

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Veronika Telnarová

# **Bartholomeus Spranger v Itálii**

Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

Praha 2019

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila 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 4. 6. 2019

Bc. Veronika Telnarová

## **Bibliografická citace**

Bartholomeus Spranger v Itálii [rukopis] : diplomová práce / Bc. Veronika Telnarová; vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D. -- Praha, 2019. – 104 s.

## **Anotace**

Diplomová práce je zaměřena na italský pobyt Bartholomea Sprangera, na jeho umělecký vývoj během té doby a na díla, která zde vytvořil. Itálie druhé poloviny 16. století se stala na deset let jeho domovem. Stejně jako mnoho dalších umělců i Spranger se vydal poznávat díla italských mistrů a především získávat nové a cenné zkušenosti. Těch prvních se mu dostalo již v Parmě, ale zcela bezpochyby nejvýznamnější zastávku pro něj představoval Řím. Nejen, že měl možnost inspirovat se a učit se od nejlepších umělců té doby, ale především on sám zde získal důležité zakázky. Mezi jeho objednavatele patřili kardinál Alessandro Farnese či papež Pius V. Na císařský dvůr do Vídně, potažmo do Prahy, přišel již jako vyzrálý umělec a k tomu mu zcela jistě dopomohla italská zkušenost. Téma pobytu Bartholomea Sprangera v Itálii zatím nebylo v českém prostředí komplexně zpracováno.

## **Klíčová slova**

Bartholomeus Spranger, Parma, Řím, Sant´Oreste, Caprarola, Bosco Marengo, kardinál Alessandro Farnese, papež Pius V.

## **Abstract**

The thesis is focused on the Italian period of Bartholomeus Spranger's life, on his artistic development during that time and on the artworks that he created there. Italy of the second half of the 16<sup>th</sup> century became Spranger's home for ten years. As well as many other artists Spranger set out for a journey to get to know the greatest Italian masterpieces and primarily to gain new and valuable experience. The first opportunity to work waited for him in Parma, but without any doubt, the most important sojourn for him was Rome. Not only did he have the possibility to be inspired by all the masterpieces and masters themselves, but he also had the opportunity to work for the patrons such as the cardinal Alessandro Farnese and the pope Pius V. To the imperial court in Vienna, and then Prague, he came as an experienced artist and the Italian

sojourn certainly played major role in it. This topic has not been comprehensively compiled in the Czech language so far.

### **Keywords**

Bartholomeus Spranger, Parma, Rome, Sant'Oreste, Caprarola, Bosco Marengo, cardinal Alessandro Farnese, pope Pius V

**Počet znaků** (včetně mezer): 142 501

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala především vedoucímu mé práce doc. PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, Ph.D. za jeho vstřícný přístup, cenné rady, připomínky a ochotu. Dále bych chtěla poděkovat mé rodině za podporu a trpělivost.

# Obsah

Úvod .....	7
1. Stav dosavadního bádání .....	9
2. Život Bartholomea Sprangera .....	19
3. Parma .....	28
3.1. Santa Maria della Steccata .....	31
3.2. Slavnostní vjezd Marie z Guimarães do Parmy .....	35
4. Střední Itálie .....	37
4.1. San Lorenzo v Sant'Oreste .....	37
4.2. Palazzo Farnese v Caprarole .....	42
4.2.1. Výzdoba paláce .....	44
4.2.2. Sala d'Ercole .....	45
4.3. Ve službách papeže .....	48
4.3.1. Complesso monumentale di Santa Croce e Tutti i Santi .....	50
4.3.2. Pašijový cyklus .....	52
4.4. Spolupráce s Giuliem Cloviem .....	55
4.5. Zakázky do římských kostelů.....	57
4.5.1. San Giovanni a Porta Latina .....	58
Závěr.....	61
Obrázková příloha .....	64
Seznam obrázků .....	92
Seznam literatury a pramenů .....	98

## Úvod

„Příroda mnohdy (přece však zřídka) zvláštním vlivem nebeské milosti ušetří některým lidem tak dokonalé nadání, že dosáhnou v našem umění s velikou příjemností a bez zvláštní námahy půvabného a ušlechtilého ovoce, zatímco jiní obyčejně moří své oči, tvoříce v potu tváře díla nevzhledná.“<sup>1</sup> Těmito slovy začíná Karel van Mander životopis Bartholomea Sprangera. Van Mander nepochyboval o nadání svého přítele a ve veliké oblibě ho měl i samotný císař Rudolf II. Sprangerovo malířské umění dosáhlo vysokých kvalit zcela jistě i díky jeho téměř deseti letům stráveným na Apeninském poloostrově.

Cílem diplomové práce je poznání Sprangerova italského působení, hledání zdrojů jeho inspirace a seznámení s díly, které tam vytvořil. Sprangerova tvorba na císařském dvoře v Praze byla v našem prostředí mnohdy předmětem odborných studií, avšak období, které strávil v Itálii, bylo v Čechách doposud zpracováno jen okrajově. Ve své práci se pokusím čtenáři představit celý italský pobyt Bartholomea Sprangera, který byl zcela zásadní pro jeho budoucí tvorbu.

Po první kapitole, ve které shrnuji stav dosavadního bádání o Sprangerově osobě, s důrazem na jeho italské začátky, se práce věnuje životu Bartholomea Sprangera. Druhá kapitola tedy nastíní základní události z jeho života, od prvních studií v Antverpách, přes cestu do Francie a Itálie, až po působení na císařském dvoře, nejprve ve Vídni a poté v Praze.

V další části se dostaneme již do Itálie, přesněji do Parmy, do které Spranger přijel po ne zcela úspěšném pobytu v Miláně. O jeho působení v lombardském hlavním městě nejsou téměř žádné informace, a tudíž jeho tamní pobyt bude zmíněn jen okrajově. Parma už byla zastávkou o poznání významnější. Poprvé Spranger dostal možnost pracovat na významné zakázce, ačkoli zatím jen jako učeň. Pomoc na výmalbě kostela Santa Maria della Steccata byla pro něj zásadní zkušeností, prvně se zde setkal s technikou fresky, kterou mohl později zúročit v Římě, ve Vídni i v Praze.

Nejdelší a zároveň nejzásadnější zastávka v rámci cest po Itálii byl pro Sprangera jednoznačně Řím. Čtvrtá kapitola se zaměří na jeho realizace ve Věčném městě a jeho okolí. První zakázka na něj čekala v obci Sant'Oreste a dopomohl mu k ní malíř Michiel

---

<sup>1</sup> MANDER, Karel van/PETR, František. *Bartholomeus Spranger, vynikající malíř z Antverp*. In: Dílo 24, 1932, str. 174.

du Joncquoy. Spolu vymalovali prostory kostela San Lorenzo freskami, které byly sice dlouhou dobu přemalovány, a tudíž považovány za zničené, ale nedávno byly opět nalezeny a zrestaurovány. Poté se Spranger dostal do služeb kardinála Alessandra Farnese a pobýval v jeho římské rezidenci, v Palazzo della Cancelleria. Tou dobou si kardinál nechal stavět své venkovské sídlo Palazzo Farnese v Caprarole, na jehož stavbě a výzdobě pracovali nejlepší umělci té doby. Také Spranger dostal možnost přispět k výmalbě kardinálovy vily a pár měsíců pracoval v Caprarole.

Důležitou etapou Sprangerova římského působení představovalo období, kdy pracoval na zakázkách pro samotného papeže Pia V. Již první papežovo zadání bylo velmi prestižní. Spranger namaloval pro papežovu hrobku ve městě Bosco Marengo *Poslední soud* podle obrazu stejného námětu italského malíře Fra Angelica. Papežova spokojenost se Sprangerovým uměním se dá předpokládat podle jeho další objednávky, kterou byl pašijový cyklus. S největší pravděpodobností malba obrazů Kristova utrpení nebyla nikdy uskutečněna, avšak Spranger provedl nejprve přípravné kresby, které budou dalším předmětem našeho poznání Sprangerova uměleckého vývoje.

Závěrečná část poslední kapitoly se zaměří na období po smrti papeže, kdy měl Spranger možnost malovat obrazy pro tři římské kostely. Ačkoli dodnes je dochován jen jeden z nich, představu o tom, jak zbylé dva vypadaly, si můžeme udělat z rytin, vytvořených podle nich. Těmito posledními třemi zakázkami se rozloučíme s velkou osobností rudolfinského umění, jelikož poté se Spranger vydal již na sever do Vídně, aby pracoval pro Maxmiliána II.



# 1. Stav dosavadního bádání

Diplomová práce se věnuje postavě malíře Bartholomea Sprangera a jeho působení na území dnešní Itálie. Literaturu, použitou pro tuto práci, můžeme rozdělit na dvě části. První je složena ze základních pramenů a publikací o Bartholomeovi Sprangerovi a druhá je zaměřena na jeho pobyt v Itálii.

Nejzásadnějším a dodnes hojně citovaným zdrojem je kapitola v knize *Het Schilder-boeck. Het Leven der Doorluchtige Nederlandsche en eenige Hoogduitsche Schilders* z roku 1604 od nizozemského malíře a životopisce Karla van Mandera.<sup>2</sup> Spranger se s van Manderem setkal nejméně třikrát. Poprvé v Římě v roce 1573, poté o několik měsíců později ve Vídni a nakonec v roce 1602 v Haarlemu. Během jejich posledního setkání Spranger van Manderovi sdělil mnohé detaily ze své tvorby a podrobnosti o svém životě a van Mander malíři věnoval nejrozsáhlejší kapitolu v již zmíněné knize životopisů. Van Manderův podrobný popis Sprangerova celoživotního díla nejednou dopomohl k objevení některých jeho realizací. Například tomu tak bylo mezi lety 2008-2009 během restaurátorských prací v kostele San Lorenzo v obci Sant'Oreste, čemuž se budeme věnovat v jedné z následujících kapitol. *Het Schilder-boeck* byla přeložena do několika jazyků, stať o Sprangerovi přeložil do češtiny František Petr v roce 1932.<sup>3</sup>

Velmi významným pramenem je Sprangerova poslední vůle ze dne 11. ledna 1611. Závěť je napsána česky a je uložena v archivu hlavního města Prahy v knize č. 2176 fol. A 23 a poprvé ji publikoval Zikmund Winter roku 1899 v *Památkách archeologických a místopisných*.<sup>4</sup> Mimo jiné se ze Sprangerovy závěti dozvídáme o vyrovnání dluhů a rozdělení jeho majetku mezi chudé, církev a svou rodinu.

Dalším slavným životopiscem, který věnoval Sprangerovi samostatnou stať, byl Joachim Sandrart.<sup>5</sup> V publikaci *Teutsche Academie* z roku 1675 navazuje na van Mandera a přebírá jeho informace. Vynechává zcela Sprangerovo mládí v Antverpách i parmský pobyt a začíná svůj popis jeho života až v Římě výčtem jeho mecenášů a poměrně velkou část textu věnuje papeži Piu V. Dále uvádí informace o Sprangerově působení na císařském dvoře jak ve Vídni, tak v Praze.

---

<sup>2</sup> MANDER, Karel van. *Het Schilder-boeck. Het Leven der Doorluchtige Nederlandsche en eenige Hoogduitsche Schilders*. Haarlem, 1604.

<sup>3</sup> PETR, František. *Bartholomeus Spranger, vynikající malíř z Antverp*. In: Dílo 24, 1932, str. 174-182, 195-202, 226-227.

<sup>4</sup> WINTER, Zikmund. *Kšaft malíře Bartoloměje Sprangera*. In: Památky archeologické a místopisné 18, 1898-1899, str. 271-273.

<sup>5</sup> SANDRART, Joachim. *Teutsche Academie*. Nürnberg, 1675.

Větší pozornosti se u nás Sprangerovi dostalo až roku 1815 díky Gottfriedovi Johannovi Dlabaczovi v knize *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*.<sup>6</sup> Dlabacz, stejně jako Sandrart, evidentně vychází z van Mandera. Popisuje Sprangerova první studia malířského umění v Antverpách, cestu do Itálie přes Paříž, parmský pobyt a římské působení, a především přidává katalog Sprangerových děl a rytin podle jeho maleb. Na Dlabaczce navázal v katalogu Sprangerových děl Gustav Nagler, který v publikaci *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken* z roku 1847 zakončil Sprangerovův životopis rozsáhlým výčtem jeho děl.<sup>7</sup>

V souvislosti se Sprangerovou poslední vůlí již jmenovaný Zikmund Winter zmínil ve zkratce Sprangerův život v *Památkách archeologických a místopisných* z roku 1898-1899.<sup>8</sup> Tento článek je však zaměřen hlavně na publikování Sprangerovy závěti. O deset let později se Winter ke Sprangerovi vrací v knize *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách*.<sup>9</sup> Popisuje v ní Sprangera jako pražského měšťana, který se naučil český jazyk a zůstal zde navždy. Tentokrát se Winter více zaměřil na Sprangerův život a zmínil i inventář sbírek Rudolfa II. z roku 1621, ve kterém bylo zapsáno 27 malířových obrazů, přičemž vyjmenoval některé z nich.

Významné studie vydal na začátku 20. století Karel Chytil, který se systematicky věnoval umění na dvoře Rudolfa II. Publikace *Umění v Praze za Rudolfa II.*<sup>10</sup> z roku 1904 vyšla ke stejnojmenné výstavě, konané od 6. března do 4. dubna 1904. Jedná se o otisk z přednášek, které se uskutečnily po zahájení výstavy ve dnech 6. a 13. března v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze. Karel Chytil se zde zaměřil na styl rudolfinských umělců, o Sprangerovi vypsál všechny podstatné životopisné informace a přidal podrobnější zprávy o jeho pražském působení. V roce 1912 se uskutečnila další výstava, která byla uspořádána k výročí tři sta let od smrti Rudolfa II. pod názvem *Umění a umělci na dvoře Rudolfa II.* I v tomto případě vyšel k výstavě katalog, slovního doprovodu se ujal Karel Chytil a katalogovou část sestavil Pavel Bergner.<sup>11</sup> Chytil věnoval úvodní stať politické a umělecké situaci v období vlády Rudolfa II. a

---

<sup>6</sup> DLABACZ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Praha, 1815.

<sup>7</sup> NAGLER, Gustav. *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken*. München, 1847.

<sup>8</sup> WINTER 1898-1899, str. 271-273.

<sup>9</sup> WINTER, Zikmund. *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách. (1526-1620)*. Praha, 1909.

<sup>10</sup> CHYTIL, Karel. *Umění v Praze za Rudolfa II.* Praha, 1904.

<sup>11</sup> CHYTIL, Karel. *Umění a umělci na dvoře Rudolfa II.* Praha, 1912.

v katalogové části zopakoval základní Sprangerovy životopisné údaje a popsal jedenáct jeho děl, vystavených na výstavě.

Karel B. Mádl navazuje na systematické studium rudolfinského umění Karla Chytila v článku *Obrazárna a umělci Rudolfa II.* v roce 1908,<sup>12</sup> kde se věnuje sbírkám Rudolfa II. a umělcům, kteří pro něj pracovali. V části o Sprangerovi připomíná některé jeho realizace a upozorňuje na inventář z roku 1621, který čítal sedmadvacet Sprangerových obrazů, s dodatkem, že sto let po švédském obléhání Prahy jich u nás zůstalo jen sedmnáct.

Velmi významná studie vyšla roku 1909 pod názvem *Der Hofmaler Bartholomäus Spranger*, kterou zpracoval Ernst Diez.<sup>13</sup> V první části pojednání se Diez velmi pečlivě věnuje Sprangerovu životu od mládí v Nizozemí, přes cestu do Itálie, až po působení na císařském dvoře. Dále popisuje mnohá Sprangerova díla a přidává seznam jeho dochovaných obrazů, a především nakonec do článku přiřadí několik významných písemných pramenů týkajících se Sprangerova života. Počínaje platebními údaji, přes dokument o koupi jeho domu, až po transkripci závěti, kterou Diez přiložil česky a též v německém překladu.

Postavou malíře Bartholomea Sprangera se několikrát zabýval Rudolf Kuchynka. V *Manuálu pražského pořádku malířského z let 1600-1656*<sup>14</sup> uvedl, že Spranger vstoupil v roce 1583 do cechu malostranských malířů, ačkoli v manuálu cechu jako člen zapsán není. K významnému nálezů došlo roku 1922, kdy Kuchynka objevil na Olšanských hřbitovech do té doby ztracený obraz *Epitaf pražského zlatníka Mikuláše Müllera*.<sup>15</sup> Svůj objev zpracoval a publikoval v článku *Sprangerův domněle zničený epitaf Mikuláše Müllera byl nalezen*.<sup>16</sup> Sprangerem se i nadále průběžně zabývali další historici umění ať v samostatných článcích anebo v nově vydaných slovnících či lexikonech. Například Prokop Toman Sprangera neopomenul zařadit do *Nového slovníku Československých výtvarných umělců*.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> MÁDL, Karel Boromejský. *Obrazárna a umělci Rudolfa II.* In: Památky archeologické a místopisné 22, 1906-1909, str. 171-190.

<sup>13</sup> DIEZ, Ernst. *Der Hofmaler Bartholomäus Spranger.* In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 28, 1909-1910, str. 93-151.

<sup>14</sup> KUCHYNKA, Rudolf. *Manuálu pražského pořádku malířského z let 1600-1656.* In: Památky archeologické a místopisné 27, 1915, str. 24-44.

<sup>15</sup> Bartholomeus Spranger, Epitaf pražského zlatníka Mikuláše Müllera, 1587-1589, olej na plátně, 243x160 cm, Národní galerie, Praha, inv.č. O 1574; nejnověji v METZLER 2014, str. 121-122, č.kat. 52.

<sup>16</sup> KUCHYNKA, Rudolf. *Sprangerův domněle zničený epitaf Mikuláše Müllera byl nalezen.* In: Památky archeologické a místopisné 33, 1922-23, 150-152.

<sup>17</sup> TOMAN, Prokop. *Nový slovník Československých výtvarných umělců.* Praha, 1950.

Jeden z nejzásadnějších posunů ve studiu o Sprangerovi přišel s disertační prací Konrada Oberhubera s názvem *Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Spranger* z roku 1958.<sup>18</sup> Oberhuber se jako první začal podrobně zabývat italským pobytem Sprangera. Dal do souvislosti Sprangerovo malířské umění s italskými mistry a zaměřil se na osobnosti, které jej nejvíce ovlivnily. Od Correggia a Parmigianina, jejichž umění poznal již v Parmě, přes práce Francesca Salviatiho, až po Taddea a Federica Zuccari, kterým věnoval zvláštní pozornost, jelikož jejich malby se staly zásadním inspiračním zdrojem pro Sprangerovu tvorbu během jeho římského pobytu. Oberhuber samozřejmě neopomenul ani vídeňské a pražské Sprangerovo působení a pečlivě rozebral velkou část jeho děl od malby, přes kresbu až po grafiku, provedenou podle jeho předloh. V roce 1964 vyšel článek Konrada Oberhubera s názvem *Die Landschaft im Frühwerk von Bartholomäus Spranger*<sup>19</sup> pojednávající o dvou krajinomalbách, uložených v Staatliche Kunsthalle v Karlsruhe, které Spranger namaloval během svého římského pobytu, pravděpodobně v období stráveném v Caprarole, či krátce po něm.

V červnu roku 1969 se v Praze konalo první mezinárodní sympozium, věnované rudolfinskému umění, z něhož vzešlo několik článků, které byly publikovány v časopise *Umění* v roce 1970. Na konferenci vystoupil Konrad Oberhuber a mimo jiné upozornil na nesprávné autorství některých kreseb, které jsou z ruky Sprangera, ale jako autor se uvádí Pelegrino Tibaldi (této problematice se budeme věnovat v jedné z následujících kapitol). Dále opět upozornil na některé Sprangerovy italské inspirační zdroje. Oberhuberův příspěvek byl vydán pod názvem *Anmerkungen zu Bartholomäus Spranger als Zeichner*.<sup>20</sup> Jaromír Neumann se v příspěvku o Sprangerovi na sympoziu zaměřil na jeho freskovou tvorbu v Caprarole, Neugebäude a v Bílé věži na Pražském hradě. Neumannova stať vyšla pod názvem *Kleine beiträge zur Rudolfinischen Kunst und ihre Auswirkungen*.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> OBERHUBER, Konrad. *Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Spranger*. Vídeň, 1958.

<sup>19</sup> OBERHUBER, Konrad. *Die Landschaft im Frühwerk von Bartholomäus Spranger*. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*. 1964, str. 173-187.

<sup>20</sup> OBERHUBER, Konrad. *Anmerkungen zu Bartholomäus Spranger als Zeichner*. In: *Umění* 3, 1970, str. 213-223.

<sup>21</sup> NEUMANN, Jaromír. *Kleine beiträge zur Rudolfinischen Kunst und ihre Auswirkungen*. In: *Umění* 3, 1970, str. 142-151.

Dlouhodobě se umění na dvoře Rudolfa II. věnuje Eliška Fučíková. Její článek *Sprangerův obraz Venuše a Adónis v zámecké galerii v Duchcově*<sup>22</sup> z roku 1972 je detailní studií zmíněného obrazu a porovnává jej s obrazy stejného námětu od jiných autorů. Tentýž rok a ve stejném vydání časopisu *Umění* se pak Fučíková věnuje vztahu rudolfinských umělců k tvorbě Albrechta Dürera.<sup>23</sup> Sprangerovu inspiraci Dürerem dává do souvislosti se dvěma jeho obrazy – s *Nanebevzetím Panny Marie* a s dvěma deskami se čtyřmi českými patrony *Svatý Václav a svatý Vít, Svatý Zikmund a svatý Vojtěch*. U prvního příkladu sice nepředkládá žádnou konkrétní Dürerovu předlohu, ale vidí jeho vliv na Sprangeru v kompozici a jednotlivých figurách, u druhého jmenovaného díla srovnává postavu sv. Víta na Sprangerově obraze a Dürerův autoportrét z Madridu. V roce 1978 Eliška Fučíková vytvořila katalog s názvem *Rudolfínská kresba*.<sup>24</sup> Součástí katalogu bylo shrnutí Sprangerova života a uvedení jeho kreseb ve sbírkách Národní galerie. Na katalog navázala v roce 1986 vydáním publikace *Rudolfínská kresba*.<sup>25</sup> Taktéž v knize *Umění na dvoře Rudolfa II.*<sup>26</sup> Fučíková věnuje Sprangerovi poměrně velkou pozornost, znovu opakuje jeho začátky a cestu do Itálie, na kterou navazuje pobytem ve Vídni a nakonec v Praze. Samostatně Sprangerovi Fučíková věnovala pozornost roku 2008 spolu s Lubomírem Konečným v článku *A New Painting by Bartholomäus Spranger*,<sup>27</sup> pojednávajícím o obraze *Alegorie dobré vlády císaře Rudolfa II.* a v roce 2013 opět s Lubomírem Konečným ve studii *Two Late Paintings by Bartholomeus Spranger*.<sup>28</sup>

Taktéž Thomas DaCosta Kaufmann přispěl k poznání o rudolfinském umění mnohými studii. V roce 1982 vyšel katalog k výstavě a názvem *Drawings from the Roman Empire, 1540-1680*,<sup>29</sup> do kterého byly zařazeny tři Sprangerovy kresby – *Svatý Dominik, Mars a Venuše a Venuše a Kupid*. Podrobná studie na téma umělců na dvoře Rudolfa II. vyšla roku 1988 pod názvem *The School of Prague: Painting at the Court of*

---

<sup>22</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška. *Sprangerův obraz Venuše a Adónis v zámecké galerii v Duchcově*. In: *Umění* 20, 1972, str. 347-359.

<sup>23</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška. *Umělci na dvoře Rudolfa II. a jejich vztah k tvorbě Albrechta Dürera*. In: *Umění* 20, 1972, str. 149-163.

<sup>24</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška. *Rudolfínská kresba*. Praha, 1978.

<sup>25</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška. *Rudolfínská kresba*. Praha, 1986.

<sup>26</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška/BUKOVINSKÁ, Beket/MUCHKA, Ivan. *Umění na dvoře Rudolfa II.* Praha, 1991.

<sup>27</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška/KONEČNÝ, Lubomír. *A New Painting by Bartholomäus Spranger*. In: *Studia Rudolphina* 8, 2008, str. 73-76.

<sup>28</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška/KONEČNÝ, Lubomír. *Two Late Paintings by Bartholomeus Spranger*. In: *Studia Rudolphina* 12-13, 2013, str. 103-111.

<sup>29</sup> KAUFMANN, Thomas DaCosta. *Drawings from the Roman Empire, 1540-1680*. Princeton, 1982.

*Rudolf II.*<sup>30</sup> Obsahuje mimo jiné rozsáhlý katalog Sprangerových děl. V roce 1995 rozšířil Kaufmann publikace věnující se rudolfinskému umění knihou *Court, Cloister & City. The Art and Culture of Central Europe, 1450-1800.*<sup>31</sup>

Roku 1988 vyšel obsáhlý katalog *Prag um 1600*<sup>32</sup> ke stejnojmenné výstavě, která se konala v Essenu a ve Vídni a tématem byla Praha okolo roku 1600. Stať k malířství napsala Eliška Fučíková, stejně jako katalogová hesla ke Sprangerovým obrazům. Následovala pak výstava uspořádaná na Pražském hradě roku 1997 pod názvem *Rudolf II. a Praha*,<sup>33</sup> kterou rovněž provázela rozsáhlý katalog. Zároveň k výstavě vyšla publikace *Urbs Aurea: Praha císaře Rudolfa II.*<sup>34</sup> zaměřená na osobnost císaře a soudobou politickou situaci.

Nejzásadnější publikací poslední doby o Sprangerovi je zcela jistě první velká monografie, věnovaná pouze jemu samotnému, kterou roku 2014 publikovala Sally Metzler pod názvem *Bartholomeus Spranger. Splendor and eroticism in Imperial Prague.*<sup>35</sup> Kniha je pojata jako katalog k výstavě, která se konala pod stejným názvem v The Metropolitan Museum of Art v New Yorku od 4. listopadu 2014 do 1. února 2015. Kniha v první části pojednává dosti podrobně o Sprangerově životě a v druhé části se nachází katalog veškerého Sprangerova díla, který je rozdělen na malbu, kresbu a grafiku.

Italskému pobytu Bartholomea Sprangera se, jak již bylo zmíněno, jako první systematicky v roce 1958 věnoval Konrad Obehuber. Od té doby bylo studium Sprangerova působení v Itálii středem zájmu několika zahraničních historiků umění. Většinou se Sprangerovo jméno objevuje v rámci publikací, věnujících se vlámským umělcům na území Itálie. V několika případech však byla Sprangerovi věnována samostatná stať pojednávající o některém z jeho italských děl.

Než se dostaneme k literatuře zaměřené na Sprangerovu osobu, tedy k publikacím z 20. století, je třeba zmínit některé významné italské životopisce, kteří Sprangera

---

<sup>30</sup> KAUFMANN, Thomas DaCosta. *The School of Prague: Painting at the Court of Rudolf II.* Chicago, 1988.

<sup>31</sup> KAUFMANN, Thomas DaCosta. *Court, Cloister & City. The Art and Culture of Central Europe, 1450-1800.* Chicago, 1995.

<sup>32</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška. *Die Malerei am Hofe Rudolf II.* In: *Prag um 1600.* Freren, 1988.

<sup>33</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška, ed. et al. *Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy.* Praha, 1997.

<sup>34</sup> HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava/ŠRONĚK, Michal. *Urbs Aurea: Praha císaře Rudolfa II.* Praha, 1997.

<sup>35</sup> METZLER, Sally. *Bartholomeus Spranger. Splendor and eroticism in Imperial Prague; the complete works.* New York, 2014.

zařadili do svých literárních děl. Jako první o Sprangerovi píše Filippo Baldinucci v *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*<sup>36</sup> v kapitole o Bernardinovi Gattim, kde Sprangena dává do souvislosti s freskami v kupoli parmského kostela Santa Maria della Steccata. Píše, že pracoval pod vedením Gattiho a že se pohádal s jeho synovcem Gervasiem. V druhém svazku jmenované publikace dává Sprangerovi prostor v samostatné kapitole, ve které líčí Sprangerův život a je zřejmé, že vychází z informací, které publikoval roku 1604 Karel van Mander. Na Baldinucciho navazuje například Giovanni Battista Zaist ve své publikaci *Notizie istoriche de' pittori, scultori, ed architetti cremonesi*,<sup>37</sup> ve které Sprangera zmíní v souvislosti s hádkou s Gervasiem Gattim v Parmě.

Loren W. Partridge napsal v roce 1971 rozsáhlou dvoudílnou studii o freskách v Caprarole s názvem *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola*.<sup>38</sup> Stať je věnována především freskám Jacopa Zanguidiho, známého pod jménem Bertioia, ale i Spranger zde dostává svůj prostor. Partridge se snaží určit, které fresky by mohly být přímo z ruky Sprangera a spojuje některé výjevy z Capraroly s jeho krajinomalbami.

Belgická historička umění Nicole Dacos věnovala vlámskému malířství několik studií. V roce 1966 se zaměřila přímo na Sprangera a rudolfinské umělce v jednom z vydání časopisu *I maestri del colore*.<sup>39</sup> V roce 1969 vydala knihu *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*<sup>40</sup> se zajímavou informací. Když Karel van Mander navštívil v Římě Sprangera, tak se společně podepsali na stěnu v Domus Aurea, aby tím zvěčnili svůj římský pobyt. Poté se Dacos ke Sprangerovi vrátila až v roce 1990, kdy jej zmínila ve článku *La tappa Emiliana dei pittori fiamminghi e qualche inedito di Josse van Winghe*.<sup>41</sup> Popsala zde zkrácený Sprangerův životopis podle van Mandera. Studie se zabývá některými vlámskými umělci a jejich pobytem v regionu Emilia-Romagna.

---

<sup>36</sup> BALDINUCCI, Filippo. *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Florencie, 1681.

<sup>37</sup> ZAIST, Giovanni Battista. *Notizie istoriche de' pittori, scultori, ed architetti cremonesi*. Cremona, 1774.

<sup>38</sup> PARTRIDGE, Loren W. *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola, Part I*. In: *The Art Bulletin*, Vol. 53, No. 4. 1971, str. 467-486 a *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola, Part II*. In: *The Art Bulletin*, Vol. 54, No. 1. 1972, str. 50-60.

<sup>39</sup> DACOS, Nicole. *Spranger e i pittori rudolfini*. In: *I maestri del colore*, 211. Milano, 1966.

<sup>40</sup> DACOS, Nicole. *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*. Londýn, 1969.

<sup>41</sup> DACOS, Nicole. *La tappa Emiliana dei pittori fiamminghi e qualche inedito di Josse van Winghe*. Bologna, 1990.

Odborník na holandské malířství Bert W. Meijer se Sprangerovi věnoval roku 1988 v knize *Parma e Bruxelles, committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*.<sup>42</sup> Spranger dostal v publikaci poměrně velký prostor. Meijer mu věnoval celou kapitolu, kam nejprve zařadil jeho podrobný životopis a poté popsal některá jeho díla, vytvořená v Itálii.

Roku 1995 vyšel katalog k výstavě *Fiamminghi a Roma*, uspořádané nejprve v Bruselu a poté v Římě. V publikaci je kapitola zabývající se Bartholomeem Sprangerem, napsal ji Bert W. Meijer a nazývá se *Da Spranger a Rubens*.<sup>43</sup> Je v ní shrnuto Sprangerovo působení jak v Parmě, tak v Římě. A především v katalogové části se nachází šest katalogových hesel ke Sprangerovu dílu a dvě katalogová hesla s rytinám podle Sprangera.<sup>44</sup> Všechna díla jsou pečlivě rozebrána a popsána. K výstavě byla pořádána konference, na které vystoupil Thomas DaCosta Kaufmann, z jehož příspěvku vyšel článek *Reading Van Mander on the Reception of Rome: A Crux in the Biography of Spranger in Schilder-Boeck*,<sup>45</sup> ve kterém rozebral van Manderem psaný životopis Bartholomea Sprangera. Stať byla publikována až roku 1999.

Marcin Fabiański věnoval Sprangerovi dvě studie zaměřené na jeho italské období. V první z roku 1993 s názvem *Spranger and Romanino: a new light on the rudolpnine artist*<sup>46</sup> dal do souvislosti některé Sprangerovy malby s Girolamem Romanim, zvaném Romanino, přesněji porovnal například Sprangerův *Epitaf pražského zlatníka Mikuláše Müllera* a Romaninovo *Zmrtvýchvstání Krista* z kostela v Capriolu. O dva roky později se pokusil dát Sprangera do souvislosti s malířem Santi di Titem. V článku *Spranger and Italian painting, Mannerism versus early Baroque in central Europe*<sup>47</sup> porovnává Sprangerovo strahovské *Zmrtvýchvstání Krista* s obrazem stejného námětu od Santi di Tita.

---

<sup>42</sup> MEIJER, Bert W. *Parma e Bruxelles, committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*. Milano, 1988.

<sup>43</sup> MEIJER, Bert W. *Da Spranger a Rubens*. In: *Fiamminghi a Roma*. Milano, 1995, str. 33-55.

<sup>44</sup> Jedná se o malby Obrácení svatého Pavla, Mučení svatého Jana Evangelisty, Svatý Jiří s drakem, kresby Korunování trním, Posmívání Kristu, Svatý Dominik a rytiny Madona se svatým Janem Křtitelem, svatým Antonínem a svatou Alžbětou (podle malby pro kostel San Luigi dei Francesi) a Narození Panny Marie (pro neznámý kostel u Fontány di Trevi). Katalogová hesla jsou na str. 271-279.

<sup>45</sup> KAUFMANN, Thomas DaCosta. *Reading Van Mander on the Reception of Rome: A Crux in the Biography of Spranger in Schilder-Boeck*. In: *Bolletino d'arte* 100. 1999, str. 295-304.

<sup>46</sup> FABIAŃSKI, Marcin. *Spranger and Romanino: A new light on the rudolpnine artist*. In: *Biuletyn historii sztuki* 55. 1993, str. 461-465.

<sup>47</sup> FABIAŃSKI, Marcin. *Spranger and Italian painting, Mannerism versus early Baroque in central Europe*. In: *Apollo* 1995, str. 20-24.



Teréz Gerszi zveřejnila roku 1993 článek *Italian Impulses in newly identified drawings by Bartholomäus Spranger and Hans von Aachen*,<sup>48</sup> ve kterém mimo jiné upozornila na Sprangerovu kresbu podle Correggia.

Jan Katalan taktéž rozebírá některé Sprangerovy kresby a dává je do souvislosti s Tintorettem, Raffaelem a Michelanželem ve studii *Some drawings by Bartholomeus Spranger after italian masters*<sup>49</sup> z roku 1997.

Další historičkou umění, která se dlouhodobě zabývá studiem vlámských umělců v Itálii je Giovanna Sapori. Samotnému Sprangerovi se věnovala roku 2002 v článku *Un disegno e un committente per Spranger a Roma*<sup>50</sup> a zaměřila se v něm na římské Sprangerovy zakázky. Především pak na práci pro papeže a na realizace do římských kostelů. Roku 2007 napsala knížku *Fiamminghi nel cantiere Italia, 1560-1600*,<sup>51</sup> pojednávající o vlámských umělcích v Itálii, ve které shrnula Sprangerovy zakázky do římských kostelů. A nejnověji Sprangera zahrnula do článku *La presenza degli artisti nordici a Roma (1530-1630)*,<sup>52</sup> ve kterém popsala Sprangerovy životopisné události se zaměřením na italské období.

V roce 2006 vyšly dvě studie ve sborníku *Pictura Verba Cupit* zabývající se Sprangerovým římským pobytem. První od Elišky Fučíkové přímo nese název *K římskému pobytu Bartholomäa Sprangera*<sup>53</sup> a z velké části se věnuje především kresbám z pašijového cyklu. Druhou studii napsal Thomas DaCosta Kaufmann a nazval ji *Spranger before Prague. Additions and Reconsiderations*.<sup>54</sup> Kaufmannova stat' je zaměřena na Sprangerovu tvorbu v Římě pro neznámé objednavatele.

K významnému objevu došlo mezi lety 2008 a 2009, kdy byly provedeny restaurátorské práce v kostele San Lorenzo v obci Sant'Oreste nedaleko Říma. Bert W. Meijer již před zahájením prací upozornil na možnost, že se pod bílou omítkou před apsidou kostela stále mohou nacházet fresky Bartholomea Sprangera a Michiela du

---

<sup>48</sup> GERZSI, Teréz. *Italian Impulses in newly identified drawings by Bartholomäus Spranger and Hans von Aachen*. In: Nationalmuseum bulletin 17. 1993, str. 21-30.

<sup>49</sup> KATALAN, Jan. *Some drawings by Bartholomeus Spranger after italian masters*. In: Dialoghi di storia dell'arte. 1997, str. 192-195.

<sup>50</sup> SAPORI, Giovanna. *Un disegno e un committente per Spranger a Roma*. In: Aux quatre vents. 2002, str. 249-254.

<sup>51</sup> SAPORI, Giovanna. *Fiamminghi nel cantiere Italia, 1560-1600*. Milano, 2007.

<sup>52</sup> SAPORI, Giovanna. *La presenza degli artisti nordici a Roma (1530-1630)*. In: Venire a Roma, restare a Roma. Forestieri e stranieri fra Quattro e Settecento. Roma 2017, str. 179-196.

<sup>53</sup> FUČÍKOVÁ, Eliška. *K římskému pobytu Bartholomäa Sprangera*. In: Pictura Verba Cupit. Praha, 2006, str. 413-421.

<sup>54</sup> KAUFMANN, Thomas DaCosta. *Spranger before Prague. Additions and Reconsiderations*. In: Pictura Verba Cupit. Praha, 2006, str. 403-412.

Joncquoy. Během restaurování interiéru kostela byly skutečně objeveny. Dne 13. září 2010 se konala konference *Oltre Roma, nel Lazio*, na které vystoupila Isabella del Frate s příspěvkem *Una riscoperta in provincia di Roma: i dipinti del fiammingo Bartolomeo Spranger nella chiesa cinquecentesca di San Lorenzo a Sant'Oreste* a tím veřejnosti představila znovuobjevené nástěnné malby, které se dlouhou dobu považovaly za zničené. Svůj příspěvek publikovala pod názvem *Ritrovati i dipinti di Bartolomeus Spranger nella chiesa cinquecentesca di San Lorenzo a Sant'Oreste*.<sup>55</sup> Na tento zásadní objev ihned reagovali svými články další dva historici umění. Již mnohokrát zmiňovaný Bert W. Meijer napsal v roce 2011 studii *Bartholomeus Spranger and Michiel de Joncquoy in Sant'Oreste*<sup>56</sup> podrobně popisující nástěnné malby v kostele San Lorenzo. Nadia Bagnarini ve stejném roce napsala článek s názvem *Un inedito documento dall'Archivio di Stato di Roma sulla prima attività in terra italiana di Bartholomäus Spranger e Michel du Joncquoy*,<sup>57</sup> ve kterém publikovala smlouvu, kterou objevila ve státním římském archivu. Smlouva jasně specifikuje zadání maleb do kostela San Lorenzo a to i těch, které se nepodařilo do dnešních dnů dochovat. Fresky v kostele v obci Sant'Oreste jsou jedinou Sprangerovou realizací na území Itálie (nepočítáme-li fresky v kostele Santa Maria della Steccata v Parmě a výmalbu vily Farnese v Caprarole, u kterých není jasné, co přesně Spranger maloval), která dodnes zůstala na místě původního určení.

---

<sup>55</sup> DEL FRATE, Isabella. *Ritrovati i dipinti di Bartolomeus Spranger nella chiesa cinquecentesca di San Lorenzo a Sant'Oreste*. In: *Nel Lazio: guida al patrimonio storico artistico ed etnoantropologico* 1,1. 2010, str. 65-75.

<sup>56</sup> MEIJER, Bert W. *Bartholomeus Spranger and Michiel de Joncquoy in Sant'Oreste*. In: *Oud-Holland* 124. 2011, str. 38-47.

<sup>57</sup> BAGNARINI, Nadia. *Un inedito documento dall'Archivio di Stato di Roma sulla prima attività in terra italiana di Bartholomäus Spranger e Michel du Joncquoy*. In: *Commentari d'arte* 17. 2011, str. 56-63.

## 2. Život Bartholomea Sprangera

Bartholomeus Spranger se narodil 21. března 1546<sup>58</sup> v Antverpách, které v té době patřily k Brabantskému vévodství, jež bylo součástí Svaté říše římské. Nepocházel z umělecké rodiny, jeho otec Joachim byl obchodník, několik let však žil v Itálii, a to v Římě, a často se tam stýkal s nizozemskými malíři, takže mu kreslířské umění nebylo zcela cizí.<sup>59</sup> Ačkoli Bartolomeus neměl umělecké zázemí, vyrůstal ve městě, které se stalo největším vývozcem umění na světě. Byl obklopen umělci a viděl mnohá umělecká díla, která na něj v mládí jistě velmi zapůsobila.<sup>60</sup>

Karel van Mander ve své knize líčí, že Spranger jako dítě často kreslil na kašdický kousek papíru, který našel a že se jeho otec rozčílil, když zjistil, že mu syn pokreslil i účetní knihy. Nevydržel se však zlobit dlouho a po rozhovoru s malířem Janem Mandijnem (1500-1560) se rozhodl, že k němu syna pošle do učení. Bartholomeus se u Mandijna učil osmnáct měsíců a po smrti svého učitele se vrátil domů ke svým rodičům. Jeho otec se rychle domluvil se svým přítelem Gillisem Mostartem (1528-1598), aby jeho bratr, malíř Frans Mostart (1528-1560), vzal Bartholomea do učení. Ani zde ovšem nezůstal dlouho, Frans Mostart zemřel krátce po Bartholomeově příjezdu.<sup>61</sup> Gillis Mostart sjednal i další Sprangrovo učení, tentokrát u Cornelia van Dalem (1530-1573), šlechtice a krajináře, narozeného v Antverpách kolem roku 1530.<sup>62</sup> Jako bohatý muž, který maloval jen pro zábavu, van Dalem nekladal přílišné požadavky na Sprangerovu malířskou techniku. Spíš se zdá, že mu více záleželo na tom, aby udržoval jeho ateliér a malířské nářadí čisté. Spranger často trávil dny čtením knih, kterých měl jeho učitel velikou sbírku. Po čtyřech letech minimálního malířského vývoje se Spranger vydal pro radu za svým přítelem Jakobem Wickramem, německým umělcem žijícím v Antverpách, který Sprangera přesvědčil, aby se s ním vydal na cestu na jih, do Francie a poté do Milána.<sup>63</sup>

Devatenáctiletý Spranger opustil Antverpy v březnu roku 1565 a spolu s již zmíněným Jakobem Wickramem zamířili do Francie a Itálie. První delší zastávkou byla

---

<sup>58</sup> Sprangerův první životopisec Karel van Mander uvádí datum narození 3. března 1546, z důvodu reformy juliánského kalendáře na gregoriánský došlo k posunutí data narození na 21. březen 1546.

<sup>59</sup> MANDER/PETR 1932, 175.

<sup>60</sup> METZLER 2014, 17.

<sup>61</sup> MANDER/PETR 1932, 176.

<sup>62</sup> Van Dalem se učil u Jana Adriaensena a od roku 1556 byl členem místního malířského cechu.

<sup>63</sup> METZLER 2014, 19.

Paříž. Zde se Spranger učil u miniaturisty a portrétisty jménem Marcus.<sup>64</sup> Po dobu šesti týdnů u něj Spranger kreslil pouze podobizny podle tužkových kreseb svého mistra. Spranger však toužil malovat své vlastní kompozice a tak pomaloval stěny domu svého učitele. Marcus brzy pochopil, že Sprangerovi se nezamlouvá kreslit pouze drobné podobizny a vyjádřil se, že by bylo lepší, aby si našel jiného mistra, který by ho naučil malovat postavy a celé výjevy.<sup>65</sup> Spranger tedy odešel do dílny nejmenovaného mistra, a ten mu dal za úkol namalovat náboženský výjev. Po počátečních obavách se Sprangerovi podařilo namalovat *Vzkříšení Krista*, které se jeho učitel, i dalším nizozemským malířům, velmi zalíbilo. Naplněn hrdostí se Spranger rozhodl pokračovat ve své cestě. Ačkoli ho postihla náhlá nemoc, která ho na nějaký čas připoutala na lůžko, vyrazil nakonec do Lyonu. Po pouhých třech dnech si uvědomil, že lepší příležitosti na něj čekají v Itálii a tak, i když oslaben nemocí, se na podzim roku 1565 vydal do Itálie.<sup>66</sup>

Sprangerova první zastávka na Apeninském poloostrově byl Milán. Měl nemalá očekávání od svého působení v lombardském hlavním městě, avšak realita byla jiná. Většinu času zde strávil chudý a nezaměstnaný, pracovní nabídky, po kterých tolik toužil, k němu nepřicházely. Po osmi měsících v Miláně se Spranger vydal do Parmy, která byla v té době pro mladého Sprangera ideálním místem k dalšímu působení. Poznal zde nesčetné kulturní a umělecké poklady, především pak Parmigianinovy (1503-1540) a Correggiovy (1489-1534) malby.<sup>67</sup> Důležitou osobou se pro něj stal cremonský malíř Bernardino Gatti (1495-1576), který mu nabídl spolupráci na výmalbě kupole kostela Santa Maria della Steccata. Rovněž významnou zakázku získal roku 1566 a tím byla práce na třech vítězných obloucích, oslavujících vjezd Marie z Guimarães<sup>68</sup> do města.<sup>69</sup>

---

<sup>64</sup> Sally Metzler ve své monografii o Sprangerovi poukazuje na fakt, že Manderem zmíněný Marcus bývá tradičně identifikován jako Marc Duval. Mander o něm píše, že byl malířem královny matky, tudíž Kateřiny Medicejské. Ovšem Marc Duval není zaznamenán jako malíř v její družině, stejně tak není ani zaznamenán tou dobou v Paříži. Metzler dále upozorňuje na studii Alexandry Zverevy z roku 2011, která se zde snaží tento problém vyřešit. Zvereva objasňuje, že umělci, kteří v té době pracovali pro Kateřinu Medicejskou, byli Gentian Bourdonnoys, René Thibergeau a Nicolas Rebous; s tím že Rebous byl jediný v Paříži současně se Sprangerem. Zároveň však uznává, že se zdá být nepravděpodobné, aby Spranger zapomněl jméno svého prvního učitele v zahraničí nebo že by si Mander spletl jména Marcus a Nicolas. Je tedy možné, že k nedorozumění na Manderově straně došlo v případě označení Duvala jako malíře Kateřiny Medicejské.

<sup>65</sup> MANDER/PETR 1932, 178.

<sup>66</sup> METZLER 2014, 21.

<sup>67</sup> Tamtéž, 22.

<sup>68</sup> Marie z Guimarães se 11. listopadu 1565 provdala za Alessandra Farnese, syna parmského vévody Ottavia Farnese.

<sup>69</sup> METZLER 2014, 24.

Na podzim roku 1566 se Spranger rozjel do Říma. Do Věčného města přijel již jako zkušenější umělec, připraven dobýt město, plné příležitostí pro umělce. Po svém příjezdu se zdržel asi šest neděl u neznámého umělce, poté bydlel čtrnáct dnů u arcibiskupa Maximia,<sup>70</sup> a po tomto krátkém pobytu odešel k malíři Michielu du Joncquoy.<sup>71</sup> Spranger strávil podzim roku 1566 prací bez oficiálního mecenáše či větší veřejné zakázky, ovšem to se změnilo začátkem roku následujícího. Michel du Joncquoy dostal nabídku na výmalbu kostela San Lorenzo v Sant' Oreste, malém městečku na Monte Soratte, nedaleko Říma, a požádal Sprangera o pomoc. Ve stejné době se o něj začal zajímat také kardinál Alessandro Farnese (1520-1589), který se o Sprangerovi dozvěděl díky malíři Giuliu Cloviovovi (1498-1578)<sup>72</sup> a nechal jej povolat do svých služeb. Clovio kardinálovi sdělil, že Spranger má již jinou zakázku, na což kardinál odpověděl, že Monte Soratte patří pod jeho správu a kostel, v němž má Spranger pracovat, byl nedávno částečně zrenovován kardinálovým oblíbeným architektem Jacopem Barozzím da Vignola (1507-1573).<sup>73</sup> Po dokončení této zakázky se Spranger vrátil do Říma, kde bydlel po celé tři roky u kardinála Alessandra Farnese v Palazzo della Cancelleria<sup>74</sup> a měl tak přístup k jeho cenné sbírce. Kardinál ho zaměstnával dalšími úkoly, především ho poslal do svého paláce v Caprarole, aby mu vilu vymaloval několika krajinářskými obrazy, avšak neočekávaně ho povolal zpět do Říma.<sup>75</sup>

Po dvou měsících v Caprarole se tedy Spranger vrátil do Říma, aby nastoupil do služeb papeže Pia V.<sup>76</sup> Papež jej pověřil malbou *Posledního soudu* pro svou hrobku v klášteře Santa Croce ve městě Bosco Marengo, které se nachází v regionu Piemont, a je papežovým rodným městem. Spranger pro papeže Pia V. pracoval až do jeho smrti 1. května 1572. U jeho nástupce Řehoře XIII. však nenašel podporu, papež se obklopil svými vlastními umělci.<sup>77</sup> Pro Sprangera tedy nastalo složité období, nedostával zakázky ani od kardinála Farnese, který se v té době soustředil převážně na stavbu nejdůležitějšího protireformačního kostela Il Gesù. Zaměřil se tedy na nezávislé veřejné

---

<sup>70</sup> Arcibiskup bydlel v Palazzo Massimo alle Colonne, dílo Baldassara Peruzziho. Palác se nachází na Corso Vittorio Emanuele II.

<sup>71</sup> MANDER/PETR 1932, 182.

<sup>72</sup> Giulio Clovio uviděl Sprangerovu malbu čarodějnic a ukázal ji kardinálovi, kterému se velmi zalíbila.

<sup>73</sup> METZLER 2014, 24-25.

<sup>74</sup> Palazzo della Cancelleria se nachází mezi Corso Vittorio Emanuele II a Campo de' Fiori a přiléhá ke kostelu San Lorenzo in Damaso.

<sup>75</sup> SANDRART 1683, 269.

<sup>76</sup> Pius V., Antonio (Michele) Ghislieri, byl papežem od 7. ledna 1566 do 1. května 1572.

<sup>77</sup> METZLER 2014, 32.

zakázky, převážně na oltářní malbu v římských kostelích. Dodal svá díla do kostela San Luigi dei Francesi, San Giovanni a Porta Latina a do nejmenovaného kostela blízko Fontany di Trevi.<sup>78</sup>

Další Sprangerovou zastávkou už měla být císařská Vídeň. Maxmilián II. sháněl sochaře a malíře, kteří by mu pomohli přeměnit Vídeň na renesanční město. Napsal dopis svému oblíbenému umělci Giambolognovi (1529-1608),<sup>79</sup> v němž ho žádal, aby mu poslal dva mladé umělce, malíře a sochaře, kteří by byli schopni v jeho službách vytvořit umělecká díla a stavby velkých rozměrů. Giambologna znal Sprangerera z Říma a doporučil ho tedy císaři, a jako sochaře zvolil svého žáka Hanse Monta (1546-1582), který tou dobou pobýval rovněž v Říme.<sup>80</sup> Giambologna mohl doporučit množství nadaných umělců, proč si vybral právě Sprangerera s Montem? Svou roli mohl hrát i fakt, že byli všichni tři vlámští umělci, to by ovšem jistě nestačilo. Maxmilián II. jasně požadoval malíře a sochaře s četnými schopnostmi, především pak ve výzdobě budov. Giambologna bydlel spolu se Sprangerem v Belvederu v papežském paláci, a byl svědkem toho, že Spranger dokáže pracovat na výzdobě paláců, jako tomu bylo například v Caprarole. Také věděl, že Sprangerovy dovednosti zahrnují malbu freskou, oltářní malbu a kresbu a to jak sakrálních tak profánních námětů. Hans Mont byl, jak již bylo zmíněno, Giambolognovým žákem a spolupracoval s ním např. na fontáně v zahradách Boboli ve Florencii.<sup>81</sup> Bylo tedy rozhodnuto a Spranger s Montem se na podzim roku 1575 vydali do Vídně.

Císař byl tehdy na říšském sněmu v Řezně, kde byl jeho syn Rudolf II. korunován římským králem. Když se pak vrátil do Vídně, zadal Hansi Montovi provést několik návrhů z vosku a hlíny, Sprangerovi pak dal za úkol vytvořit několik kreseb a menších obrázků.<sup>82</sup> Jako první namaloval obraz *Krista na kříži* a *Vzkříšení Krista*,<sup>83</sup> které bylo umístěno v císařské nemocnici. Rovněž mu nařídil vymalovat klenbu věže Neugebäude, tedy nové residenční budovy, která se též nazývala Fasanengarten, kvůli množství bažantů, kteří se tam nacházeli. Jednalo se o Maxmiliánův oblíbený projekt. Císař hrál

---

<sup>78</sup> SANDRART 1683, 269-270.

<sup>79</sup> Maxmilián II. marně roky usiloval přímo o služby Giambolognovy, ten se však nehodlal přestěhovat z Florencie, kde pracoval pro rodinu Medici, do Vídně.

<sup>80</sup> MANDER/PETR 1932, 198.

<sup>81</sup> METZLER 2014, 34.

<sup>82</sup> MANDER/PETR 1932, 198.

<sup>83</sup> Tato malba se nyní nachází ve Strahovské obrazárně. Spranger namaloval tento obraz v roce 1576 a Sally Metzler upozorňuje, že malba má jisté podobnosti s iluminovanou kresbou Giulia Clovia stejného námětu z let 1550-1560. Stejně tak vidí inspiraci ve fresce Vzkříšení Krista malíře Hendrika van der Broeck v Sixtinské kapli, dokončené roku 1572.

důležitou roli v samotném plánování stavby, soustředil se na mnohé detaily, především pak na podobě přilehlých zahrad. Nechal se inspirovat italskými a španělskými vzory, které velmi obdivoval. Jednou z předloh mu byla například Villa d' Este v Tivoli, studoval kresby k této vile, které mu poslal sám Ippolito d' Este (1509-1572).<sup>84</sup> Dle van Mandera Spranger v Neugebäude vytvořil veliké freskové malby, ty se však dodnes nedochovaly. Kresba s námětem *Shromáždění bohů* je tak jedinou ukázkou Sprangerovy práce na této budově.<sup>85</sup>

Necelý rok po Sprangerově příjezdu do Vídně zemřel Maxmilián II. a Spranger nevěděl, zda bude zaměstnán i Rudolfem II., anebo jestli se bude muset vydat jinou cestou. Avšak po Maxmiliánově smrti obdrželi Spranger a Mont dopis, aby rozhodně neopouštěli Vídeň, dokud se nový císař nevrátí. Ve Vídni se tedy nadále o umělce dobře starali a vypláceli jim každý měsíc mzdu.<sup>86</sup> V období, kdy Spranger čekal na Rudolfův příjezd, se zaměstnával malbou různých námětů. Např. namaloval obraz *Merkur uvádějící Psyché na sněm bohů*, či *Alegorii Říma* na měděné desce, což bylo první dílo, kterým se představil novému císaři.<sup>87</sup>

Po šesti měsících od zvolení Rudolfa římským císařem se chystal jeho slavnostní vjezd do Vídně a ten si vyžadoval velkolepý vítězný oblouk, na kterém spolupracovali Spranger, Mont i van Mander. Ačkoli se nám nedochovaly žádné návrhy tohoto velkorysého díla, Karel van Mander jej popisuje ve své stati.<sup>88</sup> Rudolf slavnostně vstoupil do města 17. července 1577. V období mezi nástupem na císařský trůn a slavnostním vjezdem do Vídně Rudolf II. postupně navštěvoval země, v nichž vládl a seznamoval se se strukturami státní administrativy a především se složitými propletení říšské i mezinárodní politiky. Volba místa budoucí císařské rezidence byla otázkou navýsost politickou, neměla být úspěchána a mladý panovník zřejmě pečlivě zvažoval všechna pro a proti, aby si nakonec vybral, co mu nejlépe vyhovovalo. V letech 1576 a

---

<sup>84</sup> METZLER 2014, 38.

<sup>85</sup> METZLER 2014, 39. Metzler dále uvádí, že kompozice kresby sedmi bohů a bohyň, odpočívajících na mracích, je jasně ovlivněna Correggiovou malbou v kupoli kostela San Giovanni Evangelista v Parmě.

<sup>86</sup> MANDER/PETR 1932, 199.

<sup>87</sup> Tamtéž. Mander popisuje, že se jednalo o postavu sedící ženy s bohem řeky Tibery, vlčicí a dvěma dítkami

<sup>88</sup> „Návrh k ní (slavobráně) udělal Hans Mont, jenž byl velmi obeznámen v architektuře a byl tedy k tomu povolán. Také zhotovil na tu slavobránu několik soch...Spranger provedl výzdobu malířskou velmi umělecky a duchaplně. Byly to moderní i antické výjevy, vztahující se na ctnosti panovnické, jako spravedlnost, moudrost a podobné...Bylo to dílo velmi mohutné, vyšší všech okolních domů...Velikým obdivem však nás naplňuje, že to dílo bylo dokončeno ve dvaceti osmi dnech, nehledě na velké překážky, jako deště, o čem jsem se přesvědčil sám, neboť Spranger mne pozval k tomuto dílu jako pomocníka.“

1577 často pobýval v Praze, kterou nakonec zvolil jako nové císařské město.<sup>89</sup> Důvody, které ho k tomu vedly, byly asi především strategického a politického charakteru. Vídeň ohrožovaly ataky tureckých vojsk mnohem více, než hlavní město českého království. I poloha královského hradu byla výhodnější, izolovanější, a tedy i bezpečnější než poloha vídeňské rezidence. Do jaké míry bylo přesídlení motivováno tím, že se mladému vladaři zalíbilo město samo, lze dnes jen stěží posoudit.<sup>90</sup>

Zatímco Mont<sup>91</sup> byl císařem rovnou povolán, aby ho doprovodil na cestu do Prahy, Spranger zůstal ve Vídni. Po několika měsících, během kterých dostával zakázky od místního šlechtice, byl konečně ke dvoru povolán i Spranger. Na podzim roku 1580 se vydal na cestu do Prahy a od 1. ledna 1581 byl jmenován dvorním malířem.<sup>92</sup> V Praze ho bezesporu čekaly lepší pracovní příležitosti a podmínky,<sup>93</sup> a brzy po svém příjezdu se seznámil s mladou Kristinou Müllerovou, dcerou zlatníka Mikuláše Müllera, se kterou se po deseti měsících oženil.<sup>94</sup> Na císařském dvoře byl Spranger obklopen umělci, kteří do Prahy přicházeli ze všech koutů Evropy. Vedle Italů, Nizozemců, Flámů a Švýcarů zde pracovali Němci, Francouzi či Španělé. Umělce, kteří se shromáždili na rudolfinském dvoře, spojoval nejen jejich přibližně stejný věk, ale mnohdy je vázalo i přátelství, které vzniklo ještě v době jejich studijních cest. Prošli podobným školením a mnozí z nich poznali důvěrně Itálii a italské umění. Do Prahy přišli většinou jako vyhraněné tvůrčí osobnosti.<sup>95</sup>

V roce 1582 musel Rudolf II. odjet do Augsburgu na říšský sněm a chtěl, aby ho Spranger doprovodil. Odešel tam tedy i se svou ženou a odtud následovali císaře do Vídně. Tehdy Rudolf II. vyslovil přání, aby Spranger již nepracoval ve svém domě, ale aby svá díla vytvářel přímo v císařských komnatách.<sup>96</sup> Do Prahy se vrátili začátkem roku 1584. Dne 25. června téhož roku se Spranger stal členem Staroměstského malířského cechu, ale o jeho činnosti zde nemáme téměř žádné zprávy. Když v roce 1595 vydal Rudolf II. Staroměstskému malířskému cechu privilegium, v němž povýšil

---

<sup>89</sup> FUČÍKOVÁ 1997, 16.

<sup>90</sup> FUČÍKOVÁ 1986, 8.

<sup>91</sup> Hans Mont podle Manderova vyprávění zůstal v Praze pouze několik měsíců, poté mu došla trpělivost a beze slova odešel pryč a už se nevrátil.

<sup>92</sup> FUČÍKOVÁ 1997, 19.

<sup>93</sup> Ernst Diez publikoval roku 1909 dokumenty o výplatách Sprangera, Dozvídáme se z nich, jak se mu v průběhu let zvedal plat nebo že dostával každoročně peníze na běžné výdaje. Také obdržel krom měsíční výplaty individuální platbu za každé objednané umělecké dílo.

<sup>94</sup> METZLER 2014, 46.

<sup>95</sup> FUČÍKOVÁ 1986, 10.

<sup>96</sup> MANDER/PETR 1932, 202.



malířství mezi umění a polepšil znak malířského cechu, byl to právě Spranger, kdo nakreslil předlohu nového znaku. O tom, že byl v cechu váženou osobou, svědčí také skutečnost, že když 1. prosince 1603 žádal malíř Jan Widmann o přijetí za mistra, přimlouvali se za něj Spranger spolu s Josefem Heintzem.<sup>97</sup>

Necelé dva roky po návratu z Vídně do Prahy si Spranger koupil 5. prosince 1585 dům v ulici u Zámeckých schodů, umístěný mezi domem svého tchána, zlatníka Mikuláše Müllera, a domem hedvábníka Eliase Pfeffera, za který zaplatil na tu dobu poměrně malou částku.<sup>98</sup> Štít tohoto domu pak vymaloval a ozdobil bronzem. Dodnes se dochovaly pouze zbytky, ale Karel van Mander nám opět poměrně detailně popisuje výsledek Sprangerovy práce.<sup>99</sup> Mezi lety 1583 a 1585 pracoval ve spolupráci s rytcem Hendrickem Goltziem (1558-1617) na velmi náročném úkolu. Připravil kresbu s námětem *Svatba Kupida a Psyché*<sup>100</sup> a Goltzius<sup>101</sup> ji pak roku 1587 vyryl. Spranger nemohl tušit, že tato práce jim dopomůže k mezinárodnímu uznání.<sup>102</sup>

Roku 1588 se Sprangerovi dostalo veliké pocty. Císař pověsil na malířův krk trojnásobný zlatý řetěz a nařídil mu, aby jej stále nosil. Též udělil jemu a jeho potomkům šlechtická privilegia. Spranger tehdy přijal ke svému jménu oslovení van den Schilde.<sup>103</sup> Navíc mu dal Rudolf II. svolení malovat i zakázky mimo císařský dvůr. Tehdy vznikly dva epitafy, připomínající smrt dvou jeho blízkých osob, jeho tchána Mikuláše Müllera a přítele Michaela Peterleho.<sup>104</sup> Začátkem 90. let 16. století Spranger namaloval fresku na stropě Bílé věže představující *Merkura a Minervu*<sup>105</sup>, ve které si zopakoval klasickou italskou techniku, k níž už se v pozdější době, jak se zdá, více nevrátil. Tematicky se při znázornění zcela jistě inspiroval Federicem Zuccarim (1539-

<sup>97</sup> ŠRONĚK, Michal. Pražští malíři 1600-1656: mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského cechu: biografický slovník. Praha, 1997, 98.

<sup>98</sup> DIEZ 1909, 145.

<sup>99</sup> „Nahoře ve výšce jsou postavy dítek v životní velikosti...Uprostřed je namalován letící Merkur...pod obloukem namaloval postavu představující bohyni pověsti Famu. Pod ní je ženská postava představující bohyni Romu.“

<sup>100</sup> Bartholomeus Spranger, Svatba Kupida a Psyché, 1583-1585, pero a hnědý inkoust na papíře, 39,7x83,4 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.č. RP-T-1890-A-2339; nejnověji v METZLER 2014, str. 195-197, č.kat. 108.

<sup>101</sup> Hendrick Goltzius, Svatba Kupida a Psyché, 1587, 43x86,4 cm, The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, inv.č. 2000.113; nejnověji v METZLER 2014, str. 288-291, č.kat. 178.

<sup>102</sup> METZLER 2014, 48-49.

<sup>103</sup> MANDER/PETR 1932, 202.

<sup>104</sup> METZLER 2014, 53.

<sup>105</sup> Bartholomeus Spranger, Merkur a Minerva, 1590-1593, freska, 275 cm, Bílá věž, Pražský hrad; nejnověji v METZLER 2014, str. 130-131, č.kat. 58.

1609) a jeho freskou Hermathena v italské Caprarole.<sup>106</sup> Císař byl se Spragerovou prací nadmíru spokojen a objednal si u něj cyklus maleb na téma Ovidiových Metamorfóz. Vedle rozměrných pláten k dekoraci interiérů tvořil také díla drobných rozměrů. Obrazy a obrázky mytologických, náboženských a alegorických námětů vynikaly zajímavým, často velmi komplikovaným obsahem, propracovanou kompozicí a efektním barevným zpracováním.<sup>107</sup>

Dosti odlišný způsob malby pak používal při portrétní tvorbě. Zde se velmi soustředil na zachycení přesné podoby portrétované osoby, stejně jako na pečlivé ztvárnění oblečení a látky.<sup>108</sup> Nejstarší známý Sprangerův autoportrét vznikl někdy kolem poloviny 80. let 16. století a je dnes znám ve dvou verzích.<sup>109</sup> Spranger se zde znázornil s poněkud nedbale nasazenou čapkou a s nedostatečně upraveným límcem. V rámci rudolfinského umění je to dosti vzácný případ neformálního autoportrétu.<sup>110</sup>

Kolem roku 1600 zemřela Sprangerova žena Kristina, což jej hluboce zarmoutilo.<sup>111</sup> Přibližně dva roky po její smrti se vydal po dlouhých 37 letech zpět do své domoviny. Když byl v roce 1602 na návštěvě v Nizozemí, podal van Manderovi cenné údaje o pražských umělcích, a především mu poskytl fakta pro svůj vlastní životopis. Spranger, který byl už tehdy považován za vůdčí osobnost rudolfinského malířství, se přiznal svému příteli, že „*po dlouhá léta, kdy pracoval sám u císaře a neměl vedle sebe nikoho, kdo by mu mohl sloužit jako vzor v barevnosti obrazu, nedbal příliš o kolorit. Teprve když viděl práce Josefa Heintze a Hanse von Aachena, kteří uměli využít barev tak znamenitým způsobem, začal i Spranger pracovat s barvami jinak. Ti malíři totiž uměli malovat podivuhodně plasticky a jejich malby působily na oko mnohem silněji*“.<sup>112</sup>

Po návratu do Prahy i nadále pracoval pro Rudolfa II. a jeho malba se dosti proměnila. V posledním desetiletí své tvorby se Spranger stále častěji věnoval méně obvyklým ikonografickým námětům, v nichž polemizoval se světem, který ho

---

<sup>106</sup> METZLER 2014, 130.

<sup>107</sup> FUČÍKOVÁ 1997, 24.

<sup>108</sup> METZLER 2014, 54.

<sup>109</sup> Jedna verze se nachází v Kunsthistorisches Museum ve Vídni, druhá je součástí lichtenštejnské knížecí sbírky.

<sup>110</sup> KONEČNÝ 1997, 110.

<sup>111</sup> Karel van Mander ve Sprangerově životopise uvádí pouze, že „*ztratil svou vroucně milovanou ženu i děti, nechce se však znovu oženit*“, ovšem nepíše přesně, kdy zemřela.

<sup>112</sup> MANDER/PETR 1932, 226.

obklopoval. Volil také dramatictější malířský výraz, v němž světlo rozkládá formy a podtrhuje přízračnost scény.<sup>113</sup>

Začátkem ledna roku 1611 napsal Spranger svou poslední vůli, ve které svůj majetek rozdělil mezi své sourozence – bratra Quirina, sestru Annu a pozůstalé děti po bratru Matoušovi.<sup>114</sup> Zemřel 27. září 1611. Spranger ušel dalekou cestu ze svých rodných Antverp. Přes krátký pobyt ve Francii a počáteční problémy v severní Itálii se mu otevřela náruč Říma, která mu přinesla mnohé a připravila ho na jeho nejdůležitější zastávku, kterou byla rudolfinská Praha. Ta se pro něj stala druhým domovem a posledním odpočinkem.

---

<sup>113</sup> FUČÍKOVÁ 1997, 25.

<sup>114</sup> ŠRONĚK 1997, 99. Závěť je uložena v Archivu hlavního města Prahy, Sbirka rkp., č. 2176.

### 3. Parma

Jak jsme se již dozvěděli, Spranger se před příjezdem na Apeninský poloostrov nějakou dobu zdržel v Paříži a velmi krátce v Lyonu a poté zavítal do Milána. Ačkoli tam pobýval poměrně dlouho, tedy osm měsíců, nemáme žádné konkrétní informace o jeho tamním působení. Z Lombardie se Spranger přemístil na pár měsíců do Parmy. Město se mu původně mělo stát domovem na mnohem delší dobu, ale okolnosti tomu nechtěly. I přesto se poměrně krátký pobyt stal pro Sprangera nesmírně důležitým a to jak z hlediska nových malířských zkušeností, tak z důvodu načerpání bohaté inspirace, kterou Parma v té době nabízela.

Ještě v prvních dvou desetiletích 16. století nebyla Parma nikterak zámožná ani příliš hustě osídlená. V té době nebyla sídlem vévodského dvora a nemohla se příliš pyšnit bohatým uměleckým dědictvím. A právě v tomto městě, které tou dobou nemělo víc než patnáct tisíc obyvatel, působili v první polovině 16. století Coreggio (1489-1534)<sup>115</sup> a Parmigianino (1503-1540)<sup>116</sup>, umělci, kteří nastolili nová pravidla, jimiž se pak inspirovali mnozí. Umělecká díla obou malířů se stala záchytným bodem pro historiky umění a především pro další umělce.<sup>117</sup> Nejen tyto dva malíři sehráli důležitou roli na Sprangerově uměleckém vývoji během pobytu v Parmě. Inspiraci mu zajistila díla malířů, jako byli Michelangelo Anselmi (1492-1556), Girolamo Mazzola Bedoli (1500-1569) či Bernardino Gatti (1495-1576). Těmto umělcům se budeme blíže věnovat v následujícím textu.

---

<sup>115</sup> Antonio Allegri, jež získal jméno podle města Correggio, ve kterém se v roce 1489 narodil, byl umělec zcela svébytný. Vasari ho vylíčil jako člověka skromného a uzavřeného, který jako první v Lombardii začal pracovat moderním stylem a odhodlal se namalovat otevřené nebe zaplněné vznášejícími se postavami a podat je ve velkolepém osvětlení. „*Byl to člověk velice bázlivý a provozoval své umění nespokojen sám se sebou, v neustálém starostech o rodinu, která ho zatěžovala...Bral umění velice vážně, nevyhýbal se v něm žádné námaze a vyhledával s nesmírnou zálibou všechno, co bylo jakkoli obtížné.*“ VASARI 1977, 41. Tímto „barokním“ způsobem malby předstihl Correggio značně svou dobu. K myšlence otevřít iluzionisticky strop inspirovala Correggia bezpochyby Mantegnova freska v mantovské Camera degli Sposi. To dokládá již způsob, jakým řešil roku 1518 výmalbu parmské Camera di San Paolo. Ovšem jeho první mistrovskou iluzivní výzdobou kupole bylo až Vidění sv. Jana Evangelisty v kostele San Giovanni Evangelista v Parmě, a následně Nanebevzetí Panny Marie v kupoli parmského Duomu.

<sup>116</sup>Girolamo Francesco Maria Mazzola, zvaný Parmigianino, vytvořil v Parmě taktéž významná a inspirativní díla. Vasari zařadil Parmigianina mezi nejpřednější lombardské malíře a vyzdvihl jeho osobitý styl: „...*přisluší jedno z předních, ne-li nejpřednějších míst Francescu Mazzolovi z Parmy, ježž nebe štědře obdařilo vším, co se od významného malíře žádá; Francesco totiž kromě všeho toho, o čem byla řeč u mnoha jiných, nadal své postavy osobitou sličností, něhou a lehkostí v pohybech...*“ VASARI 1977, 165. Ve 30. letech 16. století namaloval fresky v kostele Santa Maria della Steccata, ve kterém o 30 let později pracoval i Bartholomeus Spranger.

<sup>117</sup> RICCÒMINI, Eugenio. *Gli affreschi parmesi del Correggio e del Parmigianino*. In: Nell'età di Correggio e dei Carracci. Bologna, 1986, 3.

Město Parma, stejně jako Piacenza, leží v části kraje, který je na rozhraní mezi Emilií a Lombardií a který byl již od dob Viscontiů až po papeže Lva X. (1475-1521) střídavě v područí Milána a církevního státu. Otázka byla s konečnou platností vyřešena v roce 1545, kdy se Pavlu III. (1568-1549, papež z rodu Farnese) podařilo přesvědčit Karla V., aby tato dvě města povýšil na samostatné vévodství, jemuž by stál v čele jeho syn Pier Luigi Farnese (1503-1547).<sup>118</sup> Zájem papeže Pavla III. učinit z Parmy vévodství rodiny Farnese sahá až do roku 1509, kdy se stal biskupem tohoto města. Ačkoli zde nesídlil, navštěvoval Parmu při významných příležitostech. Po usednutí na papežský stolec roku 1534 začal postupně usilovat o zřízení parmského vévodství, což se mu podařilo, jak bylo výše zmíněno, po více než deseti letech.<sup>119</sup> Parma tedy v první polovině 16. století prošla velkými změnami, a to jak po umělecké, tak po politické stránce.

Po násilné smrti Piera Luigiho v roce 1547 se novým vévodou stal jeho syn Ottavio Farnese (1524-1586). Parmský dvůr se za jeho vlády významně proměnil. Od roku 1551 do roku 1565 se zdvojnásobil počet dvořanů a vévoda se obklopil malíři, sochaři a architekty, kteří se věnovali stavbě jeho nového paláce.<sup>120</sup> Osobnost vévody měst Parma a Piacenza je do dnešní doby poměrně málo studována. Na rozdíl od ostatních významných členů rodiny Farnese (jako byli například papež Pavel III. Farnese či kardinál Alessandro Farnese) nebyla doposud o Ottaviovi napsána souhrnná studie. Ottavio Farnese byl parmským vévodou od roku 1547 až do své smrti v roce 1586,<sup>121</sup> a právě v tomto období zde působí i mladý Spranger.

Parma roku 1566, kdy do ní Spranger po osmi ne příliš produktivních měsících v Miláně přichází, byla již městem plným děl Correggia a Parmigianina. Jistě všechna tato díla obdivoval a pečlivě studoval. Kupole parmské katedrály [I], triumf iluzivního malířství Antonia Allegriho, zanechala na Sprangerovi veliký vliv, který můžeme pozorovat o několik dekád později během jeho působení na rudolfinském dvoře. Je pravděpodobné, že si během svého pobytu v Itálii dělal kopie maleb italských malířů, ačkoli Karel van Mander mluví o opaku: „...*není mi známo, že by se byl Spranger někdy snažil kreslit krásné staré věci, malby a podobně. Myslím, že tomu nevěnoval ani kouska čistého papíru.*“<sup>122</sup> Van Manderovo tvrzení však vyvrací Teréz Gerszi, která

<sup>118</sup> PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Paříž, 2004, 124.

<sup>119</sup> DE GRAZIA, Diane. *Bertoia, Mirola and the Farnese Court*. Bologna, 1991, 15-16.

<sup>120</sup> DE GRAZIA 1991, 19.

<sup>121</sup> Ottavio Farnese se blíže věnuje Diane De Grazia ve stati nazvané „*Ottavio Farnese and his artists in Parma and Rome*“ 1992, 265-275.

<sup>122</sup> MANDER/PETR 1932, 198.

v článku z roku 1993 publikovala Sprangerovu kresbu *Hlavy cherubína*<sup>123</sup> [2] podle Correggiova andílka [3] z parmské katedrály, a pokládá to za kresbu dvacetiletého Sprangerera. Zároveň dodává, že to může být první identifikovatelné Sprangerovo dílo v Itálii.<sup>124</sup> Correggiův vliv můžeme také pozorovat na Sprangerově návrhu na výmalbu Neugebäude, přesněji na výjevu *Shromáždění bohů*<sup>125</sup> [4] z roku 1576. Kompozice kresby je jasně inspirovaná Correggiiovou freskou v kupoli San Giovanni Evangelista v Parmě [5]. Postoje figur a jejich uspořádání na oblacích jsou na obou kompozicích velmi podobné.<sup>126</sup>

Spranger studoval též umělecká díla svých současníků Jacopa Zanguidiho (1544-1574), zvaného Bertoia a Girolama Miroly (1530-1570). Především pak jejich malby v Palazzo del Giardino.<sup>127</sup> Palác, známý též jako Palazzo Ducale del Giardino, nechal roku 1561 postavit Ottavio Farnese na západním břehu řeky Parmy. Palác byl postaven pravděpodobně podle plánů Jacopa Barozzi da Vignola (1507-1573) na místě úchvatných zahrad navržených Giovannim Francescem Testa (1506-1590).<sup>128</sup> Na výzdobě paláce se podíleli výše zmínění umělci Bertoia a Girolamo Mirola. Jejich nejvýznamnější práce nalezneme v Sala del Bacio a Sala di Orfeo.<sup>129</sup>

Spranger brzy zapomněl na milánské neúspěšné období a v Parmě se postupně proměnil z průměrného krajináře na nadějného malíře figurálních námětů a to především díky seznámení s cremonským malířem Bernardinem Gattim (1495-1576), žákem Correggiovým, který mu nabídl velkou příležitost v podobě spolupráce na výmalbě kupole baziliky Santa Maria della Steccata. Spranger tuto příležitost jistě přijal s nadšením, naskytla se mu tak možnost pracovat v překrásném kostele, vyzdobeném freskami, malbami a sochami mnoha proslulých umělců.<sup>130</sup>

---

<sup>123</sup> Bartholomeus Spranger, Hlava cherubína, 1566?, Royal Library, Windsor Castle, inv.č. RCIN 905147; nejnověji v GERSZI 1993, str. 23-24.

<sup>124</sup> GERSZI 1993, 23-24.

<sup>125</sup> Bartholomeus Spranger, Shromáždění bohů, 1576, pero a černý a hnědý inkoust na zeleno-šedém papíře, 37,3 cm, Vídeň, Albertina, inv.č. 15119; nejnověji v METZLER 2014, str. 183-185, č.kat. 97.

<sup>126</sup> METZLER 2014, 184, č.kat. 97.

<sup>127</sup> METZLER 2014, 22.

<sup>128</sup> DE GRAZIA 1991, 18.

<sup>129</sup> V roce 1987 se freskám věnovali Diane De Grazia a Bert W. Meijer v článku „*Mirola and Bertoia in the Palazzo del Giardino, Parma*“, ve kterém objasňují autorství fresek. Fresky v Sala di Ariosto a Sala del Bacio byly původně určeny jako dílo Bertoia, De Grazia a Meijer upozorňují, že jde převážně o malby z ruky Miroly ve spolupráci s Bertoiou.

<sup>130</sup> METZLER 2014, 23.

### 3.1. Santa Maria della Steccata

Bazilika Santa Maria della Steccata [6, 7] se nachází v samotném centru města Parma, v bezprostřední blízkosti hlavního náměstí u Strada Garibaldi, tedy u hlavní ulice vedoucí z brány San Barnaba, kterou vstupovali do města lidé cestující z Mantovy či Benátek. Na místě dnešního kostela byla od roku 1392 oratoř sv. Jana Křtitele, která od roku 1466 nesla název San Giovanni della Steccata. Okolo roku 1490 došlo k založení bratrstva, které bylo uznáno roku 1493 pod názvem Annunciazione di Maria Vergine a přibližně po deseti letech se oratoř přejmenovala na Beata Vergine della Steccata.<sup>131</sup>

Základní kámen dnešní baziliky byl položen 4. dubna 1521 a jako architekt se představil Bernardino Zaccagni (1455-1531). Plány, podle kterých na této stavbě pracoval, byly dosti odlišné od jeho předchozích prací, a Giorgio Vasari (1511-1574) považoval za autora parmského kostela Donata Bramante (1444-1514).<sup>132</sup> Tento architekt však zemřel 11. dubna 1514, tedy osm let před začátkem stavby kostela. To nám dokládá, že stavba nového kostela se zvažovala již v roce 1514.<sup>133</sup> Ostatně i Laudedeo Testi v monografii věnované historii baziliky popisuje, že v roce 1515 bratrstvo přemýšlelo o zakoupení budovy Palazzo Cantelli s přilehlou zahradou. Na stavbu již byla nashromážděna nemalá částka a dokonce už měl být zakoupen i materiál.<sup>134</sup> S pracemi se začalo, jak již bylo zmíněno, roku 1521 a 24. února 1539 baziliku vysvětil papežský legát Gian Maria Ciochi del Monte.

Bazilika Santa Maria della Steccata nabízí ke zkoumání množství uměleckých děl, jako jsou fresky Parmigianina, Michelangela Anselmiho a Girolama Mazzola Bedoli. Parmigianino začíná pracovat v bazilice roku 1531, poté co se vrátil z pobytu v Římě a posléze v Boloni. Strop presbytáře vymaluje freskami s námětem *Moudrých a pošetilých panen*. Parmigianino zde uplatňuje především zlatou, stříbrnou, rubínovou a lazuritovou barvu.<sup>135</sup> Vasari nás upozorňuje na fakt, že tou dobou „začal Parmigianino svou práci opomíjet, nebo přinejmenším v ní pokračoval tak pomalu, že bylo vidět, jak se mu do ní nechce; bylo to tím, že se začal zabývat alchymií.“<sup>136</sup>

<sup>131</sup> TESTI, Laudedeo. *Santa Maria della Steccata*. Florencie, 1922, 6-7, 11.

<sup>132</sup> „...la tribuna grande di mezzo della medesima Madonna della Steccata...quella chiesa, stata fatta, come si dice, con disegno ed ordine di Bramante.“ VASARI 1878, 487.

<sup>133</sup> ADORNI, Bruno. *La chiesa a pianta centrale*. Milano, 2002, 187.

<sup>134</sup> TESTI 1922, 11.

<sup>135</sup> RICCÒMINI 1986, 18.

<sup>136</sup> VASARI 1977, 173.

Inspirace Parmigianinem se ve Sprangerově budoucí tvorbě projeví hned několikrát. Velmi zřetelně můžeme vidět podobnosti například mezi obličejem postavy Evy, z fresky v Santa Maria della Steccata, a Jael, z obrazu *Jael a Sisera*<sup>137</sup> z roku 1586-1590 [8, 9, 10]. Stejnou postavou, ovšem tentokrát v pozici těla, se Spranger inspiroval při malbě Venuše na obraze *Venuše a Adonis* [11].<sup>138</sup> Inspirace parmigianinovskými figurami můžeme najít i ve Sprangerově budoucí kresbě. Protáhlá, esovitě prohnutá těla, Spranger použije již při zakázkách pro papeže Pia V., kterým se budeme věnovat v následující kapitole. Parmigianinem se však v kresbě inspiroval i po mnoha letech na dvoře Rudolfa II. Například kresba *Diany a Akteona*<sup>139</sup> zachycuje křehkost, lyričnost a eleganci Parmigianinových fresek stejného námětu v Rocca Sanvitale ve Fontanellato nedaleko od Parmy.<sup>140</sup>

Po smrti Parmigianina, roku 1540, přebírá práci na freskách Michelangelo Anselmi. Ve smlouvě se například zavázal, že nejdražší barvy, jako je třeba azurová, si bude hradit sám, a že malby, podle kartonů Giulia Romana (1499-1546), provede za osm měsíců, během kterých nepřijme žádnou jinou zakázku.<sup>141</sup> 25. dubna 1547 podepsal další smlouvu na výmalbu fresek v apsidě baziliky. Jako námět bylo zvoleno *Korunování Panny Marie*, a požadavky byly opět velmi precizně stanoveny.<sup>142</sup> O rok později se ještě zavázal k práci na fresce s námětem *Klanění tří králů* spolu s dalšími postavami, kterou dokončil jen ze dvou třetin. Poslední zaznamenaná platba Anselmimu je datovaná 8. prosince 1553.<sup>143</sup>

Po Parmigianinovi a Michelangelovi Anselmi přichází své umění předvést další parmský malíř Girolamo Mazzola Bedoli. Byl to velmi produktivní malíř a zanechal po sobě mnoho oltářních obrazů, portrétů, nástěnných maleb a také navrhl náhrobky, jako

---

<sup>137</sup> Bartholomeus Spranger, *Jael a Sisera*, 1586-1590, olej na desce, 70x53 cm, Statens Museum for Kunst, Kodaň, inv.č. KM 3089; nejnověji v METZLER 2014, str. 118-119, č.kat. 49.

<sup>138</sup> Bartholomeus Spranger, *Venuše a Adonis*, 1595-1597, olej na plátně, 163x104,3 cm, Kunsthistorisches Museum, Vídeň, inv.č. GG\_2526; nejnověji v METZLER 2014, str. 137-138, č.kat. 65.

<sup>139</sup> Bartholomeus Spranger, *Diana a Akteon*, 1590-1595, pero a hnědý inkoust na papíře, 41,3x32,1 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, inv.č. 1997.93; nejnověji v METZLER 2014, str. 216-218, č.kat. 128.

<sup>140</sup> METZLER 2014, 217-218, č.kat. 128.

<sup>141</sup> FADDA, Elisabetta. *Michelangelo Anselmi alla Steccata*. In: Santa Maria della Steccata a Parma. Milano, 2008, 200.

<sup>142</sup> „Michel Angelo promette in loco delle tre figure principali...accompagnate da duoi Angeli, far altre cinque figure...sotto delle figure sono certi angeli nudi...fare altri Angeli e nuvole...rifar in altro modo la testa di David...rifar la testa di Eva...rifar in altra maniera Abram et Isach.“ FADDA 2008, 205-206, smlouva je uložena v Archivio di Stato, Parma.

<sup>143</sup> FADDA 2008, 210.



například pro hrobku sv. Bernarda v kryptě parmské katedrály.<sup>144</sup> V Santa Maria della Steccata dostal nabídku na výzdobu severní a jižní konchy kostela s námětem *Sesláni Ducha svatého* (1547-1553) a *Klanění pastýřů* (1553-1567).<sup>145</sup> V jeho práci se setkáváme s inspirací Correggiem a Parmigianinem.

Z našeho pohledu nejzajímavější výzdobou baziliky byla fresková výmalba kupole. Na konci roku 1559 bylo rozhodnuto, že práce bude svěřena cremonskému malíři Bernardinovi Gattimu, zvanému Sojaro. Byl to žák Correggia a Baldinucci o něm píše, že napodoboval kresby svého učitele tak dobře, že některé z nich byly občas zaměněny s Correggiiovými.<sup>146</sup> Během svého uměleckého působení dostával hlavně zakázky s náboženskou tematikou. Pracoval především v Cremoně, Parmě a Piacenze kde měl při malbách v kostele Santa Maria di Campagna možnost setkat se s prací malíře Giovanniho Antonia de' Sacchis (1484-1539) známého pod jménem Pordenone, který zde provedl freskovou výmalbu kupole kostela a dvou bočních kaplí. Pordenonova tvorba je velmi expresivní a v těchto tendencích na něj navazuje Gatti při dokončení fresek v kupoli kostela Santa Maria di Campagna v roce 1543. Po ukončení práce v Piacenze delší dobu pobýval v Cremoně, a koncem roku 1559 byl přizván k práci v Santa Maria della Steccata v Parmě.

8. ledna 1560 byla uzavřena smlouva na 1400 zlatých scudů a jako hlavní téma bylo zvoleno *Nanebevzetí Panny Marie* [12].<sup>147</sup> Vedle hlavního námětu byly ve smlouvě ustanoveny další malby, které měl Gatti v následujících letech zhotovit. Jednalo se o vyobrazení dvanácti apoštolů a o výjevy ze Starého zákona.<sup>148</sup> Na zakázku takovýchto rozměrů si Gatti pochopitelně přibral spolupracovníky. Byl mezi nimi jeho syn Aurelio Gatti, synovec Gervasio Gatti a Bartholomeus Spranger.<sup>149</sup> Ačkoli o těchto pomocnících víme, jejich jednotlivý rukopis na freskách nenajdeme. Pracovali pod přísným dohledem svého mistra, jehož styl se jeví jako jasný a jednotný.<sup>150</sup> Ačkoli ani Sprangerův podíl na výmalbě nelze určit, jistým náznakem může být již zmíněná kresba

<sup>144</sup> SCHIANCHI 1986, 65.

<sup>145</sup> SCHIANCHI, Fornari Lucia. *Gerolamo Bedoli*. In: Santa Maria della Steccata. Milano, 2008, 216, 225.

<sup>146</sup> BALDINUCCI 1846, 229.

<sup>147</sup> MEIJER, Bert W. *Gli affreschi nella cupola di Bernardino Gatti e Lattanzio Gambara*. In: Santa Maria della Steccata a Parma. Milano, 2008, 238-239.

<sup>148</sup> Smlouva byla publikována v Testiho monografii k bazilice Santa Maria della Steccata z roku 1922, str. 164.

<sup>149</sup> GODI, Giovanni. *Anselmi, Sojaro, Gambara, Bedoli: nuovi disegni per una corretta attribuzione degli affreschi in Steccata*. In: Parma nell'arte 8. 1976, 55-79, 67.

<sup>150</sup> CIRILLO, Giuseppe/GODI, Giovanni. *Ancora per gli affreschi in Steccata*. In: Parma nell'arte 10. 1978, 31-51, 40.

hlavy cherubína. Gattiho koncept obsahuje mnoho andělíčků a Spranger mohl pracovat právě na nich, což by ho motivovalo ke studiu maleb Correggia.<sup>151</sup>

Na rozdíl od všech ostatních smluv na výmalbu baziliky Santa Maria della Steccata, jediné Gattiho smlouva neobsahovala termín dokončení práce, ovšem on sám musel slíbit, že nezačne pracovat na žádném dalším díle bez předchozí dohody.<sup>152</sup> Do dnešních dnů se dochovalo jen pár listů grafických příprav, které nám umožňují sledovat pouze malou část vývoje Gattiho inovací na tomto projektu. Například pro východní část kupole byla připravena poměrně malá kresba,<sup>153</sup> zachycující desítku postav. Mezi nimi Adam po boku Evy a Mojžíš, pod kterým putto drží desky zákona [13]. Na konečném zobrazení vidíme drobné modifikace póz a gest a především pak prostorové rozložení postav je v konečném výsledku mnohem velkorysejší [14].<sup>154</sup> Tento výjev se nachází po levici Panny Marie. Po její pravé ruce lze zřetelně identifikovat postavu Davida s hlavou Goliáše. Celé scéně kralují postavy Matky Boží, sedící s otevřenými pažemi na mohutném oblaku, a Krista, který k ní přichází v zářícím světle. Také k některým postavám dvanácti apoštolů se dochovaly přípravné kresby, které byly ve finální verzi též lehce modifikovány. Na kresbách i na freskách jsou apoštolové koncipováni jako postavy viděné z dálky a z podhledu, a téměř nejdou vidět z pohledu diváka stojícího pod kupolí, a to kvůli vysoké stěně tamburu. Postavy apoštolů jsou, jako i jiné Gattiho malby ve Steccata, inspirovány Correggiem a jeho prací v parmské katedrále.<sup>155</sup> Scény ze Starého zákona, které se nacházejí mezi apoštoly a jsou pojaty jako iluzivní mramorové reliéfy, se jen těžko rozpoznávají, jelikož se nacházejí v dost špatném stavu.

V květnu roku 1566 navštívil kostel Giorgio Vasari a tou dobou již pravděpodobně byla výmalba z velké části hotova,<sup>156</sup> jelikož o ní chvalně píše ve svých Životopisech.<sup>157</sup> Právě v tomto období dochází ke sporu mezi Gattiho synem Aureliem a Bartholomeem Sprangerem, kdy se, podle van Mandera, mladí umělci pohádají přímo na lešení pod kupolí a Spranger po třech měsících narychlo ukončí spolupráci, původně plánovanou na dva roky.<sup>158</sup> Zde se nám lehce rozchází van Manderovo vyprávění a tvrzení

---

<sup>151</sup> GERSZI 1993, 24.

<sup>152</sup> MEIJER 2008, 239.

<sup>153</sup> Bernardino Gatti, Mojžíš, Adam a Eva, 1560-1570, tužka na papíře, 18,1x13,8 cm, Galleria Estense, Modena, inv.č. 1038; nejnověji v MEIJER 2008, str. 242.

<sup>154</sup> MEIJER 2008, 242.

<sup>155</sup> MEIJER 2008, 242.

<sup>156</sup> K úplnému zakončení prací na kupoli došlo o 4 roky později. Laudedeo Testi uvádí datum 14. března 1570. TESTI 1922, 166.

<sup>157</sup> VASARI 1878, 487.

<sup>158</sup> MEIJER 2008, 241.

významného italského životopisce Fillippa Baldinucciho (1625-1697). Ten ve svém díle *Notizie de' professori del disegno* z roku 1681 v kapitole o Bernardinovi Gattim popisuje hádku mezi Sprangerem a Gattiho synovcem Gervasiem.<sup>159</sup> Ať se jednalo o Aurelia či o Gervasiho, výsledek sporu zůstává neměnný a Spranger si musel najít novou zakázku. Ta na sebe nenechala dlouho čekat. Dostal příležitost pracovat na výzdobě triumfálních oblouků k příležitosti vjezdu novomanželky Alessandra Farnese Marie z Guimarães (1538-1577) do města.

### 3.2. Slavnostní vjezd Marie z Guimarães do Parmy

Svatba Alessandra Farnese (1545-1592) a Marie, princezny portugalské, byla velmi významnou událostí pro vztahy mezi Itálií a Portugalskem. Alessandro byl jediným synem Ottavia Farnese a Markéty Parmské. Svatba v zastoupení<sup>160</sup> se konala 15. května 1565 v Lisabonu a poté slavnostně také 11. listopadu 1565 v Bruselu, přičemž oslavy pokračovaly až do 14. ledna následujícího roku.<sup>161</sup> Slavnostní vjezd do Parmy se konal 24. června 1566 a z výzdoby triumfálních oblouků se nám nedochovalo téměř nic, než jejich popis.<sup>162</sup> Plány na výzdobu města začaly v květnu. 26. května 1566 byl požádán Bernardino Gatti, aby za 80 zlatých scudů maloval *Korunování Panny Marie* na fasádu Palazzo Comunale a to pod Parmigianinovu malbu.<sup>163</sup> Gatti ale tou dobou stále pracoval nad výmalbou kostela Santa Maria della Steccata a zakázku díky tomu nakonec získal Bertoia. Z tohoto výjevu se nám do dnešních dnů dochoval pouze fragment – hlava Panny Marie, což je jediná dodnes zachovaná část z prací, které byly uskutečněny pro vjezd Marie z Guimarães do Parmy.<sup>164</sup>

Skutečnost, že se Spranger podílel na výzdobě triumfálních oblouků, je nám známá pouze z popisu van Mandera. Nejsou dochovány žádné dokumenty, které by nám přesněji naznačily, v čem jeho přínos na výzdobě triumfálních oblouků spočíval. Stejně

<sup>159</sup> Baldinucciho verzi přebírá v roce 1774 Giovanni Battista Zaist ve své knize *Notizie istoriche de' pittori, scultori, ed architetti cremonesi*. Na Baldinucciho respektive na Zaistu odkazuje kupříkladu Giovanni Godi ve stati o nových kresbách k freskám v kostele Santa Maria della Steccata – *Anselmi, Sojaro, Gambaro, Bedoli: Nuovi disegni per una corretta attribuzione degli affreschi in Steccata*. Většina historiků však přebírá verzi van Manderovu.

<sup>160</sup> Po uzavření manželské smlouvy opustil Alessandro Farnese 6. dubna 1565 dvůr Filipa II., kde devět let studoval, a za doprovodu hraběte von Egmont se vydal na cestu do Bruselu za svou matkou.

<sup>161</sup> BERTINI, Giuseppe. *The marriage of Alessandro Farnese and D. Maria of Portugal in 1465*. In: *Cultural links between Portugal and Italy in the Renaissance*. Oxford, 1999, 45.

<sup>162</sup> MEIJER 1988, 33.

<sup>163</sup> „...in loco in quo alias vetus Coronata aderat, pingenda sub disegno excellentis Pictoris q. Domini Francisci de Mazzolis Parmen.“ AFFÒ 1784, 102-103.

<sup>164</sup> AFFÒ, Ireneo. *Vita del graziosissimo pittore Francesco Mazzola, detto il Pamigianino*. 1784, 103.

tak nemůžeme s přesností určit žádné autonomní Sprangerovo dílo z parmského období, ale kromě prací v kostele Santa Maria della Steccata a na slavnostním vjezdu Marie z Guimarães do města se můžeme domnívat, že jeho další působení spočívalo v malbě obrazů krajin menšího formátu. Vedle Cornelia Lootse byl Spranger druhým zaalpským krajinářem v Parmě schopným uspokojit poptávku po tomto žánru, která byla tou dobou po celé Itálii dost veliká.<sup>165</sup>

Jisté však je, že parmský pobyt zanechal na Sprangerovi veliký vliv a posunul jeho schopnosti na vyšší úroveň. Do Říma se již dostává jako umělec, který má zkušenosti s freskovou technikou, a ty tam využije brzy po svém příjezdu. Kromě toho se ze Sprangera, který do Itálie přijel výhradně jako krajinář, v Parmě postupně začal stávat figuralista. S přesunem do Říma se nám konečně otevírá cesta k poznání prvních děl z ruky Bartolomea Sprangera, tentokrát již pramenně doložených a v mnoha případech dodnes zachovaných.

---

<sup>165</sup> MEIJER 1988, 33.

## 4. Střední Itálie

Na podzim roku 1566 již neměl Spranger v Parmě žádné uplatnění a přemístil se do Říma. Prvních šest týdnů se zdržoval, podle van Mandera, u bezvýznamného malíře, a poté bydlel asi 14 dnů u arcibiskupa Massima v Palazzo Massimo alle Colonne. Zásadní však bylo jeho setkání s vlámským malířem Michielem du Joncquoy (1525-1606), u kterého několik měsíců také bydlel.<sup>166</sup> Jak se tyto dva umělci poznali, dnes nevíme, ale jako krajané se pravděpodobně seznámili prostřednictvím jiného vlámského umělce.<sup>167</sup>

### 4.1. San Lorenzo v Sant'Oreste

Na začátku roku 1567 dostal malíř Michiel du Joncquoy zakázku na výmalbu kostela San Lorenzo v obci Sant'Oreste nedaleko Říma. Na tuto náročnou práci si přizval na pomoc Sprangera. Ten během pobytu u du Joncquoy namaloval několik malých krajin. Mimo jiné i obrázek s námětem strašidelné noční scény s čarodějnicemi, létajícími na košťatech.<sup>168</sup> Malba velmi zaujala miniaturistu a důvěrníka kardinála Alessandra Farnese Giulia Clovia (1498-1578) a ten ji kardinálovi ukázal. Kardinál projevil zájem o Sprangerovo umění a chtěl se s malířem setkat. Bylo to však přesně ve stejném období, kdy se Spranger chystal pracovat v Sant'Oreste. Jak se ale ukázalo, Sant'Oreste v té době spravoval právě kardinál Farnese a kostel San Lorenzo byl podle jeho nařízení přestavován.

Kardinál Alessandro Farnese (1520-1589) si pro renovaci kostela vybral svého oblíbeného architekta Jacopa Barozzi da Vignola. Ten roku 1565 vytvořil návrh na přestavbu a zároveň zvětšení kostela San Lorenzo.<sup>169</sup> V biografii Egnazia Dantiho<sup>170</sup> je kostel San Lorenzo v Sant'Oreste zařazen mezi Vignolovy četné realizace na různých

---

<sup>166</sup> MANDER/PETR 1932, 182.

<sup>167</sup> METZLER 2014, 24.

<sup>168</sup> Kopie malby s námětem čarodějnic na košťatech je zaznamenána v inventáři Giovanniho Carla Doria z Janova z roku 1632. V inventáři se píše „*Stregaria, kopie podle Sprangera*“. Dnes nevíme, kde se tato malba nachází, existuje fotografie, která může zobrazovat buď Sprangerův originál, nebo již zmíněnou kopii podle Sprangera. Fotografie se nachází v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni. METZLER 2014, 68.

<sup>169</sup> O tři roky později si Vignola stěžoval, že za tuto práci nikdy nedostal zapláceno. To se dozvídáme z dopisu, který je datovaný 14. května 1568. „*Magnifici signori Massari della comunitare di S. Oreste... io tengo per certo che v.m.ci s.ri abin cercato per tuto S. Oreste per trovare il più tristo che vi sia per trattarmi come un gozo o per meglio dire colione...Io non so dove la fondate [la chiesa], pur io non ho voluto mancar di mandarvene il disegno per mostrarvi che la vostra scortesia non volio che guasta la mia cortesia. Con questo fazo fine. Di Caprarola questo di 14 Maggio 1568. Giacomo barozo da Vignola*“. ADORNI 2008, 224.

<sup>170</sup> DANTI, Ignazio. *Le due regole della prospettiva pratica*. 1583.

místech v Itálii. Zprávu o Vignolově práci na tomto kostele také nalezneme ve vzácné a doposud málo studované knize účtů<sup>171</sup> dílny San Lorenzo, která se nachází ve farním archivu tohoto kostela.<sup>172</sup>

Spranger a du Joncquoy tedy na jaře roku 1567 přijíždějí do čerstvě renovovaného kostela San Lorenzo, aby začali pracovat na jeho výmalbě. O nástěnných malbách nás v dobových pramenech neinformuje pouze Van Mander,<sup>173</sup> ale též Filippo Baldinucci, který přidává podrobnější okolnosti této zakázky.<sup>174</sup> Nejvýznamnějším dokumentem o těchto malbách je ovšem listina, datovaná 2. května 1567. Z ní se mimo jiné dozvíme i fakt, že Spranger a du Joncquoy měli, kromě dodnes zachovaných čtyř evangelistů a Boha Otce, namalovat též Poslední večeři Páně, Ukřižování, Snímání z kříže a Zmrtvýchvstání Krista s postavami svatého Vavřince a svatého Štěpána.<sup>175</sup> Dnes však již nevíme, zda byly splněny všechny požadavky smlouvy, tedy jestli malíři namalovali všechny předem určené výjevy. Víme pouze to, že roku 1718 bylo zapláceno Saveriu Pantano ze Subiaca za očištění maleb, a to částečně z almužen od věřících a částečně z kapitulního fondu.<sup>176</sup> Kromě toho lze předpokládat, že Spranger se podílel jen na malbách s výjevy Poslední večeře a čtyř evangelistů, jelikož se po čtyřech měsících

---

<sup>171</sup> *Libro più antico di questa Collegiata e Parrocchiale di San Lorenzo.*

<sup>172</sup> D'AMELIO, Maria Grazia. *La parrocchiale di San Lorenzo di Jacopo Barozzi da Vignola a Sant'Oreste al Soratte.* In: *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola.* Roma 2011, 131.

<sup>173</sup> „Spranger to později také udělal, vymaloval na stěně poslední večeři a na klenbě čtyři Evangelisty.“ MANDER/PETR 1932, 195.

<sup>174</sup> „...il giovane però che si trovava aver data parola ad un certo Michiel Pittore d'ajutargli a dipingere una tavola per l'Altar maggiore, ed anche una soffita per la Chiesa di Sant'Oreste se ne scusò, e attese a servire il Pittore, per cui fece nella tavola la Cena di Cristo, e nella soffita i Quattro Evangelisti.“ BALDINUCCI 1808, 510-511.

<sup>175</sup> Přikládám celé znění smlouvy, uzavřené dne 2. května 1567, které prvně zveřejnila Nadia Bagnarini ve článku „Un inedito documento dall'Archivio di Stato di Roma sulla prima attività in terra italiana di Bartholomäus Spranger e Michel du Joncquoy“ v roce 2011. Listina se nyní nachází ve Státním římském archivu. (ARS, Archivio notarile e del governatore di Sant'Oreste, protocollo 35, notaio Silvester Carosius, c. 25r). „In nomine Domini Amen, Anno medesimo et pontificatus quibus supra die autem secunda mensis Maij/ In mei ac testium etcetera. Personaliter constituti Reverendi Patri dominus Domenicus Bernardinus Jeremia de Sancto Edisto ex una et magistri Michael et Bartolomeus pictores de partibus/ Fiandre sive Anglie partibus ex altera non in dolo etcetera sed sponte et omnibus etcetera pro se in/ devenerunt ad infrascriptam conventionem et pactum contra predicti magistri Michael et Bartholomeus et quilibet coram de per se et in solidum promiserunt et se obligaverunt facere/ et depingere infrascriptas picturas in templo Sancti Laurenti ut dictus ad oleum (...) repre/ sentationem Cene quando Dominus nostri Jesus Christus qua fecit cum discipulis suis et/ supra quatuor dicte Cene depingere Crucifixionem eis cum [ solo mistero ] et/ depositionem et in tundo sive celo dicte cappelle Resurrectionem eis cum figuris/ sive imaginibus beatorum Laurentii et Stefani ac evangelistorum cum omnibus/ et singulis ornamentis pictis solitis et consuentis. Pro quibus quidem picturis et ima/ ginibus sic ut supra pingendis et facendis idem Reverendus Dominus Bernardinus promisit et se/ obligavit pro Actum in domo domini Reverendi Dominici Bernardini presentibus Domenico Brunello et Marciano chi/ rico testibus.“

<sup>176</sup> BAGNARINI 2011, 57.

strávených v Sant'Oreste vrátil na přání kardinála Farnese zpět do Říma. Stejně tak nás pouze o těchto dvou výjevech informuje Karel van Mander.

Jisté je však to, že kostel během následujících let potkaly zásadní přestavby a malby byly po dlouhou dobu považovány za zničené. Existují tři listiny z farnosti kapituly, datované roku 1743, které nám dokazují, že v tento rok se rozhodlo o zvětšení kostela, což znamenalo zbořit zeď za hlavním oltářem a postavit novou dle moderních požadavků.<sup>177</sup> A tak byla zničena zadní část apsidy, v níž se nacházely nástěnné malby Sprangera a du Joncquoy.<sup>178</sup>

Roku 1745 byl tedy kostel přestavěn a malby byly přemalovány. Díky vyprávění van Mandera se o nich ovšem vědělo a během restaurátorských prací v letech 2008 až 2009 byly skutečně objeveny [15, 16]. Vděčíme za to Bertovi W. Meijer, významnému odborníkovi a expertovi na holandské malířství, který roku 1995 na tuto skutečnost upozornil Francesca Zozioho, místního člena kulturní rady, a poskytl mu překlad van Manderovy stati. Bert W. Meijer vyzval k hledání překrytých nástěnných maleb pod omítkou v oblouku presbytáře kostela San Lorenzo s námětem čtyřech evangelistů, o kterém píše van Mander, že byly namalovány spolu s výjevem *Poslední večeře*.<sup>179</sup>

Nástěnná malba s námětem *Poslední večeře*, která byla umístěna v apsidě, byla pravděpodobně zničena během již zmíněných přestaveb roku 1745, zato *Čtyři evangelisté*<sup>180</sup> na oblouku před apsidou se nám dochovali, ačkoli ne v úplně ideálním stavu [17]. Jsou zobrazeni vedle Boha Otce uprostřed oblouku, který je namalován až michelangelovskou mohutností. Nad bočním oknem na pravé straně jsou Lukáš a Marek a na straně levé se nachází Jan a Matouš, všichni čtyři sedí na oblacích a ukazují své tradiční atributy.<sup>181</sup>

Bůh Otec, zobrazen ve žluto-zlaté záři, připomíná kompozicí Krista v centru Gattiho kupole v Santa Maria della Steccata v Parmě, a robustní proporce a široké záhyby jeho pláště mají mnoho společného s apoštoly v tamburu téhož kostela. Tak jako byl Spranger inspirován Gattim, Gatti byl při výmalbě kupole jistě ovlivněn svým učitelem

---

<sup>177</sup> „Butar a terra il muraglione dietro l'Altare Maggiore, e costruirvi di nuovo una tribuna all'uso moderno, con prendere tutto quel sito della strada che si frappone tra la nostra chiesa e le case contigue.“ Kompletní série písemných dokladů, kterou zpracoval notář Joannes Franciscus Clerici, se nachází ve Státním římském archivu, na via di Galla Placidia.

<sup>178</sup> SAPORI 2002, 249.

<sup>179</sup> BAGNARINI 2011, 56.

<sup>180</sup> Bartholomeus Spranger a Michiel du Joncquoy, Čtyři evangelisté a Bůh Otec, 1568, freska a secco, San Lorenzo, Sant'Oreste; nejnověji v METZLER 2014, str. 70, č.kat. 2.

<sup>181</sup> MEIJER 2011, 41.

Correggiem, přesněji jeho freskami v kostele San Giovanni Evangelista a v katedrále Santa Maria Assunta v Parmě. Ovšem Sprangerova inspirace bezpochyby nevychází pouze zprostředkovaně přes Gattiho, ale on sám tyto kostely během svého pobytu zajisté navštívil.<sup>182</sup>

Bert W. Meijer upozorňuje na další podobnosti mezi malbami Gattiho a Sprangera. Například u postavy Sprangerova evangelisty Jana, kterého přirovnává k figuře Gattiho anděla sedícího na oblaku, vidí shodu v postoji obou zobrazených, kdy jedna andělova i Janova paže je namalována před tělem a ukazuje stejným směrem, a jejich nohy v kontrapostu směřují na stranu druhou a jejich plášť se otáčí kolem nich. Kromě toho si Meijer všimnul, že býk u evangelisty Lukáše připomíná stejné zvíře namalované Gattim, ale tentokrát v Piacenze v kostele Santa Maria di Campagna, a dodává, že to může, ale nemusí, být náhoda.

Evangelista Marek je zde zobrazen v pokročilejším věku, s dlouhými bílými vousy a s pleší, v drapérii, která bohužel ztratila původní barevnost a zůstaly pouze fragmenty růžových a zelených pigmentů. V pravé ruce drží brko a v levé bílý papír, který lehce opírá o záda velkého lva, z něhož vidíme pouze hlavu a dvě přední tlapy. Marek je jediný ze čtyř evangelistů zobrazený z profilu a také pouze on má svůj pohled upřený na Boha. Evangelista Lukáš je zde zobrazen s mladistvými rysy, jeho levé rameno a nohy jsou překryty růžovým pláštěm, ze kterého vyčnívá pouze levé chodidlo, opřené o bílý mrak. Chybí nám zde část malby v oblasti pravé ruky evangelisty. Lukášův pohled směřuje k evangeliu, drží ho pravou rukou a má ho opřené o nohy. Po jeho levém boku sedí býk, který svůj pohled směřuje na Boha. Evangelista Jan má na sobě zelený oděv a jeho nohy příkryvá třpytivý červený plášť, který se dále rozprostírá mezi oblaky za jeho zády. Pravou rukou píše na bílou tabuli, kterou si přidržuje levou rukou. Blondřaté kudrlinky a krátké vousy lemují jeho tvář s pohledem na Matouše. U pravé nohy je zobrazen jeho symbol, orel. Dravý pták s pootevřeným zobákem má krk a hlavu natočenou směrem k Janovi. U části malby věnované Matoušovi došlo k nejviditelnějším ztrátám. Evangelista Matouš je zobrazen s hustými a dlouhými světlými vousy, ale ne v pokročilém věku, jak bývá tradičně malován. Jeho tělo pokrývá okrový plášť a rozpoznatelná je pouze jeho pravá ruka, držící pero, a chodidlo opřené o

---

<sup>182</sup> MEIJER 2011, 41.



oblaka. Po jeho pravé straně vidíme anděla v zeleném oděvu, svou pravou rukou podpírá ruku Matoušovu a v levé ruce drží tenkou kartuš.<sup>183</sup>

V centru klenby, v ideálním kompozičním středu malby, vystupuje majestátná postava Boha s pohledem směřujícím na evangelistu Lukáše. Jeho dlouhé bílé vousy, stejně jako vlasy, se zdají být rozevláté lehkým vánkem, který rozvlnil i těžký červený plášť do rotačního pohybu. Přikrývá mu nohy, ale zároveň se rozevírá přesně v půlce jeho těla, aby odkryl světlemodrý oděv. Pravou rukou žehná a v levé drží nebeský globus, symbol duchovní moci církve po celém světě.

Momentálně se jen těžko dá určit, které části na malbách jsou z ruky Sprangera a které z ruky du Joncquoy. Obtíže spočívají především v tom, že jediné známé dílo malíře Michela du Joncquoy je *Ukřižování*, které se nachází v katedrále Notre Dame v Rouenu a je datováno rokem 1588, tedy s odstupem dvaceti let od realizace maleb v Sant'Oreste.<sup>184</sup>

Po dokončení své části prací v kostele San Lorenzo v Sant'Oreste se Spranger vrátil do Říma a Giulio Clovio (1498-1578) mu domluvil schůzku s kardinálem Farnese. Kardinál ho přijal do svých služeb a ubytoval ho v Palazzo della Cancelleria, ve kterém mohl obdivovat a studovat množství uměleckých děl, jako například fresky Francesca Salviatiho (1510-1563) v Cappella del Pallio, výmalbu stropu v Salone di Studio od Perina del Vaga (1501-1547) či freskovou výzdobu Salone d'Onore provedenou Giorgiem Vasarim. Za mnohé z toho vděčil Spranger Giulio Cloviovi. Miniaturista objevil v mladém umělci talent a snažil se ho uvést do společnosti potencionálních zájemců o jeho práci. Sám Clovio koupil od Sprangera několik obrázků s nočními scénami a představil některé jeho malby kardinálovi.<sup>185</sup> Mezi nimi byl i obraz *Svatého Jeronýma* [18],<sup>186</sup> darovaný Cloviem kardinálovi Farnese.<sup>187</sup> Malbě dominuje charakteristická severská krajina se skalnatými útesy. Modlíci se svatý Jeroným [19] s

---

<sup>183</sup> BAGNARINI 2011, 58-59.

<sup>184</sup> BAGNARINI 2011, 60.

<sup>185</sup> Fučíková 2006, 414.

<sup>186</sup> Bartholomeus Spranger, Sv. Jeroným v poušti, před červnem 1568, olej na desce, 39x53 cm, Museo di Capodimonte, Neapol, inv.č. Q676; nejnověji v METZLER 2014, str. 71, č.kat. 3.

<sup>187</sup> V Archivio di Stato v Neapoli se mezi platebními výdaji kardinála Farnese za rok 1568 nachází informace o platbě Giuliovi Cloviovi a Sprangerovi za obraz sv. Jeronýma: „E addì 19 detto [giugno] ducati venticinque quali pag.ti come di sopra a Don Giulio miniatore che tanti gli dona S.S. Ill.ma per un quadretto a olio di San Hier.mo donato a S.S. Ill.ma (...)E addì detti ducati dieci d.o in pag.to come di sopra a ms. Bartolomeo allievo del detto Don Giulio che tanti gli dona S.S. Ill.ma per havere fatto detto quadro.“ ASN, AF, 2095, DE TUDELA 2000, 298.

drobnou, ale svalnatou postavou, připomíná figury z *Farneseho Knihy hodinek* [20] ilustrovanou Giuliem Cloviem.<sup>188</sup>

Spranger bydlel v Palazzo della Cancelleria přibližně od června 1568 do listopadu 1569. Během pobytu v římském sídle kardinála Alessandra Farnese měl možnost seznámit se s architekturou, sochařstvím a malířstvím té nejvyšší úrovně. Kardinál mu umožnil přístup k jeho sbírkám a tím Sprangerovi dodal další impulzy k vylepšení svých schopností. Tou dobou získával zakázky především na malby krajinných motivů.<sup>189</sup> Na podzim roku 1569 měl kardinál Farnese pro Sprangera významný úkol, poslal jej do Capraroly, aby pomáhal při výzdobě jeho tamní vily. Zdá se, že i k této zakázce mu dopomohl Giulio Clovio. Dne 21. září 1569 napsal dopis kardinálovi, ve kterém mu Sprangera doporučoval pro jeho „*ctnost a skromnost*“.<sup>190</sup>

## 4.2. Palazzo Farnese v Caprarole

Obec Caprarola se nachází na svazích hor Cimini, jihovýchodně od Viterba a nedaleko od Lago di Vico. Území původně nepatřilo rodině Farnese. Roku 1504 jej získal kardinál Alessandro Farnese, budoucí papež Pavel III. (1468-1549), a to znamenalo pro něj a pro celou rodinu první krok k rozšíření území a k získání velkého majetku. Nezdálo se, že by místo mělo zvláštní strategický význam, ale díky své poloze na kopci se brzy stalo téměř symbolem nové moci, která vládla v této oblasti.<sup>191</sup>

Na místě dnešního paláce stála pevnost, kterou podle Vasariho navrhl Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546).<sup>192</sup> Tomu nasvědčuje i jím navržený půdorys, uložený v Galleria Uffizi ve Florencii. Zde se nachází ještě jeden návrh, a to z ruky Baldassara Peruzziho (1481-1536), z posledních studií však vyšlo najevo, že pravděpodobněji se postupovalo skutečně podle návrhu Antonia da Sangallo il Giovane.<sup>193</sup>

---

<sup>188</sup> METZLER 2014, 71. Kniha se dnes nachází v The Morgan Library & Museum v New Yorku.

<sup>189</sup> METZLER 2014, 26.

<sup>190</sup> „...Io non ho avuto l.ra di V.S. Ill.ma di 21 se non oggi et subito ho dato ordine ad ubedirla et Bartolomeo istesso sarà il portator della risposta el quale viene preché merita le sue virtù, et per la sua modestia...“ DE TUDELA, Pérez Almudena. *Documenti inediti su Giulio Clovio al servizio della famiglia Farnese*. In: Aurea Parma 84. 2000, 281-307, 298. Dopis je uchován v Archivio di Stato v Parmě.

<sup>191</sup> JESTAZ, Bertnard. *Il Palazzo Farnese di Caprarola*. In: Casa Farnese. Milano, 1994, 35.

<sup>192</sup> „A Caprarola esiste il sontuoso palazzo fatto costruire dal cardinale Alessandro Farnese in forma di fortezza...opera del Vignola, il quale forse nella pianta conservò la forma e le proposizioni della fortezza già edificata dal Sangallo.“ VASARI 1878, 451.

<sup>193</sup> Loren W. Partridge se ve své studii *Vignola and the Villa Farnese at Caprarola* podrobně věnuje dokumentům, uloženým v Archivio di Stato v Římě, přesněji knize s názvem *Libro delle misure della fabbrica del palazzo del Ill.mo e R.mo Farnese a Caprarola*, která velmi detailně popisuje téměř celou

Kolem roku 1555 začal kardinál Alessandro Farnese (1520-1589), vnuk papeže Pavla III., plánovat svůj nejambicióznější světský projekt, a tím byla dostavba velkolepého paláce v Caprarole. Kardinál často pobýval mimo Řím ve svých vilách v Laziu a rozhodl se, že potřebuje modernější vilu, která bude mít srovnání se dvěma, v té době nejvznešenějšími vilami. Těmi byly Villa Giulia, postavená pro papeže Julia II. della Rovere (1544-1513) a Villa d'Este v Tivoli, postavená pro kardinála Ippolita d'Este (1509-1572). Kardinál Alessandro Farnese usiloval o to, aby jeho nový palác byl stejně ohromující,<sup>194</sup> jako tyto dvě vily a od prvních okamžiků, kdy ho bylo možno obývat, v něm trávil alespoň čtyři měsíce v roce. Ačkoli měl palác sloužit hlavně k odpočinku, využíval ho též jako místo k lovu a k pořádání velkolepých hostin.<sup>195</sup>

Stavbou paláce oficiálně započala mnoholetá spolupráce kardinála Alessandra Farnese a architekta Jacopa Barozzi da Vignola, kteří spolu sice pracovali již dříve, ale od té doby kardinál zaměstnával na svých stavitelských projektech téměř výhradně Vignolu. Vzájemná náklonnost pokračovala až do architektovy smrti v roce 1573. Slavnostní zahájení stavby se uskutečnilo v úterý 25. dubna 1559 a k této příležitosti se konala mše. Skutečná práce započala o tři dny později a postupovala poměrně rychle. 31. května bylo zaklenuto několik místností v přízemí, včetně Sala di Giove a Stanze delle Staggioni.<sup>196</sup> Stavba byla prakticky hotova již roku 1573, tedy v rok Vignolovy smrti, ačkoli některé části byly dostavěny v letech následujících a nad pracemi dohlížel Giovanni Antonio Garzoni da Viggiù (1537-1596), jež vedl dozor stavby ostatně i během Vignolova života.<sup>197</sup> Palazzo Farnese, postaveno na pětiúhelníkovém půdorysu s vnitřním kruhovým nádvořím, se šnekovitým schodištěm, a překrásnými zahradami, představuje jedno z nejúžasnějších mistrovských děl italské renesance [21]. Spolu

---

historii budovy, včetně informací, jako kdy se postavilo lešení a ve které místnosti. Loren W. Partridge podle informací z této knihy usuzuje, že Vignola přistoupil ke stavbě původně navržené Antoniem da Sangallo, přesněji řečeno uvádí, že Peruzziho návrh pravděpodobně ani nebyl nikdy zrealizován. PARTRIDGE 1970, 81-82.

<sup>194</sup> Nutno dodat, že se mu jeho představy a přání vyplnily, za všechny oslavné komentáře uvádím část textu Adolfa Venturi z publikace „*Storia dell'arte italiana*“ z roku 1901: „*Terrazze sopra terrazze, scalinate su scalinate, articolati sviluppi di rete e di curve, sembrano trasportare in alto, su braccia trionfali, la principesca dimora di Alessandro Farnese... natura e arte mai furono immedesimate con maggiore slancio fantastico di questa impalcatura vivente di scalee e terrazzi...*“ VENTURI, Adolfo. *Storia dell'arte italiana*. Milano, 1901, 718.

<sup>195</sup> ROBERTSON, Clare. *Il gran cardinale. Alessandro Farnese, patron of the arts*. New Haven, 1992, 74-76.

<sup>196</sup> PARTRIDGE 1970, 81.

<sup>197</sup> ROBERTSON 1992, 86-88.

s palácem a jeho zahradami Vignola navrhl též příjezdovou cestu a mnohé přilehlé budovy a vytvořil tak elegantní příjezd k sídlu [22].<sup>198</sup>

#### 4.2.1. Výzdoba paláce

Práce na malířské výzdobě paláce začaly hned, jakmile to stavba umožnila, tedy okolo roku 1561. Zakázka byla nabídnuta Taddeovi Zuccari (1529-1566), ale malíř nebyla kardinálova první volba. Původně Alessandro Farnese požadoval Girolama Muziana (1532-1592), ten však dal přednost práci pro Ippolita d'Este a jeho vile v Tivoli.<sup>199</sup> Taddeo Zuccari se tak musel připravit na nejrozsáhlejší zakázku, jakou kdy dostal. Ačkoli se nedochovala žádná smlouva, Vasari zaznamenal detaily dohody mezi malířem a kardinálem. Zuccari měl připravit všechny nákresy a kartony pro malby i štuky, měl si vybrat pomocné malíře, a on sám musel na zakázce pracovat minimálně dva až tři měsíce v roce a musel přislíbit kontrolu a opravu nad malbou bude-li to potřeba. Kardinál malíře ale nechtěl příliš zdržovat od jeho práce v Římě.<sup>200</sup> Taddeo Zuccari připravil poměrně rychle všechny podklady a většina maleb se stihla ještě před jeho smrtí v roce 1566.<sup>201</sup>

Ikonografický program většiny místností, oslavující moudrost a moc rodiny Farnese, byl, soudě podle složitosti témat, pravděpodobně navržen Annibalem Caro (1507-1566), sekretářem kardinála Farnese a spisovatelem. Například v Sala di Giove je zobrazena legenda o koze Amaltee, starající se o malého Jupitera, o které se říkalo, že podle ní je Caprarola pojmenovaná (capra – koza). Ve Stanze delle Stagioni je na vrcholu klenby vymalováno čtvero ročních období, každé z nich je reprezentováno mytologickou událostí, která se k němu vztahuje, a dekoraci stěn dotváří grotesky.<sup>202</sup> Pro nás je nejdůležitější výzdoba v Sala d'Ercole, jelikož právě na ní se podílel Bartholomeus Spranger.

Po smrti Taddea Zuccari přebral vedoucí úlohu na výmalbě jeho bratr Federico (1542-1609), a po jeho propuštění roku 1569 byla práce svěřena Bertoiovi, s jehož díly se Spranger seznámil již během svého pobytu v Parmě. V Caprarole měl možnost působit vedle řady italských a vlámských umělců, a tím měl šanci získat nové

---

<sup>198</sup> AFFANNI, Anna Maria. *La Storia dei restauri di Palazzo Farnese a Caprarola attraverso o documenti di archivio della Soprintendenza*. In: Studi su Jacopo Barozzi da Vignola. Roma, 2011, 31.

<sup>199</sup> ROBERTSON 1992, 88.

<sup>200</sup> VASARI 1878, 88.

<sup>201</sup> BROOKS, Julian. *Taddeo and Federico Zuccaro*. Los Angeles, 2007, 64.

<sup>202</sup> JESTAZ 1994, 42.

zkušenosti a podněty. Na takovýchto projektech, kde pracovali Italové a zaalpští malíři, byly většinou Italům svěřovány figurativní malby a vlámským umělcům krajinné motivy.<sup>203</sup>

#### 4.2.2. Sala d'Ercole

Sala d'Ercole je obdélníková lodžie v piano nobile v Palazzo Farnese [23, 24]. Místnost byla využívána jako jídelna *all'apperto*, a byla obzvláště oblíbená díky svému úchvatnému výhledu na okolní krajinu. Strop a tři stěny místnosti jsou pokryty freskovou výzdobou, dlouhá jižní strana je rozčleněna pěti velkými, původně otevřenými, okny a z opačné strany se vchází na dvůr. Malé dveře na východní straně vedou do kaple a západní stěna je ozdobena fontánou se sochami a reliéfy. Centrální freska klenby zobrazuje legendu o původu nedalekého Lago di Vico,<sup>204</sup> čtyři vertikální scény vedle ní po dvou na obou stranách líčí příběhy, ve kterých Herkules ukazuje svoji sílu místním rolníkům. Čtyři horizontální scény, nad a pod centrálním výjevem, jsou věnovány čtyřem z dvanácti Herkulových úkolů. V lunetách po stranách je zachycen pokus bratrů Bergiona a Albiona o krádež dobytka, který dovedl na místo Herkules. Jejich loupež jim ztížil Jupiter padajícími kameny z nebe a Herkules je tak snadněji porazil. Celý ikonografický koncept sálu byl oslavou síly a laskavosti rodiny Farnese a byl sestaven Fulviem Orsinim.<sup>205</sup>

Fresková výzdoba sálu byla všeobecně připisována Federicovi Zuccari a to hlavně z důvodu, že se o tom zmiňuje Vasari v poznámce k životopisu jeho bratra Taddea.<sup>206</sup> Loren W. Partridge v článku z roku 1971 ale upozorňuje na fakt, že víc než polovina fresek byla navržena Bertoiou a dokládá to na třech kresbách, dokumentaci a stylovém rozboru maleb.<sup>207</sup>

Z pečlivé dokumentace práce na paláci vyplývá, že sál byl připraven k výmalbě mezi 12. únorem 1568 a 20. červencem 1569 a tou dobou se pravděpodobně pracovalo ještě pod vedením Federica Zuccari. Dne 13. července 1569 však napsal kardinál Alessandro Farnese dopis hraběti Lodovicovi Tedeschi, správci jeho sídla v Římě, aby vzal do

<sup>203</sup> METZLER 2014, 28.

<sup>204</sup> Herkules nejprve zarazil svou hůl do země a požádal přihlížející, aby ji vytáhli. Ti to nedokázali, tak ji Herkules s lehkostí vytáhnul sám. Na tom místě vytryskla voda a vytvořila Lago di Vico. Jako poděkování rolníci postavili chrám na počest hrdiny.

<sup>205</sup> DE GRAZIA 1991, 71.

<sup>206</sup> „*Queste con la intrata terena a la logia di sopra e la capela fu poi dipinto da Federigo, dopo la morte di Tadeo suo fratello...*“ VASARI 1878, 109.

<sup>207</sup> Partridge 1971.

služeb místo Zuccariho Bertoiu. V dalším dopise, datovaném 17. července 1569, již definitivně nařizuje povolat do Capraroly Bertoiu, následující den hrabě odepisuje kardinálovi, že Bertoiu do Capraroly již vyrazil.<sup>208</sup> Důvod k propuštění Federica Zuccariho byl pravděpodobně ten, že se nedostavil do Capraroly na žádost kardinála, když došlo ke komplikacím při práci na freskách.<sup>209</sup>

Bertoiu začal pracovat v Caprarole 20. července 1569 a projevil se zde jako vyzrálá osobnost, schopná přizpůsobit se již rozpracovanému dílu. Nejprve bylo zapotřebí dokončit fresky započaté Zuccarim v Sala d'Ercole, teprve poté se mohl pustit do vlastních návrhů. Bertoiu dokončil výmalbu pravděpodobně koncem září 1569 a poté pokračoval na výzdobě Stanza dei Giudizi, Stanza dei Sogni a Stanza della Penitenza.<sup>210</sup>

Z platebních záznamů je jasné, že Spranger dostal zapláceno za dva měsíce práce, a to od 28. září do 12. listopadu 1569. To odpovídá i van Manderově informaci, že byl z Capraroly brzy zavolán kardinálem Farnese zpět do Říma, aby nastoupil do papežských služeb. V platbách, evidovaných za rok 1570, se již Sprangerovo jméno neobjevuje. Díky této informaci lze předpokládat, že Spranger spolupracoval na výzdobě pouze těch místností, ve kterých bylo tou dobou připraveno lešení, a těmi byly Sala d'Ercole a Stanza dei Giudizi.<sup>211</sup>

Ačkoli není nikde zaznamenáno, nad čím přesně Spranger v Caprarole pracoval, Loren W. Partridge se domnívá, že výjev *Herkules se zmocňuje Kerbera*, je Sprangerova práce. Objasňuje svůj názor tím, že freska má mnoho společných rysů se dvěma obrazy, dnes vystavenými v Staatliche Kunsthalle Karlsruhe v Německu. Jedná se o dva krajinné výjevy a jeden z nich, *Caritas*<sup>212</sup>, je signovaný a datovaný 1569. Partridge upozorňuje na určité podobnosti: „na výjevy se díváme z mírného nadhledu, vidíme meandrující řeku a vyčnívající, nepravidelné výběžky pusté krajiny, které vytvářejí rozeklané siluety, a relativně tmavé popředí oproti světlému pozadí. To všechno jsou společné prvky všech tří maleb“. Kromě toho ještě nachází jisté podobnosti s další Sprangerovou malbou, tentokrát se jedná o *Venuši a Adonise*<sup>213</sup>

---

<sup>208</sup> PARTRIDGE 1971, 472.

<sup>209</sup> ROBERTSON 1992, 111.

<sup>210</sup> DE GRAZIA 1991, 27.

<sup>211</sup> Sprangerovi bylo vyplaceno 13 scudů za dva měsíce práce (Bertoiu dostával 10 a později 12 scudů měsíčně). Platební záznamy jsou uloženy v Archivio di Stato v Neapoli. DE GRAZIA 1991, 74.

<sup>212</sup> Bartholomeus Spranger, *Caritas*, 1569, olej na topolovém dřevě, 45,8x67 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, inv.č. 2446; nejnověji v METZLER 2014, str. 71-74, č.kat. 4.

<sup>213</sup> Bartholomeus Spranger, *Venuše a Adonis*, 1590, olej na dřevě, 135x109 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.č. N.2224; nejnověji v METZLER 2014, str. 128-129, č.kat. 57.

z Rijksmuseum v Amsterdamu. Zde vidí souvislosti v diagonální kompozici a v motivu opevněného města na kopci.<sup>214</sup> Nutno ovšem dodat, že Konrad Oberhuber s tímto názorem nesouhlasí, na druhou stranu si myslí, že Spranger Bertoiovi pomáhal při výmalbě jiné místnosti a tou je Stanza della Penitenza, s čímž pro změnu nesouhlasí Partridge.<sup>215</sup>

S úplnou jistotou Sprangera nelze spojit s jednotlivými malbami, lze však alespoň určit, čím se v Caprarole inspiroval pro svou budoucí tvorbu. Nejzřetelnějším příkladem je pravděpodobně Sprangerova freska *Merkura a Minervy* [25]<sup>216</sup> v Bílé věži Pražského hradu z období mezi lety 1590-1593. Je to zároveň jediná dochovaná freska, kterou Spranger během svého působení na dvoře Rudolfa II. vytvořil. Tematicky je malba velmi podobná výjevu *Hermathena* [26] Federica Zuccari z Gabinetto d'Ermatena v Palazzo Farnese, a v obou případech je zasazena do kruhového pole. Velký vliv na Sprangera musel mít bezpochyby hlavně Bertoia, s nímž byl po dva měsíce téměř v denním kontaktu. Byla to především jeho kresba, ze které Spranger později vycházel. Přebíral některé rysy Bertoiovy kresebné techniky, jako například způsob naznačení hloubky či stínů pomocí řad jednotlivých krátkých čar.<sup>217</sup> A v neposlední řadě je třeba zmínit, že v Caprarole Spranger pochopil, jak funguje práce na precizním ikonografickém programu, vymyšleném do posledního detailu, a tuto zkušenost později zúročil na dvoře Rudolfa II.

Spranger pro kardinála Farnese pracoval necelé tři roky a během té doby pro něj vytvořil několik maleb. Mezi ně patří malý obraz *Útěk do Egypta* [27].<sup>218</sup> Svatá rodina je zobrazena v krajině severského typu, která ovládá poměrně velkou část obrazu. Panna Marie, Ježíšek a svatý Josef jsou doprovázeni několika anděly a všechny postavy tvoří pyramidální kompozici. Výjev vykazuje jisté podobnosti s malbou *Caritas*<sup>219</sup> z Karlsruhe, jako například vysoká čela andělků, jejich malá ústa, tmavé, hluboké oči a

---

<sup>214</sup> PARTRIDGE 1971, 475.

<sup>215</sup> Partridge ve svém článku podotýká, že Konrad Oberhuber mu ústně sdělil, že si nemyslí, že jeho připsání výjevu Herkula s Kerberem je správné a že pokud Spranger vůbec pracoval v Sala d'Ercole, jemu se spíše zdá pravděpodobné, že by mohl být spojen s výjevem *Herkules bojuje s kentaury*. PARTRIDGE 1971, 475.

<sup>216</sup> Bartholomeus Spranger, Merkur a Minerva, 1590-1593, freska, 275 cm, Bílá věž, Pražský hrad; nejnověji v METZLER 2014, str. 130-131, č.kat. 58.

<sup>217</sup> METZLER 2014, 28.

<sup>218</sup> Bartholomeus Spranger, Útěk do Egypta, 1569-1571, olej na mědi, 18,9x23,5 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts Belgique, Brusel, inv.č. 12198; nejnověji v METZLER 2014, str. 76-77, č.kat. 7.

<sup>219</sup> Bartholomeus Spranger, Caritas, 1569, olej na topolu, 45,8x67 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, inv.č. 2446; nejnověji v METZLER 2014, str. 71-74, č.kat. 4

zavalité nosy.<sup>220</sup> Tvář sv. Josefa je velmi podobná obličejí sv. Jana Evangelisty<sup>221</sup> ze Sprangerova obrazu *Mučení svatého Jana Evangelisty*, kterému se budeme věnovat později.

Obraz *Kristus obklopen anděly se symboly umučení* [28]<sup>222</sup> se řadí do období po Sprangerově působení v Caprarole a je z něj cítit ovlivnění tamní tvorbou. Především pak malbou stejného námětu, namalovanou nejprve na plátno Taddeem Zuccarim a po jeho smrti znovu vytvořenou jako fresku jeho bratrem Federicem, která se nachází v Cappella della Pace v Palazzo Farnese v Caprarole [29].<sup>223</sup> Spranger proměnil velké oltářní dílo v malý zbožný obrázek, na kterém andělé nepodpírají pouze Kristovo tělo (jak je tomu u Zuccariho), ale drží v rukou arma Christi.<sup>224</sup> Kromě zuccariovské inspirace lze též najít prvky odkazující na přetrvávající vliv Parmigianina, vyznačující se protáhlými postavami. Důraz na zbožnou oddanost, a samotné téma odkazují na oba Sprangerovy mecenáše v tomto období – kardinála Alessandra Farnese i papeže Pia V. Nelze tedy přesně určit, pro koho z nich byl obraz namalován. Jde však jistě o dílo, které se řadí do poloviny Sprangerova pobytu v Římě. Sprangerova malba bohužel prošla necitlivými restaurátorskými pracemi, které zanechaly největší stopu na Kristově těle a obličejí.<sup>225</sup>

### 4.3. Ve službách papeže

Po návratu z Capraroly začal Spranger pracovat pro Pia V. a stal se tak teprve druhým nizozemským umělcem, po Janu van Scorelovi (1495-1562), kterého si do svých služeb najal papež a který měl možnost pracovat přímo z papežské rezidence, z Belvederu.<sup>226</sup> Pius V. Sprangerovi jako první zakázku zadal namalovat *Poslední soud*, podle obrazu Fra Angelica, pro papežovu hrobku v klášteře Santa Croce v jeho rodném městě Bosco Marengo. Od té doby dostával Spranger objednávky převážně náboženského charakteru. Než se dostaneme k této významné zakázce, je zapotřebí zmínit malby, které Spranger vytvořil vzápětí po příjezdu zpět do Říma.

<sup>220</sup> KAUFMANN 2006, 404.

<sup>221</sup> METZLER 2014, 76.

<sup>222</sup> Bartholomeus Spranger, *Kristus obklopen anděly se symboly umučení*, 1570, olej na mědi, 29,2 x 21,6 cm, Sphinx Fine Art, Londýn; nejnověji v METZLER 2014, str. 77-78, č.kat. 8.

<sup>223</sup> ROBERTSON 1992, 105-108. Federico se po smrti bratra rozhodl ponechat si Taddeovu malbu pro sebe. Ta se dnes nachází v Palazzo Ducale, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

<sup>224</sup> KAUFMANN 2006, 406.

<sup>225</sup> METZLER 2014, 77-78.

<sup>226</sup> DACOS 1995, 38.



Mezi nimi je malba *Caritas* [30],<sup>227</sup> zmíněná v souvislosti s freskami ze Sala d'Ercole. Je to nejstarší známá signovaná a datovaná Sprangerova malba, a jak upozornil Loren W. Partridge, dost se podobá obrazu *Krajina s horami a poustevníkem* [31].<sup>228</sup> Obě malby znázorňují každodenní momenty spojené s rybařením, modlitbou a přípravou jídla. Poutník z druhého zmiňovaného obrazu vykazuje určité rysy podobnosti s papežem Piem V. Špičatý nos, bílý vous a červená čapka se shodují s některými dobovými vyobrazeními papeže. To by mohlo naznačovat, že Spranger obraz namaloval již v papežských službách. Bohaté a občas nepatrné detaily ukazují na vliv Giulia Clovia na Sprangerovu tehdejší tvorbu.<sup>229</sup>

Bezprostředně po návratu z Capraroly namaloval Spranger výjev *Svatá rodina se svatým Janem Křtitelem na útěku do Egypta* [32],<sup>230</sup> který je dosti malých rozměrů a je namalován v duchu Giulia Clovia a Raffaela. Především malý Ježíšek, naklánějící se k matce, připomíná Ježíška z Rafaelovy malby *Madonna del Cardellino* [33]<sup>231</sup> dnes ve sbírkách Galleria degli Uffizi ve Florencii. Spranger nápaditě naznačil hloubku malého obrázku namalováním velkého sloupu za centrálními postavami. Na výjevu je patrný důraz na detaily, jako například kříž v pozadí na pravé spodní části obrazu. Dnes není přesně známo, kdo byl objednavatelem. Van Mander zaznamenal, že Spranger v Římě namaloval mnoho menších obrazů, které se okamžitě prodaly, ale zdá se, že *Svatá rodina* má významnějšího objednavatele. Roku 1589 byl obraz zaznamenán v inventáři Marie de' Medici a je možné, že byl diplomatickým darem od papeže Pia V. či kardinála Alessandra Farnese.<sup>232</sup>

Do tohoto období spadá také vyobrazení *Pavla a Barnabáše v Lystrě* [34],<sup>233</sup> zobrazující příběh z Bible (Skutky 14:8-20) o nemohoucím muži, kterého sv. Pavel a sv. Barnabáš uzdravili. Materiál, na kterém je kresba provedena, dělá dosti obtížné výjev rozpoznat. Některé části však zcela vystupují z obrazu, jako například klečící žena

<sup>227</sup> Bartholomeus Spranger, *Caritas*, 1569, olej na topolu, 45,8x67 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, inv.č. 2446; nejnověji v METZLER 2014, str. 71-74, č.kat. 4.

<sup>228</sup> Bartholomeus Spranger, *Krajina s horami a s poustevníkem*, 1569-1570, olej na topolu, 46,5x70 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, inv.č. 2449; nejnověji v METZLER 2014, str. 71-74, č.kat. 5.

<sup>229</sup> METZLER 2014, 73.

<sup>230</sup> Bartholomeus Spranger, *Svatá rodina se svatým Janem Křtitelem na útěku do Egypta*, 1569-1570, olej na mědi, 18,5x12,5 cm, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Florencie, inv.č. 1890 n. 7917; nejnověji v METZLER 2014, str. 74-75, č.kat. 6.

<sup>231</sup> Raffael Santi, *Madonna del Cardellino*, 1506, olej na desce, 107x77,2 cm, Galleria degli Uffizi, Florencie, inv.č. 1890 n.1447.

<sup>232</sup> METZLER 2014, 74.

<sup>233</sup> Bartholomeus Spranger, *Pavel a Barnabáš v Lystrě*, 1571-1572, olej na kartonu, 33x44 cm, Rafael Valls, Londýn, inv.č. 14357; nejnověji v METZLER 2014, str. 176-177, č.kat. 90.

vpravo dole anebo obličej muže dole uprostřed, jehož tvář je typicky sprangerovská.<sup>234</sup> Nyní se již dostáváme ke Sprangerově veliké zakázce, kterou musel být jistě velmi poctěn. Je jí malba již zmíněného *Posledního soudu* pro mauzoleum papeže Pia V.

#### 4.3.1. Complesso monumentale di Santa Croce e Tutti i Santi

Kardinál Michele Ghislieri (1504-1572), budoucí papež Pius V., se začátkem 60. let 16. století rozhodl postavit ve svém rodném městě Bosco Marengo, v regionu Piemont, dominikánský klášter Santa Croce [35]. Stavba kláštera začala až po jeho zvolení na papežský stolec v roce 1566 podle návrhu architekta Ignazia Dantiho (1536-1586).<sup>235</sup> Klášter svou funkci plnil již od roku 1569, kdy jej začali obývat dominikánští mniši, avšak celá stavba trvala déle, a to do 90. let 16. století.<sup>236</sup> Zvláštní pozornost věnoval Pius V. stavbě mauzolea, ve kterém si přál být pohřben. Papež Sixtus V. jej však nechal pochovat v bazilice Santa Maria Maggiore, v mauzoleu navrženém Domenicem Fontana (1543-1607).<sup>237</sup>

Mauzoleum v Santa Croce se nachází v pravém transeptu kostela a bylo dokončeno roku 1571. Architektonická mramorová struktura je doplněna sochami, svícny a ozdobnými vázami. Mramorový sarkofág, který byl původně v centru památníku, se dnes nachází na protější stěně. Jelikož mauzoleum nebylo nakonec využito ke svému původnímu účelu, tedy jako místo posledního odpočinku papeže z rodu Ghislieri, plní od roku 1672, kdy došlo k blahorečení Pia V., funkci oltáře, zasvěceného samotnému papeži. Terakotový oltář byl později nahrazen mramorovým, který se v kostele nachází dodnes.<sup>238</sup> Pius V. chtěl do hrobky umístit vyobrazení *Posledního soudu* [36]<sup>239</sup> a to byla první zakázka pro Sprangerera v papežských službách. Obraz měl přesně odpovídat požadavkům Pia V. a jako vzor mu měla sloužit malba stejného námětu [37] od Fra Angelica (1395-1455), kterou v té době papež vlastnil.<sup>240</sup> Ačkoli se o Sprangerově obraze často mluví jako o „kopii podle Fra Angelica“, jedná se spíše o volnou

<sup>234</sup> METZLER 2014, 177.

<sup>235</sup> MINA, Lorenzo. *Della Chiesa e Convento di Santa Croce in Bosco Marengo*. Alessandria, 1904, 31.

<sup>236</sup> IENI, Giulio. *Il Complesso monumentale di S. Croce di Bosco Marengo*. Alessandria, 1983, 4-5. Účty z roku 1591 a 1592 dokumentují práci na klášterním rajském dvoře.

<sup>237</sup> IENI, Giulio. *Santa Croce di Bosco Marengo*. Alessandria, 2002, 58. Po své smrti 1. května 1572 byl dočasně pochován v kapli Sant'Andrea v bazilice San Pietro in Vaticano. 9. ledna 1588, za pontifikátu Sixta V., byly jeho ostatky přeneseny do baziliky Santa Maria Maggiore v Římě.

<sup>238</sup> IENI 2002, 58.

<sup>239</sup> Bartholomeus Spranger, *Poslední soud*, kolem 1571, olej na mědi, 116x148 cm, Galleria Sabauda, Turín, inv.č. 6; nejnověji v METZLER 2014, str.79-80, č.kat. 9.

<sup>240</sup> CERVINI, Fulvio/SPANTIGATI, Carlénrica. *Santa Croce di Bosco Barengo*. Alessandria, 2002, 91. *Poslední soud* Fra Angelica se dnes nachází v Staatliche Museen v Berlíně.

interpretaci nežli o kopii. Spranger přeměnil Fra Angelicovo rozdělení do tří částí ve sjednocenou kompozici a jeho barevnost se též liší od původní použité Fra Angelicem. Neobjevuje se tolik zlaté a lazuritové barvy. Fra Angelico namaloval, dle renesanční tradice, nebeské postavy s výraznými zlatými svatozářemi, zatímco Spranger svatozáře dosti omezil a tím zdůraznil naturalismus výjevu.<sup>241</sup> Kompozice a rozestavení postav jsou společnými prvky obou děl, ale ani v tomto případě se nejedná o přesné okopírování starší malby. Například Fra Angelico namaloval pod Kristem jednoho anděla, který jakoby křížem podpíral mandorlu s Kristem, zatímco Spranger se rozhodl zobrazit anděly tři a přidal k nim nástroje Kristova umučení.<sup>242</sup>

Na výzdobě Santa Croce se podílel též Giorgio Vasari (1511-1574) a byl to právě on, kdo si papežovi stěžoval na Sprangerovu pomalou práci, trvající téměř čtrnáct měsíců, a Vasari ho označil za lenivého. Následně představil Piu V. svou verzi *Posledního soudu*, která je dnes umístěna v kostele místo Sprangerova obrazu.<sup>243</sup> Zaskočen kritikou se Spranger rychle pokusil udržet papežovu náklonnost a namaloval pro něj *Krista v zahradě Getsemanské* (dnes ztraceno) a předložil mu též kresbu s námětem *sv. Dominika*.<sup>244</sup>

*Svatý Dominik [38]*<sup>245</sup> je nejstarší známá Sprangerova kresba. Zatímco v postavě zakladatele dominikánského řádu se Spranger inspiroval Bertoiou, krajina, kompozice a rytmický kontrast odkazuje na Federica Zuccariho. S oběma malíři Spranger spolupracoval v Caprarole a jejich vliv na něj se projevil ve Sprangerově tvorbě několikrát.<sup>246</sup> Téma svatého Dominika zvolil Spranger z úcty ke svému mecenáši, papeži z řádu dominikánů. Kresba byla roku 1573 vyryta Corneliem Cortem[39].<sup>247</sup>

---

<sup>241</sup> METZLER 2014, 79.

<sup>242</sup> SAPORI 2002, 252.

<sup>243</sup> Někjakou dobu však Sprangerův Poslední soud nad papežovou hrobkou umístěn byl, jelikož van Mander v roce 1604 píše, že „*ten obraz se dnes nachází v klášteře del Bosco mezi Pavii a Alessandrii nad hrobem papeže Pia V.*“. MANDER/PETR 1932, 196.

<sup>244</sup> METZLER 2014, 30.

<sup>245</sup> Bartholomeus Spranger, Svatý Dominik, 1571-1572, pero a hnědý inkoust a štětec s hnědým lavírováním na papíře, 30,5x18,5 cm, Art Institute of Chicago, Chicago, inv.č. 1979.119; nejnověji v METZLER 2014, str. 176-177, č.kat. 89.

<sup>246</sup> KAUFMANN 1982, 140.

<sup>247</sup> Cornelis Cort, Svatý Dominik, 1573, 32,9x21,3 cm, Metropolitan Museum of Art; The Elisha Whittlesey Collection, The Elisha Whittlesey Fund, New York, inv.č. 49.95.1827; nejnověji v METZLER 2014, str. 270-271, č.kat. 160.

### 4.3.2. Pašijový cyklus

Pius V. byl po obdržení již zmíněné malby *Krista v zahradě Getsemanské* spokojen se Sprangerovou prací a zadal mu nový úkol, a to namalovat pro něj celý pašijový cyklus. Nejprve však musel předložit perokresby ke schválení. Dnes již neznáme papežovo plánované umístění budoucích maleb, ale dá se předpokládat, že počítal s prostory právě rozestavěného kláštera Santa Croce v Bosco Marengo.<sup>248</sup>

Karel van Mander v životopise o Sprangerovi uvedl, že některé z těchto kreseb sám viděl a některé z nich vlastnil císař Rudolf II. V Manderově životopise není zmínka o tom, že by Spranger převedl pašijový cyklus do malované podoby, ale informuje nás o tom, že papež zemřel v době, kdy malíř právě kreslil poslední list cyklu, *Zmrtvýchvstání*. Po smrti objednavatele o cyklus asi bezprostředně nikdo neprojevil zájem. Kdyby Spranger pokračoval v práci a převedl kresebné návrhy do malované podoby, van Mander by se o tom jistě zmínil.<sup>249</sup> Je pravděpodobné, že kresbám pašijového cyklu předcházely přípravné studie. Na jednu takovou upozorňuje Eliška Fučíková ve studii „*K římskému pobytu Bartholomäa Sprangerera*“ z roku 2006. Kresbu *Ecce homo* [40]<sup>250</sup>, všeobecně datovanou až do začátku 80. let 16. století, řadí do Sprangerova římského pobytu s tím, že „*má stejnou výšku jako kresby pašijového cyklu. Dlouhá hlava nasazená na dlouhém, esovitě prohnutém těle je kreslená stejným rukopisem jako kresby pašijového cyklu a je silně parmigianinovská. Je to studie elegantní nahé postavy, která sice drží v ruce palmovou větev, ale úprava mladíkových vlasů je poplatná dobové pánské módě. Tedy ani náznak trnové koruny, která by k této novozákonní scéně patřila.*“<sup>251</sup> To by znamenalo posunutí datace kresby zhruba o deset let zpátky. Postava sice neodpovídá žádné z figur na třech dochovaných kresbách, to ale nevylučuje, že sloužila jako příprava k jinému z dvanácti výjevů pašijového cyklu.

*Posmívání Kristu* [41]<sup>252</sup> je první z dochovaných kreseb z cyklu a byla vytvořena, stejně jako dva následující výjevy, v roce 1572. Karel van Mander se zmínil, že

<sup>248</sup> METZLER 2014, 30.

<sup>249</sup> Fučíková 2006, 413.

<sup>250</sup> Bartholomeus Spranger, *Ecce Homo*, 1579-1580, pero a černý inkoust s šedým lavírováním přes černou křídu na papíře, 29,4x19,1 cm, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Berlín, inv.č. 13626; nejnověji v METZLER 2014, str. 189-190, č.kat. 102.

<sup>251</sup> FUČÍKOVÁ 2006, 418.

<sup>252</sup> Bartholomeus Spranger, *Posmívání Kristu*, 1572, pero a hnědý inkoust s hnědým lavírováním přes černou křídu na papíře, 29,5x44,2 cm, Staatliche Graphische Sammlung, Mnichov, inv.č. 2795; nejnověji v METZLER 2014, str.178-179, č.kat. 91.

Spranger do roku 1570 kreslil pouze uhlem a křídou.<sup>253</sup> Z toho důvodu si nejprve rozvrhl kompozici křídou a poté kresbu provedl perem, jak si to papež přál. Dlouhé nohy a protáhlá těla odkazují na inspiraci Parmigianinem a Zuccarim. Dvě postavy na kresbě si jsou velmi podobné, a to klečící figura po Kristově levici a postava sedící na římse uprostřed výjevu.<sup>254</sup> Na prvním mezinárodním sympoziu, věnovaném rudolfinskému umění uspořádaném v Praze v červnu 1969, přednesl Konrad Oberhuber příspěvek o Bartholomeu Sprangerovi jako kreslíři. Dvě kresby, připisované tehdy Pellegrinu Tibaldi (1527-1596), uvedl do souvislosti s textem Karla van Mandera o Sprangerově pobytu v Římě v roce 1572. Jednalo se právě o výjev *Posmívání Kristu a Korunování trním*. Oba listy odpovídají technikou provedení a velikostí přesně tomu, co popsal malířův životopisec.<sup>255</sup>

*Korunování trním* [42]<sup>256</sup> se vyznačuje podobnými rysy jako *Posmívání Kristu*. I zde si Spranger nejprve nakreslil kompozici černou křídou a architektonické prvky vykazují též určité shody. Kristus uprostřed výjevu drží v ruce palmovou ratolest mučedníků. Je zesměšňován a bičován třemi vojáky, ale otáčí se od nich a klidně snáší své utrpení.<sup>257</sup> Také u *Korunování trním* Sprangerovi slouží jako vzor Parmigianino, tentokrát je to chiaroscuro v rytinách podle jeho návrhů, jako například *Císař Augustus a Sibyla tiburtinská*.<sup>258</sup>

Třetí, a zároveň poslední dochovanou kresbou z pašijového cyklu, je výjev *Kristus v Limbu* [43].<sup>259</sup> Ani v tomto případě nebyl původně jako autor určen Spranger. Tentokrát se výjev dlouho připisoval Francescovi Salvatimu (1510-1563). Giovanna Saporì navrhla jako autora Sprangera v článku z roku 2002, věnovaném Sprangerovým malbám v Římě<sup>260</sup> a roku 2003 jej v nepublikované studii navrhl za dílo Sprangera též

---

<sup>253</sup> MANDER/PETR 1932, 196.

<sup>254</sup> METZLER 2014, 178.

<sup>255</sup> FUČÍKOVÁ 2006, 413.

<sup>256</sup> Bartholomeus Spranger, *Korunování trním*, 1572, pero a hnědý inkoust s hnědým lavírováním přes černou křídou na papíře, 28,8x44,4 cm, Albertina, Vídeň, inv.č. 2010; nejnověji v METZLER 2014, str. 179-180, č.kat. 92.

<sup>257</sup> METZLER 2014, 179.

<sup>258</sup> Parmigianino jako autor návrhu, Antonio da Trento jako rytec. Chiaroscuro na dvou dřevěných deskách, 248 mm x 350 mm, 1531-1540, Bergamo, Accademia Carrara, Gabinetto Disegni e Stampe. MEIJER 1995, 275.

<sup>259</sup> Bartholomeus Spranger, *Kristus v Limbu*, 1572, pero a černý inkoust s hnědým lavírováním přes černou křídou na papíře, 27,6x40,7 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, inv.č. AE 1475; nejnověji v METZLER 2014, str.180, č.kat. 93.

<sup>260</sup> SAPORÌ 2002, 253. Giovanna Saporì v článku dodává, že svou hypotézu prokonzultovala s Konradem Oberhuberem a Thomasem DaCosta Kaufmannem, kteří její návrh na určení autorství Sprangerovi sdílejí.

David McTavish, který si také všiml určitých podobností s předchozími výjevy.<sup>261</sup> Mnohé části kresby jsou typickými příklady Sprangerova raného italského období. Zvláště pak obličej lidí v davu na pravé straně výjevu. Trojice postav vlevo, Adam, Eva a Mojžíš, odkazuje na parmigianinovské elegantní a protáhlé figury, které Spranger ve své tvorbě použil mnohokrát. Některé části kresby se zdají být vytvořeny ve spěchu, především zadní část výjevu a krajinný motiv silně kontrastují s precizně vykreslenými figurami.<sup>262</sup>

Kresba *Umučení svatého Vavřince* [44]<sup>263</sup> do pašijového cyklu sice nepatří, ale vykazuje určité podobnosti s předchozími třemi výjevy. Velikost kresby je podobná, stejně jako použitý papír, což naznačuje zařazení výjevu do období prací pro papeže. Matka s dítětem ve skupině lidí napravo připomínají podobný výjev na krajinomalbě dnes uložené v Karlsruhe, datované 1569. Kresba propojuje původní nizozemské Sprangerovo učení s jeho italskými vzory. V tomto případě můžeme vypočítat inspiraci miniaturistou Giuliem Clovio, a jako tradičně v tomto období Parmigianinem. Kresba byla dlouho považována za dílo samotného Parmigianina.<sup>264</sup>

Pius V. si u Sprangera pravděpodobně objednal obraz *Bičování Krista* [45].<sup>265</sup> Malba není v dobrém stavu a na mnoha místech je smytá barva, což je možná výsledek restaurování. Zvláště je toto poškození patrné na rameni klečícího muže, kde je smyta podstatná část jeho košile. I přesto si obraz zachoval všechny kvality rané Sprangerovy tvorby. Malíř nejprve ohraničil tenkou hnědou čarou štětce obrysy postav, potom nanášel řídkou vrstvu barvy způsobem blízkým práci miniaturisty, což svědčí o doznívajícím vlivu Giulia Clovia.<sup>266</sup> Téma bičování Krista bylo v Římě poměrně populární, vše umocňovala vzácná relikvie, část sloupu, u kterého byl Kristus bičován, v kostele Santa Prassede. Hlavní pozornost je soustředěna na Krista ve středu kompozice a inspirace zde je poměrně zřejmá, je jí freska stejného námětu provedená

---

<sup>261</sup> Sally Metzler na McTavishovo určení autorství Sprangerovi upozorňuje v monografii *Bartholomeus Spranger Splendor and Eroticism in Imperial Prague*. Metzler se odkazuje na studii *Bartholomeus Spranger's Descent in Limbo*, která byla přednesena 8. listopadu 2003 na konferenci na Universities Art Association of Canada.

<sup>262</sup> METZLER 2014, 180.

<sup>263</sup> Bartholomeus Spranger, *Umučení svatého Vavřince*, 1572, černá křída s bílou na papíře, 28,3x47 cm, Nationalmuseum, Stockholm. Kresba je zde zaevidována jako dílo Pietra Cornelisz Rijck, inv.č. NMH 798/1863; nejnověji v METZLER 2014, str. 181, č.kat. 94.

<sup>264</sup> METZLER 2014, 181.

<sup>265</sup> Bartholomeus Spranger, *Bičování Krista*, 1572, olej na mědi, 22,5x17 cm, soukromá sbírka; nejnověji v METZLER 2014, str. 79-80, č.kat. 10.

<sup>266</sup> FUČIKOVÁ 2006, 416.

Sebastianem del Piombo (1485-1547), podle Michelangelova návrhu, v kostele San Pietro in Montorio [46].<sup>267</sup>

*Bičováním Krista* se pravděpodobně uzavírá kapitola zakázek pro papeže Pia V. Po jeho smrti 1. května 1572 Spranger odešel z Vatikánu, jelikož nový papež Řehoř XIII. jeho služby nevyužil a přivedl si na papežský dvůr umělce dle své libosti. Stejně tak Sprangerův minulý mecenáš a objednavatel, kardinál Alessandro Farnese, přesunul střed svého zájmu z Capraroly na stavbu jezuitského kostela Il Gesù. Spranger si tedy musel najít nový zdroj obživy. Karel van Mander popisuje, že poté kdy Spranger odešel z papežského Belvederu, bydlel u svého dobrého přítele, nejmenovaného nizozemského kupce, a pracoval jen, když potřeboval peníze. Je známo, že do Vídně se vypravil na podzim roku 1575, po papežově smrti tedy v Římě strávil ještě tři roky. K několika pracovním příležitostem mu dopomohl opět Giulio Clovio a mnohdy se jednalo o práci společnou.

#### 4.4. Spolupráce s Giuliem Cloviem

Giulia Clovia a Sprangera nepojilo jen přátelství, ale také některé zakázky. Mezi nimi bylo vyobrazení *Obrácení svatého Pavla* [47].<sup>268</sup> Clovio<sup>269</sup> téma nakreslil [48], Spranger jej precizně převedl do malby, a nakonec obraz v roce 1576 vyryl Cornelis Cort (1533-1578).<sup>270</sup> Kompozice zde ale není Cloviovou inovativní prací. Velmi podobnou s menšími změnami nalezneme ve Vatikánu na gobelínu podle Rafaelova návrhu.<sup>271</sup> Spranger v malbě více rozprostřel prostor do všech stran a obklopil Krista na oblacích anděly. Také krajinný motiv se u Sprangera prosazuje daleko víc, než je tomu na původní kresbě. Už se u něj pomalu vytrácí severská krajina a objevují se prvky té italské, jako zde např. římské ruiny.<sup>272</sup> Obraz byl poslán Ottaviovi Farnese, parmskému vévodovi, jemuž Giulio Clovio v dopise ze dne 10. října 1573 jasně zdůraznil, že malbu provedl Spranger.<sup>273</sup>

---

<sup>267</sup> KAUFMANN 2006, 407.

<sup>268</sup> Bartholomeus Spranger, *Obrácení svatého Pavla*, 1572-1573, olej na mědi, 40x55 cm, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Pinacoteca, Milano, inv.č. 942; nejnověji v METZLER 2014, str. 80-81, č.kat. 11. Sprangerova malba je signovaná „DON JULIO CLOVIO INVE/BARTOL SPRANGHERES/PINXIT“.

<sup>269</sup> Giulio Clovio, *Obrácení svatého Pavla*, 1550-1570, pero a hnědý inkoust přes černou křídou na papíře, 28,1x43,5 cm, The British Museum, Londýn, inv.č. 1946,0713.322.

<sup>270</sup> Cornelis Cort, *Obrácení svatého Pavla*, 1576, The Metropolitan Museum of Art, New York, inv.č. 53.601.349.

<sup>271</sup> *Conversione di Saulo*, Pieter van Aelst podle Rafaela, 1515-1519, Pinacoteca Vaticana.

<sup>272</sup> MEIJER 1995, 271.

<sup>273</sup> „*Ho fatto consegnare a Ms. Pietro Ceuli agente di V.Ecc.a le due testine, che io le donai, et la conversione di San Paolo colorita da Barth.eo; ogni cosa noc i suoi finimenti....quale non può horami*

Dalším příkladem jejich spolupráce je malba *Svatého Jiří s drakem* [49]<sup>274</sup> a také tento výjev se dočkal rytiny od Cornelia Corta [50].<sup>275</sup> Ovšem v tomto případě není Cloviova kresba dochována, nicméně právě díky rytině víme, že malba byla provedena podle kresby Giulia Clovia.<sup>276</sup> Sprangerova malba je téměř stejná jako Cortova rytina, postavy sv. Jiří na koni a draka jsou v podstatě identické. Hlavní rozdíl spočívá ve figuře princezny, která je u Sprangera zobrazena jako stojící dívka, zatímco u Corta je zachycena v běhu, a krajina v pozadí zaujímá u Sprangera mnohem větší prostor. Giorgio Vasari se v biografii o Giulio Cloviovu zmínil, že kardinál Alessandro Farnese poslal Maxmiliánovi II. obrázek s námětem sv. Jiří s drakem.<sup>277</sup> Nepíše však, ve kterém roce mu jej poslal, a tudíž není jasné, zda Spranger viděl kresbu během svého pobytu v Římě anebo až později ve Vídni a tudíž zda výjev namaloval ještě během svého římského pobytu anebo až po příjezdu do Vídně. Nicméně styl malby by odpovídal spíš římskému období.<sup>278</sup>

Mezi jedny z posledních Sprangerových kreseb v Římě se řadí *Odpočinek na útěku do Egypta* [51],<sup>279</sup> ve kterém skloubil severské školení ve vyobrazení krajiny a italskou zkušenost při kresbě postav v tendencích Giulia Clovia. Ačkoli se jedná o kresbu malých rozměrů, ani zde Spranger neopomíjí detaily. Jedním z příkladů je postava malého andílka, dívajícího se na oslíka, či košík s ovocem.<sup>280</sup> Kresba byla mezi lety 1589-1590 vyryta Aegidiusem Sadelerem II. a Jorisem Hoefnagelem.<sup>281</sup>

Již v předchozích kapitolách bylo zmíněno, že Spranger našel u Giulia Clovia inspiraci při mnoha svých realizacích, a svým přítelem byl ovlivněn i poté, když odjel z Itálie a začal působit na císařském dvoře. Odkaz na Giulia Clovia můžeme najít

---

*partorire più cose, come io desidererei per il servitio di V.E...*“. DE TUDELA 2000, 300. Dopis je uložený v Archivio di Stato v Parmě.

<sup>274</sup> Bartholomeus Spranger, *Svatý Jiří s drakem*, 1572-1577, olej na dubovém dřevě, 26,7x39,5 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapešť, inv.č. 1339; nejnověji METZLER 2014, str. 82-83, č.kat. 13.

<sup>275</sup> Cornelis Cort, *Svatý Jiří s drakem*, 1577, 30x22,4 cm, The British Museum, Londýn, inv.č. 1874.0808.586.

<sup>276</sup> Ve spodní části v centru se nachází nápis: „Cor. Cort fec. 1577“, na levé spodní části je napsáno: „CUM PRIVILE / GIO SU.PONT / DON IULIUS CLOVIVS INV“.

<sup>277</sup> „...cardinale Farnese...un altro quadretto di mano del medesimo mandò a Sua Maestà Cesarea; dentro al quale è, in un paesotto bellissimo, San Giorgio che ammazza il serpente, fatto con estrema diligenza.“ VASARI 1878, 567.

<sup>278</sup> METZLER 2014, 82-83.

<sup>279</sup> Bartholomeus Spranger, *Odpočinek na útěku do Egypta*, 1575, černá křída a černý inkoust na desce, 11,5x8,9 cm, Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencie, inv.č. 14715 F; nejnověji METZLER 2014, str. 183, č.k. 96.

<sup>280</sup> METZLER 2014, 183.

<sup>281</sup> Aegidius Sadeler II a Joris Hoefnagel, *Odpočinek na útěku do Egypta*, 1589-1590, 21,5x16 cm, The British Museum, Londýn, inv.č. F.1.147.



například na obraze *Oplakávání Krista* [52],<sup>282</sup> který se svým malým formátem řadí k dílům určeným k osobnímu rozjímání. Malbě pravděpodobně předcházely obrázky *Snímání z kříže* [53],<sup>283</sup> zobrazující zesláblé tělo Krista v kontrastu se živými těly svatého Jana Evangelisty, Panny Marie a svaté Máří Magdaleny.<sup>284</sup>

Návaznost na Clovia lze též spatřit v díle *Zmrtvýchvstání Krista* [54],<sup>285</sup> a to především v postavě Krista, který je částečně převzat z Cloviova *Zmrtvýchvstání* [55] v iluminovaném rukopise *Lezionario Farnese*.<sup>286</sup> Marcin Fabiański v článku „*Spranger and Italian painting*“ z roku 1995 navrhuje jako možnou inspiraci u obrazu *Zmrtvýchvstání* též Santiho di Tita a jeho obraz stejného námětu, který se nachází v kostele Santa Croce ve Florencii. Fabiański upozorňuje na podobnost kompozice a především na postavu vojáka, zobrazeného zezadu, spěchajícího k hrobu.<sup>287</sup>

Do tohoto období lze zařadit ještě jeden Sprangerův obraz, dost odlišný od všech ostatních, a tím je *Salvator Mundi* [56],<sup>288</sup> který byl za Sprangerovo dílo určen až roku 1988 Konradem Oberhuberem.<sup>289</sup> Kompozice je klidná a připomíná renesanční portréty s průhledem do krajiny podle leonardovského vzoru. Spojují se zde jak nizozemské tak italské prvky. Spranger bravurně ovládal vyobrazení krajiny a zde zobrazil i velmi zdařile její odraz ve skleněném globu, který má Kristus na nohou.<sup>290</sup>

#### 4.5. Zakázky do římských kostelů

Největším přáním pro cizince v Římě však bylo malovat díla velkého formátu na veřejných místech. Dostat zakázku pro některý z římských kostelů se Sprangerovi podařilo až v posledních letech jeho pobytu. Nejprve namaloval kolem roku 1572 výjev *Madona se svatým Antonínem, Janem Křtitelem a svatou Alžbětou* pro kostel San Luigi

<sup>282</sup> Bartholomeus Spranger, *Oplakávání Krista*, 1576, olej na mědi, 15x12,1 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Mnichov, inv.č. 2370; nejnověji v METZLER 2014, str. 86-87, č.kat. 16.

<sup>283</sup> Bartholomeus Spranger *Snímání z kříže*, 1575, olej na dřevě, 12,7x10,2 cm, Soukromá sbírka, New York; nejnověji v METZLER 2014, str.85-86, č.kat. 15.

<sup>284</sup> METZLER 2014, 86.

<sup>285</sup> Bartholomeus Spranger, *Zmrtvýchvstání Krista*, 1576, olej na dřevě, 112,5x85 cm, Strahovská obrazárna, Praha, inv.č. O 542; nejnověji v METZLER 2014, str. 88-89, č.kat. 18. A ŠTURC 2016, *Mistrovská díla Strahovské obrazárny*, str. 60-61, č.kat. 10.

<sup>286</sup> *Lezionario Franese* je dnes uložený Public Library v New Yorku. Jedná se o rukopis pro kardinála Alessandra Farnese, zhotovený mezi lety 1550-1560 a iluminovaný Giuliem Cloviem.

<sup>287</sup> FABIAŃSKI 1995, 20. Fabiański předpokládá, že se Spranger cestou z Říma do Vídně zastavil ve Florencii a malbu Santi di Tita viděl.

<sup>288</sup> Bartholomeus Spranger, *Salvator Mundi*, 1572-1574, tempera na desce, 32,5x25,5 cm, Musée Ingres, Montauban, inv.č. MI.83.5.2; nejnověji v METZLER 2014, str. 82, č.kat. 12.

<sup>289</sup> KAUFMANN 2006, 404.

<sup>290</sup> METZLER 2014, 82.

dei Francesi.<sup>291</sup> Ačkoli se nám dílo nedochovalo, díky rytině [57] Crispijna de Passe víme, jak malba mohla vypadat.<sup>292</sup> Zároveň rytina přesně odpovídá popisu Karla van Mandera, který nás o Sprangerově práci informuje.<sup>293</sup> I když dnes nemůžeme spatřit originální malbu, i z rytiny je vidět jasná inspirace Federicem Zuccarim v postavě sv. Jana Křtitele. V gestu jeho ruky cítíme na druhou stranu parmigianinovský vzor.<sup>294</sup> Druhou příležitost představit své umění veřejnosti získal Spranger od kardinála Giovanniho Girolama Albaniho (1504-1591) a jednalo se o obraz do kostela San Giovanni a Porta Latina.

#### 4.5.1. San Giovanni a Porta Latina

Kostel San Giovanni a Porta Latina se nachází nedaleko Caracallových lázní, v bezprostřední blízkosti Porta Latina, kterou se vcházelo do Říma z antické Via Latina, tedy z ulice spojující města Řím a Casilinum (dnes součást města Capua v Kampánii). Kostel je obecně znám především díky freskám z 12. století. Jedná se o raně křesťanskou baziliku, datovanou zhruba mezi lety 495-526, která prošla přestavbou na konci 12. století,<sup>295</sup> a menšími změnami v období baroka, které byly odstraněny v letech 1940-1941, kdy došlo k objevení již zmíněných středověkých fresek.<sup>296</sup> Kardinál Giovanni Gerolamo Albani si před rokem 1574 u Spragera objednal plátno *Mučení svatého Jana Evangelisty* [58]<sup>297</sup> na hlavní oltář kostela San Giovanni in Porta Latina, který měl tou dobou pod svou správou.

Obraz byl dlouhou dobu považován za dílo Federica Zuccariho, jehož jméno bylo v případě nejasnosti autorství některých obrazů v té době často skloňováno.<sup>298</sup> Několik

---

<sup>291</sup> SAPORI 2002, 249.

<sup>292</sup> Crispijn de Passe, Sv. Antonín, sv. Jan Křtitel a sv. Alžběta, 1582, 25,1x19cm, The Metropolitan Museum of Art, inv.č. 49.95.1834, nápis na rytině: „Barthol. Spranger Invent / Crispin d.p. fecit / Hans van Luyck excud / S. ANTONIUS S. JOANNES BAPTISTA S. ELISABETHA.“

<sup>293</sup> Toto velmi pěkné a dobře namalované dílo představuje sv. Antonína, svatého Jana Křtitele a svatou Alžbětu, nad nimiž se vznáší v oblacích Madona s anděly.“ MANDER/PETR 1932, 198. Mander dále uvádí, že dílo bylo namalováno na zdi olejovými barvami.

<sup>294</sup> METZLER 2014, 271.

<sup>295</sup> Na vstupní zdi do baziliky se nachází nápis, datovaný 1191, který nás informuje o přestavbě za pontifikátu Celestýna III. (1106-1198). Přibližně v tomto období se přistavěla kampanila, která se nachází na levé straně portika.

<sup>296</sup> KRAUTHEIMER, Richard. *An Oriental basilica in Rome: S. Giovanni a Porta Latina*. In: American journal of archaeology. 1936, 485-485, 485-487.

<sup>297</sup> Bartholomeus Spranger, *Mučení svatého Jana Evangelisty*, 1574, olej na plátně, 150x120 cm, San Giovanni in Laterano, Řím; ; nejnověji METZLER 2014, str.84-85, č.kat. 14.

<sup>298</sup> DIEZ 1909, 109.

staletí po sobě bylo malbě bez pochyb přičteno toto autorství,<sup>299</sup> až teprve v roce 1909 upozornil Ernst Diez ve studii „*Der Hofmaler Bartholomäus Spranger*“ na souvislosti ohledně malby *Mučení svatého Jana Evangelisty* s vyprávěním van Mandera o tomto výjevu: „*Pak namaloval do kostela San Giovanni in Oleo (San Giovanni a Porta Latina) obraz hlavního oltáře, malovaný na plátně olejovou barvou, jenž je velmi dobrý malbou i kompozicí a představuje mučení svatého Jana ve vařícím oleji.*“<sup>300</sup> Dnes se plátno nachází v sakristii baziliky San Giovanni in Laterano, a jako jediné ze tří zakázek do římských kostelů, o nichž se zmiňuje van Mander, se dochovalo dodnes.

Svatý Jan Evangelista je zobrazen uprostřed vařícího oleje, a přesto klidně svírá ruce v modlitbě a směřuje svůj pohled k nebesům. Za jeho pravým ramenem sedí císař Domitianus, který dává příkazy k evangelistově mučení, a po Janově levici se shromažďuje dav, pozorující děsivou událost. Postavy v prvním plánu dokazují Sprangerovo studium lidské figury, a průhledy do krajiny v pozadí (obelisk a dórský sloup) naznačují období, ve kterém se událost odehrála.<sup>301</sup> Stylisticky se malba podobá kresbám z pašijového cyklu, vytvořeného pro papeže Pia V., a v kompozici a některých detailech jsou patrné římské vlivy a stále pokračující vazba na tvorbu Zuccariů.<sup>302</sup>

Třetí a zároveň poslední zakázka na malbu do jednoho z římských kostelů je dnes bohužel také ztracená, ale i v tomto případě k ní existuje rytina [59].<sup>303</sup> V roce 1574 Spranger namaloval výjev *Narození Panny Marie* do nejmenovaného kostela v blízkosti Fontány di Trevi.<sup>304</sup> Pravděpodobně se jednalo o kostel Santa Maria in Trivio, jeden

---

<sup>299</sup> Giovanni Mario Crescimbeni ho v monografii *L'istoria della Chiesa de S. Giovanni avanti Porta Latina* z roku 1716 popsal jako dílo Federica Zuccariho: „*Ma il Quadro dell'Altare, alto palmi otto, e mezzo, e largo sei, rappresenta S. Giovanni nel Vaso d'olio bollente; ed è nobilissima opera del famoso Federigo Zuccheri fatta fare dal Cardinal Gio. Girolamo Albani Titolare.*“ CRESCIMBENI 1716, str. 87. Antonio Nibby se v knize z roku 1839 *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII* též zmiňuje o oltářním obraze z ruky Federica Zuccariho: „*Poi il card. Girolamo Albani nel 1570 prosegui i restauri, in ispecie nell'altar maggiore, da lui ornato col quadro di Federico Zuccheri.*“ NIBBY 1838, 270. A Diego Angeli v publikaci *Le chiese di Roma; guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratorii della città di Roma* z roku 1902 toto tvrzení přebírá: „*Il quadro a olio, rappresenta il santo titolare, fu eseguito nel 1570 da Federico Zuccari.*“ ANGELI 1902, 190. To je jen hlavní výběr zmínek o tomto obraze. Zdá se, že většina autorů publikací, zmiňujících se o kostele San Giovanni in Porta Latina tvrzení o autorství bez pochyb přebírá, jako i např. Filippo Titi v roce 1763 v knize *Descrizione delle pitture, sculture e architetture espote al pubblico in Roma*, kde píše „*S. Giovanni ante portam Latinam...si dice, che la tavola dell'altar maggiore sia di Federigo Zuccheri.*“ TITI 1763, 72.

<sup>300</sup> MANDER/PETR 1932, 198.

<sup>301</sup> METZLER 2014, 85.

<sup>302</sup> MEIJER 1995, 273.

<sup>303</sup> Johannes Stadius, *Narození Panny Marie*, 1584, 55x42,1 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv.č. 2008.11, nápis na rytině: „MGF / Roma 1584 / Stacius Fornis / B.Spranger Inventor.“

<sup>304</sup> „*Později namaloval do jednoho kostelíčka u Fontány di Trevi na plátně obraz hlavního oltáře, na němž v položivotní velikosti postav byla namalována svatá Anna, ležící na lůžku jako rodička.*“ MANDER/PETR 1932, 198.

z nejstarších římských kostelů, který byl roku 1571 téměř celý přestavěn architektem Giacomem del Duca (1520-1604). Spranger, jak můžeme vypořadovat z rytiny, rozdělil výjev na dvě sféry – v pozemské vidíme narozenou Pannu Marii v prvním plánu, a vzadu na posteli odpočívající sv. Annu, v nebeské sféře je zobrazen Bůh mezi oblaky, obklopen skupinou andílků. Z kompozice můžeme vypořadovat určitou inspiraci Sebastianem del Piombo a jeho freskou z let 1530-1534 *Narození Panny Marie*, umístěnou v Cappella Chigi v kostele Santa Maria del Popolo, což dokazuje Sprangerovo studium místních děl během svého římského pobytu.<sup>305</sup> Poté na Sprangera čekala již císařská Vídeň a především Praha. Svůj italský pobyt tedy Spranger završil prestižními zakázkami a jako zkušený umělec se vydal předvést své dovednosti na císařský dvůr.

---

<sup>305</sup> METZLER 2014, 33.

## Závěr

V diplomové práci jsem se pokusila představit čtenáři italský pobyt Bartholomea Sprangera, jednoho z nejvýraznějších rudolfinských umělců. Dá se předpokládat, že bez italského školení by nedosáhl takových kvalit, které během působení pro Rudolfa II. prokazoval. Celá dekáda let na Apeninském poloostrově byla pro mladého umělce zcela zásadní pro jeho budoucí tvorbu.

Pravděpodobně největším otazníkem nadále zůstává Sprangerova první zastávka, lombardský Milán. Jediné zprávy nám podává Karel van Mander, ale ty jsou pro poznání prvních měsíců jeho italského pobytu nedostačující. Víme pouze to, že se v Miláně zdržel osm měsíců a že maloval obrazy vodovými barvami. Pravděpodobně v té době ani neměl významnější objednavatele, jelikož jeho malířské umění zřejmě nedosahovalo takových kvalit, jaké prokazovali místní umělci. Nicméně zřejmě se mnohé naučil, jelikož hned po příjezdu do Parmy se stal pomocníkem na výzdobě výjimečného kostela Santa Maria della Steccata, což byla zakázka velmi prestižní. V Parmě se původně měl zdržet delší dobu, ale kvůli hádce s jedním z italských malířů se jeho tamní působení radikálně zkrátilo. I přesto lze považovat tento krátký pobyt za velmi úspěšný, jelikož se seznámil s freskovou malbou, kterou později vícekrát využil. Kromě toho se v Parmě Spranger seznámil s uměním Parmigianina, jímž se mnohdy inspiroval.

V Římě už se mladý Spranger začal pomalu prosazovat jako malíř schopný samostatných zakázek. Hned první se mu naskytl v obci Sant'Oreste nedaleko Říma, a ačkoli zde nepracoval sám, spolupracoval s malířem Michielem du Joncquoy, jedná se o první známé velké dílo, na kterém měl Spranger možnost prokázat své dovednosti. Fresky v kostele San Lorenzo jsou k dispozici ke studiu Sprangerových prvních zkušeností teprve pár let. Ačkoli byly zaznamenány již Karlem van Manderem, dlouhou dobu byly přemalovány a znám byl pouze jejich námět. Teprve rozsáhlé restaurátorské práce v letech 2008-2009 odhalily jejich podobu. Zdokonalit svou freskovou techniku měl Spranger příležitost během práce pro kardinála Alessandra Farnese v jeho vile v Caprarole. Tím se otevírá další zajímavá otázka Sprangerova italského pobytu. Není totiž jasné, které výjevy jsou přímo z jeho ruky. Ve čtvrté kapitole jsem představila některé hypotézy historiků umění, kteří se pokusili tuto otázku objasnit. Nad čím však otazník nevisí, je fakt, že v Caprarole se Spranger seznámil s uměním té nejvyšší úrovně a to nejen co se týká technického provedení uměleckého díla, ale také poznal, jak

funguje spolupráce na velkém ikonografickém programu, čehož později využil na dvoře Rudolfa II.

Důležitou kapitolou Sprangerova římského působení byly zakázky pro papeže Pia V. Hned první velká příležitost se nabízela v podobě malby *Posledního soudu*, která byla původně určena pro papežovu hrobku ve městě Bosco Marengo a dnes se nachází v Galleria Sabauda v Turíně. Spranger nad obrazem pracoval téměř čtrnáct měsíců, zřejmě kvůli snaze o perfektní provedení, ačkoli Giorgio Vasari ho kvůli tomu označil za lenivého a představil papeži svou verzi obrazu, která se na místě dnes nachází. Sprangerův *Poslední soud* nám podává důkaz o tom, že ač zadání papeže bylo namalovat obraz podle předlohy Fra Angelica, Spranger se nespokojil pouze s kopií již existujícího výjevu, ale předvedl množství inovativních prvků. I další objednávka od papeže byla vskutku výjimečná, bohužel se však nedočkala konečného provedení. Pašijový cyklus měl původně pravděpodobně ozdobit stěny kostela Santa Croce v papežově rodném městě Bosco Marengo, avšak Pius V. zemřel dříve, než stihl Spranger převést cyklus do malby. Stihl ale nakreslit přípravné kresby, z nichž dnes jsou známy jen tři. Je ale více než pravděpodobné, že Spranger nakreslil celý cyklus, jelikož Karel van Mander popisuje, že viděl poslední obraz z cyklu, tedy *Zmrtvýchvstání*.

Po papežově smrti se Sprangerovi otevřely nové dveře v podobě zakázek do římských kostelů. Jednalo se o tři malby, z nichž pouze jedna se dochovala dodnes. Největší neznámou je zde fakt, že s jistotou nevíme, o který kostel se v případě třetí zakázky jednalo. I v tomto případě je jediným vodítkem stat' Karla van Mandera, který se zmiňuje o výjevu *Narození Panny Marie* pro kostel v blízkosti Fontány di Trevi. Možností na druhou stranu není mnoho, budeme-li vycházet z faktu, že se jedná o obraz na hlavní oltář a tudíž by mělo jít o kostel zasvěcený Panně Marii, v nejbližším okolí Fontány di Trevi se v té době nacházely kostely Santa Maria in Via a Santa Maria in Trivio, který jako pravděpodobný představuje Sally Metzler v nedávno publikované Sprangerově monografii.

Jako samostatnou podkapitolu jsem do textu zařadila spolupráci Sprangera s miniaturistou Giuliem Cloviem. Zdá se, že osobnost Giulia Clovia byla pro Sprangera v Římě zásadní. Mnohdy mu dopomohl k některým zakázkám a zcela jistě se postaral o jeho přijetí do služeb kardinála Alessandra Farnese. Clovio byl pro Sprangera přítelem po celou dobu jeho římského pobytu a mnohdy byl pro něj i zdrojem inspirace. Tu mu ovšem v Římě poskytla celá řada umělců, za všechny na závěr zmíním alespoň ty, kteří

se zdají být u Spragera nejčastějším malířským východiskem. Jsou jimi bratři Taddeo a Federico Zuccari, kteří společně s již zmíněným Parmigianinem a Giuliem Cloviem pravděpodobně ovlivnili Sprangerovo umění ze všech nejvíc.

Dnes můžeme Sprangerovo dílo obdivovat téměř ve všech koutech světa. Jeho obrazy a kresby se nacházejí v nejprestižnějších galeriích a jeho umění promlouvá na diváka stejně intenzivně jako před čtyřmi sty lety, kdy jej tvořil. Tak, jako jsem svou práci začala slovy Karla van Mandera, ráda bych ji jimi i zakončila. „*Sprangerovo jméno budiž v chrámě bohyně Pověsti zasvěceno nesmrtelnosti a budiž tam zapsáno na věčnou čestnou paměť, že Spranger sloužil vynikajícím uměním svých barev a štětců k potěše jednoho papeže a dvou císařů.*“ A nejen jich.

## Obrázková příloha



1. **Correggio**, Nanebevzetí Panny Marie, 1524-1530, freska, 1093x1155 cm, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Parma



2. **Bartholomeus Spranger**, Hlava cherubína, 1566?, Royal Library, Windsor Castle

3. **Correggio**, Nanebevzetí Panny Marie, detail, 1524-1530, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Parma





4. **Bartholomeus Spranger**, Shromáždění bohů, 1576, pero a inkoust, papír, 37,3 cm, Albertina, Vídeň



5. **Correggio**, Vidění sv. Jana Evangelisty, 1520-1524, freska, 940x875 cm, San Giovanni Evangelista, Parma





8. **Parmigianino**, Moudré a pošetilé Panny, 1531-1539, freska, presbytář, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma



9. **Parmigianino**, Moudré a pošetilé Panny, Eva, 1531-1539, freska, presbytář, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma

10. **Bartholomeus Spranger**, Jael a Sisera, 1586-1590, olej, dřevo, 70x53 cm, Statens Museum for Kunst, Kodaň

11. **Bartholomeus Spranger**, Venuše a Adonis, 1595-1597, olej, plátno, 163x104,3 cm, Kunsthistorisches Museum, Vídeň



12. **Bernardino Gatti**, Nanebevzetí Panny Marie, 1560-1570, freska, kupole, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma



13. **Bernardino Gatti**, Mojžiš, Adam a Eva, 1560-1570, tužka, papír, 18,1x13,8 cm, Galleria Estense, Modena

14. **Bernardino Gatti**, Nanebevzetí Panny Marie, detail, 1560-1570, freska, kupole, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma



15. **Jacopo Barozzi da Vignola**, 1565-1566, San Lorenzo, Sant'Oreste, interiér kostela před zahájením restaurátorských prací

16. **Jacopo Barozzi da Vignola**, 1565-1566, San Lorenzo, Sant'Oreste, interiér kostela po restaurování mezi lety 2008-2009



17. **Bartholomeus Spranger a Michiel du Joncquoy**, Čtyři evangelisté a Bůh Otec, 1567, freska, San Lorenzo, Sant'Oreste



18. **Bartholomeus Spranger**, Sv. Jeroným v poušti, 1568, olej, dřevo, 39x53 cm, Museo di Capodimonte, Neapol



19. **Bartholomeus Spranger**, Sv. Jeroným v poušti, detail, 1568, olej, dřevo, 39x53 cm, Museo di Capodimonte, Neapol

20. **Giulio Clovio**, Farneseho Kniha hodinek, 1546, iluminovaný rukopis, pergamen 17,3x 11 cm, M.69, fol. 64r, The Morgan Library & Museum, New York



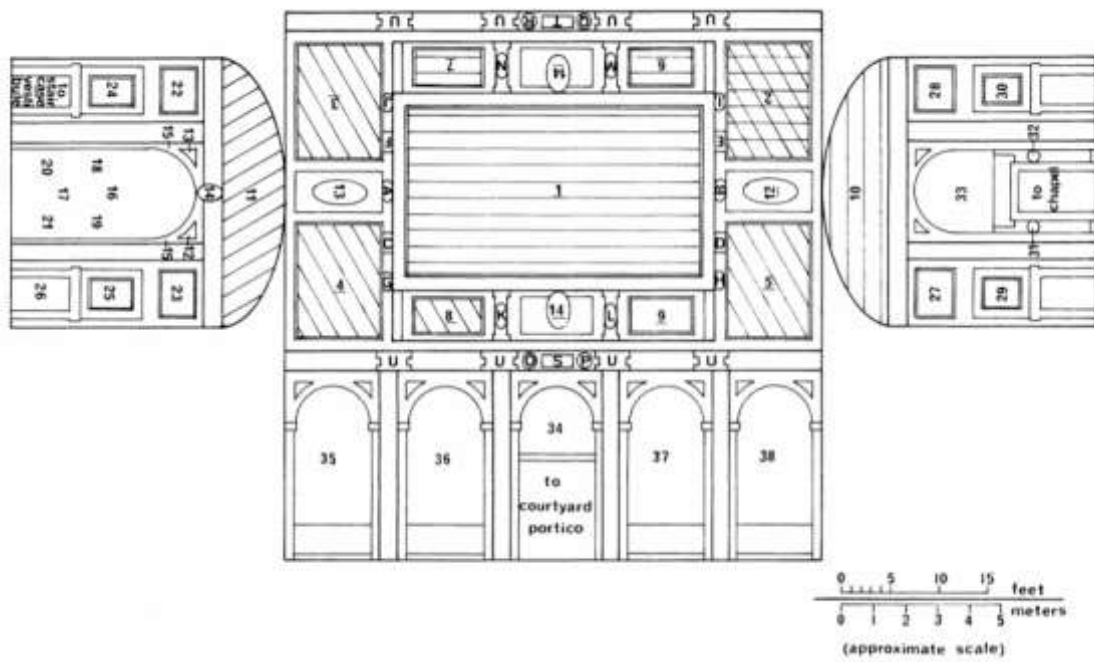
21. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Caprarola



22. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Caprarola



23. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Sala d'Ercole, Caprarola



24. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Sala d'Ercole, rozvržení maleb, Caprarola





25. **Bartholomeus Spranger**, Merkur a Minerva, 1590-1593, freska, 275 cm, Pražský hrad, Bílá věž, Praha



26. **Federico Zuccari**, Hermathena, 1566-1569, freska, Palazzo Farnese, Gabinetto dell'Hermathena, Caprarola



27. **Bartholomeus Spranger**, Útěk do Egypta, 1569-1571, olej, měď, 18,9x23,5 cm, Musée Royaux des Beaux-Arts Belgique, Brusel



28. **Bartholomeus Spranger**, Kristus obklopen anděly se symboly umučení, 1570, olej, měď, 29,2x21,6 cm, Sphinx Fine Art, Londýn  
 29. **Federico Zuccari**, Kristus podepřen Nikodémem a anděly, 1566-1567, freska, Palazzo Farnese, Cappella della Pace, Caprarola



30. **Bartholomeus Spranger**, Caritas, 1569, olej, dřevo, 45,8x67 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe



31. **Bartholomeus Spranger**, Krajina s horami a poustevníkem, 1569-1570, olej, dřevo, 46,5x70 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe



32. **Bartholomeus Spranger**, Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem na útěku do Egypta, 1569-1570, olej, měď, 18,5x12,5 cm, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Florencie

33. **Raffaello Santi**, Madonna del Cardellino, 1506, olej, dřevo, 107x77,3 cm, Galleria degli Uffizi, Florencie



34. **Bartholomeus Spranger**, Pavel a Barnabáš v Lystře, 1571-1572, olej, karton, 33x44 cm, Rafael Valls, Londýn



35. **Igrazio Danti**, Complesso monumentale di Santa Croce e Tutti i Santi, 1566-90.  
léta 16. století, Bosco Marengo



36. **Bartholomeus Spranger**, Poslední soud, 1571, olej, měď, 116x148 cm, Galleria Sabauda, Turín



37. **Fra Angelico**, Poslední soud, 1435-1440, tempera, dřevo, 103x65,3 cm, Staatliche Museen, Berlín



38. **Bartholomeus Spranger**, Svatý Dominik, 1571-1572, pero a inkoust, papír, 30,5x18,5 cm, Art Institute of Chicago, Chicago

39. **Cornelis Cort**, Svatý Dominik, 1573, 32,9x21,3 cm, Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittlesey Collectio, Elisha Whittlesey Fund, New York



40. **Bartholomeus Spranger**, Ecce homo, 1579-1580, pero a inkoust, papír, 29,4x19,1 cm, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Berlin



41. **Bartholomeus Spranger**, Posmívání Kristu, 1572, pero a inkoust, papír, 29,5x44,2 cm, Staatliche Graphische Sammlung, Mnichov



42. **Bartholomeus Spranger**, Korunování trním, 1572, pero a inkoust, papír, 28,8x44,4 cm, Albertina, Vídeň





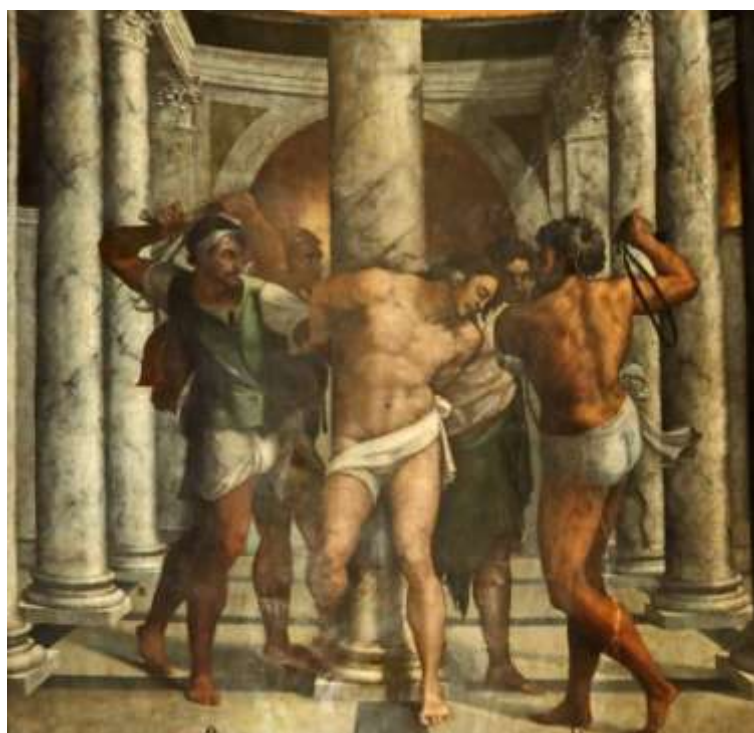
43. **Bartholomeus Spranger**, Kristus v Limbu, 1572, pero a inkoust, papír, 27,6x40,7 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt



44. **Bartholomeus Spranger**, Umučení sv. Vavřince, 1572, křída, papír, 28,3x47 cm, Nathionalmuseum, Stockholm



45. **Bartholomeus Spranger**, Bičování Krista, 1572, olej, měď, 22,5x17 cm, soukromá sbírka



46. **Sebastiano del Piombo**, Bičování Krista, 1518-1524, freska, San Pietro in Montorio, Cappella Borgherini, Řím



47. **Bartholomeus Spranger**, Obrácení sv. Pavla, 1572-1573, olej, měď, 40x55 cm, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano



48. **Giulio Clovio**, Obrácení sv. Pavla, 1550-1570, pero a inkoust, papír, 28,1x43,5 cm, The British Museum, Londýn



49. **Bartholomeus Spranger**, Sv. Jiří s drakem, 1572-1574, olej, dřevo, 26,7x39,5 cm, Szépművésze Múzeum, Budapešť



50. **Cornelis Cort**, Sv. Jiří s drakem, 1577, 30x22,4 cm, The British Museum, Londýn



51. **Bartholomeus Spranger**, odpočinek na útěku do Egypta, 1575, křída a inkoust, dřevo, 11,5x8,9 cm, Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencie



52. **Bartholomeus Spranger**, Oplakávání Krista, 1576, olej, měď, 15x12,1 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Mnichov



53. **Bartholomeus Spranger**, Snímání z kříže, 1575, olej, dřevo, 12,7x10,2 cm, soukromá sbírka, New York



54. **Bartholomeus Spranger**, Zmrtvýchvstání Krista, 1576, olej, dřevo, 112,5x85 cm, Strahovská obrazárna, Praha



55. **Giulio Clovio**, Lezionario Farnese, Zmrtvýchvstání Krista, 1550-1560, Public Library, New York



56. **Bartholomeus Spranger**, Salvator Mundi, 1572-1574, tempera, dřevo, 32,5x25,5 cm, Musée Ingres, Montauban





57. **Crispijn de Passe**, Sv. Antonín, sv. Jan Křtitel a sv. Alžběta, 1582, 25,1x19 cm, The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittlesey Collectio, Elisha Whittlesey Fund, New York



58. **Bartholomeus Spranger**, Mučení sv. Jana Evangelisty, 1574, olej, plátno, 150x120 cm, San Giovanni in Laterano, Řím



59. **Johannes Stenius**, Narození Panny Marie, 1584, 55x42,1 cm, Museum of Fine Arts, Boston

## Seznam obrázků

1. **Correggio**, Nanebevzetí Panny Marie, 1524-1530, freska, 1093x1155 cm, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Parma. Zdroj:

<https://www.fondazioneilcorreggio.it/portfolio/la-cupola-del-duomo-di-parma/>,

vyhledáno 2.5.2019

2. **Bartholomeus Spranger**, Hlava cherubína, 1566?, Royal Library, Windsor Castle.

Zdroj: <https://www.rct.uk/collection/search#/4/collection/905147>, vyhledáno 25.5.2019

3. **Correggio**, Nanebevzetí Panny Marie, detail, 1524-1530, Cattedrale di Santa Maria Assunta, Parma. Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/94185526@N04/23657756954>,

vyhledáno 2.5.2019

4. **Bartholomeus Spranger**, Shromáždění bohů, 1576, pero a inkoust, papír, 37,3 cm,

Albertina, Vídeň. Zdroj: <http://sammlungenonline.albertina.at/>, vyhledáno 2.5.2019

5. **Correggio**, Vidění sv. Jana Evangelisty, 1520-1524, freska, 940x875 cm, San

Giovanni Evangelista, Parma. Zdroj:

<https://www.fondazioneilcorreggio.it/portfolio/veduta-generale-della-cupola-dal-basso/>,

vyhledáno 2.5.2019

6. **Bernardino Zaccagni**, 1521-1539, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma.

Zdroj:

[http://www.diocesi.parma.it/diocesi\\_2015/index.php?option=com\\_content&view=article&id=105&Itemid=995](http://www.diocesi.parma.it/diocesi_2015/index.php?option=com_content&view=article&id=105&Itemid=995), vyhledáno 2.5.2019

7. **Bernardino Zaccagni**, 1521-1539, Basilica di Santa Maria della Steccata, půdorys, Parma. Zdroj:

[http://www.diocesi.parma.it/diocesi\\_2015/index.php?option=com\\_content&view=article&id=105&Itemid=995](http://www.diocesi.parma.it/diocesi_2015/index.php?option=com_content&view=article&id=105&Itemid=995), vyhledáno 2.5.2019

8. **Parmigianino**, Moudré a pošetilé Panny, 1531-1539, freska, presbytář, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma. Zdroj:

<https://www.fotodartefirenze.it/cc/index.php/it/fotografia-per-arte/itemlist/tag/parmigianino>, vyhledáno 2.5.2019

9. **Parmigianino**, Moudré a pošetilé Panny, Eva, 1531-1539, freska, presbytář, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma. Zdroj:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Tre\\_vergini\\_sagge\\_e\\_tre\\_vergini\\_stolte#/media/File:Parmigianino,\\_affreschi\\_della\\_steccata\\_04.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Tre_vergini_sagge_e_tre_vergini_stolte#/media/File:Parmigianino,_affreschi_della_steccata_04.jpg), vyhledáno 2.5.2019

10. **Bartholomeus Spranger**, Jael a Sisera, 1586-1590, olej, dřevo, 70x53 cm, Statens Museum for Kunst, Kodaň. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w46953>, vyhledáno 2.5.2019.
11. **Bartholomeus Spranger**, Venuše a Adonis, 1595-1597, olej, plátno, 163x104,3 cm, Kunsthistorisches Museum, Vídeň. Zdroj: <https://www.khm.at/objektdb/detail/1829/?offset=19&lv=list>, Vyhledáno 2.5.2019
12. **Bernardino Gatti**, Nanebevzetí Panny Marie, 1560-1570, freska, kupole, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma. Zdroj: [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_Santa\\_Maria\\_della\\_Steccata#/media/File:Santa\\_Maria\\_della\\_Steccata\\_\(Parma\)\\_-\\_Dome.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Santa_Maria_della_Steccata#/media/File:Santa_Maria_della_Steccata_(Parma)_-_Dome.jpg), vyhledáno 2.5.2019
13. **Bernardino Gatti**, Mojžíš, Adam a Eva, 1560-1570, tužka, papír, 18,1x13,8 cm, Gallerie Estense, Modena. Zdroj: <https://www.gallerie-estensi.beniculturali.it/en/digital-archives/id/34369>, vyhledáno 25.5.2019
14. **Bernardino Gatti**, Nanebevzetí Panny Marie, detail, 1560-1570, freska, kupole, Basilica di Santa Maria della Steccata, Parma. Zdroj: [https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_di\\_Santa\\_Maria\\_della\\_Steccata#/media/File:Santa\\_Maria\\_della\\_Steccata\\_\(Parma\)\\_-\\_Dome.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Santa_Maria_della_Steccata#/media/File:Santa_Maria_della_Steccata_(Parma)_-_Dome.jpg), vyhledáno 2.5.2019
15. **Jacopo Barozzi da Vignola**, 1565-1566, San Lorenzo, Sant'Oreste, interiér kostela před zahájením restaurátorských prací. Reprodukce z: AFFANNI/PORTOGHESI 2011, str. 142, obr. 14
16. **Jacopo Barozzi da Vignola**, 1565-1566, San Lorenzo, Sant'Oreste, interiér kostela po restaurování mezi lety 2008-2009. Reprodukce z: BAGNARINI 2011, str. 56, obr. 1
17. **Bartholomeus Spranger** a **Michiel du Joncquoy**, Čtyři evangelisté a Bůh Otec, 1567, freska, San Lorenzo, Sant'Oreste. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w43658>, vyhledáno 2.5.2019
18. **Bartholomeus Spranger**, Sv. Jeroným v poušti, 1568, olej, dřevo, 39x53 cm, Museo di Capodimonte, Neapol. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w46849>, vyhledáno 2.5.2019
19. **Bartholomeus Spranger**, Sv. Jeroným v poušti, detail, 1568, olej, dřevo, 39x53 cm, Museo di Capodimonte, Neapol. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w46849>, vyhledáno 2.5.2019
20. **Giulio Clovio**, Farneseho Kniha hodinek, 1546, iluminovaný rukopis, pergamen 17,3x 11 cm, M.69, fol. 64r, The Morgan Library & Museum, New York. Zdroj: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/44/77250>, vyhledáno 2.5.2019

21. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Caprarola. Zdroj: [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo\\_Farnese\\_\(Caprarola\)#//media/File:Palazzo\\_Farnese\\_\(Caprarola\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Farnese_(Caprarola)#//media/File:Palazzo_Farnese_(Caprarola).jpg), vyhledáno 2.5.2019
22. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Caprarola. Zdroj: <https://www.tubevieioguido.it/giardini-e-ville/il-palazzo-farnese-di-caprarola/>, vyhledáno 2.5.2010
23. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Sala d'Ercole, Caprarola. Zdroj: <https://cz.pinterest.com/pin/472174342161498178>, vyhledáno 2.5.2019
24. **Jacopo Barozzi da Vignola**, Palazzo Farnese, 1559-1575, Sala d'Ercole, rozvržení maleb, Caprarola. Reprodukce z: PARTRIDGE 1971, str.476, obr.13
25. **Bartholomeus Spranger**, Merkur a Minerva, 1590-1593, freska, 275 cm, Pražský hrad, Bílá věž, Praha. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w45872>, vyhledáno 2.5.2019
26. **Federico Zuccari**, Hermathena, 1566-1569, freska, Palazzo Farnese, Gabinetto dell'Hermathena, Caprarola. Zdroj: <https://www.alamy.com/hermathena-fusion-of-mercury-and-athena-16th-century-fresco-by-federico-zuccari-farnese-palace-caprarola-italy-image231212731.html>, vyhledáno 2.5.2019
27. **Bartholomeus Spranger**, Útěk do Egypta, 1569-1571, olej, měď, 18,9x23,5 cm, Musée Royaux des Beaux-Arts Belgique, Brusel. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w41471>, vyhledáno 2.5.2019
28. **Bartholomeus Spranger**, Kristus obklopen anděly se symboly umučení, 1570, olej, měď, 29,2x21,6 cm, Sphinx Fine Art, Londýn. Zdroj: <http://www.sphinxfineart.com/Bartholomaus-Spranger-Antwerp-1546-Prague-1611-The-Sufferings-Christ-DesktopDefault.aspx?tabid=6&tabindex=5&objectid=130819&categoryid=12197>, vyhledáno 2.5.2019
29. **Federico Zuccari**, Kristus podepřen Nikodémem a anděly, 1566-1567, freska, Palazzo Farnese, Cappella della Pace, Caprarola. Zdroj: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/32311/Zuccari%20Federico%2C%20Cristo%20in%20piet%C3%A0%20sorretto%20da%20Nicodemo%20e%20angeli>, vyhledáno 25.5.2019
30. **Bartholomeus Spranger**, Caritas, 1569, olej, dřevo, 45,8x67 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe. Zdroj: <https://swbexpo.bsz->

bw.de/skk/detail.xhtml?id=3999C809485BFA38FDBACBBBCD1B4157&img=1,  
vyhledáno 2.5.2019

31. **Bartholomeus Spranger**, Krajina s horami a poustevníkem, 1569-1570, olej, dřevo, 46,5x70 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe. Zdroj: <https://swbexpo.bsz-bw.de/skk/detail.xhtml?id=12B3940E4F1428B5BD325EBB5C1FD87D&img=1>,  
vyhledáno 2.5.2019

32. **Bartholomeus Spranger**, Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem na útěku do Egypta, 1569-1570, olej, měď, 18,5x12,5 cm, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Florencie. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w41376>, vyhledáno 2.5.2019

33. **Raffaello Santi**, Madonna del Cardellino, 1506, olej, dřevo, 107x77,3 cm, Galleria degli Uffizi, Florencie. Zdroj: <https://www.uffizi.it/opere/madonna-col-bambino-e-san-giovannino-detta-madonna-del-cardellino>, vyhledáno 2.5.2019

34. **Bartholomeus Spranger**, Pavel a Barnabáš v Lystře, 1571-1572, olej, karton, 33x44 cm, Rafael Valls, Londýn. Zdroj: <https://www.rafaelvalls.co.uk/artwork/paulus-and-barnabas-lystra>, vyhledáno 2.5.2019

35. **Igrazio Danti**, Complesso monumentale di Santa Croce e Tutti i Santi, 1566-90. léta 16. století, Bosco Marengo. Zdroj: [https://it.wikipedia.org/wiki/Complesso\\_monumentale\\_di\\_Santa\\_Croce\\_e\\_Tutti\\_i\\_Santi#/media/File:Complesso\\_monumentale\\_di\\_Santa\\_Croce.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Complesso_monumentale_di_Santa_Croce_e_Tutti_i_Santi#/media/File:Complesso_monumentale_di_Santa_Croce.jpg),

<https://www.distrettonovese.it/fiori-in-chiostro-a-bosco-marengo/>, vyhledáno 2.5.2019

36. **Bartholomeus Spranger**, Poslední soud, 1571, olej, měď, 116x148 cm, Galleria Sabauda, Turín. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w41744>, vyhledáno 2.5.2019

37. **Fra Angelico**, Poslední soud, 1435-1440, tempera, dřevo, 103x65,3 cm, Staatliche Museen, Berlín. Zdroj: <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=en>, vyhledáno 2.5.2019

38. **Bartholomeus Spranger**, Svatý Dominik, 1571-1572, pero a inkoust, papír, 30,5x18,5 cm, Art Institute of Chicago, Chicago. Zdroj: [https://www.artic.edu/artworks/55565/saint-dominic-reading?artist\\_ids=Bartholomaeus%20Spranger](https://www.artic.edu/artworks/55565/saint-dominic-reading?artist_ids=Bartholomaeus%20Spranger), vyhledáno 2.5.2019

39. **Cornelis Cort**, Svatý Dominik, 1573, 32,9x21,3 cm, Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittlesey Collectio, Elisha Whittlesey Fund, New York. Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/418548?&searchField=All&sortBy=Relevance&ft=cort&offset=0&rpp=20&amp;pos=5>, vyhledáno 25.5.2019

40. **Bartholomeus Spranger**, Ecce homo, 1579-1580, pero a inkoust, papír, 29,4x19,1 cm, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Berlín. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w42722>, vyhledáno 2.5.2019
41. **Bartholomeus Spranger**, Posmívání Kristu, 1572, pero a inkoust, papír, 29,5x44,2 cm, Staatliche Graphische Sammlung, Mnichov. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w42282>, vyhledáno 2.5.2019
42. **Bartholomeus Spranger**, Korunování trním, 1572, pero a inkoust, papír, 28,8x44,4 cm, Albertina, Vídeň. Zdroj: <http://sammlungenonline.albertina.at/>, vyhledáno 2.5.2019
43. **Bartholomeus Spranger**, Kristus v Limbu, 1572, pero a inkoust, papír, 27,6x40,7 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w43880>, vyhledáno 2.5.2019
44. **Bartholomeus Spranger**, Umučení sv. Vavřince, 1572, křída, papír, 28,3x47 cm, Nathionalmuseum, Stockholm. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w43310>, vyhledáno 2.5.2019
45. **Bartholomeus Spranger**, Bičování Krista, 1572, olej, měď, 22,5x17 cm, soukromá sbírka. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w44681>, vyhledáno 2.5.2019
46. **Sebastiano del Piombo**, Bičování Krista, 1518-1524, freska, San Pietro in Montorio, Cappella Borgherini, Řím. Zdroj: [https://it.wikipedia.org/wiki/File:San\\_Pietro\\_in\\_Montorio;\\_Geisselung\\_\(Sebastiano\\_del\\_Piombo\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:San_Pietro_in_Montorio;_Geisselung_(Sebastiano_del_Piombo).jpg) vyhledáno 2.5.2019
47. **Bartholomeus Spranger**, Obrácení sv. Pavla, 1572-1573, olej, měď, 40x55 cm, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w41004>, vyhledáno 2.5.2019
48. **Giulio Clovio**, Obrácení sv. Pavla, 1550-1570, pero a inkoust, papír, 28,1x43,5 cm, The British Museum, Londýn. Zdroj: [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=142008001&objectId=716439&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=142008001&objectId=716439&partId=1), vyhledáno 2.5.2019
49. **Bartholomeus Spranger**, Sv. Jiří s drakem, 1572-1574, olej, dřevo, 26,7x39,5 cm, Szépművésze Múzeum, Budapešť. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w43833>, vyhledáno 2.5.2019
50. **Cornelis Cort**, Sv. Jiří s drakem, 1577, 30x22,4 cm, The British Museum, Londýn. Zdroj:



[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=3269466&partId=1&searchText=cort&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3269466&partId=1&searchText=cort&page=1), vyhledáno 2.5.2019

51. **Bartholomeus Spranger**, odpočinek na útěku do Egypta, 1575, křída a inkoust, dřevo, 11,5x8,9 cm, Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencie. Zdroj: <http://euploos.uffizi.it/scheda-catalogo.php?invn=14715+F>, vyhledáno 2.5.2019

52. **Bartholomeus Spranger**, Oplakávání Krista, 1576, olej, měď, 15x12,1 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Mnichov. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w42916>, vyhledáno 2.5.2019

53. **Bartholomeus Spranger**, Snímání z kříže, 1575, olej, dřevo, 12,7x10,2 cm, soukromá sbírka, New York. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w43450>, vyhledáno 2.5.2019

54. **Bartholomeus Spranger**, Zmrtvýchvstání Krista, 1576, olej, dřevo, 112,5x85 cm, Strahovská obrazárna, Praha. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w44947>, vyhledáno 2.5.2019

55. **Giulio Clovio**, Lezionario Farnese, Zmrtvýchvstání Krista, 1550-1560, Public Library, New York. Zdroj: <https://grandiopere.fcp.it/facsimili/en/the-farnese-lectionary/>, vyhledáno 2.5.2019

56. **Bartholomeus Spranger**, Salvator Mundi, 1572-1574, tempera, dřevo, 32,5x25,5 cm, Musée Ingres, Montauban. Zdroj: [http://www.montauban.com/connection\\_ingres/P-auteur1/INDEX.HTM](http://www.montauban.com/connection_ingres/P-auteur1/INDEX.HTM), vyhledáno 2.5.2019

57. **Crispijn de Passe**, Sv. Antonín, sv. Jan Křtitel a sv. Alžběta, 1582, 25,1x19 cm, The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittlesey Collectio, Elisha Whittlesey Fund, New York. Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/654636?&searchField=All&sortBy=Relevance&ft=hans+van+luyck&offset=0&rpp=20&pos=9>, vyhledáno 25.5.2019

58. **Bartholomeus Spranger**, Mučení sv. Jana Evangelisty, 1574, olej, plátno, 150x120 cm, San Giovanni in Laterano, Řím. Zdroj: <https://www.pubhist.com/w41399>, vyhledáno 2.5.2019

59. **Johannes Stenius**, Narození Panny Marie, 1584, 55x42,1 cm, Museum of Fine Arts, Boston. Zdroj: [https://www.mfa.org/collections/search?search\\_api\\_views\\_fulltext=&title=&culture=&artist=johannes+stenius&creditline=&accession=&provenance=&medium=](https://www.mfa.org/collections/search?search_api_views_fulltext=&title=&culture=&artist=johannes+stenius&creditline=&accession=&provenance=&medium=), vyhledáno 25.5.2019

## Seznam literatury a pramenů

- ADORNI 2002 — Bruno ADORNI: La chiesa a pianta centrale. Milano 2002
- AFFANNI 2011 — Anna Maria AFFANNI: La Storia dei restauri di Palazzo Farnese a Caprarola attraverso o documenti di archivio della Soprintendenza. In: Anna Maria AFFANNI/Paolo PORTOGHESI: Studi su Jacopo Barozzi da Vignola. Roma 2011
- AFFÒ 1784 — Ireneo AFFÒ: Vita del graziosissimo pittore Francesco Mazzola, detto il Pamigianino. 1784
- AFFÒ 1792 — Ireneo AFFÒ: Storia della città di Parma scritta dl P. Ireneo Affò. Parma 1792
- ANGELI 1909 — Diego ANGELI: Le chiese di Roma: Guida storica e artistica delle basilice, chiese e oratorii della città di Roma. Società Editrice Dante Alighieri, 1909
- BAROCCHI 1960 — Paola BAROCCHI: Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma. Bari 1960
- BAGNARINI 2011 — Nadia BAGNARINI: Un inedito documento dall'Archivio di Stato di Roma sulla prima attività in terra italiana se Bartholomäus Spranger e Michel du Joncquoy. In: Commentari d'arte 17. 2011, 56-63
- BALDINUCCI 1681 — Filippo BALDINUCCI: Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua. Florencie 1681
- BALDINUCCI/MANNI 1808 — Filippo BALDINUCCI/Domenico Maria MANNI: Opere di Filippo Baldinucci. 1808
- BAROCCHI 1960 — Paola BAROCCHI: Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma. Bari 1960
- BRADLEY 1891 — John William BRADLEY: The Life and Works of Giorgio Giulio Clovio, Miniaturist, 1495-1578. London 1891
- BERTINI 1999 — Giuseppe BERTINI: L'entrata solenne di Maria di Portogallo a Parma nel 1566. In: D. Maria de Portugal de Parma (1565-1577) e o seu tempo: as relações culturais entre Portugal e Itália na sekunda metade de Quinhentos. Porto 1999
- BRIGANTI 1986 — Giuliano BRIGANTI: The Age of Correggio and the Carracci: Emilian Painting of the Sixteenth and the Seventeenth Centuries. Washington 1986

- BROOKS 2007 — Julian BROOKS: Taddeo and Federico Zuccaro: Artist-Brothers in Renaissance Rome. Los Angeles 2007
- CALVILLO 2000 — Elena CALVILLO: Romanità and Grazia: Giulio Clovio's Pauline Frontispieces for Marino Grimani. In: *Art Bulletin* 82, no.2, 2000, 280 - 287
- CATENA 1587 — Girolamo CATENA: Vita del gloriosissimo papa Pio quinto, Roma 1587
- CIRILLO/GODI 1978 — Giuseppe CIRILLO/Giovanni GODI: Ancora per gli affreschi in Steccata. In: *Parma nell'arte* 10. 1978, 31-51
- CERVINI/SPANTIGATI — Fulvio CERVINI/Carlenrica SPANTIGATI: Santa Croce di Bosco Barenzo. Alessandria 2002
- CRESCIMBENI 1716 — CRESCIMBENI Giovanni Mario: L'istoria della chiesa di S. Giovanni avanti Porta Latina, Rome. 1716
- D'AMELIO 2011 — Maria Grazia D'AMELIO: La parrocchiale di San Lorenzo di Jacopo Barozzi da Vignola a Sant'Oreste al Soratte. In: Anna Maria AFFANNI/Paolo PORTOGHESI: Studi su Jacopo Barozzi da Vignola. Roma 2011
- DACOS 1966 — Nicole DACOS: Spranger e i pittori rudolfini. In: *I maestri del colore*, 211. Milano 1966
- DACOS 1969 — Nicole DACOS: La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance. Londýn 1969
- DACOS 1990 — Nicole DACOS: La tappa Emiliana dei pittori fiamminghi e qualche inedito di Josse van Winghe. Bologna 1990
- DANIEL 2002 — Ladislav DANIEL: Florent'áné: umění z doby medicejských velkovévodů. Praha 2002
- DE GRAZIA 1991 — Diane DE GRAZIA: Bertioia, Mirola and the Farnese Court. Bologna 1991
- DEL FRATE 2010 — Isabella DEL FRATE: Ritrovati i dipinti di Bartolomeus Spranger nella chiesa cinquecentesca di San Lorenzo a Sant'Oreste. In: *Nel Lazio: guida al patrimonio storico artistico ed etnoantropologico* 1,1. 2010, 65-75
- DIEZ 1909 — Ernst DIEZ: Der Hofmaler Bartholomäus Spranger. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 28, 1909, 93-151
- DLABACZ 1815 — Gottfried Johann DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Praha 1815
- EVANS 1997 — Robert John Weston EVANS: Rudolf II. a jeho svět: myšlení a kultura ve střední Evropě 1576-1612. Praha 1997

- FABIAŇSKI 1993 — Marcin FABIAŇSKI: Spranger and Romanino: A New Light on the Rudolphine Artist. In: *Biuletyn Historii Sztuki* 55 no.4, 1993, 461-466
- FABIAŇSKI 1995 — Marcin FABIAŇSKI: Spranger and Italian painting, Mannerism versus early Baroque in central Europe. In: *Apollo* 1995, 20-24
- FADDA 2008 — Elisabetta FADDA: Michelangelo Anselmi alla Steccata. In: Bruno ADORNI: *Santa Maria della Steccata a Parma*. Milano 2008, 197-214
- FUČÍKOVÁ 1972a — Eliška FUČÍKOVÁ: Sprangerův obraz Venuše a Adónis v zámecké galerii v Duchcově. In: *Umění* 20, 1972, 347-359
- FUČÍKOVÁ 1972b — Eliška FUČÍKOVÁ: Umělci na dvoře Rudolfa II. a jejich vztah k tvorbě Albrechta Dürera. In: *Umění* 20, 1972, 149-163
- FUČÍKOVÁ 1978 — Eliška FUČÍKOVÁ: Rudolfinská kresba. Praha 1978
- FUČÍKOVÁ 1986 — Eliška FUČÍKOVÁ: Rudolfinská kresba. Praha 1986
- FUČÍKOVÁ 1988 — Eliška FUČÍKOVÁ: Die Malerei am Hofe Rudolf II. In: *Prag um 1600*. Freren 1988
- FUČÍKOVÁ/BUKOVINSKÁ/MUCHKA 1991 — Eliška FUČÍKOVÁ/Beket BUKOVINSKÁ/Ivan MUCHKA: *Umění na dvoře Rudolfa II*. Praha 1991
- FUČÍKOVÁ 1997 — Eliška FUČÍKOVÁ: Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní duchovní centrum střední Evropy. Praha 1997
- FUČÍKOVÁ 2006 — Eliška FUČÍKOVÁ: K římskému pobytu Bartholomäa Sprangera. In: Beket BUKOVINSKÁ/Lubomír SLAVÍČEK: *Pictura Verba Cupit*. Praha 2006, 413-421
- FUČÍKOVÁ/KONEČNÝ — Eliška FUČÍKOVÁ/Lubomír KONEČNÝ: A New Painting by Bartholomäus Spranger. In: *Studia Rudolphina* 8, 2008, 73-76
- FUČÍKOVÁ/KONEČNÝ — Eliška FUČÍKOVÁ/Lubomír KONEČNÝ: Two Late Paintings by Bartholomeus Spranger. In: *Studia Rudolphina* 12-13, 2013, 103-111
- GERZSI 1993 — Teréz GERZSI: Italian Impulses in newly identified drawings by Bartholomäus Spranger and Hans von Aachen. In: *Nationalmuseum bulletin* 17. 1993, 21-30
- GODI 1976 — Giovanni GODI: Anselmi, Sojaro, Gambara, Bedoli: nuovi disegni per una corretta attribuzione degli affreschi in Steccata. In: *Parma nell'arte* 8. 1976, 55-79
- HAUSENBLASOVÁ/ŠRONĚK 1997 — Jaroslava HAUSENBLASOVÁ/Michal ŠRONĚK: *Urbs Aurea: Praha císaře Rudolfa II*. Praha 1997
- CHYTIL 1904 — Karel CHYTIL: *Umění v Praze za Rudolfa II*. Praha 1904

- CHYTIL 1912 — KAREL CHYTIL: Umění a umělci na dvoře Rudolfa II. Praha 1912
- IENI 1983 — Giulio IENI: Il Complesso monumentale di S. Croce di Bosco Marengo. Alessandria, 1983
- IENI/ SPANTIGATI 1985 — Giulio IENI / Carlenrica SPANTIGATI: Pio V e Santa Croce di Bosco: Aspetti di una committenza papale. Alessandria 1985
- JESTAZ 1994 — Bertnard JESTAZ: Il Palazzo Farnese di Caprarola. In: Ingeborg WALTER: Casa Farnese. Milano 1994
- KATALAN 1997 — Jan KATALAN: Some drawings by Bartholomeus Spranger after italian masters. In: Dialoghi di storia dell'arte. 1997, 192-195
- KAUFMANN 1982 — Thomas DaCosta KAUFMANN: Drawings from the Roman Empire, 1540-1680. Princeton 1982
- KAUFMANN 1988 — Thomas DaCosta KAUFMANN : The School of Prague: Painting at the Court of Rudolf II. Chicago 1988
- KAUFMANN 1995 — Thomas DaCosta KAUFMANN: Court, Cloister & City. The Art and Culture of Central Europe, 1450-1800. Chicago 1995
- KAUFMANN 1999 — Thomas DaCosta KAUFMANN: Reading Van Mander on the Reception of Rome: A Crux in the Biography of Spranger in Schilder-Boeck. In: Bolletino d'arte 100. 1999, 295-304
- KAUFMANN 2006 — Thomas DaCosta KAUFMANN: Spranger before Prague. Additions and Reconsiderations. In: Beket BUKOVINSKÁ/Lubomír SLAVÍČEK: Pictura Verba Cupit. Praha, 2006, 403-412
- KLOEK/MEIJER 2008 — Wouter KLOEK/Bert w. MEIJER: Fiamminghi e Olandesi a Firenze: Disegni dalle collezioni degli Uffizi. Florencie 2008
- KRAUTHEIMER 1936 — Richard KRAUTHEIMER: An Oriental Basilica in Rome: S. Giovanni a Porta Latina. In: American Journal of Archaeology 40. no.4, 1936, 485-495
- KUCHYNKA 1915 — Rudolf KUCHYNKA: Manuálu pražského pořádku malířského z let 1600-1656. In: Památky archeologické a místopisné 27, 1915, 24-44
- KUCHYNKA 1922-23 — Rudolf KUCHYNKA: Sprangerův domněle zničený epitaf Mikuláše Müllera byl nalezen. In: Památky archeologické a místopisné 33, 1922-23, 150-152
- MANDER 1604 — Karel van MANDER: Het Leven der Doorluchtighe Nederlandtscheen Hooghduytsche Schilders. Haarlem 1604

- MANDER/PETR 1932 — Karel van MANDER / František PETR: Bartholomeus Spranger, vynikající malíř z Antvepr. In: *Dílo* 24, 1932, 174-182, 195-202, 226 - 227
- MÁDL 1906-1909 — Karel Boromejský MÁDL: Obrazárna a umělci Rudolfa II. In: *Památky archeologické a místopisné* 22, 1906-1909, 171-190
- MEIJER/DEGRAZIA 1987 — Bert W. MEIJER/Diane DEGRAZIA: Mirola and Bertioia in the Palazzo del Giardino, Parma. In: *The art bulletin* 69. 1987, 395-406
- MEIJER 1988 — Bert W. MEIJER: Parma e Bruxelles, committenza e collezionismo farnesiani alle due corti. Milano 1988
- MEIJER 1995 — Bert W. MEIJER: Da Spranger a Rubens. In: Anne-Claire de LIEDEKERKE: *Fiamminghi a Roma*. Milano, 1995, 33-55
- MEIJER 2008 — Bert W. MEIJER: Gli affreschi nella cupola di Bernardino Gatti e Lattanzio Gambara. In: Bruno ADORNI: *Santa Maria della Steccata a Parma*. Milano 2008, 135- 255
- MEIJER 2011 — Bert W. MEIJER: Bartholomeus Spranger and Michiel de Joncquoy in Sant'Oreste. In: *Oud-Holland* 124. 2011, 38-47
- METZLER 2006 — Sally METZLER: Artists, Alchemists and Mannerists in Courtly Prague. In: Jacob WAMBERK: *In Art & Alchemy*. Princeton 2006
- METZLER 2014 — Sally METZLER: *Bartholomeus Spranger: splendor and eroticism in imperial Prague: the complete works*. New York 2014
- MINA 1904 — Lorenzo MINA: *Della Chiesa e Convento di Santa Croce in Bosco Marengo (Alessandria)*. 1904
- NAGLER 1847 — Gustav NAGLER: *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken*. München 1847
- NEUMANN 1970 — Jaromír NEUMANN: *Kleine beiträge zur Rudolfinischen Kunst und ihre Auswirkungen*. In: *Umění* 3, 1970, 142-151
- NEUMANN 1984 — Jaromír NEUMANN: *Rudolfinská Praha*. Praha 1984
- NIBBY 1838 — Antonio NIBBY: *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII. Řím 1838*.
- OBERHUBER 1958 — Konrad OBERHUBER: *Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Spranger*. *Disertační práce*, Universität Wien, 1958
- OBERHUBER 1964 — Konrad OBERHUBER: *Die Landschaft im Frühwerk von Bartholomäus Spranger*. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*. 1964, 173-187
- OBERHUBER 1970 — Konrad OBERHUBER: *Anmerkungen zu Bartholomäus Spranger als Zeichner*. In: *Umění* 3, 1970, 213-223

- PARTRIDGE 1970 — Loren W. PARTRIDGE: Vignola and the Villa Farnese at Caprarola.  
In: *The Art Bulletin* 52, no.1, 1970, 81-87
- PARTRIDGE 1971 — Loren W. PARTRIDGE: The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola. Part I. In *Art Bulletin* 53, no.4, 1971, 467-486
- PARTRIDGE 1972 — Loren W. PARTRIDGE: The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola. Part II. In *Art Bulletin* 54, no.1, 1972, 50-62
- PÉREZ DE TUDELA 2000 — Almudena PÉREZ DE TUDELA: Documenti inediti su Giulio Clovio al servizio della famiglia Farnese. In: *Aurea Parma* 84, n.2, 2000, 280-307
- ROBERTSON 1992 — Clare ROBERTSON: Il gran cardinale. Alessandro Farnese, patron of the arts. New Haven, 1992
- PROCACCI 2004 — Giuliano PROCACCI: Dějiny Itálie. Paříž 2004
- RICCÒMINI 1986 — Eugenio RICCÒMINI: Gli affreschi parmesini del Correggio e del Parmigianino. In: *Nell'età di Correggio e dei Carracci*. Bologna 1986
- ROBERTSON 1992 — Clare ROBERTSON: Il gran cardinale: Alessandro Farnese, Patron of the Arts. New Haven 1992
- RÖTTGEN 1995 — Herwarth RÖTTGEN: Fiamminghi a Roma. In: *The Burlington Magazine* 137, no. 1108, 1995, 472-474
- SANDRART 1675 — Joachim von SANDRART: *Teutsche Academie*. Nürnberg 1675.
- SAPORI 2002 — Giovanna SAPORI: Un disegno e un committente per Spranger a Roma. In: *Aux quatre vents*. 2002, 249-254
- SAPORI 2007 — Giovanna SAPORI: Fiamminghi nel cantiere Italia, 1560-1600. Milano, 2007.
- SAPORI 2017 — Giovanna SAPORI: Sara CABIBBO/Alessandro SERRA: La presenza degli artisti nordici a Roma (1530-1630). In: *Venire a Roma, restare a Roma*. Forestieri e stranieri fra Quattro e Settecento. Roma 2017, 179-196
- SCHIANCHI/FERINO-PAGDEN 2003 — Lucia Fornari SCHIANCHI/Sylvia FERINO-PAGDEN: Parmigianino e il manierismo europeo. Parma 2003
- SCHIANCHI 2008 — Lucia Fornari SCHIANCHI: Gerolamo Bedoli. In: Bruno ADORNI: *Santa Maria della Steccata a Parma*. Milano 2008
- ŠRONĚK 1997 — Michal ŠRONĚK: Pražští malíři 1600-1656: mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského chechu: biografický slovník. Praha 1997, 98
- TESTI 1992 — Laudedeo TESTI: *Santa Maria della Steccata in Parma*. Florence 1922

- TITI 1763 — Filippo TITI: Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma. 1763
- TOMAN 1950 — Prokop TOMAN: Nový slovník Československých výtvarných umělců. Praha 1950
- VASARI/MILANESI 1878 — Giorgio VASARI/Gaetano MILANESI: Le opere di Giorgio Vasari. 1878
- VASARI 1977 — Giorgio VASARI: Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů. Praha 1977
- VENTURI 1901 — Adolfo VENTURI: Storia dell'arte italiana. Milano 1901
- WINTER 1898-1899 — Zikmund WINTER: Kšaft malíře Bartoloměje Sprangera. In: Památky archeologické a místopisné 18, 1898-1899, 271-273
- WINTER 1909 — Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách. (1526-1620). Praha 1909
- ZAIST 1774 — Giovanni Battista ZAIST: Notizie istoriche de' pittori, scultori, ed architetti cremonesi. Cremona 1774