

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Martina Wildtová

**Federico Barocci a obraz „Aeneas
a Anchises na útěku z Tróje“ v souvislosti
s Rudolfem II. Habsburským**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D.

Praha 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 1. května 2024

Martina Wildtová

Bibliografická citace

Federico Barocci a obraz „Aeneas a Anchises na útěku z Tróje“ v souvislosti s Rudolfem II. Habsburským : Bakalářská práce / Martina Wildtová ; vedoucí práce: Magdalena Nespěšná Hamsíková. – Praha, 2024. – 70 s.

Anotace

Ve své bakalářské práci se zabývám obrazem od Federica Barocciho s názvem Aeneas a Anchises na útěku z Tróje, který byl určen pro sbírku císaře Rudolfa II. Práce bude obsahovat důkladný popis obrazu a jeho dalších verzí, dále stručně pojedná o životě Federica Barocciho a Rudolfa II. jako milovníka umění. Dále zasadí daný námět z trojské historie do kontextu genealogie rodu Habsburků. Této hlavní části bude přecházet kapitola přinášející další příklady zobrazení tématu Aenea s Anchisem ve výtvarném umění okruhu Habsburských panovníků.

Klíčová slova

Federico Barocci, Rudolf II., rudolfinská doba, trojská mytologie, italská malba, Aeneas a Anchises

Abstract

In my bachelor thesis, I examine a painting by Federico Barocci entitled Aeneas and Anchises on the Flight from Troy, which was intended for the collection of Rudolf II. The thesis will include a thorough description of the painting and its other versions, as well as a brief discussion of Federico Barocci's life and Rudolf II as an art lover. It will also place the subject from Troy's history in the context of the genealogy of the Habsburg family. This main part will be followed by a chapter presenting further examples of the depiction of the theme of Aeneas and Anchises in the art of the Habsburg circle rulers.

Keywords

Federico Barocci, Rudolf II., Rudolphine Court, Trojan mythology, Italian painting, Aeneas and Anchises

Počet znaků (včetně mezer): 105 685

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Magdaléně Nespěšné Hamsíkové, Ph.D. za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích k vypracování Bakalářské práce.

Obsah

| | |
|--|----|
| 1. Úvod..... | 6 |
| 2. Přehled literatury..... | 8 |
| 3. Život Federica Barocci..... | 12 |
| 3.1. Tvorba..... | 17 |
| 4. Rudolf II. | 20 |
| 4.1. Federico Barocci a císař Rudolf II. | 23 |
| 5. Obraz Aeneas a Anchises..... | 24 |
| 5.1. Detailní popis obrazu..... | 24 |
| 5.2. Historie obrazu..... | 26 |
| 5.3. Přípravné kresby..... | 29 |
| 6. Trojská mytologie..... | 34 |
| 7. Další verze obrazu v Čechách..... | 36 |
| 7.1. Aeneas a Anchises – Letohrádek Hvězda..... | 37 |
| 7.2. Aeneas a Anchises – Nelahozeves..... | 42 |
| 8. Dvůr Rudolfa II. | 43 |
| 8.1. Rudolf II. a jeho záliba v italské malbě..... | 47 |
| 9. Závěr..... | 48 |
| Seznam literatury a použitých pramenů..... | 49 |
| Internetové zdroje..... | 49 |
| Literatura..... | 50 |
| Obrazová příloha..... | 53 |
| Seznam vyobrazení..... | 64 |

1. Úvod

Důvodem ke zpracování tohoto tématu ve své bakalářské práci, byly na prvním místě sympatie, jak k italské malbě, tak i k císaři Rudolfovi II., který na svém uměleckém dvoře podporoval mnoho oborů. Díky němu se podařilo několik průlomů v okultních vědách, které kdyby po jeho smrti nepřišly v nemilost v dobách osvícenství a racionalismu, určitě by již dříve prokázaly, že poznáním těchto věd, získáme část opravdového poznání světa v mnoha směrech. V této práci se zabývám otázkami jako je například, jak vznikl obraz „Aenea a Anchísese na útěku z Tróje“, který namaloval Federico Barocci a byl určen pro císaře Rudolfa II. Dále jaké byly malířovy postupy při zpracování a proč právě byl tento motiv pro císaře Rudolfa II. a Habsburský rod tak moc důležitý k reprezentaci Rudolfa II. vidím jako opravdu velkého a důležitého mecenáše pro Čechy a průkopníka svobodného myšlení nejen v umění. Pravděpodobně nehleděl na finanční prostředky za sběratelské předměty a stavitelské práce, zkrátka po uměleckém rozkvětu Prahy toužil, že nijaké překážky mu rozhodně v cestě za poznáním stát nesměly. Sám Rudolf II. budí mnoho otázek, ale zaměřila jsem se hlavně na jeho vztah k tradicím rodu v souvislosti se zobrazováním příběhu z trojské mytologie o Aeneovi, který byl právě nejednou Habsburky objednan. Příběh tohoto hrdiny pro Habsburský rod byl motivem, který představoval obraz vlastních předků a oni jsou tedy potomky Bohů a hrdinných Trojanů, kteří přinesou zlatý věk.

První kapitola bakalářské práce pojednává o životě malíře Federica Barocciho, a následně druhá charakterizuje jeho tvorbu. Tyto dvě kapitoly a následující, ve kterých se zabývám historií a popisem obrazu, jsem zpracovávala hlavně z cizojazyčné monografie k Federicu Barocci nebo z encyklopedií s italským uměním či galerijních dokumentů. Třetí kapitola se věnuje císaři Rudolfovi II., více se zde věnuji jeho životu, výuce na španělském dvoře a sběratelství přejatém od otce a strýce. Čtvrtá kapitola pojednává o souvislosti Federica Barocci a Rudolfa II., kde se zabývám tím, jak objednávka obrazu pro habsburského císaře vznikla, a další korespondenční souvislosti. Pátá kapitola obsahuje detailní popis obrazu, jeho historii a k tomu i část k přípravným kresbám. Šestá kapitola je o příběhu hrdinného Aenea z trojské mytologie, pro tuto část jsem čerpala hlavně z Vergiliovy Aeneidy, která je opravdu velice rozsáhlá a barvitě popsána. V sedmé kapitole se zmiňuji o dalších uměleckých verzích zobrazení tématu s Aeneem a Anchísem v Čechách. Do těchto zobrazení patří Letohrádek Hvězda,

Zámek Nelahozeves a Schwarzenberský palác. V dalších kapitolách se těmto verzím věnuji individuálně. Bakalářskou práci zakončuji charakteristikou Rudolfského dvora a Rudolfově vztahu k italské malbě.

Do svého bádání jsem použila katalogy a dokumenty od historičky umění Elišky Fučíkové, která se zabývá výstavami a sběratelstvím děl rudolfských mistrů.

2. Přehled literatury

K této bakalářské práci jsem si zvolila mnoho titulů, které jsem mohla řádně prostudovat a zjistit si podrobné informace. Začala bych od nejstarší literatury, kterou je titul „Z Prahy a z Čech“, autorem je Karel Boromejský Mádl, a vydána tato kniha byla roku 1890. Další knihou, je velice naučná monografie Vergilia „Život a dílo“ od Otakara Jirániho. Monografie byla vydána roku 1930 v Praze a vypráví a popisuje události o zkáze Tróje, útěku Aenea s Anchísese, o cestách přes moře a bojích při Aeneově hledání vlasti pro Trojský lid. Autor dalšího vyprávění o Aeneovi je Gabriel Šuran a jeho „Přehled dějin literatury římské se zvláštním zřetelem k žákům“, z roku 1936. Zde, je vyprávění o zkáze Tróje o něco stručnější, ale i tak velice užitečné. Podobně Daniel J. Boorstin v knize s názvem „Člověk hledající - příběh lidské touhy pochopit svět a sebe sama“, z roku 1999, vypráví o legendární Tróje a Aeneovi. Spolupracovníci Antické knihovny, roku 1974 vydali „Slovník antické kultury“, který obsahuje charakteristiku jednotlivých antických postav, který jsem použila pro charakteristiku postavy Bohyně Venuše, jako matky Aenea, pro otce Anchisa, Aenea samotného a dalších. Další slovník, který jsem použila pro tuto práci je „Slovník řecko-římské mytologie a kultury“ napsal ho René Martin a kolektiv autorů, a vydali jej roku 1993.

O Barocciho obrazu „Aeneas na útěku z Tróje“ se dočteme v katalogu přímo z Galerie Borghese, která se nachází v Římě, a právě tento obraz má ve svých sbírkách. Katalog je z roku 2006 a sepsali ho autoři Claudio Strinati, Anna Coliva, Sofia Barchiesi na Marina Minozzi, jeho přesný název je „The Galleria Borghese – The masterpieces“. Mimo tento katalog hovoří o obrazu i jeho přípravných kresbách a historii vzniku; i další autoři, historikové a badatelé jako je Andrea Emiliani a jeho monografie v italském jazyce o italském malíři Federicu Baroccim z roku 1985. Jeho monografie obsahuje podrobný popis malířových děl a podrobnosti k jeho životě. Další monografií a katalogem Federica Barocci, který jsem použila je „L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala“ od Alessandra Giannottiho ve spolupráci s dalšími historiky umění. Katalog pojednává o malířově životě, stylu, původu, díle a inspiraci. Též Nicolas Turner napsal monografii se stejnojmenným názvem, jako je umělcovo jméno „Federico Barocci“, monografie byla vydaná v Paříži, roku 2000. Další, kdo se na Barocciho zaměřil jako na výborného kreslíře a podrobně rozebírá jeho

díla a styl je Ian Verstegen a jeho práce „Federico Barocci and the Science of Drawing in Early Modern Italy“, kterou napsal roku 2019. Malíře považuje za nejlepšího koloristu a kreslíře poloviny 16. století ve střední Itálii. Další literaturou, je kniha od Babette Bohn, Judith Walker Mann a Carol Plazzotta s názvem „Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line“ z roku 2012. Obsahuje hlavně nové pohledy na umělcovo dílo a styl. K obecnějším charakteristikám k Barocciho stylu a inspiraci, jsem přidala i několik encyklopedií či dalších knih, kde se rozebírají styly a příkladná díla. Patří sem literatura od Maxe Dvořáka, který Barocciho charakterizuje jako pokračovatele Correggia. Literatura je z roku 1946 a má název „Italské umění od renesance k baroku“. Další autor, který také charakterizuje Barocciho jako pokračovatele Correggia a mistra barvy je Karel Večeřa, v průvodci po Itálii, vydaném v roce 1975. José Piojan, autor série knih s názvem „Dějiny umění“, vydané roku 1984, napsal šestý svazek, ze kterého máme obsažené informace v této práci, a to z šestého svazku, který je věnován 16. Století a období italské renesance s nejplodnější kulturou. Wendy Beckett a encyklopedie s názvem „1000 nejkrásnějších obrazů historie“ z roku 2001, obsahuje přímo základní charakteristiku stylu Federica Barocci a uvádí pár jeho děl, hlavně madony a ukřižování. Podobně tak, autor Bohumír Mráz a „Encyklopedie světového malířství“ z roku 1988 je obsažena také stručným odstavcem o malířství Federica Barocciho ale i dalších rudolfínských mistrech. Prvky bibliografie, a obsah o autorech a tvorbě související s olomouckou sbírkou napsal autor Ladislav Daniel, v katalogu „I. italské malířství 14. - 15. století z olomouckých sbírek – Olomouc: Muzeum umění“. Zabývá se malířem Federicem Baroccim, hlavně jeho tvorbou a její charakteristikou. Autorka Naďa Benešová a encyklopedie „Malířské umění od A do Z“, která byla vydána roku 1995, má pár vět o Barocciho začátcích v tvorbě a jeho vyvíjejícím se stylu. Ohledně Federica Barocci je mnoho hlavně cizojazyčné literatury, ve většině najdeme podobné informace, ale často jsou i obměněny o další fakta, na která badatelé a autoři přišli při svých studiích. Tyto monografie a katalogy mají hlavně pěknou a rozšířenou obrázkovou část a přináší tím více představivosti než pouhé texty. O malíři Federicu Baroccim a zároveň císaři Rudolfovi II. se dočteme v titulu „Umění renesance a baroku“ od autora René Hyughe. V tomto výtisku vydaném v roce 1970, nalezneme vyprávění o vývoji výtvarné kultury od počátku novověku až ke zrodu moderního projevu, k umělci zde máme pár základních charakteristik a o Rudolfově dvoře jako místě pro realizaci především italských umělců. Diderot a jeho „velká všeobecná encyklopedie“, vydaná roku 2000, se všeobecnými znalostmi, má opět

základní charakteristiku k malíři Federicu Barocci. K císaři Rudolfovi II. Habsburskému, máme neskutečně mnoho literatury. Zvolila jsem naučnou, historickou a biografickou literaturu od Jana Bedřicha Nováka, z roku 1935, s názvem „Rudolf II. a jeho pád“. Autor zde píše a zmiňuje vše od narození týkajících se Rudolfa II., až po jeho smrt. Dále spolek autorů I. Rada, V. Vaníček, P. Čornej a I. Čornejová a „Dějiny země koruny české I.“, kde se v části od příchodu Slovanů do roku 1740, nachází vyprávění hlavně o Rudolfově politice, povaze a krom toho i o jeho uměleckém dvoře.

Josef Janáček napsal a vydal roku 2003 životopis s názvem „Rudolf II. a jeho doba“. Zde bych titul popsala jako velmi obsáhlé vyprávění o Habsburcích jako mecenáších, poté o předcích Rudolfa II., císaři Rudolfovi II. samotném, umělcích a životě na Rudolfském dvoře. Od historičky Elišky Fučíkové jsem pro tuto práci vybrala tři tituly, zaprvé monografii „Rudolf II. a Praha“, z roku 1997, kde procházíme kapitolou o pražské perspektivě a upínáme pohled na nový rudolfský styl. Druhým titulem od E. Fučíkové je katalog, na kterém spolupracovala s Lubomírem Konečným, Olgou Kotkovou, Markétou Pražákovou a Štěpánem Váchou. Katalog „Rudolf II. – umění pro císaře“ z roku 2021, patří k výstavě z roku 1997, Muzea východních Čech, které se nachází v Hradci Králové, a popisuje díla dvorních umělců Rudolfa II. Třetím titulem od E. Fučíkové je katalog „Rudolfské mistry“ k expozici v Muzeu hlavního města Prahy, z roku 2014. Zde se jedná o popis konkrétních děl rudolfských mistrů a poté jde i o charakteristiku kulturního rozkvětu Čech. K politice, náboženství a výtvarnému umění Rudolfa II. napsal knihu Robert John Weston Evans „Rudolf II. a jeho svět myšlení a kultura ve střední Evropě 1576-1612“, roku 1997. Kde začíná kapitolou o Habsburcích v Českých zemích.

Jaroslava Hausenblasová a Michal Šroněk „Praha císaře Rudolfa II. – Urbs Aurea“ v roce 1997 byla vydána obrazová publikace při příležitosti konání výstavy „Rudolf II. a Praha“, která probíhala ve stejném roce, a rozděluje se na tři části. První je o osobnosti Rudolfa II., druhá popisuje život v rudolfské Praze a třetí popisuje architekturu doby. Bohumil Vurm vydal v roce 1997-9 titul „Rudolf II. a jeho Praha záhady a zajímavosti rudolfské Prahy : Praha v letech 1550-1650“. Autor, se zde věnuje hlavně opomíjeným oborům z hlediska historie, jako je alchymie, astrologie a dalším. K popisu událostí oslav habsburských panovníků, v souvislosti s antickým hrdinou Aeneem a Bohyní Venuší, se dočteme pak v číslech časopisu „Studia Rudolphina“, které vycházejí již od roku 2011. Ke stavbám, které obsahují výjev s Aeneem a Anchísem jsem použila literaturu, jako je encyklopedie „Umělecké

památky Prahy“ , který napsal kolektiv autorů za vedení a redakce Pavla Vlčka, roku 2012. Zaměření této literatury je na „Památky Prahy od písmene A-L“, najdeme zde popis stavby Letohrádku Hvězda a její štukové výzdoby sálu v přízemí, která vyobrazuje Aenea vynášejícího svého otce Anchísa z hořící Tróje. Další encyklopedií, je „Umělecké památky Čech 2“, která byla napsána Ústavem teorie a dějin umění ČSAV v Praze, roku 1978. Zde máme popis vzniku i obecné informace k historii Letohrádku Hvězda a Zámku Nelahozevsi. K Letohrádku Hvězda jsem přidala ještě tři další tituly a to „Vila Hvězda v Praze (1555-1563)“ od Jana Bažanta a Niny Bažantové, z roku 2013, a „Stella Alchimica“ od Martina Stejskala. V Obou knihách je podrobný rozbor umělecké a sochařské výzdoby reliéfů. V prvním titulu jsou v příloze navíc plány a nákresy a v druhém je výklad zaměřen hlavně na výzdobu přízemí Letohrádku. A třetím titulem je „Hvězda – Arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu“ od Jaroslavy Hausenblasové, Ivo Purše, Sylvie Dobalové a Ivana Prokopa Muchky, obsahuje detailní popis architektury i štukové výzdoby, a k tomu i význam k Habsburskému rodu a historické souvislosti. K výzdobě rytířského sálu antickými reliéfy v Zámku Nelahozeves, napsal Miloslav Vlk roku 1977 titul „ Zámek v Nelahozevsi - sbírky starého umění : historie objektu“. Popis štukové výzdoby je zde velice stručný, ale dostačující.

3. Život Federica Barocci

Belloriho vyprávění tvoří základ pro jakoukoli diskusi o umělcově životě. Jako datum narození Federica Barocciho se obecně uvádí rok 1535, ačkoli je možné, že se narodil již v roce 1533, tři nezávislé zdroje uvádějí dřívější datum, které však dosud nebylo potvrzeno ani citováno ve většině literatury, zabývající se Baroccim. Barocci vyrostl v severovýchodní části země, v italském městě Urbino, jako syn hodináře

a obchodníka s drahými kameny. Naučil Barocciho kreslit, a je pravděpodobné že již v mladém věku Barocci podrobně studoval vše, co měl k dispozici. Na základě informací, od životopisce Belloriho, se zdá, že Barocci se ve 40. letech 15. století přestěhoval do Pesara a pravděpodobně tam žil až do svých dvaceti let.¹

Federico Barocci nebo také Il Baroccio byl italský renesanční malíř a grafik. Jeho styl odpovídal pozdní renesanci a pokládá se za nejosobitějšího malíře své doby ve střední Itálii. Jeho dílo bylo vysoce vážené, vlivné a dokonce předznamenal Rubensův barokní styl.² Narodil se v Urbinu, kolem roku 1533 až 1535 a zemřel roku 1612. Urbino bylo hlavním sídlem rodiny Montefeltro, vzkvétající středisko matematiky

a významných umělců. V době, kdy bylo Baroccimu dvacet let, se setkal již s řadou umělců v tradici Rafaela a Tiziana.³ Svou uměleckou cestu započal pod vedením svého otce Ambrogia Barocciho, a až poté se stal učedníkem u malíře Battisty Franca v Urbinu. Později spolupracoval se slavnými manýristickými malíři Taddeem

a Federicem Zuccari v Římě. Pracoval dokonce přímo pro Papeže Pia IV. a různé členy vyšší společnosti.⁴ Měl náklonnost vévody Francesca Maria della Rovere, což byl velmi intelektuálně založený muž. Barocci se svou rodinou žil v srdci Urbina, a ze svého okna viděl na Palazzo Ducale, tento pohled často zahrnoval do svých obrazů. V padesátých letech, 16. století odešel Barocci do Říma a poté znovu v šedesátých letech 16. století, podle jeho životopisce byl otráven, a existují další výklady, které to potvrzují. Když se vrátil z Říma, vytvořil svůj první skutečný oltářní obraz Mučednictví

¹ Bohn - Walker Mann - Carol Plazzotta 2012, s. xiv-12.

² Who is Federico Barocci | Artist Biography | VISART:
<https://www.youtube.com/watch?v=VzZ0F4uv2Xg> (10.7.2023).

³ Federico Barocci: The Life | Barocci: Brilliance and Grace | The National Gallery, London:
<https://www.youtube.com/watch?v=fD7f8W0Tfl0> (23.1.2013).

⁴ Who is Federico Barocci | Artist Biography | VISART:
<https://www.youtube.com/watch?v=VzZ0F4uv2Xg> (10.7.2023).

svatého Šebestiána (**Obr. 1**), obraz je dodnes umístěn nad oltářem, na jižní stěně urbinské katedrály.

Je opravdu oslňující, dynamický a jedinečně zobrazuje dramatické postoje lučištníků. Poukazuje to právě na ono výbušné dynamické drama 17. století, které se objevuje v baroku. Zhruba od poloviny šedesátých let 16. století až do konce svého života, roku 1612 žil a tvořil v Urbinu.⁵

Žil v sousedském společenství se sedláky, učiteli, matematiky a techniky. Včetně jeho bratra Simoneho, který byl stavitelem budov. Zajímavostí je, že Rafael se narodil v domě, vzdáleném jen pár kroků od domu, který měl obývat Barocci. Ačkoli i Raffael cítil citové pouto k Urbinu, nežil ve své vlasti většinu dospělého života.

Inovace a inspirace Barocciho, je charakteristická tím, že Barocci byl originální umělec, vynikal v době inovativních malířů, sochařů a grafiků. Tradičně historikové umění Barocciho zahrnují do popisu italského malířství pozdního 16. století jako vlivného předchůdce baroka. V díle Rudolfa Wittkowera a jeho Přehledu italského umění 17. Století, se pojednává o rostoucí pozornosti k italskému umění, které bylo vytvořené v letech po Michelangelově tvorbě, řada umělců, včetně Barocciho, se dočkala většího zkoumání, které právě nabízí lepší pochopení tohoto kritického období mezi Michelangelem, manýrismem a vznikajícím se barokním stylem na počátku 17. století.⁶

Barocci se snažil o jakousi reformu manýrismu, měl smysl pro krásu, barevné odstíny a náboženské cítění, ale chyběla mu umělecká odvaha a tvůrčí svoboda.⁷ V roce 1600 mohl být Barocci nejslavnějším umělcem, vytvářel neskutečně úchvatné obrazy. Byl malířem především náboženských děl, a za svého života byl Barocci vyhledáván špičkovými sběrateli a mecenáši. Lidé reagovali na Barocciho pozoruhodný styl, ale Barocci vytvořil více než jen styl a lze dokonce říci, že byl průkopníkem technologie pro nový styl. Dochovaly se stovky jeho kreseb, které jsou pokladnicí důkazů o jeho pracovní praxi. Jejich hojnost poukazuje právě na to, co je na nich výjimečného. I když se Barocciho postoj k přípravnému procesu vyvinul při pobytu v Římě, stojí jeho kreslířské umění ve výrazném protikladu k jeho římským předchůdcům a současníkům. Zatímco Barocci by souhlasil s Florentány, že reforma malířství spočívá v návratu ke

5 Federico Barocci: The Life | Barocci: Brilliance and Grace | The National Gallery, London:

<https://www.youtube.com/watch?v=fD7f8W0Tf0> (23.1.2013).

⁶ Bohn - Walker Mann - Plazzotta 2012, s. xiv-12.

⁷ Hyughe 1970, s. 512.

kresbě ze života, podle vzoru vrcholné renesance, jeho vlastní typ reformy měla hlubší rozměr, koncepční kořeny, které přesahovaly studium těl za účelem dosažení správné formy. V Barocciho tvorbě je jen pár anatomických kreseb.⁸ V rámci zavedených tradic přinášel nové obrazové a ikonografické pohledy na příběhy a portrétní témata, která maloval.⁹

V době, kdy Della Rovere převzali vládu nad vévodstvím, jejich zájem se přesunul z Urbina do pobřežního města Pesaro. Tam nashromáždili značnou uměleckou sbírku, bohatou zejména na ukázky Tizianových děl. Právě zde, měl Barocci delší přímou zkušenost s vévodskými sbírkami, neboť se již předtím zabýval kresbami podle dostupných tisků a studiem antických odliktů v Pesaru. V Pesaru se mu pravděpodobně poprvé dostalo zkušenosti s Tizianovými plátny. Portrét Antonia Galliho (**Obr. 2**) je pevným důkazem Barocciho raného studia Tiziana a jeho malířských formátů a stylu, jelikož toto dílo se nejprve připisovalo jak Tizianovi tak Baroccimu. Obraz Madony, dítěte a dvou andělů (**Obr. 3**) Barocci okopíroval podle Tiziánova originálu. Tiziánův vliv na Barocciho se ukázal jako skutečně hluboký po jeho celou tvorbu. Inspiroval se modely starších umělců, přičemž občas přejímal právě Tizianovu sytější malbu. Obraz Svatá Cecílie se svatými (**Obr. 4**), dokončený v roce 1556, je Barocciho nejstarší dochovaná náboženská malba, kterou namaloval po návratu z Říma.

Druhá Barocciho cesta do Říma, kterou Bellori datuje do roku 1560, přinesla rané mistrovské dílo, a Barocci byl vybrán jako další z umělců do skupiny, která měla vyzdobit dvě místnosti v Casinu Pia IV., Pirro Ligoriův zahradní pavilon západně od nádvoří Belvederu na náměstí Republiky, Vatikánského paláce. Dokumenty potvrzují platby Baroccimu z roku 1561-1563. Právě tato činnost ho přivedla do povědomí Giorgia Vasariho. Barocci hrál v tomto programu, věnovanému alegorickým postavám a výjevům ze života Krista, velkou roli. Jeho asi nejlepším dílem byla freska Svatá rodina s Alžbětou, Zachariášem a svatým Janem Křtitelem (**Obr. 5**), která tvoří osový obraz větší místnosti. Předlohou pro tento obraz byla Madona Giulia, zobrazuje návštěvu sv. Jana Křtitele a jeho rodičů u Svaté rodiny. Je ukázkou Barocciho rozvíjejících se koloristických schopností. Umělec se opíral o některé kompoziční postupy manýrismu, a k tomu se držel hierarchického formátu renesančního oltářního obrazu.

⁸ Ian Verstegen 2019, s. 9-12, 28.

⁹ Bohn - Walker Mann - Plazzotta 2012, s. xiv – 1.

Barocci byl pozván na piknik, a byl pravděpodobně otráven salátem, údajně to bylo dílem rivalů žárlících na jeho úspěch.¹⁰

Psal o tom ve svých dopisech. Vyhledal poté léčbu, při níž mu pomáhal kardinál Giulio della Rovere, ale bezvýsledně. Trpící umělec se proto vrátil do své vlasti, kde v ústraní namaloval mnoho náboženských obrazů, ve kterých se projevuje důsledný vývoj určitého chápání malířských úkolů.¹¹ Vědci nabízejí různé teorie o povaze Barocciho nemoci a uvažovali, zda se ve skutečnosti nejednalo o důsledek úmyslné sabotáže. Nicholas Turner předpokládal, že by mohlo jít o otravu jídlem. V Belloriho popisu dlouhodobých účinků na Barocciho tělo na zdraví, přinesla Suzanne McCullaghoová hypotézu, zda Barocci nemohl trpět požitím olova z olovnaté běloby,

a diagnostikovala jeho nemoc jako "piombismus", údajně Barocci poté používal pouze pastely ve snaze vyhnout se cíleným úsilím nákaze olovnatých pigmentů, když se snažil získat zpět své zdraví. Všechny tyto teorie zůstávají pravděpodobnými možnostmi. Dle Belloriho si Barocci vzal čtyřletou přestávku od tvoření v malbě, protože nebyl fyzicky schopen ovládat štětec a malovat. Dle badatelů se nikdy úplně nezotavil a Belloriho vyprávění, stejně jako dopisy vévody Francesca Marii II., které byly adresovány potenciálním mecenášům, v pozdějším období umělcovy tvorby, svědčí o vážných omezeních celoživotního onemocnění. Nemoc omezovala jeho čas, který mohl trávit u malířského stojanu. Jeho pracovní doba byla údajně omezena na dvě hodiny denně, ačkoli mohlo jít o minimální standard požadovaný pro školení jeho asistentů. Zdá se, že Barocciho nemoc, mu ale i jakýmsi způsobem pomohla k inspiraci, aby se poprvé skutečně projevil v umělecké invenci. Malý obrázek, který namaloval kolem Barocci roku 1565 pro kapucínský kostel v Croicchii, je Madona z Croicchie (**Obr. 6**), na plátně je zobrazen mladý svatý Jan Evangelista, který nejistě klečí a drží ruce v modlitbě, před vidinou Panny Marie a jejího malého syna. Citlivost na obraze označuje styl Correggia, zatímco práce se štětcem a barvami připomíná Tizianovo dílo, ale obraz je celý Barocciho. Umělcova pověstně pomalá realizace, způsobila nejednou to, že mecenáši byli velmi nespokojeni, a dokonce napsali několik nepřekných výtek, aby tak vyjádřili své znepokojení. Nejspíše kvůli blízkému vztahu a přátelství s vévodou Francescem Marií II. della Rovere, který převzal vládu nad vévodstvím v roce 1574, se chopil větší role v Barocciho tvorbě, a to až do roku 1580. Šlo například o přímé

¹⁰ Emiliani 1985, s. 58-60.

¹¹ Dvořák 1946, s. 280.

zakázky, jako Zvěstování Panně Marii, pro kapli Della Rovere v Loretu (**Obr. 7**), v roce 1582. Dále vévoda také financoval řadu církevních zakázek, zprostředkoval Barocciho vztahy s mecenáši a objednával u něj díla, která posílal jako diplomatické dary hlavám států, jako právě i císaři Rudolfovi II. do Prahy a králi Filipovi II. do Španělska. Těžko říct, zda vévodova podpora Baroccimu znemožnila přijímat další zakázky, nebo naopak. Barocciho tvorba vedla od šedesátých do počátku osmdesátých let 16. století k větší efektivitě.¹² Pravděpodobně jelikož Barocci bydlel necelých sto metrů od náměstí kostela San Francesco, tak tam byl i poté v roce 1612 pohřben.¹³

¹² Emiliani 1985, s. 58-60.

¹³ Bohn - Walker Mann - Plazzotta 2012, s. xiv – 12.

3.1. Tvorba

Federico Barocci je jedním z největších světových koloristů a kreslířů. Úžasný inovátor s originálním přístupem, tudíž jeho tvorba je opravdu krásná a intelektuálně velmi zajímavá.¹⁴ Angažovaný kreslíř, který přijal různorodé přístupy v kresbě, které dále umožnily vytvořit několik neortodoxních malířských metod. Barocci kreslil do různých tónů i povrchů, a systematicky využíval barvy jako součást přípravného procesu.¹⁵ Byl ovlivněn zvláště malíři jako je Raffael, Michelangelo, Andrea del Sarto

a především i Corregio. Ve své malbě vyjadřuje skutečné citové stavy a v kompozicích převládá religiozní tematika. Charakteristická v jeho tvorbě je graciéznost forem a rafinovaná kompozice.¹⁶

Barocci rozvíjel manýristický kolorismus hlavně ve svých dramatických kompozicích.¹⁷ Označovat bychom ho mohli hlavně jako církevního malíře, avšak nezajímaly ho motivy jako je například umučení a umírání v křečích, ale naopak zprostředkování duchovní radosti s jemným půvabem.¹⁸ Barocciho kresba byla skutečně obsesivní, dle životopisce Belloriho, Barocci vždy chodil po městě se skicákem. A to proto, kdyby náhodou narazil na obličej nebo výraz, který by ho obzvlášť zaujal

a inspiroval. Někdy dokonce pro jeho velký zájem a detailnější kresbu, zval model domů do ateliéru, aby mu celé hodiny pózoval. Díval se na svět s velkou laskavostí,

a bylo pro něj velmi důležité, aby se model cítil dobře, protože kresba byla poté mnohem přirozenější. Vždy hledal přirozenost, a s pózou by do nekonečna experimentoval. Začal například z jedné pozice, poté ji otočil a přiblížil detail. Nic nenechal náhodě. Existuje mimořádný počet kreseb, hlavně rukou, chodidel, hlav

a dokonce i prstů. Právě z jeho kreseb se toho hodně dozvídáme, pohledem na ně můžeme rekonstruovat krok za krokem, jeho myšlenkové pochody a technické přístupy, jak kompozici sestavil, apod. Byl velkým perfekcionista, většinu času věnoval

¹⁴ Federico Barocci: The Life | Barocci: Brilliance and Grace | The National Gallery, London:

<https://www.youtube.com/watch?v=fD7f8W0Tf10> (23.1.2013).

¹⁵ Aeneas na útěku z Tróje:

<https://borghese.gallery/paintings/aeneas-fleeing-from-troy.html> (2024).

¹⁶ Daniel 2002, s. 32-3.

¹⁷ Diderot 2000-1, s. 100.

¹⁸ Beckett 2001, s. 22.

přípravnému procesu, a poté dle teorie historiků umění maloval velmi rychle. Prsty tu a tam rozmazával a vše komponoval do nádherné tonality a harmonie.¹⁹

Jeho obrazy jsou jedinečné a průlomové, kompozice jsou půvabné a plynulé s harmonizujícími barvami. Jeho vysoce citlivé pojetí manýristické barevnosti

a sentiment mnoha obrazů jsou charakteristickými prvky baroka.²⁰ Byl opravdovým mistrem ve vytváření světlých a zářících ploch. V raných letech maloval především náboženská díla, například jeho Madonna del Popolo (**Obr. 8**) je typickým stylem mísení naturalismu a smyslnosti. Do jeho rané tvorby patří i náš obraz Aeneův útěk z Tróje (**Obr. 9**), dále portrét Francesca II. della Rovere (**Obr. 10**). Postupem času se stal známým pro své mistrovské využití světla a schopnost věruhodně zachytit emoce. Maloval portréty, jako je například Mladá žena (**Obr. 11**) nebo portrét Ippolita della Rovere (**Obr. 12**), a v pozdějších letech pokračoval ve vytváření náboženských děl, včetně Ustavení svátosti, která byla chválena pro své dramatické a emotivní zobrazení Poslední večeře (**Obr. 13**).²¹ Barocci byl malířem, který se opravdu snažil o to, aby věci byly skutečné. Chtěl je dělat elegantnějšími, aniž by se odchýlil od skutečné anatomie, struktury lidského těla a věrohodného obrazového prostoru. Zobrazoval to třepotáním drapérie, kompozičními liniemi i barvou. Stále i více experimentoval s použitím osvětlení, například ve své stigmatizaci svatého Františka (**Obr. 14**), kde se zdokonalil v myšlence záplavy světla. Ve svých oltářních obrazech chtěl dosáhnout pocitu ze sebe sama, chtěl, aby obrazy diváka nanejdvůch uchvátily.²²

Barocciho představivost nejspíš podněcovaly církevní předpisy, které přetavila postupně katolická reformace. Poutavé lidské a populární vzory ze zbožné ale i intelektuální sféry. I když byl v té době vévodský palác v Urbinu již opuštěný a centrum moci Della Rovereů bylo přeneseno do Pesara, Barocci nadále zasazoval svou uměleckou tvorbu do Urbina, aby městu dodal plně renesanční charakter. Snažil se o poctu vlasti, neboť Urbino se v jeho tvorbě objevuje od díla k dílu, jako by šlo o dlouhé autobiografické pozorování. Barocciho Urbino představovalo malířovo plné ztotožnění

¹⁹ Federico Barocci: Drawings | Barocci: Brilliance and Grace | The National Gallery, London: <https://www.youtube.com/watch?v=ppfjFF52cII> (23.1.2013).

²⁰ Benešová 1995, s. 40.

²¹ Who is Federico Barocci | Artist Biography | VISART: <https://www.youtube.com/watch?v=VzZ0F4uv2Xg> (10.7.2023).

²² Federico Barocci: The Life | Barocci: Brilliance and Grace | The National Gallery, London: <https://www.youtube.com/watch?v=fD7f8W0TfI0> (23.1.2013).

s jeho rodným městem. Jeho tvorba se proměnila v architektonickou scénografii. V takových krajinách jeho pocity postupně dozrávaly a odrážely dobu, v níž žil.

Doba představovala soumrak humanistické komunity ve vznešených italských městech renesance. V Barocciových dílech jsou časté i připomínky vlády Montefeltra. Zejména v díle Ukřižování v Urbinu (**Obr. 15**), Janově (**Obr. 16**) a v kostele sv. Madrida (**Obr. 17**). Na těchto dílech frontální perspektiva paláce ustupuje a věže začínají mizet z dohledu. Právě tento pohled z vlastního Barocciova okna je symbolem nesmírné krásy, odráží umělcův vlastní lidský stav. Jak stín padá na jeho věže, a světlo vytváří siluetu hor. Federico Barocci se díky své vytrvalé pozornosti ke světu v kresbě, dopracoval v malbě až k dokonalosti. V jeho díle jsou dvě tvůrčí sféry – technická

a umělecká. Obě se spojily v jeden celek, a to ve snaze o dosažení cíle, dokonalosti krásy, a ve snaze o duchovní vizi. Většina Barocciho neúnavného úsilí byla, jak v kresbě, tak v barvách převedena na hluboký pocit sladké jistoty, vlastní skutečnosti. Nakonec veškeré výtvarné a mechanické prostředky, které měl k dispozici, mu umožnily vyladit jeho jedinečnou uměleckou tvorbu, která mu umožňovala vytvářet nehmotné.²³

Byl opravdu vlivným italským malířem, jehož jedinečný styl a mistrovské využití světla dodnes uchvacuje umělecké nadšence.²⁴

Mistr barvy, světelných nálad a barevného šerosvitu.²⁵ Jeho rané školení v Urbinu a v Římě formovaly jeho uměleckou cestu, což mu umožnilo vyvinout charakteristický styl. Maloval portréty pro prestižní mecenáše, kde dokázal věruhodně zachytit emoce a poté vytvářet i dramatické scény. Jeho záhadné kvality zaujaly historiky umění natolik, že mu nelze upřít vliv na umělecký svět.²⁶

²³ Bohn - Walker Mann – Plazzotta 2012, s. xiv-12.

²⁴ Who is Federico Barocci | Artist Biography | VISART:
<https://www.youtube.com/watch?v=VzZ0F4uv2Xg> (10.7.2023).

²⁵ Večeřa 1975 – 9, s. 38.

²⁶ Who is Federico Barocci | Artist Biography | VISART:
<https://www.youtube.com/watch?v=VzZ0F4uv2Xg> (10.7.2023).

4. Rudolf II.

Císař Rudolf II. (**Obr. 18**) dospíval na španělském dvoře u strýce Filipa II. krále španělského. Na španělský dvůr byl poslán Rudolf se svým bratrem Arnoštem v pouhých šesti letech. Zde se chlapcům dostalo velkého vzdělání. Dvorní etiketě, mimo ni i nauky jazyků, jako například španělštině, latině, italštině a dokonce němčině. Také klasického vzdělání v řecko-římských dějinách a náboženství. Výchova dbala hlavně na osvojení postoje odpovídající doktríně habsburské politiky. Dále nechyběla výuka tance, jízdy na koni, lovu, zápasu i turnajových her.²⁷ Zřejmě již na dvoře svého strýce získal Rudolf zálibu v Alchymii a formoval se jeho vytříbený výtvarný vkus a záliba ve sběratelství, své umělecké sbírky začal nepochybně budovat poté, co se v roce 1583 usadil v Praze a navázal tak na sběratelské činnosti rodinné tradice svého otce Maxmiliána II., který se zajímal hlavně o iluminované rukopisy a přírodní vědy.

A dokonce i jeho strýc Ferdinand Tyrolský se soustředil na sběratelství a shromažďoval portréty slavných mužů a zdobených zbrojí.²⁸

Roku 1571 odjíždí Rudolf ze Španělska do Vídně, a se svým otcem se vrhají na přípravu jeho vlády. Následně se stává králem českým a uherským. Nejdříve je korunován na uherského krále roku 1572 a poté roku 1575 na krále českého. K tomu mu otec zařídil i korunu říšskou. Roku 1578 se bohužel poprvé projeví Rudolfova nemoc

a je na několik měsíců upoután na lůžko, místo něho vládli jeho intrikánští rádci. Po nějakém čase znovu nabyl své síly, ale byl velice nedůvěřivý ke své rodině a svým rádcům. To bylo i jedním z důvodů, proč přesídlil do Prahy, a zde i setrval. Dalším z důvodů bylo i ohrožování Vídně Osmany. Praha se tak po několika desetiletí stává centrem Svaté říše římské.²⁹ Rudolf měl mnoho milenek, jedna z nich jménem Kateřina Stradová mu porodila dokonce šest nemanželských dětí.³⁰ Roku 1597 se Rudolf nakazil pohlavní chorobou zvanou syfilis, v hlavě měl to, že nemá legitimního dědice a proto upadal v hluboké depresi a pokusil se i o sebevraždu. Vyhnal své rádce, a pomalu se pak jeho dvůr začal rozpadat.

²⁷ Rudolf II. Habsburský S03E03:

<https://www.youtube.com/watch?v=LU2T6QSMfp4> (26.2.2022)

²⁸ Hausenblasová - Šroněk 1997, s. 37.

²⁹ Rudolf II. Habsburský S03E03:

<https://www.youtube.com/watch?v=LU2T6QSMfp4> (26.2.2022)

³⁰ Hausenblasová - Šroněk 1997, s. 35.

Šlechtické stavy celého jeho území se začaly bouřit a odpřisáhly věrnost jeho bratru Matyášovi. V Rakousku místní revoltu potlačil jeho bratr Arnošt, kterému Rudolf jako jedinému věřil a radil se s ním o dalších krocích. Avšak Rudolf neustále zvyšoval daně, což následně vedlo k eskalaci v Uhersku, a nakonec proti císaři dokonce povstali. Jeho bratr Matyáš v tom viděl příležitost, a tak se s ostatními členy rodiny domluvil, že se stane Rudolfovým nástupcem, s tím všichni souhlasili. Matyáš poté uzavřel mírovou dohodu s Osmany a uherskými pány, a protože Rudolf žádnou mírovou smlouvu nepodepsal, tak Matyáš získal celé Uhersko na svou stranu, zanedlouho i celou Moravu. Jelikož Rudolf nevyplácel žold moravským vojákům, tak i s nimi Matyáš vytáhl proti Praze. Císaři zůstali věrní pouze čeští páni, pravděpodobně aby si zachovali vysoké postavení, které u císaře zastávali. Nakonec Rudolf podepsal mírovou smlouvu ustanovující, že Matyáš bude vládnout Rakousku, Uhersku a Moravě, Rudolf Čechám, Slezsku a Horní a Dolní Lužici. Dále otázka náboženské svobody v Čechách, české stavy usilovaly o listinu Rudolfova majestátu, na to však nechtěl přistoupit. A na to, se česká šlechta sjednotila a málem i proti císaři vytáhli do boje. Dne 9. července roku 1609 podepsal císař Rudolf II. majestát, s tím se ale nesmířil, a tak hledal pomoc, kde se dalo. Roku 1610 se jeho bratranec Leopold snažil sehnat vojsko, které mělo Rudolfovi získat vše, o co přišel. Deset tisíc vojáků se obrátilo na rakouských hranicích proti Čechám a začali je obsazovat. Dostali se až do Prahy, ale Vltavu nepřekročili. Rudolf byl donucen k abdikaci a v Praze byl uvítán jako nový vládce Matyáš, korunován byl dne 23. května roku 1611. Rudolfa pak nechali v klidu dožít na Pražském hradě jako císaře Svaté říše římské. Zemřel na syfilis roku 1612, a jeho ostatky jsou uloženy v katedrále svatého Víta na Pražském hradě.³¹

Císař Rudolf II. patří mezi naše nejznámější panovníky. Byl nepochybně velmi inteligentní, uměnilovný a dychtivý po vědeckém poznání.³² Rudolf se narodil ve Vídni 18. července roku 1552, a zemřel 20. ledna roku 1612 v Praze. Byl římským císařem, českým, uherským a chorvatským králem. Byl z významného rodu Habsburské dynastie. Za jeho panování došlo k velkému kulturnímu rozkvětu Českých zemí, avšak politika nebyla až tak dobrá. Byl duševně labilní a s narůstajícím věkem se bohužel nemoc zhoršovala. Díky Rudolfovi byla Praha kulturním centrem, a království již

³¹ Rudolf II. Habsburský S03E03:

<https://www.youtube.com/watch?v=LU2T6QSMfp4> (26.2.2022)

³² Rada – Vaníček – Čornej – Čornejová 1993, s. 224-5.

nedosáhlo takového významu jako centrum kulturní Evropy.³³ Císaře Rudolfa II. lze vnímat jako jednoho z řady soudobých panovníků, kteří se zajímali o uměleckou činnost, objednávali a sbírali umělecká díla ve velkém a zapojovali umění do státní reprezentace. Známa pasáž nizozemského umělce a teoretika Karla van Mandera vyzdvihuje sbírky Rudolfa II. a císaře samotného jako „největšího mecenáše a sběratele současnosti“. Umění nebylo izolováno pouze na Pražském hradě, ale bylo součástí i městského prostředí jako i v jiných částech celé Evropy.³⁴

³³ Tamtéž, s. 225.

³⁴ Fučíková 1997, s. 97.

4.1. Federico Barocci a císař Rudolf II.

Vzhledem k Barocciho častému zpoždění při realizaci zakázek, byl nejspíš mecenáš Giuliano della Rovere, který znal jeho zvyky, ochoten přistoupit na kompromis, aby podpořil rychlejší plnění závazků. Zdá se být zřejmé, že předběžné kresby pro obraz Aenea vznikly v letech 1586 až 1588 pro první verzi a byly znovu použity i pro druhý obraz. Ačkoli Baldinucci i Bellori tvrdili, že císař Rudolf II. byl s obrazem Aenea, tak moc spokojen, že pozval Barocciho, aby se přestěhoval na jeho dvůr, tak pravděpodobně neexistují důkazy o tom, že by Barocci byl příjemcem tohoto pozvání. Dle jiných pramenů existuje tvrzení, že Federico Barocci pozvání na rudolfínský dvůr i pozvání Filipa II. odmítl a zůstal do smrti ve své vlasti v Urbinu.³⁵ Císař Rudolf II., velký sběratel umění s vyhraněným vkusem, který inklinoval ke světskému, ba dokonce erotickému umění, mohl Barocciho portrét považovat za příliš střídmý ve srovnání s lascivními díly, která pro něj vytvořil například Bartholomeus Spranger a další oblíbenci pražského dvora. Barocciho zkáza Tróje byla spojována s pleněním Říma, jedná se o spojitost s Aeneem, jako předkem legendárních zakladatelů Říma, ale námět byl nejspíš zamýšlen i jako komplementární metaforická narážka na Rudolfův dvůr v Praze.³⁶

Císař Rudolf II. dle všeho sdělil své přání k objednávce obrazu, prostřednictvím svých agentů, kteří pro něj pracovali po celé Evropě, zprostředkovali přímé nákupy uměleckých děl.³⁷ Pravděpodobně se obrátili na Girolama Nucciho, vévodova zástupce v Benátkách. Žádost potvrdil a upřesnil, že císař dává přednost právě světskému námětu. V druhém dopise vévody Graziosi ze dne 14. prosince 1589 bylo, že obraz byl císaři zaslán před mnoha měsíci. Platby malíři jsou doloženy ve vévodově "Note di spese" počínaje dnem 25. březnem roku 1587.³⁸ Přesvědčit Barocciho, aby obraz namaloval, nebylo vůbec snadné. Často právě počáteční jednání trvala u Barocciho velice dlouho.³⁹

³⁵ Mráz 1988, s. 34.

³⁶ Giannotti 2009, s. 343-6.

³⁷ Hausenblasová - Šroněk 1997, s. 49.

³⁸ Giannotti 2009, s. 343-6.

³⁹ Turner 2000, s. 108.

5. Obraz Aeneas a Anchises

5.1. Detailní popis obrazu

Scéna zobrazuje, Aenea, jak opouští město Tróju, společně se svou ženou Creusou, otcem Anchísem a synem Askániem. Snaží se uniknout ohni, který již začal spalovat kruhový chrám v pozadí. Na ramenou nese svého otce Anchise, který objímá Penaty, sochy domácích Bohů a který podobně jako Creusa pateticky kontrastuje s hrdinskou postavou svého syna.⁴⁰

Obraz vytváří až skutečný scénický prostor, obrácený k divákovi, k němuž po levé straně klesá schodiště (**Obr. 20**), my se můžeme domnívat, že jde o schodiště Urbino Stallacce. Patetická postava Creusy, která spolu s Askániem představuje jisté antihrdinství v této poněkud okázalé scéně, je živým námětem florentské kresby. Přesná skica, rovněž florentská, identifikuje bojovníky bojující na schodech a v mezisloupí kruhového chrámu San Pietro in Montorio (**Obr. 21**). Vzhled Antonínského sloupu by mohl konkretizovat symbol, který vidí v Aeneově útěku opakující se vyplenění Říma a znesvěcení Palladia.⁴¹ Díky detailu předsazeného schodiště se prostor otevírá a zapojuje pozorovatele. V tomto detailu, nese Aeneas svého otce Anchíse v doprovodu malého syna Askania a manželky Creusy (**Obr. 22**).

V pozadí díla si můžeme všimnout pocty, kterou do obrazu Barocci vnesl, a to poctu k dílu dvou velkých umělců jeho města. Zaprvé umělce Raffaela, citací požáru v Borgu ve vatikánské Stanzi (**Obr. 23**) a zadruhé Bramanteho s citací kruhového Tempietta San Pietro in Montorio (**Obr. 24**). Tyto prvky, spolu s Antonínovým sloupem jsou aluzí na Tróju a zpodobňují římské památky.⁴²

Malba zobrazuje výjev z Vergiliovy Aeneidy, a to dramatický útek Aenea a jeho rodiny z Tróje, po napadení města Řeky. Na téměř monochromatickém pozadí klasické architektury v plamenech vystupují čtyři brilantně kolorované postavy. Aeneas, přepychově oděný ve stříbrné a zlaté zbroji se zelenou tunikou a sandály, jde odhodlaně vpřed, přes zničené architektonické fragmenty. Na rukou nese svého starého otce Anchíse, jehož zlatý a růžový oděv kontrastuje s oděvem jeho syna. Aeneův malý syn

⁴⁰ Aeneas a Anchises na útěku z Tróje:

<https://borghese.gallery/paintings/aeneas-fleeing-from-troy.html> (2024).

⁴¹ Emiliani 1985, s. 58-60.

⁴² Strinati – Coliva – Barchiesi - Minozzi 2006, s. 104-105

Ascanius, zvaný také Iulus šplhá vedle svého otce, zatímco Aeneova manželka Creusa, s vlajícími vlasy a červenými, zlatými, bílými a modrými draperiemi, se snaží držet krok s mužskými členy své rodiny. Její fyzické oddělení od mužů na Barocciho obraze bohužel naznačuje její zánik, z Tróje se jí nepodaří uniknout živé.

Na Barocciho obraze je prostředí vymezené klasickou architekturou, se světlem a kouřem z požárů, které dramaticky proudí do scény. Aeneas i jeho malý syn stojí poněkud nejistě na rozbitých kamenech a architektonických fragmentech. Když Ascanius vyleze na kámen, sevře otcovo stehno a jednu ruku si v úzkosti přitiskne k hlavě. Aeneas se dívá na Ascania, zatímco oběma rukama pevně svírá svého otce, jehož pravé předloktí mu otéká svalovým úsilím. Anchísovo tělo se těsně obtáčí kolem Aeneova, jeho obě nohy visí mezi nohama jeho syna, jeho hlava je vidět za hlavou Aenea, a jeho pravá ruka svírá dvě zlaté sošky Poseidona a Athény, jejichž barva je vyvážena zlatými draperiemi starcova roucha.

Creusa zabírá téměř tolik prostoru jako ostatní tři postavy dohromady (**Obr. 25**).

S dlouhými vlasy a bohatými rudými a zlatými draperiemi, které jí splývají, se dívá dolů a natahuje levou ruku, pravděpodobně aby udržela rovnováhu uprostřed trosek. Její postava je z velké části skryta pod bohatými draperiemi, které se rozšiřují do šířky oblouku. Kompozice je barevně vyvážená, rudé pláště Creusy a Ascania lemují jemnější barvy oděvů obou dospělých mužů. Creusin plášť přechází z červené do jemnější růžové, která kontrastuje s jejími zlatobílými brokátovými šaty a černou kamejí připnutou k sukni nad kolenem. Ve zlatých vlasech má průsvitný závoj a bílé stuhy. Její pohled je sklopený, má otevřená ústa, a emoce situace vyjadřují i její dynamické draperie a vlasy, stejně jako afektovaná gesta a krok vpřed. Postavy jsou barevné, silně nasvícené a zaujímají prostor v popředí, který je jasně vymezen architekturou. V pozadí se tyčí budova připomínající Barocciho obdivované Tempietto Donata Bramanteho v Římě, a na obraze se nachází uprostřed dalších klasických staveb, plamenů a přízračných bojujících postav.⁴³

⁴³ Giannotti 2009, s. 343-6.

5.2. Historie obrazu

Obraz Aenea při útěku z Tróje od Federica Barocciho ukazuje, jak jsou prvky jeho mecenášů začleněny do jeho procesu. Ačkoli se dlouho věřilo, že obě verze tohoto obrazu se navzájem kopírují, velkoformátová kresba s nápadně odlišnou krajinou od dochované malby naznačuje, že Barocci vnímal první verzi jinak (**Obr. 26 a 27**).⁴⁴

Nejstarší verze obrazu je datována do roku 1583, do Prahy byl pozván Bartoloměj Spranger a lze se domnívat, že díky tomu, že pobýval od roku 1575 v Rakousku a přivezl pak ke dvoru váhu svých mezinárodních vztahů a zkušeností jak z Antverp, tak i z Říma a Florencie. Lze vysledovat Barocciho pověření až k takovému poradenství jako byl sám Spranger.⁴⁵

Plátno, které se nachází v Galerii Borghese v Římě je signované a datované rokem 1598. Toto plátno je avšak replikou obrazu, který byl namalován pro Rudolfa II. Habsburského a který je dnes bohužel ztracený. Obraz si objednal Monsignor Giuliano della Rovere, který jej poté pravděpodobně předal kardinálu Borghese.⁴⁶

V šestnáctém a sedmnáctém století byla výměna darů běžnou praxí mezi šlechtou, která neustále usilovala o vyšší společenské postavení jako způsob navázání vzájemných a dlouhodobých vztahů.⁴⁷

Barocci se věnoval výhradně náboženským námětům, a krom jeho portrétů je toto téma jako jediné profánní. Závěrečná kresba je určena k tomu, aby definovala tvář starého Anchise (**Obr. 28**) podle fyziognomie, která se znovu vrátí, a to jak v San Girolamo v Gallerii Borghese (**Obr. 29**), tak v Compianto sul Cristo v Archiginnasio v Bologni (**Obr. 30**). První verze obrazu, která je dnes ztracená, se pravděpodobně nelišila, soudě dle leptu, který Agostino Carracci vytvořil v roce 1595 (**Obr. 31**). Tragická zkáza vyspělé trojské civilizace, kterou Barocci dojemně vykreslil v precizních popisech klasické architektury obklopené plameny a fragmenty již zničených artefaktů v popředí, svědčila jak o velikosti, tak o pomíjivosti takových lidských výdobytků.

⁴⁴ Aeneas a Anchises na útěku z Tróje:

<https://borghese.gallery/paintings/aeneas-fleeing-from-troy.html> (2024)

⁴⁵ Emiliani 1985, s. 58-60.

⁴⁶ Strinati - Coliva – Barchiesi - Minozzi 2006, s. 104-105.

⁴⁷ Aeneas a Anchises na útěku z Tróje:

<https://borghese.gallery/paintings/aeneas-fleeing-from-troy.html> (2024)

Aeneův útěk z Tróje z Galerie Borghese v Římě má v Clevelandu model (**Obr. 32**), jehož pravost byla zpochybněna. Jeho měřítko je jiné vzhledem k jeho celkové velikosti, která by měla být větší. Dalo by se očekávat, že existuje několik kreseb, které ukazují na možný ztracený model, kresby mají všechny velikost 1:5, k odpovídající velikosti obrazu. Tyto kresby odpovídají dokonale modelu, který je v královské sbírce Windsorského zámku (**Obr. 33**), přirozeně také ve stejné velikosti jako rytina obrazu od Agostina Carracciho. Kresby se věnují hlavně upřesnění detailů postav Aenea a Creusy.⁴⁸

Barocciho obraz Aeneas prchá z Tróje je pro autora neobvyklý hned v několika ohledech. Byl to jeho jediný světský narativní obraz. Navíc skupina dochovaných přípravných studií k obrazu je i stejně nápadná tím, co na něm chybí, jako tím, co je na obraze obsaženo. Nedochovaly se žádné olejové studie hlavy, žádné ze čtyř hlavních postav. Přípravné studie naznačují zvláštní soustředění pouze na pózu a gesto. Kresby, které připravovaly klasicistní scénérii, poskytují náhled do umělcova přístupu k architektuře a dochované karikatury. Barocciho první, ztracená verze obrazu Aeneas prchající z Tróje byla namalována v letech 1586-89 pro císaře Svaté říše římské Rudolfa II. Barocci předal obraz vévodovi Giulianu della Rovere v lednu roku 1589. Do Prahy byl poté obraz odeslán 15. března a dorazil 3. července, ale císař jeho příchod zřejmě nikdy nepotvrdil a vévodovi ani nepoděkoval.

Obraz byl uveden v pražském inventáři, roku 1621, a po vyplnění Prahy švédskými vojsky v roce 1648 jej kníže Karel Gustav odvezl z Rudolfovy sbírky, a zařadil do sbírky švédské královny Chistiny. Později byl převezen do Palazzo Odescalchi v Braccianu, a již zde byl popsán jako obraz ve špatném stavu.

V roce 1721 jej vlastnila Galerie Orleans v Paříži, poté v roce 1800 byl prodán v Londýně za čtrnáct guineí, přičemž nízká cena pravděpodobně odrážela jeho bohužel špatný stav. Toto významné dílo, které s velkým obdivem popsali jak Giovanni Pietro Bellori, tak Filippo Baldinucci, najednou zmizelo.

Replika v Galerii Borghese, kterou Barocci namaloval v roce 1598, tudíž deset let po originálu, pro monsignora Giuliana della Rovere, je doložena ve sbírce Borghese již od roku 1613 až do současnosti. Obraz je signován a datován rokem 1598, a je tedy osmým nebo devátým z deseti Barocciho signovaných obrazů.

⁴⁸ Verstegen 2019, s. 76.

Tato replika vyvolává zajímavé otázky o Barocciho uchování předka legendárních zakladatelů Říma, ale i o jeho kresbách, jeho metodách reprodukce kompozic a očekáváních jeho mecenášů, pokud jde tedy o míru originality, kterou mecenáši po něm požadovali v jeho dílech. Emotivní a dynamická Creusa je jednou z jeho nejzdařilejších ženských postav.⁴⁹

Barocciho koncepci ovlivnila dvě díla, která viděl o několik let dříve v Římě. Za prvé Tempietto od Bramanteho bylo předlohou pro hlavní budovu v pozadí, za druhé Rafaelova slavná freska Požár v Borgu, která poskytla výchozí bod pro Barocciho pojetí dvou dospělých mužů a klasických hořících budov v pozadí. Dalším možným vlivem byla freska Girolama Genga Aeneas prchající z Tróje v Palazzo Petrucci v Sieně (**Obr. 34**), namalovaná kolem roku 1509. Stejně jako Barocci i Genga zobrazil skupinu Aenea, Anchise a Ascania a i on zahrnul Creusu, která v obrazových ztvárněních příběhu často chybí. Dva tisky z počátku 16. století, které Barocci mohl znát, Creusu však neobsahují.

⁴⁹ Giannotti 2009, s. 343-6.

5.3. Přípravné kresby

Přes dvacet přípravných kreseb je spojeno s Barocciho dvěma obrazy Aeneas na útěku z Tróje. Ačkoli jeho rané kompoziční postupy pro tento obraz již nejsou známy, nejrozsáhlejší typ dochovaných kreseb tvoří studie zkoumající anatomické detaily, sedm skic paží, rukou, nohou nebo chodidel a pět hlav.

Výsledkem takto precizní přípravy jsou postavy, jejichž výrazová síla vychází převážně z postoje a gesta a vyjadřuje škálu emocí čtyř osob, které tvoří věkově a genderově různorodou skupinu, starý muž, zralý muž, dítě a dospělá žena. Barocciho pečlivá pozornost věnovaná anatomickým zvláštnostem mu umožnila účinně rozlišovat fyzické atributy těchto čtyř typů. Naše znalosti o Barocciho přípravných kresbách pro Aenea prchajícího z Tróje se za poslední půlstoletí značně rozšířily.

Kresby dvou studií hlav pro Creusu (**Obr. 35 a 36**) a dvě architektonické studie (**Obr. 37 a 38**) a studii pro hlavu Ascaniovu (**Obr. 39**). Výzvou pro každého umělce, který zobrazuje Aenea a jeho rodinu prchající z Tróje, je nutnost zobrazit Aenea, jak nese svého otce, dospělého muže. Gian Lorenzo Bernini téměř o čtvrt století později tvořil tento motiv v sochařství (**Obr. 40**), rovněž pro kardinála Borgheseho.

Barocciho kompaktní uspořádání obou postav otce a syna, bylo navrženo ve dvou kresbách. (**Obr. 41**) Původní skici pro Aenea a Anchíse se nejspíš musely ztratit, protože existující skici víceméně odpovídají konečnému uspořádání, i když s různou mírou detailů. Nejstarší kresba poskytuje souhrnnou studii obou nahých postav (**Obr. 42**), již v jejich konečných pozicích, s minimem anatomických detailů. Druhá kresba, má souhrnné zpracování anatomie, místo toho se zaměřuje na uspořádání drapérie, zejména u Anchíse, v této skice Barocci použil černou a bílou křídou k objemovému modelování forem ve světle a stínu. Drapérie je klíčovou složkou Barocciho kompozice, neboť dotváří ladný ovál tvořený Aeneovou pravou paží, Anchísovy zádý i hlavou. Soudržnost a stabilita seskupení obou postav je na obraze dosažena vytvořením oválu nad vertikálními prvky čtyř nohou. Kresba zobrazuje obě Anchísovy visící nohy, které dojemně vyjadřují jeho bezmocnost. Barocci i na další studii zkoumal obě nohy, pravou nohu v obráceném směru a Anchísovu pravou ruku (**Obr. 43**). Jedna malá skica se vrací k jeho pravé ruce, pevně svírající dvě zlaté sošky Athény a Poseidona (**Obr. 44**).

Jednou z nejkrásnějších Barocciho přípravných kreseb pro Aenea je jeho velkolepá studie k Anchísově hlavě na hradě Windsor (**Obr. 45**). Tato kresba je jednou z jeho nejlépe zachovaných a nejvýraznějších hlav provedených pastelem a křídou.

Soustředění starce, které vyjadřuje jeho svráštělé obočí, napjatý pohled a pevně semknuté rty, jsou klíčovými prvky dramatického napětí obrazu. Tato kresba v plném měřítku mohla být použita jako pomocná kresba hlavy na obraze. Barocciho snaha zachovat Windsorský list bylo nepochybně jeho záměrem, ke znovu použití šablony, kterou vytvořil, například Anchisovu hlavu použil pro obraz Svätý Jeroným v kajícnosti. O pár let později Barocci použil hlavu znovu, a to jako předlohu pro sv. biskupa na obraze Oplakávání, který zůstal nedokončen. Další studie pro Creusu kombinuje zkoumání celé postavy s bližším zobrazením obou rukou (**Obr. 46**). Tato kresba, poskytuje další souhrnné zpracování celého těla s malým vnitřním vymezením nebo anatomickými detaily. Dvě studie expresivní levé ruky s roztaženými prsty a jediná studie pravé ruky, která si na obraze pohrává s vlasy, ukazují, že tyto dvě končetiny byly v této fázi již navrženy v podstatě ve své konečné podobě. Barocci také studoval, zběžněji, rukáv a pravé zápěstí a poté nakreslil svou nejpodrobnější dochovanou studii levého předloktí a ruky (**Obr. 47**). Další tři kresby jsou spojeny s Creusou. První z nich, se nachází v Berlíně, a je jedinou dochovanou studií celé postavy s drapérií (**Obr. 48**) Navzdory svému odřenému stavu ukazuje umělcův zájem o hru světla nad Creusiným oděvem, ale nezobrazuje všechny bohaté, vlající draperie, které na obraze téměř zcela zakrývají podobu jejího těla. Kromě odhalených částí ramen, rukou a pravé nohy je tělo pod bohatými drapériemi zcela zakryto.

Dvě poslední kresby, které Barocci použil pro Creusu, byly nejprve vytvořeny pro jiný obraz o dvacet let dříve. Opakované použití figur, s výraznými a tvůrčími odlišnostmi, bylo charakteristickým znakem jeho postupu.

K postavě Ascania vytvořil Barocci jednu kresbu, která studuje chlapcovu ruku. (**Obr. 49**) Další kresba, která má více dokončených detailů pro Ascania je studie hlavy, dnes uložena v Gettyho muzeu, jedná se o živě kolorovaný list černou, červenou a bílou křídou s broskvovým pastelem na modrém papíře. Princetonská kresba vztahující se k Ascaniovi (**Obr. 50**) byla připsána Baroccimu, ale zdá se pravděpodobnější, že je dílem některého člena jeho dílny.

Neobvyklou kategorii přípravných kreseb pro obraz, tvoří čtyři studie pro architekturu, která se nachází v pozadí. Zaprvé hrubý náčrt v Uffizi, který najdeme na rubu studie pro Creusu, byl proveden černou křídou, volně bez použití pravítka. Tento list je Barocciho prvním pokusem o návrh prostoru pozadí, avšak většina prvků byla později přepracována. Druhá skica v Biblioteca Ambrosiana (**Obr. 51**) je pokrokem v umělcových tvůrčích úvahách. Zde ztvárnil jednu z budov kopulovitého tvaru, a oblaka

kouře, která stoupají z hořícího města. Kopulovitou budovu dále zkoumal na čtvercovém náčrtu, který je nyní v Urbanii, ale až detailní popis této budovy byl plně realizován na dokončené studii v Uffizi (**Obr. 52**).

Tato rozsáhlá a detailní kresba byla vytvořena pečlivě pomocí pravítka, a proporce budovy byly pečlivě navrženy tak, aby dodržovaly přesné matematické vzorce, se sloupy, jejichž výška je přesně poloviční než rozměr šířky entablatury. Bellori uvádí, že Barocci studoval architekturu u Bartolomea Genga a byl vzdělaný v architektuře a perspektivě, ale jen málo obrazů svědčí o těchto schopnostech.

Historik umění Stuart Lingo, si všiml, že mezi Bramantovou stavbou a Barocciho realizací jsou rozdíly, a vyslovil domněnku, že malíř pravděpodobně použil jako předlohu dřevořez od Sebastiana Serlia, který stavbu zobrazuje v Terzo Libro. Tato hypotéza je pravděpodobná jednak proto, že Barocci v době, kdy maloval Aenea, Řím již mnoho let nenavštívil, a jednak proto, že podle stejného zdroje zřejmě vytvořil i sousední Trajánův sloup. Lingo se dále domnívá, že Barocci přetvořil Tempietto tak, aby se více hodilo k výjevu z antických dějin, a to použitím dórského řádu, který je spojen s dřívějším historickým obdobím. Lingovy přesvědčivé teorie naznačují, že Barocci používal architekturu rafinovaně právě pro ikonografické účely.

Dochovala se tedy, jak celoplošná kresba, tak i karton s šerosvitem k Aeneovi prchajícímu z Tróje (**Obr. 53**). Kresba obsahuje jen málo pozadí, jak je tomu u většiny dochovaných Barocciho kreseb, ale poskytuje celou předlohu pro čtyři hlavní postavy. Ačkoli postoje postav věrně odpovídají těm, které jsou vyobrazeny na obraze v Galerii Borghese, architektura pozadí je zcela odlišná, a jak naznačilo několik autorů, pravděpodobně odpovídá první, ztracené verzi obrazu. Kresba vykazuje důraz na obrys, postavy jsou modelovány a stínovány, aby vytvářely pocit trojrozměrnosti. Toto světelné cartoncino bylo teprve nedávno rozpoznáno jako Barocciho kresba, nejprve byla uvedena v raném inventáři na hradě Windsor jako kopie podle Barocciho, a následně připsána Agostinu Carraccimu, který v roce 1595 vytvořil reprodukční rytinu podle Barocciho první kompozice, tedy tři roky před dokončením borgheské verze obrazu. Agostinův tisk byl věnován kardinálu Odoardu Farnese, který si jej pravděpodobně objednal, a který možná dokonce přesvědčil Barocciho, aby dodal předlohu.

Agostinův boloňský životopisec Carlo Cesare Malvasia ze 17. století, uvedl, že toto dílo bylo vytvořeno výslovně pro potěšení Barocciho, jemuž Carracci poslal i dva otisky. Baroccimu se však podle zaujatého líčení tisk nelíbil, protože tím předčil jeho

původní malbu. Ať už byly důvody k nelibosti nad rytinou jakékoli, těšila se obrovskému úspěchu u kritiky, Pierre-Jean Mariette i Adam von Bartsch ji chválili jako jednu z Agostinových nejslavnějších rytin. I četné dochované otisky a k tomu vysoká chvála v literatuře svědčí o skutečné oblibě a úspěchu grafiky.

Vzhledem k tomu, že první obraz byl v Praze a druhý obraz v roce 1595 ještě nevznikl, musel Agostino pracovat podle kresby, cartoncino je tedy pro grafiku nejpravděpodobnější. Windsorské cartoncino patří k Barocciho nejbohatěji zpracovaným a nejdetailnějším. Plně vystihuje zuřící plameny stravující město a pozorně se věnuje i bohaté škále světla a stínu, které plameny vytvářejí. Postavy jsou plně ztvárněny do všech detailů, s vlajícími drapériemi, členitým svalstvem a precizně propracovanými oděvy.

Zdá se i vysoce pravděpodobné, že Barocci měl již od počátku v úmyslu použít toto cartoncino jako předlohu pro budoucí repliky. List učinil tak atraktivním, že se stal sběratelským předmětem pro významné znalce raného období, nese i stopy zlacení na vnějším okraji, které poukazují pravděpodobně na to, že byl vlastněn velkým raným sběratelem Everhardem Jabachem. Může se jednat i o cartoncino uvedené v prodeji slavné sbírky Pierra Crozata.

Obraz Aeneas prchající z Tróje je v Barocciho produkci svým světským narativním námětem neobvyklý, a to svým opakováním i v druhé replice. Velice výjimečná je skupina čtyř architektonických studií k tomuto obrazu, které byly nepochybně inspirovány dějištěm příběhu ve starověké Tróji. Charakteristickým rysem přípravných kreseb k dílu je silné soustředění na přípravu rukou, nohou, gest a póz, což je záliba, kterou lze nalézt v celé umělcově kariéře. Typické je také opakované použití předloh na jiných obrazech, například hlava Creusy opakuje hlavu z jeho dřívějšího obrazu *Deposition*, a poté hlava Anchise, vytvořená pro obraz *Aeneas*, byla předlohou pro svatého Jeronýma a pro biskupského světce na dvou pozdějších obrazech. Barocciho vynalézavost spojená s dovedností opakování je charakteristickým rysem jeho zralého umění.⁵⁰

⁵⁰ Giannotti 2009, s. 343-6.

Balustráda schodiště vlevo zobrazuje divadelní "mizanscénu", již je divák přítomen. Složité členění prostoru, pohyb prchajících postav a jejich oděv předznamenávají stylistické rysy barokního umění. Dílo je u paty schodiště signováno a datováno zlatým písmem FED.BAR.VRB / FAC.MDXCVIII.⁵¹

⁵¹ Aeneas a Anchises na útěku z Tróje:
<https://borghese.gallery/paintings/aeneas-fleeing-from-troy.html> (2024)

6. Trojská mytologie

Afrodíté/Venuše je řeckou Bohyní krásy a lásky, je rovněž členkou skupiny olympských Bohů a podle bájí dcerou nejvyššího Boha Dia a Bohyně Dióny.⁵² Zrozena z mořské pěny.⁵³ V českém jazyce Venuše znamená krásu, půvab, vděk a vnada. Původně byla starořímskou Bohyní jara a probouzející se přírody. Po první punské válce Římané ztotožňují Venuši s řeckou Bohyní lásky Afrodítou.⁵⁴ Ztělesňuje tvořivou milostnou touhu, podmaňující všechny bytosti bez výjimky. Vzplanula láskou k mnoha Bohům a dokonce věnovala lásku i obyčejnému smrtelníkovi fryžskému princovi Anchísovi, se kterým měla syna Aenea. Ve Frygii se odehrávají všechny události, které se týkají trojské války.⁵⁵

Anchíses podle jiných pramenů byl král dardanský, do kterého se zamiluje Bohyně Afrodíta a poté mají spolu syna Aeneia. Avšak Venuše měla strach z Boha Dia, a tak zakázala Anchísovi, aby prozradil jejich pouto. Aeneas se k otci vrátí až po pěti letech, kdy ho vychovávaly horské víly. Anchíses poté slib bohužel porušil a na jedné hostině se chlubil přízní Afrodíty. Afrodíté ho i přes to zachránila před Dioovým bleskem, ačkoli blesk odvrátila, Anchíses ochroml. Při útěku z Tróje ho Aeneas nese na zádech, poté Anchíses zemře při plavbě a je pohřben Aeneem na Sicílii.⁵⁶

Jedná se o jednu z klíčových scén Vergiliovy Aeneidy, která symbolizovala prapočátek pro budoucí slávu římské říše, jejímž mytickým zakladatelem byl právě Aeneas. Po útěku z Tróje se svými bojovníky dlouhé roky bloudil po Středomoří. Poté až v Latii založil své království, budoucí centrum římské říše.⁵⁷ Putování z Troje do Itálie představuje Aeneovu pouť duše. Jeho příběh začíná v Tróji, kde žije v hříchu a smyslnosti. Cesta přes středomoří je obrazem jeho cesty k rozjímavému životu, který je nejvyšším možným stupněm lidské existence. Opuštění hořící Troje mu přikázala jeho matka Bohyně Venuše, kdyby ji neuposlechl, zůstal by, a poté by zemřel. V italském umění se zobrazování hrdiny Aenea začíná objevovat okolo roku 1535,

⁵² Martin - kolektiv autorů 1993, s. 18-19.

⁵³ Mráz 1988, s. 9.

⁵⁴ Spolupracovníci Antické knihovny 1974, s. 651.

⁵⁵ Martin - kolektiv autorů 1993, s. 19.

⁵⁶ Spolupracovníci Antické knihovny 1974, s. 46.

⁵⁷ Kolektiv autorů za vedení a redakce Pavla Vlčka, 2012, s. 871.

a kolem poloviny 16. století byly tyto výjevy velmi časté. Začínaly obvykle útekem z Tróje a končily soubojem s Turnem. V renesančním umění se Aeneas prchající z Tróje objevuje tak, jak byl zobrazován v antice a jak scénu popisuje Vergilius.

Barocciho hrdina Aeneas, syn Venušin, bojoval na konci trojské války s řeckým vojskem v paláci krále Priama. Poté, co byl král zabit, povzbudila Venuše svého syna k útěku z města. Aeneas se vrátil domů, požádal otce, aby podržel domácí Bohy, a nesl starce na zádech. Aeneas vzal za ruku svého malého syna Ascania a poručil své ženě, aby ho následovala (**Obr. 54 a 55**). Později se ve zmatku ztratila Creusa, oddělila se od své rodiny a byla zabita, ale Barocci vylíčil příběh ještě předtím, než k této události došlo, a zobrazil pouze její úzkost a rozrušení, když se pokoušeli uniknout ze zatraceného města. Po událostech zde vylíčených se Aeneas vydal na Apeninský poloostrov, kde jeho potomci založili Řím.⁵⁸

Po zkáze Troje, Aeneas zachrání sebe, svého otce a syna. Počátkem jara poté vyplouvá se svými druhy na dvaceti lodích od Anladra přes Thraكية, Delos, Krétu, Sirofadské ostrovy, do Epiru a k sídlu Kyklopů u Aetny, kde Anchises zemře.⁵⁹ Po zkáze Troje bloudí Aeneas sedm let po mořích i po zemích, hledajíc novou vlast. Aeneovi i jeho potomkům je přisouzena slavná budoucnost, avšak cesta je před nimi velmi dlouhá a náročná.⁶⁰

Aeneas se vyznačuje výraznou římskou cností, jedná se o oddanost otci, matce, Bohům a vznešenému údělu Říma. Aeneas poté co uprchne z Tróje, je na cestě, při níž ho čeká spousta bitev, povolává přitom spojence a jeho potomci zakládají Řím. Aeneas ztělesňuje pietu, římskou morálku kázně a povinnosti, která vybudovala světovládnou říši.⁶¹ Dle jiné verze odešel Aeneas po zničení Tróje do Palleny nebo na Ídu.⁶²

V Aeneidě se hrdina obrací k otci s těmito slovy: „Nuže, můj milý otče, teď na mou šíji se polož, sám si tě na bedra vložím ... Nechť Iulus maličký běží po boku mém, však za námi choť nechť zpovzdálí kráčí!... Ty však své svátosti vezmi a penáty předků, můj otče! Já, jenž z takové bitvy a nedávné seče jsem přišel, nesmím se dotknout jich dřív, než v tekuté vodě si ruce umyju.“⁶³

⁵⁸ Emiliani 1985, s. 58-60.

⁵⁹ Šuran 1936, s. 33-36.

⁶⁰ Jiráni 1930, s. 64-7.

⁶¹ Boorstin 1999, s. 154.

⁶² Spolupracovníci Antické knihovny - Slovník antické kultury, Svoboda Praha, 1974, str. 14

⁶³ Bažant - Bažantová 2013, s. 63.

7. Další verze obrazu v Čechách

Dalšími verzemi výjevu Aenea a Anchíse v Čechách jsou štukové reliéfy ve dvou stavbách, první stavbou je Letohrádek Hvězda (**Obr. 56**) a druhou stavbou je zámek Nelahozeves (**Obr. 57**). V obou se nachází jemný štuk s antickým motivem, kde je vyobrazen Aeneas a Anchises na útěku z Tróje. Badatelé se domnívají, že štukové výzdoby jsou od stejných italských autorů. Další verzí v Čechách je také obraz Aenea na útěku z Tróje (**Obr. 58**), který se nachází ve Schwarzenberském paláci (**Obr. 59**), a je součástí cyklu čtyř klasických výjevů, jako je Paridův soud, únos Heleny a boj o Tróju. Interiér paláce má původní malované stropy z roku 1580, a malby jsou na napjatých plánech, které jsou připevněny k dřevěným stropům.⁶⁴

⁶⁴ Schwarzenberský palác:
[https://cz.prague-stay.com/lifestyle/clanek/157-schwarzenbersky-palac/\(2024\)](https://cz.prague-stay.com/lifestyle/clanek/157-schwarzenbersky-palac/(2024)).

7.1. Aeneas a Anchises – Letohrádek Hvězda

První štukový reliéf s Aeneem na útěku z Tróje je v Letohrádku Hvězda. Kolem poloviny 16. století, vznikly dva Pražské letohrádky, letohrádek Belveder v Královské zahradě a Hvězda. Letohrádky mají společný umělecký koncept výzdoby, jejichž úroveň nedosahovala žádná jiná stavba v té době. Letohrádek Hvězda je zvenku prostou stavbou, avšak bohatost štuků se nachází uvnitř.⁶⁵

Letohrádek Hvězda (**Obr. 60**), stavba, kterou nechal postavit arcivévoda Ferdinand Tyrolský roku 1555. Ve druhém patře byla hodovní síň, v prvním patře obytné místnosti, a přízemí tvoří soustava chodeb, které jsou vyzdobené výjevy z řecké mytologie a starověkých dějin. Celkem má 334 polí v jemném štku.⁶⁶ Letohrádek, vzhledem k umístění v lovecké oboře měl pravděpodobně sloužit ke „kratochvilnému“ využití. A vzhledem k historickým okolnostem byl letohrádek stavbou vybudovanou pro kulturní efekt vysoké úrovně. Hlavní důvod stavby bylo zaujmout až ohromit, a to jak výjimečným tvarem stavby, tak i výzdobou. Avšak šlo o zaujetí hlavně manýristické, arcivévodovým záměrem bylo zdařile napodobit techniku starořímského štku, i s jeho bohatými náměty a symboly.⁶⁷

Stavbu realizovali hradní stavitelé G. M. Aostali a B. Wolmut. Půdorys stavby byl postaven do tvaru dvou prolínajících se trojúhelníků, tomuto tvaru se říká i Šalamounova pečeť. Střecha letohrádku byla původně mnohem vyšší a měla tvar šestibokého jehlanu.⁶⁸ Výzdobu letohrádku provedli italská štukatéri U. Aostalli, G. Campiari a A. Brocco, zhruba mezi lety 1556-60. Výzdoba přízemní centrální místnosti je koncipována jako zrcadlo ctností, která zaujme jemným a bohatým zpracováním.⁶⁹ Ornamenty jsou ve štku z pražského vápna, jen slabě vyvýšené v reliéfu, a se skutečnou lehkostí zpracovány.⁷⁰ Ústřední kruhové pole štukové klenby centrální haly zobrazuje legendárního předka římského národa, hrdinu Aenea, který nese svého otce při útěku z hořící Tróje. Stojíme-li pod centrálním výjevem Hvězdy, spatříme, že

⁶⁵ Popis nacházející se, přímo v letohrádku Hvězda

⁶⁶ Rudolf a jeho Praha:

<https://www.youtube.com/watch?v=J1wnNesoZks> (26.10.2014).

⁶⁷ Muchka - Purš - Hausenblasová - Dobalová 2014, s. 147.

⁶⁸ Rudolf a jeho Praha:

<https://www.youtube.com/watch?v=J1wnNesoZks> (26.10.2014).

⁶⁹ Hausenblasová - Šroněk 1997, s. 70-71.

⁷⁰ Mádl 1890, s. 85.

Aeneas neochvějně kráčí za Venuší, která je vyobrazena ve vedlejší místnosti. Hvězdu můžeme pojmut jako obecný symbol, s mýtem o Aeneovi. Je tam primárně příbuzenské pouto, jelikož Aeneas je synem Anchíse a Venuše. Aeneas od svého odchodu z Tróje viděl po celé dny a noci venušinu hvězdu, která ho dovedla až na pole Laurentská. Tento motiv by bylo možné interpretovat jako připomenutí „cesty mágů za hvězdou“, filosofické cesty za dovršením poznání.⁷¹

V ústředním sálu na vyobrazení Aenea vynášejícího svého otce Anchísa z hořící Tróje, vidíme na štuku přízrak Aeneovy ženy Creusy, která v Tróji zahynula, a manželovy se na útěku z Tróje zjevila. Vidíme zde i Aeneova syna Iula, který drží v ruce Lucerničku, Iulus doprovází svého otce na jeho cestách do Latia.⁷² Město, které je právě pleněno řeckými nepřáteli, je naznačeno hořícími antickými ruinami, do nichž jsou zakomponovány i padající postavy zabitých Trójanů.⁷³ Centrální výjev Aenea a Anchíse je doplněn šesti dalšími vyobrazeními, které znázorňují vzory hrdinství a ctnosti.⁷⁴ Aeneovým odchodem z Troje začala historie antického Říma i Svaté říše římské. Již ve 14. století Petrarca (Zpěvník – sbírka vznikala od roku 1330, vydáno tiskem 1470, o významných mužích 1374) a Boccaccio interpretovali alegoricky Aeneidu, jako úvahu o lidském životě. Podle nich nám Vergilius vytvořil hrdinu, svými krásnými poetickými obrazy, který napravil své četné hříchy a vyznamenal se svými ctnostmi. Antonio Brocco zdůraznil alegorický význam výjevu. Aeneas a Anchises jsou nazí a otec nese malé sošky Bohů. Jde o personifikaci úcty syna k otci, k rodičům, tím že je v tomto výjevu vynechán oděv hlavního hrdiny, naznačuje se, že neoslavujeme pouze Aeneovu úctu k Bohům či válečné hrdinství, hlavní důraz je položen na Rodinné pouto, syn se stará o nemohoucího otce. Role malého Ascania je zde zdůrazněna, a to tím, že procházející skupinu vede. Brocco se inspiroval Raffaelovou verzí, která patří do jeho vatikánské fresky Požár v Borgu. Creusa je zobrazena jak se otáčí zpět k hořící Tróji a pozvedá ruku k městu, které opouští.⁷⁵

Náměty a symboly štukové výzdoby mají různou váhu z hlediska svého významu. Ústřední sál, byl určen jako vladařské spekulum virtulis, zrcadlo ctností, včetně vzájemných vazeb, které motivy zde mají. Ikonografické dominanty pěticípé hvězdy

⁷¹ Stejskal 2013, s. 96-98.

⁷² Kolektiv autorů za vedení a redakce Pavla Vlčka 2012, s. 871.

⁷³ Bažant - Bažantová 2013, s. 61.

⁷⁴ Kolektiv autorů za vedení a redakce Pavla Vlčka 2012, s. 871.

⁷⁵ Bažant – Bažantová 2013, s. 65.

letohrádku, mají na sebe navazující spojovací chodby, sály v jednotlivých cípech jsou průchozí. S komplexní strukturou významů výzdoby, se setkáváme i v jiných manýristických památkách, můžeme uvést podle Daniela Arasse například kulturně a umělecky rozvinuté italské prostředí, a to freskovou výzdobu Sálu Psyché z Palazzo Te v Mantově, z 30. let 16. století. Komplexní cyklus tohoto sálu se vědomě zakládal na možnosti, že každý obraz a každý systém kondenzuje různé úrovně významu. Jedno téma se může znovu a znovu prolínat různými obrazy, zatímco týž obraz odkazuje k dalším tématům.⁷⁶ Dobové obrazy vládců nevystihovaly jejich individuální vlastnosti, pouze zrcadlily obecné vzory vladařských ctností, v případě Habsburků se takový soubor ustálil již ve 13. století. V ideálním obraze habsburského vládce se zobrazovaly všechny křesťanské ctnosti, mezi kterými rozhodující místo zaujímala na rozhraní středověku a novověku clementia. Její symbolika odrážela boží původ vládce i božskou podstatu každodenních skutků, kterými přispíval k dosažení harmonie řádu pozemského světa. Obrazy ctností prohlubovaly legendy o spřízněnosti Habsburků s Bohy pohanského starověku a hrdiny křesťanského středověku. Habsburští panovníci se ztotožňovali v symbolické komunikaci, když v alegorických scénách veřejně předváděli, že v jejich žilách koluje nejvznešenější krev chabých rytířů, kterým příslušela vláda nad světem. Hrdinná sebeprezentace ctností byla obsahem celé řady slavností a zábav, které navrhoval v dramaturgii arcivévoda Ferdinand Tyrolský. Nárokům na manifestaci křesťanských ctností a skutků bájných hrdinů odpovídaly pak rytířské kratochvíle, dramaturgie se ustálila kolem poloviny 16. století. Tyto zábavy se připravovaly s časovým předstihem a trvaly několik dnů ne-li týdnů. Do zábavy patřily turnaje, koňské dostihy, závody psů, střelba apod. Hlavním hrdinou těchto zábav byl zpravidla křesťanský rytíř ve středověkém pojetí. Současně se zprostředkovávala přítomným účastníkům obraz ctností. Pozvolna se měnily hodnoty životního stylu urozených osob. Turnaje nabízely sportovní podívanou a nechybělo ani divadelní představení, se scénářem v symbolické komunikaci zvláště honosné k obrazu pořadatele. V létě roku 1560, uspořádal arcivévoda Maxmilián ve Vídni velkolepé „rytířské kratochvíle“, na počest svého otce Ferdinanda I. Venuše jako Bohyně lásky dokázala zkrotit nenávist Marta. Působivé alegorické obrazy dobra a zla, ztělesňovaly například zápasníky na kolbišti, pestrobarevné kostýmy, masky a hudbu. Rytířské zábavy působily na smysly diváků, spíše jako úchvatná výstava honosně vyzdobených

⁷⁶ Muchka – Purš - Hausenblasová - Dobalová 2014, s. 148-9.

galér. Symbolická komunikace mezi Martem a Venuší, měla na kolbišti divadelní podobu. Bohyně Venuše a Bůh Mars, symboly lásky a zla. Bohyně Venuše avšak nebyla představena pouze jako Bohyně, která svou láskou odzbrojila Boha války Marta, ale měla současně podobu matky bájného hrdiny Aenea, který po vyplenění Tróje řeckými vojáky utíkal do Latia na Apeninském poloostrově, kde se usadil. Habsburkové Aenea považovali za zakladatele Říma a za svého prapředka, k jehož tradici se v renesanční době okázale hlásili, neboť jim příslušela koruna římských králů a císařů. Při cestě do Benátek, Ferrary a Mantovy, kterou arcivévoda Ferdinand Tyrolský podnikl roku 1579, poprvé spatřil Annu Caterinu Gonzagovou, s níž o tři roky později měl svatbu. Svatba se odehrála bez přítomnosti ženicha nejprve v Mantově, a velké oslavy se uskutečnily až v květnu roku 1582 v innsbruckém Hofburgu, nevěsta dorazila v doprovodu dvorních dam. Vrcholem divadelních obrazů slavnostního vjezdu se považoval arcivévodův triumfální příjezd v brnění podle antického vzoru, příjezd znázorňoval trojského hrdinu Aenea, z jehož bájných skutků vycházely další prvky sebeprezentace Habsburků. Divadelní imaginace nastavovala dobře čitelné zrcadlo skutečnosti.

Když Aeneas při útěku z hořící Tróje ztratil svou manželku, našel si pak novou ženu, s níž chtěl zplodit mužské potomky. Stejný mytologický obraz předváděl v divadelním výstupu vládce Tyrol a Předních Rakous, jenž do své rezidence v Innsbrucku přiváděl, podobně jako Aeneas, svou druhou manželku. Vyznění symbolické komunikace zvýraznila přítomnost dřevěného trojského koně, který vyjel na dřevěných kolech na scénu.⁷⁷

Výzdoba štuků ať už byla sestavena do podoby s vyšší či nižší mírou organizovanosti a vzájemné propojenosti svých významů, představuje témata, která v sobě mísí historické a mytologické, „vážné“ a ludikativní nebo-li „hravé“ prvky. Vládnoucí rod prezentoval letohrádek Hvězda jako starobylou, k Aeneovi sahající tradici a vysokou úroveň založenou na omniprezentních odkazech na antický císařský Řím. Toto ideové působení se odehrávalo při zábavách po lovu a podobných společenských událostech, které byly provázány hodováním a tancem, dokonce i galantním dobrodružstvím. „Kratochvilná“ sociální funkce letohrádku byla někdy uváděna jako důvod, proč neměla výzdoba obsahovat hlubší myšlenku, a být pouze dekorativní. Lze připomenout

⁷⁷ Studia Rudolphina, 2006

ale fakt, že v rámci dobové kultury i psychologie nepředstavovalo „veselé“ a „vážné“, stejně jako vysoké a nízké, vzájemně se vylučující se protiklady, bylo možné je mísit a vzájemně umocňovat.⁷⁸

⁷⁸ Muchka - Purš – Hausenblasová - Dobalová 2014, s. 150.

7.2. Aeneas a Anchises – Nelahozeves

Další místo, kde můžeme nalézt reliéf s Aeneem je obec doložená již ve 2. polovině 14. století před vznikem zámku, zde stála tvrz a poplužní dvůr. Renesanční zámek byl stavěn od roku 1553 pro Floriana Griesbecka z Griesbachu. Avšak důležitou roli sehrál taky nástup Habsburků na český trůn. Zámek byl dokončen na počátku 17. století, a vnější stavby se zachoval v původním stavu, interiéry byly zčásti změněny.

V místnosti zvané Rytířský sál, který se nachází v prvním patře, v severovýchodním nároží, můžeme nalézt renesanční pískovcový krb, kamenné portálky, velké niky s malovanými antickými zbrojnoši a lunetovou klenbu se štuky a zbytky malířské výzdoby, jako malby římských císařů, stopy postav Boha, Spasitele, Mojžíše, a poté právě štuky s antickými ctnostmi.⁷⁹ Jedná se o centrální místnost, čtvercového půdorysu s figurálními dekoracemi v klenbě a v lunetách. Štukové reliéfy jsou v obdélných polích, a mají převážně římské motivy. Středem štukové výzdoby je scéna s námětem Aeneas prchající z hořící Tróje (**Obr. 61**), se svým staříčkým otcem Anchísem a synem Ascaniem. Reliéfy s oslavou statečnosti pravděpodobně vytvořili italští štukatéri, kteří pracovali i na výzdobě Letohrádku Hvězda v sedmdesátých letech 16. století.⁸⁰ Nízké štukové reliéfy odpovídají technice bílého římského šuku a dosud byly připisovány okruhu Antonia Brocca st. Badatelé se shodují na návaznosti výzdoby stropu Rytířského sálu v Nelahozevsi na koncepci štukatur přízemí královského letohrádku Hvězda v Praze Liboci, obzvláště se zaměřením na ústřední sál, kde se výjev Aenea s téměř totožným středovým motivem nachází.⁸¹

V Nelahozevském zámku je dnes vystavena pozoruhodná sbírka obrazů rudolfínského období, která tvořila Lobkovickou kolekci v Rounici nad Labem. Do Lobkovické sbírky patří například slavný obraz od Pietra Beueghela staršího Senoseč.⁸²

⁷⁹ Ústav teorie a dějin umění ČSAV v Praze 1978, s. 459.

⁸⁰ Vlk 1977, s. 20.

⁸¹ Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě:

<https://stuky.upce.cz/public/626> (18.4.2024).

⁸² Vurm 1997-9, s. 90.

8. Dvůr Rudolfa II.

Do Prahy přijížděli významní umělci a učenci. Císař Rudolf II. byl velkým sběratelem uměleckých děl a mecenášem. Panovnícký dvůr byl střediskem umění a nauk. Zabydleli se zde španělští vyslanci i papežští nunciové, kteří měli panovníka podporovat a instruovat v podpoře církve římské.⁸³

Císař Rudolf II. byl opravdu velkým milovníkem věd a umění. Ateliér, dvůr, galerie, laboratoře a observatoře se nacházely v Praze, na Pražském hradě. Probíhaly, zde práce na výrobě zlata, kamení mudrců a elixíru mládí. Dále astrologie a horoskopy či astronomie, kde pracoval Johannes Kepler na svých třech zákonech o pohybu planet, a Tycho Brahe na proměřování drah mezi planetami. Palác nad městem dával císaři pocit majestátu, a Praha v té době, patřila k nejlidnatějším městům Evropy.⁸⁴ Císař zaměstnával i řadu dvorských dějepisců.⁸⁵

Čím byly Rudolfovy sbírky rozsáhlejší, tím se stávaly i náročnějšími pro prostor, Rudolf se snažil být skutečně velkorysým sběratelem, dokonce se na Pražský dvůr přemístily sbírky z Vídně, po přesídlení do Čech.⁸⁶ Střední palác Rudolf nechal spojit v severní a jižní části hradu, a vznikla dvě patra chodeb, kam císař umístil část svých sbírek, především obrazy, ty se však nevěšely na zdi, ale byly o ně pouze opřeny.⁸⁷ Při projektování přestavby se nespoléhal na dosavadního hradního stavitele Ulrica Aostaliho, ale najal nové stavitele v Praze dosud neznámé italské, Antonia Valentiho a Giovanni Gargioliho.⁸⁸

Nejednalo se o nesoustavné nakupení uměleckých děl, ale naopak šlo o systematicky uspořádanou kolekci, která měla sloužit ke studiu a snaze nalézt jednotu za mnohostí projevů hmotného světa.⁸⁹ Jeho oblíbeným malířem byl Bartolomeus Spranger, který mu vymaloval strop v místnosti, která sloužila jako místo pro sbírku vzácných zbraní. Freska zobrazuje spojení Herma a Athény, a jako jedna z mála, je dodnes tato místnost

⁸³ Rada – Vaníček – Čornej - Čornejová 1993, s. 224-5.

⁸⁴ Rudolf II. a jeho Praha:

<https://www.youtube.com/watch?v=J1wnNesoZks> (26.10.2014).

⁸⁵ Evans 1997, s. 159.

⁸⁶ Janáček 2003, s. 515.

⁸⁷ Rudolf II. a jeho Praha:

<https://www.youtube.com/watch?v=J1wnNesoZks> (26.10.2014)

⁸⁸ Janáček 2003, s. 515.

⁸⁹ Vurm 1997-9, s. 17.

zachována v původním stavu. Východní sál, dnes Rudolfova galerie nebo Španělský sál byl, stavěn v průběhu 90. let 16. století, zde se umísťovaly císařovy obrazové sbírky.

U stěn sálu byly vybudovány stupně, na kterých volně stály obrazy, a zde císař trávil celé dny prohlížením svého pokladu. Nový Španělský sál byl dvakrát větší než galerie, byl určen pro sochy. Bylo zde vystavěno devět výklenků pro monumentální díla Giovanna Battisty Quadriho, a do prostoru císař nechal rozmístit bronzové sochy Adriana de Vriese a Hanse Monta. Předměty Rudolfových sbírek pocházely z několika zdrojů. Některé z nich Rudolf zdědil po svém otci Maxmiliánovi II. a arcivévodovi Arnoštovi, který zemřel v roce 1595. Bratr Arnošt vlastnil mnoho obrazů nizozemských malířů, jako Jana van Eycka, Rogiera van der Weydena, Pietra Brueghela a Hieronymuse Bosche. Značná část sbírky pocházela i z darů říšských knížat, italských velmožů, poselstev a španělských příbuzných. Právě jako náš obraz „Aeneas a Anchises na útěku z Tróje“

Na úpatí severní strany hradu je v dnešní době pouze dvůr, ale za Rudolfovy doby, byla zde císařova slévárna. Na dvoře pracovali lidé různých kvalit, například Michal Maier císařův osobní lékař, Jeroným Scotta alchymista a astrolog a třeba i Edward Kelley světoznámý podvodník. Ve věži Muhulka pracovali alchymisté, císař zde dlouhé hodiny pozoroval vědce při práci. Na Malé straně bydleli zvláště italští malíři, brusiči drahých kamenů, vědci, lékaři i alchymisté patřící ke dvoru Rudolfa II. Bydleli jen pár kroků od Pražského hradu, což dokládá domovní kniha Malé strany. Bartolomeus Spranger měl na Malé straně dokonce čtyři domy. Kostel svatého Tomáše, který se nachází na Malé straně, často navštěvoval i samotný císař, zdobí ho obrazy rudolfínských mistrů. V kapli svaté Barbory je oltářní obraz od Josepha Heintze staršího a přímo v kostele obraz Svatého Šebestána od Bartolomea Sprangera.⁹⁰ Ve Sprangerově díle s alegorickou a mytologickou tematikou se mísí nejrůznější vlivy, jako je velkofigurální kompozice bratří Zuccari, dále komplikované spirálovité držení těla napodobené u umělce Giovanniho da Bologny, které Spranger ještě zdůraznil použitím zvláštní barevné škály lomených a jemných barev s efektními kontrasty prudkého světla a temného stínu.⁹¹ V Praze Spranger namaloval řadu kompozic s velkými figurami nahých nebo polonahých žen.⁹²

⁹⁰ Rudolf II. a jeho Praha:

<https://www.youtube.com/watch?v=J1wnNesoZks> (26.10.2014).

⁹¹ Benešová 1995, s. 678.

⁹² Piojan 1984, s. 274.

Josef Kepler bydlel v domě „U francouzské koruny“ na Novém městě od roku 1607, napsal zde své dílo „Astronomia Nova“, a dle pověsti čerpal inspiraci v nedaleké Vlašské kapli, která byla postavena roku 1590. Její výzdobu „Sedmi tajemství Panny Marie“ dělal neznámý rudolfínský malíř, roku 1607. O kousek dál najdeme v kostele Panny Marie pod Týnem náhrobek dánského hvězdáře Tycho Brahe, který byl pozván císařem na umělecký dvůr, a roku 1599 přijel do Prahy. Bohužel za necelé tři roky zemřel, ale díky němu a Johannesu Keplerovi byly položeny základy moderní astronomie. Za třicet let Rudolfova pobytu v Praze byla i vysoká stavební činnost, tudíž to vyvrací to, že by císaře architektura vůbec nezajímala.⁹³

Role Rudolfa jako mecenáše přesáhla obvyklou finanční podporu. Zval si umělce na svůj dvůr, povzbuzoval je a obdarovával je šlechtickými tituly. Podporoval všechny obory umění. Avšak umělci tvořící na jeho dvoře nebyly v rudolfínské době nejslavnějšími, například Arcimboldovi se dostalo uznání až teprve nedávno a nyní je považován za vůbec prvního surrealistu, díky jeho hlavám složených z přírodních produktů. Arcimboldo, Spranger, von Aachen a ostatní byli velice významní malíři. Rudolf II. byl ale nucen kompenzovat skutečnost, že jeho dvorní umělci, jakkoli významní, nedosáhli takového věhlasu, jako umělecké školy té doby, a právě proto shromažďoval co nejvíce děl umělců živých i zesnulých do svých sbírek. Vytvořil tak nejvýznamnější soubor uměleckých děl své doby. Proslul nákupem například obrazů Dürerových, Brueghelových, Veroneseho, Tiziana a dalších. Každopádně nešlo pouze o malby a sochy, ale o rozlehlou škálu předmětů, artefaktů, uměleckých předmětů i uměleckých řemesel, což byla dokonce hodně rozšířená sbírka s použitím zdejších materiálů jako je český křišťál. Rudolfovi šlo o podporu tvůrců těchto děl, i když v mnoha případech nežili na jeho dvoře.⁹⁴ Koncem 16. a počátkem 17. století se Dürerova díla stala předmětem inspirace a nového zájmu pro mladší generace. Citovaly se jeho knihy, tvořilo se v jeho stylu a sbíraly se jeho obrazy i kopie.⁹⁵

Na rudolfínském dvoře našli umělci i vědci ideální podmínky, mohli zde svobodně tvořit a bádát. Císař měl velice rád novátory, díky tomu měl i úžasný přehled o tom, co se po celé Evropě děje, a s velkým zájmem umělce podporoval, radil jim a vedl je.

⁹³ Rudolf II. a jeho Praha:

<https://www.youtube.com/watch?v=J1wnNesoZks> (26.10.2014).

⁹⁴ Rudolf II. a Pražský císařský dvůr:

https://www.youtube.com/watch?v=GI5ZZB_iO7Q (6.12.2015).

⁹⁵ Piojan 1984 s. 328.

Dvorem procházela i spousta cizinců, kteří přinášeli nové podněty. Císařovy sbírky měly univerzální obsah, bylo tam zastoupeno prakticky všechno, vše co se v té době dalo shromáždit, jak ve vědě, tak i v umění. Proto i lidé, kteří u Rudolfa pracovali, měli příležitost dostat se k literatuře a objevům všeho druhu.⁹⁶ Císařská knihovna obsahovala velké množství mystických, hermetických a tajných knih.⁹⁷ Dvůr byl velice přitažlivý pro venkovní svět. Rudolf rád pozoroval umělce a vědce při práci, a za jeho panování v Čechách byla skutečně velká svoboda a tolerance, jak náboženská, tak umělecká. Na rozdíl od něj se jeho bratr Matyáš výrazně postavil proti reformaci. Byl bojovníkem za katolickou víru a vše skončilo 30letou válkou, na konci níž švédové odvezli necelých pětset děl. Dle dobových pramenů rudolfínská sbírka obsahovala kolem tří tisíc obrazů, není tedy pravdou, že by švédové odvezli vše, co se ve sbírkách nalézalo. A to i proto, že podstatnou část děl již odvezl jeho bratr Matyáš předtím do Vídně, a některé díla zdědili další bratři. Díla a předměty, které Rudolfa nejvíce zajímaly, najdeme dnes v Uměleckohistorickém muzeu, tam jsou nejbohatší sbírky, nejen rudolfínského malířství ale i vzácné zlatnické práce.

Doba Rudolfa II. byla opravdu dobou největšího rozkvětu města, po jeho smrti nastaly smutné časy, pro Prahu doba nesnází a pustošení. Jako kdyby byl jeho dvůr obrazem konce celé jedné epochy, konce renesance, jistoty, že lekce klasického umění a zprostředkování humanismu postačuje k pochopení tehdejšího světa. S Rudolfem odchází svoboda myšlení a dochází ke zlomu a roztržce mezi různými podobami a směry. V 17. a 18. století okultní vědy upadly v nemilost v rozporu s myšlenkami osvícenství a racionalismu, které převládly až do 19. století. Až 20. století se přiznalo, že poznáním okultních věd, získáváme část opravdového a hlubokého poznání světa v mnoha směrech. Za císaře Rudolfa II. bylo pokrokové myšlení, tolerance a tvůrčí umělecká činnost.⁹⁸

⁹⁶ Rudolfínští mistři:

<https://www.youtube.com/watch?v=Hu5p91OZLJs> (24.6.2015).

⁹⁷ Evans 1997, s. 158.

⁹⁸ Rudolf II. a Pražský císařský dvůr:

https://www.youtube.com/watch?v=GIsZZB_iO7Q (6.12.2015)

8.1. Rudolf II. a jeho záliba v italské malbě

Rudolfovy obrovské sochařské a malířské sbírky obsahovaly prvořadá díla italských velikánů, jako byl například Leonardo da Vinci, Tizian, Veronese nebo Tintoretto.⁹⁹

Dlouhodobým italským školením si prošlo také několik malířů, kteří poté pracovali pro Rudolfa II., byl to například Bartolomeus Spranger, Hans von Aachen a Joseph Heintz, který je představitelem correggiovsko-barocciovské malby. A právě malba Josefa Heintze s názvem „Svatá rodina s anděly a svatou Barborou a Kateřinou“ je skvělou ukázkou jeho tvorby, která je poučena i italskými mistry jako například Federicem Baroccim a Lodovicem Carraccim.¹⁰⁰ Rudolfínský dvůr byl tak plný mistry, studovaných v italském prostředí, a k tomu i císařovy sbírky byly plné italských děl. V průběhu 16. Století se v Praze objevují navíc i italští stavitelé, zedníci a kameníci. V době císařského dvora, zejména v prvním desetiletí 17. století, bylo i velké zastoupení dvoranů z Německa, Španělska a právě z Itálie. Zkrátka velké podnikatelské možnosti přilákala do Prahy zástupy obchodníků, řemeslníků a umělců. Velmi výrazný, zde byl podíl Němců a italské menšiny, k italským umělcům a řemeslníkům, jejichž práce, zde byla již tradičně hodnocena velmi vysoko, se přidávali i italští kupci.¹⁰¹ Na Pražském dvoře udávali tón žáci parmských, bolognských a benátských mistrů, a jejich díla, často rafinovaná, nepopíratelně originální formou i výrazem, zajistila pak pražskému uměleckému středisku vynikající místo v dějinách manýrismu. Umělci většinou nizozemského nebo německého původu, prošli italským školením a vytvářeli v Praze osobitý styl, spjatý se zálibami císaře Rudolfa II.¹⁰² a lze tedy říci, že vskutku italská malba a další podněty bohatě obklopovaly císaře Rudolfa II. Tudíž můžeme říci, že italská malba byla pro císaře velice důležitá a formovala tak manýrismus na rudolfínském dvoře.

⁹⁹ Rada – Vaníček – Čornej - Čornejová 1993, s. 254.

¹⁰⁰ Hausenblasová - Šroněk 1997, s. 199.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 98.

¹⁰² Hyughe 1970, s. 157,178.

9. Závěr

Ve své bakalářské práci, jsem se zabývala italským malířem Federicem Baroccim v souvislosti s císařem Rudolfem II. a obrazem s názvem „Aeneas a Anchises na útěku z Tróje“, který je spojoval. Zabývala jsem se tím, proč právě tento obraz vznikl, za jakých podmínek a co vlastně znamenalo toto vyobrazení pro rod Habsburků. Také jsem prostudovala obraz samotný v Římě a byla se také podívat u nás v Čechách na tento motiv, který se nachází jako štukový reliéf na stropě v Letohrádku Hvězda a dále v Zámku Nelahozeves. Dalším vyobrazením Aenea u nás v Čechách je malovaný strop ve Schwarzenberském paláci.

Obraz byl malovaný na zakázku, kterou u malíře Federica Barocci udělal nejspíš vévoda Giuliano della Rovere, obraz chtěl pro císaře Rudolfa II. jako dar. Motiv Aenea prchajícího z Tróje, vznikl pravděpodobně na žádost Rudolfa, kterou sdělil svým vyslancům, kteří mu dováželi díla z jiných zemí, a pravděpodobně tedy takto vzniklo zprostředkování jeho představy k tomuto obrazu. Existují i korespondence mezi vyslanci a vévodou, a poté i dokumenty o platbě za toto dílo. Avšak Federico Barocci obraz udělal dvakrát, první pro císaře Rudolfa roku 1586-8 a kopii pro kardinála Borghese, roku 1598. Bohužel první obraz byl ztracen a druhý je dodnes v Galerii Borghese v Římě. Bohužel neexistuje dokumentace, která by nám dosvědčila, že by přijal Federico Barocci pozvání od Rudolfa II. na jeho umělecký dvůr. Ačkoli Rudolf byl opravdu umělecký nadšencem a často umělce a vědce na svůj pražský dvůr zval, a formoval tak kulturní rozkvet Čech, tak byl také velkým sběratelem jakýchkoli předmětu, relikvií a především italských, německých děl.

Motiv Aenea prchajícího z Tróje máme v Čechách díky Habsburkům vyobrazený hned několikrát, jelikož tento motiv považovali za vyobrazení jejich trojských předků.

Můžeme se jen domnívat, kde obraz Rudolf II. uchovával, zda ve svých sbírkách nebo, zda měl pro tento motiv speciální místo. Malíř Federico Barocci je v dnešním světě váženým, světovým, italským mistrem a koloristou. Jeho inovátorský a originální přístup a precizní kresba, mu umožnila vytvořit několik neortodoxních malířských metod, z nichž vznikla nádherná a intelektuálně zajímavá díla.

Tato práce mě velice bavila, výlet do Říma byl velice přínosný a zajímavý. Prohlédnou si obraz (**Obr. 62**) i štukové výjevy a malovaný strop bylo velkým překvapením i krásným zážitkem.

Seznam literatury a použitých pramenů:

Internetové zdroje

Federico Barocci: Drawings | Barocci: Brilliance and Grace | The National Gallery, London, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=ppfjFF52cII>

Federico Barocci: The Life | Barocci: Brilliance and Grace | The National Gallery, London, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=fD7f8W0TfI0>

Rudolf II. a jeho Praha, 2014:
<https://www.youtube.com/watch?v=J1wnNesoZks>

Rudolf II. a Pražský císařský dvůr, 2015:
https://www.youtube.com/watch?v=GIzZZB_iO7Q

Rudolf II. Habsburský S03E03, 2022:
<https://www.youtube.com/watch?v=LU2T6QSMfp4>

Rudolfínští mistři, 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=Hu5p91OZLJs>

Schwarzenberský palác, 2024: <https://cz.prague-stay.com/lifestyle/clanek/157-schwarzenbersky-palac/>

Štuková výzdoba – Nelahozeves, 2024: <https://stuky.upce.cz/public/626>

Who is Federico Barocci | Artist Biography | VISART, 2023:
<https://www.youtube.com/watch?v=VzZ0F4uv2Xg>

Literatura

BAŽANT – BAŽANTOVÁ 2013

Jan Bažant a Nina Bažantová, *Vila Hvězda v Praze (1555-1563) – mistrovské dílo severské renesance*, Festina Lente Press CZ 2013

BECKETT 2001

Wendy Beckett - *Tisíc nejkrásnějších obrazů historie*, Praha 2001

BENEŠOVÁ 1995

Nad'a Benešová, *Malířské umění od A do Z*, Praha 1995

BOHN – WALKER MANN – PLAZZOTTA 2012

Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012

BOORSTIN 2000

Daniel J. Boorstin, *Člověk hledající - příběh lidské touhy pochopit svět a sebe sama*, Praha 1999

DANIEL 1996

Ladislav Daniel, *Olomoucká obrazárna – I. italské malířství 14. -15. Století z olomouckých sbírek*, 1996

DIDEROT 2000 - 2001

Diderot, *Velká všeobecná encyklopedie*, Praha: Diderot 2000 - 2001

DVOŘÁK 1946

Max Dvořák, *Italské umění od renesance k baroku*, V Praze 1946

EMILIANI 1985

Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985

EVANS 1997

Robert John Weston Evans, *Rudolf II. a jeho svět myšlení a kultura ve střední Evropě 1576-1612*, 1997

FUČÍKOVÁ 1997

Eliška Fučíková, *Rudolf II. a Praha*, Praha 1997

FUČÍKOVÁ 2014

Eliška Fučíková, *Rudolfínští mistři – katalog k výstavě (díla dvorních umělců Rudolfa II.)*, Muzeum hlavního města Prahy 2014

FUČÍKOVÁ – KONEČNÝ – KOTKOVÁ – PRAŽÁKOVÁ - VÁCHA

Eliška Fučíková, Lubomír Konečný, Olga Kotková, Markéta Pražáková, Štěpán Vácha, *Rudolf II. – umění pro císaře*, Hradec Králové 2021

GIANNOTTI 2009

Alessandra Giannotti, *Federico Barocci (1535-1612): L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala, Siena 2009*

HAUSENBLASOVÁ – ŠRONĚK 1997

Jaroslava Hausenblasová, Michal Šroněk - *Praha císaře Rudolfa II. – Urbs Aurea, 1997*

HYUGHE 1970

René Hyughe, *Umění renesance a baroku – umění lidstva Larousse, Odeon Praha 1970*

JANÁČEK 2003

Josef Janáček, *Rudolf II. a jeho doba, Litomyšl 2003*

JIRÁNI 1930

Otakar Jiráni, *Vergilius – život a dílo, Praha 1930*

KOLEKTIV AUTORŮ ZA VEDENÍ REDAKCE PAVLA VLČKA 2012

Kolektiv autorů za vedení a redakce Pavla Vlčka, *Umělecké památky Prahy, Academia Praha 2012*

MARTIN 1993

René Martin a kolektiv autorů, *Slovník řecko-římské mytologie a kultury, EWA 1993*

MÁDL 1890

Karel Boromejský Mádl, *Z Prahy a z Čech, Praha 1890*

MRÁZ 1988

Bohumír Mráz, *Encyklopedie světového malířství, Praha 1988*

MUCHKA – PUŠ – HAUSENBLASOVÁ - DOBALOVÁ

Ivan Prokop Muchka, Ivo Purš, Jaroslava Hausenblasová, Sylva Dobalová – *Hvězda - Arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu, Artefaktum 2014*

NOVÁK 1935

Jan Bedřich Novák, *Rudolf II. a jeho pád, Praha 1935*

PIOJAN 1984

José Piojan, *Dějiny umění 6, Odeon 1984*

RADA - VANÍČEK - ČORNEJ – ČORNEJOVÁ 1993

Ivan Rada, Vratislav Vaníček, Petr Čornej, Ivana Čornejová, *Dějiny země koruny české I., Paseka 1993*

SPOLUPRACOVNÍCI ANTICKÉ KNIHOVNY 1974

Spolupracovníci Antické knihovny, *Slovník antické kultury, Svoboda Praha 1974*

STEJSKAL 2014

Martin Stejskal, *Stella Alchimica*, Malvern 2013

STRINATI – COLIVA – BARCHIESI – MINOZZI 2006

Claudio Strinati, Anna Coliva, Sofia Barchiesi, Marina Minozzi, *The Galleria Borghese – The masterpieces*, Scala 2006

STUDIA RUDOLPHINA od 2011

Studia Rudolphina, *Scopus, EBSCO a ERIH plus*, od 2011

ŠURAN 1936

Gabriel Šuran, *Přehled dějin literatury římské se zvláštním zřetelem k žákům*, 1936

TURNER 2000

Nicolas Turner, *Federico Barocci*, Paris 2000

ÚSTAV TEORIE A DĚJIN UMĚNÍ ČSAV V PRAZE 1978

Ústav teorie a dějin umění ČSAV v Praze, *Umělecké památky Čech 2*, Academia Praha 1978

VEČEŘA 1975-1978

Karel Večeřa, *Itálie – průvodce*, Praha 1975 - 1979

VERSTEGEN 2019

Ian Verstegen - Federico Barocci and the Science of Drawing in Early Modern Italy, Heidelberg University Library, 2019

VLK 1977

Miloslav Vlk, *Zámek v Nelahozevsi - sbírky starého umění : historie objektu*, Praha 1977

VURM 1997-1999

Bohumil Vurm, *Rudolf II. a jeho Praha záhady a zajímavosti rudolfínské Prahy: Praha v letech 1550-1650*, 1997 - 1999

Obrazová příloha



Obr. č.1
Federico Barocci – Mučnickví
svatého Šebestiána, 1557-8



Obr. č. 2
Federico Barocci – Portrét Antonia
Galliho, 1550-6



Obr. č. 3
Federico Barocci – Madona
s dítětem a dvěma anděly, 1584



Obr. č. 4
Federico Barocci – Svatá Cecílie
se svatými



Obr. č. 5
Federico Barocci – Svatá rodina
s Alžbětou, Zachariášem a svatým
Janem Křtitelem, 1561-3



Obr. č. 6
Federico Barocci – Madona
z Croicchie, 1565



Obr. č. 7
Federico Barocci –
Zvěstování Panně Marii, 1588



Obr. č. 8
Federico Barocci –
Madona del Popolo, 1579



Obr. č. 9.
Federico Barocci, Aeneas a
Anchises na útěku z Tróje, 1598



Obr. č. 10
Federico Barocci – Portrét
Francesca II. della Rovere, 1602



Obr. č. 11
Federico Barocci – Mladá žena,
1598-1601



Obr. č. 12
Federico Barocci – Portrét
Ippolita della Rovere, 1572



Obr. č. 13
Federico Barocci - Poslední
večeře, 1603-8



Obr. č. 14
Federico Barocci - Stigmatizace
svatého Františka, 1600-4



Fig. 77. Crucifixion, ca. 1597-1604. Oil on canvas, 360 x 297 cm.
Ottavio della Torre, Urbino

Obr. č. 15
Federico Barocci – Ukřižování,
1597-1604



Obr. č. 16
Federico Barocci - Ukřižování,
1596



Fig. 48. Christ Expired on the Cross, 1600-1604. Oil on canvas, 174 x 144 cm.
Museo Nacional del Prado, Madrid, inv. P0030

Obr. č. 17
Federico Barocci – Ukřižování,
1600-4



Obr. č. 18
Hans von Aachen a Aegidius
Sadeler - Portrét Císaře
Rudolfa II., 1603



Obr. č. 19.
Federico Barocci – Aeneas a
Anchises na útěku z Tróje, 1598



Obr. č. 20

Detail Schodiště z obrazu „Aeneas a Anchises na útěku z Tróje“ od Federica Barocci z roku 1598



Obr. č. 21

Detail bojovníků Schodiště z přípravné kresby



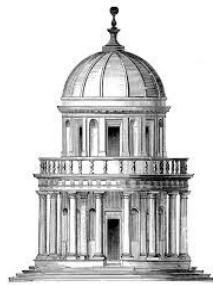
Obr. č. 22

Detail postav Aenea, Anchíse, Creusy a Ascania z Clewenského modelu



Obr. č. 23

Raffael – Požár v Borgu, Vatikánská stanze, 1514-17



Obr. č. 24

TempiETTO San Pietro



Obr. č. 25

Detail Creusy z obrazu od Federica Barocci – Aeneas a Anchises na útěku z Tróje



Obr. č. 26

První verze obrazu Aeneas a Anchises na útěku z Tróje od Federica Barocci



Obr. č. 27

Druhá verze obrazu Aeneas a Anchises na útěku z Tróje od Federica Barocci, 1598



Obr. č. 28
Anchísova tvář – přípravná kresba



Obr. č. 29
Federico Barocci – San Girolamo,
Galerie Borghese



Obr. č. 30
Federico Barocci – Compianto sul
Cristo v Archginnasio v Bologni,
1579-82



Obr. č. 31
Agostino Caracci – lept podle
Barocciho obrazu - 1595



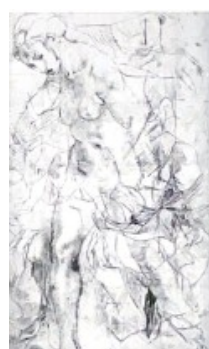
Obr. č. 32
Clevenský model obrazu Aeneas
a Anchises na útěku z Tróje



Obr. č. 33
Model Aenea a Anchises ve
Windsorském zámku



Obr. č. 34
Freska Girolama Genga – Aeneas
prchající z Tróje v Palazzo Perucci
v Sieně, 1509



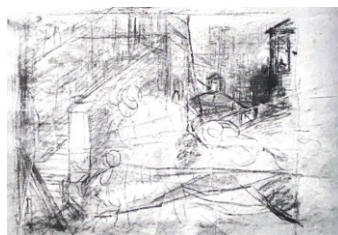
Obr. č. 35
Federico Barocci -
Přípravná kresba - studie hlavy
pro Creusu



Obr. č. 36
Federico Barocci – přípravná
kresba a studie hlavy pro Creusu



Obr. č. 37
Architektonická studie



Obr. č. 38
Architektonická studie



Obr. č. 39
Barocciho - Studie hlavy
Ascaniovy



Obr. č. 40
Gian Lorenzo Bernini – Aeneas a
Anchises



Obr. č. 41
Federico Barocci
Přípravná kresba otce a syna



Obr. č. 42
Nejstarší kresba Aenea a
Anchisesa



Obr. č. 43
Přípravná kresba Anchisových
nohou



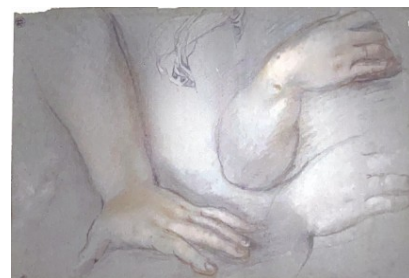
Obr. č. 44
Přípravná kresba rukou
Anchisových



Obr. č. 45
Kresba Anchísovy hlavy z hradu
Windsor



Obr. č. 46
Kresba Creusy



Obr. č. 47
Studie levého předloktí a dlaně



Obr. č. 48
Přípravná kresba Creusy



Obr. č. 49
Studie rukou Ascania



Obr. č. 50
Princetonská přípravná kresba
hlavy Ascania



Obr. č. 51
Skica města z Biblioteca
Abrosiana



Obr. č. 52
Dokončená studie v Uffizi



Obr. č. 53
Cartoncino pro il chiaroscuro



Obr. č. 54
Carl van Loo – Aeneas a
Anchises, 1729



Obr. č. 55
Antoine Coypel – Aeneas a
Anchises, 1715-17



Obr. č. 56
G.B. Aostalli, G. Lucchese, H.
Tirol, B Wolmut -
Letohrádek Hvězda, 1555



Obr. č. 57
F. Gryspek z Gryspachu -
Zámek Nelahozeves



Obr. č. 58
Aeneas odnáší Anchise z hořící
Tróje



Obr. č. 59
Schwarzenberský palác



Obr. č. 60
Letohrádek Hvězda – Štuková
výzdoba s výjevem Aeneas a
Anchises na útěku z Tróje, 1555-60



Obr. č. 61
Zámek Nelahozeves – Štuková
výzdoba s výjevem Aeneas a
Anchises na útěku z Tróje



Obr. č. 62
Já a obraz od Federica Barocci –
Aeneas a Anchises na útěku z Tróje,
v Galerii Borghese v Římě

Seznam vyobrazení

1. Federico Barocci – Mučednictví svatého Šebestiána, 1557-8, olej na plátně, Urbino54
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
2. Federico Barocci – Portrét Antonia Galliho, 1550-6, olej na plátně, Kodaň.....54
Reprodukce z: <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Federico-Barocci/1232587/Portrait-of-Antonio-Galli.html>
3. Federico Barocci – Madona s dítětem a dvěma anděly, 1584, lept, NY.....54
Reprodukce z: <https://artsandculture.google.com/asset/the-virgin-seated-on-a-cloud/TAEXgCkZnJtHw?hl=cs&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A7.98855277633473%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.711487023333064%2C%22height%22%3A1.237501706869562%7D%7D>
4. Federico Barocci – Svatá Cecílie se svatými, 1555, olej na plátně, Urbino.....54
Reprodukce z:
<https://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/32392/Barocci%20Federico%2C%20Santa%20Cecilia%20tra%20santa%20Maria%20Maddalena%2C%20san%20Giovanni%20Evangelista%2C%20san%20Paolo%20e%20santa%20Caterina%20d%27Alessandria>
5. Federico Barocci – Svatá rodina s Alžbětou, Zachariášem a svatým Janem Křtitelem, 1561-3, freska, Vatikán.....54
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
6. Federico Barocci – Madona z Croicchie, olej na plátně, 1565.....54
Reprodukce z: Alessandra Giannotti, *Federico Barocci (1535-1612): L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala*, Siena 2009
7. Federico Barocci – Zvěstování Panně Marii, 1588, Kaple Della Rovere.....54
Reprodukce z: <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/3y010-00023/>
8. Federico Barocci – Madona del Popolo, olej na dřevě, 1579, Uffizzi.....54
Reprodukce z: <https://artsandculture.google.com/asset/madonna-of-the-people/AgFEhERCzsNS0A?hl=cs&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.334754954499068%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.7933956442180077%2C%22height%22%3A1.237500000000001%7D%7D>

9. Federico Fiori aneb Federico Barocci, Urbino 1535-1612, Aeneův útěk z Tróje 1598, olej na plátně, 179 x 253 cm, sala XIX, inv. č. 68.....54
Reprodukce z: <https://en.artsdot.com/@/@/A26KLN-Federico-Fiori-Barocci-Aeneas'-Flight-from-Troy>
10. Federico Barocci – Portrét Francesca II. della Rovere, 1602, olej na plátně, Uffizi.....55
Reprodukce z: https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Federico_Barocci_-_Portrait_of_Ippolito_della_Rovere_-_WGA01292.jpg
11. Federico Barocci – Mladá žena, 1598-1601, olej na plátně, Dánsko.....55
Reprodukce z: <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-a-young-lady/WwGBmjEESy6qw?hl=cs&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.801964886207893%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.688454514618437%2C%22height%22%3A1.2375000000000005%7D%7D>
12. Federico Barocci – Portrét Ippolita della Rovere, 1572, olej na plátně, Uffizi.....55
Reprodukce z: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Federico_Barocci_-_Francesco_II_della_Rovere_-_WGA1291.jpg
13. Federico Barocci - Poslední večeře, 1603-8, olej na plátně, Řím.....55
Reprodukce z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Communion_of_the_Apostles_\(Barocci\)#/media/File:Federico_Barocci_-_The_Institution_of_the_Eucharist_-_WGA01290.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Communion_of_the_Apostles_(Barocci)#/media/File:Federico_Barocci_-_The_Institution_of_the_Eucharist_-_WGA01290.jpg)
14. Federico Barocci - Stigmatizace svatého Františka, 1600-4, olej na plátně, NY.....55
Reprodukce z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Federico-Barocci/847377/Svat%C3%BD-Franti%C5%A1ek%2C-ca.-1600-1604..html>
15. Federico Barocci - Ukřižování v Urbinu, 1597-1604, olej na plátně Urbino.....55
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
16. Federico Barocci - Ukřižování v Janově, 1590-96, olej na plátně, Genoa.....55
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
17. Federico Barocci - Ukřižování v kostele svatého Madrida, 1600-4, olej na plátně, Madrid.....55
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012

18. Hans von Aachen a Aegidius Sadeler - Portrét Císaře Rudolfa II., 1603, mědiryt, NG
 Praha.....56
 Reprodukce z:
https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:09_Aegidius_Sadeler_podle_Hanse_von_Aachena_Portr%C3%A9t_c%C3%ADsa%C5%99e_Rudolfa_II.,_1603,_Um%C4%9Bleckopr%C5%AFmyslov%C3%A9_muzeum_v_Praze.jpg
19. Federico Barocci, Urbino 1535-1612, Aeneův útěk z Tróje, 1598, olej na plátně, 179 x 253 cm, sala XIX, inv. č. 68.....56
 Reprodukce z: <https://en.artsdot.com/@/A26KLN-Federico-Fiori-Barocci-Aeneas'-Flight-from-Troy>
20. Federico Barocci - Detail Schodiště z obrazu „Aeneas a Anchises na útěku z Tróje“, 1598, olej na plátně, Řím.....57
 Reprodukce z: <https://en.artsdot.com/@/A26KLN-Federico-Fiori-Barocci-Aeneas'-Flight-from-Troy>
21. Federico Barocci - Detail bojovníků z přípravné kresby, Uffizi.....57
 Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
22. Federico Barocci - Detail postav Aenea, Anchíse, Creusy a Ascania, Cleveland.....57
 Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
23. Raffael – Požár v Borgu, Vatikánská stanze, 1514-17, freska, Vatikán.....57
 Reprodukce z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Raphael_-_Fire_in_the_Borgo.jpg
24. Tempietto San Pietro – nárys.....57
 Reprodukce z:
https://it.wikipedia.org/wiki/Tempietto_di_San_Pietro_in_Montorio#/media/File:Tempietto-1.jpg
25. Federico Barocci - Detail Creusy z obrazu „Aeneas a Anchises na útěku z Tróje“, 1598, olej na plátně, Řím.....57
 Reprodukce z: Nicolas Turner, *Federico Barocci*, Paris 2000
26. Federico Barocci - První verze obrazu „Aeneas a Anchises na útěku z Tróje“, 1586-8, olej na plátně, ztraceno.....57
 Reprodukce z: Nicolas Turner, *Federico Barocci*, Paris 2000

27. Federico Barocci, Urbino 1535-1612, Aeneův útěk z Tróje, 1598, olej na plátně, 179 x 253 cm, sala XIX, inv. č. 68.....57
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
28. Federico Barocci - Anchísova tvář – Přípravná kresba, černá, červená a bílá křída s broskvovým a žlutým pastelem, na modrém papíře, Windsor.....58
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
29. Federico Barocci – San Girolamo, 1595-1600, olej na plátně, Řím.....58
Reprodukce z: <https://borghese.gallery/paintings/st-jerome.html>
30. Federico Barocci – Compianto sul Cristo v Archginnasio, 1579-82, olej na plátně, Bologna.....58
Reprodukce z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Federico_Barocci_Sepoltura_di_Cristo_Senigallia.jpg
31. Agostino Caracci – lept podle Barocciho obrazu, 1595.....58
Reprodukce z: Alessandra Giannotti, *Federico Barocci (1535-1612): L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala*, Siena 2009
32. Federico Barocci - Model obrazu Aeneas a Anchises na útěku z Tróje, Cleveland.....58
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
33. Federico Barocci - Model Aenea a Anchísese, Windsorský zámek.....58
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
34. Girolam Genga – Aeneas prchající z Tróje, freska, 1509, Siena, Palazzo Perucci58
Reprodukce z: Alessandra Giannotti, *Federico Barocci (1535-1612): L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala*, Siena 2009
35. Federico Barocci - Studie hlavy pro Creusu, Uffizi.....58
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
36. Federico Barocci - Studie hlavy pro Creusu, Amsterdam.....58

- Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa
1985
37. Federico Barocci - Architektonická studie.....59
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
38. Federico Barocci - Architektonická studie, Uffizi.....59
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa
1985
39. Federico Barocci - Studie hlavy Ascaniovy, Princeton.....59
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa
1985
40. Gian Lorenzo Bernini – Aeneas a Anchises, 1618-19, mramor, Galerie Boghese,
Řím.....59
Reprodukce z: <https://www.artchive.com/artwork/aeneas-anchises-and-ascanius-gianlorenzo-bernini-1618-19/>
41. Federico Barocci - Přípravná kresba otce a syna, Berlin.....59
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
42. Federico Barocci - Nejstarší kresba Aenea a Anchísese, Uffizi.....59
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa
1989
43. Federico Barocci - Přípravná kresba Anchísových nohou, Uffizi.....59
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa
1985
44. Federico Barocci - Přípravná kresba rukou Anchísových, Uffizi.....59
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa
1985
45. Federico Barocci - Přípravná kresba Anchísovy hlavy, Windsor.....60
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa
1985

46. Federico Barocci - Přípravná kresba Creusy, černá a bílá křída s uhlím, na modrém papíře, Uffizi.....60
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
47. Federico Barocci - Studie levého předloktí a dlaně, černá, červená a bílá křída s růžovým pastelem na modrém papíře, Berlin.....60
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
48. Federico Barocci - Přípravná kresba Creusy, Berlín60
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
49. Federico Barocci - Studie rukou Ascania, Berlin.....60
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
50. Federico Barocci – přípravná kresba hlavy Ascania, Princeton.....60
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
51. Skica města z Biblioteca Abrosiana, pero a hnědá linka přes černou křídu, Miláno.....61
Reprodukce z: Andrea Emiliani, *Federico Barocci (1535-1612), I., II.*, Bologna: Nuova Alfa 1985
52. Dokončená studie, úhel a bílá křída, Louvre.....61
Reprodukce z: Babette Bohn, Judith Walker Mann and Carol Plazzotta, *Federico Barocci : Renaissance Master of Color and Line*, 2012
53. Cartoncino pro il chiaroscuro, pero a hnědá linka na černé křídě, Windsor.....61
Reprodukce z: Alessandra Giannotti, *Federico Barocci (1535-1612): L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala*, Siena 2009
54. Carl van Loo – Aeneas nesucí Anchíse, 1729, olej na plátně, Louvre.....61
Reprodukce z: Alessandra Giannotti, *Federico Barocci (1535-1612): L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala*, Siena 2009
55. Antoine Coypel – Aeneas a Anchíses, 1715-17, olej na plátně, Montpellier61

Reprodukce z: Alessandra Giannotti, *Federico Barocci (1535-1612): L'incanto del colore Una lezione per due secoli Santa Maria Della Scala, Siena 2009*

56. G.B. Aostalli, G. Lucchese, H. Tirol, B Wolmut - Letohrádek Hvězda, 1555, Praha.....61
Reprodukce z: https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/obora-hvezda-letohradek-hvezda-brevnov.A161024_152217_architektura_web
57. F. Gryspék z Gryspachu - Zámek Nelahozeves, 16. Století.....61
Reprodukce z: <https://www.cyklistevitani.cz/Objekty/Zamek-Nelahozeves>
58. Autor neznámý - Aeneas odnáší Anchíse z hořící Tróje, stropní malba, pravděpodobná datace 1580, Schwarzenberský palác, Praha.....62
Reprodukce z: archiv vedoucí Bakalářské práce: PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D.
59. Rod Lobkoviců - Schwarzenberský palác, výstavba 16. Století, Praha.....62
Reprodukce z: <https://fajnvylety.cz/schwarzenbersky-palac-objevte-pokladnici-starych-mistru>
60. U. Aostalli, G. Campiari a A. Brocco - Štuková výzdoba s výjevem Aeneas a Anchises na útěku z Tróje, 1555-60, štukový reliéf, Letohrádek Hvězda, Praha.....63
Reprodukce z: archiv autorky
61. Autor neznámý - Štuková výzdoba s výjevem Aeneas a Anchises na útěku z Tróje, pravděpodobná datace 60. léta 16. století, štukový reliéf, Zámek Nelahozeves.....63
Reprodukce z: <https://stuky.upce.cz/public/626>
62. Já a obraz od Federica Barocci – Aeneas a Anchises na útěku z Tróje z roku 1598, v Galerii Borghese, Řím.....64
Reprodukce z: archiv autorky