der gräflich Nostitzchen Gemälde – Galerie zu Prag*, Praha 1905.

BÍLEK, T. V., *Dějiny konfiskací v Čechách po roce 1618 I-II*, Praha 1892-1893.

BÍLKOVÁ, E. - HUSÁKOVÁ, J. - TESAŘÍKOVÁ, A., *Kavalířská cesta Heřmana Jakuba Černína z Chudenic*, in: *Historie 2003*. Celostátní studentská vědecká konference, Pardubice 2004, s. 89-118.

BLAŽÍČEK, O. J., *Jan Rudolf Byss. K 300. výročí umělcova narození*, Umění 10, 1962, s. 537-577.

BLAŽÍČEK, O. J., *Mělnická obrazárna. Sbírký na státních hradech a zámcích*, Praha 1953.

BLAŽÍČEK, O. J., *Nová instalace zámecké obrazárny na Mělníku*, Zprávy památkové péče 13, 1953-1954, s. 245-246.

BLAŽÍČEK, O. J., *Nová instalace zámecké obrazárny v Rychnově nad Kněžnou*, Zprávy památkové péče 15, 1955, 220-223.

BLAŽÍČEK, O. J., *Obrazárny státních zámků*, Praha 1956.

- BLAŽÍČEK, O. J., *Rychnovská zámecká obrazárna. Katalog expozice*, Praha 1956.
- BOBKOVÁ, L. – NEUDERTOVÁ, M. (edd.), *Cesty a cestování v životě společnosti*, Ústí nad Labem, 1995.
- BOBKOVÁ, L. (ed.), *Život na šlechtickém sídle v 16.–18. století*, Ústí nad Labem 1992.
- BOBKOVÁ, L., *Česká exulantská šlechta v Pirně v roce 1629*, *Folia historica bohemica* 19, 1999, s. 83-116.
- BOTT, G., *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene*, Nürnberg 1989.
- BUBEN, M., *Czerninové z Chudenic*, *Střední Evropa* 7, 1991, č. 19, s. 143-148.
- BUKOVINSKÁ, B., *Kunstkamera Rudolfa II. ve světle inventáře z let 1607–1611*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526-1740)*, České Budějovice 2006 (= *Opera historica* 10), s. 146-147.
- BŮŽEK, V. – HRDLIČKA, J. a kol., *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*, Praha 1997.
- BŮŽEK, V. – KELLER, K. – KOWALSKÁ, E. – PÁLFY, G., *Společnost zemí habsburské monarchie 1526-1740 v české, maďarské, rakouské a slovenské historické vědě posledního desetiletí*, *Český časopis historický* 3, 2006, s. 482-526.
- BŮŽEK, V. – KRÁL, P. (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999 (= *Opera historica* 7).
- BŮŽEK, V. - SAK, R. - VOREL, P., *Šlechtické dvory a rezidence na česko-moravsko-rakouském pomezí. Stavební vývoj a reprezentace hradů a zámků*, in: A. KOMLOSY – V. BŮŽEK – F. SVÁTEK (edd.), *Kultury na hranici – Kulturen an der Grenze*, Vídeň 1995, s. 187-198.

BŮŽEK, V., *Ferdinand Tyrolský a česká šlechta. K otázce integračních procesů v habsburské monarchii*, Český časopis historický 98, 2000, s. 261-291.

BŮŽEK, V., *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*, České Budějovice 2006.

BŮŽEK, V., *Knihovny aristokratů na česko – moravsko – rakouském pomezí*, in: J. RADIMSKÁ (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, České Budějovice 2000 (= Opera romanica9), s. 87-101.

BŮŽEK, V., *Literární mecenát nižší šlechty v předbělohorských Čechách*, in: J. PÁNEK – M. POLÍVKA – N. REJCHRTOVÁ (edd.), *Husitství – Reformace – Renesance. Sborník k 60. narozeninám Františka Šmahela*, Praha 1994.

BŮŽEK, V., *Společnost aristokratických dvorů v českých zemích (1550 – 1740). Teze vědeckého projektu*, Jihočeský sborník historický 64, 1995, s. 196 – 206.

ČORNEJ, P., *Vliv pobělohorských konfiskací na skladbu feudální třídy*, in: J. PETRÁŇ (ed.), *Proměny feudální třídy v Čechách v pozdním feudalismu*, Praha 1976, s. 165-191.

DOKOUPIL, Z., *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*, Praha 1957.

EVANS, R. J. W., *Rudolf II. a jeho svět. Myšlení a kultura ve střední Evropě 1576-1612*, Praha 1997.

FEJTOVÁ, O. – LEDVINKA, V. – PEŠEK, J. – VLNAS, V. (edd.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620-1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách 24.- 27. září 2001*, Praha 2004.

FIDLER, P., *„Bauen ist eine höhere Lust als Kriegführen“*. *Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein als Bauherr und Mäzen – Zur*

*Baustrategie eines Fürsten*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999 (= Opera historica 7), s. 275-309.

FIDLER, P., *Umělec*, in: *Člověk českého raného novověku*, Praha 2007 (v tisku), s. 296-321.

FLEISCHER, V., *Fürst Karl Eusebius von Lichtenstein als Bauherr und Kunstsammler*, Vídeň 1910.

FUČÍKOVÁ, E. – BRADBURNE, J. M. – BUKOVINSKÁ, B. – HAUSENBLASOVÁ, J. – KONEČNÝ, L. – MUCHKA, I. – ŠRONĚK, M. (edd.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha – Londýn – Milán 1997.

GALLOVÁ, M., *Originál, nebo kopie? K pojetí originality v barokním malířství ve světle díla Karla Škréty*, in: *Barokní Praha – barokní Čechie 1620 – 1740*, Praha 2004.

HALADA, J., *Lexikon české šlechty. Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, Praha 1994.

HENGERER, M., *Kaiserhof und Adel in der Mitte des 17. Jahrhunderts*, Kostnice 2004.

HERAIN, J., *České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovi. Příspěvek k dějinám jeho vnitřního vývoje v letech 1576-1743*, Praha 1915.

HERAIN, J., *Nástrovní malby v domě hraběte J. P. Straky na Malé Straně*, Zprávy komise pro soupis památek Prahy 3, 1911, s. 3-21.

HEREIN, J., *Nástrovní malby v domě hraběte J. P. Straky na Malé Straně*, Zprávy komise pro soupis památek Prahy 2, 1910, s. 48-64.

HERAIN, J., *Stará Praha*, Praha 1902.

HIRSCHFELD, P., *Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst*, München-Berlín 1968.

- HOJDA, Z. – PÁNEK, J., *Benátky 16. – 18. století očima českých cestovatelů*, in: L. DANIEL (ed.), *Benátčané, malířství 17. a 18. století z českých a moravských sbírek*, Praha 1997, s. 129-137.
- HOJDA, Z., „*Kavalírské cesty*“ v 17. století a zájem české šlechty o Itálii, in: TÝŽ (ed.), *Itálie, Čechy a střední Evropa*, Praha 1986, s. 216-239.
- HOJDA, Z., *Delitiae Italiae. Česká aristokracie a barokní Evropa*, in: L. SLAVÍČEK (ed.), *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, Praha 1993, s. 63-96.
- HOJDA, Z., *Kulturní investice staroměstských měšťanů v letech 1627-1740. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy II*, *Pražský sborník historický* 27, 1994, s. 47-104.
- HOJDA, Z., *Měšťanské barokní sbírky v Praze a Olomouci*, *Historická Olomouc a její současné problémy* 5, 1985, s. 307-322.
- HOJDA, Z., *Několik poznámek k budování šlechtických obrazáren v barokní Praze*, *Documenta Pragensia* 9, 1991, s. 261-262.
- HOJDA, Z., *Rezidence české šlechty v baroku*, in: L. BOBKOVÁ (ed.), *Život na šlechtickém sídle v 16.-18. století*, Ústí nad Labem 1992, s. 161-178.
- HOJDA, Z., *Sbírky obrazů a životní styl. Metodické příspěvky k dějinám výtvarné kultury v rezidenčních městech českého království*, in: M. KOKOJANOVÁ (ed.), *Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku (16.-18. století)*. Prostějov 1997, s. 414-415.
- HOJDA, Z., *Výtvarná díla v domech staroměstských měšťanů v letech 1627 – 1740. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy I*, *Pražský sborník historický*, Praha 1993, s. 28-102.
- HRUBÝ, F., *Lev Vilém Kounic – barokní kavalír, jeho deník z cesty do Itálie a Španělska a osudy kounické rodiny v letech 1550-1650*, Brno 1987.

- CHLUMECKÝ, P., *Carl von Zierotin und seine Zeit 1564–1615*, Brno 1862.
- JAKUBEC, O., *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby. Umělecké objednávky biskupů v letech 1533-1598, jejich význam a funkce*, Olomouc 2003.
- JANÁČEK, J., *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1987.
- JANSON, D. J., *Cesty malířského umění. Přehled vývoje malířství od pravěku do současnosti*, Praha 1969.
- JENŠOVSKÝ, B., *Historicko – právní nástin vzniku a vývoje nadání hraběte Straky*, Zprávy českého zemského archivu 9, 1947, s. 16-21.
- KALISTA, Z., *Diviš Černín*, Časopis Společnosti přátel starožitností českých 37, 1929, s. 27-38.
- KALISTA, Z., *Humprecht Jan Černín jako mecenáš a podporovatel umění v době benátské ambasády 1660-1663*, Památky archeologické 36, 1928-1930, s. 53-78.
- KALISTA, Z., *Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*, Praha 1941.
- KALISTA, Z., *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic. Zrození barokního kavalíra*, Praha 1932.
- KALISTA, Z., *Zikmund Myslík z Hyršova*, Praha 1940.
- KAPRAS, J., *Velkostatky a fideikomisy v českém státě*, Právnícké rozhledy 19, 1918, s. 19-22.
- Karel Škréta: 1610-1674* (Katalog Národní galerie), Praha 1974.
- KLÍMA, D., *Czerninové z Chudenic a jejich panská sídla*, České památky 12, 2000, č. 1-2, s. 18-24.
- KOBLASA, P., *Czerninové z Chudenic. Stručné dějiny rodu a schematismus rodových panství*, České Budějovice 2000.
- KOBLASA, P., *Příspěvek k dějinám rodu hrabat Černínů z Chudenic*, Rodopisná revue 1, 2000, s. 4-5.



- KOLDINSKÁ, M., *Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic. Cesta intelektuála k popravišti*, Praha 2004.
- KONEČNÝ, L. – BUKOVINSKÁ, B. – MUCHKA, I., *Rudolf II, Prague and the World*, Praha 1998.
- KOSTLÁN, A., *Památník Georga Paula Schreibera jako pramen k českým politickým a kulturním dějinám*, Studia Rudolphina 2, Praha 2002, s. 45-49.
- KOUŘIL, M., *Biskupa Karla z Lichtensteina rádci a zpravodajci*, Historická Olomouc a její současné problémy 4, 1983, s. 111-116.
- KRÁL, P., *Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650*, České Budějovice 2002.
- KROPÁČEK, J., *O ambraské sbírce Ferdinanda Tyrolského*, Cour d'honneur. Hrady, zámky, paláce 1, 1998, s. 72-76.
- KUBEŠ, J. (ed.), *Šlechtic na cestách v 16.-18. století*, Pardubice 2007.
- KUBEŠ, J., *Reprezentační funkce sídel vyšší šlechty z českých zemí (1500-1740)*, České Budějovice 2005 (disertační práce FF JU).
- KUBIČEK, A., *Pražské paláce*, Praha 1946.
- KUBŮ, N., *Zámek Humprecht*, Nymburk 2003.
- KUCHYNKA, R., *Obrazy na zámku v Krnsku u Mladé Boleslavi*, Časopis společnosti přátel starožitností českých 25, 1917, s. 24-26.
- KUCHYNKA, R., *Zprávy o umělcích v archivu jindřichohradeckém*, Časopis společnost přátel starožitností českých 18, 1910, s. 24-27.
- LEDVINKA, V. – MRÁZ, B. – VLNAS, V., *Pražské paláce*, Praha 1995.
- LIFKA, B., *Knihovny státních hradů a zámků*, Praha 1954.
- LIFKA, B., *Zámecké knihovny*, Praha 1931.
- LORENZ, V. - TŘÍSKA, K., *Černínský palác v Praze*, Praha 1980.
- MACEK, J., *Kašpar Kaplíř von Sullowitz (1611-1686)*, Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien 39, 1983.

- MACHYTKA, L., *Barokní zátiší ze sbírek východočeských zámků*, Pardubice 1988.
- MACHYTKA, L., *K dějinám obrazárny olomouckých biskupů v 17. století*, Olomouc 1984, s. 107-115.
- MACHYTKA, L., *Malířství 17. a 18. století ve státních zámcích ve východních Čechách*, Pardubice 1972.
- MACHYTKA, L., *Mistrovská díla ze sbírek západočeských zámků*, Plzeň 1985.
- MACHYTKA, L., *Nová instalace obrazárny zámku Hrádek u Nechanic*, Památky a příroda 5, 1977, s. 321-330.
- MACHYTKA, L., *Nová instalace zámecké obrazárny v Českém Krumlově*, Památky a příroda 10, 1985, s. 17-22.
- MACHYTKA, L., *Obrazy Václava Vavřince Reintera*, Umění 28, 1980, s. 169 – 170.
- MACHYTKA, L., *Setkání s mistry. Výstava málo známých obrazů z východočeských zámků*, Pardubice 1973.
- MACHYTKA, L., *Vznik nostické obrazárny a její vývoj do začátku 19. století*, Umění 31, 1983, s. 244-246.
- MAŠEK, P., *Modrá krev, Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*, Praha 2003, s. 51-52.
- MAŠEK, P., *Zámecké, hradní a palácové knihovny v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2004.
- MAŤA, P., *Soumrak venkovských rezidencí. „Urbanizace“ české aristokracie mezi stavovstvím a absolutismem*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999 (= Opera historica 7), s. 139-162.
- MAŤA, P., *Svět české aristokracie (1500-1700)*, Praha 2004.
- MATĚJČEK, A., *Zámecká obrazárna v Opočně*, Umění 10, s. 13-36.
- MIKOVEC, F. B., *Obrazárna knížat z Lobkovic na Roudnici*, Lumír 2, 1952, s. 638-644.

- MIKULEC, J., *Leopold I. Život a vláda barokního Habsburka*, Praha 1997.
- MINNUCCI, G., *Češi, kteří vystudovali v Sieně ve 14. až 17. století*, in: A. PAZDEROVÁ – L. BONELLI CONENNA (edd.), *Siena v Praze. Dějiny, umění, společnost*, Praha 2000, s. 54-58.
- MORPER, J. J., *Das Czerninpalais in Prag*, Praha 1944.
- NEUMANN, J., *Škrétové - Karel Škréta a jeho syn*, Praha 2004.
- Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995.
- NOVÁK, J., *Dějiny bývalé hraběcí obrazárny na Hradčanech*, *Památky archeologické* 27, 1915, s. 121-128.
- NOVÁK, J., *Prameny ke studiu bývalé hraběcí černínské obrazárny na Hradčanech*, *Památky archeologické* 27, 1915, s. 205-221.
- NOVÁK, J., *Slavatové a výtvarné umění*, *Památky archeologické* 29, 1917, s. 17-36.
- PALACKÝ, F., *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*, Praha 1998.
- PÁNEK, J., *Dva typy českého šlechtického mecenátu v době Rudolfa II.*, *Folia historica bohemia* 13, 1990, s. 159-186.
- PÁNEK, J., *Poslední Rožmberkové – velmoži české renesance*, Praha 1987.
- PAVLÍČKOVÁ, R., *Sídla olomouckých biskupů, mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelkorn 1664-1695*, Olomouc 2001.
- PEKAŘ, J., *Kniha o Kosti. Kus české historie*, Praha 1942.
- PEŠEK, J., *Poznámky ke struktuře a zaměření mecenátu císaře Rudolfa II.*, *Folia historica bohemia* 11, 1987, s. 364-368.
- PETRÁŇ, J., *Dějiny hmotné kultury II/1. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*, Praha 1995.
- PETRÁŇ, J., *Renesanční aristokratický dvůr*, in: J. PETRÁŇ a kol., *Dějiny hmotné kultury II/1*, Praha 1995, s. 187-189.
- PETRÁŇ, J., *Staroměstská exekuce*, Praha 1971.

- PILSOVÁ, H., *Obrazové zrcadlo urozeného dětství. Podobizny dětí a dospívajících členů šlechtických rodů z portrétních galerií pánů z Hradce, z Rožmberka, Eggenberků, Schwarzenberků, Černínů, Šternberků a Paarů (16.-18. století)*, České Budějovice 2005 (diplomová práce FF JU).
- PLEVA, M., *Knihovny několika moravských barokních šlechticů na základě jejich pozůstalostních inventářů*, in: J. RADIMSKÁ (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, České Budějovice 2000 (= Opera romanica 9), s. 145-160.
- PLICHTA, A., *Historické základy jaroměřického baroka*, in: *O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700-1752*, Brno 1974.
- PLICHTA, A., *Questenberkové a Jaroměřice nad Rokytnou*, *Umění* 28, 1980, s. 153-154.
- POCHE, E. - PREISS, P., *Pražské paláce*, Praha 1978.
- POKORNÝ, P. R. - PREISS, P., *Zámek Duchcov. Valdštejnská rodová galerie*, Propagační tvorba 1992, s. 187-191.
- POLIŠENSKÝ, J. - SNIDER, F., *Změny ve složení české šlechty v 16. a 17. století*, *Československý časopis historický* 20, 1972, s. 515-525.
- PREISS, P. – ŠAFAŘÍK, E. A., *Zámecká obrazárna v Duchově*, Duchcov 1967.
- PREISS, P., *Cykly českých panovníků na státních zámcích. Příspěvek k ikonografii českých knížat a králů*, *Zprávy památkové péče* 17, 1957, s. 65-78.
- PREISS, P., *Cykly obrazů J. K. Hoffstettera z kladrubského zámku*, *Zprávy památkové péče* 15, 1955, s. 234-239.
- PREISS, P., *Václav Vavřinec Reiner (1689-1743): skici-kresby- grafika. Výstava k třístému výročí umělcova narození*, Praha 1991.
- PREISS, P., *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1971.

- PREISS, P., *Zánik rudolfínských sbírek a nová obrazárna na Pražském hradě*, in: L. SLAVÍČEK (ed.), *Artis pictoriae amatores*, Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství, Praha 1993, s. 31-62.
- RADIMSKÁ, J. (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, České Budějovice 2000.
- SALABA, J., *Slavatovská obrazárna*, Památky archeologické 17, 1896, s. 709-718.
- SEDLÁČEK, A., *Hrady, zámky a tvrze království českého IV*, Praha 1994<sup>3</sup>.
- SEIFERTOVÁ, H., *Kabinetní obrazy, kabinetní malíři, kabinety*, in: TÁŽ (ed.), *S ozvěnou starých mistrů. Pražská kabinetní malba 1690-1750*, Praha 1997, s. 13-19.
- SEIFERTOVÁ, H., *Obrazárny – výraz sběratelské náruživosti aristokratů v období baroka*, in: *Barokní Praha – barokní Čechie 1620-1740*, Praha 2004, s. 539-548.
- SLAVÍČEK, L. (ed.), *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, Praha 1993.
- SLAVÍČEK, L., „*Conte savio*“ *Jan Bedřich z Valdštejna, mecenáš umění a sběratel*, *Dějiny a současnost* 13, 1, 1991, s. 13-16.
- SLAVÍČEK, L., *Barokní sběratelství v Čechách*, in: TÝŽ (ed.), *Artis pictoriae amatores*, Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství, Praha 1993, s. 97-130.
- SLAVÍČEK, L., *Černínové jako sběratelé a podporovatelé umění*, in: TÝŽ (ed.), *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, Praha 1993, s. 131-169.
- SLAVÍČEK, L., *Drobné příspěvky k dějinám lobkovické obrazárny v Roudnici nad Labem*, *Umění* 42, 1994, č. 2, s. 157-162
- SLAVÍČEK, L., *Dvě podoby barokního šlechtického sběratelství v 17. století v Čechách – sbírky Otty Nostice mladšího (1608-1665)*

a *Františka Antonína Berky z Dubé (1649-1706)*, *Opera historica* 5, 1996 s. 483-511.

SLAVÍČEK, L., *Chvála sběratelství. Holandské obrazy 17. a počátku 18. století v českých sbírkách 1660-1939*, Cheb 1993.

SLAVÍČEK, L., *Německé umění 17. století a rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze*, Plzeň 1989, s. 5-7.

SLAVÍČEK, L., *Nosticové jako sběratelé a podporovatelé umění*, in: TÝŽ (ed.), *Artis pictoriae amatores. Evropa v zrcadle pražského barokního sběratelství*, Praha 1993, s. 171-309.

SLAVÍČEK, L., *Obrazová sbírka Thunů kolem roku 1700*, *Umění* 54, 2006, č. 4, s. 357-366.

SLAVÍČEK, L., *Příspěvky k dějinám nostické obrazové sbírky (Materiály k českému baroknímu sběratelství.)*, *Umění* 31, 1983, s. 219-243.

SLAVÍČEK, L., *Sběratelství a obchod s uměním v Čechách 17. a 18. století. Stav a úkoly českého bádání*, in: O. FEJTOVÁ – V. LEDVINKA – J. PEŠEK – V. VLNAS (edd.), *Barokní Praha – barokní Čechie 1620-1740*. Praha 2004, s. 491 - 532.

SLAVÍČEK, L., *Sbírky a sběratelé na Moravě v 17. a 18. století*, in: T. KNOZ (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, s. 91 – 104.

SMÍŠEK, R., *Rezidence a dvůr hraběte Jana Adama Questenberka v Jaroměřicích nad Rokytnou v první polovině 18. století*, České Budějovice 2001 (diplomová práce PF JU).

SOŠKOVÁ, M., *Reprezentace. Teatralita. Portrait historié*, in: *Barokní Praha – barokní Čechie 1620 – 1740*, Praha 2004, s. 905-909.

SVATOŠ, M., *Čeští studenti v Sieně*, in: A. PAZDEROVÁ – L. BONELLI CONENNA (edd.), *Siena v Praze. Dějiny, umění, společnost*, Praha 2000, s. 59–63.

ŠIMÁK, J. V., *Soupis někdejší galerie duchcovské*, *Časopis společnosti přátel starožitností českých* 28, 1920, s. 41-46.

- ŠTĚPÁNEK, P., *Výdaje Heřmana Černína na jeho první vyslanecké cestě do Istambulu v letech 1616-1617*, Časopis Národního muzea v Praze 171, 2002, č. 1-2, s. 31-58.
- TISCHER, F., *Heřman hrabě Černín z Chudenic. Obrazy ze života jeho*, Praha 1930.
- TOGNER, M., *Italské malířství v olomouckých sbírkách*, Olomoucká obrazárna I, Olomouc 1996.
- TŘEČEK, Č., *Výtvarné sběratelství Slavatů v 17. století*, České Budějovice 1998 (diplomová práce PF JU).
- URFUS, V., *Rodinný fideikomis v Čechách*, Právněhistorické studie 9, 1962, s. 193-237.
- VÁLKA, J., *Dějiny Moravy II. Morava reformace, renesance a baroka*, Brno 1995.
- VILÍMKOVÁ, M., *Politické, společenské a ekonomické podmínky stavební činnosti šlechty a duchovenstva v Praze v období renesance a baroku*, Documenta Pragensia 9, 1991, s. 191-203.
- VLČEK, P., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.
- VLNAS, V., *Barokní církve a umělecké sběratelství*, in: V. BŮŽEK (ed.), *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, České Budějovice 1996 (= Opera historica 5), s. 515-526.
- VLNAS, V., *Emanuel Arnošt Valdštejn – sběratel a jeho doba*, in: L. SLAVÍČEK (ed.), *Barokní umění. Z pokladů litoměřické diecéze*, Praha 1994, s. 17-22.
- VLNAS, V., *Umělecké sbírky litoměřických biskupů v 17. a 18. století*, Umění 38, 1990, s. 45-51.
- VOCELKA, K., *Feste in den Frühen Neuzeit in der Österreichischen Geschichtsschreibung*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, České Budějovice 2000 (= Opera historica 8), s. 21-36.

- VOREL, P., *Dvory aristokratů v renesančních Čechách*, in: V. BŮŽEK (ed.), *Život na dvoře a rezidenčních městech posledních Rožmberků*, České Budějovice 1993 (= Opera historica 3), s. 137–154.
- VOREL, P., *Páni z Pernštejna. Vzestup a pád rodu zubří hlavy v dějinách Čech a Moravy*, Praha 1999.
- VOREL, P., *Šlechtická aristokracie barokní doby a její sídla ve východních Čechách*, in: V. BŮŽEK (ed.), *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, České Budějovice 1996 (= Opera historica 5), s. 335-336.
- VOREL, P., *Život na dvoře Viléma z Pernštejna*, in: V. BŮŽEK – P. KRÁL (edd.), *Rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999 (= Opera historica 7), s. 331-360.
- WIRTH, Z., *Černínský palác*, Umění 9, Praha 1936.
- WIRTH, Z., *Valdštejn a současné umění*, in: J. PROKEŠ (ed.), *Doba bělohorská a Albrecht z Valdštejna*, Praha 1934, s. 172-192.
- ŽDÁRSKÝ, M., *Obrazová sbírka na zámku v Křivicích*, České památky 9, 1998, č. 1, s. 6-9.
- ŽDÁRSKÝ, M., *Obrazy z valdštejnské sbírky na zámku v Ratibořicích*, Zprávy památkové péče 59, 1999, č. 3, s. 77-82.
- ŽDÁRSKÝ, M., *Rodová galerie Piccolominiů na zámku v Náchodě*, České památky 10, 1999, č. 1, s. 5-7.