

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny evropské kultury

Anna Vráblíková

**Portréty rodiny Medici ve sbírce  
Františka Ferdinanda d'Este v Čechách**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, PhD.

Praha 2017

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) 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 14. 6. 2017

Anna Vráblíková

## **Bibliografická citace**

Portréty rodiny Medici ve sbírce Františka Ferdinanda d'Este v Čechách: bakalářská práce / Anna Vráblíková; vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, PhD. Praha 2017. 53 s.

### **Anotace:**

Tato bakalářská práce se bude zabývat uměleckou sbírkou Františka Ferdinanda d'Este. Jelikož je toto téma velmi rozsáhlé, práce bude zaměřena na portréty rodiny Medici, které se nachází v Čechách. Největší pozornosti se dostane portrétu Eleonory z Toleda od Agnola Bronzina, portrétu Alfonsa I. d'Este od Battisty Dossi a dětskému portrétu Leopolda Medicejského, připsaného Giustu Suttermansovi. Dále se bude práce věnovat životu těchto umělců a portrétovaným osobám. Cílem práce tedy bude přiblížit estenskou sbírku, především portréty rodiny Medici – a to jejich vznik, podobu, a v neposlední řadě i osudy těchto obrazů.

**Klíčová slova:** Medici, František Ferdinand d'Este, Konopiště, Eleonora z Toleda, Agnolo Bronzino, Alfons I. d'Este, Battista Dossi, Tommaso degli Obizzi, Leopold de Medici, Giusto Suttermans

## **Portraits of the Medici family in the collection of Franz Ferdinand d'Este in Bohemia**

### **Annotation:**

This thesis will deal with the art collection of Franz Ferdinand d'Este. Since this topic is very extensive, work will be focused on portraits of the Medici family, which are located in Bohemia. The greatest attention will get a portrait of Eleonora of Toledo by Agnolo Bronzino, portrait of Alfonso I d'Este by Battista Dossi and the child portrait of Leopold de Medici, attributed to Giusto Suttermans. Thesis will also be about the lives of these artists and the people portrayed. The aim of the work will therefore be to introduce the Este's collection, mainly portraits of the Medici family - their origins, appearance, and last but not least the fate of these paintings.

**Keywords:** Medici, Franz Ferdinand d'Este, Konopiště, Eleonora of Toledo, Agnolo Bronzino, Alfonso I d'Este, Battista Dossi, Tommaso degli Obizzi, Leopold de Medici, Giusto Suttermans

**Počet znaků** (včetně mezer; bez anotací a příloh): 73 266

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat panu doc. PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, PhD. za odborné vedení bakalářské práce.

Anna Vrábliková

# Obsah

1. Úvod.....	7
2. Přehled literatury.....	9
3. Estenská sbírka.....	12
3.1. Rod Este .....	12
3.2. Rod Obizzi.....	15
3.3. Historie sbírky .....	16
3.4. Předměty estenské sbírky .....	18
3.5. František Ferdinand d'Este jako sběratel .....	21
4. Rod Medici.....	22
5. Agnolo Bronzino – portrét Eleonory z Toleda.....	26
5.1. Agnolo Bronzino – život a vlivy na jeho tvorbu .....	26
5.2. Bronzino jako portrétista .....	29
5.3. Eleonora z Toleda.....	32
5.4. Bronzinovy portréty Eleonory z Toleda.....	33
5.5. Pražský portrét Eleonory z Toleda .....	35
6. Giusto Suttermans – portrét Leopolda Medicejského.....	38
6.1. Giusto Suttermans .....	38
6.2. Dětský jezdecký portrét Leopolda Medicejského .....	40
7. Ostatní portréty.....	42
8. Závěr .....	44
9. Seznam literatury .....	46
10. Přílohy .....	49
11. Seznam vyobrazení .....	53

# 1. Úvod

Při výběru tématu mé bakalářské práce mne zaujala estenská sbírka, sbírka jejíž kořeny sahají až do 16. století, do prostředí Itálie. Zjistila jsem, že se přes Františka Ferdinanda d'Este část této sbírky dostala až k nám, do Čech. Po vzniku Československé republiky byla sbírka znárodněna a dnes se část nachází na zámku Konopiště, část je v Národní galerii v Praze. Jelikož je tato sbírka velmi rozsáhlá, rozhodla jsem se zaměřit se pouze na portréty, a abych to ještě více specifikovala, vybrala jsem si pouze portréty starobylé rodiny Medici, které se dnes nachází v Čechách.

Nejprve bych ráda zasadila téma své bakalářské práce do kontextu doby, a proto začnu tím, že přiblížím všechny tři rody, které souvisí s tématem mé práce. Jsou to rody Este, Obizzi a Medici. Vzhledem k tomu, že se jedná o sbírku Františka Ferdinanda d'Este, začala bych rodem Este, tedy jeho historií a nejvýznamnějšími představiteli. Dále se budu samozřejmě věnovat samotnému Františku Ferdinandovi a osvětlím, jak se stalo, že Habsburk a následník rakousko-uherského trůnu, získal přídomek starého italského rodu a s ním i jeho dědictví. Je nezbytné zmínit rovněž rod Obizzi. Příslušníci tohoto, dnes nepříliš známého rodu, a především poslední člen Tommaso degli Obizzi, byli velkými sběrateli umění. Po vymření rodu připadl jejich zámek Catajo i s veškerými sbírkami právě rodu Este. V kapitole věnované rodu Medici pak opět přiblížím tento rod a jeho historii, a zmíním významné členy rodu, zejména ty, jejichž portréty budou obsahem práce.

Z těchto portrétů je to pravděpodobně nejznámější portrét Eleonory z Toleda od Agnola Bronzina, jež se dnes nachází v Národní galerii v Praze. Tento portrét je podle mého názoru také nejvýznamnější, a proto mu bude věnována největší část mé práce. Nejprve se budu věnovat autorovi, přiblížím jeho život a vlivy na jeho tvorbu, poté se budu zabývat samotným portrétem Eleonory z Toleda. Pokusím se portrét nejen popsat, ale také ho porovnat s ostatními Eleonořinými portréty.

Dalším dílem je dětský jezdecký portrét od Giusta Suttermanse. Zde opět na začátek napíši pár slov o autorovi, poté portrét popíši a budu se věnovat také problematice identifikace portrétovaného.

Poslední částí mé práce je kapitola o portrétech papeže Lva XI. a kardinála Giovanni Mediciho. V tomto případě se jedná o kopie originálů Bronzinovy dílny, které

se nachází na státním zámku Konopiště. Autor těchto kopií je neznámý, proto se budu věnovat pouze samotným dílům.

Cílem mé práce tedy bude přiblížit estenskou sbírku a její historii. Rovněž chci poukázat na téměř neznámé poklady českých sbírek.



## 2. Přehled literatury

Estenská sbírka je velmi zajímavé, avšak nepříliš probádané téma a literatura téměř není dostupná. Neexistuje žádná ucelená monografie o tomto tématu, pouze několik zmínek v různých knihách týkajících se zámku Konopiště či Františka Ferdinanda d'Este. Nejvíce informací jsem získala od Miroslava Brožovského, který se zabývá tématem zámku Konopiště. Pan Brožovský napsal několik monografií, já jsem nejvíce využívala *Zámek Konopiště* z roku 1995. Jedná se sice o krátkou knihu, avšak zmínkami o tzv. modenském dědictví předčí mnoho jiných. Miroslav Brožovský také napsal text pro průvodce na Konopišti (*Konopiště, text pro průvodce*, Praha 1981). Tento text si lze prohlédnout v knihovně generálního ředitelství Národního památkového ústavu, avšak chybí zde III. prohlídkový okruh, který je pro mou práci zásadní, neboť jak budu psát níže, právě v tomto okruhu se nachází chodba s portréty z modenského dědictví. Jak jsem již zmínila, téma estenské sbírky je opravdu neprobádané, tudíž ani průvodci na Konopišti, i když se mi snažili vyjít vstříc, mi nebyli schopni pomoci. Tématu zámku se věnovalo mnoho dalších, např. Jiří Tywoniak (*Konopiště: Zámek a okolí*, Praha 1983). Dalším, kdo psal o zámku a především o Františku Ferdinandovi d'Este, je Jan Galandauer, jenž společně s Janem Kusákem napsal roku 1988 *Konopiště*, a roku 2000 sám Galandauer napsal monografii *František Ferdinand d'Este. Následník trůnu*. V neposlední řadě bych ráda zmínila *Malované zbroje na státním zámku Konopiště* z roku 2016, kterou sepsal Stanislav Hrbatý a Petr Czajkowski. Tato monografie pojednává především o zbrojích a zbraních z estenské sbírky a pro mou bakalářskou práci byla zásadní. Hrbatý a Czajkowski totiž zařazují tuto sbírku zbraní do kontextu doby. Popisují rod Este, něco málo z historie celé sbírky a zároveň je to téměř jediný zdroj, který jsem našla k tématu rodu Obizzi.

Jak jsem již psala v úvodu, moje bakalářská práce nejdříve popisuje jednotlivé rody (rod Este, Obizzi a Medici), které souvisí s tématem práce. Rod Obizzi zanikl již na počátku 19. století a nebyl to natolik významný rod, aby se o něm ještě dnes ve velké míře psalo. Jak jsem již zmínila, světlou výjimkou v české literatuře k tomuto tématu je právě Stanislav Hrbatý a Petr Czajkowski. Co se týče rodu Este, využívala jsem opět *Malované zbroje na státním zámku Konopiště* od Hrbatého a Czajkovského. A k osobě Františka Ferdinanda d'Este jsem využívala především již zmíněné monografie od Jana Galandauera. O rodu Medici jsem nejvíce čerpala z monografie *Vzestup a pád rodiny Medici* od Christophera Hibberta, vydané v Praze roku 1997. Jedná se o spíše

popularizační literaturu, která se velmi dobře čte a nadto obsahuje velké množství zajímavých informací. Dále jsem čerpala z knihy *Florentané. Umění z doby medicejských velkovévodů* z roku 2002, editorem této publikace je Ladislav Daniel.

Velká část mé bakalářské práce je věnována Agnolu Bronzinovi a jeho portrétu Eleonory z Toleda. O světoznámém Bronzinovi bohužel rovněž neexistuje žádná ucelená, česky psaná monografie. Bohužel ani Vasariho *Životopisy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*, nejsou plně přeloženy, právě pasáž o Bronzinovi v českém překladu chybí a český čtenář se o tomto velkém umělci může dozvědět pouze z několika zmínek v životopise Jakopa Pontorma, tedy Bronzinova učitele. Naštěstí například v anglickém jazyce je situace o mnoho lepší. Pro mou práci byla stěžejní monografie *Bronzino*, kterou v roce 2002 sepsal francouzský historik umění Maurice Brock, který se tématu věnoval velmi podrobně. Popisuje zde vývoj Bronzinovy malby, různé typologie jeho obrazů a rovněž se věnuje jednotlivým dílům, které doplňuje obrazovými přílohami. Další knihou, kterou jsem k tématu Bronzina a jeho portrétu Eleonory z Toleda hojně využívala, je *Pontormo, Bronzino and the Medici. The Transformation of Renaissance Portrait in Florence*, dílo, které roku 2004 sepsal Carl Brandon Strehlke. Poslední publikací k tématu Agnolo Bronzino, kterou bych ráda vyzdvihla, je *Bronzino. Artist and Poet at the Court of the Medici* (Firenze 2010, ed.: Carlo Falciani a Antonio Natali), a zvláště pak pasáž o Bronzinovi a jeho dílně (str. 144-147, autorem je Simone Giordani), jež pojednává o dílech ze série portrétů celého Medicejského rodu, kterým se budu věnovat v závěru své bakalářské práce. O Bronzinovi psali i další autoři, zmínila bych například Luisu Becherucci a Charlese McCorquodalea.

Další větší částí mé práce je Giusto Suttermans a jeho dětský jezdecký portrét. K osobě Suttermanse bohužel opět neexistuje žádná dostupná monografie a musela jsem tak čerpat z článků a nepatrných zmínek. Zásadní literaturou, ze které jsem v tomto případě čerpala, byl článek *Ritratti dei Medici dal Catajo: per la storia dei rapporti tra i Granduchi di Toscana e gli Obizzi*, jehož autorem je Gianluca Tormen, článek vyšel v *Saggi e memorie di storia dell'arte* 36 v roce 2012.

Při psaní práce jsem často využívala také katalogy Národní galerie: *Italian Painting C. 1330-1550* (Olga Pujmanová, 2008) a *Italské renesanční umění z českých sbírek: obrazy a sochy: [katalog k výstavě], Národní galerie v Praze - Šternberský palác 28.11.1996-7.3.1997* (Olga Pujmanová, 1997). Čerpala jsem také z různých článků, z nichž stěžejní pro mou práci byl již zmíněný Tormenův článek, dále například

*Italian Primitives at Konopiště* od Millarda Meisse (in: Art Bulletin, XXVIII, 1946) a  
*Fabric and Dress in Bronzino's Portrait of Eleanor of Toledo and Son Giovanni* od Joes  
A. Thomase (in: Zeitschrift Für Kunstgeschichte, vol. 57, no. 2, 1994).

## 3. Estenská sbírka

### 3.1. Rod Este

Rod Este je jedním z nejstarších šlechtických rodů v Itálii. Jméno bylo odvozeno od jejich sídelního města ležícího nedaleko Ferrary. Rod lze vystopovat až do 9. století, kdy žil Bonifacio I. de Oberto, jenž měl panství v Toskánsku a později také v Milánu a Janově. „Prvním vévodou, který získal panství Este, byl Alberto Azzo (cca 1009-1097), který byl titulován jako vévoda z Lunigiána, Milána, pán na Este a Rovigiu.”<sup>1</sup> Jeho potomci rozdělili rod na dvě části: velfsko-estenskou větev a italskou větev d’Este. Italský rod rozšířil svá panství o mnohá další, např. Montagnu, Modenu, Mirandelu, Carraru. Roku 1471 se Borso d’Este (1413-1471) stal prvním vévodou z Ferrary.<sup>2</sup>

Jedním z významných představitelů rodu byl Alfonso I. d’Este (1476-1534), přítel papeže Lva X. z rodu Medici, který je znám díky vedeným bojům a následnému vítězství nad Benátčany r. 1509. Z Alfonsovy doby se dochovaly první zmínky o vévodské zbrojnici (1508). Dále bych ráda zmínila Cesara d’Este (1552-1628), který se oženil s Virginii de’Medici. Dalším příslušníkem rodu byl Francesco II. (1660-1694), velký mecenáš umění, jenž založil estenské knihovny Accadenua de dissonanti a zasloužil se o zřízení univerzity v Modeně.<sup>3</sup> Je třeba zmínit také Ercola Rinalda d’Este, dědice sbírek po Tommasu degli Obzzim. Ercole d’Este zemřel roku 1803, jen o pár měsíců později než Tommaso degli Obizzi, čímž však vymírá po meči celá tato estenská větev.

Jediný Ercolův potomek, dcera Marie Beatrice Ricciarda d’Este (1750-1829) se provdala za rakouského arcivévodu Ferdinanda Karla (1754-1806), který byl guvernérem v Lombardii, a tím založila habsbursko-estenskou větev.<sup>4</sup> Jejich nejstarší syn je znám jako František IV. (1779-1846). „Jemu byla díky mírovým jednáním Vídeňského kongresu v roce 1814 navracena panství Modena, Reggio, Mirandola, Guastalla a jeho matce Marii Beatrice Ricciardě panství Massa a Carrara, která měla zdědit po své matce v roce 1790.”<sup>5</sup> Po smrti Marie Beatrice získal tato panství její syn František IV. Rod dále pokračoval Františkem V. (1819-1875), který však vlivem italské války o sjednocení přišel o modenské vévodství. Nadto zemřel bezdětný a jeho

---

<sup>1</sup> HRBATÝ/CZAJKOWSKI 2015, 13

<sup>2</sup> Idem, 14

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> TYWONIAK 1984, nepag.

<sup>5</sup> HRBATÝ/CZAJKOWSKI 2015, 14

smrtí vymřela i celá rodinná větev. Avšak ještě před svou smrtí se rozhodl zvolit svého následníka a sepsal závěť. V této pětisetstránkové závěti bylo mj. řečeno, že dědicem má být co nejvýše postavený Habsburk, jenž přijme jméno Este a zaváže se obnovit vládu v Modeně. „Jediný syn Františka Josefa, korunní princ Rudolf, nepřicházel jako předpokládaný budoucí císař pro regentství v Modeně v úvahu. Proto František V. ustanovil svým univerzálním dědicem nejstaršího císařova synovce, nezletilého arcivévodu Františka Ferdinanda. František Ferdinand zdědil paláce a činžovní domy ve Vídni (Modenský palác), v severní Itálii (Cattajo), vilu v Římě, krásné panství Chlum u Třeboně, peníze v bankách a sbírky uměleckých předmětů nedozírné ceny, zejména jedinečný soubor zbroje, palných a chladných zbraní, které jsou dodnes chloubou konopišťských sbírek.”<sup>6</sup> Galandauer<sup>7</sup> ve své knize uvádí, že zděděný majetek měl hodnotu cca 8 milionů zlatých a František Ferdinand se tak stal jedním z nejbohatších příslušníků habsburského rodu.

František Ferdinand d'Este (1863-1914) se narodil v habsbursko-bourbonské rodině a jak jsem již výše psala, po smrti Františka V. přijal ve svých 12 letech jméno Este a získal modenské dědictví. V českých zemích pak vlastnil panství Chlum u Třeboně, a protože se mu v Čechách velmi líbilo, koupil roku 1887 od zadluženého knížete Františka Lobkovice také zámek Konopiště. Na Konopišti si potom zřídil své rodinné sídlo. František Ferdinand byl synovcem císaře Františka Josefa I., a po smrti korunního prince Rudolfa r. 1889, se stal následníkem rakousko-uherského trůnu. František Ferdinand je znám také tím, že si vzal za ženu Žofii Chotkovou, dceru hraběte Bohuslava Chotka a jeho ženy Vilemíny hraběnky Kinské z Vchynic a Tetova. Žofie byla dvorní dámou arcivévodkyně Isabely z Croy. Tímto morganatickým sňatkem František Ferdinand, dá se říci, nepotěšil císaře Františka Josefa a musel například slíbit, že jeho děti nebudou mít žádné právo na trůn. Žofie byla povýšena na vévodkyni z Hohenbergu, ale i přesto při různých ceremoniích jí bylo jasně dáváno najevo, že má mnohem nižší postavení než její manžel. František Ferdinand a jeho žena Žofie zemřeli 28. června 1914 v Sarajevu na následky atentátu nacionalisty Gavrila Principa, tento čin se stal záminkou k první světové válce.

---

<sup>6</sup> GALANDAUER 2000, 22

<sup>7</sup> Idem, 23

Po smrti Františka Ferdinanda přechází titul d'Este na posledního rakouského císaře Karla I., jehož potomci žijí dodnes. „Současným žijícím potomkem tohoto rodu je Lorenz d'Este (nar. 1955), který se oženil s Astrid, princeznou belgickou.”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> HRBATÝ/CZAJKOWSKI 2015, 14

### 3.2. Rod Obizzi

„Rod Obizzi patřil k nejstarším šlechtickým rodinám v Padově. Jedná se původně o burgundskou šlechtu, která se usadila v Toskánsku a následně přesídlila do Padovy, zásluhou Lucca de Obizzi, který sem přijel roku 1285 zastávat úřad podesty.“<sup>9</sup>

V roce 1422 se představitel rodu Antonio de Obizzi oženil s Negrou de Negri, která pocházela ze staré padovské šlechtické rodiny. Díky tomu získal Antonio velký vliv ve městě a založil zde rodový palác a Theatro Obizzi.<sup>10</sup> Mezi nejvýznamnější příslušníky rodu patří rovněž Eneo Pio Obizzi (1525-1589), benátský kondotiér<sup>11</sup> a přítel ferrarského vévody Alfonsa II. d'Este. Eneo Pio Obizzi byl velkým mecenášem umění a vášnivým sběratelem zbraní. Rovněž založil zámek Catajo nedaleko Padovy. „Tento zámek byl vybudován ve stylu renesančních vil, zasazený do rozsáhlé manýristické zahrady, plné vzácných dřevin, soch a fontán. Do galerijních sálů byly systematicky ukládány rodové sbírky, které se staly základem rodinného muzea.“<sup>12</sup> Meiss ve svém článku uvádí, že zámek byl pojmenován po Catai, paláci Kublaie Khana, popisovaném v Marcu Polu.<sup>13</sup> Dalším představitelem rodu Obizzi a zároveň velkým mecenášem umění byl Pio Enea II. (1592-1674). Zasloužil se o přestavbu zámku Catajo, a je znám také tím, že miloval triumfální barokní turnajové hry. „Pio Enea II. je pravděpodobně i zakladatelem velkých zámeckých sbírek muzea Obizzi, včetně velké zbrojnice uložené dnes na zámku Konopiště.“<sup>14</sup>

Rod Obizzi vymírá roku 1803 Tommasem degli Obizzim (1750-1803). Jejich majetek pak připadl rodu d'Este.

---

<sup>9</sup> HRBATÝ 2009, 27

pozn.: podesta = od 12. do začátku 16. století úředník s výkonnou a soudní pravomocí v italské městské republice, též vládci podřízených měst

<sup>10</sup> HRBATÝ/CZAJKOWSKI 2015, 15

<sup>11</sup> pozn.: velitel nájemné armády v Itálii

<sup>12</sup> HRBATÝ 2009, 27

<sup>13</sup> MEISS 1946, 1

<sup>14</sup> HRBATÝ/CZAJKOWSKI 2015, 15

### 3.3. Historie sbírky

Rodina Obizzi byla velmi bohatá a významná, její poslední člen Tommaso degli Obizzi zdědil zámek Catajo a spolu s ním také mnohé sbírky, například sbírky zbraní a hudebních nástrojů, o nichž máme zmínky již ze 17. století.<sup>15</sup> K předmětům, které se na tomto zámku za bezmála 200 let nashromáždily, připojil Tommaso degli Obizzi ještě další a tím vlastně založil celou estenskou sbírku. „Součástí kolekce byly kromě antik, přírodnin, rukopisů, kuriozit, či mincí rovněž kresby a obrazy.”<sup>16</sup> Obrazy především italské renesance, a to jak z trecenta, tak z quattrocenta.<sup>17</sup> Na konci 18. století se totiž začalo dostávat opomíjené středověké umění do popředí zájmu sběratelů a badatelů<sup>18</sup> a Tommaso degli Obizzi se tak stal jedním z největších italských sběratelů své doby.

Tommaso degli Obizzi zemřel roku 1803 a zámek Catajo spolu se sbírkami uměleckých děl a zbraní odkázal rodu Este. Příslušníci rodiny Obizzi totiž kdysi sloužili v družině estovského dvora ve Ferrare a s tímto rodem udržovali přátelské vztahy.<sup>19</sup>

„Po Obizziho smrti roku 1803 zdědil všechna umělecká díla modenský vévoda Ercole III., který však umírá ještě ten samý rok.”<sup>20</sup> Modenským vévodou a dědicem se poté stává Ercolův vnuk František IV. a po smrti Františka IV. v roce 1859 jeho syn František V.

Avšak František V. vládl Modeně v nepříliš příznivé době. Modena byla zasažena revolučními událostmi a povstáními, František V. byl dokonce donucen své vévodství na několik měsíců opustit. Několik let po svém návratu se postavil císaři Napoleonovi III. „Byl však v bitvě u Maganty poražen a své vévodství musel opustit definitivně, přestože mírová smlouva z Villafranky předpokládala jeho opětovný návrat na modenský trůn.”<sup>21</sup> Roku 1860 Viktor Emanuel II. připojil modenské vévodství ke svému italskému království a pro Františka V. to znamenalo definitivní konec modenské vlády. Odešel do Vídně, sice s titulem modenského vévody, avšak tento titul nic neznamenal. S sebou do Vídně převezl František V. i většinu uměleckých sbírek a to proto, že se domníval, že pod Habsburky bude sbírka ve větším bezpečí než v Itálii

---

<sup>15</sup> MEISS 1946, 1

<sup>16</sup> TÁBORSKÁ 2009, 32

<sup>17</sup> pozn.: italská renesance se dělí na období protorenesance – tzv. trecento (14. století), quattrocento (15. století, resp. 1420–1500) a cinquecento (16. století)

<sup>18</sup> KOTALÍK 1986, 10

<sup>19</sup> BROŽOVSKÝ 1995, 25

<sup>20</sup> TÁBORSKÁ 2009, 32

<sup>21</sup> BROŽOVSKÝ 1995, 25



zmítané v bojích o sjednocení. Další část obrazů převezl do Vídně, a později i na Konopiště, následník Františka V., arcivévoda František Ferdinand d'Este roku 1886.

„V roce 1904 byly estenské sbírky, včetně zbrojnice, krátce vystaveny ve vídeňském Hofburgu a následně na to rozvezeny na různá habsburská sídla. Některé části byly převezeny na zámek Arstetten, část sbírky byla ponechána ve Vídni a později umístěna na zámku Ambras v Tyrolsku (například sbírka hudebních nástrojů ze zámku Catajo). S největší pravděpodobností byla úplně celá sbírka zbraní, kterou František Ferdinand zdědil po Františku V., převezena na zámek Konopiště, kde byl její instalací pověřen vídeňský sochař Karel Costenoble.”<sup>22</sup>

V roce 1914 byl spáchán atentát na Františka Ferdinanda d'Este a jeho ženu Žofii Chotkovou, tento akt se stal záminkou k vypuknutí první světové války. Roku 1918 válka skončila, Rakousko-Uhersko se rozpadlo a vznikla Československá republika. Jedním z prvních zákonů nově vzniklého státu bylo zrušení šlechtických titulů a řádů. Později byl někdejší šlechtický rodinám také konfiskován majetek a díky tomu se zámek Konopiště dostal pod státní správu. Roku 1918 mnoho uměleckých děl estenské sbírky přešlo jako habsburský majetek do vlastnictví nově uspořádané Československé republiky. Až po druhé světové válce byla tato díla vystavena v Národní galerii, část estenské sbírky zůstala na zámku Konopiště. Mnoho děl se dnes také nachází v Gallerii degli Uffizzi ve Florencii a v Uměleckohistorickém muzeu ve Vídni.

---

<sup>22</sup> HRBATÝ 2009, 30

### 3.4. Předměty estenské sbírky

Nejznámější částí sbírek modenského dědictví je zbrojnice. „Estenská zbrojnice patří k jedné z nejvýznamnějších šlechtických rodových sbírek na světě. Nemůže se sice srovnávat co do množství a kvality s největšími světovými kolekcemi založenými na základě sbírek královských panovnických rodů, nicméně uchování staré rodové zbrojnice v takovémto rozsahu je nanejvýš ojedinělé.”<sup>23</sup> Za zmínku stojí i to, že sám František Ferdinand d'Este byl vášnivým lovcem a své sbírky zbraní si musel nesmírně vážit.

První zmínky o této tzv. estenské zbrojnici pochází z roku 1508, kdy ferrarský vévoda Alfonso I. d'Este nechal sepsat *Inventář zbraní a zbrojního arzenálu našeho nejjasnějšího Pána*. „Soubor obsahuje v první části plátové zbroje kompletní, na to navazují jednotlivé součásti zbrojí jako kyrysy, přilby, podbradí, ramenní krytí se zbrojí paží, rukavice apod. Dále seznam pokračuje ve výčtu zbraní chladných, hlavně mečů a samotných čepelí, další jsou zbraně dřevcové jako halapartny, korseky, kůsy, polní kopí a turnajové dřevce. Malou samostatnou skupinu tvoří kuše a samostřily včetně jejich příslušenství jako napínací mechanismy ap. Poslední skupinou jsou různé doplňky k výstroji jezdce a koně jako např. turnajové chocholy, turnajové dřevce, štíty a součásti plátového oděvu koní. V soupisu kompletních zbrojí je zaznamenáno 10 kusů zbrojí polních a 2 pro turnaj, velká část je zdobena zlacením a tudíž lze usuzovat, že se jedná o velmi honosné a drahé kusy, které patřily k výbavě čelních představitelů ferrarského vévodství. Ze složení typologie přilbic jde ve velké většině o typické přilby z přelomu 15. a 16. století, jedná se většinou o šalíře a barbuty, některé z nich jsou také zdobeny zlacením.”<sup>24</sup> Dále je dochováno mnoho dokumentů či faktur z 16. a 17. století, které dokazují sběratelskou vášeň rodu Este v průběhu staletí.

Po vymření rodu Obizzi roku 1803 připadl zámek Catajo rodu Este a estenská zbrojnice tak byla obohacena o další předměty.

Zbrojnice, jak ji zdědil František Ferdinand, obsahovala bezmála 5000 předmětů. Mezi nimi byla například puška s kolečkovým zámkem z majetku Cosima Medicejského, prapory z modenských válek, kožená čutora s polychromovanou hlavou

---

<sup>23</sup> HRBATÝ 2009, 4

<sup>24</sup> Idem, 54

Medusy, kopí, kuše zdobené vykládáním z rybích kostí, štíty, kordy, meče - katovské, ceremoniální i dvouruční.<sup>25</sup>

Sbírky však obsahovaly i mnoho výtvarných děl, například kopii díla *Judita s hlavou Holofernovou* od Alessandra Alloriho, která je na Konopišti dodnes. Z obrazů, které František Ferdinand zdědil snad ještě ze zámku Catajo a přivezl si je do Čech, bych ráda namátkou zmínila následující: *Nanebevzetí* od Jacopa da Montagnany (konec 15. století), *Oplakávání* od Lorenza Monaca (1408), *Pannu Marii s dítětem v krajině* od Bartolomea Montagny (kol. 1503), a *Svatou Kateřinu Alexandrijskou* od Cosima Rosseliho. Ve sbírce bylo dále mnoho polyptychů, například *Triptych s Nejsvětější trojicí* od Andrey di Bartolo (kol. 1400), *Triptych s korunovací Panny Marie* od Bernarda Daddiho, či *Pseudo-polyptych s Dvanácti Svatými* a *Polyptych s adorací a Čtyřmi Svatými* od Antonia Vivariniho (kol. pol. 15. století). František Ferdinand pak po rodu Este zdědil v rámci modenského dědictví například *Portrét Alfonsa I. d'Este* od Battisty Dossiho.

Sbírky obsahovaly také množství soch. „Plastická výzdoba parku byla přivezena v letech 1906-1907 z Modeny v Itálii a umístěna hlavně do středních částí poblíž zámku (Konopiště).”<sup>26</sup> Jsou zde například sochy řeckých bohů, barokní sochy lesních nymf, či Neptunova kašna, kterou dal zhotovit Tommaso degli Obizzi roku 1741.

Ve sbírce byly zahrnuty i obrazy od tzv. italských primitivů, tedy díla umělců pozdního středověku. Tato díla jsou součástí dědictví po Tommasu degli Obizzim. O těchto dílech se dozvídáme z inventáře, který vypracoval Filip Aurelius Visconti, římský starožitník a odhadce. Podle tohoto inventáře Tommaso degli Obizzi vlastnil římské starožitnosti (sochy, mince a další architektonické fragmenty), pozdní gotické a renesanční sochy, a rovněž nejméně třicet italských desek ze 14. a 15. století.<sup>27</sup> Meiss<sup>28</sup> ve svém článku *Italian Primitives at Konopiště* uvádí, že velmi pozoruhodným aspektem Obizziho sbírky je právě obrovský počet soch a maleb ze 14. a 15. století, protože příliš lidí v 17. a 18. století se o tato díla nezajímalo. Meiss<sup>29</sup> ve svém článku píše, že roku 1780 publikoval Giovambatista Rossetti, Tommasův současník ze sousední Paduy, třetí vydání svých poznámek o umění v Padově.<sup>30</sup> V těchto

---

<sup>25</sup> POSPÍŠILOVÁ 2015, 64

<sup>26</sup> TYWONIAK 1983, nepag.

<sup>27</sup> MEISS 1946, 2

<sup>28</sup> Idem

<sup>29</sup> Ibidem

<sup>30</sup> pozn.: Giovambatista Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture di Padova*, Padua, 1780

poznámkách Rossetti vyzdvihuje Tommasův cit pro umění a vysokou kvalitu obrazů v catajské sbírce, ovšem obrazům z tzv. trecenta věnuje jen málo pozornosti. Také Filippo Aurelio Visconti, již výše zmíněný starožitník a odhadce, neviděl velkou uměleckou hodnotu v dílech 14. a 15. století, ale alespoň věřil, že mají jakousi dokumentaristickou hodnotu. Meiss<sup>31</sup> dále píše, že vlastně není jasné, proč tato díla Obizzi vůbec sbíral, a dokládá to dochovanými dopisy od pana Hamiltona, ve kterých je psáno, že Tommaso degli Obizzi chtěl své italské desky vyměnit za úplně jiné starožitnosti [antiquities]. Meiss<sup>32</sup> se domnívá, že se jednalo o Gavina Hamiltona (1723-1789), anglického malíře klasického umění, jehož zájem o antiku ho dovedl až do Itálie. Podle Meisse je pravděpodobné, že i Tommaso bral obrazy trecenta a quattrocenta jaksi podřízené ostatním starožitnostem i pozdějším obrazům. Theodoro Correr, Tommasův přítel, měl zájem o trecento a quattrocento díky svému národnímu cítění, které s ním snad Tommaso sdílel, rovněž se dochovalo několik jejich dopisů. Ať je to jakkoli, jak Meiss<sup>33</sup> píše, Obizzi byl průkopníkem ve sbírání raně italských maleb.

Po rozpadu Rakouska-Uherska a vzniku Československé republiky se začalo řešit, co s majetkem členů habsburského rodu. O umělecké předměty na zámku na Konopiště byl velký zájem. Stanislav Hrbatý<sup>34</sup> ve své diplomové práci píše, že již roku 1919 přijel na prezidium ministerstva vnitra tajemník z italského velvyslanectví a žádal o navrácení předmětů z estenské sbírky. V žádosti bylo uvedeno, že se jedná o modenské dědictví a že František V. Modenský neměl právo tyto předměty z Itálie odvézt. Hrbatý dále uvádí, že italské království požadovalo jmenovitě portrét Alfonsa I. od Dossiho, dvě krajiny od Salvatora Rose, dámu od Andrea del Sarto, obraz sv. Jiří od Wale di Non, čtyři kresby od Correggia, další portréty, bronzové věci, modenské zbraně a prapor starého města Este. „Úkolem prověřit tuto žádost bylo pověřeno ministerstvo školství a národní osvěty, které ve spolupráci se správou zámku vytvořilo stručný výpis předmětů z Modeny ze zámeckých inventářů. Bylo konstatováno že na zámku se nachází 28 olejomalb na plátně, 12 kusů bronzových předmětů a 1364 kusů militárií. Z těchto 1364 bylo 153 přilbic a 162 zbrojí a jejich součástí. Dále bylo konstatováno, že z modenského dědictví jsou zde různé další předměty jako gobelíny, nábytek apod.”<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> MEISS 1946, 3

<sup>32</sup> Idem

<sup>33</sup> Ibidem, 4

<sup>34</sup> HRBATÝ 2009, 35

<sup>35</sup> Idem

### 3.5. František Ferdinand d'Este jako sběratel

František Ferdinand d'Este nejenom zdědil obsáhlé sbírky, on sám byl velkým sběratelem a sbíral snad všechno. Jeho sbírky zahrnují „(...) obrazy, sochy, zbroje a zbraně, lovecké trofeje, kresby, grafiky, sklo, porcelán, týneckou kameninu, náhrobky, dřevěné malované pohřební štíty, mučící nástroje, drobné cestovní potřeby, upomínkové předměty, tabatěrky, hračky pro děti, modely lodí, historické listiny, dokumenty.”<sup>36</sup> Jeho zájem o sbírání různých předmětů mohlo probudit právě modenské dědictví. Toto dědictví mu totiž nepřineslo pouze ony sbírky, ale také dost peněz k tomu, aby si mohl dovolit nakupovat další předměty a tím své sbírky obohacovat. V pozdějších letech František Ferdinand dokonce nákupem některých uměleckých či sbírkových předmětů pověřoval jakési nákupčí.

Jak jsem již výše psala, František Ferdinand si za své sídlo zvolil zámek Konopiště a přenesl sem značnou část sbírek. Arcivévoda si vybavil zámek, jenž měl také reprezentační funkci, kolekcí deskových obrazů italských anonymů, gotickými sochami, estenskou zbrojnicí a loveckými trofejemi. Na zámku rovněž založil svou Svatojiřskou sbírku.<sup>37</sup> Jedná se o soubor rozmanitých uměleckých předmětů, spojených s kultem sv. Jiří. Svatojiřská sbírka je jedinou sbírkou, kterou arcivévoda vybudoval od základu sám.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> POSPÍŠILOVÁ 2015, 60

<sup>37</sup> MARTINCOVÁ 2004, 1

<sup>38</sup> Idem

## 4. Rod Medici

Rod Medici byl starobylý měšťanský a později šlechtický italský rod. Od 15. století byli Medicejští také jedním z nejbohatších rodů a postupem času se stali faktickými vládci Florencie.

Znak rodiny Medici představuje pět červených koulí na zlatém poli, poslední šestou koulí je koule modrá se třemi zlatými liliemi. Podle legendy byl praotcem rodu Medici jakýsi Averardo, který byl rytířem Karla Velikého. Za svou chrabrost v boji proti mohutnému obru získal od Karla Velikého štít, kde se na zlatém poli nalézaly červené koule, které měly značit důlky na Averardově štítu, způsobené obrovou těžkou palicí. Další teorií, a to poněkud pravděpodobnější, je, že tyto koule představují pilulky či baňky, protože jak jméno rodu napovídá, původně byli Medicejští mediky, lékárníky či lékaři. Poslední možností je, že se jedná o tradiční vývěsní štít zastavárníků a koule značí mince.

„Jisté je, že v dobách pozdějších vedli Medicejští ve Florencii život důstojný a pokojný, vzámali se spolu s městem a čas od času zastávali nějakou veřejnou funkci. První člen rodiny, který byl gonfalonierem<sup>39</sup>, byl jistý Ardingo de' Medici, zvolený do tohoto úřadu roku 1296.”<sup>40</sup> V dalších letech rod vzkvétal. Prvním opravdu důležitým členem rodu byl Giovanni di Bicci de' Medici, který byl několikrát priorem a jednou také gonfalonierem v signorii. Oženil se s Piccardou Bueriovou, čímž získal velké bohatství. Giovanni di Bicci byl bankéřem tehdejší vládnoucí rodiny Albizziů.

„Jako majitel dvou vlnářských manufaktur byl Giovanni Bicci de' Medici členem Arte della Lana (tito úředníci byli pověřeni např. dohledem nad stavbou katedrály Santa Maria del Fiore, její stěny dodnes zdobí emblém jejich cechu – ovečka); ale poněvadž těžištěm jeho zájmu bylo bankovníctví, byl také členem Arte del Cambio, cechu, jehož vážnost rostla od chvíle, kdy roku 1252 začali místní peněžníci razit krásnou malou zlatou minci, která měla na rubu vyraženo latinské jméno města Florentia a na líci znak lilie.”<sup>41</sup> To byl fiorino d'oro, florin neboli florentský zlatáček. Florinem se brzy platilo po celé Evropě. „Roku 1422 byly v oběhu dva miliony zlatých a kolem Mercato Vecchio

---

<sup>39</sup> pozn.: Florencie byla demokratickým státem. Do jejího čela bylo každé dva měsíce losováno devět členů tzv. signorie, jejími členy byli priori a gonfalonier, strážce městské korouhve.

<sup>40</sup> HIBBERT 1974, 23

<sup>41</sup> Idem, 27

provozovalo živnost dvaasedmdesát bankéřů a makléřů. Jeden z nejúspěšnějších a nejrozpínavějších podniků vedli Medicejští.”<sup>42</sup>

Už ve 14. století měli Medicejští pobočku v Římě, kterou založil Vieri di Cambio de' Medici. Dále měli filiálky v Benátkách, Janově, Neapoli a v Gaetě. Giovanni de' Medici pak založil druhou pobočku v Římě a další v Ženevě, Bruggách a v Londýně.

Roku 1410 byl papežem zvolen Baldassare Cossa (původně byl např. pirátem) jako papež Jan XXIII. Medicejští, ale i další rody jako např. Albertiové, Ricciové a Spiniové, byli finančníky papežské kurie. Ovšem Jan XXIII. si oblíbil právě Giovanniho. „Za toto výsadní postavení – říkalo se – vděčili tomu, že papeži svého času opatřili peníze, 10 000 dukátů, za které si koupil kardinálský klobouk; jisté je, že když se v letech 1403-1410 Baldassare zdržoval v Bologni jakožto kardinál legát, pilně si s Giovanniem dopisoval, nazýval ho „svým drahým přítelem“ a svěřoval mu nejrůznější obchodní záležitosti.”<sup>43</sup>

Když se stal Baldassare papežem, začalo pro Medicejské velmi výhodné období, které ale skončilo odvoláním Jana XXIII. a nástupem Martina V., který dával přednost rodině Spiniů. Banka Spiniů se však brzy dostala do úzkých, jejich obchody převzali Medicejští a tak se znovu vrátilo jejich výsadní postavení. Medicejská banka se během několika let stala nejúspěšnějším obchodním podnikem v Itálii.<sup>44</sup>

Významným představitelem Medicejských byl Cosimo, který se narodil 27. září 1389. Lidé, především Albizziové, začali Cosimovi závidět jeho bohatství, pomlouvali ho a všechno mu vytýkali, např. že dával svůj rodinný znak na všechny budovy, které zaplatil. Špatné vztahy vyvrcholily tím, že Rinaldo degli Albizzi r. 1433 po ovládnutí gonfaliniera i signorie nechal Cosima zatknout. Údajným důvodem bylo, že najímal vojáky a snažil se o převrat ve Florencii. Rinaldo chtěl Cosima popravít, ale proti byla většina florentského lidu, také Cosimův zákazník markrabě Ferrarský a rovněž vyslanci benátské republiky, která byla na Medicejských také závislá. Zde je vidět, jak velký vliv Medicejští měli již v první polovině 15. století. „Dne 28. září padlo rozhodnutí, že Cosimo bude na deset let vyhoštěn do Padovy, že jeho úskočný bratranec Averardo bude poslán do Neapole rovněž na deset let, a jeho bratr Lorenzo, osoba pokojnější a méně dráždivá, bude vyhoštěn na pět let do Benátek. Všichni, až na větev vieriovskou,

---

<sup>42</sup> HIBBERT 1974, 27

<sup>43</sup> Idem, 29

<sup>44</sup> Ibidem, 31

byli prohlášeni za grandy, a tak navždycky vyloučení z politického života obce.<sup>45</sup> Cosimo se však vrátil již roku 1434 a to s ještě větší slávou a politickou autoritou.<sup>46</sup> Postupem času se Cosimo stal faktickým vládcem Florencie, v jeho domě se projednávaly všechny důležité otázky týkající se města a byl to on, kdo měl v rukou celou signorii. V roce 1439 se navíc díky Cosimovi konal ve Florencii důležitý církevní koncil, což mělo za následky ještě větší zviditelnění města. Cosimo Medicejský byl rovněž velkým mecenášem umění a vzdělanosti. „Zasloužil se o renovaci koleje pro florentské studenty v Paříži, o obnovu kostela svatého Ducha v Jeruzalémě, poskytl Michelozzovi prostředky k přestavbě kláštera San Marco.“<sup>47</sup> Dále nechal postavit nový rodinný palác Palazzo Medici. Cosimo podporoval umělce, např. Donatella či Fra Angelica.

Dalším významným členem Medicejské rodiny byl Pierro (1414-1469), který si od francouzského krále Ludvíka XI. vysloužil výsadu, přidat na medicejský znak onu modrou kouli zdobenou třemi liliemi rodu Valois. Jeho syn Lorenzo (1449-1492) získal ve Florencii titul vir primarius nostrae civitatis<sup>48</sup>. Lorenzo za svého života prohluboval vztahy Medicejských a papežské kurie, a byl rovněž velkým mecenášem umění. Část svého majetku daroval na podporu umělců ve Florencii a zároveň byl vášnivým sběratelem. Když se rozrostl obchod s antickými památkami, začal je Lorenzo zkupovat a vozit do Florencie. Zde založil zahradu u kláštera sv. Marka, umístil sem sochy a ty zpřístupňoval umělcům, aby se na nich mohli učit. Mezi těmito umělci byl např. Michelangelo. Lorenzo také věnoval mnoho peněz na podporu knihovny vedle kostela San Lorenzo, která funguje dodnes. Je to jedna z největších knihoven, ve které se nacházejí nejstarší spisy.

V roce 1494 byli Medicejští znovu vyhnáni z Florencie, tentokrát za vyhnáním stála rodina Paciů. Avšak za dobu svého vyhnanství se Medicejští stali natolik vlivnými, že se v roce 1512 stal papežem Lorenzův syn Giovanni Medici, známý jako Lev X., a prosadil, aby se rod vrátil do Florencie a znovu ji ovládl. Dalším papežem z rodu Medici se stal roku 1523 Giulio Medici, za své přijal jméno Klement VII. Medicejští pak byli ještě z Florencie vyhnáni roku 1527, ale pouze na tři roky. V roce 1605 se stal papežem Alessandro Ottaviano de' Medici, jenž přijal jméno Lev XI. Papežem byl bohužel pouze necelý měsíc, neboť poté zemřel.

---

<sup>45</sup> HIBBERT 1974, 46

<sup>46</sup> <https://www.mgplzen.cz/aktivity/toskan/o-medici.htm>, vyhledáno 30. 5. 2017

<sup>47</sup> Idem

<sup>48</sup> pozn.: přední muž naší obce



Významným představitelem rodu byl také Alexandr Medicejský (1512-1537), který roku 1532 získal titul vévoda florentský. Dále bych ráda zmínila Cosima I. Medicejského (1519-1674), který se stal roku 1569 velkovévodou toskánským, a jehož manželkou byla Eleonora z Toleda, jejíž portrét se dostal do estenské sbírky a bude jí tedy věnována část mé bakalářské práce. Cosimo Medicejský rovněž nechal podle plánů Giorgia Vasariho postavit jakousi úřadovnu, ve které dnes sídlí galerie Uffizi.

Pro mou bakalářskou práci je důležitý také Cosimo II. Medicejský (1590-1621). Pro zajímavost, jeho učitelem byl Galileo Galilei. Cosimo II. měl se svou ženou Marií Magdalénou Habsburskou osm dětí, jejich nejstarší syn se stal Cosimovým nástupcem a je znám jako Ferdinand II. velkovévoda toskánský. Nejmladší Cosimův syn, Leopold, se stal kardinálem. I těmto bratrům se budu věnovat ve zvláštní kapitole.

Posledním členem rodu byl Gian Gastone Medici (1671-1737), který pro své homosexuální sklony zemřel bezdětný.

Na závěr této kapitoly bych ráda uvedla, jak je rod Medici spojen s rody Obizzi a Este. Gianluca Tormen uvádí, že Medicejští byli s rodem Obizzi zvláště v 16. a 17. století propojeni přátelskými vztahy, nadto byli Medicejští od 16. století toskánskými vévody a následně velkovévody, a Obizziové jim tak byli, dá se říci, podřízení. Tormen ve svém článku uvádí, že Obizziové byli například zváni na různé slavnosti Medicejských.<sup>49</sup> Jeden z představitelů rodu Obizzi, Roberto degli Obizzi, získal od velkovévody Cosima II. titul *cavallerizzo maggiore*, což v překladu znamená něco jako *nejvyšší jezdec*. Obizziové si poté pořizovali portréty Medicejských. Na svém zámku Catajo měli Sál Florencie, kde byl dokonce na zdi zvěčněn znak Medicejských, právě v tomto sále shromažďovali také jejich portréty.

Rodina Medici byla spojena i s rodem Este, v tomto případě však šlo spíše o manželské svazky. K nejužšímu spojení těchto dvou rodů došlo roku 1558, kdy si ferrarský vévoda Alfonso II. d'Este vzal za ženu Lucrezii de Medici, dceru Cosima I. a Eleonory z Toleda.

---

<sup>49</sup> TORMEN 2012, 125

## 5. Agnolo Bronzino – portrét Eleonory z Toleda

### 5.1. Agnolo Bronzino – život a vlivy na jeho tvorbu

Agnolo di Torri (zvaný Bronzino) se narodil 17. 11. 1503 v Monticelli nedaleko Florencie. Vasari ho popsal takto: „Agnolo, známý jako Bronzino, florentský malíř, je opravdu výjimečný a hodný velké chvály ... je velmi dobrotivý a laskavý přítel, příjemný v rozhovoru, a ve všech jeho snahách je respektovaný... Je povahy tiché, nikdy nikoho neurazil a vždycky si vážil všech schopných lidí v úctě k jejich práci.“<sup>50</sup>

Bronzino strávil svá učňovská léta u neznámého umělce, poté na rok odešel k Raffaelinu del Garbo, kde se učil základům umění. Zajímavostí je, že se v téže dílně v témže roce objevil i Andrea del Sarto, jehož umění je v některých aspektech podobné Bronzinově.

Na počátku 20. let 16. století se ve svých 12 nebo 13 letech Bronzino dostal do Pontormovy dílny a stal se jeho žákem. „Vasari s tímto příchodem spojuje obraz Josefa v Egyptě od Jacopa Pontorma, kde je podle něho v popředí sedící Bronzino.“<sup>51</sup> Vztah mezi Pontormem a Bronzinem byl v mnohém jako vztah mezi otcem a synem.

Bronzino tedy nejprve spolupracuje se svým učitelem Pontormem. Pracovali spolu např. na kapli v kostele Santa Felicita ve Florencii (v letech 1525–28). Nejznámější jsou zde tzv. tondi, kruhové obrazy čtyř evangelistů. Dodnes není jisté, které z nich namaloval Pontormo a které Bronzino. Pravděpodobně je Bronzinovým dílem sv. Marek a možná také sv. Matouš. Na nástěnných malbách využívá Bronzino techniku precizní, elegantní a krystalicky mrazivé malby. Jeho postavy jsou nápadné svou výstižnou charakterizací.

V r. 1552 spolupracoval Bronzino s Pontormem při práci na freskách v Certosa di Galuzzo (nedaleko Florencie). „Avšak postupně se vzdaloval od Pontormových duchovních tendencí a dával přednost vysoce vytríbenému, od skutečnosti odtrženému estetismu. (...) Jeho portréty, obvykle malované chladnými barvami, na nichž jsou postavy umístěny před pozadí jako siluety, představují nejkultivovanější práce svého druhu v 16. století. Během pobytu v Římě v letech 1546–1548 studoval Bronzino zvláště dílo Raffaella a Michelangela, z jejichž nově pojatého umění portréty postavy těžil. Je to zřetelné na obrazech, jako jsou freska Umučení svatého Vavřince (Florencie, 1565–1569). Jeho pozdní dílo stojí pod vlivem tehdy nejnovějších teorií, snažících se

---

<sup>50</sup> TÁBORSKÁ 2009, 22

<sup>51</sup> Idem

rozluštit kód alegorického zobrazení. V těchto pracích úspěšně nachází rovnováhu mezi chladnou smyslností a vybroušenou kompozicí.”<sup>52</sup>

Už v době, kdy spolupracoval se svým učitelem, se u Bronzina formuje jeho zájem o portrét, který se ho bude držet vlastně celý jeho život. Z této doby pochází např. obraz *Dáma v zeleném* (1530). Jeho portréty jsou zaměřeny na detail, postavy byly vznešené, ovšem spíše chladné a bez emocí, a proto se nevěnoval dílům s náboženskou tematikou, kde toto intenzivní emotivní cítění bylo potřeba. Bronzino, jako i jiní manýristé, ovládali dokonale kresebné umění, ale uplatňovali ho spíše vlažně, využívali spíše akademický sloh. Při malbě portrétu se však museli podřídit živému modelu, proto jejich portréty překvapují svou detailností. Tato díla pak získávala mnohem větší životnost než náboženské scény.<sup>53</sup>

Roku 1530 odešel Bronzino do Pesara, kde pracoval u dvora vévody Francesco Maria I. della Rovere. Z tohoto období pochází Bronzinův obraz *Apollón a Marsyas* (1530-32).

Bronzino se r. 1533 vrátil do Florencie a spolu s Pontormem se věnovali pracím pro Alessandra de' Medici a poté i pro nového vládcu Florencie Cosima I. Medici.

Cosimo I. Medicejský si 6. července 1539 vzal za ženu Eleonoru z Toleda. Na architektonické, malířské a sochařské výzdobě svatby se podílelo mnoho umělců pod vedením Tribola (vlastním jménem Niccolò Pericoli), mezi nimi byli např. Pier Francesco di Sandro, Domenico Conti a Agnolo Bronzino, který se poté stal medicejským dvorním malířem.<sup>54</sup> Tím byl tedy od roku 1539 a věnoval se především portrétům; maloval medicejské a jejich mocné spojence, jako byli např. Doriové (např. *Andrea Doria*)<sup>55</sup>.

Bronzino vytvořil mnoho portrétů Cosima Medicejského, jeho ženy Eleonory a dalších dvořanů. Mezi prvními díly byl portrét Cosima I., kde je zobrazen jako Orfeus (1539). Tento obraz neměl sloužit jako státní portrét, ale pravděpodobně měl být svatebním darem pro Eleonoru. Cosimo je zde nahý, pootočený a má v ruce hudební nástroj. Za ním stojí zkrocená šelma a v pravém horním okraji se nachází brána boha Háda do podsvětí. Jeho sametová pokožka a výraz tváře dodávají portrétu jakýsi erotický nádech.<sup>56</sup> Díky tomuto obrazu se Bronzino dostal do vévodovy přízně.

---

<sup>52</sup> WUNDRAM 2007, 82

<sup>53</sup> HUYGHE 1970, 223

<sup>54</sup> TÁBORSKÁ 2009, 19

<sup>55</sup> PIJOÁN 1999, 48

<sup>56</sup> TÁBORSKÁ 2009, 25

V roce 1540 začal Bronzino pracovat na výzdobě Eleonořiny kaple v Palazzo Vecchio. Kaple byla upravována i po Eleonořině smrti. Po smrti Bronzina se na úpravách podílel jeho žák Alessandro Allori. Hlavním motivem kaple je Mojžíšův život, dále jsou zde zobrazeny čtyři základní ctnosti. Na nástrovní fresce se nachází sv. Jeroným, sv. František z Assisi, sv. Michael a sv. Jan evangelista, nad oltářem pak prorok David a věštkyně Sibyla. Zajímavostí kaple je její oltářní obraz, který je také Bronzinovým dílem. Tento obraz byl namalován r. 1553 a je zde vyobrazeno Ukládání Krista do hrobu. Nad Kristem se mj. sklání žena v drahých zelených šatech a se vznešeným účesem, tato žena je pravděpodobně sama Eleonora.

Bronzino měl podobný styl jako jeho učitel Pontormo. Ve skutečnosti se nechal Pontormem inspirovat důrazem na přesné kreslení, ovšem aplikoval zde čisté, jasné a hutné barvy, které téměř vytvářejí efekt laku. Tento pevný a ledový způsob malby, který Bronzino využívá ke kreslení detailů a obrysů, je až nezaměnitelný. Současně však jeho obrazy vyzařují jakousi majestátní aroganci. To vede k pocitu nehybnosti a nadčasové dokonalosti.<sup>57</sup> Bronzino byl také ovlivněn malbou Leonarda da Vinciho a Michelangela. Ti roku 1504 pracovali na nástěnných malbách v Palazzo Signoria (pozdější Palazzo Vecchio) ve Florencii a tyto jejich malby ovlivnily mnoho umělců té doby. Stylové pojetí kresby lidského těla v tomto duchu následovali umělci, jakými byli Bronzino, Andrea del Sarto či Pontormo.

„Bronzino se v roce 1563 se stal spoluzakladatelem Akademie del Disegno a na Akademii i vyučoval. Věnoval se také fungování své vlastní malířské dílny (...). Bronzino kromě malování rovněž skládal básně.”<sup>58</sup>

„Bronzino se nikdy neoženil, ani neměl vlastní děti. Nicméně, měl stejný rodinný život, jako v tradiční rodině. R. 1541, po smrti jednoho z jeho nejbližších přátel, Cristofana Alloriho, známého jako Tofano, se Bronzino stal hlavním poskytovatelem pozůstalé rodiny, která zahrnovala Tofanovu vdovu a děti, stejně jako malířovu vlastní matku a neteř. Cristofanův syn, Alessandro Allori (1535-1607), se nakonec stal Bronzinovým nejslavnějším žákem.”<sup>59</sup>

Agnolo Bronzino zemřel ve Florencii 23. listopadu 1572.

---

<sup>57</sup> <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bronzino/1/index.html>, vyhledáno 21. 4. 2017

<sup>58</sup> [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=184](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=184), vyhledáno 21. 4. 2017

<sup>59</sup> PARKER 2000, 10

## 5.2. Bronzino jako portrétista

„Bronzino namaloval řadu skvělých portrétů, jejichž svrchovaně elegantní podání bylo provázeno stále abstraktnější idealizací modelu. Tyto portréty, poznamenané novoplatonským idealismem, jsou jakési prototypy, které nikdy nepoznaly tíhu pozemské reality.”<sup>60</sup>

Brock<sup>61</sup> uvádí, že Bronzino vlastně nenamaloval velký počet portrétů. Kromě portrétů Medicejských, které byly určeny k propagandě, namaloval přibližně osm ženských a patnáct mužských portrétů. Bronzino pečlivě vymalovává detaily na šatech a špercích. Tváře portrétovaných jsou klidné, krásné, jemné a víceméně bez emocí, takže skoro vypadají, jako masky.

Bronzino nikdy nesklouzl k žádným alegorickým pastím, ačkoli občas používal jisté prvky symbolického významu.<sup>62</sup> Často využívá nějaký ikonografický atribut, který vystihuje něco ze života portrétovaných. Může to být například malý psíček (Portrét dámy s malým psíkem, c.1530, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt), řetízek (Portrét Bii de' Medici, c. 1542, Galleria degli Uffizi, Florence), či kniha (Portrét Lucrezie Panciatichi, c. 1541, Galleria degli Uffizi, Florence).

Bronzinovy ženské portréty spadaly do dvou typologií, Tyto typologie nebyly rozdílné ani kvůli věku či postavení portrétované, ani kvůli období vzniku portréty. „Tyto dvě typologie sdílely stejný úhel pohledu a stejný směr pohledu portrétované, ale rozdíl byl v rámování a póze.”<sup>63</sup> V obou případech je žena tělem natočená víceméně přímo k divákovi, ale její tvář pouze ze tří čtvrtin. „V prvním typu, nalezeném ve spravedlivě velkých formátech, žena, orámovaná těsně nad či pod kolena, sedí v křesle, její nohy směřují doleva, zatímco její paže nejsou oříznuty u okraje malby, ale zůstávají naopak zcela viditelné, klidné, levá odpočívá na zkráceném opěradle.”<sup>64</sup> Nejstarším příkladem tohoto typu je Portrét Dámy s malým psíkem (c.1530), dále sem patří Portrét Lucrezie Panciatichi (c. 1541) či Portrét Eleonory z Toleda se synem Giovannim (1545). Druhá typologie portrétů představuje obrazy menšího formátu, kde je zobrazena pouze horní část trupu portrétované, ruce pak mohou i nemusí být viditelné. V tomto případě není jasné, jestli žena na obraze stojí či sedí. Nejstarším příkladem tohoto typu

---

<sup>60</sup> HYUGHE 1970, 203

<sup>61</sup> BROCK 2002, 61

<sup>62</sup> Idem

<sup>63</sup> Ibidem

<sup>64</sup> Ibidem

je pražský portrét Eleonory z Toleda (1539), dalším Bronzinovým portrétem druhého typu je například Portrét Marie de'Medici, dcery Eleonory z Toleda (1551, Galleria degli Uffizi) a Portrét mladé ženy (c. 1550-55, Museum of Art, Cleveland). Více rozšířeným typem je typ první, který Brock<sup>65</sup> nazývá typem „konverzačním“. Tento konverzační typ portrétu pochází z Florencie, byl rozšířen kolem roku 1505 a to především zásluhou Rafaela a Leonarda da Vinciho.

Existují však také výjimky, které se od těchto dvou hlavních typologií liší. Jedná se o Portrét dámy v červených šatech s malým světlomasým chlapcem (c. 1540, National Gallery of Art, Washington, D.C.). Jedná se spíše o první typ ženského portrétu, avšak dáma zde stojí. Brock<sup>66</sup> se také pozastavuje nad bohatstvím jejího oděvu. Další zvláštností tohoto portrétu je malý chlapec. V této době totiž nebyvalo zvykem, aby se ženy, matky, nechávaly portrétovat se svými dětmi, Medicejští byli v tomto ohledu výjimkou a jednalo se pouze o pokračovatele rodu, či budoucího vysokého duchovního hodnostáře. Brock<sup>67</sup> píše, že i laboratorní testy prokázaly, že malý chlapec a rukavice, které žena drží v ruce, byly na portrét domalovány až po roce 1545 a stalo se tak nejspíše inspirací Eleonořina portrétu.

Dalším atypickým portrétem je Portrét Laury Battiferri (c. 1558, Palazzo Vecchio, Florence). Jedná se o první typ portrétu, žena sedí, avšak nevidíme na čem, neboť zde chybí opěrátka. Tvář ženy je zde zcela neobvykle zobrazena z přísného profilu. „Nakonec, Bronzino vynechal klidovou polohu rukou, ačkoli přítomnost předmětu nebo atributu v dolním rohu po (Lauřině) levici, je zachována.“<sup>68</sup> Další zvláštností může být i to, že žena drží v rukou velikou a nadto otevřenou knihu, ve které lze vidět dva Petrarcovy sonety.

Mužských portrétů existuje více než těch ženských. Brock<sup>69</sup> píše, že Bronzinovy mužské portréty, na rozdíl od ženských, však nelze zařadit pouze do dvou kategorií, ani zde nelze sledovat chronologický vývoj. Mezi mužskými portréty je tolik různých odlišností, že se zdá, že zde Bronzino nedodržel žádná pravidla. A opravdu, mužské portréty se liší pózou, pootočením a výrazem tváře portrétovaného, oříznutím portrétu i pozadím.

---

<sup>65</sup> BROCK 2002, 62

<sup>66</sup> Idem, 92

<sup>67</sup> Ibidem

<sup>68</sup> Ibidem, 94

<sup>69</sup> Ibidem, 105

„Variabilita jeho portrétů mužské elity zcela kontrastuje s pravidelností jeho dynastických obrazů.“<sup>70</sup> Například portréty Cosima I., manžela Eleonory z Toleda, vypadají, jako by byly vytvořeny v jedné sérii. „Ačkoli se sekundární parametry, jako rozměr, symbolické doplňky, a typ pozadí velmi liší, podstata zůstává nezměněná: orámování, póza, směr pohledu, a vévodův obecně „imperiální“ půvab jsou více méně identické.“<sup>71</sup> Portréty synů Cosima a Eleonory jsou si pak celkem podobné. Tyto portréty vévody a jeho synů tedy dodržují jakási pravidla a vzory, Brock<sup>72</sup> to vysvětluje zájmem o dynastickou legitimaci.

Bronzinovým prvním mužským portrétem byl Portrét Lorenza Lenziho (1527-28, Civiche Raccolte del Castello Sforzesco, Milan), na kterém je vyobrazen mladý muž v tmavém oděvu s knihou v ruce.

Na mužských portrétech nenajdeme takové doplňky jako kamej či malý psík, ovšem Bronzino je občas ozdobil například nějakou antickou sochou v pozadí. Jako jakousi samostatnou skupinu lze považovat portréty, kde je v pozadí architektura města. Mezi takové patří například Portrét Bartolomea Panciaticiho (c. 1540, Galleria degli Uffizi, Florence) či Portrét Ugolina Martelliho (c. 1540, Museum Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlin).

Z dalších Bronzinových mužských portrétů bych ráda vyzdvihla Portrét Lodovica Capponiho (kol. 1550, The Frick Collection, New York) a Portrét mladého muže v kloboukem s peřím (1550-55, Nelson Trust, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City). Ačkoli jsou tyto portréty odlišné, oba dva upoutají přímostí výrazu portrétovaného.

Cosima I. vyobrazil Bronzino několikrát. Napoprvé jako Orfea, tento portrét byl darován Eleonoře pravděpodobně jako zasnubní dar. Dále ho vyobrazil například ve zbroji (1543, Galleria degli Uffizi, Florence). Bronzino také namaloval mnoho portrétů synů Cosima a jeho ženy.

---

<sup>70</sup> BROCK 2002, 105

<sup>71</sup> Idem

<sup>72</sup> Ibidem

### 5.3. Eleonora z Toleda

Eleonora z Toleda se narodila 11. ledna 1519 v Leonu. Jejími rodiči byl Don Pedro z Toleda a Dona Maria Pimentel, markýza z Villafrancy del Bierzo. Roku 1534 císař Karel V. jmenoval Eleonořina otce místokrálem Neapole.

V roce 1535 si mladé Eleonory všiml budoucí florentský vévoda Cosimo I. de' Medici. Jejich velkolepá svatba se konala 6. července 1539 v katedrále ve Florencii. Jelikož byl Eleonořin otec jedním z nejdůvěryhodnějších císařových poručíků, upevnil si Cosimo tímto sňatkem svůj vztah s Karlem V. i své postavení jakožto vůdce.<sup>73</sup> Cosimo si však Eleonoru nevybral jen z čistě pragmatických důvodů, Eleonora byla krásná mladá žena a Cosimo se do ní doopravdy zamiloval. Z jejich spokojeného manželství vzešlo 11 dětí: Maria (1540-57), Francesco (1541-87), Isabella (1542-76), Giovanni (1543-62), Lucrezia (1545-61), Pedricco (1546-47), Garzia (1547-62), Antonio (1548), Ferdinando (1549-1609), Anna (1553) a Pietro (1554-1604).

Eleonora z Toleda doprovázelo svého manžela na většinu zahraničních cest. Na jedné z nich se nakazili dva její synové Giovanni a Garzia malárií a oba zemřeli. Nedlouho poté, 17. prosince 1562 zemřela, oslabena neustálým bojem s plicní tuberkulózou, na malárii i Eleonora.<sup>74</sup>

Eleonora byla pohřbena v Medicejské hrobce v basilice San Lorenzo ve Florencii. Následně na její počest proneslo své projevy mnoho významných florentských básníků, např. Piero Vettori či Benedetto Varchi.

„Byl to právě Bronzino, dvorní umělec a její oblíbený portrétista, který ve třinácti sonetech, jenž věnoval vévodkyni a jejím dvěma zemřelým synům, vychvaloval její zbožnost, plodnost a neposkvřněnost, označil ji za „plodnou palmu“, jež ztratila děti a zemřela i za „čistou Juno“. Tímto přirovnáním se Bronzino nepřímou zmiňoval o bohyních manželství, které se od 40. let šestnáctého století pravidelně objevovaly v Eleonořině ikonografii.“<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> THOMAS 1994, 262

<sup>74</sup> TÁBORSKÁ 2009, 13

<sup>75</sup> Idem



## 5.4. Bronzinovy portréty Eleonory z Toleda

V době Cosimovy vlády bylo namalováno velké množství portrétů jeho ženy Eleonory. Brock<sup>76</sup> uvádí, že tyto, a také další dynastické portréty, byly malovány, aby podpořily a propagovaly celý rod v dobách, kdy se chystala nějaká větší politická událost. Bronzino byl hlavním dvorským malířem a vytvořil tedy portréty vévodkyně. „Dílna vyprodukovala nespočet kopií, replik, a alternativních verzí založených na originálech. Z tohoto důvodu je zachováno mnoho portrétů Eleonory z Toleda od Bronzina, z nichž tři jsou považovány za podepsané jeho vlastní rukou.”<sup>77</sup>

Nejstarším z těchto portrétů je ten, který se dnes nachází v Praze a pochází z roku 1539. Tomuto portrétu se budu věnovat níže v samostatné kapitole.

Druhým a pravděpodobně nejznámějším Eleonořiným portrétem je portrét, na kterém je zachycena spolu se svým synem Giovannim. Tento obraz byl namalován roku 1545 a dnes se nachází ve florentské Gallerii degli Uffizi. Jedná se portrét první typologie, jenž má rozměry 115 X 96 cm. Eleonora je zde zachycena sedící na křesle, se synem stojícím vedle ní. Brock<sup>78</sup> uvádí, že v pozadí napravo od vévodkyně je zobrazena malá část krajiny s vodní plochou, a toto místo určuje jako rodinné panství v Poggio a Caiano. Díky tomuto faktu a také díky dochovanému dopisu od Bronzina z roku 1545, ve kterém žádá o další půl unci ultramarínové barvy, Brock<sup>79</sup> datuje tento obraz právě do roku 1545, kdy byla vévodova rodina na již zmíněném panství.

„(...) Bronzino byl rozhodně neuvěřitelně pozorným malířem neživých detailů.”<sup>80</sup> „Jeho mrazivě rafinované zacházení s předměty je typické pro estetiku manýristů. Nekompromisní detail a lineární jasnost charakterizují Bronzinovu práci.”<sup>81</sup> Bronzino je schopen vystihnout veškeré detaily šatů tak, že v nich můžeme číst. V článku *Fabric and Dress in Bronzino's Portrait of Eleanor of Toledo and Son Giovanni*<sup>82</sup> autor píše, že šaty na Bronzinových obrazech jsou klíčem k obrazu, jak z pohledu ikonografického, tak stylistického. Joe A. Thomas<sup>83</sup> pak v článku popisuje Eleonořiny šaty na jejím portrétu se synem z r. 1546. Šaty prý ukazují i vliv španělské módy. Tyto šaty jsou ale hlavně těmi, ve kterých byla Eleonora později pohřbena. Její

---

<sup>76</sup> BROCK 2002, 81

<sup>77</sup> Idem

<sup>78</sup> Ibidem

<sup>79</sup> Ibidem

<sup>80</sup> POPE-HENNESSY 1966, 183

<sup>81</sup> THOMAS 1994, 262

<sup>82</sup> Idem

<sup>83</sup> Ibidem

šaty jsou tmavé se zlatou výšivkou a jsou vymalovány detaily, včetně granátového jablka na Eleonořiných prsou. „Granátové jablko je všeobecně uznávaný symbol plodnosti, který poukazuje na to, že Eleonořina primární funkce je poskytnout Cosimovi potomky.”<sup>84</sup> Tento Eleonořin portrét se stal jakýmsi ekvivalentem pro její státní portrét a byl tedy mnohokrát kopírován. Například portrét ve „Wallace Collection by mohl být posmrtným portrétem, neboť smrt je zde symbolizována prázdnou vázou na pozadí.”<sup>85</sup>

Giovanni stojí po Eleonořině pravici a je zobrazen ve věku dvou let. Tento obraz byl dynasticky důležitý, ačkoli Giovanni nebyl nejstarším synem. Brock<sup>86</sup> vysvětluje, že se chlapcův otec Cosimo inspiroval svým předkem Lorenzem, jenž svému mladšímu synovi dal také jméno Giovanni a předurčil ho k duchovnímu životu a později se z Lorenzova syna stal papež Lev X. Cosimův syn Giovanni se stal kardinálem.

Třetí dílo se nazývá Portrét Eleonory z Toleda jako staré ženy, přestože její věk na tomto obraze je okolo 40 let. Portrét byl namalován mezi lety 1555-1560 a dnes se nachází v Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie v Berlíně. Spadá do druhé typologie, stejně jako pražský portrét. Toto dílo je velmi tmavé, Eleonora má na sobě tmavé šaty a vystupuje ze zcela černého pozadí. Má smutné oči a unavený výraz. Na její tváři je vidět, že jí sužuje nemoc, která ji opravdu nedlouho po namalování tohoto portrétu dostihla, Eleonora zemřela roku 1562 na tuberkulózu. Na berlínském portrétu drží v ruce jakýsi kapesník, který rovněž značí její podlomené zdraví.

---

<sup>84</sup> BROCK 2002, 82

<sup>85</sup> THOMAS 1994, 262

<sup>86</sup> BROCK 2002, 82

## 5.5. Pražský portrét Eleonory z Toleda

Portrét Eleonory z Toleda [1] z roku 1539 býval ve sbírkách Františka Ferdinanda d'Este na Konopišti a od roku 1939 se nachází v Národní galerii, konkrétně ve Šternberském paláci.

Portrét zachycuje polopostavu mladé vévodkyně na ultramarínovém pozadí. Obraz je poměrně malý, jeho rozměry jsou 59 x 46 cm. Navíc se nedochoval žádný podobný portrét Cosima a jelikož se oficiální portréty vládců malovaly především jako dvojportréty, tedy portrét vládce a jeho ženy, usuzuje se, že tento malý portrét Eleonory z Toledy byl určen pro vévodovy soukromé potřeby.

„Zajímavé je, že se na obraze vévodkyně objevuje číslo 26. Právě v katalogu k výstavě ve Varšavě je vykládáno jako uvedení věku Eleonory z Toleda. Tuto tezi, kterou zopakovala následně určitá část kritiky, reprezentovaná především historičkou umění Janet Cox – Rearick, je nutno vyloučit. Umístění číslice a typ použité číslice indikují, že se ve skutečnosti jedná o sbírku nebo o inventární číslo, které bylo doplněno na plátno za desítky nebo možná dokonce stovky let po provedení obrazu.“<sup>87</sup>

Eleonora z Toleda je zde zobrazena pravděpodobně ve věku 24 let.<sup>88</sup> „Eleonora tu má tvář dosud svěží a nepoznamenanou bolestí, která vyzařuje z jejích pozdních portrétů.“<sup>89</sup> Vévodkyně totiž v pozdějších letech trpěla tuberkulózou a byla také vyčerpaná kvůli mnoha porodům. Na pražském portrétu má bledou pleť a hluboké tmavé oči. Její vlasy jsou ozdobené zlatou sítkou s perlami, perly má rovněž v uších jako náušnice.

Vévodkyně je vyobrazena v narůžovělých šatech španělského typu, ozdobených zlatou výšivkou a perlami. Perly snad také naráží na znak Medicejských.<sup>90</sup> Jedná se o stejné šaty, které měla na sobě v roce 1539, kdy přišla do Florencie, aby se provdala za Cosima Medicejského. Tyto šaty nejsou těmi nejvznešenějšími, které Eleonora z Toleda nosila. Bronzino byl totiž znám svým puntičkářským způsobem malby šatů a šperků, bylo mu tedy dovoleno, aby maloval oblečení jiné než brokát, jehož namalování zabíralo příliš mnoho času. Stačilo, aby použil honosné ornamenty. Eleonora také

---

<sup>87</sup> TÁBORSKÁ 2009, 34

<sup>88</sup> Idem, 30

<sup>89</sup> DANIEL 2002, 54

<sup>90</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/211251000340007-agnolo-bronzino-eleonora-z-toleda>, vyhledáno 12. 4. 2017

Bronzinovi posílala vzorky oblečení svého i svých dětí, aby je mohl Bronzino nastudovat a poté rychleji namalovat.<sup>91</sup>

„Na pražské desce namaloval Bronzino mladou vévodkyni s rukou položenou na lehce zdůrazněném životě, upozorňuje patrně na její požehnaný stav.”<sup>92</sup> Maurice Brock<sup>93</sup> ale uvádí, že pražský portrét Eleonory z Toleda je ustáleným druhým typem Bronzinových ženských portrétů. V tomto typu obrazu může mít žena obě paže vyobrazeny na portrétu, ale také nemusí. Brock<sup>94</sup> dále píše, že je časté, že levá ruka opouští portrét, zatímco pravá ruka je položena přes hrudník a je také často ozdobena různými šperky. Pokud byl portrét opravdu namalován v roce 1539, tuto otázku vysvětlím později, je opravdu možné, že Eleonora je na portrétu zobrazena v očekávání, dcera Maria se totiž narodila v roce 1540. Jestli má však pravdu Maurice Brock, to se bohužel asi nikdy nedozvíme.

Eleonora má na pravé ruce dva zajímavé prsteny. Prvním je zlatý zásrubní prsten s diamantem. „(...) a další prsten, jehož kámen je starobylá římská kamej zobrazující dva rohy hojnosti, ptáka, a dvě sepjaté ruce, všechno jsou symboly manželství.”<sup>95</sup> Tento malý ptáček je pavoncella (=čejka), toho vybral Cosimo Eleonoře za její osobní znak, také je to odkaz na fialkovou, paví barvu šatů, ve kterých vstoupila do Florencie.<sup>96</sup> I na tomto prstenu jsou vyobrazeny kuličky, které zdobí erb Medicejských. „Nález tohoto prstenu při otevření medicejské hrobky v 19. století potvrdil blízký vztah Bronzina a medicejského páru, který autorovi umožnil zobrazit natolik reálné a osobní detaily z Eleonořina života. Drobný šperk je v současnosti k vidění ve florentském Palazzo Pitti.”<sup>97</sup>

Carl Strehlke<sup>98</sup> datuje tento portrét k roku 1539, Olga Pujmanová k roku 1540-45. Daniel<sup>99</sup> uvádí, že tento obraz byl často datován k roku 1545, stejně jako portrét Eleonory s jejím synem Giovannim. Pokud ale tento pražský portrét srovnáme s dílenským Dvojportrétem Cosima I. a Eleonory z Toleda v New Yorku (r. 1546), uvidíme, že tento dvojportrét je namalován přesně podle pražského portrétu. Stejně jsou i prsteny, které se nikde jinde neopakují. Ovšem New Yorský portrét je pastiš sestavený

<sup>91</sup> STREHLKE 2004, 138

<sup>92</sup> DANIEL 2002, 54

<sup>93</sup> BROCK 2002, 61

<sup>94</sup> Idem

<sup>95</sup> STREHLKE 2004, 136

<sup>96</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000039-narodni-galerie-v-praze-nikdy-nezavira/211251000340007-agnolo-bronzino-eleonora-z-toleda>, vyhledáno 12. 4. 2017

<sup>97</sup> <http://ngprague.cz/detail-novinky/pribeh-prstenu-eleonory-z-toleda>, vyhledáno 12. 4. 2017

<sup>98</sup> STREHLKE 2004, 136

<sup>99</sup> DANIEL 2002, 54

z protějškových podobizen vévody a jeho ženy. Maurice Brock datuje pražský portrét k roku 1543. „Italská badatelka (S. Lecchini Giovannoni) připisuje obraz Alessandru Allorimu, klade jej na konec šedesátých let 16. století a spatřuje v něm posmrtný portrét mající evokovat někdejší Eleonořinu krásu.”<sup>100</sup> S tímto názorem nesouhlasí ani Daniel, ani nikdo jiný. Portrét byl tedy namalován pravděpodobně kolem roku 1540.

---

<sup>100</sup> DANIEL 2002, 54

## 6. Giusto Suttermans – portrét Leopolda Medicejského

### 6.1. Giusto Suttermans

Giusto Suttermans, známý také jako Justus Suttermans či Susermans se narodil roku 1597 v Antverpách. Jeho otcem byl obchodník s textilem Frans Susermans. Giusto se začal učit výtvarnému umění nejdříve v Antverpách u malíře Willema de Vos (akt. 1583-1629) a poté v Paříži u Franse Pourbuse mladšího (akt. 1569-1622). V roce 1619 přišel Giusto do Florencie, kde začal pracovat pro dvůr Medicejských, pro něž maloval portréty až do konce svého života. Dvorním portrétistou Medicejských byl jmenován velkovévodou Cosimem II.<sup>101</sup>

„Protože Medicejští měli blízké rodinné vztahy s dalšími dvory v severní Itálii a Rakousku, Susermans často trávil čas mimo Florencii, zejména ve Vídni, kde spolu se svým bratrem Janem (aktivním v letech 1623-1631) získali r. 1623 titul od císaře Ferdinanda II.“<sup>102</sup> Giusto cestoval například také do Říma, kde namaloval portréty papeže Urbana VIII. a mnoho kardinálů, mj. kardinála Carla Medicejského. V Modeně pak namaloval portrét vévody Františka I. d'Este.

Přestože Suttermans pocházel z Vlámka, jeho umění bylo velmi podobné a na stejné úrovni, jako umění italských portrétistů, jako byl např. Bronzino, Pourbus či Allori.<sup>103</sup> „Jeho rané portréty odrážejí přísnou řemeslnou tvorbu Fransa Pourbuse, ale dominantní vliv na jeho zralý styl, ve kterém se jeho práce štětcem stává volnější a výraznější, měl bezesporu Titian, sir Peter Paul Rubens a sir Anthony van Dyck, jejichž portréty (Suttermans) pečlivě studoval v Janově a na různých dvorech, kde pracoval.“<sup>104</sup> Od Rubense a van Dycka převzal „svobodný způsob volného malířského ductu a pronikavý psychologický realismus, nezbavený však elegance a bohaté koloristické hry.“<sup>105</sup> Vliv na jeho umění pocházel také z Medicejského dvora, kde studoval díla Il Guercina a Diega Velázguez. Byl ovlivněn také benátským uměním.

V šedesátých a sedmdesátých letech se Suttermansův styl stával zdrženlivější, postavy často umisťoval do temného prostředí.

---

<sup>101</sup> DANIEL 2002, 21

<sup>102</sup> <https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/artist-info.1915.html#biography>, vyhledáno 2. 6. 2017

<sup>103</sup> TORMEN, 2012

<sup>104</sup> <https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/artist-info.1915.html#biography>, vyhledáno 2. 6. 2017

<sup>105</sup> DANIEL 2002, 21

Suttermans vlastnil velkou dílnu, mezi jejími členy byl např. Francesco Bianchi Buonavita či bratři Domenico a Valore Casini.

Giusto Suttermans namaloval za svůj život mnoho portrétů Medicejských, mj. portrét Ferdinanda I. Gonzagy (1587-1626), manžela Kateřiny Medicejské, dále portréty Ferdinanda II. Medicejského a jeho ženy Vittorie della Rovere. Suttermans namaloval také portréty přátel rodiny Medici, mezi něž patřil např. Galileo Galilei. Zajímavostí je, že rodina Medici Galilea velmi podporovala, ovšem pouze do chvíle, než byl Galileo prohlášen za heretika. Dokud však za ním stáli, pojmenovával Galileo své objevy po dětech Medicejských.<sup>106</sup>

Suttermans zemřel roku 1681 ve Florencii.

---

<sup>106</sup> <https://www.virtualuffizi.com/justus-sustermans.html>, vyhledáno 1. 6. 2017

## 6.2. Dětský jezdecký portrét Leopolda Medicejského

Dalším obrazem je dětský jezdecký portrét [2]. Tento obraz se nachází v jižním křídle zámku Konopiště, konkrétně v Tirpitzově ložnici.<sup>107</sup>

Jedná se o portrét malého chlapce ve slavnostním oděvu, jenž sedí na koni. Chlapec má na sobě bílý oděv zdobený zlaceným vyšíváním, bělostný plášť a pokrývku hlavy zdobenou červeným chocholem. I přesto, že sedí na koni zobrazeném z profilu, chlapec se dívá přímo na diváka. Ještě zajímavějším je bílý kůň se svou slavnostně upravenou hřívou, která je tak dlouhá, že to ani není reálně možné. Na obraze je však namalována tak, že její linie je ve zlatém řezu a tím na nás obraz působí velmi harmonicky a jemně. Neživost koně je vyvrácena jeho zadní nohou připravenou k pohybu. Bílý kůň se svým jezdcem v bílém oděvu jsou zobrazeni na tmavém pozadí.

Ovšem, kdo je onou portrétovanou osobou, je lehce sporné. Na zámku Konopiště mi pan průvodce tvrdil, že se rozhodně jedná o portrét polského krále Jana II. Kazimíra Vasy. Stejnou informaci jsem našla v textu pro průvodce na Konopišti, který sepsal r. 1981 Miroslav Brožovský. Avšak Gianluca Tormen ve svém článku *Ritratti dei Medici dal Catajo: per la storia dei rapporti tra i Granduchi di Toscana e gli Obizzi*<sup>108</sup> z roku 2012 uvádí, že se jedná o Leopolda Medicejského. Tormen<sup>109</sup> porovnává identitu mladého Leopolda s dalším jeho dětským portrétem a s portrétem, kde je Leopold zobrazen i se svou matkou, oba tyto zmíněné portréty se dnes nacházejí ve florentské Gallerii degli Uffizi. Dále Tormen<sup>110</sup> porovnává stylistickou stránku portrétu a uvádí, že autor konopišťského portrétu je pravděpodobně ten samý, který maloval portréty v Uffizi, tedy že se jedná o Giusta Suttermanse. Další důkaz, který Tormen<sup>111</sup> pro svou hypotézu o vyobrazeném Leopoldovi předkládá je fakt, že je zde zobrazen šlechtic na koni. Jedná se totiž o jakousi florentskou tradici zpodobňovat Medicejské na koni. Tím je myšlena jezdecká socha Cosima I. na náměstí Piazza della Signoria a jezdecká socha Ferdinanda I. na náměstí Piazza della Santissima Annunziata, přestože jsou tato jezdecká zpodobnění plastiky, a je zde vždy zobrazen dospělý panovník či vůdce, Tormen<sup>112</sup> se domnívá, že na konopišťském portrétu je zpodobněn Leopold Medicejský.

---

<sup>107</sup> BROŽOVSKÝ 1981, 24

<sup>108</sup> TORMEN 2012, 125

<sup>109</sup> Idem

<sup>110</sup> Ibidem

<sup>111</sup> Ibidem

<sup>112</sup> Ibidem



Na okraj bych chtěla poznamenat, že jsem na internetu<sup>113</sup> našla poznámku, že se jedná o Ferdinanda II. Medicejského, tedy bratra zmíněného Leopolda. Nejedná se o nikterak doložené tvrzení a nikde jinde jsem tuto informaci nenašla. Ale i přesto si myslím, že to stojí za zmínku, a to proto, že Ferdinand byl prvorozeným synem a už v jeho dětském věku se vědělo, že jednou bude toskánským velkovévodou stejně jako jeho otec. Proto si myslím, s ohledem na výše zmíněnou poznámku o tradici zobrazování vládců z rodiny Medici na koni, je možná pravděpodobnější, že se jedná právě o Ferdinanda. Ovšem je to pouze ničím nepodložená domněnka.

Leopold (1617-1675) a Ferdinand (1610-1670) byli bratři, synové Cosima II. Medicejského a jeho ženy Marie Magdaleny Habsburské. Starší Ferdinand se po smrti svého otce roku 1621 stal toskánským velkovévodou, mladší Leopold si zvolil duchovní dráhu a roku 1667 byl zvolen kardinálem. Ať už je na portrétu kterýkoli z nich, autorem díla je téměř jistě Giusto Suttermans, který byl, jak jsem již v předchozí kapitole psala, od roku 1619 dvorním portrétistou na Medicejském dvoře.

Portrét byl namalován ve 20. letech 17. století. Tormen<sup>114</sup> se domnívá, že portrét pochází z roku 1624-25. Konstatuje tak proto, že se Leopold narodil roku 1617 a na portrétu mu může 7-8 let.

Tormen<sup>115</sup> vyzdvihuje vysokou kvalitu portrétu, která je srovnatelná s kvalitou obrazů italských mistrů. Mluví zde především o mimořádném provedení koně a jeho slavnostně upravené hřívě.

Otázkou zůstává, kdo obraz objednal. Podle Tormena<sup>116</sup> není vyloučeno, že portrét objednal Roberto degli Obizzi. Roberto totiž získal titul cavallerizzo maggiore od velkovévody Cosima II. a možná proto, z vděčnosti, objednal tento portrét Cosimova syna.

Není jisté, jak se obraz dostal do sbírek rodiny Obizzi, ale je rozhodně zmíněn v katalogu z roku 1803, kdy zemřel poslední členu rodu – Tommaso degli Obizzi.

---

<sup>113</sup> <http://artinpoland.weebly.com/en/polish-costumes-of-young-dukes-of-tuscany>, vyhledáno 3. 6. 2017

<sup>114</sup> TORMEN 2009, 127

<sup>115</sup> Idem

<sup>116</sup> Ibidem

## 7. Ostatní portréty

Na Konopišti se ve třetím patře, v rámci třetího návštěvnického okruhu, nachází chodba s portréty z modenského dědictví. Tato "obrazárna" je pouze spojovací chodbou pokojů Františka Ferdinanda d'Este a jeho rodiny. Portrétům tedy není věnována žádná větší pozornost, dokonce ani nejsou všechny identifikovány.

Tyto obrazy nejsou originály, jedná se o kopie z 18. století, ale i přesto si myslím, že stojí za zmínku. Na portrétech je vyobrazena řada osobností, mezi nimi mnoho členů rodiny Obizzi, dále papežové či kardinálové. Co se týče Medicejských, s jistotou mohu určit pouze dva portréty z tohoto rodu, a to papeže Lva XI. [3] a Giovanni Mediciho [4].

Originální portréty mají rozměry 16,3/16,5 X 12,4/13 cm, pocházejí z let 1555-65 a většina z nich se dnes nachází ve florentské Gallerii degli Uffizi. Portréty pochází z Bronzinovy dílny a jsou na nich zobrazeni snad všichni významní představitelé rodu. Simone Giordani uvádí, že již roku 1553 bylo v inventáři zaznamenáno devět těchto portrétů, jmenovitě pak Cosimo Starší, Lorenzo Starší (snad Nádherný), Giuliano Starší, papež Lev, papež Lev (papež Klement), vévoda Lorenzo (z Urbina), lord Don Francesco, lady Maria a lord Don Garzia, všechna tato díla jsou připisována Bronzinovi.<sup>117</sup> „Ostatní portréty Medicejských byly vytvořeny pravděpodobně až po roce 1599, a jedním z prvních byl portrét Giovanniho, ze kterého Pius IV. udělal kardinála na počátku roku 1560.”<sup>118</sup> V Uffizi se dnes nachází 29 těchto portrétů. Jak jsem uvedla výše, originální portréty jsou vcelku malé, jejich kopie na Konopišti jsou o něco větší.

Všechny tyto portréty jsou si velmi podobné, mají stejné rozměry, portrétovaní jsou vyobrazeni pouze po poprsí a vystupují ze stejně tmavého, téměř černého pozadí. Portréty jsou velmi harmonické, klidné, jemné a realistické. Každý z portrétovaných má však jiný výraz, jinou pózu a jsou na něm zřetelné jeho individuální rysy. Na většině portrétů je pak zlatý nápis, o koho se jedná.

Portrét Giovanni Mediciho je portrét mladého muže v červeném oděvu a o jeho identitě se dozvídáme z již zmíněného zlatého nápisu. Myslím si, že se jedná o Giovanniho, druhorozeného syna Cosima I. Medicejského a Eleonory z Toleda, který žil v letech 1544-62, a jenž byl roku 1560 jmenován kardinálem. Medicejských se

---

<sup>117</sup> FALCIANI/NATALI, 2010, 144

<sup>118</sup> Idem

jménem Giovanni je sice více, ale Cosimův syn mi přijde nejpravděpodobnější: Giovanni di Bicci de' Medici (1360-1429), zakladatel medicejské banky, je zachycen na dalším portrétu z této série již jako starší muž; Giovanni de' Medici il Popolano (1467-98) byl členem vedlejší medicejské větve; a Giovanni di Lorenzo Medici (1475-1521), pozdější papež Lev X., je v této sérii obrazů vyobrazen jako papež a nepředpokládám, že by zde byl zobrazen podruhé, tentokrát jako mladý muž. Proto si myslím, že vyobrazeným Giovannim je syn Cosima a Eleonory, a tudíž se jedná o kopii originálu z roku 1599.

Druhým konopišťským portrétem Medicejského je portrét papeže Lva XI. (1535-1605). Lev XI. byl vlastním jménem Alessandro Ottaviano de' Medici, a byl synem Francescy Salviati (dcery Giacoma Salviatiho a Luzrezie de' Medici) a Ottaviana (vzdáleného příbuzného Medicejských).<sup>119</sup> Papežem se stal v dubnu 1605, ovšem jeho pontifikát neměl dlouhého trvání, neboť týž měsíc zemřel. Lev XI. je na portrétu zobrazen již jako papež, tudíž musel vzniknout až po roce 1605.

Bronzino zemřel v roce 1572, není tedy možné, aby byl autorem všech těchto portrétů. Mohl vytvořit oněch prvních devět portrétů, ovšem poté musel v díle pokračovat někdo jiný, pravděpodobně někdo z jeho dílny, neboť portréty jsou si vcelku podobné. Giordani píše, že autorem většiny portrétů je Cristofano dell'Altissimo.<sup>120</sup>

Na zámku Konopiště v Tirpitzově salonu se dále nachází portrét Vittorie della Rovere (1622-1694), jež byla manželkou Ferdinanda II. de' Medici. O tomto portrétu bohužel také nejsou žádné zprávy, neznáme ani jeho autora. Jsou však známy portréty od Giusta Suttermanse, proto si myslím, že by mohl být autorem i tohoto konopišťského portrétu.

V depozitáři zámku by se měly nacházet ještě další tři portréty: další portrét Vittorie Medici, portrét Christiny Medici a portrét Cosima II. Medici. U těchto portrétů jsou autoři rovněž neznámí.

---

<sup>119</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Lev\\_XI.](https://cs.wikipedia.org/wiki/Lev_XI.), vyhledáno 5. 6. 2017

<sup>120</sup> FALCIANI/NATALI, 2010, 144

## 8. Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo přiblížit sbírku Františka Ferdinanda d'Este, především pak portréty rodiny Medici, které se dnes nachází v Čechách. Musím konstatovat, že je velká škoda, že se tímto tématem nezabývalo větší množství odborníků, neboť je to téma velmi zajímavé.

Počátky této sbírky můžeme datovat až k 16. století. V té době rod Obizzi, a především poslední člen tohoto rodu Tommaso degli Obizzi, sbíral zejména italská výtvarná díla. Rod Obizzi měl zvláště v 16. a 17. století velmi dobré vztahy s toskánskými velkovévody z rodu Medici, a proto si Obizziové rádi pořizovali jejich portréty. Z 16. století se nám rovněž dochovaly zmínky o sbírce zbraní rodu Este. V roce 1803 zemřel Tommaso degli Obizzi a rodný zámek Catajo i se všemi sbírkami připadl rodu Este. Po smrti Františka V. d'Este získal veškeré dědictví habsburský následník trůnu, František Ferdinand d'Este. František Ferdinand si velmi oblíbil českou zemi a za své rodinné sídlo si vybral zámek Konopiště, kam si přivezl část modenského dědictví. Tímto způsobem se k nám, do Čech, dostaly zajímavé poklady z italských sbírek.

Rod Medici byl starobylý a významný italský rod. Z obyčejných obchodníků a bankéřů se stali faktickými vládci Florencie s ohromným politickým vlivem po téměř celé Itálii. Z jejich rodu pocházelo i několik papežů: Lev X., Klement VII., Pius IV. a Lev XI.

Rod Medicejských měl samozřejmě své vlastní dvorní malíře a portrétisty. Tím nejvýznamnějším byl Agnolo Bronzino. Bronzino do svých služeb přijal Cosimo I., a Bronzino vytvořil mnoho portrétů celého rodu, včetně portrétů Cosimovy ženy Eleonory z Toleda. V pražské Národní galerii se dnes nachází jeden z nich. Jedná se o malý portrét, ovšem propracovaný i do nejmenších detailů, jak je Bronzinovým zvykem. Obraz se datuje k roku 1539 a vévodkyně je zde zachycena mladá s rumělkou ve tváři a v šatech, které měla na sobě v době příjezdu do Florencie, a které Bronzino tak bravurně vystihl. Z Bronzinovy dílny, tedy spíše od jeho následníků, pochází také portréty ze série celého Medicejského rodu. Na Konopišti se dnes nachází minimálně dvě kopie těchto portrétů. Jedná se o papeže Lva XI. a Giovanni Mediciho. Originály většiny těchto portrétů se dnes nachází ve florentské Gallerii degli Uffizi.

Dalším významným portrétistou Medicejských byl Giusto Suttermans, který v jejich službách působil od roku 1619. Suttermans vytvořil dětský jezdecký portrét,

který je dnes na Konopišti. Kdo je zde však zobrazen, není úplně jisté, podle mého názoru se jedná o Leopolda Medicejského nebo jeho bratra Ferdinanda.

Na závěr bych ještě jednou ráda podotkla, že estenská sbírka je opravdu pozoruhodná a myslím si, že stojí za to, aby se jí věnovalo více odborníků. Je velká škoda, že i přesto, že se mnoho děl nachází v České republice, nemáme o ní mnoho zpráv. Sbírká je svým způsobem skutečně ojedinělá a skrývá v sobě jak zajímavou historii, tak mnoho uměleckých pokladů.

## 9. Seznam literatury

- ANTAL 1954—Frederick ANTAL: Florentské malířství a jeho společenské pozadí. London 1954
- BAIÀ 1907—Anna BAIÀ: Leonora di Toledo. Duchessa di Firenze e di Siena. Todi 1907
- BECHERUCCI 1949—Luisa BECHERUCCI: Bronzino. Florence 1949
- BROCK 2002—Maurice BROCK: Bronzino. Paris 2002
- BROŽOVSKÝ 1981—Miroslav BROŽOVSKÝ: Konopiště (text pro průvodce). Praha 1981
- BROŽOVSKÝ 1995—Miroslav BROŽOVSKÝ: Zámek Konopiště. Praha 1995
- BRUCKER 1998—Gene BRUCKER: Florence. The Golden Age. Oxford 1998
- BURKE 1972—Peter BURKE: Culture and Society in Renaissance Italy. New Yearsey 1972
- COLE 1994—Alison COLE: Umění zblízka – renesance. London 1994
- DANIEL 2002—Ladislav DANIEL: Florent'ané. Umění z doby medicejských velkovévodů. Praha 2002
- EISENBICHLER 2004—Konrad EISENBICHLER: The cultural world of Eleonora di Toledo. Duchess of Florence and Siena. Hants 2004
- FALCIANI/NATALI 2010—Carlo FALCIANI / Antonio NATALI: Bronzino: Painter and Poeta t the Court of the Medici. Florence 2010
- FRANKENSTEINOVÁ 1949—Hana FRANKENSTEINOVÁ: Pražská musea. Praha 1949
- FREIMANOVÁ 1992—Milena FREIMANOVÁ (ed.): Národní galerie v Praze. Staré evropské umění. Šternberský palác. Praha 1992
- GALANDAUER 2000—Jan GALANDAUER: František Ferdinand d'Este. Následník trůnu, Praha, Litomyšl 2000
- GALANDAUER/KUSÁK 1988—Jan GALANDAUER / Dalibor KUSÁK: Konopiště. Praha 1988
- GOMBRICH 2000—Hans Ernst GOMBRICH: Gombrich on the Renaissance. Volume I. London 2000
- HIBBERT 1997—Christopher HIBBERT: Vzestup a pád rodiny Medici. Praha 1997

- HORYNOVÁ 1982—Alena HORYNOVÁ: Portrétní miniatury ve sbírkách státních zámků středočeského kraje. Praha 1982
- HRBATÝ/CZAJKOWSKI 2016—Stanislav HRBATÝ / Petr CZAJKOWSKI: Malované zbroje na státním zámku Konopiště. Brno 2016
- HRBATÝ 2009—Stanislav HRBATÝ: Konopišťská zbrojnice, osudy nejvýznamnější sbírky zbrojí na území České republiky (diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2009
- HYUGHE 1970—René HYUGHE (ed.): Encyklopedie Umění renesance a baroku. Praha 1970
- KOTALÍK 1986—Jiří KOTALÍK (ed.): Italské gotické a renesanční obrazy v československých sbírkách. Praha 1986
- KOTALÍK 1988—Jiří KOTALÍK (ed.): Staré evropské umění. Sbírký Národní galerie v Praze. Šternberský palác. Praha 1988
- LANGDON 2006—Gabrielle LANGDON: Medici Women. Portraits of Power, Love and Betrayl in the Court of Duke Cosimo I. Toronto 2006
- LANGEDIJK 1981-87—Karla LANGEDIJK: The Portraits of the Medici. 15th-18th Centuries. 3 vols. Florence 1981-87
- LEGRAND 2000—Gérard LEGRAND: Renaissance. Praha / Litomyšl 2000
- MACHIAVELLI 1975—Niccolo MACHIAVELLI: Florentské letopisy. Praha 1975
- MARTINCOVÁ 2004—Dagmar MARTINCOVÁ: Svatojiřská sbírka Františka Ferdinanda d'Este na zámku Konopiště. In: Památky středních Čech, č. 18/2, 2004, 1-21
- McCORQUODALE 2005—Charles McCORQUODALE: Bronzino. London 2005
- MEISS 1946—Millard MEISS: Italian Primitives at Konopiště. In: Art Bulletin XXVIII, 1946, 1-16
- MIHOLA 2007—Rudolf MIHOLA: Tajemství Konopiště. Benešov 2007
- PARKER 2000—Deborah PARKER: Bronzino. Renaissance Painter as Poet. Cambridge 2000
- PIJOAN 1970—José PIJOAN: Dějiny umění 6. Barcelona 1970
- PILLIOD 2001—Elizabeth PILLIOD: Pontormo, Bronzino, and Allori: A Genealogy of Florentine Art. New Heaven 2001

- POPE-HENNESSY 1966—POPE-HENNESSY: The portrait in the renaissance. London 1966
- POSPÍŠILOVÁ 2015—Denisa Isabella POSPÍŠILOVÁ: František Ferdinand d'Este na Konopišti. Rozložení moci, bohatství, vznešenosti, rodiny a srdce (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2015
- PUJMANOVÁ/PŘIBYL 2008—Olga PUJMANOVÁ / Petr PŘIBYL: Italian painting c. 1330–1550, I, National Gallery in Prague. Praha 2008
- PUJMANOVÁ 1996—Olga PUJMANOVÁ: Italské renesanční umění z českých sbírek. Obrazy a sochy. Praha 1996
- SCHOLLER 2013—Christiane SCHOLLER: Můj pradědeček František Ferdinand. Wien 2013
- SMYTH 1955—Craig Hugh SMYTH: Bronzino Studies. Princeton 1955
- STREHLKE 2004—Carl Brandon STREHLKE: Pontormo, Bronzino and the Medici. The Transformation of Renaissance Portrait in Florence. Philadelphia 2004
- TÁBORSKÁ 2009—Eva TÁBORSKÁ: Portrét Eleonory z Toleda ve sbírkách Národní galerie v Praze (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2009
- THOMAS 1994—Joe A. THOMAS: Fabric and Dress in Bronzino's Portrait of Eleanor of Toledo and Son Giovanni. In: Zeitschrift Für Kunstgeschichte, vol. 57, no. 2. 1994, 262–267
- TORMEN 2012—Gianluca TORMEN: Ritratti dei Medici dal Catajo: per la storia dei rapporti tra i Granduchi di Toscana e gli Obizzi. In: Saggi e memorie di storia dell'arte 36. 2012, 115-136
- TOMAN 1996—Rolf (ed.): Umění italské renesance. Architektura, sochařství, malířství, kresba. Praha 1996
- TYWONIAK 1983—Jiří TYWONIAK: Konopiště: Zámek a okolí. Praha 1983
- VASARI 1977—Giorgio VASARI: Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů (2. díl). Praha 1977
- WEISSENSTEINER 2007—Friedrich WEISSENSTEINER: František Ferdinand. Krůček od trůnu. Wien 2007
- WUNDRAM 2007—Manfred WUNDRAM: Renaissance. Köln 2007



## 10. Přílohy



1. **Agnolo Bronzino**: Portrét Eleonory z Toleda, 1539, 59 x 46 cm. Národní galerie Praha



2. **Giusto Suttermans**: Dětský jezdecký portrét Leopolda Medicejského, 20. léta 17. století, státní zámek Konopiště



3. Portrét papeže Lva XI., kopie z 18. století, státní zámek Konopiště



4. Portrét Giovanni Mediciho, kopie z 18. století, státní zámek Konopiště

## 11. Seznam vyobrazení

1. **Agnolo Bronzino:** Portrét Eleonory z Toleda, 1539, 59 x 46 cm. Národní galerie Praha. Zdroj: <http://ngprague.cz/objekt-detail/sternbersky-palac/>
2. **Giusto Suttermans:** Dětský jezdecký portrét Leopolda Medicejského, 20. léta 17. století, státní zámek Konopiště. Zdroj: ze sbírky Národního památkového ústavu, ÚPS v Praze, SZ Konopiště.
3. Portrét papeže Lva XI., kopie z 18. století, státní zámek Konopiště. Zdroj: ze sbírky Národního památkového ústavu, ÚPS v Praze, SZ Konopiště.
4. Portrét Giovanni Mediciho, kopie z 18. století, státní zámek Konopiště. Zdroj: ze sbírky Národního památkového ústavu, ÚPS v Praze, SZ Konopiště.