

# PICTURA VERBA CUPIT

SBORNÍK PŘÍSPĚVKŮ PRO LUBOMÍRA KONEČNÉHO  
ESSAYS FOR LUBOMÍR KONEČNÝ

Beket Bukovinská a Lubomír Slavíček (ed.)

---

ARTEFACTUM  
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR

Praha 2006

Tato publikace vyšla s podporou Akademie věd České republiky.  
The publication of this Festschrift has been made possible by Academy of Sciences of the Czech Republic.

Vydává / Published by Artefactum  
Ústav dějin umění Akademie věd České republiky / Institute of Art History, Academy of Sciences of the Czech Republic

© autoři / authors 2006  
© Ústav dějin umění AV ČR / Institute of Art History, ASCR, 2006

Jednotliví autoři zodpovídají za původnost svých příspěvků a za vypořádání autorských práv / Individual authors are responsible for obtaining permissions to publish their illustrations.

ISBN 80-86890-05-8

# OBSAH / CONTENTS

JOHN F. MOFFITT To Lubomír (“Luboš”) Konečný	9–11	JAROSLAVA KAŠPAROVÁ <i>Empresas políticas</i> Diega de Saavedra Fajardo v českých knižních sbírkách 17. a 18. století Diego de Saavedra Fajardo’s <i>Empresas políticas</i> in seventeenth and eighteenth-century Bohemian library collections	69–77
I GYÖRGY E. SZÖNYI The emblematic way of seeing and its post-modern reception Emblematický způsob vidění a jeho postmoderní recepce	15–22	LUBOMÍR SLAVÍČEK Potřebné knihy? Ikonografie, knihy emblémů a <i>artifex doctus</i> v Čechách na konci 18. století Required reading? Iconography, emblem books and <i>artifex doctus</i> in Bohemia at the end of the eighteenth century	79–93
KAREL THEIN Filostratos Starší a zrození dějin umění z ducha <i>ekphrasis</i> Philostratus the Elder and the birth of art history from the spirit of <i>ekphrasis</i>	23–29	II JOHN F. MOFFITT “Gorgons” or “Cyclopians” on “The Eleusis Amphora”? „Gorgony“ či „Kyklopové“ na „Eleuzínském amfoře“?	97–105
IVO PURŠ K povaze emblémů <i>Prchající Atalanty</i> Michaela Maiera On the nature of the emblems in Michael Maier’s <i>Flying Atalanta</i>	31–46	HANA J. HLAVÁČKOVÁ Kdo vyučuje sv. Václava? Vyučování autoritou a vyučování moudrostí a citem Who is teaching St. Wenceslas? Teaching using authority and teaching using feelings	107–111
ONDŘEJ JAKUBEC „Je třeba vyvarovat se veškeré necudnosti“. Cenzurní zásahy jezuitů v tiscích <i>Emblematum liber</i> “It is necessary to avoid all forms of lewdness”. Censorship by Jesuits of editions of <i>Emblematum liber</i>	47–56	KATEŘINA KUBÍNOVÁ „Angelica natura mysterium passionis perscrutatur“. K jednomu námětu Emauzského cyklu “Angelica natura mysterium passionis perscrutatur”. One of the themes from the Emmaus cycle	113–122
PETR INGERLE Paris Gille: <i>Infula</i> pro Karla II. z Liechtensteinu-Castelkorna. Emblematická apologie církevního aristokrata Paris Gille: <i>Infula</i> for Charles II of Liechtenstein- Castelkorn. An emblematic apologia for a prince of the church	57–68		

- MILADA STUDNIČKOVÁ  
„Vešel Ježíš do jednoho městečka“.  
K ikonografii úvodní iniciály žitavského  
*Vesperale et Matutinale*  
“Jesus entered a village”. The iconography of the opening  
initial in the Zittau *Vesperale et Matutinale* 123–130
- ZUZANA VŠETEČKOVÁ  
Navštívení P. Marie s nenarozenými dětmi  
v lůně světic ve farním kostele v Drásově  
The Visitation of the Virgin with the unborn  
children in the wombs of the saints  
in the church in Drásov 131–142
- JOANEATH SPICER  
Heemskerck's Rainbow: Symbol  
or Narrative Motif?  
Heemskerckova duha: symbol  
nebo narativní motiv? 143–150
- ALENA VOLRÁBOVÁ  
Zbrklý hrdina Mucius Scaevola  
a jeho ctnost Trpělivost  
The impetuous hero Mucius Scaevola  
and his virtue Patience 151–158
- MARTIN ZLATOHLÁVEK  
Blahoslavenství, Dary ducha a Ctnosti.  
K ikonografii obrazu Posledního soudu  
ve florentském dómu  
The Beatitudes, the Gifts of the Spirit,  
and the Virtues. The iconography of  
a picture of the Last Judgement  
in a Florentine Duomo 159–168
- ILJA M. VELDMAN  
Purgatory in the Low Lands  
Očistec v Nizozemí 169–180
- HANA SEIFERTOVÁ  
Obrazy Hanse von Aachen na kameni.  
Výjevy z Genese a zatmění Slunce  
Pictures by Hans von Aachen on stone. Scenes  
from Genesis and an eclipse of the sun 181–188
- DOROTHY LIMOUZE  
Literary and Emblematic Themes  
in an Allegory by Aegidius II Sadeler  
Literární a emblematická témata  
v jedné alegorii Aegidia Sadelera 189–198
- SERGIUSZ MICHALSKI  
Die mythologischen Darstellungen Rudolfs II.  
Eine kurze Übersicht der Problematik  
Mytologická znázornění Rudolfa II.  
Stručný přehled problematiky 199–206
- SYLVA DOBALOVÁ  
*Theatrum morum*: tygr, lev a divadlo  
na Pražském hradě  
*Theatrum morum*: a tiger, a lion  
and a theatre in Prague Castle 207–220
- GÜNTER IRMSCHER  
Heiliges Reich: „Quarta Monarchia“  
oder „Casa de Austria“? Zur Mutation  
eines bildpanegyrischen Sticks  
von Peter Isselburg  
Svatá Říše: „Quarta Monarchia“ nebo „Casa de  
Austria“? K obměnám panegyrického mědirytu  
Petra Isselburga 221–228
- IVAN P. MUCHKA  
Vitruvius v pansofii 17. století. *Synopsis*  
*architectonicae* Henninga Hasemanna  
Vitruvius in seventeenth-century pansophism. *Synopsis*  
*architectonicae* by Henning Hasemann 229–236
- JÜRGEN MÜLLER  
*Imitatio* oder *Dissimulatio*? Bemerkungen  
zu Rembrandts Antiklassizismus  
*Imitatio* nebo *dissimulatio*? Poznámky  
k Rembrandtově antiklasicismu 237–248
- THEA VIGNAU-WILBERG  
*Causa latet*: Johann Heinrich Schönfelds  
Zeichnung einer Musizierenden Gesellschaft  
*Causa latet*: kresba Johanna Heinricha Schönfelda  
*Hudební společnost* 249–255

- ŠTĚPÁN VÁCHA  
Tři alegorie k pražské korunovaci roku 1723.  
K politické motivaci „císařského“ stylu Karla VI.  
Three allegories on the Prague coronation  
year 1723: on the political motivation  
of the “imperial” style of Charles VI 257–269
- JAN ROYT  
Franziska Sibylla Augusta markraběnka  
bádenská jako „druhá Helena“.  
K ikonografii výzdoby zámeckého  
kostela sv. Kříže v Rastattu  
Franziska Sibylla Augusta, Margravine of Baden,  
as a “second Helena”. The iconography  
of the decoration of the chapel  
of the Holy Cross in the chateau in Rastatt 271–278
- MARTIN MÁDL  
Barokní sklo u Bridela. „Ikonografie“ hmoty  
Baroque glass in Bridel’s work. “Iconography”  
of matter 279–289
- TOMÁŠ KLEISNER  
Emblematický výklad lovecké medaile  
hraběte Šporka  
An emblematic interpretation of Count Špork’s  
hunting medal 291–294
- PAVLA MACHALÍKOVÁ  
Památník, kámen, skála. K jednomu motivu na  
hranici přírody a umění z doby kolem roku 1800  
Monument, rock, rockface. A motif  
on the borderline between nature  
and art from the period around 1800 295–302
- TAJÁNA PETRASOVÁ  
Triumf bez vítěze  
Triumph without victor 303–310
- ROMAN PRAHL  
*Honba za Šěstím* od Hanuše Schwaigera.  
Ikonografická esej  
Hanus Schwaiger’s *Pursuit of Happiness*. An essay in  
iconography 311–319
- PAVEL KALINA  
Freudův doutník, Kafkovy stromy  
a Michelangelův *Mojžíš*  
Freud’s cigar, Kafka’s trees,  
and Michelangelo’s *Moses* 321–330
- IVO HLOBIL  
Michelangelo, Mojžíš a nevědomá  
přitažlivost dlouhých dívčích vlasů  
Michelangelo, Moses and the unconscious  
attraction of girls’ long hair 331–336
- ROSTISLAV ŠVÁCHA  
Kubištův obraz *Oběšený*  
Kubišta’s picture *Hanged* 337–346
- VOJTĚCH LAHODA  
Kniha a samovar.  
Čtenář Dostojevského  
Book and teapurn. A Reader of Dostoevsky 347–359
- TOMÁŠ WINTER  
Výtrysk a erupce. K plastikám Emila Filly  
Outburst and eruption. The sculptures  
of Emil Filla 361–368
- LENKA BYDŽOVSKÁ  
Ruka, která vidí  
The hand that sees 369–379
- PETR WITTLICH  
Labrys 381–387
- III
- KLÁRA BENEŠOVSKÁ  
Podobnost čistě náhodná? K italským  
komponentám v díle Benedikta Rieda  
A purely coincidental similarity?  
Remarks on the Italian elements  
in the work of Benedikt Ried 391–401

THOMAS DAcOSTA KAUFMANN  
Spranger before Prague. Additions  
and Reconsiderations  
Sprangerovo předpražské období. Addenda  
a nové úvahy 403–412

ELIŠKA FUČÍKOVÁ  
K římskému pobytu Bartholomäa Sprangera  
Bartholomäus Spranger's sojourn in Rome 413–421

BEKET BUKOVINSKÁ  
Existuje „mio specchio grande“ Giovanniho  
Antonia Maginiho?  
Does Giovanni Antonio Magini's "mio specchio  
grande" exist? 423–433

MICHAL ŠRONĚK  
Bohoslužebný řád Smiřických z roku 1613  
a obrazy po předcích  
The regulations governing divine worship issued  
in 1613 by the Smiřický family and pictures  
of the ancestors 435–440

IVANA PANOCHOVÁ  
Marradasova fundace pro malostranský kostel  
P. Marie Vítězné a Giovanni Battista Pieroni  
Marradas's funding of the church of Our Lady  
of Victories in the Lesser Town of Prague,  
and Giovanni Battista Pieroni 441–448

MAHULENA NEŠLEHOVÁ  
Geometrické meditace. *Kresby a Obrazy* Jiřího  
Valenty z let 1971–1977  
Geometrical meditations. Jiří Valenta's *Drawings*  
and *Paintings* from the years 1971–1977 449–456

## IV

MOJMÍR HORÝNA  
Růžena Vacková jako teoretička umění  
Růžena Vacková as an art theorist 459–466

MARTINA PACHMANOVÁ  
O sirotcích, melancholii a střetu minulosti  
s přítomností. Rozhovor s Michael Ann Holly  
Orphans, melancholy, and the confrontation  
between past and present. An interview  
with Michael Ann Holly 467–473

ZUZANA ŠTEFKOVÁ  
„Oh, it's a Curator!“ Lehce lacanovská reflexe  
vztahu umělce a kurátora/uměleckého  
teoretika  
“Oh, it's a Curator!” A slightly Lacanian reflection  
on the relationship between artist  
and curator/art theorist 475–481

Bibliography of Lubomír Konečný 483–498

Editorial 499–501

Autoři/Authors 503–509

# POTŘEBNÉ KNIHY? IKONOGRAFIE, KNIHY EMBLÉMŮ A *ARTIFEX DOCTUS* V ČECHÁCH NA KONCI 18. STOLETÍ

LUBOMÍR SLAVÍČEK

Ideál vzdělaného malíře, který postulovala renesanční teorie umění, neztratil nic na svém významu ani v průběhu 17. a 18. století. Objednavatelé podobný typ umělců vyhledávali zejména pro jejich schopnost vytvářet „vzdělané a důvtipné obrazy“, které byly obdivovány soudobými kritiky a znalci umění, a napodobovány jejich uměleckými kolegy.<sup>1</sup> Pro podobné tvrzení nacházíme dostatek důkazů i ve střední Evropě druhé poloviny 18. století. Znamé je například pochvalné hodnocení „vznešených“ fresek „peintre savant“ Daniela Grana v císařské knihovně ve Vídni, které vyslovil Johann Joachim Winckelmann, jinak radikální odpůrce barokního pojetí „duchaprázdných“ alegorií.<sup>2</sup> Schopnost vyrovnat se invenčním způsobem se složitou obsahovou stránkou svěřených zakázek a dotvořit případně ikonografický program, sestavený profesionálními concettisty, patřila k přednostem některých tvůrců, vyškolených po roce 1750 na umělecké akademii ve Vídni. Když byl kupříkladu jeden z nejsobitějších příslušníků této generace, Franz Anton Maulbertsch, olomouckým biskupem Leopoldem Fridrichem hrabětem Egkhem na přelomu let 1759/1760 pověřen vytvořením nástropních obrazů pro jídelnu jeho letní zámecké rezidence v Kroměříži, z formulací dochovaného programu vyplývá, že se malíř na jeho vypracování nejen aktivně podílel, ale že mu byla ponechána volná ruka v jeho dalším rozvinutí

a to s výslovným poukazem na uplatnění „malířovy fantazie“.<sup>3</sup> Již soudobá výtvarná publicistika v Maulbertschových dílech oceňovala „sowohl die poetische als mahlerische Erfindung und Anordnung“,<sup>4</sup> případně zdůrazňovala, že „Gedanken und Composition sind bey ihm groß“.<sup>5</sup> Maulbertsch nebyl s touto schopností mezi svými vrstevníky zdaleka osamocen. O jeho příteli a spolupracovníku, brněnském malíři Josefu Sternovi, prohlásil jejich žák, malíř Josef Winterhalder ml., že z umělců, jež měl možnost poznat byl „am meisten belesen in deutlichen Allegorien jeder man kennbar, Universal-Historiker“.<sup>6</sup> Při hodnocení některých uměleckých výkonů Josefa Winterhaldera, v nichž poučen příkladem svých učitelů uplatnil – řečeno dobovou terminologií – „dichterischen Geist“, či „vernünftige dichterische Zusammensetzung“,<sup>7</sup> jeho současník, učený sochař Andreas Schweigl vyslovil názor, že jsou vytvořeny „mit guten allegorischen Gedanken“.<sup>8</sup>

K základním požadavkům, které i podle zásad barokní teorie umění měl splňovat akademicky vzdělaný malíř, patřilo zvládnout na stejné úrovni jak teoretickou, tak také praktickou rovinu umění („das Theoretische und Praktische der Kunst“). To znamenalo v souladu s normami kodifikovanými již renesanční teorií propojit umělecké dovednosti („Geschicklichkeit in der Kunst“) s nezbytným vzděláním („nöthige literarische Kenntnisse“). I teoretikové 18. století, například Josef von Sonnenfels, zastávali

stejně jako jejich předchůdci názor, že získané dovednosti lze podpořit a dále zužitkovat četbou „potřebných“ knih, a přehledy „knih, které jsou nanejvýš potřebné pro výchovu malířů“ ve svých spisech také většinou uváděli.<sup>9</sup> Podle přesvědčení Johanna Rudolfa Füessliho, knihovníka vídeňské akademie a autora náčrtu dějin výtvarného umění ve Vídni, v němž na sklonku 18. století shrnul i koncepci výchovného systému uplatňovaného na tomto uměleckém učilišti, právě ona praktická, řemeslná stránka představuje pro adepta výtvarného umění hlavní cíl jeho snah: „das Praktische ist und muß immer die Hauptsache bey dem jungen Künstler seyn, und bleiben“.<sup>10</sup> Jiný z vlivných teoretiků umění této epochy, drážďanský znalec a sběratel Christian Ludwig von Hagedorn vyslovil tezi, že řemeslná stránka umění je nezbytným předpokladem pro onu invenční: „der mechanische Theil der Kunst bereitet aber den dichterischen einen Körper“.<sup>11</sup> Předpokládaná znalost základních praktických a teoretických spisů minulosti i současnosti, pojednání o uměleckých dílech a jejich tvůrcích, prohlubovaná dále četbou „doporučených“ básnických děl a historických prací, vytváří podle Füessliho také nezbytný „Stoff für seine Sinnbildungskraft“.

Stále aktuálním vztahem „mezi textem a obrazem“ se zabývala většina dobových úvah, snažících se mj. nově promýšlet tradiční horákovskou devizu „ut pictura poesis“. Největší ohlas a vliv měla mezi středoevropskými umělci druhé poloviny 18. století pojednání zmíněného Christiana Ludwiga von Hagedorna (*Betrachtungen über die Malerey*, 1762), vídeňských osvícenců Franze Christiana von Scheyba (*Orestio, von den drey Künsten der Zeichnung [...]*, 1774) a Josefa von Sonnenfelse (přednášky k posluchačům vídeňské akademie), stejně jako dobové „bestseller“ Johanna Joachima Winckelmanna (*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, 1756; [obr. 1]

*Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*, 1766) a Gottholda Ephraima Lessinga (*Laokoon*, 1766), snažící se o nové vymezení „hranice mezi malířstvím a poezií“, či vlivné kompendium *Theorie der schönen Künste* Johanna Geорга Sulzera (1771). Jejich autoři, podobně jako kdysi Leon Battista Alberti ve svém traktátu *De pictura* (1435), doporučovali umělcům četbu klasické i soudobé literatury, knih o teorii, praxi a historii umění, historických a filozofických spisů, stejně jako studium děl minulosti zprostředkované kresbami a rytinami. Opakovaně je vyzývali ke styku s kultivovanými přáteli a znalci umění, s básníky a učiteli, v jejichž knihovnách mohou případně tyto nezbytné pomůcky nalézt a studovat. „Dobré“ knihy, kresby a grafické listy byly obecně pokládány za „wahre Hülfsmittel der Kunst“.<sup>12</sup> Občas ale zaznívaly i varovné hlasy, které umělcům naléhavě připomínaly, že jejich hlavní doménou musí zůstat umělecká tvorba, nikoliv snaha po co největší sečtělosti.<sup>13</sup>

Velké a zajímavé diskuse byly ve vztahu k těmto pomůckám umělců vedeny obzvláště na téma tradičních ikonologických příruček, reprezentovaných zejména opakovaně vydávanou *Iconologií* Cesara Ripy. Podobné rozpravy byly nezřídka vedeny snahou o obrození vyčerpaného systému hermeneutické řeči symbolů a emblémů, kultivované od renesance, a o jeho nahrazení symbolikou, plně odpovídající nové době. Hlavním mluvčím těchto snah se stal zejména Johann Joachim Winckelmann, který vyslovil přesvědčení: „Umělec potřebuje dílo, jež by z celé mytologie, z nejlepších básníků starších i novějších dob, z neznámé filozofie mnoha národů, z památek starověku, [...] shrnulo takové smyslové figury a obrazy, v nichž by byly básnicky ztvárněny obecné pojmy. Tato bohatá látka by se musela pro ulehčení uspořádat do jistých tříd, zpracovat a vyložit s ohledem na jednotlivé případy tak, aby sloužila pro poučení umělců. Tím by se současně otevřelo široké pole



1. Adam Friedrich Oeser,  
in: Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über  
die Nachahmung der Griechischen Werke in der  
Malerey und Bildhauerkunst*  
(Dresden – Leipzig 1756), titulní list

k napodobování starých mistrů a tomu, aby do našich děl pronikl vznešený vkus starověku.<sup>14</sup> Současně se idealisticky domníval, že „důkladným studiem alegorie by mohlo také v naší dnešní výzdobě dojít k očištění dobrého vkusu a zmnožení pravdy a rozumu“.<sup>15</sup>

Zatímco na počátku 18. století převládal názor malíře a teoretika Gerarda de Lairese, který Ripovu *Iconologii* pokládal za „chvályhodné, nádherné a užitečné“ dílo pro všechny umělce,<sup>16</sup> později se stále zřetelněji prosadily kritické hlasy vedoucí k jejímu naprostému odmítnutí Winckelmannem a jeho stoupenci. Scheyb ještě s určitou výhradou připustil, že podobné ikonologické slovníky nemusí být pro umělce zcela

bez užitku, zejména pro ty z nich, kteří je používají s rozumem a jen jako východisko pro vlastní invence.<sup>17</sup> Josef von Sonnenfels pak ve své přednášce z roku 1768, mající povzbudit posluchače rytecké akademie ve Vídni k četbě správných knih, již zcela nepokrytě proti těmto příručkám zaútočil. Označil je jednoznačně za škodlivé, protože mladým umělcům svou „pohodlností“ vytlačují z rukou lepší zdroje, a poněkud pateticky si přál „aby všechny ty ikonologie, slovníky a jak se nazývají všechna ta ostudná díla, která rádoby podávají kvintesenci věd a umění vzplála k dobru jak výtvarného umění, tak věd jako vonná oběť dobrému vkusu“.<sup>18</sup>

Navzdory podobným „plamenným“ proklamacím a Winckelmannovu neúspěšnému pokusu o vytvoření „nové alegorie“,<sup>19</sup> nepřestaly se „ripovské“ ikonologie, jak si posteskl Johann Georg Sulzer,<sup>20</sup> těšit zájmu umělců, objednavatelů, příznivců umění i editorů. I proto neustávají výtky, zejména osvícensky orientovaných kritiků, adresované jak vzdělaným umělcům, „jejichž dílům nelze porozumět bez komentáře“, tak i učeným milovníkům umění, kteří zase „neponechají bez komentáře ani to nejjednodušší a nejpřirozenější dílo“.<sup>21</sup>

Spolehlivé svědectví o tom, jak důsledně malíři postuláty a doporučení umělecké teorie aplikovali ve své praxi, které „rozmanité“ pomůcky, zejména knihy sloužily k dosažení „přiměřeného a systematického“ vzdělání, případně jaké příručky umělci využívali k prohloubení své ikonografické invence a k vytváření žádoucích „guten allegorischen Gedanken“, dnes vydávají – kromě jejich tvorby – především dochované inventáře jejich knihoven. Souhrnnější prošetření vztahu středoevropských umělců ke knize, jaké v kontextu dobové teorie na vybraných příkladech „vzdělaných“ malířů v Itálii a Nizozemí 16. a 17. století provedl Jan Bialostocki,<sup>22</sup> je stále značně obtížné. Mimo jiné i proto, že pozůstalostní inventáře, či aukční katalogy, informující

o knihách ve vlastnictví zdejších výtvarných umělců se dochovaly jen sporadicky, a i v těch případech, kdy existují, nebývá bohužel jejich výpovědní hodnota příliš vysoká. Na základě prozatím ojedinělých příkladů, které v Čechách 17. a počátku 18. století představují soupisy pozůstalostí právníka a malíře Karla Škréty ml. (†1691), respektive dalších pražských umělců, sochaře Matyáše Bernarda Brauna (†1738), nebo malířů Jana Bartoloměje Klosseho (†1679), Jana Friedricha Neckera (†1694) a Jana Heslera (†1744),<sup>23</sup> můžeme předpokládat, že ke standardnímu vybavení dílny vzdělanějšího umělce patřily i knihy, jejichž počet však nebyl až na výjimky příliš velký. Kromě publikací patřících do kategorie „Historie sacre“ (*Bible*, či *Židovské starožitnosti* Josefa Flavia) to byla vybraná díla starověkého i novodobého básnictví a historie, a z nich jmenovitě Ovidiovy *Metamorfózy* a některá základní ikonografická a technologická kompendia – *Iconologia* Cesara Ripy, *Perspectiva pictorum et architectorum* Andrey Pozza, Vitruviovy knihy o architektuře, nebo jazykové slovníky. Důležitá úloha většinou připadla bohatě ilustrovaným vydáním *Bible* nebo Ovidiových *Proměn*, které nezřídka umělcům nahrazovaly četbu textů,<sup>24</sup> stejně jako početným souborům grafických listů podle děl významných tvůrců.

I v případě řady významných tvůrců pozdního 18. století, patřících bezpochyby mezi *doctus artifex*, například u Daniela Grana, Paula Trogera či Franze Antona Maulbertsche, máme většinou k dispozici pouze kusé informace o jejich sbírkách kreseb, grafiky, případně obrazů, zatímco o knihách nacházejících se v jejich držení prameny mlčí. Jednu z mála výjimek představuje soupis knihovny mnichovského dvorního malíře Johanna Christiana Wincka (1738–1797), nebo překvapivě stručný seznam knih v římské pozůstalosti Antona von Maron (1733–1808).<sup>25</sup> Naše stále nedostatečné povědomí o intelektuálním zázemí tohoto typu tvůrců nově rozšiřují zprávy

o knihách a dalších pomůckách v majetku dvou vzdělaných umělců pozdního 18. století, Dominika Kindermanna a Jana Quirina Jahna, malířů svým původem i tvorbou spjatých s českým prostředím a vzděláním zčásti s uměleckou akademií ve Vídni. V této souvislosti je nutno připomenout, že mezi nezbytnými pomůckami, které byly k dispozici jejím studentům, nechyběly ani knihy. Soupis knihovny akademie, který v roce 1791 sestavil její tajemník a historiograf Anton Weinkopf,<sup>26</sup> zaznamenává ve čtyřech oddílech celkem sto osmdesát jedna titulů. Základní díla vztahující se k teoretickým i praktickým otázkám malířství a architektury, ke starověkým starožitnostem, starších i soudobých autorů, mj. Johanna Georga Sulzera, Johanna Joachima Winckelmannna, Antona Raffaela Mengse a Josefa von Sonnenfelse, doplňují četné „obrazové publikace“ s grafickými přepisy děl významných umělců, například Annibala Carracciho, P. P. Rubense, Theodora van Thulden, Davida II. Tenierse, Simona Voueta, Charlese Le Brun, Claude Lorraina ad. Jediným titulem – *Mythologisches Lexikon* Benjamina Hedericha ve vydání z roku 1770 – byly naproti tomu zastoupeny ikonografické příručky. Chybí nejen Ripova *Iconologia*, ale například také Winckelmannův *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*, nebo práce Gottholda Ephraima Lessinga. Poučení tohoto druhu tak mohl posluchač akademie získat z vybrané četby klasické literatury nebo historických pojednání a především z grafických ztvárnění biblických, hagiografických a mytologických „ovidiovských“ příběhů Johanna Wilhelma Baura, Melchiora Küssela, Antona Wierixe, Raffaela a Jana Sadelera.

Dominik Kindermann (1739–1817) v době, kdy tento seznam vznikl, se jako „Schutzverwandt“ těšil ochraně vídeňské akademie a mohl tak využívat fondy její knihovny. Rozhodující podněty pro svou uměleckou činnost však tento prozatím málo poznaný malíř neoklasicistní

orientace nepochybně získal za sedmiletého studijního pobytu v Itálii, zejména v Římě, který uskutečnil s podporou hraběte Ferdinanda Bonaventury II. Harracha mezi lety 1765–1772. V zápisníku, který si v tomto čase vedl, nacházíme příznačně hned na úvodních stránkách záznam o knihách („nötige bücher“), jejichž znalost, zřejmě na doporučení někoho zkušeného, snad svého římského tutora Abbata Giuseppa Dionigia Crivelliho (1693–1782), považoval za nezbytnou pro prohloubení svého vzdělání.<sup>27</sup> Mezi těmito publikacemi nacházíme základní poetická a historická díla klasických autorů starověku Homéra, Ovidia, Vergilia, Tita Livia, Cornelia Tacita, Alexandra Appia a Josepha Flavia, většinou v italských překladech z 16. a 18. století. Šlo o texty, které umělcům tradičně poskytovaly nevyčerpatelný zdroj námětů pro jejich díla, a jejichž četbu umělcům opakovaně doporučovali i soudobí znalci umění.<sup>28</sup> Kindermannův seznam dále obsahuje blíže nespecifikované vydání *Iconologie* Cesara Ripy („iconologia del Ribba die vor stellung aller leydenschaften und Sitten“) a další příručky podobného typu, například *Nuovo dizionario Poetico e Storico* (1707) Francesca Rozziho, obsahující příběhy s profánní i sakrální tematikou, mytologické lexikony, případně historické knihy vlivného dějepisce Charlese Rollina, který výrazně ovlivnil ikonografii umělců 18. století,<sup>29</sup> či Giovanniho Siandy (*Breviario storico [...] dalla creazione del mondo sino tutto il 1765*, Lugano 1765) a Giovanniho Felice Astolfiho (*Della officina istorica*, Benátky 1760). Z umělecké teorie Kindermannovu pozornost, kromě básně o malířském umění Charlese Alphonse Du Fresnoye, vzbudily zejména spisy soudobých autorů – *Abhandlungen von der Erfindung des Schönen in der Kunst* Johanna Joachima Winckelmanna (1763), nebo curyšské vydání Mengsova vlivného eseje o kráse a vkusu (*Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in Malerey*) z roku 1774.

Poznámky o dalších knihách nacházíme také v Kindermannových italských skicářích, uložených dnes ve sbírkách okresního muzea v Děčíně. Ve svazku, v němž zachytil podobu některých antických soch, se objevují bibliografické odkazy jednak na historické knihy, jednak na osvědčené mytografické příručky Giovanniho Boccaccia (*De Genealogia deorum*, před 1375) a Natale Contiho (*Mythologia sive explicationis fabularum*, 1551), nebo na mytologický slovník, který vyšel v roce 1752 v berlínském nakladatelství Christopa Gottlieba Nicolaie (*Kurzgefaßtes mythologisches Wörterbuch, welches nebst der heidenischen Götterlehre die Bildungen der Tugenden und Laster, Jahreszeiten, Monate, Welttheile und Wissenschaften in alphabetischer Ordnung vorträgt*), určený „sowohl zum Gebrauche der Schulen und Verständnisse alter Schriftsteller als auch zum Nutzen der Mahler, Bildhauer, und anderer Künstler“.

Skutečnost, že si Kindermann záhy pořídil menší odbornou knihovnu stvrzuje ještě jeden soupis knih, deponovaných načas u jeho bratra v rodném Šluknově. Součástí Kindermannovy rozsahem sice nevelké, ale vybrané knihovny byly životopisy významných malířů Rogera de Piles (*Historia und Leben der berühmtesten europäischen Maler*, 1710), spisy o perspektivě („der maller und baumeyster 2 theil von Bozzi“, tj. některé z německých vydání Pozzova vademeka), o anatomii (*Zergliederung deß menschlichen Körpers auf Malerey und Bildhauer-Kunst gerichtet* Andrey Vesalia). Dále grafické publikace o antických sochách a římských fontánách (Joachim von Sandrart, *Sculpturae veteris admiranda*, 1680 a „die römische Fontanen woher Abbildungen wie solche sowohl auf offenen Plätzen als auch zu frescada Tivoli“ Giovanniho Battisty Faldy), nebo filozofické spisy osvícenci hojně čteného Mosese Mendelsohna (*Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele in drey Gesprächen*, 1769). Nechyběly ovšem ani bohatě ilustrované knihy a grafická alba, z nichž Kindermann mohl

čerpat poučení o ikonografii a také o personifikacích, symbolech a emblémech. Malíř vlastnil například *Iconographii* Johanna Wilhelma Baura, dále jeho proslulé a rozšířené grafické ztvárnění příběhů Ovidiových *Metamorfóz* („Wilhelm Bauer übersetzung von Ovidio“), stejně jako další, blíže neurčené fóliové vydání Ovidiových *Proměn*, či „biblische Kupferstiche samt den leyden christi“. Emblematickou literaturu zastupovalo francouzsko-německé vydání publikace *Tapisseries du Roy [...] = Königliche Französische Tapezereyen, oder überaus schöne Sinn-Bilder, in welchen Die vier Elemente, samt den Vier Jahres-Zeithen [...] vorgestellt werden* (Augsburg 1687) Johann Sibly Kraussové, která v grafických kopiích rytin původního pařížského vydání, s komentáři André Felibiéna a devizami Charlese Perraulta, zachytila podobu proslulých tapiserií Charlese Le Brun, vytvořených pro francouzského krále Ludvíka XIV. Pramenem Kindermannova ikonografického poučení se staly rovněž grafické reprodukce proslulých uměleckých děl. Svědčí o tom soubor kreseb s nápisy „La Prevoyance et le Secret avec leurs Symboles“ a „La Vigilance avec ses Symboles et Mercure comme le plus vigilant des Dieux“, v jednom z jeho skicářů (Česká Lípa, Okresní vlastivědné muzeum, inv. č. V 3517), zachycujících například personifikace Múz, Malířství a Sochařství, Světadílů, nebo Bdělosti, které jej zaujaly na rytinách Gérarda Audrana podle dnes nedochované malířské výzdoby Pierra Mignarda v Petit Galerii krále Ludvíka XIV. ve Versailles. [obr. 2]

O Kindermannově stálém zájmu o otázky ikonografie vypovídá v neposlední řadě i jeho zmíněný zápisník, obsahující především záznamy dojmů ze studia stavebních, sochařských a malířských památek. Umělec v nich velkou pozornost věnoval nejen čistě výtvarným, či historickým, ale také ikonografickým aspektům studovaných děl. Dokladem může být například výstižný „ikonografický“ popis Guercinovy

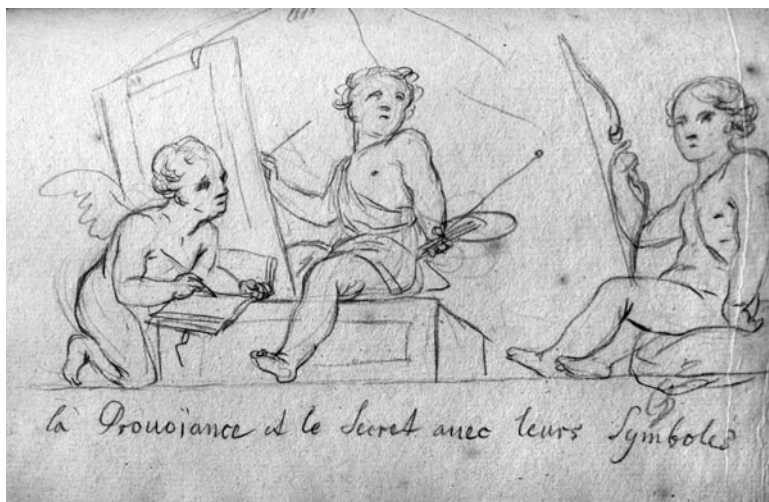
fresky v kasinu Villy Ludovisi: „allwo in den mitten die Aurora mit villen schönen Kindern ist, auf der rechte Seitten ist die Nacht vor gestellt als ein schlaffendes weib mit ihren Kindern, die andere Seiden aber die ankommende Nacht mit anzindung des lichts, als wie die Sone in einen ord verläst und die andere Grönitz anfängt zu beleichten, ist also so gutt gemahlet mit der Kunst der Farben, als ob es in öhl wehre“. Svou bezvýhradnou příslušnost k neoklasicistnímu proudu soudobé malby, reprezentovanému zejména Antonem Raffaelem Mengsem a Pompeem Batonim, Kindermann manifestoval zevrubnými popisy Raffaelových fresek ve vatikánských Stanzích.

Knihovna jako jeden z přesvědčivých atributů a současně i kritérií vzdělanosti byla již v minulosti opakovaně uváděna ve spojitosti s osobností pražského malíře Jana Quirina Jahna (1739–1802), člena akademie ve Vídni (1768), který byl svými současníky vnímán jako „muž nesporných znalostí a nestrannosti“.<sup>30</sup> Jahn příkladně reprezentuje typ osvícenského vzdělance, malíře-erudity, který – řečeno slovy Gottholda Ephraima Lessinga – byl odchovancem Múz („verus Gratiarum alumnus“) a mužem jemného ducha („elegantissimi ingenii vir“) se znalostí nejlepších knih téměř všech národů, které svou pozornost věnují umění („cognitis optimis fere omnium populorum libris, artium natura perspecta, conjunctaque antiquarum litterarum scientia cum recentiorum auctorum lectione“).<sup>31</sup>

Své mimořádné intelektuální dispozice uplatňoval nejen jako „historický“ malíř a vyhledávaný inventor, ale především ve své rozsáhlé literární činnosti teoretické, reagující na podněty svého učitele Seibta a pod jeho vlivem také na Winckelmana, Mengse či Lessinga, a zejména jako historik umění.<sup>32</sup> Pokud jde o Jahnovu knihovnu, nebylo dosud o jejím rozsahu a charakteru známo nic bližšího. Většina

informací vycházela z obecného konstatování autora malířova nekrologu, podle něhož Jahn po sobě zanechal „sbírku výtečných obrazů, a ještě větší sbírku knih, mezi nimiž se nacházejí vybraná a vzácná díla o architektuře, starožitnostech

Již zběžné listování soupisem Jahnových knih evokuje jeden z příznačných axiomů osvícenského erudity: „In keinem Gebiet der Wissenschaft ganz Fremdling seyn, ist Erfordernuß unsers gebildeten Zeitalters“.<sup>37</sup> O povaze Jahn-



2. Dominik Kindermann podle Gérarda Audrana a Pierra Mignarda, *Personifikace malířství* (Česká Lípa, Okresní vlastivědné muzeum)

a historii“.<sup>33</sup> Tuto povážlivou mezeru pomohl odstranit až nález malířova pozůstalostního spisu, který mj. obsahuje podrobně zpracovaný soupis jeho obsáhlé knihovny se svazky z různých oborů, sestavený renomovanými pražskými knihkupci a soudními znalci Johannem Mangoldem a Wolfgangem Gerlem.<sup>34</sup> Nejen svým rozsahem (inventář obsahuje celkem sedmset čtyřicet osm bibliografických záznamů), ale zejména obsahem neměla Jahnova knihovna v tehdejších uměleckých kruzích příliš mnoho analogií. Tato výlučnost vynikne při srovnání s knihami, které po sobě zanechal vzdělaný brněnský sochař Andreas Schweigl.<sup>35</sup> Obdobný profil jako Jahnova měly spíše soukromé knihovny soudobých milovníků umění a sběratelů z řad intelektuálních elit, v Praze například lékaře Václava Karla Ambroziho nebo advokáta Aloise Auerswalda.<sup>36</sup>

va vzdělání vypovídá i fakt, že se v jeho knihovně kromě latinských, německých a českých knih nacházely i publikace ve francouzštině, italštině a holandštině. Velké množství spisů o umění, praktické příručky i teoretická pojednání, slovníky a biografie umělců, četné publikace z oblasti architektury a estetiky („schöne Wissenschaften“), stejně jako katalogy významných soukromých i veřejných uměleckých sbírek odkazuje pochopitelně k umělecké profesi sestavitele knihovny, a rovněž k jeho průkopnickému působení na poli dějin umění. Reprezentativním způsobem je zastoupena rovněž historická literatura, zabývající se českými i světovými dějinami, dále knihy právnické, filozofické a pedagogické, topografie, herbáře, rétoriky, jazykové slovníky, a *last but not least* také vybraná díla krásné literatury. V tomto oddíle nacházíme

nejen klasická díla starověkých, renesančních a barokních autorů, ale též většiny významných soudobých básníků a literátů. Skutečnost, že k Jahnově četbě patřila jak emblematická báseň amsterdamského básníka Joosta van den Vondela *Tooneel des menschehyken leven. Of de vernieewde gulden-winkel* (1699), nebo francouzská vydání filozoficko-alegorického románu Baltasara Graciána *Kritikon* (1708) a jeho souboru aforismů *Přiruční orákulum a umění rozvážnosti* (1728), tak Klopstockův *Mesiáš* a díla Christiana Fürchgotta Gellerta, Salomona Geßnera, Christopha Martina Wielanda, či Gottholda Ephraima Lessinga, názorně ilustrují tezi Jiřího Kroupy, podle níž v osvětenství nedošlo k zásadnímu přerušení kontinuity s předchozím, vrcholně barokním obdobím. Řada knižních titulů sice svědčí o Jahnově příslušnosti k intelektuálnímu kroužku soustředěnému kolem profesorů pražské univerzity Carla Heinricha Seibta (1735–1806) a Augusta Gottlieba Meissnera (1753–1807), prodchnutého duchem osvětenství a idejemi svobodného zednářství.<sup>38</sup> Nicméně ve skladbě malého souboru knih z oblasti ikonografie a – možná poněkud překvapivě – i emblematiky se výrazně projevuje prolínání starého „ještě barokního“ a nového, „již osvíceneckého“ nazírání, které bylo příznačné pro „období mezi dvěma epochami“. Některé ze zastoupených titulů bychom však v knihovně stoupence Winckelmannových, Mengsových a Lessingových názorů nepředpokládali a nelze vyloučit, že šlo o svazky, které Jahn zdědil po svém otci, malíři Jakubu Vavřinci Jahnovi. Na rozdíl od knižního fondu vídeňské akademie, a podobně jako u Dominika Kindermanna a většiny barokních umělců, nechyběly ani u Jahnova dva základní tituly: *Iconologia* Cesara Ripy v časném padovském vydání z roku 1611 [obr. 3] a bohatě ilustrované Ovidiovy *Metamorfózy*; nikoliv však rozšířená Bauerova edice, ale nejspíše norimberské vydání Johanna Jacoba von Sandrarta z roku 1698.

Jako komplementární zdroje informací ikonografického rázu Jahn používal například rozšířený mytologický lexikon Benjamina Hedericha z roku 1724 (*Gründliches Lexicon Mythologicum*), slovníky „historických hrdinů a hrdi-



3. Cesare Ripa, *Iconologia* (Padova 1611)

nek“, který 1716 vydal Johann Friedrich Gauhe (*Historischen Helden- und Heldinnen Lexicon* [...]) a světců Johanna Jacoba Schmause (*Ausführliches Heiligen-Lexicon* [...], 1719), jakož i hagiografické spisy Mathea Radera (*Bavaria Sancta*, 1704) a Matěje Benedikta Boleluckého (*Rosa boemica sive Vita S. Woytiechi agnomine Adalberti, Pragensis episcopi*, 1668) s ilustracemi předních umělců. Z moderních pak *Ikonomologisches Wörterbuch, oder Anleitung zur Kenntniss allegorischer Bilder auf Gemälden, Bildbauerarbeiten, Kupferstichen, Münzen und dergleichen* [...] (Nürnberg 1793), *Kritische Anmerkungen über die Fehler der Maler* (Leipzig 1772), *Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte* Antona Baniera (Wien 1798), nebo Lessingovu věhlasnou studii *Wie die Alten den Todt gebildet* (1769). [obr. 4] Značný zájem o obsahovou stránku uměleckých děl dokládá i skutečnost, že mezi své knihy Jahn zařadil německé i latinské vydání „historického popisu“ freskové výzdoby, kterou na stropě

knihovního sálu premonstrátského klášte­ra v Praze na Strahově vytvořil roku 1797 vídeňský Franz Anton Maulbertsch.

Nezvykle početně byly zastoupeny knihy emblémů, symbolů a impres, mezi nimiž nacházíme nejen klasické dílo Fillippa Picinelliho, *Mondo simbolico* (Benátky 1670), ale také dva díly populárního souboru impres papežů a císařů, světských a církevních knížat s rytinami Aegidia Sadelera, k nimž komentář napsal historik císaře Rudolfa II. Jakob Typotius (vydání z roku 1719), nebo publikace augsburských rytců a vydavatelů Johanna Christoha Kolba (*Cor laetificans castrum doloris Christo redemptoris*, [...], 1708), Johanna Ulricha Krausse (*Biblisches Engel- und Kunstwerk* [...], 1715) a Christoha Weigla (*Viel nützende und erfindungen reichende*



4. Gotthold Ephraim Lessing, *Wie die Alten den Tod gebildet* (Berlin 1769), titulní list

*Sinn-Bildkunst, oder Hieroglyphische Bildervorstellungen der Tugenden, Laster, Gemüthsbewegungen, Künste und Wissenschaften, wodurch Rednern, Poeten, Malern, Bauverständigen, Bildbauern, durch Zeichnungen, und einer kurtzen Beschreibung Anlasz*



5. Andreas Jahn – Balthasar van Westerbout, in: Augustin Sartorius, *Cistercium bis tertium* (Pragae 1700)

*ihre Gedancken aus zu üben gegeben oder bey gäh vorfallenden Gelegenheiten ihnen genugsame Materi vor Augen gelegt wird damit Sie sich nicht lang besinnen dörffen*, ca 1730). K těmto spisům ikonografického a emblematického obsahu můžeme přiřadit ještě latinské a německé vydání dějin cisterciáckého klášte­ra v Oseku, sepsaných řádovým archivářem, historikem a teologem Augustinem Sartoriem (*Cistercium bis-tertium* [...], 1700 a *Verdeutsches Cistercium Bis-Tertium oder Cisterciensaer Ordensgeschichte*, 1708), v němž předlohy pro řadu rytin alegorického obsahu a pro emblémy, [obr. 5] vytvořil Jahnův strýc Andreas.

Táž názorová podvojnost, která ovlivnila složení Jahnovy knihovny, je ovšem patrná také v některých malířových realizacích, v nichž mohl prokázat jak své vzdělání, tak invenční vynalézavost. Výrazně se to projevilo mj. při

vzniku sochařského památníku, zřízeného v roce 1780 na počest zemřelého učenice, matematika a fyzika Josefa Steplinga v pražském Klementinu.<sup>39</sup> [obr. 6] Jeho výsledné ztvárnění, které je dílem sochaře Ignáce Františka Platzera a kameníka Adama Fridricha Aignera, bývá právem pokládáno za jeden z prvních vyhraněných projevů osvícenského klasicismu v pražském prostředí. Na mohutném kanelovaném podstavci, opatřeném nápisovou deskou a festonem, stojí malý, truchlící génius, který se opírá o urnu klasicistních forem a dekoru, zatímco v levé přidržíje pochodeň obrácenou k zemi, jejíž zhasínající plamen je symbolickým vyjádřením



6. Jan Quirin Jahn, *Návrh k pomníku Josefa Steplinga v pražském Klementinu, před 1780* (Praha, Národní archiv)

ukončeného života. Tento motiv nepochybně souzní s obecně akceptovaným soudobým názorem Gottholda Ephraima Lessinga, který z antiky odvodil způsob „jak zobrazovat smrt“.<sup>40</sup>



7. Jan Quirin Jahn – Jan Balzer, *Neprovedený návrh k pomníku Josefa Steplinga v pražském Klementinu, před 1780*

Koule, snad zemská nebo nebeská sféra, ležící u chlapcových nohou však podobně jednoznačný výklad, ztotožňující chlapce toliko s „géniem smrti“, poněkud relativizuje. Ostatně již soudobá zpráva informující o slavnostním odhalení Steplingova kenotafu 22. července 1780, sochu hochu popisuje jako zosobnění matematiky.<sup>41</sup> Původcem myšlenkového i výtvarného řešení pomníku byl Jahn, který objednavateli předložil k výběru ještě další dva návrhy, jejichž podobu nám zprostředkují grafické listy Jana Balzera. V prvním situoval Steplingovu portrétní bystu na ozdobný sloup, v jehož spodní, baňatě rozšířené části dřívku umístil sféru se znameními zvěrokruhu, ověncenou vavřínem. Druhé

řešení využívá tradiční „ripovskou“ personifikaci. [obr. 7] Žena v antikizující říze, jíž u nohou opět leží koule, přidržuje oběma rukama oválný medailón s profilovým portrétem učence a sedí na kanelovaném podstavci. Její účes zdobí poněkud neobvyklým způsobem kružidlo, jehož hroty jsou obráceny směrem vzhůru. Použité atributy koule a kružítko odkazují nejspíše k personifikaci Matematiky, případně Astronomie,<sup>42</sup> tj. k oborům, v nichž proslul Josef Stepling, ale současně také k tradičním *topoi* při zobrazování Melancholie.<sup>43</sup> Nakonec byl na místo tohoto v podstatě konvenčního řešení vybrán třetí, již popsaný návrh, který podle názoru posuzovatelů vynikal „vzácnou jednoduchostí“ a jehož „nápís

dokonale vyhovuje čistému vkusu starověku“. Dochovaná kresba, předložená pražským guberniem k definitivnímu schválení do Vídně, která se v drobných, ale ikonograficky významných detailech liší od výsledné realizace, ukazuje výrazně Jahnovu schopnost skloubit tradiční a novou ikonografii. Lessingovský „genius smrti“ nahradil sice původně zamýšlenou „čistou“ personifikaci předchozího návrhu, ale současně byl koncipován jako zosobnění Matematiky, o čemž svědčí nejen koule, ale také kružidlo vetknuté do vlasů nad čelem malého chlapce. Motiv, který Jahn použil na předcházející ženské personifikaci, byl při vlastní sochařské realizaci – nejspíše z technických důvodů – vynechán.

Tento příspěvek vznikl v rámci výzkumného záměru Masarykovy univerzity v Brně MSM0021622426 „Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura“.

- 1 Johann Joachim Winckelmann, Myšlenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství, in: idem, *Dějiny umění starověku. Stati*, Praha 1986, s. 282 (přeložil Jiří Stromšík).
- 2 Ibidem, s. 282.
- 3 Srov. Antonín Breitenbacher, *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži I*, Kroměříž 1925, s. CXVIII–CXX, příloha 5.
- 4 *Wienerisches Diarium* 1770, Nr. 21; citováno podle Kláry Garas, *Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, Budapest 1960, s. 249, Dok. XL. Srov. též Pavel Preiss, Alegorie výchovy mládeže v díle F. A. Maulbertsche, *Umění XXVI*, 1978, s. 348–369. – Idem, Filozofický sál. Duchovní vývoj lidstva na fresce Františka Antonína Maulbertsche, in: Pravoslav Kneidl – Anna Rollová – Pavel Preiss, *Strahovská knihovna Památníku*

*národního písemnictví. Historické sály, dějiny a růst fondů*, Praha 1988, s. 109–114.

- 5 Jan Quirin Jahn, *Nachricht von den vornehmsten Künstlern, so in Wienn gelebt haben*, Archiv Národní galerie, fond č. 142 – J. J. Q. Jahn, sign. AA 1222/8; srov. Lubomír Slavíček, „Die Nachrichten müssen dasselbst kurz zusammen gefasset werden ...“. Johann Quirin Jahn a jeho zpráva o vídeňských umělcích 17. a 18. století pro „Frankfurter gelehrte Anzeigen“ (1775), *Opuscula Historiae Artium* F 49, 2005, s. 109, 114–115.
- 6 Marie Lomičová, Rukopis o umění Jana Petra Ceroniho, *Umění XXVI*, 1978, s. 71. – Michaela Loudová, „hortus episcopi debet esse sacra biblia“. Knihovni sály zámku v Kroměříži – příspěvek k ikonografii maleb Josefa Sterna, *Opuscula Historiae Artium* F 47, 2003, s. 16.
- 7 *Wienerisches Diarium* 1770, Nr. 21 (pozn. 4).
- 8 Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*, Brno, Moravský zemský archiv, fond GI1 – Františkovo muzeum, č. 196; viz Cecilie Hálová-Jahodová, Andreas Schweigl, *Bildende Künste in Mähren*, *Umění XX*,

- 1972, s. 173. Srov. Lubomír Slavíček, „... mit guten allegorischen Gedanken“. K ikonografii dvou kreseb Josefa Winterhaldera ml., *Opuscula Historiae Artium* F 46, 2002, s. 77–99.
- 9 Josef von Sonnenfels, Ermunterung zur Lektur an junge Künstler, in: *Sonnenfels Gesammelten Schriften*, Band 8, Wien 1786, s. 280: „[...] die erworbene Fertigkeit der Kunst durch eine vorbereitende Lektur zu unterstützen und brauchbar zu machen.“
- 10 Hans Rudolph Füessli, Geschichte der bildenden Künste in Wien, *Annalen der bildenden Künste für österreichischen Staaten, Erster Teil*, Wien 1801, s. 40.
- 11 Christian Ludwig von Hagedorn, *Betrachtungen über die Malerey* 1, Leipzig 1762, s. 154.
- 12 Franz Christian von Scheyb, *Orestio, von den drey Künsten der Zeichnung* [...]. Erster Band, Wien 1774, s. 113–114: „Bücher sind die heilige Geschichte; die alten römisch- und griechischen Zeiten, und was sich in desselben zugetragen hat; die Geschichte des Vergilius, des Homerus, die Schriften des Plinius; die Verwandlungen des Ovidius; der Pausanias, Leonardo da Vinci, Vasari, und andere, welche von der Kunst, Fabeln und Geschichten handeln. [...] Ich rede nicht von Köremonen und Winckelmann, welche bereits bey allen Staffeleyan angetroffen werden. Zeichnungen, und Kupferstichen von allerhand Meistern wären aber dem Maler weit angenehmer, und nützlicher, als Bücher, weil er dort schon vollbrachte Arbeiten findet. Wie vortheilhaft sind diese nicht? Er beobachtet darinn, wie die Kunst überhaupt, oder wie sie bey diesem und jenem grosser Manne auf- oder abgenommen habe, wie die gestiegen, oder gefallen sey; was für verschiedene Arten und Manieren, wie mannigfaltig der Stil und Geschmack von allerhand Pinsel, wie vortrefflich viele allen Theilen sind.“
- 13 Viz například Hagedorn (pozn. 11), s. 214–215: „Einige [denkenden Künstler] forschen zwar so fleissig in den Büchern, daß sie darüber kaum an die Staffeleyan kommen. Die Belesenheit hat für sie zu viel Reizungen, als sie die Übung der Kunst nicht willigst mit einer nur gar zu gelehrten Muße vertauschen sollten. Sie hören auf, Mahler zu seyn, und werden so gelehrt, daß sie es auch übel nehmen können, wenn man für sie die erste Regel des Apelles verdeutschen wollte – nulla dies sine linea.“
- 14 Winckelmann (pozn. 1), s. 282.
- 15 Ibidem.
- 16 Gerhard de Lairese, *Grosses Mabler-Buch, worinnen die Mabler-Kunst in allen ihren Theilen gründlich gelehret, durch Beweißtbücher und Kupferstiche erkläret, auch mit Exempeln aus den besten Kunst-Stücken der berühmtesten alten und neuen Mabler bestätigt, anbey derselben Wohl- und Ubelstand angewiesen wird*, Nürnberg 1728, s. 102–103: „Unwiedersprechlich ist es, daß des Caesar a Ripa Buch, Iconologia oder Ausdrückungen des Verstandes genannt, ein sehr löbliches, herrliches und nützlich Werck vor alle Künstler ist, deren Kunst mit der Mahler in ihrer ursprünglich gleichförmig oder verknüpffet ist. Ob nun aber schon alles, was die Sinn-Bedeutung anbelanget, darinnen sehr nachdencklich ist, und besonders die Arten, Leidenschaften, Triebe und Gelüste, Tugenden und Untugenden u. so gehöret gleichwohl noch etwas zu den ersprißlichen Gebrauche dieses Buches nach den Unterschied der Fälle, welches dieser große Author nicht angewiesen hat.“
- 17 Scheyb (pozn. 12), s. 169: „Man sieht also, daß die Iconologischen Wörterbücher nicht ohne Nutzen sind, enigstens für jene Künstler, welche derselben guten Gebrauch und Mißbrauch zu unterscheiden, diesen zu vermeiden, und selbst auf gute Erfindungen zu gedenken wissen.“
- 18 Sonnenfels (pozn. 9), s. 294–295: „Nur schwerfälligen Geistern steht es zu, sich bei den Bächern aufzuhalten, und nicht zu der Quelle selbst zurückzugehen, woher alles im Ueberflusse geleitet ward. Cicero 1, 2 de Orat. Gönnen Sie mir gleichwohl noch diesen Wunsch: daß zum Besten, sowohl der schilderenden Künste, als überhaupt der Wissenschaften, diese Ikonologien, Wörterbücher, und wie die schädlichen Werke alle heissen, welche die Wissenschaft und Künste quintessenziren, sämmtlich emporlodern möchten, ein wohlriechendes des Brandopfer dem guten Geschmacke! diese schädlichen Werke, denen nur unrühmliche Bequemlichkeit den Schwung geben konnte; welche die besseren Schriften, die Urwerke, zu denen man eigentlich die Anfänger weisen soll, jungen Künstlern aus den Händen reissen, und sie, auf solche Hülfsmittel der Unwissenheit zuverlässig, zu aller Lektur träge, mithin in ihren Geburten alltäglich, einförmig machen, ihren Werken das Anziehende der Neuheit rauben, und bei aller Richtigkeit und Zuversicht des Mechanismus ihrer Kunst sie nur der Klasse der Zeichner und Koloristen herabsetzen.“ Srov. Preiss 1978 (pozn. 4), s. 351. – Jiří Kroupa, *Alchymie*

- štěstí. *Pozdní osvícenství a moravská společnost*, Kroměříž – Brno 1986, s. 153–154. – Preiss 1988 (pozn. 4), s. 112.
- 19 Srov. například recenzi anonymního autora: Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst, von Hrn. Winkelmann, [...], Dresden 1766, in: *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* 1766, 3 Bd. 2 St., s. 242: „Man hätte also vielleicht den Namen Ikonologie behalten, oder das Buch eine Sammlung und Erklärung von Bildern nennen können, da es Bilder mit und ohne Allegorie enthält: weil aber die meisten allegorisch sind, und H. W.[inckelmann] Absicht war, den Weg zu neuen Allegorien zu eröffnen, so kann man dies als den Grund ansehen, den Titel von dem größten Theile und seiner Absicht herzunehmen.“
- 20 Johann Georg Sulzer, *Theorie der schönen Künste*, Leipzig 1792, s. 100: „Dieses Buch ist leider immer im grossen und ganzen das Handbuch des Künstlers.“
- 21 Johann Wolfgang Goethe, Sběratel a jeho blízcí (1799), in: idem, *Winckelmann. Sběratel. Texty o umění a jeho vnímání*, Praha 2005, s. 142–143 (překlad Martin C. Putna). Podobný názor zastává například Scheyb (/pozn. 12/, s. 171): „Rubens und le Brun sind sehr getadelt worden, daß ihre Bilder meistens räthelhaft wären; [...] die Malereyen voller Allegorien wären, welche so gar von Gelehrten auch mit aller Mühe nicht können errathen werden.“
- 22 Jan Bialostocki, The doctus artifex and the library of the artist in the XVIth and XVIIth centuries, in: idem, *The Message of Images. Studies in the History of Art*, Wien 1988, s. 157–165. Viz též Gerda Soergel-Panofsky, An Artist's library in Rome around 1600, in: Victoria von Flemming – Sebastian Schütze (ed.), *Arx Natura audivans. Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, Mainz am Rhein 1996, s. 367–380. – Frans Baudouin, Rubens *pictor doctus*, zijn bibliothek en zijn lectur, in: Prosper Arents, *De Bibliothek van Pieter Pauwel Rubens: een reconstructie*, Antwerpen 2001, s. 47–87. – Idem, Rubens and his Books, in: idem, *Rubens in Context. Selected Studies. Liber memorialis*, Antwerpen 2005, s. 125–135. 23 Karel Vladislav Zap (podle opisu Karla Jaromíra Erbena), Inventář pozůstalosti po neb. panu Karlu Škrétovi ze Závóřic, *Památky archeologické a místopisné* II, 1857, s. 325–328, s. 368. – Zdeněk Hojda, K využití pražských pozůstalostních inventářů pro výzkum výtvarné produkce a uměleckého života v 17. století, in: *Doc. dr. Pavlu Preissovi, DrSc. k 60. narozeninám* (rukopisný sborník v knihovně Národní galerie v Praze), Praha 1986, s. 42–62.
- 24 Například Lairesse (pozn. 16), s. 136–137 výslovně uvádí: „Daß dergleichen Kupffer-Bücher den Malern grossen Nutzen geben, wollen wir gar gerne bekennen; daß man dieselbe aber auf eine solch Art gebrauche, und sich an dieselbe gänzlich binden, ist ein gewisses Merckmahl einer freywilligen Slavery; es wäre denn, daß einer weder lesen könnte, noch derselbigen Sprache kundig ist. Daß derer viele seyn, welche die Fabel des Ovidius von aussen kennen, gläube ich festiglich; sehr wenige aber von innen. Man suchet jetzt alles meistens aus den Kupffer-Büchern, und nicht aus dem Grund-Text.“
- 25 Monika Meine-Schawe – Martin Schawe, *Die Sammlung Reuschel. Ölskizzen des Spätbarock*, München 1995, s. 26–27. – Olivier Michel, Peintres autrichiens à Rome dans la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle I. Martin Knoller et Anton von Maron, in: idem, *Vivre et peindre à Rome au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1996, s. 405–419.
- 26 Anton Weinkopf, *Verzeichniß des Büchervorrathes bey der k. k. Akademie der bildenden Künste*, Wien 1791, Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien, Sign. 20.183. Srov. též Idem, *Beschreibung der Kaiserl. Königl. Akademie der bildenden Künste*, Wien 1783, s. 136–144.
- 27 Kindermannův deník z italské cesty je uložen v Děčíně, Okresní muzeum, sign. G 2281/1; srov. Lubomír Slavíček, „Fatto per mia Memoria“. Die italienischen Reisen des Malers Dominik Kindermann im Lichte seiner Tage- und Skizzenbücher, in: *Sborník z mezinárodní barokní konference „Barokové umenie. Generacie – Interpretacie – Konfrontacie“*, Bratislava 2006 (v tisku).
- 28 O Homerovi se například Christian Ludwig von Hagedorn vyjádřil, že je bohatý na obrazy vhodné pro malíře („reich an Bildern für Mahler“) a Ovidia označil za poučný vzor a příklad pro umělce („ein lehrendes Vorbild für den Künstler“); srov. Hagedorn (pozn. 11), s. 38–39. Viz též Klára Garas, Literarische Unterlagen und die bildenden Künste in Österreich in den zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830)* I, Graz 1979, s. 929–943.
- 29 Peter S. Walsh, Charles Rollin and early Neoclassicism, *The Art Bulletin* XLIX, 1967, s. 123–126.
- 30 August Gottlieb Meissner, in: *Apollo* 3, 1797, s. 173; citováno podle Helena Lorenzová, *Hru na krásný život. Estetika v českých zemích mezi léty 1760–1860*, Praha 2005, s. 51.

- 31 Gotthold Ephraim Lessing, Briefe antiquarischen Inhalts, in: *Lessing Werke in fünf Bänden*. Dritter Band, Weimar 1959, s. 348.
- 32 K. Jahnovi srov. zejména Pavel Preiss, Jan Quirin Jahn a český klasicismus, *Sborník Národního musea*, řada A – Historie, 1958, s. 121–181. – Luděk Novák, J. Q. Jahn a portrét raného klasicismu, *Umění VIII*, 1960, s. 175–185. – Eva Reitharová, Česká malba a grafika let 1780–1800, *Umění XXXIX*, 1991, s. 141–145. – Eva Petrová, Figurální malba klasicismu, raného romantismu a počátky výtvarné kritiky, in: Taťána Petrasová – Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 III/1*, Praha 2001, s. 64–68, 72, 77–78. – Lubomír Slavíček, Pražský „cicerone“ Jan Quirin Jahn, in: Jan Royt – Petra Nevimová (ed.), *Album amicorum. Sborník ku počtě prof. Mojmíra Horyny*, Praha 2005, s. 26–37. – Pavla Machalíková, *Objevování středověku. Tři kapitoly k recepci gotického umění v Čechách v pozdním 18. a raném 19. století*, Praha 2005, s. 39–44.
- 33 Biographisches Nachricht von dem Herrn J. Q. Jahn in Prag, *Archiv für Künstler und Kunstliebhaber* 1. Band, 1. Stück, 1803, s. 130. Srov. též Johann Gottfried Dlabacž, *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren* 2, Prag 1815, sl. 6.
- 34 Archiv města Prahy, fond Magistrát hl. města Prahy I, Judiciální soud, 1818, sign. IX/330: *Inventarium Über sammtliche nach den verstorbenen Herrn Johann Quirin Jahn hinterbliebene Bücher, welche am 6 Aug. 802 gerichtlich aufgenommen worden ist*. Za vyhledání tohoto pozůstalostního spisu děkuji dr. Haně Svatošové. Podrobné zhodnocení Jahnovy výjimečné knihovny bude provedeno při jiné příležitosti.
- 35 Viz Cecilie Hálová-Jahodová, Sochařská rodina Schweiglů v Brně, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* F 12, 1968, s. 74–76.
- 36 Lubomír Slavíček, „Nachlass eines Kunstkenner und Gelehrten“. Sbírká MUDr. Václava Karla Ambroziho (1758–1813) a její vztah k obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění, in: *In Italiam nos fata trabunt, sequamur. Sborník příspěvků k 75. narozeninám Olgy Pujmanové*, Praha 2003, s. 123–134. – Idem, „Schöne Sammlung von trefflichen Gemälden und gehaltvollen Kupferstichen“. Prameny k měšťanským sbírkám obrazů a grafiky v Praze 1820–1870, *Opuscula Historiae Artium* F 48, 2005, s. 80–125.
- 37 *Anleitung zur Beurtheilung der Kunstwerke der Malerei für Kunstliebhaber [...]*, Altenburg 1804, s. IX.
- 38 Srov. Lorenzová (pozn. 30), s. 27, 44, 51. – Slavíček (pozn. 32), s. 26–27. Zatímco Eva Reitharová (pozn. 31), s. 142–144 a Osvícenství a probuzení národní citění ve vztahu ke svobodnému zednářství. Stesk za vidinou chrámu moudrosti a humanity. Přijetí a odmítání svobodného zednářství v díle L. Kohla, in: eadem, *Hermetická tradice českého umění v osvícenství a romantismu*, Praha 2005, s. 23–24) Jahnovo zednářství pouze předpokládala, bylo nyní prokázáno, že malíř byl aktivním členem pražské lože „U tří korunovaných hvězd“; srov. Jan Podškubka, *České svobodné zednářství v průběhu XVIII. století*, Praha 2004, s. 141–142.
- 39 Miloslav Nedoma, Pomníček Josefa Steplinga v Klementinu, *Památky (Historie) XLIII*, 1948, s. 97–99. – Preiss (pozn. 32), s. 178, č. kat. 11–13. – Jiří Kaše, in: Pavel Bělina – Jiří Kaše – Jan P. Kučera, *Velké dějiny země Koruny české X, 1740–1792*, Praha 2001, s. 542. – Roman Prahl et al., *Umění nábrožku v českých zemích z let 1780–1830*, Praha 2004, s. 44, obr. 27 (zde uvedena starší literatura).
- 40 Jürgen Birkedal Hartmann, Die Genien des Lebens und des Todes. Zur Sepulkralikonographie des Klassizismus, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* XII, 1969, s. 9–37. – Hans-Kurt Boehlke (ed.), *Wie die Alten Tod gebildet. Wandlungen der Sepulkralkultur 1750–1850*, Mainz 1979. – Barbara Naumann, „Wie die Alten den Tod gebildet“. Lessing produktives Mißverständnis der Todesgenien im Streit um das Bild des heiteren Todes, in: Christoph Fischer – Renate Schein (ed.), „O evich is so lanck“. *Die historischen Friedhöfe in Berlin-Kreuzberg*, Berlin 1987, s. 205–214. – Cornelius Steckner, Der Genius mit der Fackel. Berliner und Weimarer Ansichte von Kosmos, Kunst und Menschlichkeit im Zeitalter der Vernunft, ibidem. – Prahl (pozn. 39), s. 24.
- 41 *Böhmische und mährische Literatur auf das Jahr 1780*. Des zweyten Bandes Erstes Stück, Prag 1780, s. 146.
- 42 Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450–1600)*, Geneve 1997, s. 140–142, 416–418.
- 43 Srov. nejnověji Peter Klaus Schuster, Melancholia I. Dürer uns seine Nachfolger, in: Jean Clair (ed.), *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*, Ostfildern – Ruit 2006, s. 90–103. – Jean Clair, Die Melancholie des Wissens, ibidem, s. 200–206 a Guillaume Farault, „Die süße melancholie“ gemäss Watteau und Diderot. Darstellungen der Melancholie in der bildenden Kunst im Frankreich des 18. Jahrhunderts, ibidem, s. 274–283.

REQUIRED READING? ICONOGRAPHY, EMBLEM BOOKS AND *ARTIFEX DOCTUS*  
IN THE BOHEMIA AT THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY

The article uses the examples of Johann Quirin Jahn (1739–1802) and Dominik Kindermann (1739–1817), two late eighteenth-century artists linked both by origin and through their work with the Bohemian milieu and through their education with the artistic academy in Vienna, to show that the ideal of the educated painter, as postulated by Renaissance art theory, had not lost its significance at this period. It also demonstrates that in spite of the critical reservations of contemporary art theory about traditional iconographical handbooks and emblem books this type of literature (including contemporary attempts to revive it) was well represented in the libraries of both artists, and was without doubt also used in their work. Jahn's conceptual draft for the sculpture that was to serve as a memorial to the scholar Joseph Stepling (Prague, Clementinum, 1779/1780) also graphically confirms the artist's ability to bring together traditional (Cesare Ripa) and new iconography (Gotthold Ephraim Lessing).

## EDITORIAL

Sborníky věnované významným historikům umění se staly charakteristickou a nedílnou součástí publikačních aktivit již od poloviny 19. století, kdy se dějiny umění vyčlenily jako samostatný obor z obecného studia historie. Tato praxe, která se začala skromně prosazovat rovněž v českém dějepise umění, především od vzniku Československé republiky, byla v poválečném období povážlivě utlumena a v sedmdesátých a osmdesátých letech úmyslně a cíleně znemožňována. Výjimku představuje jen několik málo ineditních sborníků. Zásadní obrat lze zaznamenat až od počátku devadesátých let, kdy dochází k mimořádnému „boomu“ vydávaní publikací právě tohoto typu.

Připravit sborník tak významnému představiteli oboru jakým je Lubomír Konečný, jehož zájmy jsou tématicky i časově široce rozprostřeny, a k němuž se obracejí se svými náměty a odbornými problémy nejen studenti, ale i dlouhá řada kolegů, bylo pro nás velkým potěšením, ale přinášelo to i řadu svízelných problémů. Prvotním byl výběr příspěvateľů, neboť jejich počet byl předem omezen možným rozsahem publikace. Rozhodli jsme se tedy sborník zaměřit především k emblematické a k ikonografii, klíčovým směrům bádání Lubomíra Konečného a usilovali jsme o to, aby obsáhl nejen jeho nejbližší přátele a spolupracovníky doma a v zahraničí, ale aby zahrnul především kolegy, kteří se zabývají právě tímto specifickým předmětem studia. Snažili jsme se proto vyhledat všechny, s nimiž udržuje pravidelné odborné a přátelské

Festschriften dedicated to leading art historians became a characteristic and inseparable feature of publication activities right from the time in the mid-nineteenth century when art history developed out of the general study of history into an independent discipline. This practice, which began to be established in a modest way in Czech art history circles as well, especially after the creation of the Czechoslovak Republic, was substantially reduced in the post-war period, and in the 1970s and 1980s it was deliberately and intentionally made impossible. The only exception consisted of a few unofficially published collections. A major turnaround can be observed at the beginning of the 1990s, which saw an exceptional boom in publications of this type.

Preparing a festschrift for such an eminent representative of this discipline as Lubomír Konečný, whose interests in terms of both theme and period are extremely broad, and to whom not only students but also a whole series of colleagues turn with their suggestions and specialist questions, was a great pleasure for us, but at the same time it brought with it a whole series of difficult problems. The first of these was the selection of the contributors, since their number was limited in advance by the size of the publication. We therefore decided that the festschrift would focus primarily on emblematics and iconography, the key areas of Lubomír Konečný's research, and we tried to ensure that it contained contributions not only from his closest friends and colleagues at home and abroad, but would above all include articles by colleagues who are experts in this specific field of studies. We therefore also tried to contact those in other countries with whom Lubomír Konečný

kontakty. Současně bylo naším záměrem oslovit též zástupce mladé a nejmladší, nastupující badatelské generace, a to opět zejména ty, kteří patří k jeho odchovancům na Středoevropské univerzitě v Praze a v Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a vřele se k němu hlásí jako ke svému „tutorovi“ na badatelsky přitažlivém, ale náročném poli ikonografie a emblematiky. Vzhledem k tomu, že jsme se rozhodli udržet přípravu a realizaci sborníku v přísné tajnosti, byl výběr zejména zahraničních kolegů velmi obtížný a musíme jen doufat, že nám Lubomír Konečný odpustí, pokud mezi nimi bude někoho postrádat.

K naší velké radosti skoro všichni oslovení autoři nejen účast na sborníku potvrdili a dodrželi velmi krátký termín pro odevzdání příspěvků, ale především přišli s novými a zajímavými tématy. Vznikl tak svazek tématicky i metodologicky rozmanitých studií, příspěvků a úvah, v širokém časovém a tématickém rozpětí od antiky přes středověk, raný novověk a moderní dobu až po současnost, jejichž témata ve své převaze vědomě reagují na zaměření Lubomíra Konečného a mnohdy i na jeho konkrétní práce. První část zahrnuje texty zabývající se problematikou *ekphrasis* – vědeckého popisu, emblematikou a vztahy mezi „obrazem a slovem“ obecně, druhá a nejobsáhlejší část je věnována ikonografickým otázkám a zejména ikonologické interpretaci konkrétních uměleckých děl. Příspěvky v obou menších, závěrečných oddílech pak přinášejí jednak nové poznatky o uměleckých dílech a jejich autorech, především z těch období, která jsou v zorném úhlu odborného zájmu Lubomíra Konečného, což platí zejména o rudolfínském umění, jednak podněty k teorii a metodologii dějin umění. Soubor článků doplňuje jeho bibliografie, vydávající přesvědčivý počet z rozsáhlé publikační činnosti, přesahující ve své většině rámec České republiky.

maintains regular professional and friendly contacts. At the same time we also wanted to approach representatives of the younger and rising generation of scholars, in particular those who were his pupils at the Central European University in Prague and the Institute of Art History at the Faculty of Philosophy and Arts of Charles University, and warmly acknowledge him as their “tutor” in the attractive but demanding field of research of iconography and emblematics. In view of the fact that we decided to maintain strict secrecy about the preparation and production of the festschrift, the choice of colleagues from abroad was extremely complicated, and we can only hope that Lubomír Konečný will forgive us if he finds we have left somebody out.

To our great joy, nearly all those we approached not only confirmed that they would contribute to the festschrift and kept to the very short time limit for producing their article, but above all contributed something on new and interesting themes. In this way a volume took shape containing a collection of studies, papers and reflections that were varied in both theme and methodology, with a broad range of period from antiquity, through the medieval, early modern and modern periods, right down to the present day, and with the majority of the themes being consciously chosen in reaction to the specialisations of Lubomír Konečný and in many cases even to specific work by him. The first part contains texts dealing with issues relating to *ekphrasis* (a scholarly description), emblematics, and the relationship between “picture and word” in general. The second and most extensive part is devoted to iconographic questions, in particular the iconological interpretation of specific works of art. The contributions in the shorter, concluding sections consist firstly of new discoveries about works of art and the artists who created them, especially from the periods to which Lubomír Konečný has devoted his professional interest (in particular the art of the period of Rudolf II), and secondly of stimulating reflections on the theory and methodology of art history.

Některým vyzvaným autorům znemožnila zejména krátkost stanoveného termínu účast na sborníku a ti se připojují alespoň svým jménem: JÁN BAKOŠ (Ústav dejin umenia, Slovenská akadémia vied, Bratislava), JAMES ELKINS (The School of Art Institute Chicago, Department of Art History, Theory and Criticism, Chicago, USA), VÁCLAV HÁJEK (Praha), VLADIMÍR JUŘEN (Institut national d'histoire de l'Art, CRHAAM, Paříž), JIŘÍ KROUPA (Seminář dějin umění, Masarykova univerzita, Brno), IRVING LAVIN (The Institute for Advanced Study, University Princeton, USA), DALIBOR PRIX (Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, Praha), ANNA ROLLOVÁ (Národní galerie v Praze), PAVEL PREISS (Praha) a PETRA ZELENKOVÁ (Národní galerie v Praze).

Nad stránkami výsledného *album amicorum*, které společně vkládáme do rukou našeho přítele, kolegy a učitele, můžeme s potěšením konstatovat, že spolupráce s jednotlivými autory, snažícími se naplnit základní koncepci sborníku, byla nejen příjemná, ale i mimořádně podnětná. Současně máme milou povinnost vyjádřit své upřímné poděkování všem, kteří se podíleli na jeho konečné podobě. Peteru Stephensovi a Johaně Gallupové za překlady abstraktů do angličtiny, respektive do češtiny a Markétě Staňkové za jazykovou korekturu. *Last but not least* rovněž členům širšího redakčního kruhu, Sylvě Dobalové, Martinu Mádlvi, Ivanu P. Muchkovi a Ivo Puršovi, kteří se od počátku podíleli na koncipování sborníku, na výběru jeho přispěvatelů, a posléze při jeho realizaci prokázali i nemalou obětavost.

Léto 2006

The collection of articles is completed by a bibliography of Lubomír Konečný's published works, providing convincing proof of the extensive range of his publications, many of them outside the Czech Republic.

Some of the authors we approached were unable to contribute to the festschrift, mainly because of the limited time available for producing contributions, and they at least join their names to it: JÁN BAKOŠ (Institute of Art History, Slovak Academy of Sciences, Bratislava), JAMES ELKINS (The School of Art Institute Chicago, Department of Art History, Theory and Criticism, Chicago, USA), VÁCLAV HÁJEK (Prague), VLADIMÍR JUŘEN (Institut national d'histoire de l'Art, CRHAAM, Paris), JIŘÍ KROUPA (Department of Art History, Masaryk University, Brno), IRVING LAVIN (The Institute for Advanced Study, University Princeton, USA), DALIBOR PRIX (Institute of Art History, Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague), ANNA ROLLOVÁ (National Gallery in Prague), PAVEL PREISS (Prague) and PETRA ZELENKOVÁ (National Gallery in Prague).

Now that the resulting *album amicorum* which we are handing over to our friend, colleague and teacher is finished, we are happy to be able to say that working together with the different contributors who endeavoured to make the basic concept of the festschrift a reality was not only enjoyable, but also extremely stimulating. It is also our pleasant duty to express our sincere thanks to those who helped bring about its final form, to Peter Stephens and Johana Gallupová for translating the abstracts into English and Czech, and to Markéta Staňková for the advice on language and proofreading. Last but not least, we would like to thank the members of the extended editorial group, Sylva Dobalová, Martin Mádl, Ivan P. Muchka and Ivo Purš, who were involved right from the beginning in the conception of the festschrift and the choice of contributors, and demonstrated considerable dedication in helping to bring it to its final form.

Summer 2006