

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Vítězslava Faltysová

**Karel Škréta a jeho místo v české
barokní grafice**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Mgr. Marek Pučalík, Ph.D.

Praha 2018

Prohlášení

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

V Praze dne 25. 6. 2018

Vítězslava Faltysová

Bibliografická citace

Karel Škréta a jeho místo v české barokní grafice [rukopis] : bakalářská práce / Vítězslava Faltysová; vedoucí práce: Doc. PhDr. Mgr. Marek Pučalík, Ph.D.. -- Praha, 2018. -- <99> s.

Anotace

Tématem práce je méně známá, přesto obsáhlá oblast Škrétova díla – rytiny zhotovené podle jeho kresebných návrhů. V prvních kapitolách představím barokní bohemikální grafiku, hlavní osobnosti a způsoby tvorby. Nadále ve své práci zmíním uměleckou činnost v daném oboru i mimo hranice Zemí koruny české, a to obzvláště se zaměřením na německou geopolitickou oblast. Na základě tohoto kontextu se již budu detailně věnovat opomíjené inventorské práci známého malíře Karla Škréty. Vedle Škréty je rozebíráno i dílo Martina Antonína Lublinského, který byl jako inventor nejžádanější na území Moravy, ani jeho věhlas (fragment) v tomto směru nesmí být opomíjen.

Klíčová slova

Škréta, baroko, grafika, bohemikální grafika

Abstract

The main subject of my thesis is a less known, however, quite comprehensive, field of Skreta's work – his engravings, produced according to his drawing concepts.

In the first chapters I will introduce the baroque, Bohemian graphic art, its main personalities and the forms of creation. Furthermore, I will also specify the art forms in this specific field outside of the Lands of the Bohemian Crown with a particular emphasis on German geopolitical region. Based on this context, I will pay a detailed attention to a quite neglected, although highly inventive work of the famous painter Karel Skreta. Besides Karel Skreta, I will provide an analysis of the work of Martin Antonin Lublinsky, who was the most acknowledged inventor in the Moravian realm, and whose reputation in this area can not be marginalized by any means.

Keywords

Skreta, baroque, graphics, Czech graphics

Počet znaků (včetně mezer): <98 861 >

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé práce, jímž se ochotně stal Doc. PhDr. Mgr. Marek Pučalík, Ph.D. Dále také patří velký dík PhDr. Petře Zelenkové, Ph.D za odbornou výpomoc.

Obsah

Úvod.....	6
1. Bohemikální grafika – osobnosti a vývoj.....	7
1.1. Barokní grafika.....	10
1.2 Univerzitní teze	10
1.3 Barokní doba	12
2. Evropská grafika, osobnosti a vliv	13
2.1 Rodina Küselů	14
2.2 Rodina Kilianů	15
3. Život umělce.....	16
3.1 Životopisec Joachim von Sandrart	18
4. Literatura o Karlu Škrétovi	19
5. Práce inventora.....	20
5.1 Inventor Karel Škréta	21
6 Martin Antonín Lublinský.....	41
6.1 Život a dílo Martina Antonína Lublinského.....	41
6.2 Kreslíř a inventar	42
6.3 Lublinský a Škréta.....	44
Závěr	47
Seznam použitých zkratk.....	49
Obrazová příloha.....	50
Seznam vyobrazení	91
Seznam literatury	95

Úvod

V dějinách evropské kultury je barokní grafika stále nepříliš známá kapitola, přesto je nesmírně bohatá a zajímavá. Společně s knihtiskem zastávala grafika důležitou úlohu informačního média. Díky tisku se mohly šířit informace, novinky, byla prostředkem reprezentace, také byla potřebným zřídlem ikonografie.¹ Prostřednictvím reprodukce se mimo jiné šířily umělecké vlivy a zároveň umožňovala propojit obraz s textem.²

Barokní grafikou a jejími specifiky se hlouběji zabývala Petra Zelenková, která vydala publikace věnované této problematice. Ale do té doby nebyla bohemikální grafice 17. a 18. století věnovaná souhrnná studie, pouze jen v případě některých okruhů.

Ilustrace, zdobené frontispisy nebo přepychové univerzitní teze se staly velmi chtěné a žádané. V Německu vznikají výkonné grafické officíny. Avšak ne každý rytec byl schopný navrhnout alegoricky či ikonograficky působivou kompozici, nebo prostě jen nebyli zdatní kreslíři. Proto byli vyhledáváni nejlepší malíři, aby kresebně navrhovali takový obraz. Praha se naopak nikdy nestala střediskem grafické produkce, zato kresby, které byly určeny jako předlohy pro grafickou reprodukci, vycházely v největším množství – a také nejkvalitnějším – z centra Čech a to od Karla Škréty a jeho okruhu. Škréta jako vynikající kreslír dokázal navrhnout téměř jakoukoliv scénu. Málokdo pak ví, že v tomto oboru je stejně jako v malbě, vnímán jako zakladatelská osobnost s významem, který překročil hranice jeho života.

V následující práci se budu snažit přiblížit tvorbu a význam tohoto velkého barokního umělce, známého spíše jako malíře, i v tomto oboru. Představím rytce a grafiky, se kterými spolupracoval a kteří podle jeho invencí vytvořili překrásná díla, která si zaslouží být oceněna. Vybraná díla, vytvořená v průběhu celého umělcova života, představím a pokusím se rozebrat jejich význam v kontextu doby. Jsou mezi nimi důležité univerzitní teze, ale i méně známé listy, které stojí za zmínku a dají nám představu o způsobu umělcova myšlení a vývoje.

¹ZELENKOVÁ 2011, 7

²VOLRÁBOVÁ/KUBÍKOVÁ 2012, 10

1. Bohemikální grafika – osobnosti a vývoj

Bohemikální grafika je pojem, který se uplatňuje v odborné terminologii a zahrnuje i grafiku moravikální a silesiakální.

Před nástupem baroka, tedy v době manýrismu, který spojujeme s dobou rudolfinskou, patřila Praha k ohniskům tehdejší grafiky. Manýristická grafická tvorba vzrůstala okolo nás kromě Prahy hlavně v Mnichově a Augsburgu. Hlavní uměleckou vůdčí osobností v Praze byl **Bartholomeus Spranger** (1546-1611). Byl to znamenitý dvorní malíř, též významný inventor. Jeho kresby z osmdesátých let sloužily jako předlohy ke grafickým listům, například pro rytce Hendricka Goltzia (1558-1617). Jeho kresby tak tímto prostřednictvím působily v následujících desetiletích v celé střední Evropě. Jedno z geniálně přetlumočených děl s dalekosáhlým vlivem byla rytina *Svatba Amora a Psyché*.³[1] V každém centru byla takováto osobnost, která napomáhala k charakteristické tvorbě onoho střediska. Mezi sebou měli úzké kontakty a právě díky grafice byly hranice mezi středoevropskými kulturními oblastmi velmi tenké a mohli se tak mezi sebou inspirovat.⁴ Tomuto období jsou věnovány celé výstavy, které kulturu a umění na dvoře Rudolfa II. představují společně s grafickou prací.⁵

Grafika se jako samostatný umělecký obor rozvíjela od 15. století. Nejstarší grafickou technikou je **dřevořez**, jeho počátek se datuje již do dávných let, objevuje se již ve staré Číně a Orientu už kolem 4. století př. n. l., kdy se dřevořezové štočky používaly na tisk na plátno. Se zavedením papíru ho bylo pak plně využíváno. Jedná se o tisk nejlehčí a řadí se do tisku z výšky. S vynálezem **knih tisku** (vynalezen kolem roku 1440 Johannesem Gensfleischem, zvaným Gutenberg) přišel i pravý rozkvět této techniky, byla hojně využívána jako knižní ilustrace, a to hlavně v Německu. Na scénu vstupuje jeden z nejdůležitějších průkopníků několika technik a tím je Albrecht Dürer (1471-1528), dále pak Lucas Cranach, Urs Graf, Hans Holbein ml. atd.⁶ Z dřevořezu dále vychází podobná technika **dřevoryt**, který vzniká později roku 1771.

Počátkem 16. století byl vynalezen lept a s ním nastupuje i rytina, nejstarší technika tisku z hloubky. Je to velmi obtížná technika, chyba se nepřipouští a rýt do kovu dokonale přesně je dosti náročné. Nejčastěji se setkáváme s **mědirytinou**, která převažuje po polovině 16. století. První dochované rytiny jsou anonymní a pocházejí

³ FUČÍKOVÁ 1986, 16-17

⁴ VOLRÁBOVÁ/KUBÍKOVÁ 2012, 10

⁵ Velké výstavy v Essenu a ve Vídni v roce 1988 a poté v Praze 1997, VOLRÁBOVÁ/KUBÍKOVÁ 2012, 9

⁶ MARCO 1981, s 152–156

z roku 1446. Prvním význačným umělcem je Martin Schongauer a poté opět již jmenovaný Dürer.

Grafika se postupem času ale stávala prací pro vícero společníků, oddělovali se navrhovatelé, rytci, tiskaři nebo nakladatelé. Grafická produkce se během 16. století velmi rozšířila a zažívala zlatý věk, i významní malíři si najímali rytce pro zhotovení svých předloh. Grafika se tak vymanila z postavení řemesla a sloužila především jako způsob reprodukce. Většina významných ryteckých rodin okolo 16. století, jako Custosové nebo Sadelerové, přicházejí do střední Evropy z Nizozemí. Usazují se v kulturně příznivějších městech jako Frankfurt, Augsburg nebo Praha.⁷ Pražské působení se týká **Aegidia Sadelera**, jehož osoba pro vývoj grafiky u nás je velmi podstatná. Ten získal titul císařského rytce, ale jak již bylo řečeno, tvorba překračovala hranice regionů a kromě excelentní práce z dílny Aegidia Sadelera byly skvělé práce tištěny hlavně v jižním Německu a v Nizozemí.

Aegidius II Sadeler⁸ (asi 1568-1625) pocházel z rodiny Sadelerů, kteří se o zlatý věk reprodukční rytiny zasloužili. Pocházejí z Antverp, odkud emigrovali a rozprchli se do jiných evropských měst, kde vzrůstala kultura. Aegidius žil chvíli v Německu, kde ryl podle kreseb Bartholomea Sprangera či Hanse von Aachena ještě jako celkem nezkušený. Mění několikrát svůj pobyt a nakonec je povolán do Prahy, kde se stává až do své smrti císařským rytcem. Stojí v čele pražské dílny a vytváří řadu rytin i leptů podle známých i méně známých umělců. Podle všeho byl kreslířsky i malířsky nadaný, jak o něm zmiňuje například i Joachim von Sandrart, který mimo jiné sepisuje i život Karla Škréty. Již Jaromír Neumann v publikaci o Škrétovi⁹ uvádí možnost, že právě Sadeler mohl mladého Škrétu učit kresbě a malbě. Že byl jako učitel pro cizince přitažlivý, dokazuje i to, že se u něho od roku 1621 učil již zmíněný německý malíř z Frankfurtu nad Mohanem, Joachim von Sandart. Častými inventory pro Sadelerovu dílnu se stávají Bartholomeus Spranger či Pieter Stevens. Sadeler svou technikou a precizností zachytit každou jedinečně nakreslenou umělcovu práci zajisté ovlivnil vývoj grafiky dále v 17. století, jeho díla cestovala pravděpodobně po celém kontinentě.

Po zániku dílny Aegidia Sadelera došlo, díky průběhu třicetileté války a odchodu nekatolického obyvatelstva, k poklesu kvality grafické produkce – ale i kvality v umění všeobecně. Nejnadanějším pražským umělcem-rytcem byl **Václav Hollar** (1607-1677),

⁷ VOLRÁBOVÁ/KUBÍKOVÁ 2012, 9

⁸ VOLRÁBOVÁ/KUBÍKOVÁ 2012, 13

⁹ NEUMANN 1956, 8; NEUMANN 1974, 15; STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 28

který ale odchází natrvalo do ciziny. V obecném pojetí je jeho jméno spojováno s českou barokní grafikou nejčastěji, přesto však do přímého vývoje bohemikální grafiky zasáhl jen minimálně.

Ve třicátých letech 17. století vyčnívá pouze tvorba **Caspara Doomse** (1597-1659). Dooms pocházel z Antverp, zde byl i vyškolen jako mědirytec, kreslíř a geometr, v Praze byl činný od 20. let 17. století. Prováděl portrétní rytiny, devocionální grafiku, knižní ilustrace a univerzitní teze. Ryl podle předloh jiných umělců, ale také podle vlastních invencí. O čistě barokním rázu v grafickém projevu můžeme mluvit až v souvislosti s fráterem Henricem.

Frater Henricus (??-1658) byl augustiniánským bosákem z pražského kláštera na Zderaze. Pracoval jako autorský grafik a jeho portrétní rytiny dosáhly uplatnění až za hranice českých zemí.¹⁰ O životě tohoto rytce není mnoho údajů, s jistotou víme jen, že frater Henricus, neboli bratr Jindřich, zemřel v roce 1658 v Praze. Byl tedy částečně již současníkem Karla Škréty, který se zasloužil o zvýšení úrovně grafické produkce a jeho inventorské návrhy s oblibou převáděl do mědi.¹¹

Ze čtyřicátých let máme již možnost seznámit se s kvalitní grafickou tvorbou představenou **Samuelem Weishunem** (??), jehož nejlepší díla pocházejí ze spolupráce se Škrétou. V padesátých letech se jako grafik uchýtil **Jan Kryštof Smíšek**, v šedesátých **Daniel Wussin** (??-1691), zakladatel pražské dynastie rytců, knihkupců a nakladatelů. Wussin se stal blízkým přítelem K. Škréty, realizoval pak podle jeho invencí řadu rytin. Od půlky století poměrně velká část reprezentativní grafiky směřovala k augsburským rytcům, kteří byli v tomto oboru naprosto prvotřídní. Nových oživení dosáhla pražská grafická tvorba až v sedmdesátých a osmdesátých letech, a to díky příchodu nizozemských rytců **Gerarda de Groose** (1650-1730) a Balthasara van Westerhout, a na konci 17. století dominují příchozí Johann Christoph Sartorius z Norimberka a Johann Jacob Thummer ze Štrasburku.¹²

Technika, která se v bohemikální grafice nejvíce uplatňovala, je jednoznačně mědiryt. Ten v 17. století naprosto převládá a doplňuje ho lept. Často dochází ke kombinaci obou způsobů, neboť lept se jako samostatná technika uplatnil jen

¹⁰ ZELENKOVÁ 2011, 7

¹¹ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 149-163; O vztahu bratra Jindřicha jako rytce a Karla Škréty jako inventora v této práci s25

¹² ZELENKOVÁ 2011, 7-8

výjimečně. Na konci 17. století se užívá i exkluzivní technika mezzotinty,¹³ tu využil například Caspar Dooms.

1.1. Barokní grafika

Barokní grafiku můžeme rozdělit na volnou a knižní, kdy do knižní spadají frontispisy (protějšek titulní strany, velmi často s ilustrací), výtvarně zpracované listy titulní, jednotlivé ilustrace a grafické přílohy. Tato knižní grafika je v době barokní tematicky bohatá, v Českých zemích zahrnuje podobizny, rytiny alegorických, religiózních, historických, architektonických, emblematických a astronomických námětů. Nejenom však tematická, ale i kvalitní škála knižního zastoupení je značná. I grafiku volnou máme v bohatém zastoupení, reprezentují ji nenáročné, umělecky prosté devocionální rytiny¹⁴, které sloužily k lidové zbožnosti, dále portréty, listy alegorické, grafické letáky, záznamy událostí atd., ale dnes se ukazuje, že mnoho listů, které jsou uloženy či vystavovány jako volné, bývaly součástí ucelených tisků. Na pomezí těchto dvou skupin patří grafická alba, která byla tvořena jako celek, ale dnes jsou často rozptýlena jako jednotlivé listy. Dále nutno zmínit grafiku dokumentární, ke které se řadí také mapy a veduty. Mezi speciální druhy barokní grafiky patří grafika spjatá s univerzitami, které je věnovaná samostatná podkapitola, a také církevní kalendáře. Tyto znakové kalendáře se svými rozměry, provázaností v textu a stylem blíží k univerzitním tezím. Těž měly reprezentovat a tak jsou nákladně graficky zdobeny. Jsou ale okruhem barokní grafiky, které bylo věnováno nejméně pozornosti. Podstatná byla v tomto okruhu práce Antonína Lublinského, ovšem jen fragmentálně zachovaná.¹⁵

1.2 Univerzitní teze

Speciální a velmi rozšířenou kapitolou je grafika spjatá s univerzitním prostředím. Speciální ji můžeme nazvat proto, že jde o specifikum české barokní grafiky, které je ale nesmírně kvalitní až nadprůměrné. Do této kapitoly spadají především univerzitní teze, frontispisy a ilustrace tištěných disertací. Jak píše Zelenková ve své disertační práci, jedná se o *nejvýsošnější druh barokní grafiky*.¹⁶

Univerzitní teze jsou v Německu a Rakousku tématem, které se stalo častým středem zájmu uměleckohistorického studia. Postupně začínají být zkoumány v Itálii, Francii a

¹³ Mezzotinta nebo též anglická manýra, je technika tisku z hloubky vznikající v letech 1639–1641 v Německu, ale hojně používána hlavně v 18. století v Anglii. BALEKA 1997, 223; MARCO 1981, 199–202

¹⁴ O devocionální grafice: ROYT 1999

¹⁵ ZELENKOVÁ 2008. 7

¹⁶ ZELENKOVÁ 2008. 4

Nizozemí, Slovinsku i Maďarsku. Ani u nás nezůstalo zkoumání tezí mimo zájem. Začátek tohoto zájmu lze v Čechách a na Moravě zařadit do 30. a 40. let 20. století, kdy Augustin Alois Neumann zveřejnil studii, kde probírá olomoucké univerzitní teze a publikovány byly brzo též některé teze navržené Karlem Škrétou.¹⁷

Šlo o rozměrné a nákladné listy, jejichž funkcí bylo oznámení disputace, tedy obhajoby studenta či skupinou studentů. Setkáváme se s tzv. „individuálními tezemi“ – tedy s rytinami určenými k jediné obhajobě. Jejich vyobrazení souviselo s oslavou určeného patrona, kterého si studenti vyvolili. Často to byli panovníci, významní politici i církevní hodnostáři a samozřejmě svatí. Někdy obrazové ztvárnění oslavovalo samotného *defendenta* (obhajujícího studenta). Úloha grafických ohlášek, které jsou stručně, třebaže ne docela přesně, nazývány „these“, byla velmi reprezentativní. Proto se setkáváme se spoustou kvalitně zpracovaných tezí po stránce alegorické i ikonografické a můžeme tak poznávat umělecké barokní symbolistické myšlení. V tezích se propojuje text s obrazem, který často bývá svým obsahem vícevrstvý a tím pak intelektuálně složitý. Bylo zde vždy jméno defendenta, datum a místo obhajoby, často krátké věnování patronovi a poté náročnější dedikační text. Především individuální teze jsou ikonograficky originální a zdařilé. Takto graficky zpracované teze bývaly umístovány ve veřejných prostorech a zasílány vybraným osobnostem, sloužily tak jako pozvánka, poté i jako program. Z toho vyplývá, že běžná grafika, která zdobila knižní dobové publikace, se s touto nemohla rovnat. Dále je také jasné, že vytvoření tohoto slavnostního listu bylo velmi nákladné.

Jinou skupinu vedle individuálních tezí představují tisky vybírané z již připravených verzí obrazu a teprve pak byly doplňovány potřebným textem pro jednotlivé práce a jsou to tzv. *konfkeční teze*. To má za následek, že se některé náměty, či kompozice vícekrát opakují nebo si jsou velmi podobné. V této skupině nalézáme jen neutrální a obecná témata, především náboženská.

Obecně se tisklo na papír různé jakosti, tenký, silný, s hlazeným i hrubým povrchem, avšak vedle těchto „obyčejnějších“ zpracování nalézáme i otisky na jemném hedvábí.¹⁸

Teze byly používány na vysokých katolických školách od konce 16. století a zanikat začaly v druhé polovině 18. století, přesněji v sedmdesátých letech. Vzhledem k tomu,

¹⁷ NEUMANN 1934

¹⁸ BLAŽÍČEK 1940

že vznikly na jezuitských univerzitách, konec jejich používání souvisí i se zrušením jezuitského řádu.¹⁹

Mimořádnou kulturněhistorickou hodnotu těchto grafických listů potvrzuje nedávný zápis výjimečně ucelené sbírky tezí z pražské Národní knihovny do registru UNESCO - Paměť světa. Národní knihovna má ve svých sbírkách unikátní kolekci 526 univerzitních tezí z let 1637 až 1754.

Navrhování tezí bylo okruhem, kterým se věnovali ti nejlepší čeští kreslíři své doby, ale zároveň ti, kteří mohli přispět koncepci díla svou znalostí dobové ikonografie, jako byl především Karel Škréta, Martin Antonín Lublinský nebo Michael Leopold Lucas Willman. Na umělecký odkaz navazoval následně Jan Jiří Heinsch, také kreslíř pro grafické listy.

Avšak autorství nebylo pouze na inventorovi a rytci. Na koncepční stránce tezí se podílel i defendent. Za pomoci rad svého učitele (*praesida*) vymyslel hlavní pojetí a dedikační text. Podílet se mohl i patron, bylo-li to možné. Důležité byly následně i konzultace nad přípravnými kresbami, které se mohly až do finální podoby měnit podle přání zadavatele – tedy studenta a jeho profesora. Míra podílu inventora je tedy často těžko odhadnutelná.²⁰

1.3 Barokní doba

Je nutné v rámci umění vnímat Česko, Moravu a Slezsko, jako tři, hranicí od sebe oddělené části. Jak píše Preiss, spojovala je koruna svatováclavská, avšak stavovsky byly samostatnými právními jednotkami.²¹ To znamenalo, že duch baroka na tom či onom území byl odlišný. Morava byla svou polohou a strukturou vládnoucí šlechty blíže k císařské Vídni, zatímco Čechy se jakoby uzavíraly do sebe s Prahou v centru. Praha byla doslova uměleckým zřídlem, téměř až do 18. století byla jediným uměleckým centrem tady. Nic vývojově významného nešlo mimo ni. Tak na Balbínově alegorické mapě Čech v podobě růže, která byla přílohou k tisku jeho *Epitome historica...*[2] je Praha středem celého květu. Česká růže je zakořeněna u Vídne a je oslavována jako velespanilá. Karel Škréta, na tezi pro Jana Bedřicha z Valdštejna, povýšil Prahu na mariánské a duchovní centrum Evropy.

V Čechách pobělohorského napětí vzniká specifický umělecký názor s *osobitými ikonografickými variantami uměleckého projevu*. Tato atmosféra Čech přitahovala

¹⁹ ZELENKOVÁ 2008, 6

²⁰ ZELENKOVÁ 2011, 17

²¹ PREISS 2006, 12

umělce z jiných zemí. České baroko by se těžko stalo tak originální, kdyby nebylo vášnivého patriotismu. Umění stojí výlučně ve službách církve, země a šlechtických rodů. Ke kultuře baroka značnou měrou přispěla barokní zbožnost s rozvinutým kultem Panny Marie. V čele se sv. Václavem byli oslavováni čeští patroni, jedním z nejzobrazovanějších se stal Jan Nepomucký, jehož kult se rychle rozšířil ve všech společenských vrstvách. Proto náměty nebyly příliš bohaté. Vlastně kromě Karla Škréty, který často zobrazuje ve svých dílech exkluzivní náměty, jako literární témata anglické mytologie či italského básnictví téměř chybí bájesloví. Téměř schází i starozákonní témata a s odchodem Václava Hollara vymizelo i krajinářství.

2. Evropská grafika, osobnosti a vliv

Do grafiky, která je spjata s českými zeměmi, samozřejmě nenáleží pouze práce grafiků z území Čech, Moravy a Slezska, ale pracuje zde také mnoho rytců cizího původu. Nesmíme zapomínat na spojitost s německými středisky jako Augsburg či Norimberk. Odtud pocházeli především rytci, ke kterým se dostávaly kresebné předlohy českých umělců a jak již bylo zmíněno v předešlé kapitole, svým příchodem do Čech výrazně zlepšovali úroveň grafické tvorby.²² Například výše zmíněný **Gerard de Groos** (1650-1730)²³ pocházel z Antverp a přichází v sedmdesátých letech do Prahy a stává se nejproduktivnějším rytcem 2. poloviny 17. století. Těžištěm jeho tvorby se stává oblast knižní grafiky, ve velkém reprodukuje podle předloh českých umělců, ale také vytváří vlastní autorské práce.

Podobně to měl i **Johann Christoph Sartorius** (1656-1739), rodem norimberský mědirytec, byl do 90. let 17. století činný v Norimberku, odkud dodával rytiny pro pražské tisky a až po čase přesídlil do Prahy. Je autorem minimálně jedné univerzitní teze. Dále pak i německý rytec **Johann Friedrich Leonart** (1633-1680) tvořil snad také nějakou dobu přímo v Praze.

Dalším vhodným příkladem je o mnoho starší **Hans von Aachen** (1552/56-1615), který pocházel z Kolína nad Rýnem, navštívil Itálii, pobýval v Mnichově a Augsburgu a nakonec přesídlil do Prahy. Nebyl jen malířem, ale také inventorem grafických prací, podle jeho návrhu Aegidius Sadeler graficky zpracoval dílo; *Minerva uvádí Malířství mezi svobodná umění*[3] z roku 1595, které nádherně promítá provázanost mezi

²² ZELENKOVÁ 2011, 7

²³ SAUR 2009, 18-19

regiony- dílo bylo vytvořeno pravděpodobně v Mnichově, dedikováno bylo bavorskému vévodovi a podíleli se na něm dva umělci pocházející ze zcela jiných koutů země. Samotné dílo bylo inspirováno Sprangerem a zároveň je ukázkou, že některé postavy či celé kompozice z grafik přejímali jiní umělci do své vlastní tvorby.²⁴ Aachen se Sadelerem spolupracovali ale ještě předtím. Potkali se totiž v Mnichově společně ještě s učeným Jorisem Hoefnagelem. Tato trojice umělců začala před rokem 1590 pracovat na sérii grafických listů ze života Ježíše Krista s názvem *Nicomaxia Vitae*.²⁵ [4] Úvodní list série *Curriculum vitae christianae* se dochoval i v kresebné variantě a náleží ke skvělým ukázkám Aachenova kreslířského umění, které jistě mělo velký vliv na další generaci kreslířů i grafiků.

Dále zmíním několik osobností, které jsou pro barokní grafickou tvorbu u nás (a to nejvíce ke vztahu s tvorbou Škrétovou) nejvýznamnější, ale do Čech nepřesídlili.

Jednou z takových osobností byl švýcarský rytec a nakladatel **Mätthaus Merian** (1593-1650). Vyučil se mědiryctví v Curychu, posléze navštívil mnoho evropských zemí a nakonec převážně působil v Frankfurtu nad Mohanem, kde zakládá dílnu. V jeho dílně chvíli působil i původem český umělec grafik a kreslíř Václav Hollar. Mimo jiné jsou u něho v prepisu známa či zaznamenána díla Škréty, jenž byl také jeho současníkem. Merianův syn se též stává rytcem, učitelem mnoha dalších a mimo jiné v roce 1673 nakreslil Škrétův portrét. [4]

Nejvýznamnější tvorba však vycházela z Augsburgu, kde sídlilo hned několik významných rodin.:

2.1 Rodina Küselů²⁶

(Též Küsellů; Küsselů) Augsburská rytecká rodina. Nejvýznamnější z rodiny jsou dva bratři. **Melchior Küsel** (1626-1683) byl starší a úspěšnější než bratr Matthäus. Považuje se za nejvýznamnějšího příslušníka rodiny. Byl žákem frankfurtského rytce Matthäuse Meriana st. a dokonce si vzal jeho dceru. Zakládá si v Augsburgu nakladatelství a vytváří rytiny podle předloh soudobých umělců. Významným dílem spojeným se Zemí Koruny české je grafický cyklus *Kristových pašijí* podle předloh M. L. Willmana z roku 1682, na kterých se podílel společně s Georgem Andreasem Wolfgangem. Dalším spojením s českým prostředím se staly univerzitní teze, ryté podle předloh Karla Škréty a M.A. Lublinského.

²⁴ VOLRÁBOVÁ/KUBÍKOVÁ 2012, 10

²⁵ FUČÍKOVÁ 1986, 18

²⁶ ZELENKOVÁ 2009, 166-167

Mladším z bratří byl **Matthäus Küsel** (1629-1681), který působil v Augsburgu, v Mnichově a ve Vídni, kde byl dokonce jmenován dvorním mědirytcem. Stejně jako Melchior je u nás znám rytím univerzitních tezí, rovněž nejčastěji podle Škréty a Lublinského. Stal se školitelem, již v předchozím odstavci zmíněného, rytce G. A. Wolfganga, který je považován za zakladatele augsburského rodu mědirytců a zlatníků a také za průkopníka techniky mezzotinty (mezi augsburskými rytci). I jeho rytinami je zdobeno několik pražských tisků.

2.2 Rodina Kilianů²⁷

Další významná rytecká rodina z Augsburgu, která byla mědirytecky a nakladatelsky činná v 16-17. století. **Wolfgang Kilian** (1581-1662) se narodil v rodině zlatníka, otec mu však záhy zemřel a jeho matka se znovu vdala. Jejím druhým manželem, tedy nevlastním otcem Wolfganga, se stal rytec Domenicus Custose (1560-1612). Ten pocházel z území dnešní Belgie a jako rytec pracoval i pro dvůr císaře Rudolfa II. Přivedl své dva nevlastní syny Wolfganga a Lucase také k ryteckému řemeslu. Wolfgang podnikl studijní cestu do Itálie a graficky reprodukoval díla slavných mistrů jako byl Tintoretto nebo Veronese. Po návratu se usadil v Augsburgu a tvořil portréty, ilustrace, letáky, mapy, topografické rytiny a jako jeden z prvních prováděl soustavněji univerzitní teze. Jeho dva synové byli zároveň i jeho žáci a pokračovatelé. Starší z nich, **Philipp Kilian** (1628-1693), stejně jako otec podnikl cestu do Itálie a po návratu zahájil svou kariéru reprodukčního rytce. Specializoval se spíše na portréty, avšak jeho dílo zahrnuje i knižní ilustrace a univerzitní teze a to i podle předloh umělců z českých zemí, mezi nimi Willmann, Hess, Klose, Škréty nebo Heinsch. Philippovi se narodil syn Jeremias, ten pokračuje v rodinné tradici a také se stává rytcem.

Philippův mladší bratr **Bartholomäus Killian** (1630-1696) byl také rytcem a kreslířem. Patřil mezi přední augsburské rytce své doby. Dva roky pracoval u Matthäuse Meriana a poté pracoval dva roky v Paříži u místního rytce, kde se mnohé naučil, například techniku plasticky modelované portrétní rytiny. Po návratu do Augsburgu vedl dílnu po otci. Obsáhla část jeho díla, především teze a knižní ilustrace, vznikla na objednávku pro pražskou a olomouckou univerzitu. Inventoři těchto grafik byli nejčastěji Karel Škréta a Martin Antonín Lublinský, ale i mnoho dalších. O

²⁷ ZELENKOVÁ 2009, 166; LILIENCRON 1882, 736–738

univerzitních tezích provedených augsburským rytcem B. Kilianem byla sepsána ucelená publikace od Sibylle Appuhn-Radtke (1988).²⁸

3. Život umělce

Karel Škréta se narodil do zámožné rodiny protestantského vyznání a tradičně udávaným rokem narození se stal rok 1610. Avšak dodnes to není jisté, sám Škréta totiž během života odvíjel svůj věk od jiných dat.²⁹ Většina historiků jej přesto užívá, již z jakéhosi respektu ke škrétovské tradici. Rodině patřilo několik domů na Starém i Novém Městě a to hlavně díky majetku a činnosti Karlova dědy, díky kterému zdědil i přídomek Šotnovský ze Závořic. Jeho rodným domem byl dům U Černého jelena vedle Týnského chrámu. Jako u příslušníka protestantské rodiny, se předpokládá, že se vzdělával v sousední Týnské škole. Dostalo se mu všeobecného humanitního vzdělání, které mělo nemalý význam pro jeho pozdější vývoj. V Karlově rané kresbě se objevuje písmo velmi kultivované, z dalších dokladů je také zřejmé, že ovládal několik jazyků. Avšak o tom, kde Škréta získal první výtvarné školení, nejsou žádné záznamy. Prvním učitelem kresby a malby mohl být Augidius Sadeler, který byl proslulým rudolfinským rytcem a u něhož se také učil Václav Hollar a Joachim von Sandrart³⁰. Ať byl či nebyl A. Sadeler Karlovým učitelem, zajisté od něho načerpal v Praze první poznatky. Jak již zmiňuje Jaromír Neumann: „v Sadelerově dílně by měl mladý Škréta nejlepší možnost seznámit se v odraze grafického projevu s nejrůznějšími malířskými osobnostmi tehdejší Evropy.“³¹ Toto tvrzení je již dnes podpořeno novými zjištěními.³²

Po roce 1620 nastala pro rodinu těžká doba, musela se vyrovnávat s násilnou rekatolizací. Záhy se téměř doslova rozprchla do jiných evropských zemí. Karel opouští zemi asi v osmnácti letech, tedy v roce 1627. Předpokládalo se, že nejdříve zamířil do Stuttgartu, kde je doložen jeho pobyt roku 1628, a poté se rozhodne jít nasbírat zkušenosti do Itálie a to především do Benátek. Také víme o návštěvě Bologně a ročním pobytu v Římě, kde se mimo jiné dostal do okruhu zaalpských malířů. Objevením rodinné korespondence se ovšem rozšiřuje mapa míst umělcova pobytu, například z dopisování s bratrem Jindřichem víme, že Karel úplně nejdříve míří do Basileje, kde pobýval bratr Jan, a až poté do Stuttgartu.³³ Byli to právě sourozenci, kdo jej finančně

²⁸ APPUHN-RADTKE 1988

²⁹ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 17

³⁰ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 28

³¹ NEUMANN 1956, 6

³² STOLÁROVÁ/ VLNAS 2011, 73-78

³³ podrobněji ke Karlově cestě viz STOLÁROVÁ/ VLNAS 2011, 73-78 a STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 21

podporovali na prvních cestách. V Benátkách, kde obdivoval tvorbu Tiziana, Tintoreta a Veroneseho, začal studovat malířství a brzy se stal známým portrétistou.

Ve starší literatuře se setkáme s klasickým tvrzením, že se Škréta do své vlasti navrácí roku 1635, nalezený Karlův dopis z Pistoie z roku 1636 toto tvrzení vyvrátil. Důvodem návratu byla pravděpodobně smrt sestry Anežky, která zde do té doby, již jako řádná katolička, dohlížela na hospodaření s rodinnými statky.³⁴ Návrat samozřejmě umožnila také pouze konverze ke katolictví, která z umělce strany byla zcela logická.

V Praze se usazuje v domě „U Hájků“ na Ovocném trhu a zakládá vlastní ateliér a dílnu. Velmi brzy stal jedním z nejvyhledávanějších umělců. V roce 1645 se Škréta oženil s Veronikou Kronbergerovou, které se později narodil syn Karel. Škréta zemřel v pozhnaném věku 30. července 1674 a byl pohřben 1. srpna v kostele sv. Havla na Starém Městě v Praze.

Na cestách měl možnost pohlédnout do tvorby tehdejších mistrů, nalézal zde podněty ke své vlastní práci. Často byl Škréta až kritizován za to, že příliš nápadně maluje jako oni mistři. Nebyl to ale pouhý eklektismus, byl jen schopný přijímat a rychle se orientovat v uměleckých proudech. Jeho díla vždy nesou nezaměnitelnou pečeť vlastní tvůrčí individuality. Pro jeho umělecký vývoj mělo přímé setkání s Itálií rozhodující význam, avšak důležitou roli sehrálo jak seznámení se s pracemi pozdní fáze pražského manýrismu, tak i s tvorbou umělců pocházejících jak z Říše, tak i z Francie, Nizozemí, Holandska a Vlámka.

První známá díla po příchodu do Čech jsou obrazy slavného svatováclavského cyklu, které byly malovány pro klášter bosých augustiniánů v Praze na Zderaze roku 1641. Obrazů bylo dvaatřicet, Škréta prokazatelně pracoval jen na některých z nich a do dnešní doby se nám zachovalo pouze osm obrazů. Následně *invenčně nevyčerpatelný* Škréta se svou výkonnou dílnou zaplavil Prahu množstvím poutavých obrazů a oltářních solitérů.³⁵ Určil směr barokního umění 17. století. Těž grafické dílo představuje svébytný a svérázný proud jeho tvorby, mnohdy je tato práce svéráznější a mnohotvárnější než jeho malby.

Na jeho dílo přímo navázal i jeho syn Karel Škréta mladší, který si sice vybral dráhu právnickou, ale celý život se malbou zabýval jako amatér (též i jako inventor). Dále z jeho dílny vycházelo mnoho tovaryšů, které mohl ovlivnit, avšak přímé žáky zřejmě neměl. Hluboké stopy zanechalo Škrétovo dílo i v tvorbě malířů k nám přicházejících,

³⁴ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 30

³⁵ PREISS 2006, 16

jako byl Jan Jiří Heinsch. Malířská činnost Karla Škréty připravila půdu i pro mistry po něm následujícími, jako byl Petr Brandl nebo Václav Vavřinec Reiner. V 19. století byl vnímán jako domácí klasik, na kterého se místní umělci odvolávali. Nejvíce pak učinil Karel Purkyně, který znovuobjevil podstatu uměleckého výrazu. Škrétovo dílo je vnímáno jako obohacení naší kultury, jako jeden z pilířů, na nichž stojí české výtvarné umění.

3.1 Životopisec Joachim von Sandrart

Nakonec, ale v neposlední řadě, nutno přiblížit i jméno **Joachim von Sandrart**³⁶ (1606-1688), jenž byl barokním malířem. Jeho jméno je ale ve spojitosti s malířstvím mimo německé země dnes téměř neznámé, přesto, že ve své době byl renomovaným umělcem. V českém jazyce neexistuje žádná publikace, která by Sandrartovi věnovala více než několik řádků. Než za svou malířskou tvorbu je však ceněn za své spisy. To je i důvod, proč se mu je třeba věnovat v tématu spojeném se Škrétovým životem. Svým významným spisem „*Teutsche Academie*“³⁷ se de facto stává prvním Škrétovým životopisecem, a tak je možné bezpečně datovat některé jeho životní události a představuje klíčový text škrétovského bádání. Sandrart na Škrétovi oceňuje učenost a znalost teoretických předpokladů k malířské tvorbě, kterou při pobytu v Itálii získal. Jako projev Škrétova intelektu považuje také kresebné návrhy pro rytiny univerzitních tezí. Příkládá mu největší význam v obnovení výtvarné kvality v Čechách po třicetileté válce.

Sandrart dílo českého umělce dobře znal a podává první ucelenou reflexi jeho tvorby. Dlouho se předpokládalo, že se oba malíři potkali v Itálii při pobytu v Římě. Avšak při pravdivosti hypotézy, že Sadeler byl prvním učitelem mladého Škréty, se připouští možnost, že potkali již roku 1622 v Praze, kam Sandrart zamířil za účelem učení v Sadelerově dílně. Dalším předpokladem je, že na sebe malíři naráželi během svého působení ve střední Evropě (např. oba malují pro salcburský dóm).³⁸

Je ovšem ještě jeden důvod, jak mohl Sandrart Škrétovu tvorbu poznávat, a to právě skrze kresebné návrhy ke grafickým listům. Především pak při Joachimově pobytu v Augsburgu v letech 1670-1673³⁹, kam proudily Škrétovy návrhy univerzitních tezí ke grafickému zhotovení, a to zejména k bratřím Killianů, kteří tou dobou pracovali

³⁶ SPONSEL 1896, KUTTER 1907, PELTZER 1925

³⁷ SANDRART Joachim von, *Oder Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste I-II*. Nürnberg und Frankfurt 1675 a 1679.

³⁸ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 34-35

³⁹ KLEM, 345-346

i na výrobě ilustrací Sandrartovy *Teuusche Academie*.⁴⁰ (Phillip Killian zde zhotovil Škrétův portrét podle Joachimovy předlohy a je umístěn vedle Rembrantovy podobizny, i to svědčí o Škrétově dobovém věhlasu).

4. Literatura o Karlu Škrétovi

Karlu Škrétovi, jakožto velkému umělci, je věnováno mnoho literatury. Proto si dále dovolím zmínit pouze ty monografie, které považuji za nejpodstatnější a to i s ohledem na probírané téma.

Zcela první životopis vyšel již rok po Škrétově smrti a byl sepsán v rámci spisu *Teutsche Academie* Joachimem von Sandrart, viz předchozí kapitola. Dále se životem a dílem tohoto velkého umělce zabýval Jan Jakub Quirin Jahn.⁴¹ Byl také malířem, ale především je ceněn za svou teoretickou činnost, svými spisy se stal zakladatelskou osobností v české teorii umění. Na přelomu 18. století se jím, ve svém obsáhlém biografickém sborníku, také zabýval strahovský knihovník a premonstrát Bohumír Jan Dlabacz.⁴²

O pozůstalosti po Karlu Škrétovi mladším, v němž se nachází mnoho děl otcových: Památky archeologické a místopisné.⁴³

A jak jsem již zmínila, k obnovení Škrétovy slávy přispěl v 19. století Karel Purkyně, který sepisuje jeho životopisný nástin.⁴⁴ V roce 1889 vydává monografii o umělci Gustav Pazaurek⁴⁵. Zajímavostí je, že jako frontispis využil již zmíněnou kresbu, portrét od Matthäuse Meriana ml. z roku 1673.

Ve století dvacátém se jím zabývá například Vincenc Kramář nebo Jan Loriš.⁴⁶ Dominující postavení ve škrétovském bádání měl po dlouhou dobu český historik umění Jaromír Neumann (1924-2001). Zásadním počinem byl katalog monografické výstavy z roku 1974⁴⁷, který byl několik let neucelenějším souhrnem Škrétovy práce. Dále tématu věnuje publikaci z roku 2000⁴⁸, kde se zaměří i na Škrétu mladšího. Neumanna

⁴⁰ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 35

⁴¹ JAHN, Jakub Quirin, *Neue Bibliothek der schölen Wissenschaften und freyen Künste*, 1776

⁴² DLABACZ, Gottfried Johann, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesie*, Prag 1815

⁴³ ZAP, Karel Vladislav red. *Inventář Pozůstalosti po Karlovi Škrétovi ze Závovic* In: Památky archeologické a místopisné sv. II. s 325, Praha 1857

⁴⁴ PURKYNĚ, KAREL; *Karel Škréta*. Kritická příloha k Národním listům I. s103 1864

⁴⁵ PAZAUREK, Gustav Edmund: *Carl Scretta (1610-1674). Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. Jahrhunderts*, Prag 1889

⁴⁶ LORIŠ Jan, *Česká barokní kresba*, Praha 1947

⁴⁷ NEUMANN Jaromír, *Karel Škréta: 1610-1674: katalog výstavy*, Praha 1974

⁴⁸ NEUMANN Jaromír, *Škrétové: Karel Škréta a jeho syn*, Praha 2000

předstihla až kolektivem autorů vydaná, a to velmi rozsáhlá monografie, která se opět vázala na výstavu, pořádanou k výročí narození tohoto velkého umělce. K monografii *Karel Škréta (1610-1674): doba a dílo*⁴⁹ se váže celý projekt a vyšly k tomu další dvě „doplňující“ publikace: *Karel Škréta (1610-1674): studie a dokumenty*⁵⁰, kde jsou rozšířeny a představeny archivní doklady k životu a dílu Karla Škréty a *Karel Škréta (1610-1674): dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*. Proběhl technologický restaurátorský průzkum, objevila se nová díla, některá byla Škrétovi zase odepsána, obohacen a značně rozšířen byl fond grafických listů, které byly tvořeny za pomoci Škrétových předloh. Celkově tyto publikace umožňují hlubší a nejnovější pohled do umělcova života, díla i dobového uměleckého kontextu a jsou zde k nalezení téměř veškeré odkazy na starší literaturu.

5. Práce inventora

Inventoři jsou autoři kresebných předloh, podle kterých následně vznikala umělecká grafika. Často tomu tak bylo, protože sami nebyli graficky zruční nebo v opačném případě rytec neovládal tak precizní ikonografickou, kompoziční nebo kresebnou stránku.

Jako inventor vynikal v 17. století u nás právě Karel Škréta. Avšak složité alegorické obtížné výtvarné programy vedle veleplodného Škréty zvládali i Jan Bartoloměj Klose (1620-1679, nesprávně uváděn jako Škrétův žák, pouze pracoval ve Škrétově dílně) a Jan Bedřich Hess (1641-1673), ale v dílech obou se jasně zrcadlí následovnictví Karla Škréty. Na Moravě pak jejich mladší soupeřník Martin Antonín Lublinský (1636-1690) a jeho následovník Dionysius Strauss (1660-1720). Ve Slezsku pak pracuje Lucas Willman (1630-1706), dále i Jan Kryštof Liška (1650-1712), Wilmmanův nevlastní syn a žák.⁵¹ Škrétův pražský následovník byl Jan Jiří Heinsch (1647-1713), přicházející do Prahy až po jeho smrti, roku 1678. A přesto, že byl i v tomto výtvarném směru považován za dědice Škrétova věhlasu, zůstal ve stínu jeho tvůrčí mohutnosti.

Není mnoho dokladů k tomu, jak byl kdo placen, jestli lépe inventor nebo rytec. Všeobecně ale platí, že Škréta byl placen velmi dobře jak jako malíř, tak jako kreslíř. Stejně tak nelze zevšeobecnit způsob objednání. Objednavatelem návrhů pro frontispisy či listy do vlastních děl, disputací nebo tezí byl často sám autor, například Le Roy si pro

⁴⁹ STOLÁROVÁ Lenka/VLNAS Vít (ed.): *Karel Škréta 1610-1674: doba a dílo*. Praha 2010

⁵⁰ STOLÁROVÁ Lenka/VLNAS Vít (ed.): *Karel Škréta 1610-1674: studie a dokumenty*. Praha 2010

⁵¹ ZELENKOVÁ 2011, 7

frontispis ke svému spisu *Occupatio Animae*⁵² objednal Škrétu pravděpodobně proto, že se mu zalíbil jím navržený frontispis ke staršímu dílu spisovatele Joanna Nadasiho a tak jej kontaktoval sám z vlastního popudu. Možné však je, že mu byl jen někým doporučen, stejně jako klementinská tiskárna, ve které si nechal publikaci tisknout. Co se týče rytců, objednavatel mohl dát na doporučení inventora, který již měl zkušenosti, ale mohl si i konkrétního rytce vybrat sám.

5.1 Inventor Karel Škréta

Většina lidí si spojuje Škrétovo jméno hlavně s barokní malbou a s jejím počátečním projevem u nás, o který se zasloužil. Málokdo si pak uvědomuje, že i v oblasti grafické/inventorské tvorby byl v českých zemích mistrem a podobně zásadní místo jako pro malbu zastával i pro grafiku. Jeho grafické dílo bylo mocnější a významnější než u většiny jeho střeoevropských současníků a zvláště pak u malířů českého baroka. Toto odvětví Škrétovy tvorby je velmi široké.

Díla jsou rozptýlena po knihovnách, grafických sbírkách, uložena v zahraničních muzeích. O první ucelenější soupis děl s jejich výkladem se pokusil Jaromír Neumann ve svém škrétovském katalogu z roku 1974.⁵³ Chybělo mu však několik grafických realizací, které již dnes máme k dispozici, tím se mění výklad či časové zařazení. Ještě před ním si však inventorské práce českého barokního mistra povšiml jeho současník Joachim von Sandrart.⁵⁴ Od té doby však vyplulo na povrch mnoho dalších kreseb či předloh sloužících ke grafické produkci od Karla Škréty. Dnes katalog těchto prací, rozptýlených po evropských, ale i amerických sbírkách, čítá přes dvě stě kreseb a přetrvává naděje, že se nálezy ještě zvětší.⁵⁵

V těchto kresbách se odvíjelo tvůrčí zápolení a řešení kompozice. Zpravidla to byl proces ve dvou fázích. Od rozvržení kompozice a ke zhodnocení s objednavatelem až k maximálnímu ujasnění všeho, co mělo na grafice být - šlo již o závaznou předlohu pro rytce. Škréta svou jistotou křivek vytváří kresby až s charakteristickou melodičností. Hlavním zdrojem pro něho bylo grafické umění Carraciů, hlavně Annibalovo. Nalezl u něho škálu výrazových prostředků, techniku vedení pera, hnětení tvarů a draperie. Několik grafických předloh si z Itálie měl možnost i přivést a následně se jimi inspirovat. Nasbíral také mnoho zkušeností přímo tam a měl možnost se setkat

⁵²kniha vyšla v Praze roku 1666, podle Škrétovi předlohy frontispis vyryl Philipp Kilian; KONEČNÝ 2000, 27-35

⁵³ NEUMANN 1974, 229 – 255

⁵⁴ SANDRART 1675, 327

⁵⁵ PREISS 2006, 17

s nejenom s italskou, nýbrž i s německou grafikou. Zaručená je znalost i vlámské grafiky, zejména v okruhu Rubense. To všechno jistě mohlo ovlivnit jeho styl. Silný vliv měla na jeho tvorbu i manýristická grafika (Aegidius Sadeler byl přeci možná i jeho učitelem).

Vždy je poplatnější významová stránka těchto „předkreslených listů“ než výtvarné kvality. Na grafických listech, především pak na univerzitních tezích, se svět stával šifrou, kterou bylo třeba za pomoci symbolických určení dešifrovat. Škréta k vyobrazování alegorických a symbolických postav, kompozic, personifikací bohatě využíval dobové ikonografické příručky, díky kterým jsou nám některá díla dnes srozumitelná. Nejvíce se opíral o příručku Cesara Ripy (asi 1555 – asi 1622), kterou měl pravděpodobně v knihovně. Jedná se o jedinou vydanou knihu tohoto muže, který byl majordomem v římském domě kardinála Antonia Maria Salviatiho. Jde o abecedně seřazený soubor personifikací. Kniha obsahuje více než 700 pojmů a více než 1000 vyobrazených personifikací. Ve Škrétově tvorbě můžeme nalézt a rozpoznat desítky figur, které mají svůj původ v této příručce, zkráceně nazývanou jako *Iconologia*.⁵⁶ Škréta pravděpodobně vlastnil edici vytištěnou roku 1625, vyšlou v Padově. Postavy jsou v příručce bohatě doplněny atributy a většinou stojí vzpřímeně a strnule, avšak náš český malíř redukoval emblémy a významové rysy a vkládal postavám život, nenásledoval tedy Ripu doslova, jen si jím občas vypomohl.

Poutavá ikonografie a objednatelský kontext navržených listů se stal předmětem dalších zkoumání (Konečný, Zelenková, Appuhn-Radthe). Dále je tomuto tématu věnována celá kapitola v zatím největší monografii o Karlu Škrétovi, která byla sepsána k mimořádné výstavě, kde toto pole (nejen) Škrétovy práce bylo konečně reprezentováno samostatně a některá díla vůbec poprvé.⁵⁷ Tato kniha se stala první monografií, která překonala tu Neumannovu.

Škréta navrhoval rytiny různého využití; předtitulní listy, knižní ilustrace určené do náboženských i naučně literárních knih a výjimečně poté i samostatné grafické listy. Dále navrhoval univerzitní teze, které v jeho podání byly alegoricky promyšlené bohaté, významově komplikované, přesto kompozičně vyvážené a dekorativně působivé. Co se týče tezí, vynikal především v navrhování tzv. „individuálních tezí“. Již rané škrétovské teze ze 40. let 17. století jsou považovány za vyzrálá a originální díla (například teze

⁵⁶RIPA, Cesare: *Iconologia divisa...*, Roma 1593, ke Škrétovi a *Iconologii*: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 571

⁵⁷STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 367-419

Ferdinanda Antonia della Chiesa z roku 1644).⁵⁸ Celkově se jeho tvorba ve čtyřicátých letech vyznačuje odvážně pojednanými náměty, výrazným rukopisem. Vysoká kvalita ikonografického i výtvarného pojetí dokládá, proč se právě on stal nejvyhledávanějším inventorem v Čechách. Z rytin z let padesátých vyzařuje jakési hledání způsobu vyjádření, které dosahuje své jistoty až na přelomu k letům šedesátým. V šedesátých letech a na počátku sedmdesátých navrhoval teze, které se vyznačují mistrovskou jistotou a klasicistním laděním, avšak celkové podání již bylo jaksi „suché“. Vysvětlením může být ubývání Škrétových sil ve stáří, které spíše zaměřil na prestižní zakázku pro *Societas Jesu* Matěje Tannera.⁵⁹

Škréta se i v tomto oboru snažil uplatnit své obrazové cítění, smysl pro míru a řád, pro epičnost nebo dramatickosti, záleželo ovšem také na charakteru úlohy. V některých případech, kdy není nalezeno grafické provedení, se vedou spory, zda-li přípravná kresba byla určena pro toto zhotovení, nebo pro malířské dílo, jak jest tomu například u kresby *Patronové země české uctívají Nejsvětější trojici* (asi 1654) [6]. K čemu přesně sloužila zběžně provedená ale přitom kvalitní kresba je pouze otázkou.⁶⁰

Vedle zmíněné „intelektuální grafiky“ je zastoupeno, i když ve výrazně menším počtu, dílo devocionálního charakteru. Často se pak vážou ke Škrétovým malbám a to i nedochovaným. Dále i graficky provedené podobizny se často váží k namalovaným portrétům. Nejzdařilejší ukázkou je *Podobizna Bernarda Ignáce hraběte z Martinic* (rytec Dancker Danckerts, mezi 1652-1657), grafika, která nám představuje Škrétovu doposud nenalezenou malbu.

Co se týče techniky přípravných kreseb, nejoblíbenějším prostředkem mu bylo pero kombinované s lavírováním, které plnilo jak funkci modelační, ale zachycovalo i ráz celkového osvětlení. Občasné využíval i rudku, která umožňuje měkkou modelaci.⁶¹

Dílo je většinou signováno jako Carl Sreta del: nebo jen C.S.del: a podobné variace. Označení je nejčastěji pod levým spodním okrajem listu v podobě: *pinxit*- maloval, *invenit*-vynalezl nebo *delineavit*-nakreslil, všechny (většinou pouze zkratka těchto značení) označují tvůrce předlohy, jedná se tedy o grafiku reprodukční. *Sculpsit* a *incisit* vedle toho znamená-vyryl a označuje tak na mědirytech rytce, stejně tak *fecit*-zhotovil.⁶²

⁵⁸ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 368, k tezi viz strana 26 v této práci

⁵⁹ k *Societas Jesu* viz strana 37 v této práci

⁶⁰ VLNAS 2001, 211

⁶¹ NEUMANN 2000, 119

⁶² MARCO1981, 51

Nejstarším grafickým listem realizovaným podle Škrétovy předlohy, která pochází již z roku 1627, je lept, zhotovený Václavem Hollarem a datovaný do roku 1635. [7] Hollar roku 1635 vyryl a vyleptal soubor postav či poprsí, které obsahovalo různé kopie, např.: podle Rembranta, jiných nizozemských autorů, vlastních kreseb, ale i profil mladíka, který byl zhotoven podle kresby tehdy sedmnáctiletého Škréty. Je tedy možné, že tito dva velcí umělci se setkali již jako mladí v Praze, nebo v roce, kdy byl lept vydán v Německu.⁶³

Ve čtyřicátých letech Škrétovy návrhy převáděl již zmíněný **frater Henricus**. Jejich jména spojujeme zejména díky tisku *Wienec Blahoslawenému... Swatému Wáclawowi...*⁶⁴ (1643-1644), jež tento talentovaný člen kláštera na Zderaze ozdobil 34 rytinami. [8] Rytiny, které nalézáme uvnitř útlé knihy, jsou poupravenými reprodukcemi *Svatováclavského cyklu*, jehož autorem je právě Škréta a jeho spolupracovníci. Tuto knihu publikoval vzdělaný převor kláštera bosých augustiniánů na Zderaze, Aegidius a S. Joanne Baptista. Díky těmto rytinám jsme informováni o podobě cyklu, který je bohužel dochován v neúplnosti. Zhotovenou reprodukcí cyklu lze považovat za první čistě barokní ilustrovaný tisk v dějinách české knižní kultury. Zderazští augustiniáni vydali v roce 1646 další knihu, zdobenou grafikami bratra Jindřicha (*Žiwot Swatého A Bohu milého Wyznávače Mikuláše z Tolenty*). Přesto, že na listech nacházíme iniciály pouze od rytce, některé z ilustrací jsou podobné škrétovskému stylu, proto lze uvažovat o tom, že Škréta byl opět inventorem alespoň některých z nich.

Koncem čtyřicátých let získal bratr Jindřich prestižní zakázku – podílet se na rytinách druhého dílu grafického alba *Comitum gloria*. Trojdílné album se šlechtickými portréty bylo vydáno v Bratislavě a ve Vídni v letech 1646-1652 Eliášem Widemannem. Widemann byl původem augsburský rytec a vedle jím signovaných podobizen se zde uplatnilo mnoho dalších rakouských či německých rytců. Frontispis pro první díl vytvořil sám Wildemann a malým překvapením bylo zjištění, že frontispisy pro druhý a třetí díl jsou vyryté podle kresebných návrhů Karla Škréty. Druhý díl vyšel v roce 1649, jeho frontispis do kovu zpracoval frater Henricus podle Škrétovy jednoduché kompozice. Ústřední postavou má být personifikace Pocty (pod ní na soklu „HONORI SACRUM“ tedy Svatyně pocty), *sedí v nikovém oltáři a na klíně drží věnec a koruny určené vítězům, po pravé straně Pocty doprovází Herkules, ztělesňující sílu. Levici*

⁶³ NEUMANN 2000, 21, STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 60-61

⁶⁴ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 179

*Posta ukazuje k Muciu Scaevolovi, hrdinovi s rukou v plamenech, který byl symbolem Stálosti. Z oblaků vytrubuje do světa válečnickou slávu Fáma.*⁶⁵[9]

Frontispis posledního dílu však již není prací Jindřichovou, ale podle Škrétova návrhu jej tentokrát zhotovil původem frankfurtský rytec Jacob von Sandrart (synovec Joachima von Sandrarta). Zde je zobrazen Herkules bránící alegorickou bránu do Svaté říše římské. Olivové ratolesti, které svírá v ruce, jsou dokladem vítězství. Za ním odpočívá personifikace Vítězství a Bdělosti. [10]

V padesátých letech opět bratr Jindřich zhotovuje několik rytin, které se váží k tvorbě Karla Škréty. Zaznamenal *castra doloris* v katedrále sv. Víta, který byl zřízen na paměť smrti císaře Ferdinanda IV. roku 1654. Jedná se zřejmě o nejmonumentálnější realizaci tohoto pražského rytce. Možné je, že ji vytvořil právě podle Škrétova návrhu, protože za tuto předlohu měl údajně od Ferdinanda dostat zaplacené.⁶⁶[11] A v roce 1656 vznikla rytina univerzitní teze - *Oslava pražského arcibiskupa a kardinála Arnošta z Harrachu*, [12] která byla opět navrhována Škrétou. Henricus provedl rytin věnovaných v oslavě jmenovaného arcibiskupa hned několik, protože to byl právě Harrach, kdo založil Henricův domovský klášter bosých augustiniánů na Zderaze. Nejzdařilejší z rytin je jistě ta navržená Škrétou, která mohla být původně univerzitní tezí.⁶⁷ Kompozice je vyvážená, typika postav může připomínat Škrétovy italské zkušenosti. Nejzdařilejší je jistě i po stránce ikonografické, nic není zobrazeno náhodně, dokonce i draperie na sobě nese motiv Harrachova znaku.

Dalším rytcem, který již v raném baroku využíval Škrétovy invence, byl **Samuel Weishun**, původem ze Saska. Je považován za prvního grafika, který systematictěji převáděl Škrétovy předlohy do mědi. Jeho nejstarší zjištěné rytiny jsou podobizny saského kurfiřta Jana Jiřího a jeho synů z roku 1635. Tradiční informaci, že byly provedené právě podle Škrétových předloh, ovšem zpochybnila Lenka Stolárová⁶⁸, mladý Škréta tou dobou byl prokazatelně ještě v Toskánsku. Z Weishunovy dílny mohlo díky předlohám Škréty ve 40. letech 17. století vyjít několik (celkově zhruba dvě desítky) nejpozoruhodnějších rytin raného baroka (přestože jeho tvorba samotná je považovaná za nevýraznou, až bez chuti). Jsou jimi knižní ilustrace nebo univerzitní teze, např. alegorické ilustrace pro dizertaci *Davida Zikmunda Sensta* z roku 1647,⁶⁹

⁶⁵ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 153

⁶⁶ NEUMANN 2000, 119; STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013 16; 157-159, HELFEROVÁ 1974, 290-308

⁶⁷ ZELENKOVÁ 2009, s 40-41

⁶⁸ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 65

⁶⁹ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 378-379; ZELENKOVÁ 2009, 28-29; DLABACŮ III., 345-346

kteřé vynikají nekonvenční ikonografií a řadí se mezi nejpoutavější rytiny navržené Karlem Škrétou. Čtyři kapitoly obsahují teze z logiky, fyziky, metafyziky a animastiky a všechny jsou zdobeny rytinou. Na každé z nich je zobrazena Bohorodička v nezvyklé roli, se kterou se jinde nepotkáváme (jako vznášející se Ariadne, poté asistuje Božské Moudrosti při stvoření světa, podílí se na stvoření člověka a pak klasičtější zobrazení PM sedící na Šalamounově trůnu). Frontispis zobrazuje Pannu Marii jako královnu a křesťanskou patronku filozofů, trůnící v oltářní nice, které korunu nasazují poletující andělíci. [13]

Weishun je také rytcem vůbec nejstarší dochované teze pražské univerzity, kterou vyryl podle předlohy Jana van Baalena v roce 1637 a která oznamovala magisterskou obhajobu filozofie Ferdinanda Leopolda Bennona z Martinic.⁷⁰

Z roku 1641 se zachovala nejstarší teze, kterou vyryl Weishun podle Karla Škréty. Ta je dnes součástí strahovské sbírky. Defendent (Balthasar Werner) postavil svou disputaci pod záštitu Fridricha svobodného pána z Talmberka, který je zde zobrazen jako Apollon, kterému u nohou odpočívají múzy. Werner mu předává knižní výtisk tezí. Škréta pravděpodobně sbíral inspiraci v římské tezi stejného námětu.⁷¹ [14]

Také jedna z nejstarších známých ohlášek pražské univerzity je teze Ferdinanda Antonia della Chiesa z roku 1644, stejně jako ostatní rané teze věnovaná *Oslavě Ferdinanda III.*, vznikla též ze stejné spolupráce a byla velice nákladná. [15] Kompozice působí velkolepě, dění se odehrává jak v pozemské, tak v nebeské rovině. V horní části vlaje dedikační svitek, kde rodina della Chiesa vyjadřuje např. věrnost císaři. Dvě ženské postavy slétávající k zemi, jsou personifikacemi ctností Ferdinanda III., tedy Spravedlnosti a Zbožnosti. Spravedlnost zahání turecký dav a Zbožnost přináší kříž a olivové ratolesti jako symbol míru. Další ústřední postavou je sedící truchlící osoba držící atributy srdcí s říšským orlem za zády. Zelenková ve své publikaci *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české* zhodnotí, že *pomocí Ripovy Iconologie a Chiesova dedikačního textu lze ženu určit jako Germanii, truchlící nad rozbitou svorností ve víře ve Svaté říši římské.*⁷² Dále je dochovaná Škrétova kresba, podle které měl Weishun vyrýt tezi s názvem *Ariadnae suae Logica Pragensis* roku 1645, nález této rytiny to potvrdil.⁷³

⁷⁰ ZELENKOVÁ 2014, 60-61

⁷¹ ZELENKOVÁ 2014, 61-63

⁷² ZELENKOVÁ 2009, 26

⁷³ NEUMANN 1974, 229

Z roku 1647 nám je známo hned několik děl, mezi nimi již zmíněné ilustrace pro dizertaci D. Z. Sensta. Dále rytina *Nanebevzetí P. Marie*, která není ničím jiným než reprodukcí Škrétova nedochovaného oltářního obrazu ze staroměstské Vlašské kaple. Jedná se kompozičně o klasické zobrazení nanebevzetí, ale nedochováním malby se tato grafika stává o mnoho významnější.

V témže roce vychází teze *Jana Karla Maggauera z Greiffenau*. [16] Jedná se o umělecky a historicky cennou rytinu, která vzešla na světlo až v posledních průzkumech.⁷⁴ S touto rytinou souvisí kresba uložená v Berlíně (*Sedm svobodných umění přihlíží závodu ctností a neřestí v aréně filosofie*), [17] o které věděl již Neumann a odhadl ji do padesátých let.⁷⁵ Byla pravděpodobně prvním pracovním návrhem (což Neumann odhadl správně), který byl určen k diskuzi s objednavatelem, jemuž se dost možná nezdála dost vyhovující. Škréta tedy nakonec kompozici hodně upravil, finální návrhovou kresbu však nemáme.

Dalším schopným rytcem, pocházejícím z Prahy a příležitostně pracujícím podle škrétovských invencí ve čtyřicátých a padesátých letech, byl **Caspar Dooms**, kterého jsem již také v předešlé kapitole představila. Zdařilou tezí vzešlé z práce obou dvou je univerzitní teze Ferdinanda Arnošta Heidlera z Bukové – *Pražská univerzita jako chrám moudrosti*.⁷⁶ [18] Této tezi náleží v dějinách grafiky významné místo – patří totiž do trojice nejstarších zjištěných tezí pražské univerzity. Představuje vrchol Caspara Doomse a počátek invencí Karla Škréty. Kompozice je na první pohled rozpoznatelnou parafrází na Raffaelovu Školu athénskou.

Caspar Dooms svými rytinami zhotovenými podle Škréty doplnil legendický život sv. Vojěcha *Rosa Bohemica* (1668) od Matěje Benedikta Boleluckého. Rytiny jsou zajímavé zejména proto, že se zjevně staly inspirací pro rozsáhlý nástěnný svatovojtěšský cyklus v ambitu klášterní klauzury na Břevnově.⁷⁷ Následně zde pracoval i syn Caspara Doomse, **Johann Caspar Dooms**, jenž je považován jen za průměrného rytce. Podle K.Š. zhotovil například neformální portrét Jana Jindřicha Proškovského z Krohensteinu⁷⁸ [19] nebo také dalších osmapadesát ilustrací do knihy *Rosa Bohemica sive Vita s. Voytiechi agnomine Adalberti Pragensis...* z roku 1668.

⁷⁴ heslovité zhodnocení v katalogu STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010 376-377, důkladnější interpretace viz VORÁBLOVÁ 2009, 66-71

⁷⁵ NEUMANN 1974, 232, ZELENKOVÁ 2004, 16

⁷⁶ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 374-375, ZELENKOVÁ 2009, 22-23

⁷⁷ VLNAS 2001, 17

⁷⁸ NEUMANN 2000, 128

V padesátých letech je v Praze doložený amsterodamský rytec **Dancker Danckerts**, který reprodukoval minimálně dvě Škrétovy předlohy. Jednou z nich je zmíněný portrét *Bernarda Ignáce hraběte z Martinica* a druhou je univerzitní teze z roku 1655, která je ale v soukromém majetku.

Téměř ve stejné době do Prahy přichází **Daniel Wussin**. Vytváří podle předloh, hlavně v šedesátých letech, několik ikonograficky zajímavých univerzitních listů, jako frontispis zobrazující chrám svatováclavské úcty [20] k *Trophaea Sancti Wenceslai* od Jana Tanera, vydaný u příležitosti obhajoby Johanna Babtisty Kaltschmidta z Eisenbergu v roce 1661.⁷⁹ Felix Kadlinský jej přeložil do češtiny a vydal v roce 1669 jako *Život sv. Václava*⁸⁰. V roce této obhajoby se uskutečnily ještě další dvě disputace, ke kterým také vyšlo dílo Tannerovo – *Amphitheatrum gloriae...* a *Vestigia vitriutis et Nobilitatis Sternbergicae*⁸¹ doprovázené vždy Wussinovou rytinou, kterou předkreslil Škréta. Podle Bergner-Hereaina (Hereain 1910, s.6) Škréta navrhl pro Johanna Kaltschmidta i tezi, kterou měl provést Gerard Bouttats, vídeňský rytec a jejím námětem mělo být alegoricky pojaté zavraždění sv. Václava.

Průměrnou prací, vzešlou od Wussina podle Karla Škréty, je mědiryt *Jindřich z Valdštejna představuje Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů*, [21] který se ovšem stává zajímavějším, když podle této grafiky vznikají dvě fresky. První z nich je na stropě salla terreny valdštejnského zámku v Mnichově Hradišti od Eliase Zobela a druhá v hlavním sále zámku v Duchcově, od předního českého freskaře Václava Vavřince Reinera.⁸² [22] Málokdo při pohledu na tyto fresky ví, že za úplně prvotním návrhem námětu stojí právě Karel Škréta.

Od poloviny 17. století byla řada zakázek z českých zemí zadávána vyhledávaným augsburským rytcům a Škrétovy kompozice nejčastěji mířily do dílen ryteckých rodin Kilianů a Küselů. Jeho inventorskou práci však nalézáme i u významného vydavatele a rytce **Matthäuse Meriana** st., který začal vydávat cyklus ze soudobých aktuálních evropských událostí – *Theatrum Europaenum*. A protože Karel Škréta osobně zažil události v Praze roku 1648, byl pozván k invenci mědirytů do jeho cyklu. Tak vznikají díla *Útok Švédů na Nové Město pražské v říjnu 1648* [23] a *Obléhání Prahy Švédy*

⁷⁹STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 180, PAZAUREK 1889, 106-107; ZELENKOVÁ 2009, 48-49

⁸⁰Život a sláva sv. Václava [1669] 1941

⁸¹Svatý Václav 1994, 22, 27(Martin Svatoš); Svatoš 1999, 49; Svatoš 2008, 18 (Jan Royt)

⁸²VORÁBLOVÁ 2012, 62-63

v listopadu 1648.⁸³ [24] S tímto typem děl se u Škréty setkáváme poměrně zřídka, ukázal tak opět svou mistrnost, jak se dokázal přizpůsobit zadané zakázce.

Augsburská rodina Kilianů ve spolupráci se Škrétou

Wolfgang Kilian nepochybně vytvořil podle kresby *Sv. František Xaverský jako misionář hlásající křesťanství národům východ* od Karla Škréty rytinu, která se objevila ve Strahovské knihovně. Kresbu zaznamenal již J. Loriš (1849, s 188-89) a usoudil, že byla předlohou pro univerzitní obhajoby – to bylo však vyvráceno při nálezů oné rytiny.⁸⁴ Šlo o samostatný list propagující kult světce, jak o tom svědčí nápisy zde uvedené. Španělský světec je tu podán jako vítězný misionář. Zajímavý je však význam tohoto listu, zdá se totiž, že inspiroval malíře Jana Jiřího Heinsche v obraze světce pro jezuitský kostel sv. Salvátora v Praze.⁸⁵ Dále se svým dějovým pojetím stal východiskem ke zhotovení sousoší na Karlově mostě, oslavující tohoto světce, od veleslavného vrcholně barokního sochaře Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa (ta byla sekána podle Heinschovy kresby). Kresba je velmi pečlivě provedena a svědčí tak o tom, že Škréta vedle mnohdy pouze skicovitě provedených návrhů vykresloval i finální návrhy, které pak mohly rytci sloužit jako spolehlivá opora. Během let se Škrétova praxe ale mění a pozdější návrhové kresby byly méně detailní a někdy provedeny jen náznakově.

Bartholomäus Kilian také zpracovával mnoho Škrétových kresebných návrhů. Mezi zajímavé patří dvě dedikační rytiny v *Sacratissimae Mariae (1656)*, oslavující českého krále Leopolda I. Tento tisk byl vydán při magisterských obhajobách filozofické fakulty Karlo-Ferdinandovy univerzity. První grafika je podobizna Leopolda I., [25] jehož portrét je vložen do zeměkoule, která je završena českou korunou a celý výjev je ozařován okem Božské Prozřetelnosti. Druhá rytina je alegorickou oslavou nového českého panovníka s mottem „Necht' je Fénix pověst Arabů, ale v Tobě Leopolde, naše Čechie uctívá pravého Fénixe“.⁸⁶ [26] Proto je zde zobrazen Fénix, který na sobě nese Leopoldův monogram. Druhý fénix, který leží v popelu, je označen jako Ferdinand IV. Je vytrubována sláva nového českého a uherského krále. Další graficky zpracovaná práce je stejného námětu, tedy *Oslava Leopolda I.*, která vzniká v roce 1658- Leopold je zde spolu s personifikacemi jeho devízy *Consilio et Industria*. [27]

⁸³STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 596-597, Sláva barokní čechie 2001, 176

⁸⁴ NEUMANN 1974, 233

⁸⁵ ŠRONĚK 2006, 30, STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 354

⁸⁶ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 159-160

Tématu oslavy Leopolda I. je věnována ještě jedna z univerzitních tezí, kterou pro B. Kiliana Škréta navrhl. Respektive ji navrhl pro bratry Václava Vojtěcha a Jana Norberta ze Šternberka, kteří v roce 1661 ukončili svá studia, a pro Jana Tannera, který k této příležitosti pro své dva svěřence sepsal dílo *Vestigia Virtutis et Nobilitatis Sternbergicae* (s 29) a který byl hlavním navrhovatelem koncepce listu. Škréta pak tezi předkreslil a následně ji zhotovil jeden z nejlepších augsburských rytců Bartholomäus Kilian.⁸⁷ Tento list patří díky své bohaté ikonografii a uměleckým kvalitám k nejpublikovanějším ukázkám české barokní grafiky.[29] Jedná se o kosmologicko-historickou alegorii, která spojuje hold císaři Leopoldu I. s oslavou rodu Šternberků. Opět máme dochovanou přípravnou kresbu,[28] která byla pracovním náčrtem, nikoliv však finálním. Na rytině je ústřední postavou Apollón s podobou Leopolda a okolo něho krouží vybraní čeští panovníci, jejichž vozy táhnou mytologická zvířata, příslušející jednotlivým planetám. Dole se nachází skupina svobodných umění v čele s bratry Šternberkovými, které uvádí Filozofie a Historie. Grafika je velkorozměrová, je spojena ze čtyř otisků měděných ploten.

Precizním a velmi zdařilým výsledkem společné práce se stává grafický doprovod disertační práce Jana Antonína Losyho z Losinthalu, tedy frontispis[30] a šest ilustrací,[31] které se vyznačují výtvarnou kvalitou i poutavými náměty. Na koncepci díla se jistě podílel i Losyho profesor Robert Wallis. Tato práce vydaná v roce 1668 pod názvem *Conclusiones Philosophicae, seu Philosophia Margaritis Exornata* je věnovaná císaři Leopoldu I., při příležitosti jeho zasnoubení s Markétou Španělskou. Náměty ilustrací se vztahují k jednotlivým kapitolám. Frontispis představuje Losyho, jak přihlíží alegorické scéně. Sedící bohyně moří předává Leopoldovi, kterého doprovází Rady a Píle, perlu – symbol pro infantku Markétu.⁸⁸ Podle Neumanna *svou výpravou i vytištěním patří Losyho dílo k výtvarně nejhodnotnějším knižním edicím, jež vyšly z klementinské tiskárny.*⁸⁹ Pro porovnání mi přijde zajímavé ohlédnutí i ke grafické výzdobě Losyho bakalářských tezí, navržené Janem Bedřichem Hessem.[32] Tento navržený frontispis je poutavý především pro svůj bohatý alegoricko-historický námět, avšak celkový dojem kompozice působí roztroušeně. Oko diváka neví, na co se má první zaměřit, vládne chaos. Na rozdíl od Škrétovy kompozice, která díky postavě otočené zády působí dějově a plasticky. Díky kontrastu mezi světlem a stínem mezi

⁸⁷ NEUMANN 2000, 125; MAŤA 2004, 681-685, STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 382-383

⁸⁸ šest listů, nikoliv však spis, registroval již PARAUREK 1889, 99; NEUMANN 1974, 240-243; ZELENKOVÁ 2009, 74-77, STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010 392-393

⁸⁹ NEUMANN 1974, 241

jednotlivými postavami obraz získává hloubku – to potvrzuje, jaký byl Škréta mimořádný kreslíř!

O rok později Škréta navrhl rytinu jako frontispis knižního vydání bakalářských filozofických tezí, Jana Antonína Binaga⁹⁰ – *Rozkvět pod září hvězd Adolfa Vratislava a Václava Jiřího ze Šternberka*. [33] Rodina Binagů byla italská rodina usazená v Praze a byla velmi zámožná. Blízce se přátelili s rodem hrabat Šternberků, a proto je Janův tisk věnován představeným dvou šternberských rodových větví. O další rok později dedikoval celému rodu svou magisterskou tezi, kterou opět navrhoval Škréta, ovšem do mědi ji převedl Bartholomeův bratr Philipp – této práci se proto budu věnovat u probírání jejich spolupráce na následující straně. Co se týče alegorického námětu frontispisu bakalářských tezí, pomáhá nám jej pochopit dedikační text. Schodiště zdobí postavy z Binagova erbů, orlice a písmena BI, nad zahradou je zobrazen prstenec zvěrokruhu, který je k nám natočen znamením Blíženců. Dva muži zobrazující toto znamení drží osmicípou šternberskou hvězdu – jsou to Adolf Vratislav a Václav Jiří, kterým je práce věnována. Ze země vyrůstá Flora a žena mění se v jabloň jako symbol kvetoucích filozofických studií. Jabloň lze interpretovat i jako Hěřin strom se zlatými jablky rostoucí v bájné zahradě Hesperidek. Pro takové zobrazení se mohl Škrétovou inspirací stát spis od G.B. Ferrariho (1585-1653), který je zdoben několika rytinami včetně rytin s alegorickými výjevy.⁹¹ Výběrem těchto dvou předních umělců i dedikací tisku, se rodina snažila o náležitou reprezentaci.

Jak jsem již nadhodila, spolupráce byla velmi plodná a to hlavně v posledních letech Škrétova života, ale i v jeho pokročilém stáří zůstávají výsledné práce velmi kvalitní. To dokazují tři alegorické listy, které doprovázejí publikaci nazvanou *Nexus philosophiae theorico-politicae* sepsanou a vydanou Kryštofem Scheidlerem ze Scheidlernu roku 1670.⁹² Jedná se o filozoficko-panegyrickou publikaci, ve které Scheidler vydal své teze k obhajobám titulu magistra filozofie. Ilustrace, které je provází, zobrazují stavbu, plavbu a přistání lodi teoreticko-politické filozofie. Dvě Škrétovy přípravné kresby se nám dochovaly a jsou uloženy ve Vídeňském Albertinu. Svým obsahem i kvalitou provedení se tyto ilustrace řadí mezi nejhodnotnější teze pražské univerzity. Přesto, že jsou ilustrace tři a pod všemi je k nalezení signatura Bärtolomea Killiana, zdá se, že on provedl jen úvodní rytinu. Autorem zbylých dvou je Georg Andreas Wolfgang. Nalezla

⁹⁰ ZELENKOVÁ 2009, 82-83; blíže k bakalářské i magisterské tezi navržené Škrétou: ZELENKOVÁ 2006a

⁹¹ FERRARI 1646, *Hesperides sive de malorum aureorum cultura at usu*; ZELENKOVÁ 2006a, 39

⁹² NEUMANN 244-246, STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 398-399

se totiž naprosto stejná rytina, kterou prokazatelně vytvořil právě on, a potvrdilo se, že signace v publikaci je dodatečně upravena.⁹³ Co se týče námětu a koncepce, jde hlavně o symboliku znaků – kotva z nostického znaku (publikace je dedikována českému kancléři Janu Hartvíkovi z Nostic) a palma ze znaku Scheidlernů a zároveň symbol vítězství. Úvodní rytina zobrazuje stavbu lodi a chystání se na plavbu. Defendent předává výtisk svých tezí Minervě, která přidržuje podobiznu Jana Hartvíka z Nostic. Na druhém listě je dramatická plavba, z vln vystupují neřesti, na lodi stojí personifikace cností, věd a svobodných umění.[34] (postavy jsou značeny čísly a písmeny, pro lepší orientaci, vysvětlivky se však nezachovaly. Poslední rytina zobrazuje příplutí lodi k bezpečným břehům říše rakouské.)[35]

Další z pozdních, přesto hodnotných děl, je zaručeně sv. Kajetán s Ježíškem a s Pannou Marií datovaná rokem 1671. Bylo věnováno hraběti Bernardu Ignáci z Martinic. Finální rytina je v detailech pozměněna, opět to tedy naznačuje, že pro rytce musel malíř dodat ještě jinou přípravnou kresbu.

Grafickou podobu dal B. Kilian i univerzitní tezi z roku 1672 pro hraběte Františka Antonína Josefa Leopolda z Halweilu, kde je snad nejdůkladněji využita příručka *Iconologia*, kterou publikoval Cesare Ripa poprvé roku 1593. Škrétova přípravná kresba je dnes v soukromé sbírce v Mnichově. Kompozice je opět ikonograficky složitá a neobyčejně bohatá, zobrazuje Ctnosti císaře Leopolda I. vyhánějící Neřesti z domu rakouského. Je zde mnoho postav a na první pohled to působí jako skupina neidentifikovatelných osob. Avšak všechny jsou označeny číslem a vlastnoručním autorovým doplněním popsány.⁹⁴

Ohláška bakalářské filozofické disputace Františka Josefa Knauta z Fahnenshwungu, kterou Škréta navrhl v posledním roce svého života, je poslední rytina, kterou podle něho B. Kilian vyryl.⁹⁵[36] Je na ni patrný úbytek Škrétových tvůrčích sil, kompozice s Janem Nepomuckým je velmi jednoduchá, ikonografie taktéž. I přes to se ale tato kompozice stala předlohou pro mnoho dalších obrazů, zobrazujících ještě nekanonizovaného Jana Nepomuckého, v grafické tvorbě se jím inspiroval například Jan Jiří Heinsch. Nepomucký je zde zobrazen jako světec i vzdělanec, v popředí jsou atributy věd a poznání. Postava je precízně provedena jemnou šrafurou.

⁹³ STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 398

⁹⁴ NEUMANN 1974, 243; STOLÁROVÁ/VLNAS 2011, 133

⁹⁵ ZELENKOVÁ 2009, 94-95

Bartholomeův starší bratr **Philipp** vyryl podle Škrétových invencí titulní list ke knize J. Nadasi, *Annus hebdomadarum caelestium*. Dochovaná je přímo i Škrétova kresba, která je téměř totožná s finální rytinou z roku 1663.⁹⁶ Zajímavá je opět svým alegorickým výkladem – na věnci oblaků sedí obtočena hadem věčnosti (symbol roku) antická božstva, ta zastupují jednotlivé dny v týdnu. V rukou drží jednak své atributy a jednak štíty s křesťanskými symbolickými obrazy. Tento věnec planetárních božstev je téma, které v šedesátých letech patří do okruhu Škrétových představ. Proto může připomínat thesi bratří Šternberků z roku 1661 (str 31).

Za zmínku stojí i frontispis pro dílo Franciscuse le Roy a jeho *Occupatio animae*, které v Praze vyšlo v roce 1666. Na tomto listě je vyobrazen *Kristus jako vzor křesťanským duším* („*Imitatio Christi*“).⁹⁷ [37] U ukřižovaného Krista jsou dvě zahalené okřídlené postavy, které jsou podle Ripovy *Iconologie* personifikací těchto duší, Kristus je pro ně vzorem pro uměleckou činnost. Ikonografie je blízká jezuitské spiritualitě následování Krista a jejich exerciím (duchovní cvičení). Holub s hrdličkou sedící v pozadí jsou též symboly oddaných duší.

Poté graficky zpracoval magisterskou univerzitní tezi Jana Antonína Binaga jako *oslavu staroboleslavského palladia a rodu Šternberků* r. 1670, [38] k čemuž máme dochované dva kresebné návrhy. [39] Zatímco rytina, která zdobí Binagův tisk bakalářský, je považována za jeden ze Škrétových nejpoetičtějších listů navržených pro grafické zpracování, tak teze magisterská, jen o rok mladší, je cenná spíše jen pro svou kulturně historickou výpovědní hodnotu. Za Palladium země české byl označován pozdně gotický reliéf ze Staré Boleslavi, ke kterému se v 17. století vázala neobyčejně silná úcta. Pojí se k němu různé legendy, byl několikrát zcizen, a při slavnostním návratu měly být podle Neumanna vytvořeny tyto Škrétovy kresby, které datoval rokem 1650.⁹⁸ Kresebné návrhy dnes nalezneme v Pražské národní galerii. Avšak díky nalezené rytině magisterské teze byla umožněna nová datace i výklad kompozice⁹⁹. Kresby vyobrazují paládium, je však stranově obrácen kvůli následujícímu převodu do mědirytiny. Uprostřed je Panna Marie s Ježíškem adorovaná anděly, kteří přidržují osmicípé šternberské hvězdy, do nichž jsou umístěny podobizny jedenácti mužských potomků Šternberského rodu. Zhotovené tezi je bližší návrh širšího formátu přesto, že její formát je na výšku, dále jsou změněné detaily jako chybějící koruna na hlavě Panny

⁹⁶ PAZAUREK 1889, 100; NEUMANN 1974, 239

⁹⁷ ZELENKOVÁ 2009, 61-63, DOBALOVÁ 2004, 58-60, KONEČNÝ 2000

⁹⁸ NEUMANN 1974, 231-232

⁹⁹ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 396-397, ZELENKOVÁ 2006a

Marie na finální podobě. Proto se usuzuje, že musela předcházet přinejmenším ještě jedna kresba jako definitivní předloha.

Rodina Küselů – spolupráce s touto rodinou rytců začíná v 50. letech a pokračuje až do let sedmdesátých, kdy Škréta umírá. Stejně jako u Killianů, touto dílnou prošly desítky Škrétových návrhů, jejichž kvalita byla víceméně nadprůměrná. Jen občasná výpomoc dílenských tovaryšů způsobuje její kolísavost a to pak především v sedmdesátých letech.

Neumann¹⁰⁰ za Škrétovo dílo uvedl kresbu *Sv. Eligiuse*, podle níž měl vzniknout snad v padesátých letech mědiryt provedený **Melchiorem Küselem**. S mědirytem se kresba shoduje v celkové kompozici, nikoliv však v detailech. Tato rytina byla pravděpodobně vytvořena ve vztahu k oltářnímu obrazu, který se nám ale nedochoval. Objednavatelem této práce mohli být zlatníci, kteří měli mít svou kapli sv. Eligia.

V padesátých letech Škréta navrhuje několik podobizen Leopolda I., které augsburští rytcí provedli do grafické podoby. Zpodobňuje panovníka pokaždé odlišným způsobem. Poměrně malá a jednoduchá grafika zobrazující Leopolda I., vyrytá Melchiorem po roce 1658,¹⁰¹ je také původním návrhem Karla Škréty a možná i umělecky nejzdařilejší – je střídma, jedinou ozdobou Leopolda je Řád zlatého rouna na krku. [40] V témže roce se k němu dostala i zakázka ke zhotovení univerzitní teze *Čechie holduje císaři Leopoldu I.* pro Karla Maxmiliána hr. Lažanského, kde je námětem hold císaři, který toho roku nastoupil a císařský trůn.[41] Nastoupivší císař jede na koni s doprovodem sedmi kurfiřtů. Vítají ho ženské personifikace s planoucími srdci v rukou, představující dědičné rakouské země s vedoucí Čechií. V pozadí je zobrazen s největší pravděpodobností chrám habsburské slávy. Ve finální rytině jsou alegorické hrátky mnohem bohatší a snadněji rozpoznatelné. U složitě pojednaných tezí, jako je i tato, vyvstává otázka, je-li vše ze Škrétovy hlavy, jakožto intelektuála a znalce emblematiky i symboliky, nebo byla potřeba diskuze se specialistou-literátem. Škrétova skica k této thezi je poměrně malá (197 x 140 mm), augsburský rytec však vyhotovil velkoplošnou, ze dvou desek sestavenou, rytinu. I vzhledem k rozsáhlým změnám provedených na rytině se předpokládá, že tato skica byla pouze pro domluvu s objednavatelem a musela následovat přesná návrhová kresba.¹⁰² Můžeme také porovnat, jak Škréta

¹⁰⁰ NEUMANN 1951, 131

¹⁰¹ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 300-301

¹⁰² NEUMANN 1974, 233-235, STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 300-301, PREISS 2006, 56

s portrétováním Leopolda zacházel (ze stejného roku je též datován grafický list B. Killiana zobrazující Leopolda spolu s personifikacemi jeho devízy, s 30).

Pod Melchiorovými rukama prošla v roce 1661 jedna z nejkrásnějších pražských univerzitních tezí. Jedná se o obhajobu magisterské práce Jana Bedřicha z Valdštejna, pozdějšího pražského arcibiskupa. [42] objevuje se zde složitá skladba vybavená neobyčejně velkým počtem postav. Znázorňuje sochařský protějšek ke Škrétovu Nanebevzetí v Týně, tedy proslulý Bendlův mariánský sloup na Staroměstském náměstí. Čechy byly tradičně vnímány jako centrum Evropy a sám Balbín připomněl, že Čechy byly *zlatým penízem, který Evropa jako mladá žena nosí na srdci*. V tomto případě byl do středu situován mariánský sloup jako duchovní maják, viditelný z celé Evropy. Škréta zachytil ve velkém počtu postav nejrozličnější národy v jejich charakteristických kostýmech, nebo při zaměstnáních příznačných pro země a kraje, všichni ale vzdávají úctu mariánskému symbolu spjatému s porážkou Švédů.¹⁰³

Jedním z posledních děl, na kterém se oba podíleli, je kompozičně nenáročná rytina zobrazující *Zázračný obraz Panny Marie Vítězné se sv. Janem od Kříže a Terezii z Ávily* z roku 1671.¹⁰⁴ [43] Když jej popisoval Neumann, netušil, že se jedná o zázračný obraz, ke kterému se váže údajná pomoc při porážení protestantských vojsk na Bílé hoře. Podle přípravné kresby též bylo těžké rozpoznat světce, jež obraz přidržují, znak dole je zde totiž prázdný. Až na zhotovené rytině je zde karmelitánský znak s heslem, podle čehož se rozpoznali zakladatelé řádu. Pravděpodobně si návrh objednaly bosé karmelitánky při příležitosti stěhování se do nově zbudovaného kláštera na Malé Straně. To vše však může být jen domněnkou, Loriš označil světce, který je oděn do dominikánského hábitu, za sv. Dominika (Loriš 1949, s 189) a Kleisner dokonce za sv. Tomáše Akvinského (in: *Sláva barokní Čechie* 2001A) – to by pak napovídalo, že list mohl sloužit jako univerzitní teze.

Avšak poslední prací (a zcela poslední větší tvorbou K.Škréty) byla velmi náročná a prestižní zakázka – ilustrace do nejvýznamnějšího literárního díla Matěje Tannera, nejvyššího řádového představeného jezuitů v české provincii, *Societatis Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militant, in Europa, Africa, Asia et America...* Dílo vyšlo až po Škrétově smrti v roce 1675. Obsahovalo životopisné medailonky jezuitských mučedníků a nechybí v žádné významné zahraniční knihovně.¹⁰⁵ Zdobeno je

¹⁰³ NEUMANN 2000, 126

¹⁰⁴ NEUMANN 1974, 246-247; ZELENKOVÁ 2009, 88-89; STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 402-403

¹⁰⁵ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 355

frontispisem, čtyřmi alegorickými rytinami¹⁰⁶ uvádějící jednotlivé oddíly a sto šedesátí devíti ilustracemi, které Škréta navrhoval a Melchior vyryl. [44] Stejně rytiny byly použity i do německé edice vyšlé 1683, ke které bylo přidáno dvacet šest rytin provedených podle J. J. Heinsche. Heinsch posléze navrhuje i většinu ilustrací do Tannerova *Societas Jesu apostolorum imitatrix*, vyšlé dva roky po literátově smrti (1694). Ty do mědi převedl Jeremias Killian.¹⁰⁷ Pro porovnání přidávám dvě z těchto ilustrací. [45]

V Berlíně se dokonce dochovaly čtyři přípravné kresby úvodních listů. Tyto alegorické listy jsou celkově hodnocené jako slabší a nepřiliš propracované. Neumann¹⁰⁸ je obhájí s tím, že na výsledné podobě se projevilo slabé rytecké provedení nejspíše Küselových pomocníků. Avšak ani kresby samy o sobě nesvědčí o vyšší kvalitě. Není však možné takto kriticky pohlížet na všechny ilustrace, jak učinil Pazaurek.¹⁰⁹ Leckteré z nich, pravda, působí strnule, postavy jsou disproporční, v pozadí nezvládnutá perspektiva a celá scéna působí jakoby nepřirozeně, to samozřejmě může být vinou pomocných rytců nebo množstvím kreseb, do kterých se zajisté musela promítnout Škrétova tvůrčí únava. Nalezneme tu ale několik zdařilých ilustrací. Mezi ně patří převážně scény pohybové a morbidní. Neumann¹¹⁰ si toho také všiml a připomíná, že se zde mohly promítnout umělcovi zkušenosti z třicetileté války. Pro srovnání a vytvoření vlastní představy jsem vybrala několik ukázek z *Societas Jesu apostolorum imitatrix*. Dále jsou zde ilustrace, na kterých nenacházíme typickou signaturu C.S.d, ale předpokládá se, že i tak pocházejí ze Škrétovy ruky.

Dalším augsburským rytcem, s jehož jménem se setkáme na rytinách zhotovených podle Škréty velmi často, byl **Matthäus Küsel** (1629-1681). Společně se podíleli na zhotovení univerzitní teze Godfrieda Ignáce Krause – *Panna Marie Bolestná z Krupky-Bohosudova jako královna svobodných umění* (1659).¹¹¹ [46] Přípravná Škrétova kresba se dochovala v Darmstadtu. Pravděpodobně se však nejedná o finální předlohu pro rytce, ale pouze o ukázkový návrh.¹¹² [47] G.I. Kraus byl rodákem z Kladska a studentem pražské filozofické fakulty. Jeho teze oslavuje zázračnou sošku Panny Marie Bolestné. Této teze využili jezuité k propagaci poutního místa v Krupce, které v té době

¹⁰⁶ k alegorickým rytinám více NEUMANN 1974, 251-254; STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 405

¹⁰⁷ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 404

¹⁰⁸ NEUMANN 1974, 251-254

¹⁰⁹ PAZAUREK 1889, 102-103

¹¹⁰ NEUMANN 2000, 128

¹¹¹ ZELENKOVÁ 2009, 46; THIEME – BECKER XXII 73; podrobný výklad viz ZELENKOVÁ 2007, 106-124;

STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 380-381

¹¹² ZELENKOVÁ, 2007

zažívalo rozkvět. Škrétova koncepce vychází ze starozákonní Knihy Soudců o tom, jak si stromy mezi sebou volily krále (Sd 9, 8-15). Zde je ústředním stromem vrba (podle legendy na ni byla nalezena u Krupky soška piety). Personifikace svobodných umění pod její ochranou sází nové, mladé stromky – opět můžeme nahlédnout do Ripovy *Iconologie* a zjistíme, že Škréta čerpal zde. Královna svobodných umění, tedy Filozofie, sází tzv. Porfyriovský strom¹¹³, rozsochatý kmen popsany filozofickými kategoriemi. I tento strom, který je nejvzrostlejší v sadu věd, je menší než strom s Matkou Boží z Krupky a to, jak píše Zelenková¹¹⁴, *jednoznačně nadřazuje křesťanskou víru nad lidské poznání*. Na štítech, které přidržují létající putti, jsou sepsány Krausem obhajované teze z mariánské filozofie. Kompozice Krausovy teze použil o několik let později jako vzor Jan Bedřich Hess, jenž navrhoval tezi, kterou v roce 1666 zhotovil B. Kilian.¹¹⁵ Neumann Krausovu tezi jmenuje jako Strom křesťanského náboženství a jeho výklad je odlišný.¹¹⁶ Je tomu tak, protože neměl k dispozici zhotovenou rytinu, ale pouze přípravnou kresbu.

Mätthaus Küsel je dále autorem dvou rytin, frontispisů tezí Františka Přehořovského z Kvasejovic, navržených Karlem Škrétou: *Sv. Ondřej patron řádu zlatého rouna, žehná Martinicům* [48] z roku 1661, a alegorický list *Oslava hraběte Bernarda Ignáce z Martinic*. Tyto návrhy se řadí do souboru tematicky příbuzných grafických listů. Další z tohoto souboru je *Oslava hraběte Bernarda Ignáce z Martinic jako rytíře Zlatého rouna* z téhož roku, provedená do měděné plotny Wolfgangem Kilianem. U prvně jmenovaného díla se objevila přípravná kresba, která je dnes uložena v Americkém Princetonu. [49] Tam byla kresba dlouhou dobu považována za výtvar neznámého Italského malíře, až v roce 2008 byla připsána Karlu Škrétovi staršímu. Nakonec to potvrdila Petra Zelenková přímým spojením kresby k rytině od Matthäuse Küsella, kterou máme v Národní galerii v Praze, která je bezpochyby zhotovená podle zmiňované kresby a o níž věděl již Pazaurek.¹¹⁷ Kresba je jednou z dvanácti v Severní Americe, dnes aktuálně připsané Škrétovi staršímu. Několik dalších pak jeho blízkému okruhu, Škrétovi mladšímu nebo učňům, vycházejícím ze Škrétovy dílny. Do Ameriky se pravděpodobně dostaly v 19. století, kdy významný americký sběratel Edwin Bryant

¹¹³ didakticko-metodologická pomůcka umožňující Porfyriovi (novoplatónský filozof) rozdělit jsoucna do jednotlivých kategorií na základě jejich „specifických“ a „jedinečných“ vlastností, aniž by se přitom ztratilo povědomí jejich vzájemné sounáležitosti In: VÁCLAVÍK David, Úvod do filozofie 2002, 32–33.

¹¹⁴ ZELENKOVÁ 2009, 46

¹¹⁵ STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010, 389

¹¹⁶ NEUMANN 1974, 236

¹¹⁷ PAZAUREK 1889, 100, 102; NEUMANN 1974, 238; ZELENKOVÁ 2009, 50; STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 194-195

Crocker získal přes 1200 kreseb, z nichž čtvrtina pocházela z Německa a střední Evropy. Nutno podotknout, že české kresby patří stále mezi ty nejdůležitější a všeobecná kvalita Škrétových kreseb v Severní Americe je velmi vysoká.¹¹⁸

Pravděpodobně z šedesátých let pochází rytina, torzo z univerzitní teze, s názvem *Čechie oroduje u svaté rodiny a českých patronů za ochranu země před válkou, morem*. [50] Vyobrazena je Čechie, která je doprovázena českým lvem, a prosí o záchranu svého lidu, nad ní jsou v oblacích usazení přední čeští patroni. Z tohoto listu je dobře patrný Škrétův vliv na ostatní inventory, postava Čechie a vlastně celá kompozice se stala inspirací pro Jana Bedřicha Hesse v rytině *Oslava Matouše Ferdinanda Sobka z Bilenberka*, zhotovené B.Killianem. [51] Vyznačuje se vysokou kvalitou v Hessově inventorské práci, ale také silnou vazbou na svůj umělecký vzor.

Tohoto významného rytce také spojujeme s jednou z nejčastěji reprodukováných a interpretovaných invencí, tedy s frontispisem k patrně nejvýznamnějšímu spisu Bohuslava Balbína *Epitome historica rerum Bohemicarum* (zkráceně jen *Epitome*, česky známé jako *Nástin českých dějin*).¹¹⁹ [52] Škrétova přípravná kresba je datována rokem 1669 a je dnes uložena v Berlíně.

Matthäus Küsel ji jako předtitulní stranu využil k Balbínově spisu, který ale vyšel v Praze až roku 1677 po jistých cenzurních problémech.¹²⁰ Převodl ji téměř beze změn tak, jak byla navrhnutá. Tento alegorický list je rozdělen do třech horizontálních částí. Smysl této koncepce byl vytvářen pravděpodobně za spoluúčasti samotného Balbína a podle Jaromíra Neumanna jej není těžké pochopit. V dolních dvou patrech je dohromady sedm postav, které jsou díky známým ikonografickým tradicím snadno rozpoznatelné, případně nám s bližším významem může pomoci opět příručka *Iconologia*. Podle Lubomíra Konečného lze souhlasit s vysvětlením Škrétovy kompozice spodních dvou pater tak, jak nám ho předložili Jaromír Neumann a Petra Zelenková: Česká minulost pojata jako skalní chrám s bustami panovníků. Do chrámu se chystá vstoupit poutník s lucernou a z druhé strany z něj vystupuje Pravda (podle slunce nad hlavou), která vynáší svazky zapomenutých knih. V dolním pásu jsou zobrazení nepřátelé historického poznání - zleva: Zahálka, Válka (Mars), zhoubný Čas, Hereze a Závist. V protikladu temnoty dolní části je horní část, kde se shromažďují postavy prospívající dějepisné práci. S výkladem tohoto posledního pásu nastává

¹¹⁸ bližší informace k Škrétovým kresbám v Severní Americe In: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 185-208

¹¹⁹ K frontispisu *Epitome* viz STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 217-222; NEUMANN 1874, 250-251; ZELENKOVÁ 2009, 84-85

¹²⁰ viz předcházející poznámka

problém. Nelze se pevně opřít o ikonografickou tradici, a tak se jednotlivé výklady odlišují. Základní osnovu tvoří Historie a Píle uprostřed. Lubomír Konečný vysvětluje možný důvod k nesrovnalostem tím, že Balbínovo přání k tomuto vyjádření mohlo být velmi osobní a nestandardní.¹²¹ V každém případě se jedná o velmi zdařilé dílo – jak ze strany navrhovatele, tak ze strany rytce. Epitome zdobí ještě jedna rytina ve spolupráci Škréta /Mätthaus Küsel. Jedná se o vyobrazení *Triumfálního průvodu sv. Václava se staroboleslavským paladiem*, které uvádí vyšlé knihy VI. a VII.

Ze sedmdesátých let, tedy z let Škrétova stáří, pochází několik listů, které zpracoval **Gerard de Groos**, jenž ve svých dvaceti letech přichází do Prahy. Výsledné práce jsou průměrné, může to být jednak pokročilým věkem a jednak i tím, že de Groos nedosahuje takové mistrnosti jako rytci augsburští, u kterých jsme jaksí navyklí ke kvalitě nadprůměrné. Příkladem je dílo: *Sv. František Borgia před oltářem*, z roku 1671. [53] Jedná se o jednoduchou kompozici, kdy je světec zobrazen podle své typické ikonografie – stojí u oltáře a ukazuje na zemřelou královnu Isabelu. Přípravná kresba se nachází opět v severní Americe, je jednou z oněch dvanácti. Byla dlouho dobu považována za dílo od neznámého autora, v tomto případě se počítalo se španělským původem.¹²²

Další z těchto děl je *Oslava sv. Bernarda z Clairvaux*, z roku 1673 nebo frontispis a další ilustrace, které zobrazují podobizny českých panovníků v tisku *Imago Principum Bohemiae...* z téhož roku. Jedná se o panegyrický historicko-chronologický spis, již jako svou filozofickou tezi obhájil Michael František Ferdinand z Althannu. Proslulost této knihy založily právě její ilustrace, u kterých se jako autor předlohy uvádí Karel Škréta. Avšak panovnické portréty jsou převzaty již z renesančních předloh, proto je jeho autorství omezeno pouze na dekorativní zdobení rámců a na alegorický předtitulní list s personifikacemi Historie, Poezie a českých řek Vltavy a Labe.¹²³ [54] Tento alegorický list se však ve výsledné podobě výrazně liší od dochované Škrétovy předlohové kresby a i zde je znát, že rytec dosahoval kvality nižší, protože jeho schopnosti zcela ztroskotaly na reprodukci figurální alegorie. M. F. F. z Althannu si nechal zhotovit i univerzitní tezi, tu však podle Škrétovy předlohy vyryl zkušenější Barholomäus Killian.

¹²¹ STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 220; rozdílná vyložení horního pásu: NEUMANN, ZELENKOVÁ (viz pozn. 91)

¹²² STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 200

¹²³ PREISS 2006, 62-63. STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 573

S oblibou byly reprodukovány i Škrétovy obrazy. S velkým zájmem tomu tak bylo například s grafikou spjatou s pražským univerzitním prostředím, a to především u dvou obrazů – *Sv. Jan Evangelista na Patmu* jako patron teologické fakulty a *Sv. Kateřina* jako patronka fakulty filozofické. Co se týče sv. Kateřiny, obraz pochází z roku 1658 a stále se s jistotou neví, zdali autorem Škréta byl, ale je to velice pravděpodobné.¹²⁴ Tuto malbu kopíroval již v roce 1663 Jan Bedřich Hess (rytce byl „frater Constantinus“). Další reprodukce se dočkala od německého kreslíře a grafika Johanna Friedricha Leonarta v roce 1670, na čtenářském pultu sv. Kateřiny je signatura Karla Škréty, která dokládá autorství obrazu.¹²⁵

Obraz sv. Jana pochází pravděpodobně také z let padesátých¹²⁶ a reprodukován byl již za Škrétova života a stejně tak jej využil J. B. Hess (těmito rytinami doprovodili s fraterem Constantinusem tisk *Sacer Sapientia Senatus...a Physica Pragensi oblatus...* 1663). Dále byl kopírován v sedmdesátých letech pražským rytce Václavem Wagnerem. Reprodukován byl však i mnohem později, roku 1717 Antonínem Birckhardtem, jehož rytina je velmi zdařilá a vznikla jako frontispis pro teologickou disertaci. K tomuto grafickému přepisu se též dochovala i zmenšená devocionální varianta, uložená na Strahově.¹²⁷

Velkou a neutichající oblibu Škrétových děl dokazuje i grafické reprodukování v 18. století, kdy jej umělci jako Antonín Birckhardt (1677-1748) nebo Jan Jiří Balzer (1636-1799) rádi využívali jako předlohu. Stejně tak tomu bylo i v následujícím století. Často se některé z malířových pláten stalo předlohou pro kresbu, která následně byla převedena do grafiky a to i v technikách jako akvatinta nebo litografie. Mezi kreslíře patří například Josef Bergler ml. (1752-1839), který měl v oblibě kresebně kopírovat významná malířská díla, ale ovládal i grafické techniky, nebo Josef Vojtěch Hellich (1807-1880). A mezi rytci to byl např. Antonín Machek (1775-1844).

Škréta neměl žádného přímého žáka, přesto ovlivnil několik dalších umělců. Jak již bylo řečeno, po Škrétově smrti na něho v umění grafiky nejvíce navázal Jan Jiří Heinsch. Nepodloženě byl mezi Škrétovy žáky zařazován i Martin Antonín Lublinský, jehož věhlas na poli grafiky byl také značný a jehož dílo se po smrti našeho pražského mistra plně rozvinulo a v některých chvílích jej s kvalitou provedení můžeme i srovnávat.

¹²⁴ STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 230-233

¹²⁵ STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 400-401

¹²⁶ STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 230

¹²⁷ STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 419

6 Martin Antonín Lublinský

Osobnost i dílo tohoto olomouckého malíře bylo dlouho opomíjeno, avšak z dnešního pohledu byla jeho úloha ve vývoji malířství na území Moravy až zakladatelská. Vedle malby se však zabýval i kresbou a grafikou, stal se stejně jako Karel Škréta vyhledávaným inventorem a v podstatě patřil mezi nejvýznamnější inventory grafiky v druhé polovině 17. století. Jeho navrženým tezím již byla věnována pozornost např. výčet některých tezí již v Naglerově *Lexikonu* (1839).¹²⁸ Lublinský se postupně otvíral veřejnosti a začalo se mu dostávat pozornosti odborníků a zahraniční.¹²⁹ V roce 2004 byla sepsána první ucelená monografie¹³⁰ a následně se jím usilovně věnovala Petra Zelenková, která tomuto tématu věnovala disertační práci a vydala publikaci s tématem na nejobsáhlejší dochovanou oblast Lublinského práce – tedy grafické listy a rytiny provedené podle jeho návrhů.¹³¹ V několika málo stranách se pokusím jeho inventorskou práci shrnout a porovnat s tvorbou Škrétovou, kterou jsem již na vybraných dílech představila.

6.1 Život a dílo Martina Antonína Lublinského

Lublinský se narodil roku 1636 ve slezské Lešnici u Opolí, vystudoval filozofickou fakultu jezuitské univerzity v Olomouci. Již za svých studií, ve věku dvaceti dvou let, navrhl tezi pro své spolužáky, která byla poslána na zhotovení do mědi do Augsburgu k Melchiorovi Küselovi. Dokončil magisterská studia a v té době byl již vyzrálým a sebejistým umělcem, to dokládá rytina z roku 1664, která má zásadní význam. Je jedním z prvních známých projevů, ale také již zralým výtvozem. Navíc je zde uvedena informace o místě narození, dokončení magisterského studia a důvod zhotovení rytiny.¹³² Vůbec jeho dominantním rysem po dobu jeho tvorby zůstává propojení sebevědomého uměleckého talentu a intelektu.

Lublinský se 21. prosince 1664 stává členem řádu řeholních kanovníků sv. Augustina luteránské kongregace při klášteře Všech svatých v Olomouci a přesně po roce složil řádové sliby a přijal jméno Antonín. Hned po vstupu do kláštera v podstatě začala i jeho umělecká činnost, kterou specializoval spíše na návrhy univerzitních tezí pro absolventy olomoucké jezuitské univerzity, a tato tvorba ho provázela až do osmdesátých let a také se díky tomu tehdy proslavil nejvíce. Návrhů, které byly uskutečněny, je několik

¹²⁸ NAGLER 1904-1914, 71

¹²⁹ Sibylle Appuhn-Radtke (1988)

¹³⁰ TOGNER 2004

¹³¹ ZELENKOVÁ 2011a

¹³² TOGNER 2004, 10; ZELENKOVÁ 2011a

desítek. Dobře započal i kariéru církevní, brzy se stal dokonce převorem-děkanem olomoucké augustiniánské kolonie.¹³³ Sám se pravděpodobně významně podílel na umělecké výzdobě kláštera, kde asi sám koncipoval ikonografické a kompoziční rozvrhy. V sedmdesátých a osmdesátých letech malíř pokračoval ve tvorbě návrhů univerzitních tezí, realizoval ale i oltární plátna, nástěnné malby a řadu obrazů na objednávku augustiniánských komunit na Moravě a ve Slezsku.

Pro své intelektuální schopnosti a znalosti v dobových, ale i minulých myšlenkových proudech spolu s uměleckým talentem zaujal postavení „učeného malíře“. Byl zaměstnáván biskupem Karlem II. z Lichtensteinu-Castelcornu, který ho pro lepší soustředění na uměleckou práci nechal odvolat z funkce děkana. Avšak dostával i zakázky čistě světské. Tento velký moravský umělec umírá v roce 1690 a pochován je v kryptě olomouckého kostela

Lublinský měl dílnu přímo v klášteře Všech svatých a docházelo k němu několik spolupracovníků. Jeho jediným doloženým žákem je Dionýsius Strauss (1660-1720), který poté přímo navazoval na jeho práci. O Lublinském samotném se spekuluje, že mohl být školen u Karla Škréty, avšak toto tvrzení, které zmínil F. M. Pelzel se nikdy na základě jiného zdroje nepotvrdilo.¹³⁴ Togner kalkuluje s tím, že by to mohlo být s ohledem na styl práce pravděpodobné, avšak Zelenková tuto verzi nepředpokládá.¹³⁵

6.2 Kreslíř a inventor

Již Lublinského současníci jej označovali za náramně talentovaného kreslíře a na rozdíl od téměř nezachované malby počet děl zachovaných v kresbě je obsáhlé. Nejvýznamnější a nezdařilejší jsou finální návrhy k univerzitním tezím, které pak nejčastěji, stejně jako u Škréty, byly zhotovovány do grafické podoby v Augsburgu. Tyto teze vynikají nápaditostí, a to nejen ikonografickou, dále pak vyváženou kompozicí a často půvabnou fyziognomií. Předlohami mu často byly grafiky římského či boloňského okruhu, jejichž byl i významným sběratelem.

Jako inventor a tvůrce ikonografických programů neměl na Moravě sobě rovného. Volné a knižní rytiny provedené podle jeho návrhů tvoří soubor, který je skutečně obsáhlý. Sám se také pokoušel o několik vlastních rytin, což je úctyhodné a dokazuje to Lublinského snahu a zájem. Nalezeny byly například tisky *Divus Franciscus Xaverius* (Olomouc 1663) a *Newe Wassers Fästung* [55] (Olomouc 1673), avšak tyto nalezené

¹³³ KOUŘIL 1979, 183

¹³⁴ PELZEL 1782, 74

¹³⁵ TOGNER 2004, 19, ZELENKOVÁ 2011A, 8

rytiny dokazují, proč nechával grafické zpracování na mistrech v oboru. V této chvíli, kdy můžeme vidět, jak i nadaný kreslíř a umělec nezvládá práci s kovem, je dobré si uvědomit mistrnou schopnost rytců a je třeba je náležitě ocenit.

Avšak jako autor koncepcí grafických listů byl, jak jsem již zmínila, vynikající. Navrhoval pro nejrůznější druhy grafiky – univerzitní teze, řádové teze, knižní grafika (asi nejvýznamnější kniha ozdobená rytinou podle návrhu Lublinského je *Mars Moravicus* Tomáše Pešiny z Čechorodu), devocionální rytiny, které obsahově i kompozičně představují nejjednodušší oblast tvorby pro grafiku.¹³⁶ Nebo také znakové kalendáře, které na rozdíl od Škréty Lublinský prokazatelně navrhoval. Takovým důkazem je Znakový kalendář vratislavského biskupství, který navrhl přibližně na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Rytcem byl pro nás již dobře známý Matthäus Küsel. Otisky jsou však dochované až v pozdějším výtisku z let 1692 a 1697.

Stejně jako u Karla Škréty, nejhodnotnější a nejobsáhlejší kapitola je tvorba univerzitních tezí. Lublinský patřil k prvním umělcům na Moravě, kteří se navrhováním tohoto spektra barokní grafiky zabývali. Byl také i nejproduktivnějším inventorem, je nám známo okolo čtyřiceti tezí, přičemž jich jistě bylo více. Poměřovat je lze pouze s nadprůměrně kvalitními pracemi Karla Škréty. Proto tedy není náhoda, že zájem o Lublinského jako navrhovatele tezí se zdvihl hlavně v letech sedmdesátých, tedy po Karlově smrti. Nejzdařilejší teze pak od něho vycházejí v osmdesátých letech. Jeho věhlas překročil hranice Moravy, a tak navrhl několik tezí i pro pražskou univerzitu nebo dokonce i pro vídeňskou.

Co se týče inspiračních zdrojů, na prvním místě je nejužívanější příručka Caesare Ripy, kterou také již dobře známe. Rozsah literárních zdrojů měl ale jistě široký, knihovna olomoucké kanonie u Všech svatých nabízela bohatý výběr. Díky rozborům jeho rytin, se dají některé z knih vysledovat. Je jisté, že dobře znal a využíval antickou literaturu, vzhledem k bohatému zakomponování citátů antických autorů. Dále jistě používal jiné ilustrované příručky¹³⁷, emblematickou literaturu nebo různou literaturu hagiografickou.

I jeho výtvarné zdroje jsou podobně pestré a bohaté. Prokázána je orientace na umění římsko-boloňského klasicismu a florentského malířství 17. století.¹³⁸ V Itálii sám nikdy jistě nebyl, hlavním zdrojem mu proto byly grafiky a kresby, kterými obohacoval svoji

¹³⁶ ZELENKOVÁ 2008, 15

¹³⁷ např. *Imagi degli sei degli antichi* od Cincenza Cartariho, které vyšlo v mnoha vydáních

¹³⁸ ZELENKOVÁ 2011A, 21

sbírku, nebo které mu byly zapůjčeny. Dostaly se k němu reprodukce různých děl od italských umělců jako byl Guido Reni (1575-1642), Anniballe Carracci (1560-1609), Domenichino (1581-1641), nebo práce jeho oblíbeného Pietra da Cortony (1596/97-1669). Tyto reprodukce znal například z grafických alb¹³⁹ nebo publikací a ve svých kompozicích některé z jejich motivů zasazoval. Příkladem je univerzitní teze Eliáše Klara se Sv. Petrem Kajícíkem, kde samotná podobizna sv. Petra Kajícíka je kopií malby Guida Reniho, zprostředkované Lublinskému skrz reprodukční rytinu od Lucase Vostermanna. Vedle italské tvorby byl také do jisté míry ovlivněn grafikou nizozemskou, kterou byl zaujat.

Jasný je ale i zájem o díla jeho současníků, pracujících v Zemích Koruny české. Mezi Lublinského kresbami, které byly dochované, se objevily i náčrty obrazů Michaela Willmanna (1630-1705).¹⁴⁰ Podobnost v kompozicích pak nacházíme například s rytinami pražských současníků, hlavně pak Karlem Škrétou nebo Janem Bedřichem Hessem.

6.3 Lublinský a Škréta

Dříve byla tradičně zdůrazňovaná závislost Lublinského na díle Karla Škréty, až byl někdy označován za pouhého napodobovatele. Jiní badatelé mu přisoudili postavené zakladatelské osobnosti. Jeho dílo je bohužel jen fragmentálně dochované a jeho život ne zcela probádaný, a proto je pochopitelná odlišnost názorů. Při pohledu na malířskou techniku však jakoukoliv příbuznost – nebo snad napodobování, můžeme vyloučit. V kresbě jsou občasné identifikovatelné styčné body se Škrétovou tvorbou. Jistě se k Lublinskému Škrétova tvorba dostala, je tedy jasné, že v především v některých tezích nacházíme podobnost v koncepci obrazu. Avšak například na rozdíl od Jana Bedřicha Hesse na Škrétovo dílo nenavazoval programově, ale pouze jím byl přirozeně ovlivněn, jako jedním z mnoha dalších umělců. Avšak co se týče studijních cest nebo školení, je tato problematika stále otevřená a jak bylo řečeno výše, Pelzelovo tvrzení nemá důkazy.¹⁴¹ Podobnost nebo příbuznost je dána i shodnou orientací obou umělců na klasicistní proud italského malířství a tedy i obdobné vzory, zprostředkovávající jim grafická tvorba jiných. Nutno si také uvědomit, že víceméně to byli stejní rytci, kteří

¹³⁹ např. alba Carla Cesia, reprodukcující malby od Cortony v Palazzo Pamphilj nebo album Pietra Aquily reprodukcující fresky A. Carraciho z Palazzo Farnese *Galeriae Farnesianae Icones* (Řím 1674)

¹⁴⁰ Togner 2004, 185-188

¹⁴¹ ZELENKOVÁ 2011A, 8-24, TOGNER 2004, 18-20

ryli kompozice Lublinského i Škréty a v nějaké míře prosadili i svůj vlastní styl, ten se tedy projevoval na finálním tisku a způsoboval tak větší příbuznost obrazu.

Byli i tací, kteří šířili milnou informaci o přímé spolupráci těchto umělců. Například Josef Válka, který se ve svých statích zmiňuje o Lublinském a uvádí, že na tezích spolupracoval se Škrétou.¹⁴² Pravdou je, že si některé z tezí možná vybral jako inspirační zdroj, ale společná tvorba je defacto vyloučena.

Jednou z univerzitních tezí, kde se předpokládá ideová inspirace, je teze Pavla Krepinského (a později dalších defendentů) *Sv. Kateřina jako křesťanská Pallas Athéna* (1679). Sv. Kateřina byla oblíbenou světicí a oba umělci ji zobrazili hned několikrát. V tomto případě Zelenkové hledá spojení se Škrétou navrženou tezí Arnošta z Malovic. Avšak tato teze dosud nebyla publikována.¹⁴³

Další univerzitní teze, která vykazuje příbuznost, je teze Antonína Mitzkyho *Sv. Pavlína, patronka proti moru v Olomouci* (1681). [56] Podoba obou ženských postav se velmi blíží ke vzhledu Škrétových postav klasicistního období v šedesátých letech. Výrazně tedy vypovídá o Lublinského orientaci na římsko-bolognskou malbu. Tato teze je dokonale zvládnutá a přehledná, stala se tak dalším vzorem pro umělecká díla. Kvalitativně zřejmě přispělo i grafické zhotovení Bartholomäuse Kiliana.¹⁴⁴

Podobnou záležitostí je pak *Sv. Kateřina, přemožitelka 50 pohanských filozofů* (kolem 1680), [57] kdy opět typika i kompozice má blízko ke Škrétově tvorbě¹⁴⁵ – v tomto a v předchozím díle shledávám podobnost nejvyšší.

Škrétovou kompozicí se dost pravděpodobně Lublinský inspiroval i při koncipování hromadné magisterské ohlášky čtyřiceti dvou „olomouckých filozofů“ – *Panna Marie Bolestná jako Matka moudrosti* (1684).[58] Lublinský zde zobrazil pietu, ve výklenkové kapli. V pozadí je město s procesím k pietě zobrazené na stromě, která nápadně připomíná Pannu Marii Bolestnou z Krupky-Bohosudova, se kterou se můžeme setkat na mnohých vyobrazeních. Jedním z nich je právě Karlem Škrétou navržená teze z roku 1659, která se stala oním vzorem.¹⁴⁶

Je mnoho dalších děl, u kterých se můžeme setkat s inspirací nebo návazností na Škrétu, avšak nutno uznat, že Lublinský byl také skvělým inventorem. Tímto krátkým

¹⁴² VÁLKA 1996, 224

¹⁴³ ZELENKOVÁ 2008, 95

¹⁴⁴ ZELENKOVÁ 2011A, 174-175, STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 417

¹⁴⁵ ZELENKOVÁ 2008, 157; STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 416

¹⁴⁶ ZELENKOVÁ 2011A, 196-198

představením Lublinského práce jsem chtěla poukázat jednak na Škrétův vliv, a jednak i na další velkou osobnost úspěšnou v tomto oboru na našem území.

Závěr

Vypsaný je zde pouze zlomek této Škrétovy široké a bohaté invence, seskupit veškeré dochované dílo by bylo na daleko rozsáhlejší práci. Dodnes je stále možné objevit další, buď přípravné kresby, či zhotovené grafické tisky.

Domnívám se, že tato oblast je přes velikost malířského umění příliš přehlížena. Je škoda, že jsou obdivována velká plátna a na tyto rozmanité, intelektuální, často hluboko významové dílka se zapomíná. Zároveň je nutno ocenit i práci grafika. S uvědoměním, jak těžké je vyrýt tolik detailů do kovu, jsou grafiky snad ještě krásnější. V Praze je možno nahlédnout do grafického kabinetu v rámci Národní galerie. Mimochodem sbírka grafiky a kresby Národní galerie v Praze náleží mezi ty největší a nejvýznamnější sbírky v Evropě. Sbírkou obsahuje grafiku všeho druhu, ale pro toto téma je nejvýznamnější česká grafika a kresba 17. století, kde soubor grafik Karla Škréty zaujímá kvalitní a významnou část.

Na závěr se jen pokusím několika málo slovy shrnout, jaké vlastně Karlu Škrétovi náleží místo v české barokní grafice. Z výše sepsaného textu vyplývá, že v invencích a návrzích pro grafické zhotovení mu právoplatně náleží místo „první“. Nejenom, že byl prvním velkým umělcem, který ve velkém tyto listy navrhoval, ale zároveň byl ve své době nejžádanějším a při celkovém zhodnocení i nejkvalitnějším. Na kvalitě se samozřejmě projevuje i zhotovování kreseb do kovu, Karel Škréta měl to štěstí, že jeho práce byly ryté v nejlepších ryteckých oficínách v sousedním Německu.

Nutno uznat, že v tomto oboru těsně spjatém s představami doby vykonal zakladatelské dílo. Ve chvíli, kdy se koncem 17. století rozvíjel obor nástěnné malby, který trpěl nedostatkem výtvarně nadaných umělců a souvislejší tradice, Škrétovy grafické listy se mnohdy staly inspiračním zdrojem, jak jsme viděli na příkladu stropní fresky ve Valdštejně Salla terreně v Mnichově Hradišti.

Je tedy fascinující, jak Škrétou navržené grafiky ovlivnily další umělce. Podle těchto grafik se, jak jsme měli možnost zjistit, tvořily další návrhy pro grafické zhotovení, ale také fresky nebo obrazy. Popularitu Škrétových děl a jejich oblibu dokazuje reprodukce jeho děl ve velkém měřítku ve stoletích následujících. Největší vlna se zájmu se projevila v 19. století, kdy mnoho českých grafiků na Škrétovo dílo odkazovalo či se přímo inspirovalo.

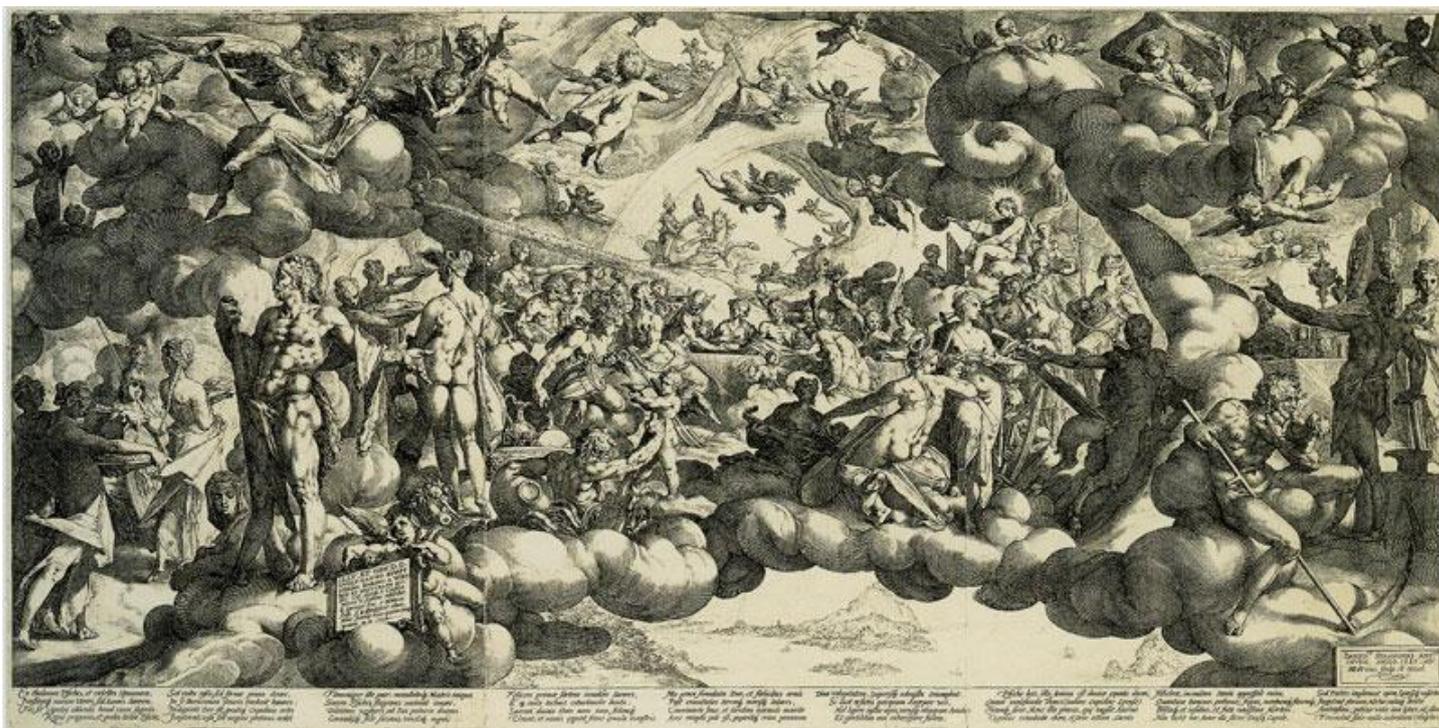
Škrétovy listy zároveň obsahují cennou výpověď o formování umělcova názoru od počátků ovlivněných pozdním manýrismem přes zralost, hledání až po nepodlomenou

potenci ve stáří. Od drobných příběhů, po rozměrné a alegoricky složité představy opět k jednoduchým kompozicím.

Seznam použitých zkratek

atd. = a tak dále
apod. = a podobně
např. = například
tzv. = takzvané
inv.č. = inventární číslo

Obrazová příloha



1. Svatba Amora a Psyché, Hendrick Goltzius podle Bartholomeuse Sprangera, 1587, mědiryt, 430 x 856 mm, Národní galerie v Praze.



2. **Bohemiae Rosa**, Wolfgang Kilian podle Kristiána Vettera, 1668, mědiryt, 390 x 260 mm, Národní technické muzeum Praha



3. **Minerva uvádí Malířství mezi svobodná umění**, Aegidius Sadeler podle Hanse von Aachena, 1795, mědiryt, 464mm x 385mm, Rijksmuseum Amsterdam



4. **Curriculum vitae christianae**, Hans von Aachen, 1589, kresba perem a štětciem hnědě, vysvětlovaná bíle 401 x 288 mm, Národní galerie v Praze in. č. K 1157



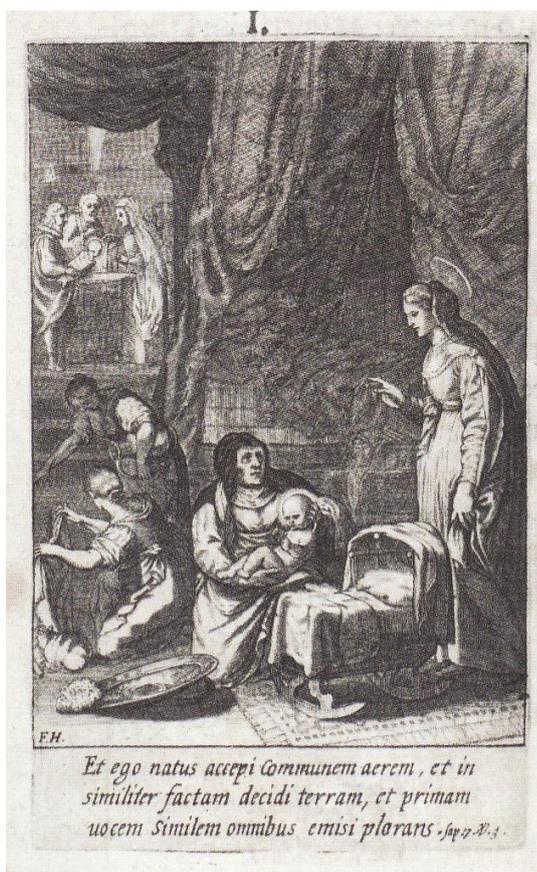
5. **Portrét Karla Škréty**, Matthäus Merian ml., asi 1673, kresba křídou, Graphische Sammlung Albertina



6. **Patronové země české uctívají Nejsvětější Trojici**, Karel Škréta, asi 1654, kresba perem na papíře, 201 x 166 mm, Berlín, Museum Dahlem KdZ 2643



7. **Poprsí mladíka**, Václav Hollar podle Karla Škréty, 1635, lept



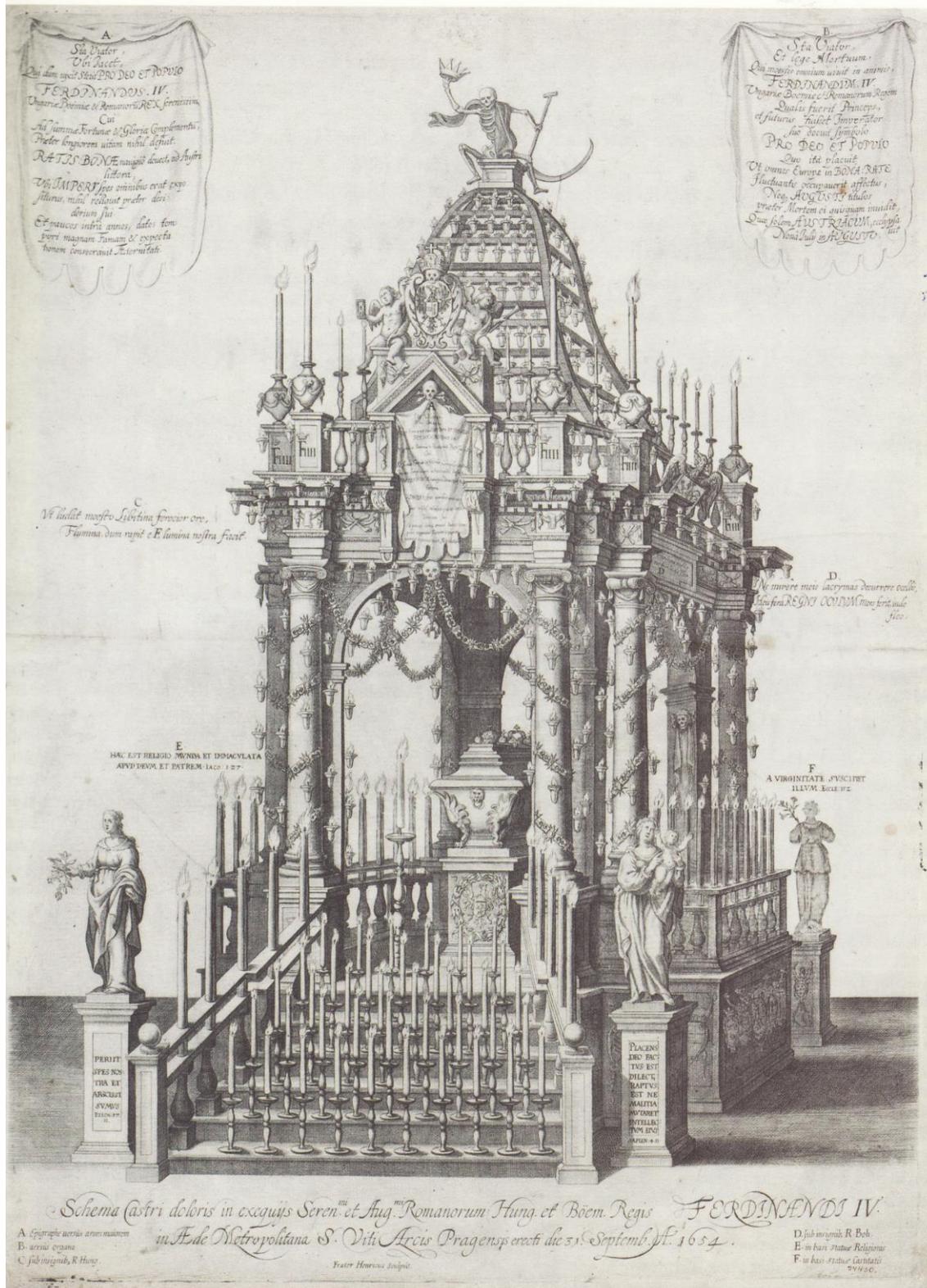
8. **Narození sv. Václava**, frater Henricus podle Karla Škréty, 40. léta 17. století, mědiryt, v tisku *Wienec Blahoslavenému... Swatému Wáclawowi* (1643-1644) Národní galerie v Praze, inv. č. H 4F11 F



9. **Svatyně pocty**, frater Henricus podle Karla Škréty, 1649, mědiryt, 239x157 mm
Národní galerie v Praze, inv. č. R 241 508



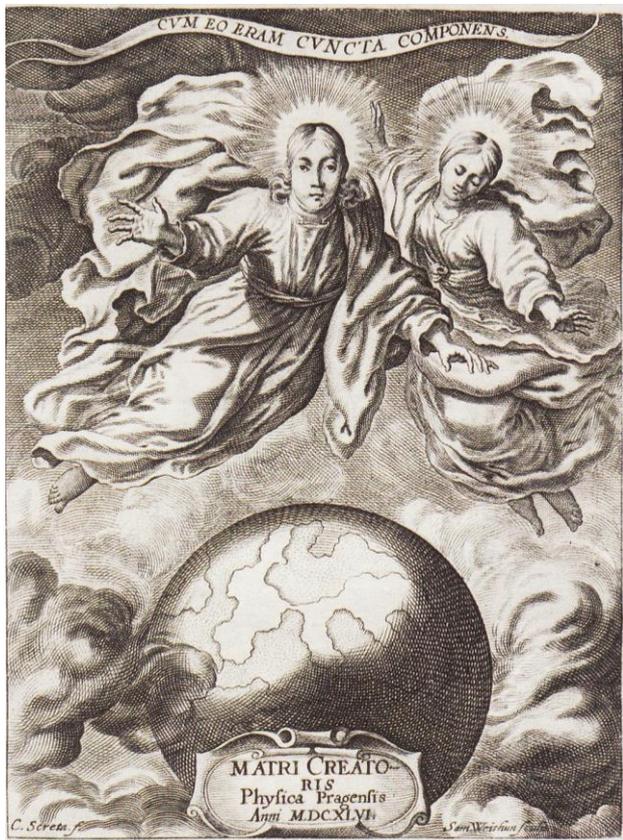
10. **Herkules brání alegorickou bránu do Svaté říše římské**, Jacob von Sandrart, 1649, mědiryt, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově



11. **Castra Doloris**, frater Henricus podle Karla Škréty, 1654, mědiryt a lept, 565 x 406 mm, Muzeum hlavního města Prahy, inv. č. 024 430



12. **Oslava pražského arcibiskupa a kardinála Arnošta z Harrachu, frater Henricus** podle Karla Škréty, 1656 mědiryt, 279x404 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 237 434



13. alegorické ilustrace pro dizertaci Davida Zikmunda Sensta, Samuel Weishun podle Karla Škréty, 1647, mědirytiny, Národní knihovna České republiky, sign. 49 C 79/11



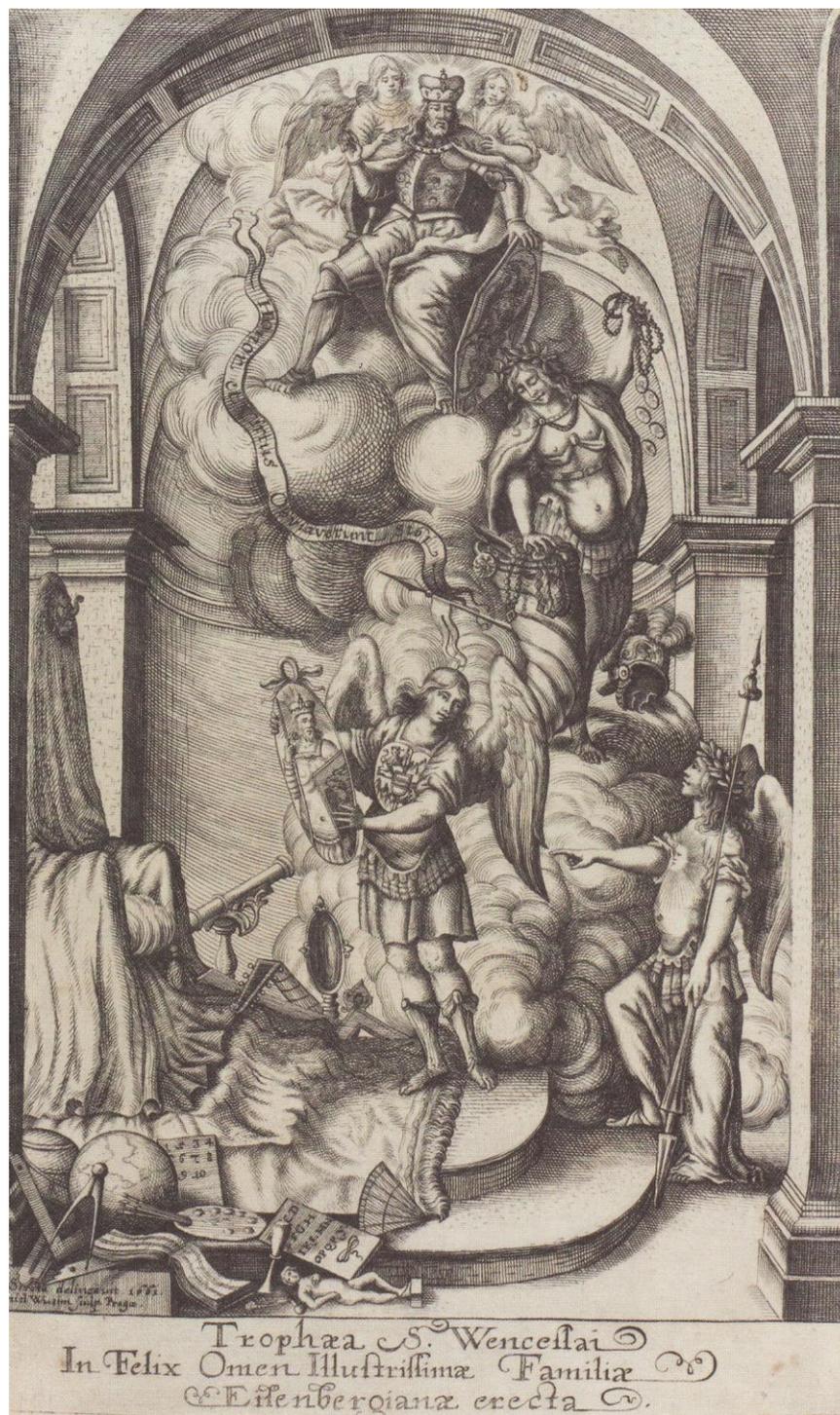
15. **Oslava Ferdinanda III.** teze Ferdinanda Antonia della Chiesa, Samuel Weishun podle Karla Škréty, 1644, mědiryt, 736x568 mm, Drážďany, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett inv. č.A102786



18. **Pražská univerzita jako chrám moudrosti**, teze Ferdinanda Arnošta Heidlera z Bukové
 –, Caspar Dooms podle Karla Škréty, 1642, mědiryt, 598 x 896 mm, Národní galerie
 v Praze, inv. č. R 154457



19. **Jan Jindřich Proškovský z Krohensteinu**, Johann Caspar Dooms podle Karla Škréty,
 1664, mědiryt



20. Chrám svatováclavské úcty k *Trophæa Sancti Wenceslai*, Daniel Wussin podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, strahovská knihovna Královské kanonie premonstrátů, sign. AQ XII 21



21. **Jindřich z Valdštejna předvádí králi Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů**, Daniel Wussin podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, 285x338 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 248 712



22. **Jindřich z Valdštejna předvádí králi Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů**, Václav Vavřinec Rainer, stropní freska na zámku v Duchcově



23. **Útok Švédů na nové Město pražské v říjnu 1648**, Matthäus Merian podle Karla Škréty, 1652, mědiryt 300 x 590, Národní galerie v Praze



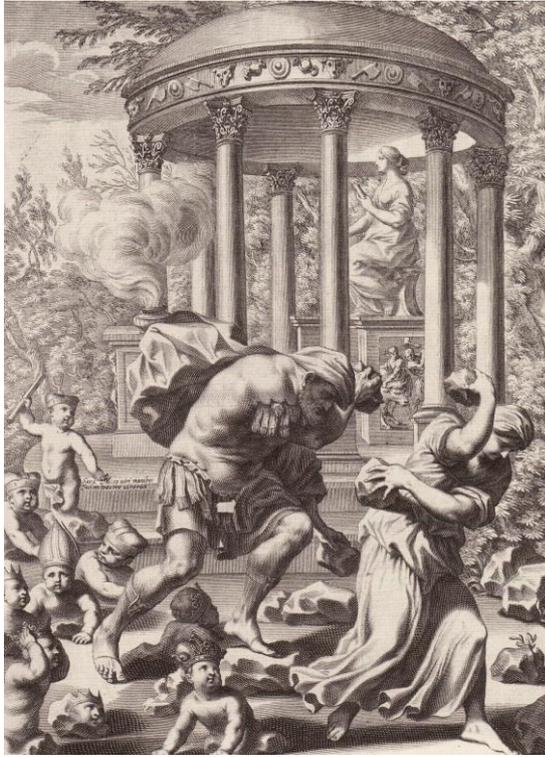
24. **Obléhání Prahy Švédy v listopadu 1648**, Matthäus Merian podle Karla Škréty, 1652, mědiryt 300 x 590, Národní galerie v Praze



25. **Oslava Leopolda I.**, dedikační rytina v *Sacratissimae Mariae*, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1656, mědiryt, Praha, sbírka Ivana Boháče (v levo)
26. **Alegorická oslava Leopolda I.** dedikační rytina v *Sacratissimae Mariae*, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1656, mědiryt, Praha, sbírka Ivana Boháče



29. **Oslava Leopolda I.** teze pro bratry Václava Vojtěcha a Jana Norberta ze Šternberka v *Vestigia Virtutis et Nobilitatis* Jan Tanner, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, Národní knihovna České republiky



31. čtyři z šesti ilustrací (alegorie rozmnožení domu habsburského), Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1668, mědiryt, v tisku: disertační práce J. A. Losy z Losinthalu, *Conclusiones Philosophicae...*Národní knihovna ČR, sg. 65A24
- a) **Seukalión a Pyrrha jako obnovitelé habsburského rodu**, 380x274 mm (vlevo nahoře)
 - b) **Alegorie rozmnožení rodu habsburského**, 382x273 mm (vpravo nahoře)
 - c) **Pád sochy Nabukadnesara** (vlevo dole)
 - d) **Triumf Davidův** (vpravo dole)



32. bakalářská teze J. A. Losy z Losinthalu, Georg Andreas Wolfgang, podle Jana Bedřicha Hesse 1667, mědiryt, 342 x 274 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 82 017



33. Rozkvět pod září hvězd Adolfa Vratislava a Václava Jiřího ze Šternberka- frontispis knižních tezí Jana Antonína Binaga, Bartoloměus Kilian podle Karla Škréty, 1669, mědiryt, 193 x 153 mm, Augsburg, Staats – und Stadtbibliothek, inv. č. B. Killian 77



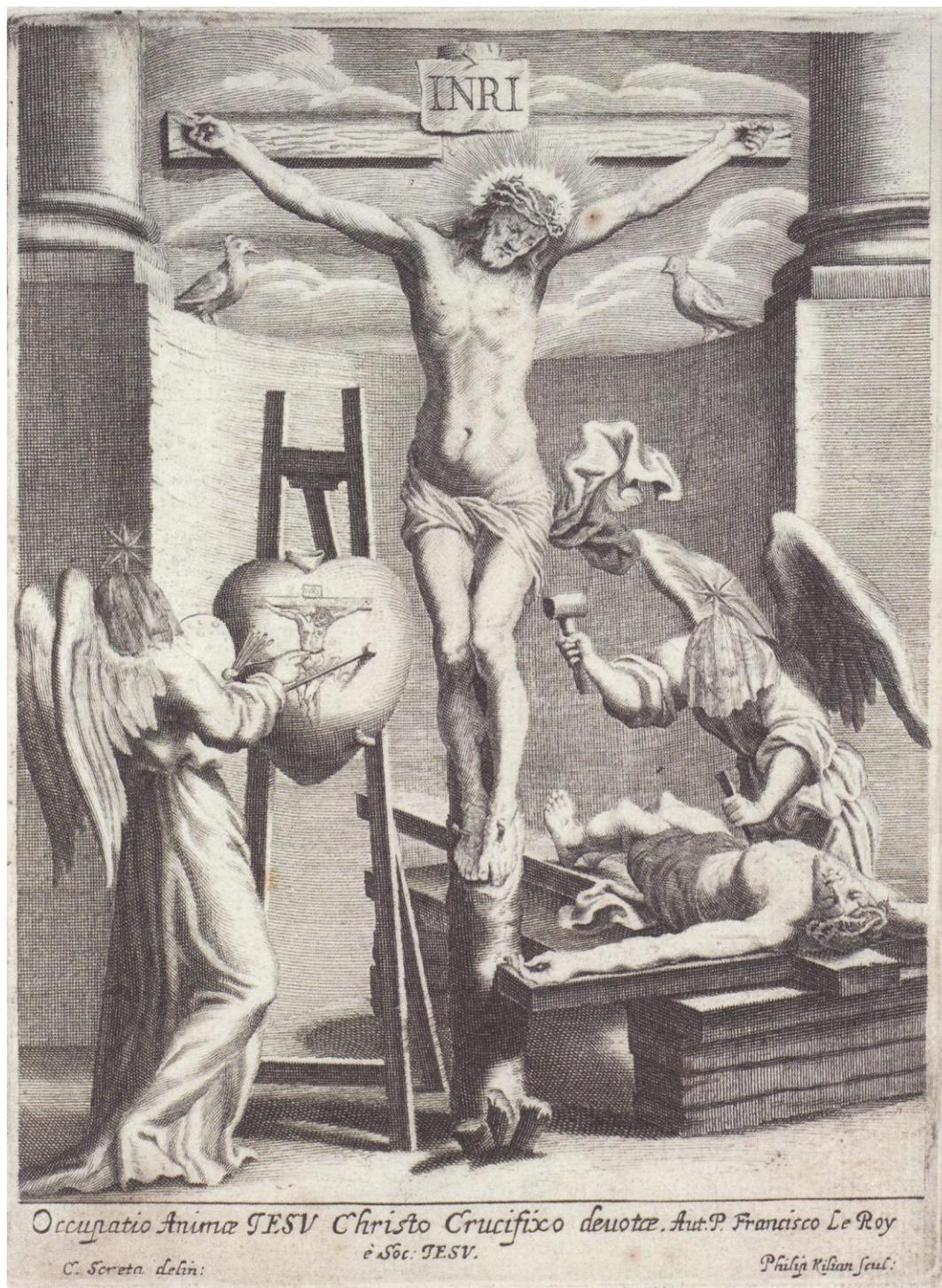
34. **Plavba lodi teoreticko-politické filozofie**, v tisku *Nexus philosophiae theoricopolitica*, Georg Andreas Wikfgang podle Karla Škréty, 1670, mědiryt, Národní knihovna SG 49 A 000044



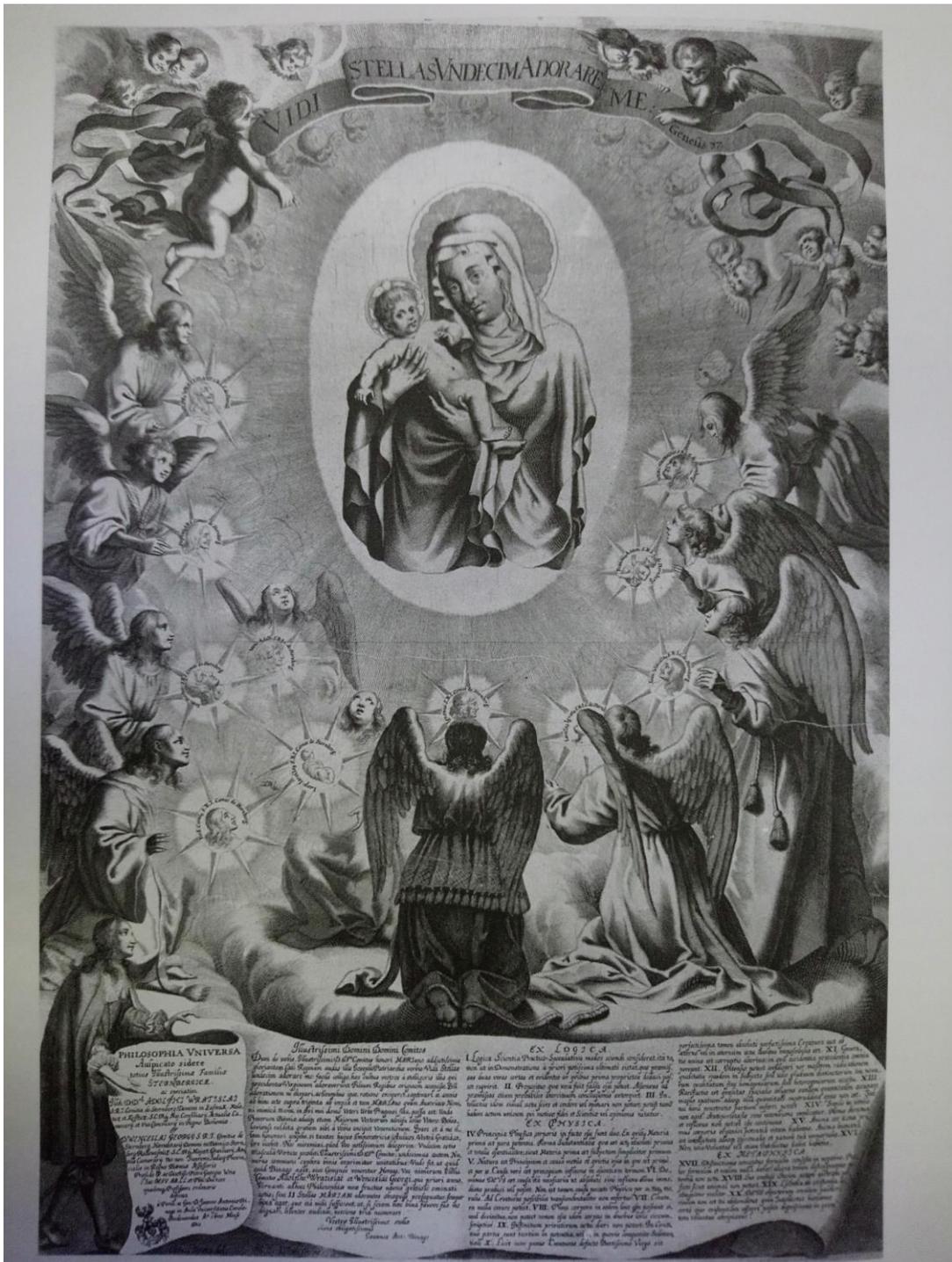
35. **Přistání lodi teoreticko-politické filozofie**, v tisku *Nexus philosophiae theoricopolitica*, Georg Andreas Wikfgang podle Karla Škréty, 1670, mědiryt, Národní knihovna SG 49 A 000044, foto: aleph.nkp.cz



36. **Jan Nepomucký** - Ohláška bakalářské disputace Františka Josefa Knauta z Fahnenschwungu, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1674, mědiryt, 460 x 307 mm, Augsburg, Staats – und Stadtbibliothek, inv. č. B. Killian 94



37. Kristus jako vzor křesťanským duším („Imitatio Christi“), frontispis pro dílo Franciscuse le Roy a jeho *Occupatio animae*, Philipp Kilian podle Karla Škréty, 1666, mědiryt, Knihovna Národního muzea, sign. 46 C 19



38. Oslava staroboleslavského Palladia a rodu Šternberků – magisterská univerzitní teze Jana Antonína Binaga, Philipp Kilian podle Karla Škréty, 1670, mědiryt 660 x 438mm Vídeň, Albertina, inv. č. DG 20690 (D I/38, fol. 59)



39. kresebné návrhy k oslavě staroboleslavského Palladia, Karel Škréta, Národní galerie v Praze



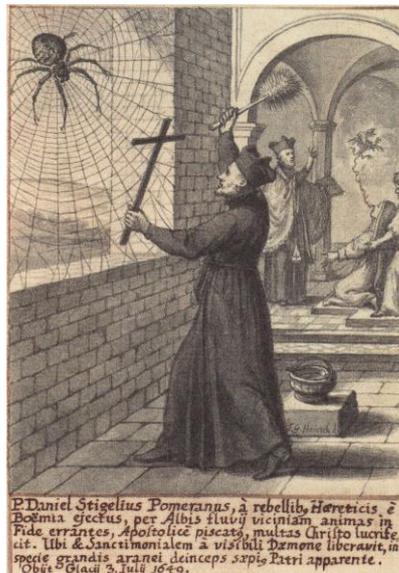
40. **Leopold I.**, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1658, mědiryt, 276 x 203 mm
Národní galerie v Praze, inv. č. R 155 019 (vlevo)
41. **Čechie holduje císaři Leopoldu I.** univerzitní teze pro Karla Maxmiliána hr. Lažanského, Melichor Küsel podle Karla Škréty, 1658, mědiryt (vpravo)



42. teze Jana Bedřicha z Valdštejna, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1661 Mědiryt 904 x 1262 mm, Národní knihovna v Praze sg. Th. 463



43. **Zázračný obraz Panny Marie Vítězné se sv. Janem od Kříže a Terezií z Ávily**, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1671, mědiryt, 308 x 268 mm, Vídeň, Albertina, Graphische Sammlung, inv. č. Album Seut. I 37 foto: ZELENKOVÁ 2009, 89



44. ilustrace ze *Societas Jesu* Matěje Tannera, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1675, mědiryt, Národní knihovna sgn. 51 A 000024 (horní řada a dole vlevo)

45. ilustrace ze *Societas Jesu apostolorum imitatrix* od Matěje Tannera, Jeremias Kilian podle Jana Jiřího Heische, 1683, Národní knihovna sgn. 51 A 000026, foto: <http://www.digitalniknihovna.cz> (dole uprostřed a vpravo)



46. **Panna Marie Bolestná z Krupky-Bohosudova jako královna svobodných umění - univerzitní teze Godfrieda Ignáce Krause, Matthäus Küsel podle Karla Škréty 1659, mědiryt, 464x668 mm**



47. **přípravná kresba k tezi G. I. Krause, Karel Škréta, 1659, Darmstadt, Graphische Sammlung, inv. č. HZ 2099**



48. **Sv. Ondřej patron řádu zlatého rouna, žehná Martinicům** – pravděpodobně určené pro univerzitní tisky, Matthäus Küsel podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, 184 x 153 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 241 473



49. přípravná kresba k tisku **Sv. Ondřej patron řádu zlatého rouna, žehná Martinicům**, Karel Škréta cca 1657-1661, pero na papíře, Princeton, New Jersey, Princeton University Art Museum



50. Čechie oroduje u svaté rodiny a českých patronů za ochranu země před válkou, morem, Matthäus Küsel podle Karla Škréty, 60. léta 17. století, mědiryt, 659 x 501 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 88796



51. Oslava Matouše Ferdinanda Sobka z Bilenberka, Bartholomäus Kilian podle Jana Bedřicha Hesse, 1669, mědiryt, 730 x 610 mm, Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, inv.č . B Kilian 13

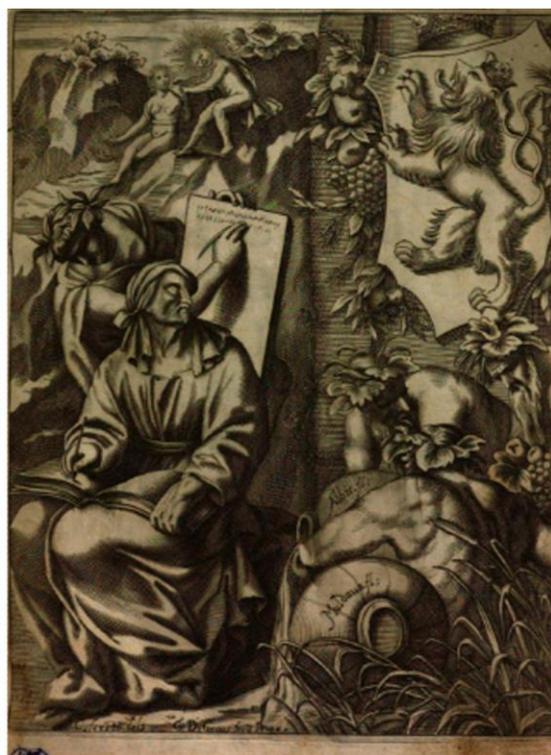


52. **Alegorie historického poznání** – frontispis tisku Bohuslav Balbín, *Epitome Historica...*
Matthäus Küsel podle Karla Škréty 1669/1670, mědiryt, 289x173 mm
Národní galerie v Praze, inv. č. R 241 476 foto: ZELENKOVÁ 2009, 85



53. Sv. František Borja před oltářem

- a. Přípravná kresba, Karel Škréta, 1671, kresba perem a štetcem na papíře, Princeton, New Jersey, Princeton University Art Museum
- b. Gerard de Groos podle Karla Škréty, mědiryt, Národní galerie v Praze



54. Alegorie Historie, Poezie a českých řek Vltavy a Labe

- a. Přípravná kresba, Karel Škréta, 1673
- b. frontispis v tisku: Johannes Habelius Imago Principum Bohemiae... - Gerard de Groos podle K. Škréty, 1673, Národní galerie v Praze, inv. č. NKK 19/34



55. **Newe Wassers Fästung**, Martin Antonín Lublinský, lept, 1673, Národní knihovna ČR, sg. 18 L 282



56. **Sv. Pavlína, patronka proti moru v Olomouci**, teze Antonína Mitzkyho, Bartholomäus Kilian podle M. A. Lublinského, 1781, mědiryt, 316 x 247 mm, Staats und Stadtbibliothek Augsburg, inv. č. B. Kilian 208



57. **Sv. Kateřina přemožitelka 50 pohanských filozofů**, Bartholomäus Kilian podle M. A. Lublinského, mědiryt, 294 x 203 mm, Staats und Stadtbibliothek Augsburg, inv. č. B. Kilian 185



58. **Panna Marie Bolestná jako matka Moudrosti**, Ohláška magisterské promoce 42 olomouckých filozofů, Leonhard Heckenau, 1684, mědiryt 443 x 660 mm, font Univerzita Olomouc, inv. č. 1925, teze č. 13

Seznam vyobrazení

1. **Svatba Amora a Psyché**, Hendrick Goltzius podle Bartholomeuse Sprangera, 1587, mědiryt, 430 x 856 mm, Národní galerie v Praze.
Foto: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338919>
2. **Bohemiae Rosa**, Wolfgang Kilian podle Kristiána Vettera, 1668, mědiryt, 390 x 260 mm, Národní technické muzeum Praha
Foto: <http://www.ntm.cz/muzeum/sbirkova-oddeleni/exaktni-vedy-geodezie/sbirka-map>
3. **Minerva uvádí Malířství mezi svobodná umění**, Aegidius Sadeler podle Hanse von Aachena, 1595, mědiryt, 464mm x 385mm, Rijksmuseum Amsterdam
Foto: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-7023>
4. **Curriculum vitae christianae**, Hans von Aachen, 1589, kresba perem a štětce hnědě, vysvětlovaná bíle 401 x 288 mm, Národní galerie v Praze in. č. K 1157
Foto: <http://sbirky.ngprague.cz>
5. **Portrét Karla Škréty**, Matthäus Merian ml., asi 1673, kresba křídou, Graphische Sammlung Albertina
Foto: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 41
6. **Patronové země české uctívají Nejsvětější Trojici**, Karel Škréta, asi 1654, kresba perem na papíře, 201 x 166 mm, Berlín, Museum Dahlem KdZ 2643, Foto: ROYT 1999, 211
7. **Poprsí mladíka**, Václav Hollar podle Karla Škréty, 1635
8. **Narození sv. Václava**, frater Henricus podle Karla Škréty, 40. léta 17. století, mědiryt, v tisku *Wienec Blahoslawenému... Swatému Wáclawowi* (1643-1644), Národní galerie v Praze, inv. č. H 4F11 F
Foto: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 179
9. **Svatyně pocty**, frater Henricus podle Karla Škréty, 1649, mědiryt, 239x157 mm Národní galerie v Praze, inv. č. R 241 508
Foto: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ, 154
10. **Herkules bráníci alegorickou bránu do Svaté říše římské**, Jacob von Sandrart, 1649, mědiryt, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově
Foto: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ, 154
11. **Castra Doloris**, frater Henricus podle Karla Škréty, 1654, mědiryt a lept, 565 x 406 mm, Muzeum hlavního města Prahy, inv. č. 024 430
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 35
12. **Oslava pražského arcibiskupa a kardinála Arnošta z Harrachu**, frater Henricus podle Karla Škréty, 1656 mědiryt, 279x404 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 237 434
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 41
13. alegorické ilustrace pro dizertaci Davida Zikmunda Sensta, Samuel Weishun podle Karla Škréty, 1647, mědirytiny, Národní knihovna České republiky, sign. 49 C 79/11
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 29
14. **Apollon a múzy**, teze Balthasara Wernera z Geiespergu, Samuel Weishun podle Karla Škréty, 1641, mědiryt, 305 x 225 mm, Strahovská knihovna inv. č. GS 7930
Foto: <http://www.academia.edu>

15. **Oslava Ferdinanda III.** teze Ferdinanda Antonia della Chiesa, Samuel Weishun podle Karla Škréty, 1644, mědiryt, 736x568 mm, Drážďany, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinet inv. č. A102786, foto: ZELENKOVÁ 2009, 27
16. univerzitní teze Jana Karla Maggauera z Greiffenau, Samuel Weishun podle Karla Škréty, 1647, mědiryt, Sbíрка srov. Michaela Buddeho, Lübeck
Foto: VLNAS/STOLÁROVÁ,
17. **Sedm svobodných umění přihlíží závodu ctností a neřestí v aréně filosofie,** Karel Škréta, kresba perem a štětce na papíře, 40. léta 17. století, Berlin
Foto: NEUMANN 1974, nepag.
18. **Pražská univerzita jako chrám moudrosti,** teze Ferdinanda Arnošta Heidlerera z Bukové –, Caspar Dooms podle Karla Škréty, 1642, mědiryt, 598 x 896 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 154457 ZELENKOVÁ 2009, 23
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 23
19. **Jan Jindřich Proškovský z Krohensteinu,** Johann Caspar Dooms podle Karla Škréty, 1664, mědiryt
Foto: ZELENKOVÁ 2011, 41
20. **Chrám svatováclavské úcty k Trophaea Sancti Wenceslai,** Daniel Wussin podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, strahovská knihovna Královské kanonie premonstrátů, sign. AQ XII 21
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 49
21. **Jindřich z Valdštejna předvádí králi Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů,** Daniel Wussin podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, 285x338 mm
Národní galerie v Praze, inv. č. R 248 712
Foto: VORÁBLOVÁ 2012, 62
22. **Jindřich z Valdštejna předvádí králi Přemyslu Otakarovi II. svých 24 synů,** Václav Vavřínek Rainer, stropní freska na zámku v Duchcově
Foto: autorův fotoarchiv
23. **Útok Švédů na nové Město pražské v říjnu 1648,** Matthäus Merian podle Karla Škréty, 1652, mědiryt 300 x 590, Národní galerie v Praze
Foto: NG Praha
24. **Obléhání Prahy Švédy v Listopadu 1648,** Matthäus Merian podle Karla Škréty, 1652, mědiryt 300 x 590, Národní galerie v Praze
Foto: NG Praha
25. **Oslava Leopolda I.,** dedikační rytina v *Sacratissimae Mariae*, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1656, mědiryt, Praha, sbírka Ivana Boháče
Foto: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 159
26. **Alegorická oslava Leopolda I.** dedikační rytina v *Sacratissimae Mariae*, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1656, mědiryt, Praha, sbírka Ivana Boháče
Foto: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 160
27. **Leopold I.** Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1658, mědiryt, Národní galerie v Praze, inv. č. R 241469
Foto: STOLÁROVÁ/VLNAS 301
28. přípravná kresba k tezi pro bratry Václava Vojtěcha a Jana Norberta ze Šternberka, Karel Škréta
Foto: NEUMANN 1974, nepag.

29. **Oslava Leopolda I.** teze pro bratry Václava Vojtěcha a Jana Norberta ze Šternberka v *Vestigia Virtutis et Nobilitatis* Jan Tanner, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, Národní knihovna České republiky
Foto: https://aleph.nkp.cz/exlibris/aleph/a22_1/apache_media/2REF8RGICAQU3KIAJPKD6Y2ASGH1L2.jpg
30. **Alegorie zasnoubení Leopolda I. a španělské infantky Markéty**, frontispis v tisku: disertační práce J. A. Losy z Losinthalu, *Conclusiones Philosophicae...* Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, 379x373 mm
Národní galerie v Praze, inv. no. R 247 996
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 75
31. čtyři z šesti ilustrací (alegorie rozmnožení domu habsburského), Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1668, mědiryt, v tisku: disertační práce J. A. Losy z Losinthalu, *Conclusiones Philosophicae...* Národní knihovna ČR, sg. 65A24
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 76, 77
32. bakalářská teze J. A. Losy z Losinthalu, Georg Andreas Wolfgang, podle Jana Bedřicha Hesse 1667, mědiryt, 342 x 274 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 82 017
Foto: ZELENKOVÁ 69
33. **Rozkvět pod září hvězd Adolfa Vratislava a Václava Jiřího ze Šternberka**-frontispis knižních tezí Jana Antonína Binaga, Bartolomäus Kilian podle Karla Škréty, 1669, mědiryt, 193 x 153 mm, Augsburg, Staats – und Stadtbibliothek, inv. č. B. Killian 77
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 83
34. **Plavba lodi teoreticko-politické filozofie**, v tisku *Nexus philosophiae theorico-politica*, Georg Andreas Wikfgang podle Karla Škréty, 1670, mědiryt, Národní knihovna SG 49 A 000044
Foto: aleph.nkp.cz
35. **Přistání lodi teoreticko-politické filozofie**, v tisku *Nexus philosophiae theorico-politica*, Georg Andreas Wikfgang podle Karla Škréty, 1670, mědiryt, Národní knihovna SG 49 A 000044
Foto: aleph.nkp.cz
36. **Jan Nepomucký** - Ohláška bakalářské disputace Františka Josefa Knauta z Fahnenshwungu, Bartholomäus Kilian podle Karla Škréty, 1674, mědiryt, 460 x 307 mm, Augsburg, Staats – und Stadtbibliothek, inv. č. B. Killian 94
Foto: ZELENKOVÁ 209, 95
37. **Kristus jako vzor křesťanským duším („Imitatio Christi“)**, frontispis pro dílo Franciscuse le Roy a jeho *Occupatio animae*, Philipp Kilian podle Karla Škréty, 1666, mědiryt, Knihovna Národního muzea, sign. 46 C 19
Foto: ZELENKOVÁ 2011, 63
38. **Oslava staroboleslavského Palladia a rodu Šternberků** – magisterská univerzitní teze Jana Antonína Binaga, Philipp Kilian podle Karla Škréty, 1670, mědiryt 660 x 438mm
Videň, Albertina, inv. č. DG 20690 (D I/38, fol. 59)
Foto: aleph.nkp.cz
39. kresebné návrhy k oslavě staroboleslavského Palladia, Karel Škréta, Národní galerie v Praze
Foto: NEUMANN 1974, nepag.

40. **Leopold I.**, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1658, mědiryt, 276 x 203 mm
Národní galerie v Praze, inv. č. R 155 019
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 45
41. **Čechie holduje císaři Leopoldu I.** univerzitní teze pro Karla Maxmiliána hr. Lažanského, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1658, mědiryt
Foto: STOLÁROVÁ/VLNAS 2010, 301
42. **teze Jana Bedřicha z Valdštejna**, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1661
Mědiryt 904 x 1262 mm, Národní knihovna v Praze sg. Th. 463
Foto: aleph.nkp.cz
43. **Zázračný obraz Panny Marie Vítězné se sv. Janem od Kříže a Terezií z Ávily**, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1671, mědiryt, 308 x 268 mm,
Viedeň, Albertina, Graphische Sammlung, inv. č. Album Seut. I 37
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 89
44. ilustrace ze *Societas Jesu* Matěje Tannera, Melchior Küsel podle Karla Škréty, 1675, mědiryt, Národní knihovna sgn. 51 A 000024
Foto: aleph.nkp.cz
45. ilustrace ze *Societas Jesu apostolorum imitatrix* od Matěje Tannera, Jeremias Kilian podle Jana Jiřího Heische, 1683, Národní knihovna sgn. 51 A 000026,
Foto: <http://www.digitalniknihovna.cz>
46. **Panna Marie Bolestná z Krupky-Bohosudova jako královna svobodných umění** - univerzitní teze Godfrieda Ignáce Krause, Matthäus Küsel podle Karla Škréty 1659, mědiryt, 464x668 mm
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 47
47. přípravná kresba k tezi G. I. Krause, Karel Škréta, 1659, Darmstadt, Graphische Sammlung, inv. č. HZ 2099
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 47
48. **Sv., Ondřej patron řádu zlatého rouna, žehná Martinicům** – pravděpodobně určené pro univerzitní tisky, Matthäus Küsel podle Karla Škréty, 1661, mědiryt, 184 x 153 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 241 473,
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 51
49. přípravná kresba k tisku **Sv. Ondřej patron řádu zlatého rouna, žehná Martinicům**, Karel Škréta cca 1657-1661, pero na papíře, Princeton, New Jersey, Princeton University Art Museum,
Foto: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 193
50. **Čechie oroduje u svaté rodiny a českých patronů za ochranu země před válkou, morem**, Matthäus Küsel podle Karla Škréty, 60. léta 17. století, mědiryt, 659 x 501 mm, Národní galerie v Praze, inv. č. R 88796
Foto: NG v Praze
51. **Oslava Matouše Ferdinanda Sobka z Bilenberka**, Bartholomäus Kilian podle Jana Bedřicha Hesse, 1669, mědiryt, 730 x 610 mm, Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, inv.č. B Kilian 13
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 79
52. **Alegorie historického poznání** – frontispis tisku Bohuslav Balbín, *Epitome Historica...* Matthäus Küsel podle Karla Škréty 1669/1670, mědiryt, 289x173 mm Národní galerie v Praze, inv. č. R 241 476
Foto: ZELENKOVÁ 2009, 85
53. **Sv. František Borja před oltářem**
 - a. Přípravná kresba, Karel Škréta, 1671, kresba perem a štětcem na papíře, Princeton, New Jersey, Princeton University Art Museum

- b. Gerard de Groos podle Karla Škréty, mědiryt, Národní galerie v Praze
Foto: STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013, 19
54. **Alegorie Historie, Poezie a českých řek Vltavy a Labe**
c. Přípravná kresba, Karel Škréta, 1673
d. frontispis v tisku: Johannes Habelius Imago Principum Bohemiae... - Gerhard de Groos podle K. Škréty, 1673, Národní galerie v Praze, inv. č. NKK 19/34
55. **Neue Wassers Fästung**, Martin Antonín Lublinský, lept, 1673, Národní knihovna ČR, sg. 18 L 282, foto: ZELENKOVÁ 2011, 73
56. **Sv. Pavlína, patronka proti moru v Olomouci**, teze Antonína Mitzkyho, Bartholomäus Kilian podle M. A. Lublinského, 1781, mědiryt, 316 x 247 mm, Staats und Stadtbibliothek Augsburg, inv. č. B. Kilian 208
Foto: ZELENKOVÁ 2011, 175
57. **Sv. Kateřina přemožitelka 50 pohanských filozofů**, Bartholomäus Kilian podle M. A. Lublinského, mědiryt, 294 x 203 mm, Staats und Stadtbibliothek Augsburg, inv. č. B. Kilian 185
Foto: ZELENKOVÁ 2011, 249
58. **Panna Marie Bolestná jako matka Moudrosti**, Ohláška magisterské promoce 42 olomouckých filozofů, Leonhard Heckenau, 1684, mědiryt 443 x 660 mm, font Univerzita Olomouc, inv. č. 1925, teze č. 13
Foto: ZELENKOVÁ 2011, 197

Seznam literatury

- APPUHN-RADTKE 1988 – Sibylle APPUHN-RADTKE ., Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilian , Weissenhorn 1988
- BLAŽÍČEK 1967-1970 - Oldřich Jakub BLAŽÍČEK, ed. Theses in Universitate Carolina Pragensi disputatae: (saec. XVII. et XVIII.) [grafika]. Praha 1967-1970
- BLAŽÍČEK 1940 - Oldřich Jakub BLAŽÍČEK, Pražská sbírka universitních thesí. Praha 1940
- ČORNEJOVÁ; FECHTNEROVÁ 1986 – Ivana ČORNEJOVÁ, a Anna FECHTNEROVÁ: Životopisný slovník pražské univerzity. Filozofická a teologická fakulta 1654-1773. Praha 1986
- DOBALOVÁ 2004 – Sylva DOBALOVÁ, Pašijový cyklus Karla Škréty: mezi výtvarnou tradicí a jezuitskou spiritualitou, Praha 2004
- FUČIKOVÁ 1986 – Eliška Fučíková, *Rudolfínská kresba*, Praha 1986
- KONEČNÝ 2000 – Lubomír KONEČNÝ, Karel Škréta a Francois Le Roy, S.J., neboli: Historie téměř detektivní, Praha 2000
- KONEČNÝ 2012 – Lubomír KONEČNÝ, Hans von Aachen in Context. Proceedings of the International Conference Prague 22-25 September 2010, Praha 2012
- KOUŘIL 1979 – M KOUŘIL; Nové zprávy o malíři A.M. Lublinském In: Sborník památkové péče v severomoravském kraji IV., Ostrava 1979
- LILIENCRON 1882 - Rochus von LILIENCRON, *Allgemeine Deutsche Biographi*, Leipzig 1882
- LORIŠ 1947 – Jan LORIŠ, Česká barokní kresba, Praha 1947
- Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci. Ročník XII. (1939-1940)
- MARCO 1981 – Jindřich MARCO, O grafice, Praha 1981
- NAGLER 1904-1914 - Georg Kaspar NAGLER, Neues allgemeines Künstler - Lexicon , IXXV, Linz 1904-1914 (1. vyd. München 1835 – 1852)

- NEUMANN 1934 – Augustin Alois NEUMANN; *Ze sbírky doktorských thesí olomoucké university*; Olomouc 1934
- NEUMANN 1974 – Jaromír NEUMANN, Karel Škréta: 1610-1674: katalog výstavy, Praha 1974
- NEUMANN 2000 – Jaromír NEUMANN, Škrétové: Karel Škréta a jeho syn, Praha 2000
- NEUMANN 1956 – Jaromír NEUMANN N, Karel Škréta, Praha 1956
- NIEDZIELENKO/ VLNAS 2006 – Andrzej NIEDZIELENKO, ed. a Vít VLNAS, ed. Slezsko: perla v České koruně: tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů: [katalog]. Praha 2006
- PAZAUREK 1889 - Gustav Edmund PAZAUREK: Carl Scretta: (1610-1674): ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. Jahrhunderts, Prag 1889
- PETRÁŇ 1999 – Josef PETRÁŇ, ed. Památky Univerzity Karlovy, Praha 1999
- PREISS 2006 – Pavel PREISS, Česká barokní kresba = Baroque drawing in Bohemia. Praha 2006
- PURKYNĚ 1864 - Karel PURKYNĚ; Karel Škréta. Kritická příloha k Národním listům I. 1864
- ROYT 1993 – Jan ROYT, České nebe: topografie poutních míst barokních Čech, Praha 1993
- ROYT 1999 – Jan ROYT, Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století, Praha 1999
- SANDRART 1675 – Joachim von SANDRART, Oder Teusche Academie..., Nürnberg 1675
- SAUR 2009 – Karl SAUR, Allgemeines Künstlerlexikon, Bd.63, München, Leipzig 2009
- STOLÁROVÁ/ VLNAS 2010 - Lenka STOLÁROVÁ/ Vít VLNAS (ed.): Karel Škréta 1610-1674: doba a dílo. Praha 2010
- STOLÁROVÁ/ VLNAS 2011 - Lenka STOLÁROVÁ / Vít VLNAS (ed.): Karel Škréta 1610-1674: studie a dokumenty. Praha 2011
- STOLÁROVÁ/HOLEČKOVÁ 2013 - Lenka STOLÁROVÁ, Kateřina HOLEČKOVÁ, ed. Karel Škréta (1610-1674): dílo a doba: studie, dokumenty, prameny; Praha 2013
- ŠRONĚK 2006 – Michal ŠRONĚK, *Jan jirí Heinsch, Malíř barokní zbožnosti (1647-1712)*, Praha 2006
- VÁLKA 1996 – Josef VÁLKA; Dějiny Moravy. Díl 2, Morava reformace, renesance a baroka; Brno 1996
- VLNAS 2001 – Vít VLNAS, Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století: průvodce výstavou 2001
- VOLRÁBOVÁ/KUBÍKOVÁ 2012 – Alena VOLRÁBOVÁ ed. a Blanka KUBÍKOVÁ ed., *Rudolf II. a mistři grafického umění*, Praha 2012
- VORÁBLOVÁ 2019 – Alena VOLRÁBLOVÁ ed. *Ars linearis II.*, Praha 2009
- VORÁBLOVÁ 2012 – Alena VOLRÁBLOVÁ ed. *Ars linearis III.*, Praha 201
- VORÁBLOVÁ 2014 – Alena VOLRÁBLOVÁ ed. *Ars linearis IV.*, Praha 2014
- ZAP 1857 – Karel Vladislav ZAP red. *Inventář Pozůstalosti po Karlovi Škrétovi ze Závohřic*
In: Památky archeologické a místopisné sv. II. s 325, Praha 1857
- ZELENKOVÁ 2006a - Petra, ZELENKOVÁ, Dvě Škrétovy teze pro Jana Antonína Binaga, In: Alena Volrábová (ed), *Verba Volant, scripta manent: příspěvky z kolokvia o kresbě a grafice*, Praha 2006
- ZELENKOVÁ 2006b - Petra, ZELENKOVÁ Šternberské alegorie na grafických listech podle Karla Škréty, In: časopis umění LIV/2006 s 327-342
- ZELENKOVÁ 2007 – Petra, ZELENKOVÁ, Svobodná umění v sadu Panny Marie Bolestné z Krupky-Bohosudova na univerzitní tezi podle Karla Škréty, In: Milena Bartlová (ed), *Libosad. Studie o českém a evropském barokním umění*, Praha 2007
- ZELENKOVÁ 2008 - Petra ZELENKOVÁ: *Martin Antonín Lublinský (1636–1690) jako inventor grafických listů Pohled do barokní grafiky druhé poloviny 17. století* dizertační práce, Univerzita Karlova 2008

- ZELENKOVÁ 2010 - Petra ZELENKOVÁ, Universitní these pražské a olomoucké university ze 17. století uložené v Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, In: Petronilla Cemus – Richard Cemus SJ, *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Praha–Würzburg 2010, s. 1255–1277.
- ZELENKOVÁ 2009 - Petra ZELENKOVÁ, Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české, Praha 2009
- ZELENKOVÁ 2011 - Petra ZELENKOVÁ, Skrytá tvář baroka. Grafika 17. století v českých zemích (kat. výst.), Praha 2011.
- ZELENKOVÁ 2011a - Petra ZELENKOVÁ, Martin Antonín Lublinský (1636–1690) jako inventor grafických listů. Pohled do středoevropské barokní grafiky druhé poloviny 17. století, Praha 2011.

