

## **NOVÝ GUERCINO: KOPIE, NEBO REPLIKA?\***

*Jana Zapletalová, Univerzita Palackého v Olomouci*

V kapli zasvěcené sv. Václavu na zámku v Náměšti nad Oslavou se zachoval rozměrný obraz *Sv. Lukáše malujícího Madonu*. Malba dosud nebyla autorsky určena.<sup>1</sup> Navzdory špatnému stavu dochování lze rozpoznat, že obraz představuje velmi kvalitní práci, kterou můžeme spojit s osobou Giovanniho Francesca Barbieriho, zv. Guercino (Cento, 1591 – Bologna, 1666), jednoho z nejvýznamnějších protagonistů bolognské malířské školy a italských malířů *seicenta*. Obraz se do Náměště nad Oslavou dostal v době, kdy zámek s panstvím vlastnil původem ticinský rod Verdů z Verdenberku.<sup>2</sup>

Do zajímavého kontextu obraz staví informace z Guercinovy účetní knihy. V záznamu z 26. března 1657 stojí: „*Doble di Italia n.º 100 fano L 1500- / Doble n.º 30. di Italia fano L 450- / Vngari n.º 28. fano L 238- / Moneta Bianca in tuto L 312- / fano la soma di L 2500- / e questo e il pagamento, delli due quadri di pitura Cioue uno, era espresso Vener e Marte, con Amor, et il Tenpo. e laltro era espreso, una galatea, tirata, da due Tritoni e questi quadri furono ordinati, dal Sig.º Con: Ferdinando Vertinberghe a Viena- / Fano scudi n.º 625- 0-.*”<sup>3</sup> Kdo byl tento hrabě „*Ferdinando di Virtemberghe*“, který si mohl dovolit objednávat obrazy u tehdy proslulého Guercina v Bologni? A jak s Guercinem a hrabětem Verdenberkem souvisí malba *Sv. Lukáše* z Náměště?

Ferdinand hrabě Verda z Verdenberku (1625–1666) vlastnil panství Náměšť nad Oslavou v letech 1648–1666. Do rodového majetku je získal roku 1629 jeho otec Jan Křtitel Verda (1582–1648), který byl rok poté povýšen do hraběcího stavu a postupně nabyl v rámci habsburské monarchie velmi vysokého postavení – zastával funkci rakouského dvorského kancléře. Po jeho smrti v roce 1648 přešlo náměšťské panství spolu s dalším rodovým majetkem na syna Ferdinanda, který byl komorníkem Ferdinanda III. a předsedícím moravského zemského soudu.<sup>4</sup>

V uměleckých aktivitách svého otce, který v Náměšti nechal vybudovat nový farní kostel zasvěcený svému patronovi Janu Křtitelovi,<sup>5</sup> pokračoval rovněž Ferdinand, který byl bezesporu ovlivněn okruhem šlechty a umělců, s nimiž se stýkal jeho otec. Ferdinand realizoval v padesátých letech 17. století stavební úpravy náměšťského zámku, a jak nově zjistil Martin Mádl, patrně nechal vyzdobit salu terrenu štuky ticinských mistrů a nástěnnými malbami Carpofoora Tencally.<sup>6</sup> Podle soudobých zvyklostí šlechty sbíral rovněž obrazy a budoval obrazovou sbírku, jak dokládá pozůstalostní inventář majetku v jeho brněnském sídle, který čítá mimo jiné řadu maleb. Inventář uvádí pouze náměty, nikoli jména jejich tvůrců.<sup>7</sup> K uměleckým osobnostem, s nimiž byl Ferdinand ve styku, patřili velmi významní tehdejší umělci: vedle Guercina například nizozemský malíř Samuel Dirksz van Hoogstraten, od něhož se nechal roku 1652 portrétovat.<sup>8</sup>

O dvou obrazech, které u Barbieriho objednal Ferdinand hrabě Verdenberg, se vedle účetní knihy zmiňuje ještě jeden zdroj – bolognský historiograf Carlo Cesare Malvasia ve *Felsina pittrice* vydané 1678. Malvasia však malby datuje na rozdíl od knihy účtů již do roku 1656, tedy o rok dříve:

„Pro nejctihodnějšího pana hraběte Verdenberka vytvořil dva velké obrazy: jednu Galateu s tritony a amorky a jednu Venuši s Martem, Amorem a Časem, aby je daroval císaři.“<sup>9</sup> Tento rozpor v dataci při srovnání obou pramenů (i v případě jiných Guercinových obrazů nijak neobvyklý) je dán tím, že Malvasia uvádí rok realizace malby, zatímco účetní kniha registruje platbu. Hrabě Verdenberg zaplatil za obě malby 23. března 1657 celkem 2 500 lir. O destinaci obrazů, které měl objednavatel v úmyslu darovat císaři, se zmiňuje pouze Carlo Cesare Malvasia. Zda byly nakonec darovány císaři, anebo s nimi objednavatel naložil jiným způsobem, není známo.<sup>10</sup>

Guercinův obraz *Galatea se dvěma tritóny* se dnes nachází v Salcburku ve sbírce Schönborn-Buchheim, jejíž součástí je patrně od let 1820–1830.<sup>11</sup> Pravděpodobně jde o malbu původně objednanou hrabětem Verdenberkem. Za povšimnutí však stojí rozdíl mezi dochovaným obrazem a Malvasiovým popisem, podle něhož měl obraz znázorňovat Galateu se dvěma tritony a putti. Putti na malbě v Salzburgu chybí. Nacházejí se však na přípravné kresbě varírující téma Galatey ze sbírky Elmara W. Scholze z Bostonu.<sup>12</sup>

Druhé dílo, které Verdenberg objednal u Guercina v Bologni, *Venuše s Martem, Amorem a Časem* se zřejmě nedochovalo.<sup>13</sup> Existuje několik obrazů totožného námětu, které bývají považovány za repliky nebo kopie oválné Guercinovy malby ze sbírky Stamford v Dunham Massey v Altrinchamu, datovaného do doby po malířově návratu z Říma, tedy mezi roky 1624–1625.<sup>14</sup> Podle hypotézy Sira Denise Mahona se k tomuto obrazu Guercino vrátil na Verdenberkovu objednávku po mnohaletém odstupu v roce 1656, kdy pro něj vytvořil repliku.<sup>15</sup>

Třetí obraz, jenž spojuje Guercinovo jméno s Verdenberkovým, představuje rozměrné plátno *Sv. Lukáš malující Madonu*, umístěné na oltáři vlevo v kapli sv. Václava na zámku v Náměšti nad Oslavou.<sup>16</sup> Barbieriho podání tohoto námětu akcentuje Pannu Marii s Ježíškem. Svatého Lukáše, za nímž stojí anděl opírající se o malířský stojan, zachycuje v momentu, kdy s boží pomocí domaloval obraz Panny Marie s dítětem. Ukazuje k obrazu na stojanu, jako by naváděl diváka k úctě k Matce boží. Zobrazení Panny Marie na malbě odpovídá ikoně uchovávané v sanktuáriu Madonna di San Luca v Bologni, jež byla po staletí předmětem hluboké úcty a zbožnosti a byla cílem řady procesí.<sup>17</sup>

Jak dokládá erb umístěný uprostřed na spodní části rámu malby s letopočtem 1720, obraz byl nejpozději za Jana Filipa hraběte Verdenberka (1673–1733) v Náměšti nad Oslavou. Jan Filip vybavil ve dvacátých letech 18. století kapli sv. Václava mobiliářem a nejpozději při této příležitosti bylo rozhodnuto o umístění Guercinova obrazu do kaple na boční oltář. Původní místo malby na zámku mohlo být odlišné, k čemuž by poukazovalo ne příliš organické a logické zasazení obrazu tohoto námětu do kaple sv. Václava.<sup>18</sup>

Malba byla v minulosti silně poničena. Nejvýrazněji ve dvou vertikálních pásech zasahujících tvář sv. Lukáše a Madony s děckem, kde zmizely barevné vrstvy, následně retušované. Tato poškození vznikla pravděpodobně teplem sálajícím ze svící umístěných na oltáři. V současné době pokrývají výrazně zkrakelovanou malbu na mnoha místech nevhodně provedené retuše a v plné ploše obrazu ztmavlé laky, které nedovolují učinit definitivní závěr stran jejího autorství.<sup>19</sup>

Obraz identického námětu a velmi blízkého provedení, připisovaný bolognskému mistrovi, se nachází ve sbírkách The Nelson-Atkins Museum of Art v Kansas City.<sup>20</sup> Obě plátna jsou totožná, jen s rozdílem, že kansaský obraz byl posléze zmenšen. Původně obě malby dosahovaly bezpochyby stejných rozměrů.<sup>21</sup> Náměšťský obraz tudíž může poskytnout lepší představu o původní podobě Guercinova díla z Kansas City.

Guercino vytvořil obraz *Sv. Lukáše malujícího Madonu* na zakázku františkánů z Reggio nell'Emilia. Podobně jako v případě dvou maleb objednaných Verdenberkem pro císaře, váže se ke *Sv. Lukáši* záznam Carla Cesara Malvasii ve *Felsina pittrice* z roku 1678, tak rovněž zápis v účetní knize. Zatímco Malvasia obraz zmiňuje již k roku 1652, kniha účtů dokládá příjem za malbu *Sv. Lukáše* s odstupem tří let. Carlo Cesare Malvasia vycházel podle vlastních slov při psaní kapitoly věnované životu Giovanniho Francesca Barbieriho z rukopisů jeho bratra Paola Antonia Barbieriho a dalších příslušníků „*di sua Casa*“.<sup>22</sup> Ze srovnání obou zápisů týkajících se *Sv. Lukáše* je evidentní, že Malvasia měl k dispozici jiné prameny a v případě této malby Malvasia účetní knihu nepoužil, neboť by obraz datoval do roku platby a nikoli o několik let dříve, kdy byla opravdu realizována. Malvasiův záznam zní: „*Una tavola d'altare con S. Luca in atto di aver dipinto la B. V. col Bambino, che mostra al popolo il ritratto, per la Città di Reggio.*“<sup>23</sup> Účetní kniha uvádí k 16. únoru 1655 následující: „*Dal Pre: Fra Inpolito, Fran.<sup>o</sup> da Reggio si e riceuto Ducatoni n.<sup>o</sup> 240- per intiero, pagamento, del Quadro del San Luca che fu ordinato dal Sig.<sup>te</sup> Aurelio Zaneleti, e questi fano di questa Moneta L 1200- Fano Scudi 300-*“<sup>24</sup> Při porovnání obou údajů není pochyb o tom, že jde o tutéž malbu, byť se rozcházejí v dataci. Obraz se totiž nacházel poměrně dlouhou dobu v Guercinově dílně v Bologni; byl dokončený, avšak čekal na zaplacení a odvoz do Reggia.

K malbě se dochovala přípravná kresba znázorňující hlavu a horní část těla anděla stojícího za sv. Lukášem.<sup>25</sup> Existuje ještě jedna Guercinova kresba se sv. Lukášem – zřejmě ukázková práce pro objednavatele – související spíše s prvním obrazem *Sv. Lukášem* z 1623. Guercino na ní znázornil býka v životní velikosti vzhledem k postavě evangelisty.<sup>26</sup> Giovanni Francesco Barbieri totiž namaloval jeden obraz se sv. Lukášem již v roce 1623, po návratu z Říma. Vytvořil jej v rámci série čtyř evangelistů na objednávku Domenica Fabriho z Centa. Tato série maleb se nedochovala. Známe ji pouze prostřednictvím grafických listů a kvalitních dílenských kopií.<sup>27</sup> Sv. Lukáše zachycuje malba pouze v polopostavě vedle malířského stojanu. V ruce drží papír natočený směrem k divákovi s kresbou Panny Marie z kostela Madonna di San Luca a s pozdější variantou obrazu jej pojí také téměř identicky znázorněný menší býk ležící na knihách v polici při pravé straně plátna s perem namočeném v kalamáři.

K dispozici máme jeden malířův dopis ze 17. dubna 1653 neupřesněnému františkánovi z Reggia.<sup>28</sup> Guercino v něm uvádí, že oltářní obraz, který u něj objednal Aurelio Zaneletti z Reggia pro hlavní oltář františkánského klášterního kostela, dokončil ve smluveném období již před nějakým časem. Informoval prý o tom dříve Aurelia Zanelettiho, který mu odpověděl, ať zatím obraz ponechá u sebe, že ještě nejsou k dispozici peníze. Guercino tímto listem urgoval platbu. Jelikož za obraz měli zaplatit nepřilíš movití bratři františkáni, nabídl klášteru symbolické snížení ceny. Kromě toho

přimaloval ze své vůle do oltářního nadstavce menší obrázek dvou putti, který se podle vlastních slov rozhodl klášteru věnovat.<sup>29</sup>

Navzdory urgencím zůstal Guercinovi obraz v dílně více než dva roky, než na něj byli františkáni schopni obstarat peníze. Přestože za malbu zaplatili 15. února 1655, výdaj za transport obrazu z Barbieriho dílny do Reggio nell'Emilia je registrován k 9. srpnu 1655.<sup>30</sup> Mezi koncem roku 1652 a srpnem 1655 se tedy *Sv. Lukáš malující Madonu* bezpečně nacházel v Guercinově dílně. V této době velmi pravděpodobně obraz zhlédl Ferdinand hrabě z Verdenberku, který byl na jaře roku 1655 na cestě v Itálii.

Vazby Verdenberků k Bologni existovaly již v dřívější době. Ferdinandův otec Jan Křtitel daroval mezi jinými sanktuáriu Madonna di San Luca v Bologni blíže neupřesněné dary.<sup>31</sup> Syna Ferdinanda vyslal roku 1644 na kavalírskou cestu, v rámci které se mladý Ferdinand v Bologni zdržel po čtyři měsíce. Jan Křtitel se o tom zmiňuje ve své poznámkové knize („Giornale“). Píše také, že kvůli tomu vyčinił svému hofmistrovì – místo aby se synem odjel do Říma, prodléval kvůli svým vlastním záležitostem v Bologni (není tedy vyloučeno, že verdenberský hofmistr z Bologně pocházel).<sup>32</sup> Později, v prvních měsících roku 1655, Ferdinand podnikl další cestu do Itálie. Zastavil se v Loretu a následně odjel v polovině března do Říma, aby byl ve společnosti kardinála Harracha přítomen volbě nového papeže Alexandra VII.<sup>33</sup>

Ferdinand se bezpochyby při této cestě do Říma zastavil rovněž v Bologni, která ležela na trase a byla jako sídlo nejstarší univerzity a bašta vzdělání vyhledávaným místem zastavení lidí cestujících ze severu do Říma. Je tudíž velmi pravděpodobné, že se Ferdinand při této příležitosti dostal do bezprostředního styku s Guercinovým dílem a že zde má své kořeny jak *Sv. Lukáš* dnes umístěný v Náměšti, tak jeho objednávka dvou výše zmíněných obrazů určených císaři. Jak již bylo uvedeno, obě malby pro císaře vznikly v roce 1656 a byly zaplacený 26. března 1657.<sup>34</sup> Guercinova dílna byla proslavená a navštěvovaná nejen předními malíři, ale rovněž šlechtou. Jak píše Malvasia, při své návštěvě Bologně přišla Guercina pozdravit a prohlédnout si malby v jeho domě i švédská královna.<sup>35</sup>

Jelikož se františkáni rozhodli svůj kostel roku 1709 zbourat a vystavět nový (s jiným zasvěcením hlavního oltáře), byl Guercinův obraz sv. Lukáše někdy po roce 1721 odprodán Johnu Spencerovi (1708–1746). Malba tudíž přešla pravděpodobně ve dvacátých letech 18. století včetně oltářního nadstavce se dvěma putti do vlastnictví rodiny Spencer do Althorp House, kde jí v roce 1750 dokumentuje inventář. V majetku této rodiny plátno zůstalo až do roku 1983, kdy bylo vydraženo v aukci Sotheby's v Londýně a stalo se součástí sbírek Nelson-Atkins Musea.<sup>36</sup> Dva cherubové z oltářního nadstavce zůstali v kolekci Earl Spencer.

Obraz z Nelson-Atkins Musea v Kansas City vznikl velmi pravděpodobně jako první a náměšťská malba představuje jeho repliku nebo kopii. V případě, že se v průběhu restaurování ukáže, že plátno ze zámku v Náměšti nad Oslavou představovalo kopii obrazu z Kansas City, a nebylo tudíž replikou, bylo by nutné uvažovat o kopii vzniklé bezprostředně v souvislosti s obrazem pro františkány v Reggio nell'Emilia. Jak umožňují posuzovat dobře zachované části obrazu z Náměště (odhlédnuto od míst,

kteřá byla plošně poškozena a překryta retušemi), oba obrazy vykazují naprostou kompoziční shodnost. Stěží by přitom bylo možné vytvořit takto věrnou a kvalitní kopii, jakou je náměšťský obraz, pouze na základě znalosti první uvedené malby prostřednictvím grafického listu nebo kresby. Ať už obraz z Náměště představuje kopii nebo repliku kansaského plátna, nelze pochybovat o tom, že vznikl bok po boku prvnímu obrazu. Nejeví se pravděpodobně, že by případný kopista maloval obraz přímo v Reggiu v kostele San Francesco. *Sv. Lukáš malující Madonu z Náměště* vznikl pravděpodobně v rozmezí 1652–1655 přímo v Guercinově dílně v Bologni, kde pracovala řada vynikajících umělců, především Benedetto a Cesare Gennari a další příslušníci této rodiny. Několikaleté období, po které se Guercinův *Sv. Lukáš* nacházel v dílně, by dávalo bezesporu dostatečný prostor jeho spolupracovníkům a tovaryšům ke kopírování.<sup>37</sup>

Jak již bylo řečeno výše, nelze v současné době kvůli stavu dochování obrazu učinit závěr stran originality náměšťské malby. Vzhledem k vytríbenému vkusu Ferdinanda hraběte Verdenberka, jeho vzdělanosti, kulturnímu prostředí, v němž se pohyboval, a především skutečnosti, že u Guercina objednal při jiné příležitosti dva jeho originální obrazy, je dost dobře možné, že obraz z Náměště je Guercinova vlastnoruční replika. *Sv. Lukáš* by nepředstavoval ojedinělý případ, kdy Giovanni Francesco Barbieri vytvořil na přání objednavatele repliku některé ze svých starších maleb.<sup>38</sup> Jednoznačné závěry o autorství malby z Náměště, podílu Guercina, některého příslušníka rodiny Gennariů nebo Guercinovy dílny, bude možné učinit až po sejmutí ztmavých laků a retuší a důkladném restaurátorském průzkumu.

---

\* Práce vznikla díky podpoře výzkumného záměru *Morava a svět. Umění v otevřeném multikulturním prostoru* (MSM 6198959225) a projektu GA ČR *Simone Gionima, monografie malíře* (P409/10/0086). Za upozornění na odkaz v Malvasiově *Felsina pittrice* na hraběte Verdenberka vděčím Martinovi Mádlovi.

<sup>1</sup> Například Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, 2. díl, Praha 1999, s. 626–627.

<sup>2</sup> Z literatury věnované rodu Verdů především: Bruno Bordoni, I Verda di Gandria, baroni e conti di Verdenberg, *Bollettino Storico della Svizzera Italiana* LXXVIII, 1966, sv. II–III, s. 51–84. – A. Jacobi, Giovanni Battista Conte di Verdenberg, *Bollettino Storico della Svizzera Italiana* II, 1927, č. 1, s. 6–11.

<sup>3</sup> Barbara Ghelfi (ed.), *Il libro dei conti del Guercino: 1629–1666*, Bologna 1997, s. 174–175. Guercinovu knihu dříve přepsal (s odchylkami) a publikoval: Jacopo Alessandro Calvi, *Notizie della vita e delle opere del cavaliere Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento, seconda edizione arricchita di note*, Bologna 1842, s. 65.

<sup>4</sup> K osobnosti Ferdinanda hraběte Verdenberka a jeho otce více viz článek Martina Mádla a Petra Mati [Martin Mádl, *MORS ET VITA, HYEMS ET AESTAS, LONGE ET PROPE!*: Carpofo Tencalla's Paintings in Náměšť nad Oslavou, *Umění* LIX, 2011, s. 214–236. – Petr Mařa, Ferdinand z Verdenberka (1625–1666) mezi Rakousy, Moravou a Římem, ibidem, s. 285–297]. Dále například Harald Tersch, „Prudenter – syncere – constanter“ – Kanzler Verdenberg (1582–1648) und sein „Giornale“, *Unsere Heimat* XLVI, 1995, s. 82–111. – Harald Tersch, *Österreichische Selbstzeugnisse des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (1400–1650). Eine Darstellung in Einzelbeiträgen*, Wien – Köln – Weimar 1998, s. 634–646. K historii panství Náměšť za Verdenberků a stručnému popisu zámku srov. František Dvorský, *Vlastivěda moravská, II. Místopis. Náměšťský okres*, Brno 1908, zvl. s. 84–91. – Dalibor Hodeček, Stručné dějiny zámku v Náměšti nad Oslavou, *Západní Morava* VII, 2003, s. 3–40.

<sup>5</sup> K dějinám města, kostelu a dalším stavbám v Náměšti nad Oslavou například Jan Skutil (ed.), *Náměšť nad Oslavou. Dějiny města od nejstarší doby po naši současnost*, Náměšť nad Oslavou 1984, zvl. s. 53–70. – Karel Stejskal a kol., *Náměšť nad Oslavou, historie a současnost*, Náměšť nad Oslavou 2005.

<sup>6</sup> Mádl (pozn. 4), s. 214–236.

- <sup>7</sup> Michal Konečný, Městské domy moravské barokní šlechty a jejich interiéry, in: *Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna XIX*, Brno 2006, s. 101–118. Originál se nachází v Moravském zemském archivu v Brně, fond C 2, Tribunál – Pozůstalosti, sign. V5, karton 253.
- <sup>8</sup> Mádl (pozn. 4), s. 217.
- <sup>9</sup> Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice vite de pittori bolognesi alla maesta christianissima...*, tomo secondo, parte quarta, Bologna 1678, s. 380. Originální znění: „Per l'Eccell. sig. Co. di Verdenberg fece duoi quadri grandi, cioè una Galatea, con li Tritoni, & Amorini. Una Venere con Marte, Amore, e il Tempo per donarli all'Imperatore". Guercinova účetní kniha: Ghelfi (pozn. 3), s. 167. – Calvi (pozn. 3), s. 65.
- <sup>10</sup> Pochybnost, zda byly obrazy darovány císaři, vyjadřuje již Luigi Salerno (Luigi Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988, s. 383). Obraz Galatey se nacházel ve sbírce Schönborn-Buchheim zřejmě od 1820–1830.
- <sup>11</sup> Giovanni Francesco Barbieri, zv. Guercino, *Galatea*, olej, plátno, 177 × 236,5 cm, Salzburg, zapůjčeno do Residenzgalerie. Literatura: Edmund Blechinger, *Salzburger Landessammlungen. Residenzgalerie mit Sammlunge Czernin und Sammlung Schönborn-Buchheim*, Salzburg 1980, s. 64. – Salerno (pozn. 10), s. 383. – Denis Mahon – Nicholas Turner, *The drawings of Guercino in the Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge 1989, s. 74. – David M. Stone, *Guercino. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1991, s. 312. – Ghelfi (pozn. 3), s. 174–175, pozn. 513. K obrazu se váže několik přípravných kreseb (z Royal Library z Windsor Castle, z Pierpont Morgan Library z New Yorku; z Galleria degli Uffizi z Florencie a ze sbírky Elmara W. Scholze z Bostonu).
- <sup>12</sup> Srov. Stone (pozn. 11), s. 226, č. 237. Nelze tudíž vyloučit, že Guercino vytvořil variaci tématu triumfu Galatey.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, s. 312.
- <sup>14</sup> Giovanni Francesco Barbieri, zv. Guercino, *Venuše, Mars, Amor a Čas*, olej, plátno, 127 × 175 cm (ová). Literatura: Salerno (pozn. 10), s. 191. – Denis Mahon, *Catalogo critico. Il periodo di transizione (1623–1634)*, in: Denis Mahon (ed.), *Giovanni Francesco Barbieri, Il Guercino, 1591–1666*, Bologna 1991, s. 164–216, obzvl. s. 182–183. – Michael Helston – Tom Henry, *Guercino in Britain. Paintings from British Collections*, London 1991, s. 38. – Stone (pozn. 11), s. 126. – Ghelfi (pozn. 3), s. 174–175, pozn. 513. Výčet kopií uvádí například Salerno (pozn. 10), s. 191.
- <sup>15</sup> Mahon (pozn. 14), s. 182–183.
- <sup>16</sup> Giovanni Battista Barbieri, zv. Guercino, replika nebo kopie (?), *Sv. Lukáš maluje Madonu*, olej, plátno, 280 × 188 cm, 1653–1655 (?), Náměšť nad Oslavou, zámek, kaple sv. Václava.
- <sup>17</sup> Jak napsala Patricia J. Fidler, Guercino použil obraz Matky boží podle grafického listu Oliviera Gattiho [Eliot W. Rowlands, *The collections of the Nelson-Atkins Museum of Art. Italian paintings 1300–1800*, Kansas City 1996, s. 297–306, cit. s. 298].
- <sup>18</sup> Na protějším oltáři stojí rozměrná kvalitní kopie Rubensova *Ukřižování*.
- <sup>19</sup> Malba byla restaurována v letech 1992–1996 ak. mal. Renatou Bartoňovou. Obraz byl před restaurátorským zásahem v havarijním stavu, poničen dřívějšími neodbornými zásahy. K výraznému zkrakelování malby po patnácti letech od posledního ne příliš šťastného restaurátorského zásahu došlo pravděpodobně v důsledku nedostatečného odstranění nátěru rubové strany plátna. Restaurátorská zpráva je uložena na zámku v Náměšti nad Oslavou.
- <sup>20</sup> Giovanni Battista Barbieri, zv. Guercino, *Sv. Lukáš malující Madonu*, olej, plátno, 221 × 181 cm, 1652–1653, Kansas City, Nelson Atkins Museum of Art. Literatura: Roger Ward, Giovanni Francesco Barbieri, called Guercino (kat. heslo 55), in: Roger Ward – Eliot W. Rowlands, *A Bountiful Decade. Selected Acquisitions 1977–1987. The Nelson-Atkins Museum of Art*, Kansas City 1987, s. 130–131. – Rowlands (pozn. 17), s. 297–306 (s přehledem starší literatury).
- <sup>21</sup> Obraz z Náměště dosahuje rozměrů 280 × 188 cm, zatímco malba z Kansas City 221 × 181 cm. Už z kompozice a chybějící části malířského stojanu bylo možné soudit, že druhý uvedený obraz byl seříznut o několik desítek centimetrů shora a o pár centimetrů z levé části.
- <sup>22</sup> Malvasia (pozn. 9), s. 361. Guercinova účetní kniha: Ghelfi (pozn. 3), s. 167. – Calvi (pozn. 3), s. 65.
- <sup>23</sup> Malvasia (pozn. 9), s. 379.
- <sup>24</sup> Ghelfi (pozn. 3), s. 167.
- <sup>25</sup> Giovanni Battista Barbieri, zv. Guercino, *Poprsí anděla*, rudka na bílém papíře, 244 × 140 mm, verso, Haarlem, Teylers Museum, inv. č. H 34. Literatura: Carel van Tuyl van Serooskeren, *Guercino (1591–1666). Drawings from Dutch Collections*, s'Gravenhage 1991, s. 134. – Stone (pozn. 11), s. 294. – Rowlands (pozn. 17), s. 302–303, obr. 34c.
- <sup>26</sup> Giovanni Battista Barbieri, zv. Guercino, *Sv. Lukáš maluje Madonu*, černá křída se zásahy rudkou na bílém papíře, 235 × 338 mm, Windsor Castle. Literatura: Denis Mahon – Nicholas Turner, *The drawings of Guercino in the Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge 1989, s. 129, obr. 320.
- <sup>27</sup> Celou sérii čtyř evangelistů vyryl Pietro Fontana. Jedna z kopií podle Guercinova originálu se nachází v Galleria Nazionale d'Arte Antica v Římě (olej, plátno, 111 × 141 cm). Více viz: Salerno (pozn. 10), s. 179. – Fausto Gozzi, *Il Guercino. Le stampe della Pinacoteca Civica*, Cento 1996, s. 173–174. – Rossella Vodret, Giovanni Francesco Barbieri nicknamed Guercino (kat. heslo 11), in: Claudio Strinati, Rossella Vodret (edd.), *Guercino and Emilian Classicist Painting from the Collections of the Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini*, Rome, Napoli 1999, s. 48–49. – Rossella Vodret, Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino (kat. heslo 13), in: Claudio Strinati – Rossella Vodret (edd.), *Guercino e la pittura emiliana del '600 dalle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini*, Venezia 2000, s. 54–55. – Massimo Pulini, Guercino e Matteo Loves (kat. heslo 38), in: Denis Mahon – Massimo Pulini – Vittorio Sgarbi, *Guercino. Poesia e sentimento nella pittura del '600*, Novara 2003, s. 168.
- <sup>28</sup> Nerio Artoli – Elio Monducci, *I dipinti "reggiani" del Bonone e del Guercino (pittura e documenti)*, Reggio Emilia 1982, s. 176–177. Následně rovněž Rowlands (pozn. 17), s. 302 (dokument 1).
- <sup>29</sup> Giovanni Battista Barbieri, zv. Guercino, *Dva andělé*, olej, plátno, 48 × 61 cm, 1653, Althorp House, Northampton, sbírka Earl Spencer. Literatura: například Artoli – Monducci (pozn. 28), s. 117. Obraz z Náměště dokládá, že dva putti nebyli vyřezáni z obrazu, jak se domníval K. J. Garlick (Kenneth J. Garlick, *Pictures at Althorp House*, *Walpole Society* CCXLIX, 1974–1976, p. 34, č. 249).
- <sup>30</sup> Ghelfi (pozn. 3), s. 167. K transportu za malbu: Artoli – Monducci (pozn. 28), s. 178. – Rowlands (pozn. 17), s. 303 (dokument 3).
- <sup>31</sup> Jacobi (pozn. 2), s. 6–11. – Bordoni (pozn. 2), s. 53.
- <sup>32</sup> Tersch, *Österreichische Selbstzeugnisse* (pozn. 4), s. 640. – Tersch, „Prudenter“ (pozn. 4), s. 101.

---

<sup>33</sup> Katrin Keller – Alessandro Catalano (edd.), *Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598–1667)* IV, Wien – Köln – Weimar 2010, s. 68–69. Viz Mádl (pozn. 4), s. 235, pozn. 57. – Maťa (pozn. 4), s. 289–290.

<sup>34</sup> Malvasia (pozn. 9), s. 384. – Ghelfi (pozn. 3), s. 174–175.

<sup>35</sup> Malvasia (pozn. 9), s. 384.

<sup>36</sup> K provenienci obrazu komplexně Rowlands (pozn. 17), s. 297–306. Z dřívější literatury především: Artioli – Monducci (pozn. 28), s. 115–117, 176–179. – Stone (pozn. 11), s. 294. – Umberto Nobile, I pittori della Ghiara, in: Jadranka Bentini, Lucia Fornari Schianchi (edd.), *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Seicento*, 2. díl, Milano 1994, s. 382–401, zvl. s. 392.

<sup>37</sup> K Guercinově dílně, jednotlivým umělcům a fungování dílny především: Emilio Negro, Massimo Pironcini, Nicosetta Roio, *La scuola del Guercino*, Modena 2004. Z předchozí literatury: Prisco Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, s úvodem Denise Mahona, Firenze 1986.

<sup>38</sup> Vedle Verdenberkem objednaného obrazu *Venuše s Martem, Amorem a Časem* například *Kristus se samaritánkou u studny* (Ottawa, National Gallery of Canada; Lugano, sbírka Thyssen-Bornemisza), například viz Stone (pozn. 11), s. 184–185.