

Fučíková, Eliška

Obrazárna Pražského hradu : Domenico Fetti - Christian Schröder: Kristus na hoře Olivetské

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 679-[685]

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123987>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OBRAZÁRNA PRAŽSKÉHO HRADU. DOMENICO FETTI – CHRISTIAN SCHRÖDER: KRISTUS NA HOŘE OLIVETSKÉ

ELIŠKA FUČÍKOVÁ

Už v roce 1996 publikoval Philip McEvansoneya významné dokumenty týkající se osudu slavné sbírky Georga Villierse, prvního vévody z Buckinghamu, a přispěl tak k objasnění vzniku dnešní Obrazárny Pražského hradu.¹ Byl to totiž císař Ferdinand III., kdo v roce 1650 koupil prostřednictvím svého bratra, arcivévody Leopolda Viléma, v Antverpách část Buckinghamovy sbírky a s ní mimo jiné obrazy Domenica Fettiho z gonzagovské sbírky v Mantově. Byl to nezanedbatelný nákup – zatím lze identifikovat na sto děl, která se odtamtud dostala na Pražský hrad.²

Obrazy postihlo v krátké době několikrát stěhování. Většina z nich, mezi nimi i ty, které objednal vévoda Ferdinando Gonzaga (1587–1626), byla ještě v druhé polovině třetího desetiletí 17. století na svém místě v mantovských palácích.³ Vévodské rezidence utrpěly nenahraditelnou ztrátu záhy poté, co byly sepsány jejich inventáře. Ty dokládají neuvěřitelné bohatství uměleckých sbírek, které tam byly shromážděny a zůstaly v palácích po vymření hlavní linie rodu po meči v roce 1627. Jedna z největších a nejslavnějších evropských sbírek padla za oběť válečnému konfliktu. V letech 1630 a 1631 způsobilo její likvidaci obsazení města císařskými vojsky, známé v dějinách jako *Sacco di Mantova*. Císařští generálové sbírku považovali za válečnou kořist, každý z nich pamatoval na to, aby

si mohl vlastní rezidenci vyzdobit podobně, jak to viděl v gonzagovských palácích.

Osudům gonzagovské sbírky v momentě, kdy se dostala do majetku císařových generálů, se ve svém příspěvku v katalogu výstavy *Albrecht z Valdštejna a jeho doba* věnoval Martin Krummholz, který upozornil na významné práce publikované na toto téma v posledním desetiletí.⁴ Uvedl také, že archivní a umělecko-historický průzkum v tomto směru není ještě zdaleka ukončen. Jeden z dosud ne zcela vyřešených problémů představuje skutečnost, že část mantovských sbírek se dostala do majetku Georga Villierse, prvního vévody z Buckinghamu, který byl popraven už v roce 1628, tedy dříve než císařská vojska Mantovu obsadila. Muselo se tak stát v krátkém období mezi lety 1626 a 1628. Po smrti předčasně zesnulého Ferdinanda Gonzagy, velkého mecenáše a sběratele, zdědil v roce 1626 jeho majetek poslední potomek přímé linie, Vincenzo II., který ovšem zemřel již o rok později. Zdatný benátský obchodník vlámského původu, Daniel Nys, přesvědčoval, jak se zdá, už tohoto vévodu o prodeji části sbírek tvrzením, že o něm uvažoval samotný Ferdinando Gonzaga. Obchod se podařil až po Vincenzově smrti, kdy s nárokem na mantovské dědictví vystoupil Karel I. Nevers. Neměl k vzácným sbírkám žádný vztah a na obhajobu nejistého dědictví potřeboval

peníze. V roce 1628 souhlasil prostřednictvím Daniela Nyse s prodejem vzácných děl anglickému králi Karlu I.⁵ Zakoupené předměty byly tehdy skutečně odeslány na královský dvůr a v některých případech byly na jejich místo v mantovských palácích zavěšeny kopie.

Nys ve stejné době zřejmě jednal ještě s dalším uměnímilovným anglickým sběratelem, vévodou Buckinghamem. Nelze vyloučit, že zároveň se zásilkou uměleckých děl, odeslaných už 15. dubna 1628 na anglický dvůr Karla I., mohly putovat také obrazy určené pro něho. Lord Buckingham patřil k oblíbencům jak krále Jakuba I., tak také Karla I. Uměnímilovný lord si však své nové akvizice sotva užil. Byl 28. srpna 1628 zavražděn a dědicem jeho sbírky se stal, zastupován ovšem poručníky, jeho syn George, druhý vévoda z Buckinghamu (1628–1687). Buckinghamova sbírka zůstala bez zásadních změn do třicátých let 17. století, kdy její značnou část prodala vdova po Buckinghamovi⁶ své dceři Marii, vdově po Charlesovi Herbertovi, synu knížete z Pembroke. Mezi lety 1640 a 1648 byl York House, sídlo Buckinghamovy rodiny, v držení vévody z Northumberlandu. Tímto „pronájemem“ byly spláceny značné dluhy Buckinghamovy ženy a jejího druhého manžela. Už v roce 1646 požádali George II. a jeho mladší bratr Francis sněmovnu lordů o zrušení nucené správy Buckinghamova majetku. Velmi složitá jednání, o nichž se podrobně zmiňuje Philips McEvansoneya ve své stati o nucené správě a rozptýlení Buckinghamových sbírek, skončila tím, že dvě třetiny sbírek uvedených v inventáři z roku 1635 byly v roce 1648 převezeny do Amsterdamu s celní podmínkou, že tam nebudou prodány.⁷ George II. Buckingham odjel v roce 1648 do Nizozemí, právě včas, neboť také na jeho majetek byla uvalena nucená správa. Jeho finanční poradci mu doporučili, aby znovunabyté sbírky svého otce prodal. Amsterdam ovšem nebyl ide-

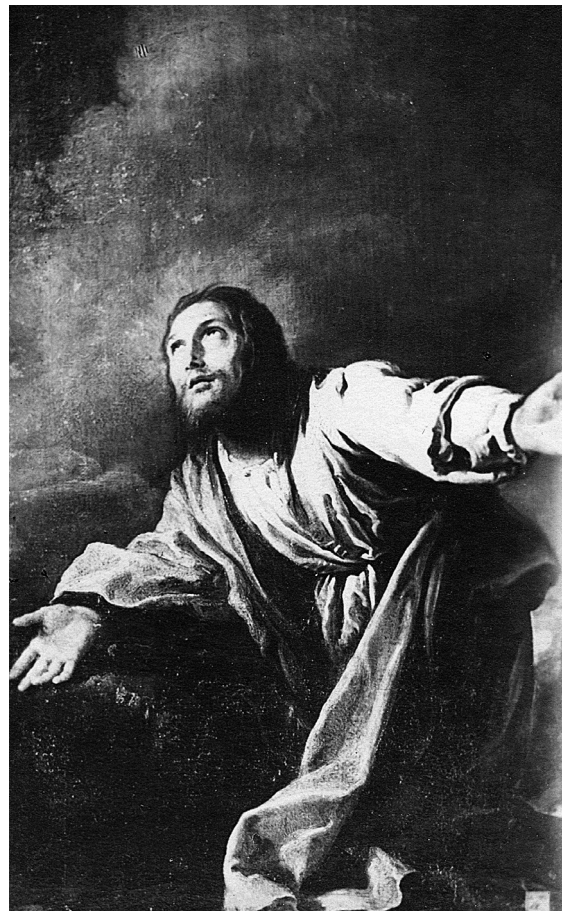
ální místo pro prodej uměleckých děl. Tím byly Flandry, kde už rok působil coby místotdržící uměnímilovný Habsburk, arcivévoda Leopold Vilém. Brusel a především Antverpy byly těmi místy, kde, jak napsal dvorní malíř arcivévody Leopolda Viléma, „*his Highness said to me that when he comes to Antwerp he wishes to see all the most beautiful things that can be seen in Antwerp in the art of painting, and that he wishes to buy all the most beautiful things that suit him best, according to his own taste*“.⁸

Impozantní sbírka, kterou za svého života shromáždil arcivévoda Leopold Vilém, dostala po jeho návratu do Rakous v roce 1656 důstojné místo ve vídeňském Stallburgu.⁹ Poté, co Johann Adolf Schwarzenberg, nejvyšší hofmistr a arcivévodův důvěrník, odmítl přijmout nabídku svého pána a ujmout se jí jako dědictví, přiřkl ji Leopold Vilém v testametu nejprve svému bratru Ferdinandu III. a po jeho smrti (1657) oblíbenému synovci, císaři Leopoldu I. Ten arcivévodovi vděčil nejen za cenné rady a uvedení do státnických povinností v počátcích svého časného a vlastně nepředpokládaného nástupu na císařský trůn, ale Leopold Vilém se zasloužil také o pěstování jeho zájmu o umění.¹⁰

V roce 1648, kdy byl Pražský hrad při obsazení Malé Strany a Hradčan oloupen o umělecké sbírky, které zde nashromáždil Rudolf II., sídlil arcivévoda Leopold Vilém v Bruselu teprve krátce. Ve Flandrech, kde vládl čilý obchod s uměleckými předměty, se mohl v plné míře věnovat své zálibě v umění a velkoryse nakupovat a objednávat umělecká díla všeho druhu. Bylo tedy logické, že mu císař Ferdinand III. svěřil úkol, aby pro vyprázdněné prostory pražské hradní galerie vybral a koupil vhodnou náhradu. Arcivévoda Leopold Vilém byl tedy pouze prostředníkem, dohlížejícím na kvalitu nakupovaného souboru. Nespoléhal se přitom jen na expertizu svých malířů, Gerarda Segherse a Cornelise Schuta, některá díla si nechal poslat do Bruselu, aby si je mohl prohlédnout osobně.



Obr. 1: Domenico Fetti, *Kristus na hoře Olivetské*, Obrazárna Pražského hradu, inv. č. HS 34.



Obr. 2: Domenico Fetti, *Kristus na hoře Olivetské*, stav před restaurováním (dvacátá léta 20. století), Obrazárna Pražského hradu, inv. č. HS 34.

V druhé polovině roku 1650 se patrně koupě už realizovala.¹¹

Byly-li obrazy z Buckinghamovy sbírky, zakoupené prostřednictvím arcivévody Leopolda Viléma pro Ferdinanda III., poslány přímo do Prahy, nelze zatím archivně doložit. Právě v tomto roce, konkrétně 29. července 1650, byla však v hradní galerii provedena inventura, která měla zaznamenat to, co bylo ještě v těchto prostorách k nalezení – jen poškozené obrazy a především prázdné rámy.¹² Nebyl to ovšem skutečný stav toho, co na Hradě zůstalo po násilném transferu sbírek Rudolfa II. do Stockholmu. Diony-

sio Miseroni očividně zachránil více, proto se v novém inventáři „druhé“ hradní sbírky po polovině 17. století objevují díla, která nepochybně pocházela z rudolfínských sbírek. Inventura v červenci 1650 se v tomto světle jeví jako nutný krok pro přípravu nového uspořádání obrazárny.

V novém a zároveň nejstarším inventáři hradní galerie, sepsaném ve dvou exemplářích (1663) pro Leopolda I. a obsahem identickým s oním seznamem dochovaným v Archivu Pražského hradu (datovaný mylně do roku 1685), skutečně žádná díla pocházející ze sbírek arcivévody Leopolda Viléma uve-

dena nejsou.¹³ Je to proto, že hradní obrazárna byla naplněna obrazy ještě za života arcivévody Leopolda Viléma. V roce 1661 muselo už být opravováno dřevěné obložení jejích stěn¹⁴ a o dva roky později restaurováno množství obrazů.¹⁵ V této souvislosti je možné připomenout, že arcivévoda Leopold Vilém zemřel v listopadu 1662. V lednu 1663 byly odpečetěny prostory, které užíval, a byl sepsán inventář jeho sbírek.¹⁶ Císař Leopold I. se podle arcivévodova testamentu stal jejich vlastníkem, a lze tedy předpokládat, že tehdy nechal pořídit také soupis pražské obrazárny.

Arcivévodova sbírka zůstala až do počátku 18. století vystavena ve Stallburgu bez změny. Teprve když se za císaře Karla VI. začaly ve Vídni konstituovat reprezentativní císařské sbírky, došlo počínaje rokem 1721 k prvním odvozům významných děl z Prahy do Vídně. V roce 1732 dorazila na Pražský hrad náhrada a s ní (teprve tehdy) také některá díla ze sbírek arcivévody Leopolda Viléma, např. Pordenonův obraz *Vzkříšení Lazara*, který zdobí hradní obrazárnu dodnes.¹⁷

Nová hradní obrazárna, kvalitou srovnatelná, byť rozsahem menší než její předchůdkyně, byla však přístupnější širšímu okruhu návštěvníků, než jak tomu bylo za vlády císaře Rudolfa II. Snad právě proto se stala inspirací pro majitele právě budovaných zámků a paláců, vhodnou následování. Malíř Christian Schröder (1655–1702), znalý italského umění díky pobytu v Benátkách a v Římě, kam ho poslal hrabě Jiří Jáchym Slavata, se stal v roce 1684 dvorním malířem na Pražském hradě.¹⁸ Byl rovněž pověřen dohledem nad hradní obrazárnou. Sám nebyl nadán velkým talentem, v jeho ateliéru se však vystřídalo několik žáků, k nimž v letech 1683 až 1688 patřil také Petr Brandl. Pro Schrödera a jeho žáky byla obrazárna vítanou inspirací, zásobnicí motivů a prostřednictvím zhotovování kopií také slušným zdrojem obživy. Značnou část Schröderovi



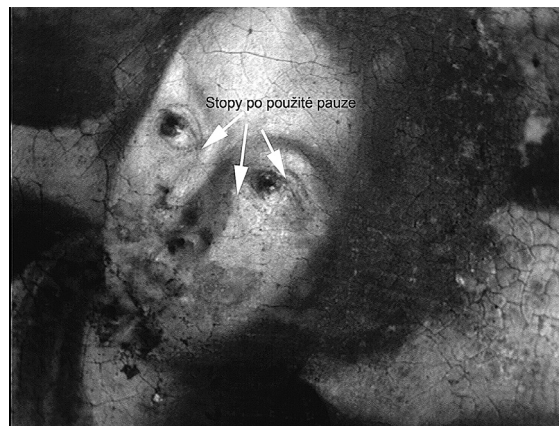
Obr. 3: Christian Schröder, *Kristus na hoře Olivetské* (kopie podle Domenika Fettiho), *Sbírky Pražského hradu*, inv. č. HS 22 831.

připisovaného díla tvoří kopie podle obrazů cizích mistrů 16. a 17. století, o které na Pražském hradě pečoval. Největší objednávku dostal malíř od Dietrichsteinů – pro jejich zámek v Libochovicích namaloval podle výběru dvorního šacmistra Leuxe více než 40 (43, možná 45) kopií, převážně podle italských malířů 16. a 17. století. V tamní sbírce jich dodnes zůstalo 22, dalších 17 odvezl hrabě Johann Josef Herberstein, pozdější majitel zámku, na začátku 20. století na své slovinské sídlo, zámek Ptuj.¹⁹ Vlastním Schröderovým vkladem byla úprava předloh různých autorů a rozměrů do stejného, téměř čtvercového formátu, jak to vyžadovala kompozice dřevěného obložení stěn sálů. Schröder se však nevyhýbal ani dokonalým kopiím.

V roce 2006 byl do sbírek Pražského hradu zakoupen od soukromého sběratele obraz

představující Krista na hoře Olivetské a malovaný podle originálu Domenica Fettiho v Obrazárně Pražského hradu.²⁰ Jak vyplynulo z restaurátorského průzkumu, je tato kopie cenná z mnoha důvodů. Lze na ní dobře sledovat postup kopisty: přiložil průsvitný papír na originál, obkreslil jeho nejdůležitější linie, začernil list uhlím a po přiložení na preparované plátno propíchal. Drobné tečky přenesené tímto způsobem na připravenou podložku byly výchozími body pro vznik malované kopie. Průzkum obrazu v infračerveném světle odhalil jejich existenci především na těch místech, která se zcela nekryjí s nanesenou vrstvou barvy.²¹ Kopie Fettiho *Krista na hoře Olivetské* je velmi kvalitní, navíc se věrně drží koloritu originálu, což znamená, že její autor měl při kopírování v obrazárně k dispozici Fettiho obraz.

Pro osud Fettiho originálu na Pražském hradě je třeba připomenout několik údajů. V roce 1737 visel v druhé velké galerii na zdi mezi okny a jeho rozměry byly 104 x 77 cm. Po zrušení obrazárny při tereziánské přestavbě Hradu v šedesátých letech 18. století byl přenesen do audienční místnosti Nového paláce. Při zasazení do dřevěného panelování stěn byl z důvodu symetrie, podobně jako u řady dalších obrazů, upraven jeho rozměr – byl zmenšen. Odstřížením levé strany obrazu byla porušena kompozice, postava anděla vznášející se nad Kristem přišla o polovinu ruky, proto byla zamalována. Teprve při rekonstrukci Obrazárny Pražského hradu v letech 1962–1965 byla při restaurování obrazu odstraněna přemalba a Fettiho obrazu vrácena původní podoba, ovšem s výjimkou odstřížené ruky anděla. Jaromír Neumann²² a po něm i Eduard Šafařík²³ a Ladislav Daniel²⁴ se domnívali, že na chybějící části obrazu byl namalován kalich, o kterém se mluví v evangeliích, popisujících tuto událost Kristova života. Kopie ze sbírek Pražského hradu a Schröderova verze ze zámku Ptuj²⁵ však shodně dokládají jiný vzhled kompo-



Obr. 4: Christian Schröder, *Kristus na hoře Olivetské* (kopie podle Domenika Fettiho), detail hlavy anděla v infračerveném světle, stopy po použité pauze, Sbírký Pražského hradu, inv. č. HS 22 831.

zice. Kristu modlícímu se na hoře Olivetské ukazuje anděl kříž, předvěst jeho budoucího utrpení. Na Fettiho obraze z Národní galerie představujícím Krista na hoře Olivetské hraje kalich významnou roli, je zvýrazněn září, která z něho vychází.²⁶ Na téže scéně z florentské soukromé sbírky má anděl sice jen sepjaté ruce, jinak scéna odpovídá popisu evangelií.²⁷ Proto se zdá, že spíše než obvykle citované evangelium sv. Lukáše (L 22, 41–43) je tomuto vyobrazení z hradní obrazárny bližší text Janova evangelia (J 12, 27–33), v němž se říká: „Nyní je duše má sevřena úzkostí. Mám snad říci: Otče, zachraň mne od této hodiny? Vždyť pro tuto hodinu jsem přišel. Otče, slav své jméno! Z nebe zazněl hlas: ‚Oslavil jsem a ještě tě oslavím!‘ Zástup, který tam stál a slyšel to, říkal, že zahřmělo. Jiní tvrdili: ‚Anděl k němu promluvil.‘ Ježíš na to řekl: ‚Tento hlas se neozval kvůli mně, ale kvůli vám. Nyní je soud nad tímto světem, nyní bude vládce tohoto světa vyvržen ven. A já, až budu vyvýšen ze země, přitáhnu všechny k sobě.‘ To řekl, aby naznačil, jakou smrtí má zemřít.“

Kromě toho, že obě kopie Fettiho obrazu dokládají s konečnou platností jeho skutečný vzhled, otvírá nová akvizice sbírek Pražské-

ho hradu ještě jednu otázku: Kdo je vlastně jejím autorem? Musela vzniknout – vzhledem k dostupnosti – mezi lety 1684 a 1761, datem, kdy byla obrazárna Pražského hradu zrušena. Tak těsný kontakt s originálem mohl mít pouze někdo, kdo měl neomezený přístup do obrazárny, což byl nepochybně jen Christian Schröder. Oficiální šacmistři nebyli malíři a sotva by souhlasili s tím, aby někdo dlouhé hodiny pracoval v galerii bez dohledu. Schröder sám však, jak dokládají kopie z Libochovic a Ptuj, maloval jinak. Jeho obrazy byly temné, tvrdě malované, pod jeho štětcem ztrácely osobitý rukopis předloh a byly převedeny do jedné malířské „machy“. Proč je tedy kopie Fettiho *Krista na hoře Olivetské* tak jiná, malovaná s velkým citem pro předlohu a schopností reprodukovat malířský rukopis jiného mi-

stra s takovým mistrovstvím? Mohl tím kopistou být mladý Brandl, pro kterého měkce modelující malířský rukopis Domenica Fettiho, schopný využít dokonale světelných efektů, musel být mnohem více inspirující než suchá tvrdá malba jeho učitele Schrödera? Hledáme-li mezi Schröderovými kopie-mi děl z Obrazárny Pražského hradu nějakou, na které se mladý Brandl mohl podílet, potom je to spíše tento *Kristus na hoře Olivetské* než málo přitažlivé a rutinní obrazy zhotovené pro Dietrichsteiny v Libochovicích. Nákup této kopie Fettiho obrazu jen znovu potvrzuje skutečnost, že pro české barokní malířství byla hradní obrazárna inspirující a její vliv na formování šlechtických sbírek nebyl rozhodně zanedbatelný. Jak dokládá jeho bibliografie, Lubomír Slavíček k tomuto tématu výrazně přispěl.

PRAGUE CASTLE PICTURE GALLERY. DOMENICO FETTI – CHRISTIAN SCHRÖDER: CHRIST ON MOUNT OLIVE (ELIŠKA FUČÍKOVÁ) – SUMMARY

In 1996 Philip McEvansoneya published documents concerning the sale of the collection of the Duke of Buckingham in Antwerp in 1649–1650, of which essential part was bought by the Emperor Ferdinand III through his brother, Archduke Leopold Wilhelm. Immediately after that, this set of pictures became the base for the newly established picture gallery at Prague Castle, which found its place in the rooms vacated after Swedish occupation of Prague which ended in 1648. That is how the works of Domenico Fetti, painted for Mantuan residence of the Gonzagas, got to the gallery. As the pictures are documented already in the earliest preserved inventory of the castle gallery in 1663, they could not originate in Archduke Leopold Wilhelm's collections in Vienna's Stallburg, as usually stated in sources. The first works of this origin arrived to Prague Castle only in 1732. Fetti's pictures could be seen and studied in the castle gallery already in 1680s. The gallery curator and court painter Christian Schröder (1655–1702) according to the castle superintendent Leux's choice made 43 (maybe 45) copies of the works of various authors for Dietrichstein Residence in Libochovice, among them copies of Fetti's pictures as well. *Christ on Mount Olive*, the original work of this painter has remained in Prague Castle Picture Gallery up to now, even if a strip was cut off from the left part of the picture changing its size. The copy of the picture from Dietrichstein picture set currently at Ptuj Castle in Slovenia, and one more copy acquired into the Prague Castle collection in 2006, prove the original look of the picture – the angel does not hold a chalice in his hands but a cross, indicating the future Christ's suffering. The newly discovered copy

contains the original composition transferred to a new canvas. It is not Schröder's work, but it was painted at the time he worked at Prague Castle and Petr Brandl was one of his followers. The copy of Fetti's *Christ on Mount Olive* and other pictures inspired by the Italian painters of 16th and 17th centuries prove that the castle picture gallery played a significant role in building up the collections of aristocrats in 17th and 18th centuries. Lubomír Slavíček contributed a lot to this topic as seen from his bibliography.

- 1 Philip McEvansoneya, The sequestration and dispersal of the Buckingham collection, *Journal of the History of Collections* 8, 1996, s. 133–154. Pro Buckinghamovu sbírku viz také idem, Vertue, Walpole and the Documentation of the Buckingham Collection, *Journal of the History of Collections* 8, 1996, s. 1–14.
- 2 Jaromír Neumann, *Obrazárna Pražského hradu*, Praha 1964, s. 25.
- 3 Raffaella Morselli, Il fior delle pitture ... dei primi Pittori del Mondo, in: Raffaella Morselli (ed.), *Gonzaga: La Celeste Galeria. Le raccolte*, kat. výst., Mantova 2002, s. 50–53.
- 4 Martin Krummholz, Sacco di Mantova (1630–1631), in: Eliška Fučíková – Ladislav Čepička (eds.), *Valdštejn: Albrecht z Valdštejna a jeho doba – Inter arma silent musae?*, kat. výst., Praha 2007, s. 320–326.
- 5 Lucy Whitaker, L'accoglienza della collezione Gonzaga in Inghilterra, in: Morselli (pozn. 3), s. 233–248.
- 6 Podruhé se provdala za Randalla MacDonalda, vikomta Dunluce.
- 7 McEvansoneya (pozn. 1), s. 133–136.
- 8 Ibidem, s. 139.
- 9 Renate Schreiber, „Ein galerie nach meinem humor“: *Erzherzog Leopold Wilhelm*, Wien 2004 (= Schriften des Kunsthistorischen Museums 8), s. 120–126.
- 10 Leopold I., in: Ivana Čornejová – Jiří Rak – Vít Vlnas, *Ve stínu křidel tvých. Habsburkové v českých dějinách*, Praha 1995, s. 115–118.
- 11 McEvansoneya (pozn. 1), s. 141 a 149.
- 12 Karl Köpl, Urkunden, Acten, Regesten und Inventare aus dem K. K. Statthaltereii-Archiv in Prag, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 10, 1889, s. CXXX–CXXXII, reg. 6231.
- 13 Nepublikováno, Archiv Pražského hradu, Hofbauamt, inv. č. 95.
- 14 Národní archiv, fond Stará manipulace, sig. S 21/7, 1661.
- 15 Ibidem, rok 1663: Karel Škréta a Johann Friedrich Hess.
- 16 Schreiber (pozn. 9), s. 169.
- 17 Tzv. *Wiener Bilder*, viz Köpl (pozn. 12).
- 18 Michal Šroněk, Barokní malířství 17. století v Čechách, in: Eliška Fučíková (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění*, II/1. *Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 343.
- 19 Marjeta Ciglencečki, Slike iz Libochovic na ptujskem gradu, *Acta historiae artis* 4, 1999, s. 87–105.
- 20 Christian Schröder (?), Kristus na hoře Olivetské – kopie podle Domenica Fettiho, olej na plátně, 105 x 81,5 cm, Praha, Sbírký Pražského hradu, inv. č. HS 22 831, zakoupeno v roce 2006.
- 21 Obraz zkoumal a restauroval Martin Martan. Po restaurování byl obraz spolu s originálem vystaven v roce 2005 v Obrazárně Pražského hradu na výstavce *Příběh originálu a kopie: Domenico Fetti (1588–1623) – Christian Schröder (1655–1702)*. Při té příležitosti byla vydána skládačka s doprovodným textem Elišky Fučíkové.
- 22 Neumann (pozn. 2), s. 125–128.
- 23 Eduard A. Safarik, *Domenico Fetti 1588/89–1623*, kat. výst., Mantova 1996, s. 128, kde je uvedena starší literatura.
- 24 Ladislav Daniel, *Benátčané. Malířství 17. a 18. století z českých a moravských sbírek*, kat. výst., Praha 1996, s. 96–97.
- 25 Ciglencečki (pozn. 19), s. 97–98.
- 26 Daniel (pozn. 24), s. 98–99.
- 27 Safarik (pozn. 23), s. 147–151.

