

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Monika Benčová

**F. A. HRABĚ ŠPORK V GRAFICKÝCH LISTECH A OBRAZECH**

(F. A. Count Špork in the Graphic Arts and the Paintings)

diplomová práce

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

Praha 2010

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem F. A. hrabě Špork v grafických listech a obrazech napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.  
Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.“

V Praze dne 5. 12. 2010

Monika Benčová

## **Bibliografická citace**

F. A. Špork v grafických listech a obrazech [rukopis]: diplomová práce / Monika Benčová; vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D. -- Praha, 2010. -- 118 s.

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá portréty Františka Antonína hraběte Šporka. Seznamuje s grafickými a malovanými podobiznami (všechny, kromě jedné miniatury, se nacházejí ve sbírkách v České republice), které si hrabě nechával tvořit zejména k prezentaci své osoby. Část práce je věnovaná životu hraběte, jeho zálibám, koníčkům a sudičským sporům, jež se promítly do jednotlivých děl (erbovní heslo „Pravda a Spravedlnost“, lovecký řád sv. Huberta, lázně a hospital Kuks atd.). Hlavní důraz je pak zejména kladen na představení dochovaných podobizen hraběte Šporka stejně jako seznámení s nově objevenými nebo nepublikovanými obrazy a grafikami, určení jejich autorství, doby vzniku spolu s ikonografickým rozbohem. Vedle sebe se setkáváme s odlišnými autory a jejich výtvarnými kvalitami - vzniká tak rozmanitý soubor portrétů hraběte Šporka, jenž nebyl doposud kompletně zpracovaný. Katalog, důležitá součást práce, přichází na konci práce. Obsahuje již zpracované informace, především v případě olejomalb pak i některé informace doplňuje.

## **Klíčová slova**

Baroko-Grafika-Malba-Portrét-Špork

## **Abstract**

This diploma thesis deals with portraits of František Antonín Count Špork. The paper presents graphic and painted portraits (all of them – except one miniature – are found in collections in the Czech Republic), that were made mainly for the purpose of the Count's presentation. A part of the thesis is devoted to the life of Count, his hobbies and legal disputes, that are reflected in individual works of art ( heraldic motto "True and Justice", hunting order of Saint Hubert, spa and hospital Kuks, etc). The main emphasis is put on presentation of surviving portraits of Count Špork as well as newly found and yet unpublished paintings and graphics, their authorship, dating and iconographic analysis. This lets us meet different authors with their Fine Quality. Thus a diverse, but complex collection of Count Špork portraits is formed for the first time. A catalogue, an important part of the thesis, comes at the end to summarize all the previous data in a transparent way and to add some more information, concerning especially oil-paintings.

## **Keywords**

Baroque-Graphics-Paintings-Portrait-Špork

**Počet znaků** (včetně mezer): 237606

**Počet znaků** (bez mezer): 201697

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce doc. PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, Ph.D., za odborné vedení, připomínky a cenné rady. Současně bych chtěla poděkovat soukromým sběratelům – doc. PhDr. Stanislavu Bohadlovi, CSc. a Ivanu Tejkalovi – a akad. malíři a restaurátorovi Petru Kadlecovi za poskytnutí důležitého materiálu. Jednotlivým územním pracovištím Národního památkového ústavu za povolení pořizování fotografických snímků v objektech (hospitál Kuks a státní zámek Frýdlant), také kastelánům (na zámku Frýdlant, v hospitálu Kuks a na hradě Kost) za umožnění vstupu a poskytnutí dalšího materiálu, vedení Domova Na zámku v Lysé nad Labem a p. Kořínkovi za provedení po zámku. Poděkování patří i Muzeu Bedřicha Hrozného v Lysé nad Labem, Městskému muzeu v Jaroměři, Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze a Národní galerii v Praze.

Anotace.....	3
Abstract.....	4
Úvod.....	7
2 Přehled literatury.....	10
3 Původ rodiny Šporků.....	15
3.1 František Antonín hrabě Špork.....	16
3.1.1 Řád sv. Huberta a řád Orla s křížem.....	19
3.1.2 Politické a společenské styky hraběte Šporka.....	22
3.1.3 Špork a alegorie Pravdy a Spravedlnosti, touha po řádu Zlatého rouna.....	26
4 Knižní produkce Františka Antonína hraběte Šporka.....	29
4.1 Budování knihovny.....	30
4.2 Nejvýznamnější tisky.....	33
4.3 Tiskárna v Lysé nad Labem.....	34
4.3.1 Ediční činnost Františka Antonína Šporka.....	37
4.3.2 „Seznam“ knih s rytými podobiznami hraběte Šporka.....	39
5 Grafické portréty pro Šporkovu knižní produkci.....	41
5.1 Výtvarné pojetí knihy v 17. a 18. století.....	42
5.1.1 Titulní list a frontispis.....	43
5.2 Rytiny s podobiznou F. A. Šporka a jejich autoři.....	44
5.2.2 Podobizna pro „Stillenauovo“ vydání Šporkova životopisu.....	53
5.2.3 Bernigerothova rytina a její vliv na další grafické listy.....	55
5.2.4 Ivesova Tugend-Schule a Wortmannova podobizna.....	60
5.2.5 Haasova podobizna hraběte do Křesťanského roku.....	62
6 Oleje na plátně s podobiznami Františka Antonína Šporka.....	67
6.1 Rok 1725 v souvislosti s podobiznami hraběte Šporka.....	68
6.2 Hrabě Špork s Křesťanským bojovníkem od Petra Brandla.....	73
6.3 Kapounovi podobizny jeho excelence a jejich kopie.....	75
6.4 Portrét v proměnách staletí.....	78
7 Závěr.....	80
Katalog.....	82
Seznam vyobrazení.....	109
Seznam pramenů a literatury.....	112
Obrazová příloha.....	118

# Úvod

V diplomové práci se zabývám portréty Františka Antonína hraběte Šporka v grafických listech a obrazech. Dalo by se říct, že o hraběti Šporkovi toho bylo napsáno už mnoho, k jeho osobě a zálibám vzniklo nepřehledné množství literatury či článků, velmi často ovládané sympatiemi či antipatiemi k samotnému hraběti. Ale i přes obsáhlost v této oblasti neexistuje souhrnný spis o portrétech hraběte, které byly jednou z důležitých součástí prezentace hraběte, v níž se velkou měrou odráží Šporkovy zájmy a spory. Většinou jsou publikovány ty nejznámější a nejzdařilejší podobizny (např. od Petra Brandla či Emanuela Joachima Haase) nebo jen jejich fotografické reprodukce bez dalšího popisu a určení. Z velké části, hlavně ve starší literatuře, jsou naprosto opomíjeny. Vyjma Benedikta, se autoři věnují zejména Šporkovým vleklým sudičským sporům. Z tohoto vychází moje práce, která si klade za cíl shromáždit a popsat dostupné, známé i méně známé nebo neznámé portréty hraběte. Zaměřuji se i na záliby a činnosti Františka Antonína Šporka, jež se následně odrážejí v obrazech a rytinách plných symbolů.

Tato diplomová práce klade důraz hlavně na dvě části, grafické podobizny a malby (oleje na plátně). U grafických listů je velká pozornost věnovaná ikonografii, protože většina je plná alegorických postav a autoři jsou uvedeni i s rokem vzniku. V druhé části, která se věnuje malbám, je situace s autorstvím, někdy i s letopočty komplikovanější. Malby zároveň neoplývají složitější ikonografií. Základní otázkou tedy zůstává určení autorství a doba vzniku.

Celá práce je koncipována do několika kapitol. V první z nich se snažím obsáhnout literaturu zabývající se také podobiznami hraběte, nejen jeho životem. V dalších kapitolách se věnuji výřezem osobě Františka Antonína Šporka, kde vyzdvihuji a připomínám události ze života hraběte, jež se následně určitým způsobem promítají v dílech (například Pravda a Spravedlnost, jeho představa Herkula bojujícího s několikahlavou hydrou a publikační činnost), a které jsou spojeny s grafickými listy. Druhá kapitola je věnovaná původu, životu Šporka (hlavně Františka Antonína, datum narození se často objevuje v doprovodném textu na rytinách, ale i na zadní straně obrazů), jeho vzdělání a touze po proslulosti. Tato část také zahrnuje Šporkovy záliby a koníčky, například loveckou vášeň a s tím spojený nejen vznik řádu sv. Huberta, ale i založení řádu Orla s Křížem. Přes tuto uvádějící část se dostaneme k následující kapitole, v níž se zabývám knižní produkcí

Františka Antonína Šporka, budováním knihovny, nejvýznamnějším tiskům a založení tiskárny v Lysé nad Labem. Knižním aktivitám jsem nechala relativně velký prostor, a to z toho důvodu, že se v nich nachází rytiny s portréty, použité jako frostispisy. Část o knižní produkci je zakončena seznamem knih, ve kterých se objevují grafické listy s hrabětem seřazené za sebou chronologicky od nejstarších po nejmladší. Grafické portréty pro Šporkovu knižní produkci jsou obsahem čtvrté kapitoly, s nahlédnutím do výtvarného pojetí knihy s rytinami a výzdoby titulního listu. Oddíl s grafickými listy s podobiznami hraběte je dělen do několika podkapitol, které obsahují rytiny – buď samostatně zařazené nebo podle autora či jinou podobností. U každého listu se nachází určení autora, letopočtu a přiřazení ke spisu (často uvedené pod obrazem v doprovodném textu) a zejména ikonografie, jenž je u barokní grafiky velmi obsáhlá a plná symbolů. V průběhu jednotlivých podkapitol lze u rytin sledovat různorodou kvalitu provedení a provázanost grafických listů, často i s olejomalbami, přičemž podoba některých z nich je známa a zachována pouze prostřednictvím rytin.

Na začátku části o portrétech jsem měla dvě možnosti, jak tyto kapitoly uzpůsobit. Jednou z nich bylo řadit jednotlivá díla chronologicky za sebou, tak aby se prolínaly grafické listy s oleji na plátně. Po následné práci s grafikami se vytvořilo několik skupinek, které na sebe různými způsoby navazují a malované podobizny (v případě chronologického řazení) by narušily spojitost a hůře by se sledovala návaznost. Z důvodu větší přehlednosti jsem se nakonec rozhodla pro vytvoření vlastní kapitoly s grafickými portréty a části o olejomalbách s vyobrazeními Františka Antonína Šporka.

V úseku s malovanými podobiznami hraběte jsem se snažila nashromáždit všechny dostupné obrazy, které jsou rozesety po českých hradech a zámcích (Frýdlant, Český Šternberk – pouze generál Jan Špork, Kost, Lysá nad Labem, Hospital Kuks), v českých muzeích (muzeum Bedřicha Hrozného v Lysé nad Labem, Umprum muzeum v Praze, Městském muzeum v Jaroměři) a v soukromých sbírkách. Kromě děl, která si nechal na zakázku vytvořit sám hrabě, se v práci objeví i pozdější kopie těchto obrazů. Vedle sebe uvidíme konfrontaci kvalitních, často publikovaných děl, a méně zdařilých podobizen od anonymních autorů, které jsou navzájem téměř totožné.

Závěrem shrnu provedení mnou vytyčeného cíle a snahu podat ucelený pohled na danou problematiku s přihlédnutím k mým možnostem a poukázat na přínos této diplomové práce. K diplomové práci je připojen i katalog vyobrazených děl (mimo kopií). U grafických listů je text katalogového hesla téměř totožný jako informace v předešlých



kapitolách. Naopak je tomu u olejomalb, kde se text doplňuje s katalogovými hesly a navzájem na sebe odkazují v poznámkovém aparátu.

Na konec chci zmínit, že jsem se ve své práci přiklonila k použití počestšelé verze jména hraběte „Špork“ na místo původního „Sporck“, což ovšem není na škodu, protože se v literatuře používají obě varianty jména.

## 2 Přehled literatury

K historické postavě Františka Antonína hraběte Šporka existuje nepřehledné množství literatury, která je věnovaná přímo jemu nebo se k němu dostává prostřednictvím umělců či míst, kde působil. A v neposlední řadě s místy, kde se v dnešní době nachází cokoliv, co s ním souvisí. Jako například portréty hraběte, které se dostaly na nejrůznější české hrady prostřednictvím příbuzenských vztahů nebo v pozdější době restitucí majetku.

Ve starší české a zejména německé odborné a populární literatuře jsou diametrální rozdíly a rozpory mezi tím, jak je František Antonín Špork líčen. Buď jako osvícenec a lidumil, nebo jako krutý feudál a neustálý věčný sudič. V rámci těchto rozdílů se dá usoudit, že se tu setkáváme s rozporuplnou a pozoruhodnou osobností, která vyvolává sympatie anebo antipatie, a stává se tak velmi kontroverzní postavou v dějinách barokní kultury a umění. Osobou, o níž je napsáno velké množství knih, které stále nejsou kompletní a nedokáží obsáhnout celou podstatu takto mimořádné osobnosti. Ve většině případů se literatura vztahuje zejména k jeho životu a jeho nekonečným sudičským procesům a rozporům s žířečskými jezuity či jeho vydavatelské činnosti. V poslední době se vyzdvihují Šporkovy snahy na poli divadelním. Ať už byly jeho úspěchy záměrné nebo nikoli, nedá se mu upřít snaha zřizování divadel na mnoha jeho panstvích a palácích (Praha, Kuks, Lysá nad Labem). Mezi těmito událostmi jeho života se objevují většinou malé zmínky, vztahující se k jeho podobiznám. Zaměřím se tedy zejména na literaturu, která obsahuje více než nahodilé poznámky k portrétům hraběte. Mezi nejčastěji popisované podobizny patří nejznámější obraz Františka Antonína Šporka od Petra Brandla, Daniela Třešňáka, z rytin hlavně tvorba Jana Hiebla ve spolupráci s Antonínem Birckhartem, Emanuela Joachima Haase a dílo norimberského umělce Michaela Jindřicha Rentze.

Z pozice literatury se František Antonín hrabě Špork dovedl výborně postarat o svojí památku. Obraz Šporkových činů, bojů a skutečných i domnělých utrpení si nechal vytisknout ve dvojím vydání za svého života (pod pseudonymy Roxas<sup>1</sup> a Stillenau<sup>2</sup>). Špork je v nich vyličen jako světoznámý příznivec věd a umění a jako vrchnost pečující o chudé

---

<sup>1</sup> ROXAS 1715.

<sup>2</sup> STILLENAU 1720.

a nemocné poddané. Svého hofmistra Seemanna nechal napsat deník<sup>3</sup>, který registruje den po dni jeho život, a také nahromadil vzájemnou korespondenci s rodinou Grossovou<sup>4</sup> (s přáteli ve Vratislavi).

Stěžejním dílem k problematice týkající se Františka Antonína byla monografie o Kuksu z roku 1901 od Gustava E. Pazaurka.<sup>5</sup> Věnovaná je především dílům Matyáše Bernarda Brauna, ukazuje pozitivistický přístup uměleckohistorický s prostorem pro objektivní i subjektivní náhled. Důležitá je i druhá monografie Pazaurkova<sup>6</sup> vydaná roku 1901 v Lipsku. Po dlouhou dobu byl hrabě Špork vnímán jako tajemná postava plná lidumilnosti, osoba vycházející z nauky francouzských jansenistů. V takovýchto publikacích vznikala představa hraběte jako hrdiny (např. Josef Hanuš, 1920<sup>7</sup>), osamocенého bojovníka a velkorysého šlechtice. Tento pohled narážel na rozdílný obraz, který se začal objevovat už u Fabiána Slabého<sup>8</sup>. U Slabého se začíná hrabě ukazovat jako bohatý šlechtic, kavalír barokní doby, plný rozporuplnosti, kontrastů a rozmarů. Studoval korespondenci hraběte v domnění, že v ní najde prameny, odkrývající styk Šporka s umělci, předními osobnostmi a učiteli té doby. Byl první, kdo podal zprávu o povaze tohoto materiálu. Slabý, ve svých publikacích, došel vůči hraběti téměř k nevráživému postoji.

S obrazy, rytinami a medailemi nás seznámili ve svých dílech Franz Martin Pelzel<sup>9</sup> (ed.) z roku 1775, Johann Gottfried Dlabacž ve spise *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon* z roku 1815<sup>10</sup>. Také Eduard Fiala ve svém díle o medailích v zemích českých<sup>11</sup> z roku 1924. Vztah hraběte k jansenismu vylíčil Jaroslav Vlček v díle<sup>12</sup> z roku 1899.

K jedné z nejzákladnějších publikací o hraběti Šporkovi patří monografie o životě hraběte z roku 1923 od Dr. Heinricha Benedikta<sup>13</sup>. Benedikt nashromáždil v tomto díle množství materiálů, které získal ze studia archivů, o životě jeho otce, generála Jana Šporka a jeho ženy. Pokračuje popisem dětství Františka Antonína a v průběhu dalších kapitol se

<sup>3</sup> Neur Prager Titular-Kalender – deníkové záznamy T. J. A. Seemanna v kalendářích s přestávkami z let 1728–1739 (a dalších), v knihovně v Kuksu, inv. č. 6976-6984; opis od T. Halíka je v SÚA v Praze (inv. č. B 90, 90 a).

<sup>4</sup> Kopiaře odesílané korespondence F. A. Šporka z let 1695–1738, uložené jsou v SÚA v Praze (inv. č. 476–494)

<sup>5</sup> PAZAUREK, Gustav Eduard: Das Hospital von Kukus. Wiener Bauindustrie-Zeitung, XVIII, Wien 1901.

<sup>6</sup> PAZAUREK 1901.

<sup>7</sup> HANUŠ 1920.

<sup>8</sup> SLABÝ 1907.

<sup>9</sup> PELZEL 1773.

<sup>10</sup> DLABACŽ 1815.

<sup>11</sup> FIALA, Eduard: Beschreibung der Sammlung böhmischer Münzen und Medaillen des Max Donebauer, 1889, č. 3916–3926.

<sup>12</sup> VLČEK, Jaroslav: Jansenismus na půdě české. Naše doba, VI, 1899.

<sup>13</sup> BENEDIKT 1923.

Benedikt probírá jeho procesy, zatčením, založením řádu sv. Huberta a jeho vášní pro lov a divadlo, jeho spory s jezuitou a příklon k jansenismu, tiskárnou v Lysé nad Labem a dalšími momenty v životě Františka Antonína Šporka. Ale také se u něho najdou výklady o české ústavě a správě nebo o poměru státu a církve. Pro tuto diplomovou práci jsou ovšem nejdůležitější kapitoly *Literatur und Kunst* a *Die Drucke*, ve kterých popisuje většinu grafických listů rozdělených podle autorů. Tyto dvě kapitoly jsou největším přínosem pro dané téma „Portréty hraběte“, ze kterých vychází nejen Pavel Preiss, a nadále je rozšiřuje. Již v úvodu knihy Benedikt poukazuje na to, že v životě a působení Šporka se odráží kulturní dějiny v Čechách za vlády tří císařů. Ve svém díle Benedikt nepoužil deníků (uchovaných v rodině Sweetss-Sporcků), ze kterých naopak čerpal Pazaurek. I přesto je tato kniha, jak už bylo mnohokrát v předchozích publikacích zmíněno, prvním velkým pokusem o obsáhnutí osoby i díla hraběte v celku. Kniha je rozdělena do mechanických kapitol a spousta důležitého materiálu je uloženo spíše v poznámkách, na druhou stranu se Benedikt příliš nezabýval uměleckohistorickou stránkou. Na Šporka a jeho dobu je nahlíženo se zájmem o studium daného subjektu, a nikoli z pozice oslavy nebo obdivu.

Zmínila bych zde i dílo Josefa Pekaře<sup>14</sup> z roku 1941. V kapitole o hraběti Františku Antonínu Šporkovi věnoval velkou část rozboru knize Heinricha Benedikta, kterou porovnává s dalšími autory. Hrabě ho zajímal především jako výraz tehdejšího duchovního života doby baroka v Čechách. Zejména to, jestli jeho principy byly majetkem jedince nebo souvisely s duchovním vývojem české společnosti. Z pozice portrétů neměla tato publikace větší význam.

Druhé vydání knihy od Karla Třísky z roku 1940<sup>15</sup> je vydané bez poznámkového aparátu a z hlediska podobizen se objeví pouze v katalogu u portrétu od Petra Brandla (fotografická reprodukce).

Jednou z dalších nejdůležitějších monografií o hraběti Šporkovi z pozice tématu této práce se stalo dílo prof. Pavla Preisse<sup>16</sup> z roku 1981, ale zejména jeho rozšířené a doplněné vydání<sup>17</sup> z roku 2003. V této knize je citelné uměleckohistorické pojetí dějin umění, v níž se autor snaží ukázat významnou osobnost českých dějin bez negativistických soudů a vyzdvihujících legend, které se v dřívější literatuře objevují velmi často. Po několika desetiletích podal Šporka bez idealizujícího obalu. Ukazuje hraběte jako

---

<sup>14</sup> PEKAŘ 1941.

<sup>15</sup> TŘÍSKA 1940.

<sup>16</sup> PREISS 1981.

<sup>17</sup> PREISS 2003.

významnou a zároveň velmi rozporuplnou osobu, snažící se získat uznání a světový věhlas a začlenit se k české šlechtě, která odsuzovala způsob nabytí majetku rodiny Šporků. Upřít se tomuto dílu nedá ani kulturně-historický charakter, přičemž základ tvoří několik klíčových otázek. Například do jaké míry byl tento Němec semknut k české kultuře a s tím spojené, jestli zůstal cizincem, který v Čechách nikdy nezakořnil a byl nepochopený českou společností. Zabývá se i otázkou podílu Šporka na konceptech uměleckých zakázek a dochází k závěru, že nebyl mecenášem v pravém slova smyslu. Snaží se ukázat hraběte v reálném světle, jak záporné stránky jeho povahy a činů, tak jeho snahy a přínos pro českou kulturu i dějiny umění (divadlo, výtvarné umění, hudba a další). Ať už se jednalo o Šporkův záměr nebo náhodu, do kterých se svými pokusy nesmazatelně zapsal. Důležitou částí knihy je kapitola věnovaná podobiznám hraběte. Pokud se týká grafických listů, reflektuje v textu jejich množství do té míry, co se nachází u H. Benedikta. Z ostatních se zaměřil na dílo umělců Daniela Třešňáka, Josefa Ignáce Kapouna, Petra Brandla a dotkl se i nedochovaných podobizen od Adama Mányokiho.

V roce 2007 vyšla monografie o Rentzovi od Jiřího Šerýcha<sup>18</sup>. Zaměřil se na dílo umělce, pocházejícího z Norimberka, jenž se stal dvorním rytcem hraběte Šporka. Šerých ve svém díle sleduje vývoj a proměny umělcova stylu, až detailním zkoumáním rytecké techniky, a konfrontuje jeho ilustrátorskou práci s grafickou produkcí hlavně německou a francouzskou. Sleduje barokní problematiku světla spojenou s rozsáhlými ilustracemi pro spisy „Křesťanský rok“ a později „Tanec smrti“, kterým je věnovaná samostatná kapitola. Porovnává příjmy umělců od Šporka podle jednotlivých děl a v této fázi se setkáváme s některými portréty hraběte.

Z pohledu grafických podobizen, pokud se zabýváme literaturou, která obsahuje reprodukce bez dalšího rozboru v textu, nemohu vynechat knihu zpracovanou ve spolupráci od Lubomíra Imlaufa, Miroslava Podhrázského a Stanislava Bohadla<sup>19</sup> z roku 2002. Toto dílo obsahuje, jak už je patrné z názvu, popis lázní Kuks od Gottfrieda Benjamina Hanckeho z roku 1722. Tato publikace obsahuje fotografie a reprodukce grafik a obrazů, které dokreslují popis lázní Kuksu. Jako jediná ukazuje vedle sebe, jak později uvidíme, druhou a třetí verzi (má dvě varianty z let 1715 a 1720) podobizen od Jana Hiebla a Antonína Birckharta a alegorickou podobiznu hraběte s Herkulem vzniklou ve spolupráci Michaela Jindřicha Rentze a Christiana Friedricha Boëtiuse.

---

<sup>18</sup> ŠERÝCH 2007.

<sup>19</sup> BOHADLO 2002.

Pro poznání podobizny od Josefa Ignáce Kapouna, uložené v Uměleckoprůmyslovém muzeu je, kromě Pazaurka a Benedikta, významný článek od Emanuela Pocheho v časopise Umění<sup>20</sup>. Tento článek, jak je patrné z názvu, se věnuje Kapounově podobizně zakoupené Umprum muzeem, kde E. Poche konfrontuje zejména tento portrét s Haasovou podobiznou.

Zmínky o podobiznách Hiebla a Birckharta, Rentze, ale i Balzera nebo Martina Bernigertha se také objevují například ve spise Františka Horáka<sup>21</sup> z roku 1948, u Mirjam Bohatcové<sup>22</sup> nebo v díle Karla Třísky<sup>23</sup> z roku 1940 (druhé vydání). O posledním portrétu od Birckharta podle Haase napsal Josef Novák<sup>24</sup> v časopise Společnosti přátel Starožitností (XIX, 1911) a Prokop Toman ve svém slovníku československých výtvarných umělců<sup>25</sup>. O Františku Antonínu Müllerovi vyšla roku 2008 monografie od Jany Kunešové.<sup>26</sup>

Existuje další skupina publikací a článků o Františku Antonínovi Šporkovi, které se sice nezabývají problematikou portrétu hraběte, ale na dokreslení významné osobnosti období baroka využívají reprodukce některých podobizen, nejčastěji se jedná o ty nejznámější od Brandla a Haase, jako je tomu u Františka Bezděka a Jaromíra Kovaříka,<sup>27</sup> v díle od Marie Koldinské<sup>28</sup> z roku 2001 nebo Jana Lukase v knize z roku 1950.<sup>29</sup>

Nepřeberné množství literatury se vyskytuje k osobnosti českého barokního malířství Petra Brandla. Zmíním aspoň některé z nich, jako o nejkrásnějším portrétu Petra Jana Brandla píše Oldřich Blažíček v knize<sup>30</sup> z roku 1957, samozřejmě také Jaroslav Neumann v rozsáhlé publikaci o baroku<sup>31</sup> a Pavel Preiss ve stati<sup>32</sup> v Dějinách českého výtvarného umění.

---

<sup>20</sup> POCHE 1939–1940.

<sup>21</sup> HORÁK 1948.

<sup>22</sup> BOHATCOVÁ 1990.

<sup>23</sup> TŘÍSKA 1940.

<sup>24</sup> NOVÁK 1911.

<sup>25</sup> PROKOP, Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců, I, 1947, II, 1950.

<sup>26</sup> KUNEŠOVÁ, Jana: Život a dílo F. A. Müllera, 2008.

<sup>27</sup> BEZDĚK / KOVAŘÍK 1998.

<sup>28</sup> KOLDINSKÁ 2001.

<sup>29</sup> LUKAS 1950.

<sup>30</sup> BLAŽÍČEK 1957.

<sup>31</sup> NEUMANN 1974.

<sup>32</sup> PREISS 1989.

### 3 Původ rodiny Šporků

Rodina Šporků pocházela ze severního Německa původně usazená v Brunšvicku, později rodina poddanských sedláků na statku Sporckhofu ve Westerloh na území biskupského knížectví Paderbornu ve Vestfálsku. Zde se narodil otec F. A. Šporka, generál Jan Špork. Vstoupil do vojska katolické ligy, začínal ve službách bavorské armády. Za třicetileté války patřil k lehkému jezdecktvu a díky svým strategickým schopnostem a rychlému rozhodování vynikl. Vstoupil do služeb císaře Ferdinanda a ten ho jmenoval válečným radou a generálem. Roku 1647 dne 12. října, obdržel generál Jan Špork hodnost říšského svobodného pána. Vítězstvím v bitvě u Gottharda si získal nemalé zásluhy a 23. srpna 1664 byl povýšen císařem Leopoldem I. do stavu dědičných říšských hrabat. Svůj značný majetek nashromáždil nepříliš čistým způsobem během svých válečných výprav, ke kterým náleželo právo zmocňovat se majetku jako válečné kořisti. Tento nešvar aplikovali všichni vojáci té doby bez jakýchkoliv výčitek a omezení. Způsob získání majetku a titulu Janem Šporkem se nelíbilo vysoké aristokracii, jenž to dávala silně najevo jeho synovi Františku Antonínovi.<sup>33</sup>

Generál Špork se dostal mezi nejbohatší vrstvy v království. Více než titulu si generál považoval majetku a peněz samotných, v tomto ohledu se tak docela neshodoval se svým synem. Ovšem navenek František Antonín hájil názory svého otce a zastával tentýž postoj.

Ze svého druhého manželství s Eleonorou Marií z rodiny meklenburských junkerů von Fineke měl generál Jan Špork dva syny Františka Antonína a Ferdinanda Leopolda, a dvě dcery Marii Sabinu s Annou Kateřinou. Eleonora Marie zemřela na manželově tažení proti Francii. Její lebku si František A. Špork přivezl sebou do pražského paláce a měl ji natrvalo vystavenou v ložnici.<sup>34</sup> Po jeho smrti byla uložena do skříňky u rakve jejího manžela v kryptě v Kuksu. Marie Sabina byla z prvního manželství svobodná paní ze Swéertsů z Reistu, jejím druhým manželem se stal falcký plukovník Antonín ze Schönbergu. S tímto pravděpodobně vzdělaným mužem udržoval František Antonín živé komunikační styky. Posílal mu do Čech mnoho knih z německého trhu.

---

<sup>33</sup> KROPÁČEK 1908, 7.

<sup>34</sup> PREISS 2003, 20-22.

První manželství generála Jana Šporka zůstalo bezdětné, měl ovšem jednoho nemanželského syna Jana Jiřího (1622–1683), kterého legitimizoval a zajistil mu též přijetí do českého rytířského stavu. Tato rodová linie ovšem záhy skončila.<sup>35</sup>

### **3.1 František Antonín hrabě Špork**

František Antonín se narodil 9. března 1662. Názory na místo narození nejsou sjednocené. Oficiální data uvádějí Lysou nad Labem, Ferdinand Rakovský zmiňuje Heřmanův Městec, kde ostatně prožil své dětství. V Městci navštěvoval městskou školu, odkud byl v osmi letech poslán k jezuitům do Kutné Hory na latinská studia. S jejich kolejí udržoval dobré styky i v pozdějších letech, i přesto, že odmítl rektorát latinského bratrstva. Ve třinácti letech začal docházet na filozofické a právnické přednášky na univerzitě Karlo-Ferdinandově v Klementinu v Praze. V šestnácti letech absolvoval úspěšně studium práv. Otec Jan Špork dohlížel na jeho výchovu i během univerzitních studií a vedl ho ke kázni a maximální šetrnosti. Podle životopisce Roxase po smrti svého otce roku 1679 podnikl dvouletou kavalírskou cestu, kterou podstupují mladí šlechtici před převzetím správy majetku (statků).<sup>36</sup> První kroky Františka Antonína vedly do Itálie k delšímu pobytu v Římě, odtud na šlechtickou akademii do Turína a poté přes jižní Francii do Madridu ve Španělsku a zpět do Francie s hlavním cílem v Paříži.<sup>37</sup> Paříž byla vždy cílem plánovaným na delší dobu. Na životní styl Ludvíka XIV. „krále Slunce“ se nahlíželo jako na vzor všech evropských dvorů a hluboký dojem zanechal i na mladém Šporkovi. Z Paříže se přesunul do Anglie se zpáteční cestou přes Haag a Brusel. Po návratu se na jaře roku 1682 opět vrátil do Paříže. Jak uvádí Pavel Preiss ve své monografii, aby dohlédl na způsob života svého bratra, vzbuzující již u otce obavy s jeho sklony. Inkognito jako baron Badhausen pověřil generál Špork Františka Antonína dohledem nad bratrem. Ne příliš jasná je i otázka, zda pobyt Františka Antonína v Paříži lze spojovat s počátkem jeho styku s jansenismem a nábožensko-reformními snahami.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> PREISS 2003, 23-24.

<sup>36</sup> KOLDINSKÁ 2001, 70.

<sup>37</sup> KÁBRT 1964, 100.

<sup>38</sup> Tamtéž, 30-32.



Po kavalířské cestě mu byla přidělena panství Lysá nad Labem, Choustníkovo Hradiště, Malešice a Konojedy, které převzal roku 1684.

Dne 1. května roku 1686 se František Antonín oženil s jednadvacetiletou Františkou Apolonii (1667–1726). Ta pocházela z celkem bezvýznamného rodu Swéertsů z Reistu, jehož původ byl v bruselském zámožném patriciátu, ze kterého přežila jen zchudlá slezská linie.<sup>39</sup> Především zásluhou manželčiny mírnosti krotící Františkovu výbušnost se může hovořit o spokojeném svazku manželském. Můžeme se jen dohadovat, jestli hledat základ vztahu v opravdovém citovém poblouznění k této chudé dívce a zásluhou jeho sestry Marie Sabiny (v prvním manželství svobodná paní ze Swéertsů z Reistu) nebo se máme přiklonit k verzi, že pro svůj původ a kořistnický způsob získání majetku nebyl uznán českou šlechtou za naprosto rovnocenného. V tomto vztahu se narodili tři potomci, z nichž se dospělého věku dožily jen dvě dcery, a to Marie Eleonora Františka (1687–1717) a Anna Kateřina (1689–1754). Až deset let po narození druhé dcery přišel na svět syn, jenž k otcově radosti obdržel při křtu jméno Jan František Antonín Josef Adam. Při této příležitosti dal hrdý František Antonín v Augsburgu razit tisíc námětově zajímavých medailí, svým výtvarným provedením jsou ovšem bezvýznamné. Na medailích je vyobrazena kaple sv. Jana Křtitele na hoře Vysoké u Malešova, kde se konal křest, a na reversu se obě sestry v kleče modlí u lůžka malého bratra.<sup>40</sup> Podle Roxase ho při křtu drželi tři kmotři, ale ani to nepomohlo a novorozeně zemřelo v necelých dvou měsících. Tato rána pro Šporka znamenala, že se musel smířit s tím, že jeho sotva vzniklý rod záhy vymře po meči. Hrozilo ovšem vyhasnutí i po přeslici. Jeho první dcera Eleonora roku 1700 odešla na výchovu do kláštera řádu Zvěstování P. Marie, anunciátky nebo celestýnky, do Rottenbuchu u Bolzana v Tyrolích. Ke Šporkovu zklamání, jelikož měl již pro Marii Eleonoru vyhlédnutého manžela, se jeho starší dcera stala od r. 1700 jeptiškou (v klášteře v Bolzanu) a přijala řádové roucho a jméno Marie Kajetána. Tento řád celestýnky-anunciátky byl založený roku 1604 Marií Viktorií Fornatiovou, takže to byl celkem nový řád. Řídil se řeholí sv. Augustina a byl přísně klaustrovaný. Řeholnice nosily bílý hábit a cingulum s blankytně modrým škapulířem. Úmyslu jeho mladší dcery Anny Kateřiny, vstoupit do kláštera, ovšem tvrdě zabránil. A protože se nechtěl vzdát přítomnosti své starší milované dcery Eleonory, založil roku 1705 pro komunitu anunciátek klášter na hradě v Choustníkově Hradišti. Anunciátky však zůstaly, i po svém přestěhování do Prahy, s českým prostředím naprosto neslučitelnou cizineckou komunitou. Přítomnost celestýnek

---

<sup>39</sup> KOLDINSKÁ 2001, 71.

<sup>40</sup> STILLENAU 1720.

by nebyla v Čechách téměř viditelná, nebýt překladatelské činnosti Eleonořiny. Vztahy Šporka s klášteřem nebyly příliš dobré a vedly k vzájemným stížnostem. Jako fundátor si vyhradil zvláštní práva ve styku se svou dcerou, která byla v rozporu s řeholí.<sup>41</sup>

Kromě latiny byla základním předpokladem vzdělání znalost francouzštiny. Nešlo pouze o splynutí s módním proudem, ale zejména o vytříbenost a přesnost tohoto jazyka, se kterým se obhroublejší němčina hůře srovnávala. Latina již nebyla výhradním jazykem, začala být chápána jako symbol určitých kategorií myšlení, nositelka klasické středověké a humanistické evangelické teologie, jež v té době přišla mnohým zastaralá a překonaná. I přesto, že se v jeho pracích objevuje spousta latinských citátů zastával podobný názor i samotný F. A. Špork. Knihy byly většinou uloženy ve filozofickém domě v Kuksu pro potřeby hostů.<sup>42</sup>

Špork nikdy nebyl typem diplomata – to prokazoval později svými činy, z nichž mu nevyšel ani jediný, a ani člověkem myslícím politicky v širším i užším osobním smyslu – na to byl příliš úzce zaměřen na sledování vlastních zájmů bez ohledů zemských nebo říšských.<sup>43</sup>

Po svém otci generálu Šporkovi zdědil František Antonín jejich první rodový palác v Praze, renesanční dům vyzdoben freskami panství Jana Šporka, který se nacházel v Panské ulici na jedné straně nádvoří s arkádami. František Antonín a jeho bratr Ferdinand Leopold v něm pobývali jen jako studenti. Poté, co ho zdědil, jej přepustil svobodnému pánovi Františku Vratislavovi z Mitrovic, ale záhy jej od něho získal zpět pro své synovce. Pro sebe roku 1699 zakoupil palác těžce zadluženého hraběte Karla Jáchyma Bredy. Vnitřní výzdoba a vybavení paláce z dob Františka Antonína shořelo při požáru během pruského bombardování Prahy roku 1757. Součástí paláce byla i stavba divadla, zpočátku nejspíš jen dřevěná. Otevřeno bylo roku 1701. Jeho provoz se neobešel bez dramatických okamžiků, zažalování konkurenční společnosti a zatčení jejího ředitele a dvou herců. Budova Šporkova divadla významně vstoupila do dějin opery jak v Praze, tak i ve střední Evropě. Divadlo bylo známé pod názvem *Malé divadlo komedií* (Kleines Commedienhaus). Hrávaly se tam výchovné komedie určené lidu – „*lidu se dostává mravní nauky odměnou ctnosti a potrestáním neřesti*“<sup>44</sup> O výzdobě, vybavení či jevištním zařízení komediálního divadla není nic známo.

---

<sup>41</sup> PEKAŘ 1941, 182.

<sup>42</sup> HALÍK, VI. část, s. 1..

<sup>43</sup> PREISS 2003, 30sq.

<sup>44</sup> PREISS 2003, s. 40.

Malému komediálnímu divadlu vznikla v Celetné ulici nejpozději roku 1717 konkurence v Divadelním sále, který prostupoval dvěma patry v Manhartovském domě. Manhartovský dům (čp. 595/1) později získal do svého vlastnictví hrabě Mikuláš Hartmann z Klarsteinu. *„Příběhy a hlavně vznik Šporkovy operetní scény byly opředeny nejasnostmi, jež se podařilo rozptýlit až nedávno s výsledkem, který všechny dosavadní domněnky staví na hlavu. Ukázalo se, že celý proces nebyl zdaleka Šporkovým cíleným zakladatelským činem, nýbrž „náhodným sledem událostí“, jež nejsou v žádném přímém spojení s dojmy z proslulé inscenace opery Costanza e Fortezza k pražské královské korunovaci Karla VI. roku 1723, jak se dosud mělo za to, a navíc že Špork „jednal spíše impulzivně“ a že „jeho role byla překvapivě pasivní“.*<sup>45</sup>

### 3.1.1 Řád sv. Huberta a řád Orla s křížem

Jak již bylo zmíněno, František Antonín hrabě Špork nebyl diplomatem a to je vidět i na prvních letech Šporkova veřejného života, jež byly plné honby za tituly a soudních tahanic. Důležitým momentem se stává polovina devadesátých let 17. století. Tehdy Špork začíná stavební úpravy na panstvích Choustníkově Hradišti a Plesu a poté i v Lysé nad Labem. Roku 1696 byl založený úřední protokol a počíná se s archivováním korespondence. Roku 1695 hrabě založil v Čechách lovecký řád sv. Huberta.<sup>46</sup> Se vznikem řádu může souviset i stavba osmiboké centrální kaple, vzniklé v sousedství loveckého záměčku v Plesu. Hrabě Špork se sám jmenoval „velmistrem“ se sídlem v Lysé nad Labem.<sup>47</sup> Řád byl určen šlechtickým pánům a dámám, kteří se zavázali k úctě patrona lovců a k podpoře nákladného a náročného honu. Krom jednoho okamžiku se o něm v českých zemích nemluví, ani se neví o jeho existenci, teprve roku 1723 ho Špork udělil Karlu VI. na lovu v Brandýse. Odznak se skládá z medailonu se sv. Hubertem klečícím před jelenem s křížem mezi paroží. Byl lemován drahokamy a pod medailonem visel pozlacený lovecký roh. Insignie byla připevněna na šesticípé červené rozetě.<sup>48</sup> Tvarem se podobal

---

<sup>45</sup> PREISS 2003, s. 42.

<sup>46</sup> Grossovi, 4. XI. 1725.

<sup>47</sup> BEZDĚK 1998 / KOVAŘÍK, 38.

<sup>48</sup> BEZDĚK / KOVAŘÍK 1998, 38.

vitemberskému Řádu trubky, který obnovil kurfiřt Jan Jiří Falcký roku 1702. Podnětem však mohl být spíš příklad ze Slezska, a to Řád zlatého jelena, který založil roku 1672 vévoda Jiří Vilém z Lehnice a Břehu.<sup>49</sup>

Špork cítil v Praze vůči své osobě nepřátelství a nikdy k ní nepřilnul. Styky se šlechtickými rodinami, jež mu byly částečně nedostupné, udržoval pravděpodobně jen z nutnosti. Jeho pozornost se více obracela přímo k Vídni a hlavní orientace Šporkovy korespondence a styků byla Vratislav a její okruh básníků, zejména evangelického vyznání. Špork si již v mládí zcela záměrně určil životní styl venkovského šlechtice. Vydobyl si privilegium, trávit většinu roku na svých panstvích, bez ohledu na své povinnosti, a ve svém pražském paláci zůstával pouze v zimě.<sup>50</sup>

František Antonín Špork dbal na svoji pověst a hlavně na proslulost. Dvakrát nechal vydat svůj oficiální životopis. Hlavní část obsáhlého tisku je souhrn memorálií k procesům. Zveřejňování těchto faktů bylo obecně známým a uplatňovaným v té době, ve snaze ovlivnit soudy i veřejnost jednostranným popisem událostí. Roku 1715 byl (podle titulního listu) v Amsterdamu u nakladatele Rudolfa van der Leewen vydán autorizovaný spis Šporkových ctností a zásluh, nazvané *Život krásného obrazu pravé a poctivé zbožnosti, který zřídil Bůh v království Českém vznešenou osobou [...] jako zrcadlo čisté bázně Boží k příkladu všem zbožným*.<sup>51</sup> Jako autor je uveden Ferdinand van der Roxas (Steffovi, 19 VIII. 1718). Podle Preisse: „*Kniha také nebyla vydána roku 1715 u neexistujícího nakladatele v Holandsku, nýbrž v Norimberku u tamního knihkupce a literáta slezského původu Friedricha Rothscholze (1687–1739)*.“<sup>52</sup> Druhé vydání vlastním nákladem prý provedl „Gottwald Caesar von Stillenau“, jednalo se o nepatrné textové změny. Pravděpodobně to byla také fingovaná osoba (existence onoho „Stillenau“ je neznámá). Původně pomýšlel Špork na saského literáta Pavla Jakoba Marpergera, ale pak si svůj záměr rozmyslel a nechal knihu tisknout v Drážďanech.<sup>53</sup>

Špork založil, kromě loveckého řádu sv. Huberta, i řád Orla s křížem (Kreuzadlerorden). Jak uvádí Seeman na několika místech ve svém deníku, vznikla ku příležitosti založení nového řádu také píseň nebo písň, jejímž autorem byl bezpochyby Seeman samotný. Řád byl především určen pro duchovenstvo, nikoliv výhradně pro

---

<sup>49</sup> PEKAŘ 1941, 187sq.

<sup>50</sup> PREISS 2003, s. 46.

<sup>51</sup> Tamtéž, 49.

<sup>52</sup> Tamtéž, 49.

<sup>53</sup> CHAURA 1941, 39–40.

vyšší.<sup>54</sup> Hrabě Špork se jako zakladatel pravděpodobně jmenoval velmistrem duchovního řádu, stejně jak tomu bylo dříve u loveckého svatohubertského. Formou dost připomíná Řád hvězdného kříže, ale nelze říci, zda byl jeho inspiračním zdrojem – řádový odznak byl bíle smaltován, měl hladký řecký kříž s nápisem „Salus et gloria“. Mezi břevny byli pro zdůraznění říšské myšlenky umístěny čtyři dvouhlaví orli se čtyřmi hvězdami. Řád byl přijímám spíše jako přízdoba než vyznamenání a jako další zvláštní nápad hraběte, do jehož záležitostí se nechtěl nikdo zaplétat.<sup>55</sup> Jaký význam nebo spojitost mají tyto dva řády s tématem, jež si práce dává za úkol zpracovat? Důvod, proč zmiňuji Šporkův Kreuzadlerorden a řád sv. Huberta, je ten, že se na portrétech s řádem Orla s křížem nesetkáme. Naproti tomu odznak svatohubertského řádu, jak později uvidíme, nechával hrabě na svých podobiznách od určitého roku zdůrazňovat. Zajímavým momentem, po shlédnutí dochovaných obrazů s portréty Šporka, se stává i fakt, že motivy, které se na nich nacházejí, obrací naši pozornost především na řád sv. Huberta a k jeho velkému koníčku a zálibě, a to k lovu. Na grafických listech se objevují alegorické postavy a latinské nápisy Pravdy a Spravedlnosti („Justitia et Veritate“) a mnoho dalších. Ale jeden z důvodů je také ten, že v dnešní době se u Františka Antonína hraběte Šporka velkou měrou zdůrazňuje a zaměřuje se na jeho přínos na divadelní a operní scéně, který byl nesporně veliký. Stavba divadla, jež stála u Šporkova paláce v Praze, významně vstoupila do dějin opery nejen v Praze, ale i ve střední Evropě. Divadlo bylo určeno zábavě, repertoár se skládal z výchovných komedií. Impuls k založení operní scény v Praze vyšel od Benáťčana Antonia Marie Peruzziho, který žádal o povolení produkce italské opery v Praze. Vznik Šporkovy operetní scény byl nejasný. Jak Preiss uvádí ve své knize, celý proces vzniku scény nebyl cíleným zakladatelským činem a původně Šporkem zamýšleným, naopak náhodným vyvrcholením sledu mnoha událostí.<sup>56</sup> Scénografická stránka operní scény spočívala naprosto pod italským vedením. Šporkovo mecenášství nebylo vedeno žádným západem pro italskou operu, ale spíše tímto aktem sledoval společenskou odezvu, tedy stalo se to věcí společenské prestiže, po které tolik prahnul. Divadlo se ovšem spojuje se Šporkovým západem po upevnění a zlepšení morálky v širokých vrstvách. K tomu mu napomáhaly především komedie a jejich umravňující působení na lid.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> CHAURA 1941, 41–44.

<sup>55</sup> BEZDĚK / KOVAŘÍK 1998, 33–41.

<sup>56</sup> PREISS 2003, 56.

<sup>57</sup> PREISS 2003,

Ačkoli divadlo patří k jedné ze Šporkových nejbohatších kapitol v jeho životě, na podobiznách F. A. Šporka se tento moment (odkaz na divadlo) neprojevuje a nevyskytuje se na obrazech v žádné pozici.

### 3.1.2 Politické a společenské styky hraběte Šporka

František Antonín hrabě Špork se snažil ze všech sil zařadit k užšímu okruhu nejen vídeňského dvora, avšak bez úspěchu. Toužil po získání zlatého rouna, čehož se mu přes všemožné snahy nepodařilo dosáhnout. Evžena Savojského jednou hostil v Bonrepu a udělili mu svatohubertský řád, přesto se nedostavil kýžený výsledek. Své největší naděje upíral k budoucímu císaři Františku Štěpánovi Lotrinskému, který mu projevoval sympatie.<sup>58</sup>

Krom činnosti editorské, manifestů a dalších aktivit bylo obrovskou Šporkovou vášní psaní dopisů, týkajících se jeho sporů, kterých denně odesílal několik jak soukromých tak i úředních. Mnoho let byl jeho hlavním informátorem, rádcem, korespondentem a důvěrníkem Karel Josef Grossa, pocházel ze staré slezské rodiny a zastávající funkci sekretáře vrchního úřadu ve Vratislavi. Od roku 1716 bylo hlavním zájmem Šporkova soukromého života dopisování s K. J. Grossem.<sup>59</sup> Toto přátelství skončilo roku 1732, kdy z Vratislavi přišel dopis oznamující Grossovu smrt. Útěchu nacházel v dopisování s jeho starším synem Karlem Františkem. Do Šporkovy přízně se vloudil i hrabě Jan František Brunian (amant, duelista a alchymista). Vlichotil se k němu listy, ze kterých dal hrabě otisknout některé výtahy. Platil mu měsíční dávky i jiné částky, doufaje, že skrze něj získá ve Vídni přímluvu. Podobných lidí měl hrabě Špork ve Vídni placených více, právních zástupců měl nakonec několik. Vedle těchto „dvorských příživníků“ se kolem něj vyskytovalo mnoho literátů různé kvality, zejména z okruhu slezského. Důležitou osobou byl Ferdinand Ludwig von Bresler und Aschaffenburg, s nímž se dostal do kontaktu nejspíš Grossovým prostřednictvím. Ferdinand von Bresler se

---

<sup>58</sup> PEKAŘ 1941, 195–198.

<sup>59</sup> K. J. Grossa byl právnícky vzdělaný, schopný úředník, obratný stylist. Psal verše na Šporkovu dceru Annu Kateřinu (1718) nebo epitaf na jeho manželku (1726).

stal organizátorem a redaktorem známé Šporkovy edice Křesťanského roku.<sup>60</sup> Přes Breslera se do služeb Šporkových dostal jeden z významných německých barokních básníků Johann hristian Günther (1695–1723), jeho hlavním posláním na Kuksu bylo zbásnění Křesťanského roku. U hraběte Šporka se mu ovšem nedostávalo dostatečné úcty a pozornosti. Cítil se nedoceněný a tak posléze uražen odchází z Kuksu. Svidnický advokát a drážďanský sekretář generálního akcizu Gottfried Benjamin Hancke vstoupil do služeb Šporka veršovaným popisem lázní Kuks z roku 1722. Hancke je autorem dvou nejvýznamnějších polemických spisů herkommanovských, z celé jeho básnické tvorby se dochovala „Lovecká píseň“ složená pro Šporka (stala se německou lidovou písní).<sup>61</sup>

Kolem Františka Antonína hraběte Šporka se vytvářela početná a zejména pestrá skupina lidí, která kromě výzdoby jeho panství, sloužila Františku Antonínovi k oslavě jeho samotného. Hrabě Špork si velmi zakládal a dbal na prezentaci své osoby, jenž se nesčetněkrát nechal zvěčnit malíři a rytci. Jeho první portrét se objevuje roku 1704 na hyberské tezi navržené Janem Jakubem Thummerem a vyryté Balthasarem von Westerhout v Praze. Další ryté podobizny byly určeny pro jeho knižní produkci. Často se jedná o alegorizovaný portrét Šporka, doprovázený nápisem „Justitia et Veritate“ a putti jako personifikace Pravdy a Spravedlnosti.

Tato knižní produkce byla jedním z mnoha základů jeho častých sporů, které byly vedeny zejména ze strany kléru, obviňující ho z kacířství. Za své životní heslo si zvolil „Pravdu a Spravedlnost“, které se prolínají v různých oblastech jeho života, pro nás nejdůležitější, na poli výtvarném. Na tomto symbolu založil své zásady. Ve jménu Pravdy a Spravedlnosti vedl hrabě Špork po celý svůj život vleklé soudní procesy. Získal si tak pověst nenapravitelného sudiče. Na jedné své medaili se dal představit jako Herkules, jenž potírá draka s dvěma hlavami, jedna znamená klérus a druhá byrokracii. V prvním případě šlo Šporkovi (v jeho podání) o mravní povznesení a náboženské zušlechtění člověka. Svůj první velký proces zahájil po dosažení plnoletosti proti vlastním synovcům. Hněv a starosti okolo procesu ho zaujaly natolik, že jim věnoval největší část své publikační a velký díl své umělecké činnosti. Písemná produkce měla sloužit k obraně jeho domnělé pravdy a oslavě jeho mučednictví. K dosažení příznivého rozhodnutí ve svých procesech nechal postavit pomník i Karlu VI. Dílo Braunovo, se nachází v brandýském lese, kde císař přijal od Šporka řád sv. Huberta.<sup>62</sup> Ostré výpady proti soudnictví, jenž zahrnul do svého

---

<sup>60</sup> PREISS 2003, 64.

<sup>61</sup> BENEDIKT 1923, 249-251, 381-383.

<sup>62</sup> PEKAŘ 1941, 190-191.

memoriálu pro císaře, ho připravily o značnou sumu peněz. Veřejné roztrhání před očima Šporka, byla pro něho těžká urážka, která ho utvrdila v domněnce, že je soustavně pronásledován. Přímo provokativně zanedbával své povinnosti, plynoucí z funkce místodržitelství i stavovské. Spousta Šporkových procesů měla vesměs majetkový ráz, i když šlo více o prestiž a zásadu než o zisk a prospěch. První církevní konflikt otevřel cestu dalším.<sup>63</sup> Příčinu zavdal při snaze provdat svojí dceru Annu Kateřinu za jejího přímého bratrance z chudé slezské rodiny, takto blízký příbuzenský vztah vyžadoval dispens. Z písemného vyjádření Anny Kateřiny hradeckému biskupovi Janu Adamovi Vratislavovi z Mitrovic vyplývá, že se chce stát řeholnicí. Ale otec nechtěl nechat vyhasnout rodovou linii a snažil se tak prosadit svou. Později, roku 1718, adoptoval svého zetě a učinil tak základ hraběcímu rodu, jenž zachovává jména obou linií.<sup>64</sup>

František Antonín hrabě Špork žil v době, kdy klíčovou otázkou v náboženství byl osobní vztah člověka k Bohu. Protestantismus vyzdvihoval nesmírnost Kristových zásluh a milostí. Protireformace zdůrazňovala, že Bůh svou milost člověku nevnucuje, ale činí její přijetí závislé na jeho svobodném rozhodnutí. Svobodu lidské vůle zdůrazňovali hlavně jezuité. Jansenismus zaujímal ostře protestantský postoj, nezakládal tedy novou nauku, snažil se pouze bránit tendencím morální kazuistiky, zastávané jezuitů. Hlavní ideou byla reforma církve pomocí individuální asketické proměny, návratem k chudobě, odříkání, přísnosti a pokoře, důrazem na obtížení lidské podstaty dědičným hříchem. Především se jednalo o intelektuální elitu, přesto však kladl větší důraz na mystiku srdce než na učenost. Ve snaze o obnovu odmítali pozdější dodatky k liturgii, uctívání milostných soch a obrazů a ke kultu relikvií. Tyto všechny myšlenky byly Františku Antonínovi sympatické a blízké a byly také důvodem, proč sledoval jejich počínání ve Francii.<sup>65</sup> Jansenistické zaměření bylo namířeno zejména proti jesuitům. Své sympatie ke křesťanským jinověrcům dával Špork otevřeně najevo.<sup>66</sup> Jeho propagační a ediční činnost vyvolala v evangelických kruzích velkou vlnu zájmu. Měl velice málo příležitostí stýkat se s lidmi podobného ideového smýšlení, toužících po sjednocení rozděleného křesťanstva. Ve své tiskárně v Lysé nad Labem tiskl „podezřelé“ knihy bez cenzury, ve kterých se snažil o náboženskou nápravu.<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> PREISS 2003, 108–109.

<sup>64</sup> Tamtéž, 110.

<sup>65</sup> PEKAŘ 1941, 185.

<sup>66</sup> KÁBRT 1964, 100.

<sup>67</sup> PEKAŘ 1941, 185.



S nástupem Ludvíka XV. se situace jansenistů ve Francii zhoršila, proti jansenistickým bullám se podvolila Sorbonna, klérus i kardinál-arcibiskup de Noailles. „*A tak se namnoze v podvědomí zploštila představa jansenismu do zjednodušujících formulací, jakým je například známý bonmot, přičítaný jednomu kardinálovi: „Jansenista je katolík, který nemá rád jezuity“.*“<sup>68</sup>

„*Šporkovým základním náboženským postojem byl interkonfesijní antiklerikalismus laického apoštola, který s poiretovskou motivací indiferentismu bazíroval na víře v základy křesťanství, odmítaje „přidatky“ všech forem církevnictví.*“<sup>69</sup> Domníval se, že nutnou cestou katolíkům i evangelíkům je přiklonění k ryzím principům evangélií. Svým přesvědčením se snažil odstranit zakořeněné předsudky a najít cestu k dorozumění. Základem a výchozí hybnou silou mělo být Písmo. Stavěl se proti těm, kteří zastávají názory pouze na základě scholastické teologie. Sám Špork, si při svém teologickém vzdělání musel být vědom, že se výrazně lišil od zažitých norem katolického náboženství té doby a že ve svých tiscích používá formulace heretické. Nezáleží na příslušnosti k určité církvi, ale rozhodující je Kristova nauka a jejím svědectvím je Písmo. Písmo je nutné brát doslova a nepřipojovat k němu nic jiného. Jediná pravá je zpověď vnitřní, kajicnost. Důkazem, že se ztotožňuje s tímto názorem, jenž je formulován v takzvané Písni předků, je i to, že ho nechal napsat na stěnu svého filosofického domu.<sup>70</sup>

Tyto jeho názory a myšlenky, zejména pokud jde jen o jejich veřejné projevy, tvořilo z hraběte Šporka v tehdejší české království osobnost velmi specifickou a jedinečnou. František Antonín Špork vlastně nikdy v českém prostředí plně nezakotvil. Jak zdůrazňoval Zdeněk Kalista (1937), hrabě Špork byl cizí pevninou v dějinách českého duševního vývoje. Nesnažil se o vcítění do historického dědictví a tradic země. Pavel Preiss zas poukazuje na to, že nikdy nemohl dosáhnout těsného sepětí s českým národem jako ti, jež pocházeli ze starobylých rodů „zakořeněných do půdy předků“. Špork nikdy výrazně neproklamoval své češství v patriotickém smyslu. Cítil však povinnost vůči závazku, vyjádřeném vložením zemského lva do otcova erbu. Ovšem dobrovolně se distancoval od zemské správy a zpovzdálí sledoval politické dění. Z čehož se dá odvodit, že jeho politické názory nebyly nijak zvlášť vyhraněné nebo vyzrálé ba naopak. Přikláněl se k systému, který by umožňoval svobodu jeho projevu bez cenzury.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> PREISS 2003, 132.

<sup>69</sup> Tamtéž, 476.

<sup>70</sup> KOPP 1910, 154-158; PREISS 2003, 477.

<sup>71</sup> HANZAL 1977, 73-74 (45-87).

Zájem, jež hrabě Špork projevovat o nekatolické směry, je doložen v několika dopisech, v nichž píše i o knihách z domácích zdrojů. Zmiňuje se, že byly velice poučné a pro prostého člověka užitečné. V jednom ze svých dopisů Grossovi, jak uvádí Pavel Preiss, hrabě Špork citoval Jana Husa a Jana Žižku zajímavým způsobem. Docela zřejmé je jeho odhodlání vystupovat radikálně jako Žižka. Přesto se nikdy nepokládal za husitu, měl však pochopení pro církevní reformy. P. Preiss nadhazuje otázku, zda se hraběti na mysl nevrátila představa sama sebe v „převleku“ za Žižku? Několik podnětů může tuto myšlenku podporovat. Oba „milites“ nesou na stuze kolem krku „signum pendulum“ řádu Orla s křížem (Kreuzadlerorden), přesněji s Ukřižovaným. To byl po svatohubertském druhý řád, který Špork založil. Podruhé se tak vřadil mezi suverény, kteří jedině fundovali řádové instituce.<sup>72</sup> Back také uvádí, že se mu nepodařilo přes všechny snahy najít jediný exemplář. Jeden se objevil v soukromé sbírce, avšak nyní je opět nezvěstný. S tímto řádem je spojeno mnoho nejasností. Není známo ani datum vzniku tohoto řádu. Pouze se objevuje prvně na „malém“ vojínovi, což ho posouvá nejpozději na začátek roku 1731. František Antonín Špork se jako zakladatel opět jmenoval velmistrem druhého duchovního řádu podobně jako dříve u loveckého svatohubertského.<sup>73</sup> Na rozdíl od tohoto loveckého řádu, který s takovou oblibou nechával na svých podobiznách zdůrazňovat, se ovšem na žádném portrétu nesetkáme s Orlem a křížem. Od jeho založení si pravděpodobně Špork sliboval posílení svého vlivu na vysoké duchovní a šlechtické vrstvy. Přijat byl vlídně, avšak bez velkého zájmu spíše jako ozdoba a jako další bizarní nápad podivína, v jehož složitých záležitostech se nemínil nikdo angažovat.<sup>74</sup>

### **3.1.3 Špork a alegorie Pravdy a Spravedlnosti, touha po řádu Zlatého rouna**

Ve šporkovských alegoriích jsou vidět pospolu Pravda a Spravedlnost. Objevují se často ve spojitosti se Šporkem v neobvyklých ikonografických podobách. Pravda je vyobrazována jako nahá dívka, s hlavním atributem sluncem nad čelem, která drží v levé ruce roh

---

<sup>72</sup> BEZDĚK / KOVAŘÍK 1998, 33–41.

<sup>73</sup> PREISS 2003, 456.

<sup>74</sup> Tamtéž, 464–465.

hojnosti a v pravé krokvici. Její družkou je pravděpodobně duchovní personifikace Poesie, jež se v sedě na sebe dívá ve stojícím zrcadle, což je jeden z dalších atributů Pravdy. Obě ctnosti jsou součástí Šporkova erbovního hesla, Pravda a Spravedlnost, které se tak často objevují na jeho grafických listech. Občas se miniaturizují do putti, v dvojici s váhami a sluncem nad čelem, držící pásku s devízou „Justitia et Veritate“. Na šporkovských portrétech má Spravedlnost a Pravda mnoho různých znázornění, počínaje mladou dívkou a okřídleným letícím putti se sluncem nad hlavou u Pravdy a přesýpacích hodin u Času. Jedna z dalších podob Pravdy je, že vystupuje jako vítězka se slunečním terčem, zcela nahá jen s lehce zakrytými některými částmi těla.<sup>75</sup> Na rytince od Lorenza Zucchiho, kterou provedl podle kresebného návrhu Anny Marie Wernerové pro Šporkova básníka Gottfrieda Benjamina Hankeho (1731), se tyčí pahorek, na němž sedí ozbrojenec, křesťanský bojovník (miles Christianus), v důvěrném rozhovoru s putti. Chrání ho Spravedlnost taseným mečem, zatímco Pravda strhává mladistvou masku ze staré a ohyzdné tváře Pomluy (nebo Lsti) ke zděšení Závisti; odvrácená žena vedle velkého vyskakujícího psa představuje patrně Nenávist. Tato postava Pravdy je, svým slunečním nimbem a dominantním středovým vyvýšením na skalnatém návrší, v koncepci rytiny lyského sousoší nejbližší.<sup>76</sup> Na jedné z dalších rytin Pravda neprožívá své vítězství ve stavu vzrušení a patetické gestikulace, nýbrž přijímá svůj úděl s pokorou, nad hlavou se svým atributem, velikým nimbem za hlavou v pozici „cudné“ Venuše zahalující si cípem drapérie klín a poprsí. Všude se Pravda vznáší vlastní silou nebo za silného přispění Času. Spravedlnost je představena u Rip i jako jeden z vavřínových věnců v rukou „Amor Virtutis“, personifikován okřídleným chlapcem se třemi věnci v rukou a jedním na hlavě (znamení pocty).<sup>77</sup> Více o zobrazení Pravdy a Spravedlnosti u jednotlivých grafických portrétů hraběte Šporka si řekneme v následujících kapitolách.

Svými názory a myšlenky si nechával zkrášlovat sídla, a nejen ta. Špork kladl velký důraz na zvýraznění příliš nelichotivých nápisů. Autograf zanechal při svém pobytu na zámku Krásném Dvoře. Mnoho nápisů, které se pomalu částečně odkrývají, jsou rozmístěny v Bon Repu. Nechal je otisknout v Bonreposké knížce. Všechny verše musel po roce 1729, co byl obviněn z kacířství, předělat do vhodnější, zbožnější podoby. Špork byl v nemilosti jak v Praze, tak i ve Vídni, snažil se tedy o upevnění své pozice u císaře až neobvykle devótními skutky. Nechával vybudovat plastické pomníky na rozhraní jeho

---

<sup>75</sup> PREISS 2003, 180.

<sup>76</sup> PAZOUREK 1901, 24.

<sup>77</sup> PREISS 2003, 181-183.

panství, až po povolení vybudovat pomník císaři Karlu VI. na Karlově mostě. I v tomto zacházel jako ve všem ostatním za obvyklé meze.<sup>78</sup> Dalším příkladem může být i Šporkova celoživotní nesmírná touha po dosažení nejvyššího a nejvýznamnějšího habsburského domácího řádu Zlatého rouna. Habsburský řád Zlatého rouna se směl udělovat pouze urozeným katolickým aristokratům. Úkolem řádu bylo udržování katolické víry, ochrana církve a zachovávání neposkvrněnosti rytířské cti. Není ani divu poznámce, že si sám uzavíral cestu svými věčnými spory a soudy jak s církevními hodnostáři, tak i s českou šlechtou. Snažil se o ně mnohokrát a pokaždé bez úspěchu. Jeho snahy vyvrcholily v době oslav při korunovačním pobytu Karla VI. v Čechách roce 1723. Hrabě Špork byl pozván k pohoštění po lovu na brandýské panství. František Antonín požádal císaře, aby přijal insignie svatohubertského řádu, doufaje, že na oplátku dostane řád Zlatého rouna. Na tuto výzvu ovšem císař nereagoval.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> BENEDIKT 1923, 109–110.

<sup>79</sup> Tamtéž, 111–112.

## 4 Knižní produkce Františka Antonína hraběte Šporka

Bitva na Bílé hoře znamenala změnu dosavadního státního zřízení a právního řádu. Obnovené zřízení zemské Ferdinanda II. obsahovalo prohlášení o dědičném právu Habsburků na České království, o zrovnoprávnění němčiny a češtiny a též ustanovení, že se římskokatolické náboženství stává jedinou povolenou konfesí. Důsledky těchto ustanovení se promítly také do vývoje české knihy 17. a 18. století. Probíhaly církevní a jezuitské misionářské výpravy zakončené ve většině případů konfiskací nekatolických knih a jejich pálením. Řada soukromých tiskařů 17.–18. století si získala osobitý vydavatelský profil svojí dlouhodobou a neobyčejně rozsáhlou produkcí, jako Arnoltové z Dobroslavína, Urban Baltazar Goliáš, Labounové a Karel František Rosenmüller. Některé tiskárny vzbudily pozornost tím, že se pokusily vydat na trh tisky doposud nevídané, periodické noviny, inzertní týdeník, mapy a italské operní texty.<sup>80</sup>

Úpadek knihtisku 17.–18. století se obecně projevoval zhoršenou kvalitou papíru a neustále se prohlubujícím rozdílem mezi sazbou a úpravou tisků určených pro vzdělané obecnstvo a tisků pro lidové publikum. Cizojazyčné historické, právnícké, teologické, přírodovědné a další odborné spisy a též české tisky reprezentačního charakteru byly zpracovávány svědomitě a doplňovány ilustračními, zdobenými detaily odpovídajícími dobovému stylu. Již roku 1621 obdrželi čeští knihtiskaři úřední varování, aby pod hrozbou ztráty hrdla netiskli nic bez povolení a proti katolickému náboženství.<sup>81</sup> V následujících letech vycházelo jedno cenzurní nařízení za druhým a konaly se kontrolní prohlídky tiskáren. Tato uskutečňovaná opatření de facto určila směr další české knihtiskařské produkce. Tiskárny tvořily, každá podle svých technických možností, „protějšky“ dvou vedoucích církevních tiskáren. Jejich tvorba se využívala v úředních tiscích, v lidové zábavné četbě a v náboženských textech, ale také ve vydávání cizojazyčných odborných spisů, které přesahovaly vydavatelský okruh arcibiskupský, jezuitský a univerzitní, v každém případě ovšem jen po schválení cenzury. *„Nejlépe to dokládá osud soukromé šlechtické tiskárny, kterou si zařídil na svém zámku v Lysé nad Labem kolem roku 1710 hrabě František Antonín Špork (1662–1738) a vydával v ní knihy, jež nepředkládal k cenzuře, ba dokonce je zdarma rozdával na podporu všeobecné duchovní obrody. Byly to*

---

<sup>80</sup> BOHATCOVÁ 1990, 264–294.

<sup>81</sup> Tamtéž, 270–293.

*hlavně překlady z děl francouzských myslitelů, a jejich většinou „sekretářská“ náplň nemohla najít milost v očích ani oficiálních církevních, ani jezuitských cenzorů, takže Šporkova tiskárna byla už roku 1712 císařským nařízením násilně uzavřena. Ale i v pozdějších letech, kdy se uchyloval k vydávání a nákupu knih, které ho zaujaly, u zahraničních firem, měl Špork pro tuto svou činnost ustavičné potíže, ačkoliv se prohlašoval za pravověrného syna církve.“<sup>82</sup>*

Šporkovo editorství, které zahrnuje náboženskou a asketickou literaturu, se snažilo hledat společného ducha. Pokusem vydat meditace sv. Terezie z Avily, přeložené jeho dcerou Eleonorou, se také připojil k rozsáhlému dobovému proudu vydávání klasiků katolické mystiky. Obecnou koncepci své vydavatelské a budovatelské činnosti komentoval tak, že nechává překládat knihy autorů, kteří žili „klidně“ a přivádějí na cestu k věčnému míru a vystupují proti lhotejnosti ve víře.<sup>83</sup>

#### **4.1 Budování knihovny**

František Antonín hrabě Špork založil na svých panstvích v Praze, v Lysé nad Labem a v Kuksu knihovny s obrovským množstvím cenných knih. Usiloval o získání významných publikací celoevropské produkce, své knižní zázemí budoval s nesoustavností a nesoustředěností, jež je charakteristická pro jeho vydavatelskou činnost i soukromá studia knih, týkajících se zejména důležitých problémů teologických, dogmatických a morálních, doplněné o produkci zaměřenou na soudní a církevní nešvary. Velká část jeho rozsáhlé korespondence se týká ediční oblasti – názorů na knihy, koupí, výměn, překladů atd.<sup>84</sup>

Z autorů, kterých si zvláště vážil a oblíbil, se zdůrazňuje jméno ženevského kalvínského kazatele B. Picteta a k němu se připojují další dva současní spisovatelé kalvínské Francie, oba působící ve vyhnanství, P. Poiret a J. La Placette.<sup>85</sup> Nejvýraznější osobností z těchto tří jmen byl bezesporu reformovaný kazatel Pierre Poiret, jenž ve svých

---

<sup>82</sup> BOHATCOVÁ 1990, 294.

<sup>83</sup> PREISS 2003, 117sq.

<sup>84</sup> HANZAL 1974, 111.

<sup>85</sup> BARTOŠ 1929, 295.

spisech kladl důraz na vnitřní stránku a jeho stěžejním cílem bylo uskutečňovat náboženskou toleranci. Neméně vlivný byl i v roli morálního pedagoga, teoretické základy své koncepce položil ve spise *O pravém, povrchním a falešném vzdělání* (1694). Od Picteta vyšel v Německu upravený dvoudílný spis *Křesťanská mravní nauka*, přeložené mladou Eleonorou, jejíž teologické vzdělání muselo být na vysoké úrovni.<sup>86</sup> Hrabě byl také zaujat myšlenkovým odkazem francouzského náboženského filosofa Blaise Pascala (1623–1662), který hájil čistou, citovou a mravní podstatu křesťanské víry.<sup>87</sup>

Šporkovým nákladem vyšlo za jeho života mnoho knižních titulů. Mezi nejstarší patří spis doktora filozofie a medicíny Karla Valentina Kirchmayera von Reichwitz o lázních v Kuksu, o jejich původu, složení vody a jejich léčebných účincích. Knihu vydal u pražského tiskaře G. Labauna v roce 1696. V roce 1710 se přestává ve Šporkových tiscích uvádět místo vydání a jejich obsah se stává radikálnější a společensky kritičtější. Jednalo se především o překlady z francouzštiny, v některých z nich byly zřetelně i zakrytě propagovány myšlenky o větší náboženské svobodě a toleranci, právo na kritiku světských i církevních představitelů, větší sociální spravedlnosti a jiné ideje.<sup>88</sup>

Dovoz nekatolických heretických knih do Čech byl zakázán a stíhán pod pohrůžkou trestu smrti. Špork se dostal do takového konfliktu za pašování zahraničních knih, když celní úřad v Ungeltu zadržel jednu ze zásilek pro hraběte. Tajně se podařilo do Čech dopravit celou nekatolickou knihovnu pozůstalosti luteránského kazatele Michaela ze Svídnice roku 1725. Vybíral si hlavně knihy pojednávající o úpadku církve. Dovoz takových zakázaných knih tvořil jeden z mnoha, důvodů k neustálým rozbrojům mezi českými církevními hodnostáři, šlechtou a Františkem Šporkem.<sup>89</sup> Od roku 1726 probíhal silnější dozor zejména na slezském pomezí. Není divu, že na Šporka padlo další obvinění o dovozu knih ze Slezska do Kuksu. Šporkova ediční činnost se pohybovala mezi dvěma okraji. V Praze vycházely církví schválené nezávadné spisy, jako byl z francouzského jazyka přeložený spis o Blaženosti křesťanské smrti nebo dětský katechismus Nově pořízená nauka o křesťanské víře a spousta dalších knih, jenž mohly tehdy vyjít v Praze s církevním souhlasem.<sup>90</sup> Ve stejnou dobu se ovšem Špork hlásil k některým neodsouhlaseným spisům, vzdáleným katolicismu. Jednalo se o tisky pořízené v zahraničí, od nichž zakupoval určitou část nákladu, zejména ve vydavatelství Monathově. Do spisu

---

<sup>86</sup> PREISS 2003, 117sq.

<sup>87</sup> KÁBRT 1964, 101.

<sup>88</sup> HANZAL 1974, 111.

<sup>89</sup> BARTOŠ 1934, 103.

<sup>90</sup> BACK 1937, 132, č. 151.

*Posvátné úvahy na všechny dny celého roku* od Amadea Creutzberga, vlastním jménem Philipa Balthasara Sinolda, zvaného von Schütz (1657–1742), dal Monath vevázat portrét Františka Šporka od Michaela Jindřicha Rentze a Josefa de Montalegra, kteří na titulní list druhého dílu také dodali rytinu šporkovského erbu s alegorickými postavami.<sup>91</sup>

Vydával a tajně nechával tisknout knihy, o kterých jeho současníci například Dobrohlav prohlašovali, že obsahují body, jež jsou v rozporu s katolickou naukou. Roku 1721 nechal v Drážďanech otisknout s pozměněným názvem spis *Skromné myšlenky, jak může být odstraněno nešťastné rozdělení v křesťanské církvi*, poslední díl z *Pravé nauky reformovaných o večeři Páně*. Autorem tohoto spisu byl pruský vyslanec a náboženský spisovatel Wolf de Metternich. Odmítal jakoukoliv možnost jednání s katolíky, jako jeden z argumentů uvádí věrolomnost církve ke kacířům.<sup>92</sup> Metternichovým dílem bylo také *Vyobrazení pravé církve*, které od Šporka obdržel Zinzendorf, německý náboženský a sociální reformátor, biskup Moravské církve. Byl horlivým hledačem pravdy a nedovedl pochopit lidi, kteří měli neměnné názory. Byl výjimečným talentem pro diskuzi v náboženských otázkách, obzvláště pokud měl odlišný názor. Opět byl název tohoto spisu z roku 1709 pozměněn. Není pravděpodobné, že by se jednalo o neznámý šporkovský tisk. To ovšem bylo opět dílo od Metternicha, Šporkem vydané jako traktát o *Pravém samospasitelném křesťanském náboženství*. Dobrohlav jej obvinil, z hlásání možnosti spásy každého křesťana v jeho víře.<sup>93</sup>

S obrodným hnutím v anglikánské církvi se František Antonín seznamoval prostřednictvím pietistů, zejména s dílem Williama Beveridge (1638–1707), rektor katedrály sv. Pavla v Londýně, dvorního kaplana krále Viléma Oranžského a královny Marie. Nejvíce prosluly jeho *Soukromé myšlenky o křesťanském životě*, přeložené do němčiny a Monathem vydané v Norimberku (1716). Část nákladu měl hrabě Špork opatřit novým frontispisem s alegorií Náboženství, kterou měl provézt Michael Jindřich Rentz. Měl se tu opřít o námětově shodný mědiryt Johanna Christoha Dehnera z původního norimberského vydání. Ve skutečnosti se zřejmě vyryl pouze znak na titulním listu. S touto edicí mu vznikly nepříjemnosti. K nejvíce napadnutelným knihám ze šporkovských edic, vydaným v zahraničí, patří výtah spisu Jeana de Labadie (1610–1674), který za svůj život prošel různými fázemi vývoje a skončil jako reformovaný kazatel. Kniha *Představení*

---

<sup>91</sup> BENEDIKT 1923, tab. I.

<sup>92</sup> PREISS 2003,

<sup>93</sup> BARTOŠ 1929, 303sq.



*nejpotřebnějších povinností řádného křesťana* (1724), opět odsoudil Dobrohlav s vysvětlením, že používá heretické formulace o dědičném hříchu a o ospravedlnění.<sup>94</sup>

## 4.2 Nejvýznamnější tisky

V závěru Šporkových vydavatelských snah je patrný příklon k didakticko-pedagogickým tendencím. Vratislavským literátem Breslerem dal zbásnit Sacyho výklad svatopavelských listů, a totéž nechal učinit s biblí, obojí vyšlo roku 1722. Jeho nástupcem byl Johanna Christian Günther, s nímž Špork zveršoval obsáhlý *Křesťanský rok*. Zveršováním Křesťanského roku (Duchovní zpěvy a písně o nedělních a svátečních epištolách a evangeliích) završil svojí vydavatelskou činnost „nákladného tištění knih“, aby se v nevědomosti přechovávajícímu lidu dostalo křesťanství prostřednictvím zpěvu. Zveršovaný Křesťanský rok měl být i názorně ilustrován rytinami. Některé ilustrace pocházející od Rentze, část podle Rentzových kreseb provedl Montalegre, a ještě mnohem větší část je anonymní. Šporkova činnost se téměř naprosto zastavila po roce 1729.<sup>95</sup>

Nedůvěra a kontrola Šporkových aktivit přetrvávala nadále, roku 1733 při transportu zásilky z Prahy do Kuksu docházelo také k incidentům, při nichž byli jeho dva kočí zadrženi a museli předkládat a složit exempláře tisků nové knihy o poustevnících. Další zásilka již probíhala v pořádku bez přerušení. Roku 1735 donesl Rentz druhý díl *Křesťanského roku*, pro který byl určen nový titulní list. Téhož roku pracoval Haas na portrétu Františka Antonína Šporka určeném do této publikace. Pro tuto podobiznu dodal z Řezna dvě desky.

Kromě zbásněného *Křesťanského roku* vznikl výpravný dvoudílný spis o životě poustevníků, který naznačuje ponor do „*podivínství, přepjatosti, fanatismu a eskalace vzájemnou soutěživostí v kajícnosti do nejvypjatějších a nejabsurdnějších forem, jako archaizující nečasové kuriózum a jako doklad, jak mylné by bylo spoutávat Šporkovu osobnost zjednodušujícími obrysy anebo ji rozvrstvovat do vymezených vývojových etap*“.<sup>96</sup> Druhé vydání nechal Špork přeložit do němčiny a vyšlo pod titulem *Životopisy svatých*

---

<sup>94</sup> PREISS 2003, 144-145.

<sup>95</sup> PREISS 2003, 149.

<sup>96</sup> Tamtéž, 150.

*otců, kteří se oddali samotě[...]* (Legend-Beschreibung der Heiligen Alt-Väter, Welche sich Der Einsamkeit beflissen haben atd.).

### **4.3 Tiskárna v Lysé nad Labem**

Pro svou potřebu si František Antonín Špork zřídil tiskárnu v Lysé nad Labem. Své publikace v ní nechával tisknout v letech 1710–1712. Šporkova nakladatelská činnost je svým obsahem a rozsahem v Čechách naprosto výjimečná.<sup>97</sup> Jedná se o více jak sto šedesát titulů, která byla přeložena z francouzštiny. Knihy vydával, a to nejprve v německých tiskárnách – první dva Šporkem financované tisky byly vydány mimo Čechy, později využíval služeb českých tiskařů. Aby mohl vydávat a tisknout své spisy, nechal Špork přibližně roku 1710 založit vlastní tiskárnu na zámku v Lysé nad Labem. Rok nedobrovolného ukončení činnosti je znám přesně, došlo k němu v červnu 1712 na císařův příkaz. V této tiskárně se produkovaly publikace jak náboženské, tak i vzdělávací, které rozdával mezi své poddané, aby rozšiřoval a podporoval vzdělanost.<sup>98</sup>

Doba o provozu tiskárny v Lysé je v literatuře nejasná. Pozdější nařízení mluvilo jasně, tiskárny se mohly zřizovat jen ve městech a všechny menší měly ukončit svůj provoz. Vznik a činnost tiskárny v Lysé nad Labem reflektovala zájmy a tendence hraběte Šporka, neboť naprosto vyvolaly a uvolnily masivní vydavatelskou vlnu. Šporkova tiskárna ostentativně opomíjela předkládat publikované texty na kontrolu k církevní cenзуře.

Na vydání Poiretových *Pravých zásad, jak mají být vychovávány děti* (1709, 1710, 1718) Šporkovi velice záleželo. Tímto spisem byla odstartována skupina lyských tisků. Bez uvedení překladatele, tedy s přiznáním jména autora, vydal ještě v Praze roku 1710 *Útěchu zbožné duše proti hrůzám smrti*. Ve stejném roce nechal vytisknout i modlitební knihu z Paříže. Překladatelskou činnost svěřil svým dvěma dcerám Marii Eleonoře a Anně Kateřině, které jen stěží zvládaly nápor vycházející z exploze Šporkových vydavatelských

---

<sup>97</sup> HANUŠ 1920, 131; VOLF 1926, 123.

<sup>98</sup> PEKAŘ 1941, 178sq.

snah. Patřily k jeho dvěma nejdůležitějším překladatelkám, po smrti Eleonory se situace změnila.<sup>99</sup>

Ke knihám, o kterých se Špork vyjádřil jako o užitečných a poučných, patří spis, jenž klade důraz na soulad víry a vědy. Kritizuje učence obhajující svá stanoviska bez ohledu na zájmy širší veřejnosti, jako v knize *Dvořan vyvedený z omylu, neboli myšlenky šlechty, který strávil nejvíce času svého života u dvora a ve válce* (1710). I přes spory o jansenismus, které vedl s jezuitou, František Antonín zařadil do svých edičních plánů také jezuitské autory, pravděpodobně ve snaze o vyváženost. Dvoubdílům *Poučení a otcovské napomenutí synovi od kancléře království francouzského Philippa Heralta hraběte de Chevry* a *Osvědčené prostředky, jak si uvědomovat stálou přítomnost boží* od jezuita Antoina Courbona se nemohlo vytknout de facto nic důležitého, pokud nezdůrazníme opomenutí církevního souhlasu.<sup>100</sup>

Roku 1712 padla na Šporka stížnost, že vydává knihy bez předložení k cenzuře a po důkladném přezkoumání byly označeny v některých bodech za podezřelé. Vznikl tak konflikt mezi ním a duchovními hodnostáři. Císař ve svém nařízení přikázal tiskárnu po pečlivém prohlédnutí zapečetit, dodat tisky k cenzuře a tiskaře nechat v Praze zavřít do staroměstského vězení, akt byl vykonán 8. června 1712. K podezřelým knihám patřily jmenovitě *Pravé zásady, jak vychovávat mládež*. Hrabě byl potrestán finanční pokutou.<sup>101</sup>

Špork reagoval ostrým protiútokem, v němž se ohrazuje proti obvinění. Ten však vyvolal prudkou reakci druhé strany. Hrabě byl předvolán a jeho tištěné exempláře zničeny, samozřejmě bral tuto záležitost jako jednu z největších urážek své osoby.<sup>102</sup> Svůj odpor vyjádřil ke „*krutému pronásledování zkaženým klérem, který je větším nepřitelem pravdy, evangelia než laictví, v jehož jednání se projevuje samolibost a marnivost více, než přísluší následovníkům Ježíše Krista, kteří nemilují než prostotu*“.<sup>103</sup>

Od nikoho si nenechal brát právo hledat si vlastní cestu. Na dále šířil „dobré“ knihy, i přes zrušení luské tiskárny vydával nábožensky choulostivé spisy se souhlasem cenzury, a to v arcibiskupské tiskárně Wickhartově v Klementinu. Roku 1713 vyšly *Davidovy žalmy*, ve kterých se nachází alegorizovaná podobizna hraběte od Jana Hiebla a Antonína Birckharta, více se dovíme později.

---

<sup>99</sup> PREISS 2003, 119sq.

<sup>100</sup> PEKAŘ 1941, 120–123.

<sup>101</sup> PREISS 2003, 124.

<sup>102</sup> VOLF 1932, 10.

<sup>103</sup> PREISS 2003, 127.

Do Čech se mu podařilo propašovat zakázaný proslulý *Křesťanský rok* s výklady na každý den od jansenisty Nicolase Louise Le Tourneau (1640–1686), s portrétem F. A. Šporka od Hiebla a Birckharta, a v roce 1735 od Emanuela Joachima Haase. Tato kniha vzbudila pozornost cenzorů, ale ani po pozdější kontrole Dobrohlavem mu nemohli téměř nic vytknout.<sup>104</sup>

Většinu Šporkových dovážených knih od francouzských jansenistů překládala dcera Eleonora. S její smrtí a s rodinnými problémy její mladší sestry Anny Kateřiny se uzavřela nebo spíše změnila jedna etapa, a to Šporkovy překladatelské a ediční činnosti. Změnil se způsob vydavatelské tvorby ve spojení s cizími nakladateli. Toto rozhodnutí bylo podpořeno i neustálým pronásledováním kvůli jeho knižní produkci, ze kterého byl stále více a více unaven a znechucen.<sup>105</sup> Ještě roku 1727 si stěžuje, že kněží považují jeho knihy, které vydával za účelem obnovení účinného křesťanství, za kacířské a jeho považují za jansenistu.

Boj s žireckými jezuitami (sousedy jeho hradištského panství) vznikl pro neshodu o stavbu Kalvárie na hranicích obou panství. Ve svých lázních v Kuksu nechával rozdávat pamflety proti svým jezuitským sousedům, dával je malovat jako d'ábly tančící s čarodějnicemi a na hranici panství proti Žirci postavil sochu rytíře zdvihajícího meč proti klášteru – „Miles christianus“.<sup>106</sup> Později byl tento boj podpořen spory mezi Františkem Antonínem Šporkem a Antonínem Koniášem, které vyvrcholily akcí zaměřenou proti šporkovské knihovně, což hrabě nemohl nikdy zapomenout. Ke konci života hraběte Šporka roku 1731 probíhala ve skrytu diplomatická jednání o obnovení kontaktů se žireckými sousedy, i přes občasné momenty neústupnosti v jeho projevu. V té době už byl ve velké míře unaven a podlomen neustálými boji a rozepřemi nejen s jezuitami. Uvnitř v hraběti se sice pravděpodobně neustále dralo ven pokoření, kterému se mu dostalo, ovšem zapomenout nemohl a rezignovat nechtěl. Navzdory tomu se snažil najít si cestu a harmonii ke svým dřívějším „nepřátelům“.<sup>107</sup> Probíhaly vzájemné návštěvy z obou stran jak na Kuksu, tak i v Lysé nad Labem. Hrabě Špork zas jel na oplátku do Žirče k bohoslužbám, kam ho žirečtí kazatelé pozvali ku příležitosti oslavy svátku sv. Ignáce. Ke smíru došlo až roku 1735 a o dva roky později (1737) nemohly být styky mezi kukským panstvím a jezuitami z Žirče těsnější. Zajímavé je, že Benedikt snad náhodně, zapomenul zmínit Šporkovu úctu k sv. Janu Nepomuckému. V dopise z doby svatořečení píše hrabě:

---

<sup>104</sup> BENEDIKT 1923, 420, Č. 36.

<sup>105</sup> BENEDIKT 1923, 421, č. 37.

<sup>106</sup> PEKAŘ 1941, 186.

<sup>107</sup> Tamtéž, 185.

„Svatořečení sv. Jana Nepomuckého poskytuje vytouženou příležitost vzývati tohoto božího muže jako přímluvce“. Nové světce kladl za vzor vytrvalosti a heroického smýšlení, k té příležitosti dal tisknout modlitbu a píseň, modlitba je v známé Rentzově rytině.<sup>108</sup>

### 4.3.1 Ediční činnost Františka Antonína Šporka

Ve vydavatelské činnosti Františka Antonína Šporka se vyskytují dvě rozdílné polohy, v Praze vycházely nezávadné spisy s církevním souhlasem, doplněné o šporkovské heraldické motivy. Na druhé straně se pomocí těchto erbovních prvků ve výzdobě hlásil ke spisům více vzdáleným katolicismu, jako je tomu ve spise o *Posvátných úvahách*, kde byl vevázán Šporkův portrét od Rentze a Montalegra.<sup>109</sup>

Častým motivem, objevujícím se na listech s jeho portréty, je alegorie Pravdy a Spravedlnosti, jež si hrabě zvolil za své životní heslo. Na tomto symbolu jsou založeny všechny jeho zásady. Ve šporkovských alegoriích je Pravda spojována se Spravedlností. V různých obměnách bývají miniaturizovány do putti. Upřímnost nahoty je hlavním znakem Pravdy. Pravda byla prohlášena dcerou Otce Času, ten musel Pravdu z moci Neřesti přímo vytrhávat, všude se vznáší buď vlastní silou nebo za mocného přispění Času. Obě ctnosti, Pravda a Spravedlnost, jsou na hraběcím erbovním hesle („Justitia et Veritate“). Šporkovy vnější boje a spory, které souvisejí s jeho snahou o obnovu křesťanství, se právě promítaly nejen do výzdoby jeho paláce a hanlivých nápisů na stěnách panství v Bon Repu na Čihadlech u Lysé nad Labem, ale i do již zmiňovaných, grafických listů, vevázaných do jím vydávaných publikací.

Své tisky hrabě Špork šířil bezplatně, jeho působení tvořil zejména užší rozsah v oblasti Slezska a Saska. Slezsko, s velkou škálou ideových proudů a s prostředím protestantského měšťanstva, bylo Františku Antonínovi oporou. Preiss se ve své obsáhlé knize o Šporkovi a barokní kultuře v Čechách odvážil nastínit hypotézu, že možným inspiračním zdrojem pro lázně v Kuksu byly lázně u cisterciáckého probošství ve

---

<sup>108</sup> PEKAŘ 1941, 184.

<sup>109</sup> PREISS 2003, 142sq.

slezských Teplicích, které podléhalo pod opatství v Křesoboru. Stavbu lázní započal opat Bernard Rosa (1660–1696), jedna z největších osobností slezské duchovní kultury 17. století. Preiss zmiňuje, že na rozdíl od domněnky o inspiraci pro lázně na choustnickém panství, je prokazatelné, že hrabě Špork byl přístupný teologickým myšlenkám a uměleckým projevům, vzešlých z cisterciáckého opatství v Křesoboru. V mocných cisterciáckých kláštorech ve Slezsku s protireformačním úsilím nacházel hrabě Špork rozsáhlou škálu různorodých příkladů. V životě Františka Antonína Šporka se našel prostor pro různé duchovní proudy, zastoupené ve spiritualitě různých řádů.<sup>110</sup>

Přesto byl okruh Šporkova působení širší, i ruský car si zažádal o jeho knihy a chtěl je nechat přeložit do ruského jazyka. Samozřejmě byl Špork velmi polichocen takovým zájmem o knihy z jeho ediční produkce. Knižní tvorba hraběte se skládala z širokého spektra ideově zabarvených publikací, kde vidíme snahy o povznesení oslabené a pokleslé křesťanské víry, až po oslavné tisky, satiry a útočné reakce na soudní a církevní instituce nebo univerzitní teze. Jeho šířitelské cesty tedy směřovaly dále do východních zemí a rozrůstaly se. Konkrétně z jeho publikací posílal pamflety, Božanův *Slavíček* a bonreposké knížky. Putovaly do Cařihradu, zčásti do Káhiry a do dalších mimoevropských zemí.<sup>111</sup> Podchytit veškerou ediční činnost hraběte Šporka je relativně těžké, převážně pro charakteristický rys jeho práce, a to nevyrovnanost, určitou rozbíhavost do různých směrů a časté výkyvy, i pro její rozsah. Často nelze jednoznačně určit, co všechno se může počítat za šporkovský tisk. Do roku 1720 vznikala seznam tisků („Stillenau“), k těm se hrabě hlásil přímo. U nejzávažnějších publikací je účast a angažovanost Šporkova doložená objednávkami a z probíhající korespondence, u nichž zakoupil část nákladu a poté k němu připojil svůj portrét a nechal dotisknout erbovní motivy. Ty byly ovšem užívány ještě nějakou dobu po jeho smrti v pražské univerzitní tiskárně jako ozdobný prvek.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> PREISS 2003, 149.

<sup>111</sup> Tamtéž, 150.

<sup>112</sup> Tamtéž, 151-153.

### 4.3.2 „Seznam“ knih s rytými podobiznami hraběte Šporka

Na závěr kapitoly o Šporkově vydavatelské činnosti uvádím knihy, ve kterých se objevují ryté portréty Františka Antonína hraběte Šporka. Ve většině případů se jedná o alegorizované podobizny provázené heslem „Justitia et Veritate“ nebo jejich atributy. První podobizna hraběte je z roku 1704 v hyberské tezi, ale teprve další ryté portréty byly určeny do jeho tisků, k nimž se tímto oficiálně přihlašoval. První alegorizovaný portrét hraběte vyryl Antonín Birckhardt (1677–1748) podle Hieblovy (1681–1755) kresby, vznikla roku 1713 pro první vydání *Školy ctnosti* (Tugendschule, 1715). Poprvé byla již použita v knize *Wiederlegung der Atheisten*, 1712. Pozměněný list se stejným námětem z roku 1719 byl vevázán do *Christliche Jahr* („Křesťanský rok“, 1718) a ze stejného roku byl také portrét hraběte vevázaný vpředu ve Slavíčku rajském (Kniha písní, 10 Alph. 2 Boge. Fol.). V *Davidových žalmech* (1713) se nachází rytina (2. verze) od Hiebla a Birckharta s alegorickými postavami Pravdy a Spravedlnosti zosobněné v ženských postavách. Pro první vydání *Die TugendSchule* (1715) byla určena třetí verze – J. Hiebel a A. Birckhart – z roku 1715 a do *Epistels Pauli* (1720) ten samý pozměněný list z roku 1720. Pro „Stillenauovo“ vydání Šporkova životopisu (1720) byla provedena další podobizna od anonymního autora podle vídeňského portrétu, na němž je hrabě Špork v doprovodu s putti se symboly Pravdy a Spravedlnosti, v pozadí s pyramidou a hořícím oltářem. O rok později vyryl lipský rytec Martin Bernigeroth (1670–1732) další list s rytinou pro publikaci tištěnou hrabětem Šporkem, podle obrazu malovaného „ad vivum“ Danielem Třešňákem, který je dnes nezvěstný. Tato podobizna hraběte s listinou byla vsazena do textu v třetím vydání *TugenSchule* (Škola ctnosti, 1720). Martin Bernigeroth zaujal dočasně postavení oficiálního portrétisty na Kuksu. Ve třetím vydání Ivesovy *TugendSchule* byla také použita podobizna hraběte od J. P. Lüddena a Christiana Alberta Wortmanna (1680–1745) z roku 1726.

Z roku 1721 pochází i rytina od anonymního autora, na které na rozdíl od ostatních nevidíme žádné symboly, atributy či erbovní hesla patřící F. A. Šporkovi. Vevázaná byla do zadní části v *Europäische Fama*.<sup>113</sup> Jan Ferdinand Schor (1686–1767) a Jan František Fischer (†1740) zpodobnili Šporka studujícího v knihovně a umístěná je ve spisu *Institutio Syntactica Emmanuelis Alvari* z roku 1725. Portrétní frontispis k šestému vydání

<sup>113</sup> Die Europäische Fama, welche den gegenwärtigen Zustand der vornehmsten Höfe entdecket. Der 251. Theil, 1721.

*Křesťanskému roku* vytvořil drážďanský rytec Emanuel Joachim Haas. Na rytině (1735) s bohatou ikonografií je polopostava hraběte Šporka, ukazující jednou rukou na pozadí, kde vidíme klášterní komplex na Kuksu společně s jezdcí na koních, kteří odkazují na Šporkem tak oblíbený lov.

Do zatím nezjištěné knihy byla určena také rytina (1722) od Michaela Jindřicha Rentze (1698–1758) ve spolupráci s Johanem Danielem de Montalegre (1697–1768). Šporkovi ho věnoval nakladatel Peter Conrad Monath. Z roku 1731 alegorická podobizna od Johanna Christoha Sysanga. Časově posledním portrétem Šporka je podobizna asi z roku 1775, po smrti hraběte, od Jana Balzera (1738–1799) ke Šporkovu životopisu v Pelclových *Abbildungen böhmischer Gelehrten* (1775).



## 5 Grafické portréty pro Šporkovu knižní produkci

Na svou sebe prezentaci vynaložil hrabě obrovské úsilí. Nešetřil na podpoře předních umělců své doby, od kterých se nechával nejen portrétovat.<sup>114</sup> Podobizny Františka Antonína Šporka by se daly rozdělit do několika skupin, v obraze a v sochařské formě, kdy samozřejmě do první skupiny patří portréty na papíře a na plátně a druhou tvoří sochařská díla. Za zmínku stojí jediný zachovaný značně idealizovaný Šporkův sochařský portrét, jehož autorem je Matyáš Bernard Braun (1684–1738), následovník Berniniho. České prostředí mu dalo zvláštní životnost na andělu Gloria z betlému v Kuksu.<sup>115</sup> Jeden z Braunových spolupracovníků v dílně také zachytil Šporkovy rysy na pomníku ve Valči (1733).<sup>116</sup>

Naše pozornost se v této kapitole zaměří hlavně na podobizny v obraze. Dříve než si rozebereme čistě jen grafické portréty, je potřeba uvést další rozdělení, která se nabídnou při pohledu na podobizny Šporka, vynecháme-li už sochařský portrét. V knižní produkci figurují grafické portréty, zpočátku většinou obohacené o alegorické symboly Pravdy a Spravedlnosti, a to jako frontispisy v jednotlivých publikacích, vydaných Františkem Antonínem Šporkem. Takto provedené rytiny mají reprezentativní charakter. Vystupuje na nich jako hrdý šlechtic v bílé paruce, bojovník za lhostejnost ve víře a mecenáš umění. V neposlední řadě se na Šporkových podobiznách objevuje jeho erbovní znak, jenž připomíná společenské postavení dohromady s hraběcími tituly. Druhým typem jsou olejové malby na plátně, k téhle skupině patří i dva dětské portréty Šporka z jednoho roku. Dalším „mezíkem“, který nám může rozdělit portrétní tvorbu je rok 1723. Teprve až od této doby se na obrazech objevuje lovecký řád sv. Huberta, ale o to důkladněji, levou rukou se ho zpravidla dotýká nebo na něj poukazuje. Z dnes dochovaných portrétů hraběte, kromě dětských podobizen, obrazů od Petra Brandla a miniatur, se vyskytuje svatohubertský řád na všech malbách na plátně s podobiznou Šporka. Tento časový předěl je lépe viditelný na grafických listech, kde se na rytinách do daného roku 1723 z velké části vyskytují složitější alegorické kompozice bez známky po existenci řádu sv. Huberta. Na těchto listech se také nechá demonstrovat nové výtvarné pojetí knihy v období baroka. Výzdobu barokních knih, která se snažila získat si rovnocenné místo vedle textu, začaly

---

<sup>114</sup> KOLDINSKÁ 2001, 78–79.

<sup>115</sup> KOŘÁN 2003, 562sq.

<sup>116</sup> PREISS 2003, 83.

tvorit složité kompozice a dramaticky vypjaté polohy, v nichž se vztahy mezi jednotlivými detaily musejí hledat a postupně odkrývat.<sup>117</sup>

## **5.1 Výtvarné pojetí knihy v 17. a 18. století**

V posledních desetiletích 16. století se staly dekorativní prvky, iniciály a vlysy dominantou v knižní úpravě. Složitě komponované, téměř do nepřehlednosti prodlužované názvy na titulních stranách. Výzdoba v takto živelné průbojnosti si vydobyla výrazně nepřehlédnutelné místo po boku textové části. V 17. a 18. století knižní výzdoba nemizí, začíná samotnému textu tvořit estetický doplněk, jenž podtrhuje vedoucí část novodobé knihy. Zvrat ve způsobu ilustrování knihy způsobily malé technické problémy, a to zejména nesnáze při kombinování dvou tiskařských postupů, tisku z výšky a tisku z hloubky. Knižní ilustrace se od dřevořezu posunula k mědirytu (známému již v 15. století) a později též k jednoduššímu leptu, jenž poskytl subtilnější možnosti grafického pojetí. Z tohoto důvodu bylo nutné tisknout zvlášť listy s textem a zvlášť ilustrace, a posléze dodatečně spojit v knihu.<sup>118</sup> Pokud se jednalo o jedinou ilustraci, jako v případě grafických listů s portréty Františka Antonína hraběte Šporka, byla umístěna proti titulní straně (frontispis), anebo před titulní list, jako celostránkový rytý předtitul. Ilustrace k textu musely být celostránkové, které se poté vlepovaly mezi listy textu. Námětem frontispisu bylo obvykle symbolické vyjádření obsahu spisu nebo portrét osobnosti, o níž kniha pojednávala. Další možností byl portrét autora, anebo kombinace obou námětů, s portrétem pojednaným jako obraz a vkomponovaným do alegorické scény.<sup>119</sup>

Rozdíl mezi mědirytem a dřevořezem byl profesionální a ekonomický. České tisky se stále přidržovaly levnějších dřevořezových ilustrací. Rytiny se uplatňovaly zejména v oficiálních jezuitských tiscích. Používaly se i v českých překladech náboženských textů, pro které získaly i obrazové přílohy ze zahraničních literárních předloh. Produkce kvalitních rytin byla nepostradatelná pro knihy odborného zaměření (historické, přírodovědné). Pokud mám jmenovat některé rytecké dílny, nesmím zapomenout na slavné

---

<sup>117</sup> BOHATCOVÁ 1990, 302sq.

<sup>118</sup> BOHATCOVÁ 1990, 295.

<sup>119</sup> Tamtéž, 296.

pražské rytecké rudolfínské centrum, jenž se orientovalo zejména na ilustrování cizojazyčných bohemik a na tvorbu volných grafických listů, především portrétů. Po činnosti této rytecké dílny zůstaly jen dozvuky některých jednotlivců, mezi nimiž figuruje Karel Škréta (1610–1674).<sup>120</sup> Ovšem velkou zásluhu o tuto výtvarnou profesi v Čechách měl v 18. století František Antonín hrabě Špork. Zejména proto, že dlouhodobě zaměstnával významného rytce norimberského původu Michaela Jindřicha Rentze (1698–1758), který se v Čechách asimiloval. U Rentze se vyučil Jan Balzer, který založil rodinnou ryteckou dílnu. V Praze působili Jan Hiebel a Antonín Birkhart, oba původem z Bavorska. Autoři portrétu hraběte Šporka v Božanově kancionálu (Slavíček rajský, 1719), jenž vyšel po smrti autora za finanční podpory Františka Antonína.<sup>121</sup>

Jeden z největších rozdílů mezi alegorickou a symbolickou ilustrací 16. století a ilustrací barokní se nachází v rozdílném stupni čitelnosti námětu pro diváka. Alegorické a symbolické vyjádření úvodních ilustrací v knize v období baroka je zcela odlišné. Celostránkovou rytinu tvoří množství předmětů a anonymních postav v dramaticky vypjatých polohách, jejichž vzájemné vztahy se postupně hledají a odkrývají. Každý detail má určitý význam, jen dekorativní prvky se v barokní grafice nachází ve velmi malém množství. Výklad barokních výjevů má dvě stránky, jednak určení jejich sumárního významu a nalezení dalších významů v nich naznačených. Ke správnému pochopení barokní knižní ilustrace je zapotřebí znát i kulturní a politicko-historické pozadí.<sup>122</sup>

### 5.1.1 Titulní list a frontispis

V 17. století se stalo v západní Evropě zvykem vyzdobit v knize titulní list mědirytem. Avšak jeho použití nebylo v té době novinkou. Již roku 1495 vyšlo ve Florencii Savonarolovo *Compendio delle Revelationi*, s mědirytovým obrázkem Panny Marie na začátku knihy. Přesto, že v 16. století prošel mědiryt velkým vývojem zejména zásluhou Albrechta Dürera a Lucase van Leden, zůstával omezen na volné listy. V Itálii se mu věnovalo více pozornosti na titulním listě. První italský mědiryt na titulní straně pochází

---

<sup>120</sup> BOHATCOVÁ 1990, 297sq.

<sup>121</sup> BOHATCOVÁ 1990, 299.

<sup>122</sup> Tamtéž, 302–306.

z roku 1517, nachází se v díle Amadea Berruti *Dialogus*, který vyšel v Římě.<sup>123</sup> V knize Andrea Vesalia *Compendiosa totius anatomiae delineatio* vydané v Londýně roku 1545, je první skutečný titulní list, zcela rytý v mědi. Italské vlivy se uplatnily zejména v Nizozemí se střediskem v Antverpách, v dílně malíře a mědirytcce Hieronyma Cocka a velké oblibě se těšil i u tiskaře Kryštofa Plantina. Titulní list Valverdovy anatomie z roku 1566 a 1568 v sobě ukrývá silné vlivy římských předloh. Rozvoj mědirytu v Nizozemí ovlivnil sousední německé kraje. V Čechách a na Moravě dosáhl mědiryt umělecké roviny v druhé polovině 16. století, v době vlády Rudolfa II.<sup>124</sup>

Titulní listy v období baroka jsou často v českých tiscích typografické, sázené z různých velikostí a druhů písma a barev. Grafickým protějškem typografického titulního listu se v barokní knize stává frontispis. Na celostránkové rytině před titulním listem se představuje autor spisu nebo osobnost, jež je v díle oslavována a kniha jí věnována. Někdy zůstává frontispis jedinou ilustrací knihy. Malíři a kreslíři navrhovali i vlastní titulní listy, které poté rytci prováděli do mědirytu. V první polovině 18. století v Čechách kreslili své návrhy Jan Hiebel, Václav Vavřinec Reiner a Jan Václav Spitzer a jejich kresby ryli zejména Antonín Birckhart a Michael Jindřich Rentz z Norimberku.<sup>125</sup>

## **5.2 Rytiny s podobiznou F. A. Šporka a jejich autoři**

Už od konce 18. století byl Špork považován za největšího mecenáše umění. Podporoval Petra Brandla, též Matyáše Bernarda Brauna, jednoho z našich nejlepších sochařů. Jako velkorysý podporovatel umění se bez námitek jevil po více než století, s odstupem času se na toto tvrzení získal střízlivější pohled. Umění pro hraběte bylo prostředek k tlumočení jeho tezí, ve Šporkově mecenášském díle nacházíme dost, ne-li pouze, okázalosti.

O postavení umělců na jeho dvoře se můžeme dočíst, že bylo nezávislejší, a tím měli více prostoru k uplatňování svých tvůrčích plánů a vyniklo tak i jejich umělecké nadání. Ale i přes volnější atmosféru pro umělce neváhal Špork v jejich tvorbě prosazovat

---

<sup>123</sup> HORÁK 1948, 150–152.

<sup>124</sup> HORÁK 1948, 153sq.

<sup>125</sup> Tamtéž, 158–162.

jemu vlastní podivínství. Monumentální tvorba v barokním umění vyjadřuje ideje, téměř vždy vycházející ze zakázky, nikoliv z umělceva záměru.<sup>126</sup>

Ve vztazích k jednotlivým umělcům se projevuje hierarchie jeho osobě vlastní. Nejbližší mu byli ti, kteří se podíleli na jeho vášni pro knihy, z umělců tedy rytci a tiskaři. Od malířů si objednával výhradně portréty a oltářní plátna, nástěnné malby se nacházely jen v kukských lázních a na zámku v Lysé nad Labem. Umění pro něho bylo především prostředkem zhmotnění jeho nápadů a vizí, propagandou jeho osoby a manifestem zároveň. Na prvním místě byla u něho stránka etická, které se podřizovala funkce estetická. Nemůže být nazýván mecenášem umění v užším slova smyslu. Jeden z dalších důvodů, který také dokazuje toto vysvětlení, je i to, že nebyl sběratelem ani budovatelem sbírky. Ale přese všechno vstoupilo Šporkovo dědictví do naší kultury a pokud se zabýváme obdobím baroka v Čechách, nemůžeme Františka Antonína hraběte Šporka a jeho přínos umění opominout.<sup>127</sup>

Jak jsem již zmínila v předchozí podkapitole, ke správnému pochopení knižní ilustrace v období baroka je potřeba znát kulturní a historické pozadí nejen zobrazené osoby. Špork nebyl filozofem v pravém slova smyslu. Rád se stylizoval jako Diogénes, hledající ryzího člověka, v širokém označení učeneckého mudrce té doby. Můžeme ho nazvat osobou barokní, zahleděnou do lepší minulosti, od níž vedla cesta jen k horšímu a horšímu. Nesnažil se vcítit do historického dědictví a tradic země, v níž se narodil a žil. Vytvořil si svůj vlastní svět, hlavně v Kuksu a v Lysé nad Labem, ve kterém upevňoval „správnou“ morálku a výchovu a brojil proti opaku. Sám sebe si promítal do představy „křesťanského bojovníka“ (miles christianus) a ztotožňoval se s ním. Na toto téma vznikly dvě sochy v těsné časové návaznosti.

Povahu hraběte, jež se promítala nejen do jeho knižní a mecenášské tvorby, popsal Preiss ve své publikaci.<sup>128</sup>

Za své životní heslo, jak už bylo mnohokrát napsáno, si zvolil „Pravdu a Spravedlnost“, která ho provázela, v našem případě v oboru malířství, v různých výtvarných a slovesných

---

<sup>126</sup> PREISS 2003, 481-483.

<sup>127</sup> Tamtéž, 484-486.

<sup>128</sup> „Byla to osobnost zmítaná rozpory pramenícími v rozkolísané povaze egocentrika „až se sklony k exhibicionismu“, hysterického hypochondra a despotického neurotika se sklony ke krutosti, zžíraného při svém bohatství pocitů společenské inferiority, zmítaného názorovou „polovičatostí a nedůsledností“, mnohdy neschopného „třídít a porovnávat názory různorodých autorů“, ..., pro něž ho „jedni pokládali za podivína a druhí opět za blázna“, hráče vabank, notorického sudiče, nekritického k vadám vlastním, ..., mrzoutského moralistu s nakvašenou chvástavostí sociálního a náboženského reformátora ...Masky opadaly a z pomníkove púzujícího Šporka jako lidumila a ryzího bojovníka za Pravdu a Spravedlnost nezůstala než holá kostra.“ PREISS 2003, 487

variantách. Pod tímto heslem ve jménu Pravdy a Spravedlnosti zahájil Špork linii procesů, vlekoucí se celý jeho život.

První podobizna Františka Antonína hraběte Šporka se objevuje na hybernské tezi z roku 1704,<sup>129</sup> kterou navrhl Jan Jakub Thummer (1644–1726) a vyryl Balthasar von Westerhout (1655–1728) v Praze.<sup>130</sup> Jedná se o mědirytinu s vyobrazením Panny Marie Neposkvrněné (Immaculaty) jako ženy v slunci oděné. V polích, rozdělující úsek zemského glóbu, se nachází ve vnějším pásu vojenské bitvy generála Jana Šporka a ve vnitřním zřízení Františka Antonína Šporka s ročními daty. V rozích velkého středního obrazu jsou medailony s vyobrazením světců Františka Serafinského a Antonína Paduánského, stejně jako obraz Františka Antonína a jeho erbovního znaku.<sup>131</sup> Uprostřed štítu na Šporkově erbu se nachází srdeční štítek s hlavou Turka na červeném pozadí, nad kterým je položena koruna. Toto, tzv. erbovní přilepšení, bylo Šporkům darováno 23. srpna 1664 císařem Leopoldem na paměť gotthartské bitvy. Štít erbu je rozdělen do čtyř polí (čtvrcený štít), v prvním a čtvrtém poli je na zlatém pozadí umístěn dvouhlavý orel a v druhém a třetím poli na modrém pozadí dvouocasý lev. Figury štítu dodržují heraldickou zdvořilost, jsou obráceny proti sobě. Štít je zdoben pěti přilbicemi s helmoví korunkou, hledíc vpřed, z nichž každá nese odlišný klenot – zleva paví kyta, vyskakující lev s praporem (starý šporkovský znak), korunovaný dvouhlavý orel na prostřední korunce, vyskakující polopostava Turka a obrněná paže s mečem.

Ve spise *Glaudius Spiritus quod est Verbum Dei Ephe*<sup>132</sup> z roku 1698 se objevuje rytina od anonymního autora. Ve středovém výjevu s Františkem Antonínem Šporkem, klečícím před Bohem Otcem, sv. Františkem Serafinským a sv. Antonínem Paduánským. Po levé straně jsou zobrazeny nejvýznačnější bitvy generála Jana Šporka a po pravé sedm časných sakrální staveb F. A. Šporka.

---

<sup>129</sup> *These Theologicae. Ad Mentem Doctoris Subtilit Joannis Dun-Scoti Quasi sub faventissimis auspiciis Illustrissimi et Excellentissimi Domini, Domini Francisci Antonii Sacri Romani Imperii Comititis De Sporck... ac. Defendendas suscepit Pragae in Ecclesia B. M. V. Immac. Conceptae Collegii FF. Min. Hibernorum. Praeside A. R. P. F. Francesco o Devlin, Ord. Min. Strict. Obs. Hib. Praefati Collegiis SS. Theologie Lectore Ordinario, et Commissario Visitatore. P. F. Patricius Babe ejusdem instituti et Nationis. Anno 1704. Mense Dec. Die horis post Merid. consv. Neo Pragae, Typis Hampelianis impressit Joannes Georgius Hofaecker.*

<sup>130</sup> PREISS 1981, 45; PREISS 2003, 67; BENEDIKT 1923, 412, č. 11.

<sup>131</sup> BENEDIKT 1923, 412, č. 11.

<sup>132</sup> *Glaudius Spiritus quod est Verbum Dei Ephe. 6. 16. Skriptum a Traditum in septem Controversijs [...] ad humus ac Doctoris Subtilit Joanis Dunscoți Hiberni mentem [...] Praeside R. P. F. Francesco, Ord. Mim. Strict. Observ. SS. Theologie ex Verbi Dei Lectore, Defendum Assumpsit P. F. Ludovicus Ryan ejusdem Ord. a Nationis. Anno 1698 [...] Petero Pragae, Typis Georgij Labaum.*

### 5.2.1 Grafické listy od J. Hiebla a A. Birckharta

V první polovině 18. století tvořil v Praze trvale působící bavorský malíř Jan Hiebel (1681–1755). Rytčům předkresloval podobizny významných osobností se složitým alegorickým pozadím. Velmi často spolupracoval se svým krajanem Antonínem Birckhartem (1677–1748), který ryl do mědi také kresby Václava Vavřince Reinerja. S přibývajícím věkem Birckharta je v jeho tvorbě ve frontispisech patrný útlum barokního pathosu.<sup>133</sup> Společně vytvořili pro Šporka několik mědirytových frontispisů do hraběcích tisků. Do Prahy přišel z Augsburgu, kde roku 1748 zemřel. Podnikl cestu do Francie, Anglie, Holandska a Španělska.<sup>134</sup> Pro hraběte Šporka vytvořil velkoformátovou rytinu s pohledem na zámek v Kuksu v roce 1711 a poté následovaly celé soubory vedut vevázaných v knihách zejména šporkovské provenience. Birckhartovy veduty Kuksu zaznamenávají výstavbu. Zachycují buď jen špitální kostel s hospitém od severu, nebo zámeckou stranu s lázněmi z jižního pohledu.<sup>135</sup>

Následují ryté portréty, jež byly určeny do šporkovských tisků, tvoří skupinu několika verzí od Jana Hiebla a Antonína Birckharta. První z nich [1] vznikla roku 1713, jedná se o alegorizovanou podobiznu doprovázenou heslem „Justitia et Veritate“ (Pravdou a Spravedlností).<sup>136</sup> Hrabě dbal, aby měl stále na očích zhmotnělou připomínku na svůj boj o potlačovanou Pravdu a Spravedlnost. Myšlenka předsevzatého zápasu s Herckomannem (patron zlých advokátů), kterou si hrabě „vsugeroval“, upoutala jeho téměř veškerý zájem a ovládla jeho počínání.<sup>137</sup> Z portrétů s alegorickými postavami nebo putti zosobňující ctnosti (Láska, Víra, Naděje, Pravda a Spravedlnost) existují od umělců Jana Hiebla a Antonína Birckharta tři verze, všechny kompozice byly později několikrát použité s upraveným datem.

Barokní celostránkovou rytinu tvoří množství předmětů a postav v dramatických polohách, dekorativních prvků se nachází jen ve velmi malém množství (kat. č. 2). I tak je tomu v případě našich několika verzí. V horní polovině první verze obrazu je podobizna Františka Antonína hraběte Šporka, která se opírá o piedestal. Hledí na nás ven z obrazu,

---

<sup>133</sup> HORÁK 1948, 168–170.

<sup>134</sup> SAUR 1995, 156.

<sup>135</sup> ŠERÝCH 2007, 85sq.

<sup>136</sup> BENEDIKT 1923, 418, č. 33; POCHE 1939–1940, 215; PREISS 2003, 67.

<sup>137</sup> TRÍSKA 1940, 29.

v oválném medailonu, který tvoří kolem hraběte rám s ornamentálními detaily. Ve střední části monumentálního nástavce je umístěn erb Šporkova rodu. Pod nohama andílků je doprovázen průvodním vysvětlujícím textem v latinském jazyce – *Franciscus Antonius S. R. J. Comes de Sporck D: in Lyssa, Gradlitz et Konogedt, S. C. M. act: intimus Consiliaarius, Camerarius, et Regius Locumtenens*, jenž se nachází na většině Šporkových rytin s jeho portréty, které jsou buď „dekorativní“ součástí díla nebo dodatečně umístěny pod samotný obraz, a nijak nezasahují do samotné rytiny. Společně s textem se uvádí i datace *Aetatis LI. 9. Martij anno 1713*. Na všech jeho podobiznách se objevuje datum 9. března (den Šporkova narození), včetně olejů na plátně, pouze se obměňuje rok.

Celá scéna, která uvádí Šporkův původ a tituly, je obklopena a vsazena mezi alegorické postavy, v tomto případě v podobě čtyř okřídlených putti, z nichž dva podpírají Šporkův portrét každý z jedné strany. Obě ctnosti ze Šporkova erbovního hesla „Pravda a Spravedlnost“ tu zastupuje nahý andílek s jejich obvyklými atributy sluncem, v podobě zářivého kotouče umístěného na čele a v ruce drží váhy. Zobrazení Pravdy se v barokní alegorii stalo oblíbené. Představa o čase jako nástroje jejího odhalování, se spojovala s představou, že pravda je skrytá (pravda nakonec vyjde najevo). Bylo to podpořeno i rčením „*Veritas filia temporis*“ – „Pravda je dcerou času“. Jeden andílek personifikuje současně obě ctnosti, jež jsou zastoupeny v jedné osobě i na dalším Šporkově grafickém listu od anonymního autora z roku 1720. Tento andílek ve své druhé ruce drží devízu s nápisem „*Justitia et Veritate*“, jímž celý alegorický výjev vrcholí. Ve šporkovských alegoriích je Pravda spojována se Spravedlností, na nichž se jejich personifikace objevují v různých ikonografických podobách, vždy však s jasně čitelnými atributy. Pravda a Spravedlnost se na této rytině vyskytují vícekrát, tentokrát každá ctnost je zastoupena jedním z putti, kteří vzhlížejí ke Šporkovi. Rozeznat se dají podle vavřínu, který drží, a znova se objevuje na další rytině od Hiebla a Birckharta z téhož roku 1713. Dá se tak jednoduše určit, který andílek náleží Pravdě a který Spravedlnosti. Pravda je zosobněná sedícím putti, držícím pravděpodobně vavřín a současně druhou rukou ukazuje na hraběte Šporka. Andílek, jenž znázorňuje Spravedlnost, klečí na opačné straně listu, naproti Pravdě a dotýká se oválného medailonu s portrétem. Kompozici doplňuje mohutná drapérie vinoucí se přes polovinu výjevu na pozadí a dopadající přes okraj rámu s podobiznou Šporka.



Pod touto rytinou je uvedený jako autor předlohy Jan Hiebel (1681–1755), vlevo dole – *Hiebel delineavit*, a jako rytec Antonín Birckhart (1677–1748), vpravo dole – *Birckhart sculp: Pragae*. Poprvé byla použita v knize *Wiederlegung der Atheisten* (1712).<sup>138</sup>

S novými letopočty ji znovu využili v roce 1715 a 1719. Jak uvádí Preiss, později byly užity u dalších Šporkových tisků, kde byl přerýván věk i letopočty. Nabízí se porovnání původní verze z roku 1713 a toho samého návrhu z roku 1719 [2]. Námět, rozmístění postav a ostatní, doplňující detaily vycházejí ze stejné kompozice, ale v těchto detailech a jejich provedení se i liší. Odlišností by se dalo najít jistě mnoho, v rostlinné výzdobě, ale hlavní odchylkou je změna letopočtu. Na listě z roku 1719 je letopočet zahrnut do zhuštěnějšího doprovodného textu *Franciscus Antoniu S. R. J. Comes de Sporck D: in Lyssa, Gradlitz et Konogedt, S. C. M.. act: intimus Consiliarius, Camerarius e Regius Locumtenens, Aetatis LVII. 9. Marty anno 1719*. Běžně byla jedna kompozice využita v několika dalších publikacích jen s pozměněnými detaily, třeba na pozadí jako je tomu na rytině z roku 1735 od Emanuela Joachima Haase (podle jeho návrhu) a přerýtá Antonínem Birckhartem. První verze od J. Hiebla a A. Birckharta z roku 1719 byla použita pro *Křesťanský rok* z roku 1718.<sup>139</sup> Oba dva jsou autoři Šporkova portrétu v krásném Božanově kancionálu – Slaviček rajský z roku 1719.<sup>140</sup>

Ze stejného roku 1713 pochází rytina vzešlá opět ze spolupráce umělce Jana Hiebla a rytce Antonína Birckharta. Stylově a kompozičně odpovídá první verzi alegorizujících portrétů Šporka a tvoří spojující článek mezi kompozicí první a druhé verze, jak je nacházíme označené v dřívějších publikacích.

Ryté podobizny hraběte Šporka od Hiebla a Birckharta tvoří skupinu s alegorizujícími postavami, která se skládá ze tří verzí. Obsahuje kompozičně podobné rozložení postav ctností společně s erbovním heslem, vznášejícím se nad oválem se Šporkem. Celý výjev druhé verze [3] je situován na středovou osu a rozložení postav tvoří pyramidální kompozici (kat. č. 3). Pozornost upoutává postava hraběte Šporka, která zabírá většinu horní poloviny této scény. Je opět orámován ozdobným oválem, zrak směřuje

---

<sup>138</sup> *Wiederlegung Der Atheisten, Deistek, und Neuen wenffler, Darinnen man ohne ihre vermenntlich habende Grande umzustossen, sie vermög unrer eigner, dazu erlangten vorbereitung überwindet, und ihned darthut, und erweist, dass sie teine andere Parthen nehmen, sondern den Christlichen Glauber ergreifen sollen. Aus dem Französischen ins Teutsche übersesst. Cum Licentia Ordinarii. Alt Stadt Prag im königs:hoff gebruckt ben Wolfgang Wickhart hochfürstlicher Erz:Bischoff. Buchdrucker, im Jahr 1712.*

<sup>139</sup> *Christliche Jahr, oder die Essen aus die Sonn – Gemeine Zerial – und Zest- Täge des ganzen Jahrs, in teutscher Sprach Samt der Ausslegung derer Episteln und Evangelien, auch einem Turzen Begriff des Legend von denen heiligen, derer Gedächtauss begangen wird. Ester Theil. In Welchem die Essen von dem, ersten Sonntag des Advends, bis au den Odeč Mittwoch begrifen sennd. Das erstemal an Tag gegeben. Anno MDCCXVIII.*

<sup>140</sup> BOHATCOVÁ 1990, 299; HORÁK 1948, 168.

k divákovi a vzniká tak přímý oční kontakt s vnějším světem. Oproti první verzi se k nám natačí z pravého profilu a prsty pravé ruky se lehce dotýká ozdobného rámu. Reprezentativní portrét hraběte v bílé paruce je posazen na podstavec se zvýrazněnou střední částí, uprostřed které je umístěn erb rodiny Šporků. Dodává celé rytině honosný, majestátní vzhled. Pod rodinným znakem opět nacházíme doprovodný text, určující osobu Františka Antonína Šporka. Začíná nápisem, jenž udává rok *Aetatis LI. 9. Martij anno 1713*, pokračuje na levé straně uvedením autora návrhu, *Hiebel delineavit* a vpravo jménem rytce *Birckart sculp: Pragae*. Navazuje nápis stejný jako u předchozí první verze: *Franciscus Antoniu S. R. J. Comes de Sporck D: in Lyssa, Gradlitz et Konogedt, S. C. M. act: intimus Consiliarius, Camerarius et Regius Locumtenens*.

Podobiznu hraběte obepínají dvě ženské postavy, které sedí na okraji podstavce, ztělesňující Pravdu a Spravedlnost, navzájem se drží za ruce pod portrétem Šporka a vzhlíží směrem k němu. Obě alegorické figury jsou zahalené v mohutně spadajícím šatu se svými obvyklými atributy. Spravedlnost v ruce drží váhy, atributem personifikované Spravedlnosti jsou již od dob starého Říma, užívané k vážení dobra a zla, práva a bezpráví. Stažené vlasy obepíná stužka, kterou má zavázané oči. Ty společně s váhami značí její nestrannost.<sup>141</sup> Za hlavou má svazek rostlin, které jsme již viděli u první verze a dalo se podle nich určit, zda se jedná o andílka zosobňujícího Spravedlnost. Pravda je zobrazená jako mladá dívka s odhaleným kolenem, v ruce svírá svitek. Opět se objevuje slunce v podobě zářivého kotouče tentokrát svítí na její hrudi a za hlavou má větývku vavřínu, pnoucí se podél rámu Šporkovy podobizny. Vavřín se obvykle objevuje ve společnosti Pravdy ve formě vavřínového věnce, jenž je připomínkou, že vítězství nakonec patří vždy jí. Vavřínový věnec můžeme vidět například na Monathově dedikačním listě z roku 1722, kde ho vynáší dva okřídlení andílci nad hlavou hraběte. Pravda v ženské podobě má nohu položenou ve stínu na ležícím sloupu. Sloup byl také náboženským symbolem. Rozlomený sloup se stal atributem alegorické postavy Statečnosti. Totéž se objevuje na třetí verzi, kde se o sloup opírá Naděje. Na pozadí celé scenerie, jenž se odehrává v prvním plánu, se rozprostírá těžký, mohutný závěs. Tento reprezentativní portrét byl použit v *Davidových žalmech* z roku 1713.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> HALL 1991, 425.

<sup>142</sup> Die Salmen Davids, Nebst ihrer, Aus den heiligen Vättern und Lehrern der wahren Kirche zusammen gezogenen Ausslegung, Angäglich in Franszosischer Sprache an das Licht gegeben, von Dem Herzn de SACY, V. Run aber ins Teutsche überfesst. Ester theil. Cum Licentia Orinarii. Alt Stadt Prag im königs: hoff, gebrudt von Wolfgang Wickhart hochfürstlichen...im Jahr Christi 1713.

Následuje rytina, která se podobá a vychází z první verze, a to momenty, jakými jsou třeba malý okřídlený putti, svírající ve své ruce stužku s nápisem „Justitia et Veritate“ a drapérií padající na rám portrétu. Tento motiv ovšem nenajdeme na druhé verzi, jenž vytváří klidnější a méně dramatický dojem, než verze první a třetí.

Třetí verze s alegorickými postavami má nejdramatičtější kompozici opět uspořádanou do trojúhelníku (kat. č. 4). První list je z roku 1715 [4], opět s doprovodným textem – *Franciscus Antonius S. R. J. Comes de Sporck, D: in Lyssa, Gradlitz et Konogedt, S. C. M. act: intimus Consiliarius, Camerarius et Regius Locumtenens*, zakončený stejně jako u první verze z roku 1719 slovy *Aetatis LIII. 9. Martij anno 1715*. Tentokrát není zahrnut do výzdoby jako součást podstavce, ale zůstává pod samotným výjevem, kolem kterého obíhá jednoduché lineární orámování. Na rozdíl od dříve popsaných rytin získává velký prostor samotný alegorický výjev a podobizna hraběte Šporka je menších rozměrů a nezabírá tudíž tolik plochy obrazu a dává vyniknout skupince převážně ženských postav. Zároveň tato skupina včetně putti tvoří monumentální a majestátní piedestal, který prvně upoutá naši pozornost a po němž náš zrak postupuje výš, kde celá kompozice vrcholí podobiznou hraběte s heslem „Justitia et Veritate“. Navzájem se tyto dvě složky, podobizna a alegorické postavy, doplňují.

Na tomto listě se vyskytují tři alegorické figury zosobňující teologické ctnosti křesťanskou Lásku, Víru (tady v doprovodu jedné z neřestí Nevědomosti) a Naděje.<sup>143</sup> Ze Šporkovy oblíbené Pravdy a Spravedlnosti je tady zastoupena pouze Pravda v podobě letícího andílka, jako v případě první verze z roku 1713 a 1719, okřídlený putti se vznáší u portrétu Františka Antonína. Na čele má základní atribut Pravdy, a to slunce, zářící kotouč. Nadnáší drapérii, jenž dopadá na okraj oválného rámu, v němž je umístěn hrabě. Mezi rukama se jí proplétá stuha se známým erbovním heslem rodiny Šporků. Samozřejmě ani na tomto listě nechybí Šporkův erb, tentokrát vsazen do dekorativní kartuše, který přidržuje a má na svých nohách ženská alegorická postava, personifikující Naděje. Naděje je představena jako pololežící postava, opírá se o položený dřív sloupu a v ruce drží kotvu. Kotva se odvozuje od sv. Pavla, jenž napsal o naději (Žd 6,19): „V ní jsme bezpečně a pevně zakotveni, jí pronikáme až do nitra nebeské svatyně“. Do dřívku sloupu bylo vodorovně umístěno jméno autora návrhu a rytce – *Hiebel inve. et A. Birckart sculp.* Nad postavou Naděje stojí mladá žena, představující Lásku. Láska, nejpřednější ze tří teologických ctností. „A tak zůstává víra, naděje a láska, ale největší z té trojice je láska“.

---

<sup>143</sup> HORÁK 1948, 168.

(1 K 13,13) V napnutých rukách pozvedá planoucí vázu ve tvaru srdce. Kromě planoucího srdce jí šlehají plameny současně z vlasů. Společně s Nadějí obracejí svůj pohled k podobizně Františka Antonína hraběte Šporka. Naproti nim stojí alegorická postava Víry, stejně jako ostatní, je zobrazena jako žena s příslušnými atributy. V jedné ruce drží kříž a v druhé pozvedá kalich se zářící hostií. Pod ní se nachází malý andílek přidržující ve vzduchu knihu, Písmo svaté. Levou nohou přidupává záda mužské osoby personifikované Nevědomosti, leží přes dvě knihy a v jedné ruce svírá svitek, v druhé lucernu. Jedna z neěstí, také zobrazována se zavázanýma očima, což je symbol morální nebo duchovní slepoty, odtud temnoty hříchu a nevědomosti. Objevuje se v prvním vydání knihy *Die TugendSchule* z téhož roku 1715.<sup>144</sup>

Tento návrh byl použit ještě jednou, o pět let později, v roce 1720 [5]. Letopočet je opět součástí textu pod rytinou *Aetatis LVIII. 9. Marty anno 1720*. Podpis, *Hiebel inve. Et del. Antoniu Birckart sculp. Pragae.*, také zůstává na stejném místě v dřívku sloupu, s tím rozdílem, že není umístěn vodorovně s dolním okrajem, ale diagonálně. Tuto podobiznu využili v knize *Die Epistels Pauli* (1720).<sup>145</sup>

Stejná kompozice, kde je místo portrétu hraběte umístěn jeho erb, ovšem na šířku je použita na vinětě ke Güntherově básni „In innerlichr Kampf, Hoch Wohlgebohrnes Hautb [...]“ z roku 1722 od anonymního autora. Víru nahrazuje alegorická postava Pravdy a Spravedlnost je tady zastoupena váhami, které drží Naděje opřená o dřík sloupu.

Porovnáme-li všechny tři verze, vidíme postupný přechod ve výtvarném pojetí. Postavy v první verzi z alegorizujících podobizen od Hiebla a Birckharta není na tolik provázaná jako třetí, jež působí silnějším dramatickým dojmem. Jednotlivé alegorické postavy zosobňující Lásku, Naději a Víru, jsou vzájemně více propletené na rozdíl od prvního návrhu a vytváří společně jednolitý celek. První verze 1713 (viz obrázek 2) má klidnější charakter, andílci personifikující postavy Pravdy a Spravedlnosti, mají svůj vlastní vymezený prostor, který nepřesahují. Mezistupněm je verze druhá, „střed“, která spojuje obě polohy v našich rytinách a kompozičně se nachází uprostřed. Na těchto třech listech je vidět postupná gradace v dynamičnosti kompozice. Zpočátku má významné místo portrét hraběte a alegorie ho doplňuje, zatímco na posledních podobiznách od Hiebla

---

<sup>144</sup> Die Tugend Schule der Christen Worinnen ein jeder Mensch auffërbaulich unterwiesen wird, wie er pflichtmässig sein Leben anstellen solle. Eröffnet, Durch P. Ives von Paris, Capuciner Ordens Priestern. Nunmehr aber Aus dem Französischen ins Teutsche übersetzt. Ester Theil. M. D. CC. XV.

<sup>145</sup> Die Epistels Pauli an Die Römer, mit unrer auslegung, so wohl des Wort- Derstands, als auch der Worte geistlicher und geheimer Bedeutung. Aus denen heiligen Vattern und andern kirchen – Lehrern gezogen, Durch Den hrzn DE SACY. Nu naber aus dem Französischen in das Teutsche übersest. Ester Theil. Anno MDCCXX.

a Birckharta získává část s alegorickými postavami mnohem větší prostor pro uplatnění, než tomu bylo původně.

Grafiky od Jana Hiebla a Antonína Birckharta tvoří, dá se říci, vlastní sérii rytin. Můžeme sledovat určitý vývoj a změnu v podobiznách, který je možné rozdělit do pomyslných, příbuzných skupin. Hiebel a Birckhart vytvořil grafický list (Aetatis LI, 1715) také k Roxasovu životopisu hraběte.<sup>146</sup>

Jak je patrné při pohledu na popsané rytiny, v díle Jana Hiebla a zejména u Antonína Birckharta se nacházejí rezervy v technickém provedení. Patrné je to i u Birckhartovy rytiny podle Emanuela Joachima Haase, k níž se vrátím později.

### 5.2.2 Podobizna pro „Stillenauovo“ vydání Šporkova životopisu

V roce 1720 byla provedena rytina s portrétem hraběte [6] od anonymního autora (kat. č. 5) podle „vídeňského portrétu“ ve stylizaci typické pro podobizny.<sup>147</sup> Na rozdíl od předchozích tří návrhů tady zaujímá dominantní prostor polopostava hraběte Šporka v bílé paruce. Stojí k nám z profilu, s hlavou otočenou k divákovi a udržuje s námi oční kontakt, jednou rukou si přidržuje dramaticky zvlněné šaty na hrudi a druhou má vztaženou k divákovi, která přesahuje dekorativní rámec a zasahuje prsty do textu pod rytinou: *Franciscus Antoniu S. R. J. Comes de Sporck, D: in Lÿssa, Gradlitz, et Konogedt, S. C. M. act: intimus Consiliarius, Camerarius, et Regius Locumtenens. Aetatis LVIII. 9. Martÿ Anno 1720.* Mohutná drapérie na oblečení hraběte je v kontrastu se závěsem téměř bez záhybů, který klidně visí na pozadí za polopostavou. I na této rytině se nachází F. A. Špork opět v doprovodu putti, jenž zastupuje Pravdu a Spravedlnost z erbovního hesla s jejich typickými atributy zářícího slunce Pravdy na čele a v rukou drží váhy Spravedlnosti. Otočen je směrem k divákovi, s nímž udržuje oční spojení stejně jako hrabě Špork. Stojí před hořícím oltářem se šporkovským erbem, který je orámován vavřínovým věncem vítězů. Vavřínový keř nebo ratolest často v portrétu naznačují, že zpodobovaná osoba je

<sup>146</sup> Ferdinand van der Roxas. *Leben Eines Herrlichen Bildes Wahser und rechtschaffener Frömmigkeit, Welche Gott in dem Königreich Böhmen in der hohen Person Sr. Hoch-Gräfl. Excellenz Herrn Herrn Franz Antoni, des H. Röm. Reichs Grafen von Sporck [...] zu einem Beyspiel aufgerichtet hat.* Amsterdam bey Rudolph van der Leewen. 1715.

<sup>147</sup> BENEDIKT 1923, 422, 40b; PREISS 2003, 67.

literát či umělec. Na oltáři hoří věčný oheň, ten bývá zkouškou víry či nevinu a symbolem náboženské horoucnosti. Za hořícím oltářem v pozadí vystupuje pyramida jako symbol nepomíjející slávy. Sláva se vyskytuje ve společnosti význačné historické živé či mrtvé osoby.<sup>148</sup> Uspořádání není na první pohled čistě pyramidální, ale s motivem a tvarem do pyramidy se na rytině setkáváme hned několikrát. Vyskytuje se tu nejméně třikrát, samozřejmě bez pochyb je to samotná pyramida v pozadí, před kterou se tyčí oltář s věčným ohněm, zakončen dýmem stoupajícím do ztracena (opět tvar pyramidy). Největším objektem na listě je samotný František Antonín Špork v prvním plánu rytiny. Mohutná drapérie, která se rozprostírá k okraji rytiny a velká bílá paruka vytvářejí nejdůležitější pyramidální motiv. Je v doprovodu malého putti s atributy Pravdy a Spravedlnosti, který můžeme také připojit. Tato grafika byla využita ve „Stillenauově“ vydání Šporkova životopisu z roku 1720.<sup>149</sup>

V porovnání s předchozími grafikami vidíme rozdílnou celkovou kompozici a rozvržení námětu. V prvních případech u Hiebla a Birckharta byly postavy a symbolické prvky situovány na středovou osu a navzájem se vyvažovaly. U podobizny ze „Stillenauova“ vydání Šporkova životopisu se pozornost přesouvá do zlatého řezu, kam je děj umístěn. Postava hraběte je posazena na střed a rozdíl se odehrává na pozadí rytiny, která je rozdělena na dvě části, klidnější s hladkou drapérií, jež nás nasměřuje k místu plnému symbolického významu.

Naprostu rozdílné portréty tvoří následující skupina několika listů, které se navzájem ovlivňovaly a přitom si zachovaly osobitý ráz. První je Bernigerothův list s hrabětem, držícím listinu s obviněními z Lysé nad Labem, která následně ovlivnila nejen Rentzovy podobizny pro hraběte.

---

<sup>148</sup> HALL 1991, 409–410.

<sup>149</sup> Leben Eines Herzlichen Bildes, mahrer und rechtschaffener Frömmigkeit / Welches Gott in dem königreich Böhmen, in der hohen Person Hoch-Gräfl. Excellenz, herrn Frant Antoni, Des heil. Röm. Reichs Grafen von Sporck, herzn derer herzschaftten Lyssa / Gradlitz / Konoged und Herschmanitz. Der Röm. Kanserl. Majestät würdlichen Geheimben Raths / Cam: merern und Stadthaltern des königreichs Böhmen sc. Als einen Spiegel reiner Gotterfurcht / allen frommen zu einem Beyspiel aufgerichtet hat. Aufs neue entworffen durch Gottwald Caesar von Stillenau. 1720.

### 5.2.3 Bernigerothova rytina a její vliv na další grafické listy

Německý rytec Martin Bernigeroth vytvořil následující list [7] určený do knihy. Martin Bernigeroth se narodil roku 1670 v Rammelburgu a zemřel 6. června 1733 v Lipsku, kde se usadila jeho rytecká rodina.<sup>150</sup> Měl dva syny Johanna Martina a Johanna Benedicta, kteří následovali svého otce a byli rovněž rytci. Z jeho žáků bych zmínila Johanna Christophera Sysanga (1703–1757), který také vyryl podobiznu hraběte.

Tato rytina z roku 1721 (kat. č. 6) vznikla podle obrazu malovaného oficiálním portrétistou hraběte Šporka „ad vivum“ Danielem Třešňákem (1685–po 1736), podle něhož pražský malíř Kristian Luna (1671–1729) provedl kopii na pergamen a zprostředkoval jej nejlepšímu rytci v Lipsku.<sup>151</sup> Hrabě je tu zobrazený v negližé s rozepnutým knoflíčkem u krku, ten mu dodává neformální, ležerní vzhled. Umělec zachytil padesáti devítiletého hraběte<sup>152</sup> v okamžiku, kdy sedí u stolu s pohledem upřeným ven z obrazu a loktem se opírá o dobře čitelnou listinu *Unpartayische End-Urteil[...]* z 9. ledna 1721, která obsahuje devět obvinění z Lysé nad Labem.<sup>153</sup> Tři sta listů z celkového nákladu tisíc byla zadržena při cestě do Prahy v Ungeltu z cenzurních důvodů, zásilka tam zůstala tři roky a nejspíš nebyla nikdy vydána.<sup>154</sup>

V porovnání se všemi předchozími alegorizujícími podobiznami hraběte s množstvím postav personifikujících zejména Pravdu a Spravedlnost společně s dalšími ctnostmi (Láska, Víra, Naděje), je tato rytina střídá svým provedením. Vystupuje tady

<sup>150</sup> SAUR 1995, sv. 9, 605.

<sup>151</sup> ŠERÝCH 2007, 84; BENEDIKT 1923, 257, 429, č. 59; PREISS 2003, 67sq; TRÍSKA 1940, 31.

<sup>152</sup> ŠERÝCH 2007, 76.

<sup>153</sup> *Unparteyische End-Urteil Etzlicher S: Excellantz des Herrn Grafen von Sporck, Fechte beschwerden welche zu Lyssa angeschlagen gefunden worden. J. 9. Jenner 1721*

1. Respectu des Naumans das voll populi et ante habita sufficienti informatione ex specio fati etc. etc.

2. Die Radeniensische sach betreffen cum delicta panentum super quibus cum eis invita actia instituta est ad haredes transcant, sollen die Erben derienigen welche diesen grossen, etc. etc.

3. Für die überstandene Pilsner gefahr und dem daselbstigen Schimpf soll dem Grafen von Sporck etc. etc.

4. sollen die jenigen Land-safllisten so andenen abgesprochenen gra. Halleweilischen 27000 zl. Ursach seynd etc.

5. In sach derer depoirten 9000 zl. Soll das Capital etc.

6. Die von dem Graf Berthold Waldsteinischen Capital etc.

7. Die Jogtstörer sollen zu wohlverdienten straf unrer etc.

8. Wegenden vorgenommenen schädlichen Klötzer schwemen etc.

9. Was endlich den Bonis- gerenzischen Passum anbetrift, soll diesel denen hurigam etc etc.....

alles von Rechtswegen. Her O Theurer Graf hast du auf dell solangahries vergebliches hitten und sollicitiren etc. etc. Bekante doch unbenante

LS. LS. LS. LS.

<sup>154</sup> PREISS 1981, 46; PREISS 2003, 67.

jen osoba hraběte Šporcka, naší pozornost neodvádí množství dalších alegorických postav a soustředíme se jen na vlastní obsah díla, který nás upozorňuje na listinu s obviněními z Lysé nad Labem. Současně se na tomto listě neobjevuje šporkovský erb a erbovní heslo v psané podobě.

Pod obrazem bez jakéhokoliv dekorativního orámování opět navazuje text: *Franciscus Antonius S. R. J. Comes de Sporck, Dn: in Lyssa, Gradlitz, et Konogedt S. C. M act: intimus Consiliarius Camerarius et Regius Locumtenens. Aetatis LIX. 9. Mart. 1721.* Rok se objevuje ještě jednou těsně pod podobiznou vlevo dole „*Tressniak pin. ad vivum 1721*“ a vpravo Bernigeroth. Použitá byla stejně jako Hieblova a Birckhartova 3. verze z roku 1715 v knize *TugendSchule* (Škola ctnosti, 1715) ovšem v třetím vydání a vevázaná do středu spisu.

Stylově k Bernigerothově portrétu můžeme přiřadit i následující podobiznu hraběte [8] od anonymního autora, která byla použita a vsazena na konec spisu *Die Europäische Fama* z roku 1721 (kat. č. 7). Jsou to jediné dvě polopostavy Šporcka v negližé, ze kterých následně vycházejí další dvě grafiky. V porovnání s ostatními listy se dosud nepublikovaná rytina z Famy odlišuje svou jednoduchostí bez alegorických postav a symbolů a bez zasazení do dekorativní architektury či krajiny v pozadí. Polopostava hraběte je na tmavém pozadí bez atributů společenského postavení, pouze si levou rukou přidržuje neformální šat. Jedná se o velmi komorní scénu. Na Šporcka odkazuje pod podobiznou doprovodný text *Frantz Anton Reichs Graf von Sporck S: kayzers Maj. Würck. Geheimbder Rath etc.* Jistá je návaznost na kompozici Bernigerothovy rytiny, ovšem stranově převrácené. Kromě dvou rytin, které budou následovat, mají rozdílné natočení hlavy k tělu oproti zbývajícím portrétům. Velkou podobnost shledávám i ve stylovém zpracování obličeje (v každém detailu téměř totožný nos, ústa, oči jen stranově otočené), drapérie a vlasů. V porovnání s následující rytinou od Michaela Rentze, jenž má uvolněnější a jemnější rukopis, a jehož scény obsahují mnohočetný kompars se zasazením do výrazné architektury, ho spíše vyloučíme jako možného autora. Jak můžeme vidět u vlasů i drapérie, přichází do úvahy spojitost autora s Martinem Bernigerothem či jeho okruhem. S jistotou lze říci, že se „anonymní“ rytina z *Die Europäische Fama* inspirovala a vycházela z Bernigerothova listu, což lze dobře vidět na stranově převráceném obličejí, přesněji na očích a obočí Šporcka. Na ostatních podobiznách je patrné, že měl hrabě pravé obočí rovnější a přivřené oko (vyskytuje se téměř na všech listech od ostatních autorů), zatímco u našeho devátého listu je tomu obráceně, ale s naprostou věrností vztahující se k hraběti s listinou. Samozřejmě se nejedná o věrnou kopii Bernigerothova listu, ale nabízí se možná teorie a s tím spojené



určení autorství. Martin Bernigeroth, po vyrytí listu podle Třešňáka, vytvořil tento druhý lept, inspirovaný téměř jednolitým pozadím a hrabětem v negližé. Podpořené podobným stylovým provedením.

Rytina z Fámy je jediným grafickým listem, kde se pozornost soustředí pouze na osobu zobrazeného oprostěnou od složité barokní symboliky, poukazující na ctnosti a skutky portrétovaného.

Podle medailónku na Monathově děkovném listě (1722) vznikla další rytina od Michaela Rösslera [9] (*Mich: Rössler fecit Nor.*). Autor použil stejný výřez portrétu hraběte (kat. č. 8), z listiny od Rentze a Montalegreho, jen stranově převrácený, který vznikl podle Bernigerothovy podobizny s devíti obviněními z Lysé nad Labem. Patrná je inspirace celkovou koncepcí a kompozicí Rentzovy rytiny a využití zcela totožného detailu v medailónku, podobný tvar podstavce, ovšem ve zmenšené velikosti a bez konzol, jenž je obklopen alegorickými postavami ctností. Autor, inspirovaný zmíněnou rytinou, celou scénu umístil částečně mezi dekorativní sloupy a z části nechal průhled do krajiny. Kolem hraběte jsou umístěny dvě alegorické postavy, oslavující Šporkovy ctnosti a vlastnosti, jelikož se jedná o reprezentativní portrét Františka Antonína. Sedící postava, jenž drží dlouhý oštěp, štít s utátnou hlavou Medúzy, s přilbou a chocholem na hlavě je oděná v brnění. Představuje Statečnost v podobě ženy, což bývá důvod jejího připodobnění k Minervě (ochránkyně vzdělávacích a uměleckých institucí). Statečnost značí odvahu, vytrvalost a také sílu zpodobněné osoby. Druhá alegorická, okřídlená postava zosobňuje Slávu, personifikace slávy jako ženské postavy se vyskytuje ve společnosti mrtvého a někdy i živého člověka. V levé ruce drží dlouhou, rovnou trubku s bílou vlajkou a v natažené pravé ruce nad hlavou Františka Antonína Šporka přidržuje vavřínový věnec, jenž se vznáší na vzdouvajícím se oblaku.

Prostřednictvím Monathova děkovného listu je viditelná spojitost také s Bernigerothovou rytinou hraběte. Společně s předchozími třemi podobiznami tvoří skupinku inspirovanou hrabětem v negližé s devíti body obžaloby z Lysé.

Posledním, již několikrát zmiňovaným listem, který je dávám do spojitosti s Bernigerothovou rytinou (1721) je listina od rytců Michaela Jindřicha Rentze a Johanna Daniela de Montalegre, syn Josefa Montalegra, do jehož dílny vstoupil mladý Rentz a jenž ji po mistrově smrti (1718) vedl. Rentz (1698–1758) přijel do Kuksu z Norimberka jako samostatný umělec<sup>155</sup> s individualistickým přístupem k tvorbě. Kromě zakázek pro jeho

---

<sup>155</sup> HORÁK 1948, 170; SVÁTEK 1895, 316sq.

Excelenci přijímal i soukromé zakázky, ale práce od hraběte ho naplno zaměstnávala.<sup>156</sup> Již od začátku roku 1723 se mu od hraběte dostávalo takové množství práce, že se nedala stíhat a Špork ho oficiálně tituloval hraběcím dvorním rytcem. V té době se také pustil do práce na Křesťanském roce.<sup>157</sup> Po svém příchodu se oženil s Montalegrovou vdovou a vyženil nevlastního syna Johanna Daniela de Montalegre, který s Rentzem figuruje na společných signaturách do roku 1726. Rentz spolupracoval Montalegrem ml. na sérii pro Křesťanský rok, Životy světců a na Tanci smrti.<sup>158</sup> Ve svém mládí vycházel z grafického umění norimberského okruhu, jenž se lišil od saské ilustrace a grafiky. V Sasku vznikaly většinou méně objemné a graficky vylehčené překlady.<sup>159</sup> V jeho tvorbě dominují malé formáty, v jejichž scénách se snažil využít rozsáhlý kompars zasazený do architektury na pozadí. Jeho rukopis se vyznačuje velmi živým a uvolněným rukopisem.<sup>160</sup>

Chronologicky první rytina umělce určená pro Františka Antonína Šporka je tzv. Monathův dedikační list (kat. č. 9), tím začala spolupráce s hrabětem, která se protáhla na patnáct let.<sup>161</sup> Tuto rytinu [10] hraběti Šporkovi věnoval nakladatel Peter Konrad Monath (1722).<sup>162</sup> Knihkupec Peter K. Monath objednal zhotovení desky v Montalegreho dílně, té doby ještě v Norimberku. Vytištěné listy následně nechal vevázat na začátek spisu *Posvátných úvah na všechny dny celého roku* od protestantského autora Amadea Creutzberga (vlastním jménem Philips Balthasara Sinolda, von Schütz, 1657–1742). Kromě věnovacího listu dodala Montalegrova dílna titulní list k druhému dílu Creutzbergových *Posvátných úvah* Šporkovým erbem.<sup>163</sup> Většinu plochy listiny zabírá architektura, zastávající zde dekorativní funkci. V popředí stojí vysoký podstavec, ozdobený ve spodní části čtyřmi konzolami. Na vrcholu vysokého, zužujícího se piedestalu, je umístěn malý medailon s podobiznou hraběte, zhotovený podle Bernigerothovy rytiny hraběte. Obklopen je dvěma andílky, kteří společně nad medailonkem drží vavřínový věnec – představující Pravdu se zářícím kotoučem na čele a Spravedlností s váhami a mečem – symbolem autority a výkonu spravedlnosti. Dominantou je mohutný podstavec, na jehož vrcholu sedí hrabě Špork oslavovaný Pravdou a Spravedlností.

---

<sup>156</sup> ROKYTA 1997, 145.

<sup>157</sup> ŠERÝCH 2007, 40sq.

<sup>158</sup> BENEDIKT 1923, 260.

<sup>159</sup> ŠERÝCH 2007, 39sq, 76.

<sup>160</sup> PREISS 1981, 49sq; PREISS 2003, 79sq.

<sup>161</sup> ŠERÝCH 2007, 84.

<sup>162</sup> PREISS 1981, 49; PREISS 2003, 79.

<sup>163</sup> ŠERÝCH 2007, 84.

Pod rytinou v pravém dolním okraji jsou uvedeni – *Rentz et a Montalegre del: et fc.* Na piedestalu, na kterém spočívá medailon se Šporkem, jsou doprovodné nápisy – *Dem hochgebornen ReichsGrafen und Herrn Frantz Antoni Grafen von SPORCK* (Vysoce urozenému říšskému hraběti a pánu Františku Antonínu hraběti ŠPORKOVI) – přičemž jméno Sporck je zvýrazněno velkými, propletenými písmeny, v plastickém a hravém provedení a je posazené do prostoru na podstavci. Text v dolní části pokračuje věnování od Petera Konrada Monatha – *Meinem Gnädigsten Grafen und Herrn übergiebet dieses Buch in Aller unterthänigkeit Peter Konrad Monath (... , mému nejmilostivějšímu hraběti a pánu, odevzdává tuto knihu se vsí oddaností Peter Konrád Monath).*<sup>164</sup>

Michael Rentz vytvořil ve spolupráci s drážďanským rytcem Christianem Friedrichem Boëtiem, žákem Christiana Albrechta Wortmanna<sup>165</sup>, grafické listy do spisu *Gedichte* od Gottfrieda Benjamina Hanckeho (kolem 1695–1750),<sup>166</sup> který vyšel v Drážďanech a v Lipsku v roce 1731. Christian F. Boëtius dokázal zachovat velkorysost Rentzovy kompozice. Ovšem Boëtius spolupracoval už v druhém vydání Hanckeho spisu (1721) tenkrát společně s drážďanským rytcem Lorenzem Lucchiim, vydání je naplněno několika alegoriemi šporkovské inspirace podle kreseb nevelké kvality od Anny Marie Wernerové-Haidové.<sup>167</sup>

Rentz svojí tvorbou těsně navazuje ve třetím díle Hanckeho *Gedichte*, kam navrhl a vyryl mimořádný frontispis s alegorií Víry a drobnou vinětu s alegorickým námětem Milosrdenství vpředu se smyšleným Šporkovým památníkem FAGVS na pozadí s kukským špitálem. Spolupráce Rentze a Boëtia se objevuje až ve čtvrtém díle, kde dohromady vytvořili frontispis s motivem Tvorby (Spisovatelství) a vinětu se šporkovskou podobiznou [11] z roku 1735<sup>168</sup> – *Rentz del. Boëtius fc.* (kat. č. 16). Na rytině se objevuje několik alegorických postav, jednou z nich je Šporkův oblíbený Herkules, který šlape po několikahlavé Hydře. V druhé půli listu se nachází mnohočetný kompars, Šporkovu bustu vynáší jeden z andílků v doprovodu Fámy a okřídlené alegorie Věčnosti – Flóry věnčící hraběte. Opět jeden z listů, který se vymyká svojí kompozicí a rozmístěním komparsu od ostatních a pomáhá vytvářet zajímavý celek rytin s portréty Františka Antonína, na nichž můžeme sledovat měnící se fyziognomii hraběte v průběhu více než dvou desetiletí 18. století.

---

<sup>164</sup> ŠERÝCH 2007, 84.

<sup>165</sup> BENEDIKT 1923, 259.

<sup>166</sup> BOHADLO 2002, 104, obr. 70.

<sup>167</sup> ŠERÝCH 2007, 75.

<sup>168</sup> Tamtéž, 75.

Špork se také nechal od Boëtia zobrazit jako „Křesťanský bojovník“, kterého ochraňuje Pravda a Spravedlnost.<sup>169</sup>

Mědiryt s ojedinělým námětem mezi portréty Františka Antonína hraběte Šporka je vevázaný ve spise *Institutio Syntactica Emmanuelis Alvari sententiis, [...] Instituti scholarum Piarum Sacerdotem, MDCCXXV Pragae* z roku 1725. Návrh pochází od Jana Ferdinanda Schora (také Johann Ferdinand Schor, 1686 Innsbruck – 1767 Praha), rakouského malíře a zahradního architekta působícího v Čechách. Sochorův návrh vyryl do mědi Jan František Fischer (†1740).<sup>170</sup> Ve středu obrazu sedí Špork v negligé u stolu ve studovně na pozadí plném knih, v jedné ruce drží knihu a druhou zapisuje do další knihy na stole (odkazující na učenost a spisovatelství). Přičemž má obrácenou tvář s upřeným výrazem směrem ven. Nad jeho hlavou nadnášejí dva putti erb rodiny Šporků a u nohou sedí tři polonahé děti, z nichž jedno drží váhy spravedlnosti, druhé se opírá o knihu a do další otevřené na klíně píše brkem. Opět odkaz na spisovatelství a učenost zobrazované osoby, a třetí drží pochodeň. Pochodeň symbolizuje Mír a středověkou Mírnost, za níž je na soklu zeměkoule, ta se často objevuje u personifikovaných ctností a svobodných umění a dodává jim univerzálnost. Od 17. století je atributem Pravdy, Spravedlnosti, Slávy a Hojnosti. Sokl, na níž sedí zeměkoule, je poset čísly uspořádanými do čtvercové mřížky, počínaje 5–12 (9 10 5 4 8 12 11 6 7) a doprovázené textem *FaXVna gentis SporKla et Vrbe et orbe nota*.

Tato rytina nádherně doplňuje různorodost podobizen s hrabětem Šporkem, které mají společný rys a to chválu a vyzdvižení ctností zobrazovaného, kde se nejčastěji z alegorických postav objevuje Pravda a Spravedlnost, v některých případech obohacena o další ctnosti podle hraběte sobě vlastních. Oproti malovaným portrétům graficka umožňuje větší prostor pro alegorické vyjádření.

#### 5.2.4 Ivesova Tugend-Schule a Wortmannova podobizna

Jedním ze spisů, kde se v průběhu několika roků setkáváme s různými rytci, kteří pracovali pro hraběte, je *Tugend-Schule* od Ivese de Joyause von Paris. V prvním vydání od

---

<sup>169</sup> TRÍSKA 1940, 73.

<sup>170</sup> PREISS 2003, 72, 541, č. 27.

Wirckharta roku 1715 v Praze se objevil portrét Šporka od Hiebla a Birckharta (Aetatis LIII, 1715). Do druhého vydání z roku 1720 vytvořil rytinu s jeho excelencí Martin Bernigeroth, která je z roku 1721. Ke třetímu vydání Ivesovy *Tugend-Schule* (Školy ctnosti) pochází podobizna [12] z roku 1726, kterou dal hrabě vyrýt u hesensko-hasselského dvorního rytce Christiana Albrechta Wortmanna (1680–1760), doporučený Hanckem (kat. č. 13). Wortmannově podobizně byla vytýkána zejména malá podobnost, ale přesto nedostával od hraběte za své zakázky špatně zapláceno.<sup>171</sup> Tuto rytinu měl provést podle obrazu Adama Mányokiho (1673–1756), jenž byl záhy od tohoto úkolu odvolán, jelikož mezitím jednu předlohu pro drážďanského rytce provedl Daniel Třešňák. Předloha se sice nevyznačovala technickou dokonalostí, za to byla perfektní ve vystižení podoby Františka Antonína Šporka. Hrabě zprvu pověřil Třešňáka roku 1725 okopírováním nedochovaného portrétu od Mányokiho, z dopisů vyplývá, že se měl osobně dostavit do Kuksu a zhotovit dvě kopie podle svého staršího obrazu.<sup>172</sup> Navzdory těmto záznamům z korespondence na samotném grafickém listě se vyskytuje jako jméno autora předlohy Johann Paul Lüdden († 1739; *J. P. Lüdden pinx.*), malíř pocházející z Brunšviku a od roku 1728 působící v Petrohradě. Rytcem, jak již bylo zmíněno, je C. A. Wortmann (*gravé a Dresde par Wortmann, Graveur de la Cour de bess: Cassell.*). Hrabě chválil provedení zejména paruky, která se povedla lépe než na malbě, zkritizoval ovšem odlišnost v podobě a nechal desku vylepšit.<sup>173</sup>

Listina je rozdělena na dvě části, z nichž jedna tvoří průhled do krajiny s pohledem na hospital v Kuksu a na kostel Nejsvětější Trojice a druhá polovina evokuje vnitřní prostor svým vybavením, stolem a mohutnou drapérií, zavěšenou za stromy. Dominantou rytiny se stává postava hraběte Šporka (64 let), který levou rukou ukazuje na hospital v pozadí a pravou se opírá o knihu s řádem sv. Huberta. Na tomto listě se již v době vzniku vyzdvihovalo provedení paruky. Spojují se tu dvě veliké záliby Františka Antonína Šporka, a to jeho lovecká vášeň a obliba Kuksu. Wortmannova listina později posloužila jako vzor pro výřez Balzerovy podobizny hraběte. Pod celým výjevem se rozkládá doprovodný text uprostřed s erbem rodiny Šporků – *FRANCISCUS ANTONIUS S. R. I. COMES de SPORCK. Dominus in Gradlitz, Konogedt, Herzmanitz S. C. M. act: intimus Consiliarius Camerarius et Regius Locumtenens, Aetatis LXIV.* K tomuto listu existuje také otisk bez textu.

---

<sup>171</sup> ŠERÝCH 2007, 55.

<sup>172</sup> PREISS 2003, 70; PREISS 1981, 46; Seemann Hanckemu 12. 3. 1727; Seemann Wortmannovi 30. 2. 1727.

<sup>173</sup> BENEDIKT 1923, 442, č. 97.

Od Christiana Albrechta Wortmanna pocházejí také ilustrace k prvnímu vydání *Weltlichen Gedichte* od Hanckeho z roku 1727<sup>174</sup>, s náměty „Pasquino a Marforio vezou Herrkommana na trakaři do Tartaru“ a „Fitzli-Putzli“ (aztécké božstvo, mívá na rytinách parůžky na hlavě, kozlí nohy a dva hady jako atributy).<sup>175</sup>

Ve třicátých letech působil v Praze rytec saského okruhu Johann Christoph Sysang (1703–1757) a z této doby pochází malá rytina Františka Antonína s dvěma alegorickými postavami [13] (kat. č. 15). Jak již bylo zmíněno dříve, lipský rytec Johann Christoph Sysang patřil mezi žáky Martina Bernigerotha staršího.<sup>176</sup> V roce 1731 František Antonín Müller (1693–1753 v Praze)<sup>177</sup>, který začínal jako pomocník v holičství a poté přešel do učení k Václavu Reinerovi, nakreslil předlohu k tomuto listu, kterou vyryl Sysang<sup>178</sup> – *F. Müller del. Sysang fc. Pragae*. Podobiznu hraběte v ovále nadnášejí alegorické postavy Pravdy, Hojnosti a jeden okřídlený putti na pozadí s mohutnou draperií. Pravda je zde znázorněna se svým obvyklým atributem, zářícím kotoučem, který je posazen nad hlavou s korunkou a jednou rukou ukazuje na hraběte Šporka. Z druhé strany nadzvedává ovál s portrétem okřídlený putti, jenž také ukazuje na hraběte, u něhož se vznáší devíza s nápisem *MANUM SUA[...]* *Proverb c. 31 v. 20*. Druhá devíza je u alegorické postavy Pravdy s nápisem *LEX CLEMENTIAE IN LINQUA EUIS. Proverb c. 31 v. 26*. Pod ním a naproti Pravdě se nachází Hojnost s rohem hojnosti, ze kterého se sype hromada peněz, základ lidského blahobytu, plynoucí z míru, spravedlnosti a dobré vlády. Pod výjevem je opět doprovodný text s uprostřed posazeným erbem: *FRANCISCUS ANTONIUS S. R. J. COMES de SPORCK. Dominus in Gradlitz, Konogedt, Hermanitz, S.C.M. act. intim: Consiliarius Camerarius et Regius Locumten: Aetat LXIX.*

### 5.2.5 Haasova podobizna hraběte do Křesťanského roku

Do knihy *Křesťanského roku* se hrabě nechal zpodobnit u královského saského rytce Emanuela Joachima Haase, jedná se o jeho nejpovedenější a nejrozměrnější rytecký portrét

---

<sup>174</sup> BENEDIKT 1923, 259.

<sup>175</sup> BOR 1999, 40sq.

<sup>176</sup> ŠERÝCH 2007, 77.

<sup>177</sup> KUNEŠOVÁ 2008, 5.

<sup>178</sup> BENEDIKT 1923, 450, č. 118; DLABACŽ III 1815, Sp. 247 f; PREISS 2003, 76sq.

[14], který byl umístěn do druhého svazku Křesťanského roku<sup>179</sup> (kat. č. 19) společně s Rentovými ilustracemi.<sup>180</sup> Haasova podobizna se vyskytuje až v druhém svazku, jelikož u prvního nečekali na dokončení portrétu. Je to jedna z nejvíce rozšířených grafik s portrétem hraběte, vydaná Šporkem, z roku 1735.<sup>181</sup> Jako vzor pro postoj a okolní kompozici mu posloužila rytina od Lüddena s Wortmannem a rysy v obličeji mohly být načrtnuty nebo inspirovány Brandlovým malovaným portrétem Šporka.<sup>182</sup> Vlastní obraz je doprovázen textem s rodovým znakem Šporků (*FRANCISCUS ANTONIUS S. R. I. COMES de SPORCK. Dominus in Lissa, Konogedt, Gradlitz, et Herzmanitz, S. c. M. act. Intimus Consiliarius, Camerarius, et Regius Locumentens. Natus die 9. Martij 1662. Aetatis LXXII. ann.*), a s uvedením autora a datem 9. června 1735 (*ad vivum delineavit et fecit d. 9. Junij 1735 Emanuel Joachim Haas.*)

Jak již bylo zmíněno, celkovou kompozicí obrazu a postojem hraběte se Haas inspiroval na Wortmannově rytině. Dominantou je hrabě, dotýkající se stolu a upozorňující na děj v pozadí, přičemž s námi udržuje oční kontakt. Emanuel Poche uvádí, že pro Haasovu podobiznu posloužil jako podklad obraz Josefa Ignáce Kapouna z roku 1734. Předlohu si nakreslil sám, ale téměř beze změn použil Kapounova kompozičního rozvrhu jak v pozici těla, tak i osvětlení a stejný oděv. Uvádí ovšem, že Haas nedosáhl takové úrovně a vyzdvihuje jeho nedostatky, zejména v místech, kde se odvážil k vlastní úpravě předlohy. S množstvím alegorické a symbolické stafáže okolo ústřední postavy ztlumil tyto nedostatky a zakryl závislost na kompozici Kapounova díla.<sup>183</sup> Nepochybně se tu určitá návaznost na Kapounův obraz nachází, přece jenom doba vzniku se liší v jednom roce, avšak v porovnání s Wortmannovou rytinou, má celkově blíže ke grafickému listu, než ke Kapounově podobizně.

Na pozadí krajiny, kam ukazuje svojí rukou, je zobrazen hospital v Kuksu společně s nově zaváděným lovem na divoké kachny, který v posledních letech byl Šporkovou velkou vášní.<sup>184</sup> Z druhé strany obrazu se hrabě opírá o stůl s několika atributy a to s lebkou, pamětní knihou se zápisy a erbem císaře Karla VI. a polského krále a saského

---

<sup>179</sup> Das Christliche Jahr Oder Die Episteln und Evangelien Auf die Kirche...durch das Ganze Jahr, Sambt dererselben Ausslegung, in gebundener und ungebundener Rede: Wie auch Einem turtzen Begriff des Legend von denen heiligen derer Gedächtnuss begangen wird. Aus der frantzösischen in die Leutsche Sprach übersetzt. Und Durgehends mit kupffern gezieret. Sechster Theil. In welchem die Episteln und Evangelien von der Vigilia des heiligen Andrea ... durch Adalbert Wilhelm Wesseln Factorn Anno M. DCC. XXXIII.

<sup>180</sup> ŠERÝCH 2007, 55.

<sup>181</sup> POCHE 1939–1940, 216.

<sup>182</sup> BENEDIKT 1923, 450sq, č. 119.

<sup>183</sup> POCHE 1939–1940, 218.

<sup>184</sup> PREISS 2003, 77.

kurfiřta Augusta III., mapou a řádem sv. Huberta, který má rovněž zavěšen na hrudi. Za hrabětem Šporkem se nachází symbolická fontána na svém vrcholu s Herkulem, jenž bojuje s několikahlavou hydrou. Herkules stojí uprostřed se vztyčeným kyjem a pod nohama se mu výhružně kroutí trojhlavá hydra, které z pusy tryská voda stékající do spodních nádob kašny. Herkules bojující se zabitou hydrou patřil k velice oblíbeným námětům Františka Antonína.

V tom samém roce, 1735, vyryl Antonín Birckhart podobiznu [15] podle E. J. Haasovy rytiny (kat. č. 20). S rostoucím věkem u Birckharta dochází k útlumu barokního pathosu v jeho frontispicích.<sup>185</sup> Jedná se o totožnou kompozici a provedení v detailech (fontána s Herkulem a Hydrou, lebka, pamětní kniha a řád sv. Huberta s mapou), odlišuje se pouze na pozadí krajiny pod rukou hraběte, kde se už nenachází kukský hospital, ale chov a loviště kachen asi u Šibického rybníka nedaleko Lysé nad Labem. Pod obrazem je také doprovodný text – *FRANCISCUS ANTONIUS S. R. I. COMES de SPORCK. Dominus in Lissa, Konogedt, Gradlitz et Herzmanitz, S. C. M. act: intimus Consiliarius, Camerarius et Regius Locumtenens. Natus die 9. Martij 1662. Aetatis LXXIII. a podepsán A. Birckhart del. et sculp: Pragae.*

Poslední známý portrét Františka Antonína vytvořil 11. července 1736 biskup Jan Rudolf Šporck.<sup>186</sup> Nezvěstné jsou prozatím podobizny hraběte a jeho manželky od Jana Claudia Mányokiho (1655 – po 1727).<sup>187</sup>

Ostatní grafické portréty doplňují o další podobiznu hraběte, která ovšem vznikla až několik desítek let po jeho smrti, avšak navazuje na již zmíněnou grafiku Wortmannovu.

Přibližně v roce 1775, dlouho po smrti Františka Antonína Šporka († 1738), vznikla rytina s podobiznou hraběte [16] od jednoho ze dvou nejvýznamnějších Rentzových žáků, rytce Jana Jiřího Balzera (1736–1799) z Choustníkova Hradiště (kat. č. 21). Jeho mecenášem byl první hrabě Swéerts-Sporck.

Jan Jiří Balzer byl zakladatel umělecké rodiny, ze které pro Šporka pracovalo více generací Balzerů.<sup>188</sup> Ve svém díle navázal graficky na slohovou linii staropražského malíře Norberta Grunda, rytinami podle Grunda na sebe přitáhl pozornost. S rydlem

---

<sup>185</sup> HORÁK 1948, 170.

<sup>186</sup> BENEDIKT 1923, 212; NOVÁK 1911, 94.; PREISS 2003, 77; TOMAN 1950, 151; Jan Rudolf Sporck (otec Ferdinand Leopold Sporck a matka za svobodna Vratislavová z Mitrovic, zemřel v Praze 1759), synovec Františka Antonína a byl jeho zajímavým protějškem v oblasti uměleckých a vědeckých zálib a snah hraběte Šporka.

<sup>187</sup> PREISS 2003, 494, č. 118.

<sup>188</sup> ROKYTA 1997, 145.



pracoval lehce a jemně.<sup>189</sup> V letech 1750–1758 se učil u Rentze, kdy přesídlil do Lysé nad Labem a usadil se na panství, odkud přešel roku 1771 do Prahy.<sup>190</sup>

Portrét byl určen ke Šporkovu životopisu v Pelcových *Abbildungen böhmischer und mähr. Gelehrten und Künstler* (1775), pro které v letech 1773–1782 vytvořil přes sto mědirytin s podobiznami různých uměleckých osobností a učenců.<sup>191</sup> Četné jsou i portréty současníků, jež ryl jako předešlé podle Kleinhardta, Jahna a dalších.

Všechny osobnosti v *Abbildungen* jsou laděny ve stejném provedení, architektonické, klasicistní oválné orámování s destičkou s nápisem a rodovým erbem umístěným pod osobností – *FRANCISCUS ANTONIUS S. R. I. COMES de SPORCK*. Poprsí hraběte s řádem sv. Huberta uvnitř medailonu je výřezem rytiny od Christiana Albrechta Wortmanna (1726). V takovém případě, kdy portrétovaná osoba nemůže nebo neseďí umělci modelem, často dochází k určité deformaci a disproporci. To se přihodilo i na tomto listě, kde má hrabě nepřírozeně a sochařsky vypadající, vypouklé oči. Dalo by se pokračovat i na dalších detailech jako třeba vlasy a ústa.

Na grafických listech můžeme sledovat v průběhu několika desítek let proměnu fyziognomie Františka Antonína hraběte Šporka. Za pomoci vývoje stáří hraběte a stylových kvalit jednotlivých rytin, lze určit přibližnou dataci některých anonymních listů či děl bez uvedeného data. Chci také upozornit na různorodou kvalitu a provedení, a to i v rámci časového rozpětí několika let. Což ukazuje, jakým způsobem si hrabě vybíral umělce, kteří pro něho pracovali. Jistě důležitým faktorem bylo, mnohdy na úkor kvality, v jaké míře byl umělec schopný a ochotný plnit přání hraběte pro zvýšení reprezentace Šporkovy osoby. A to má za následek střet různorodých uměleckých osobností a konfrontaci jejich často rozdílných výtvarných kvalit. Zároveň u nich docházelo k vzájemnému ovlivňování a inspiracím, a pomohlo tak prostřednictvím grafických listů zachovat do dnešní doby podobu některých obrazů.

Oblíbeným motivem barokní ilustrace se stala alegorie, avšak není typická pouze pro knižní výzdobu, nýbrž také pro další druhy umění jako je malířství či plastika, které čerpají z jejích možností. Barokní doba se málo zabývala beletrií, větší pozornost věnovala dílům náboženským, historickým, přírodovědeckým a z dalších oborů.<sup>192</sup> Alegorická stránka se také lehce promítá do portrétní tvorby pro hraběte v oboru malířství, včetně

---

<sup>189</sup> TOMAN 1938, 118-121.

<sup>190</sup> BROŽKOVÁ 1968, 7.

<sup>191</sup> BENEDIKT 1923, 260; PREISS 2003, 83, 542, č. 38.

<sup>192</sup> HORÁK 1948, 172.

zpodobnění dalších historicky doložených osob (společně se Šporkem). Všechny grafické listy, zmíněné v této práci, patří do šporkovské provenience.

V následující kapitole navazují malované obrazy (oleje na plátně), které přes veškerou snahu hraběte nechat se portrétovat i několikrát za rok, se nedochovaly v takovém množství jako rytiny. Většinou se jedná o více zobrazení podle jednoho dřívějšího portrétu, někdy s malou obměnou, který byl kopírovaný už za života hraběte, ale častěji až po smrti Františka Antonína Šporka.

## 6 Oleje na plátně s podobiznami Františka Antonína Šporka

Přesné požadavky církevních a šlechtických objednavatelů určovaly oficiální směr umění v období baroka. V některých případech samy církevní (hlavně mnišské) řády rozvíjely realistický umělecký projev, jenž by upoutal svým působivým znázorněním pozornost širších vrstev obyvatelstva a přiblížil se jejich zkušenosti a mentalitě. Vzorovým příkladem tohoto jsou jezuité v Čechách, kteří podporovali rozvoj realistických tendencí v umění (v malířství) a tím si připravovali podmínky pro svůj vliv mezi obyvatelstvem.<sup>193</sup> Realistické tendence se staly součástí církevně duchovních koncepcí a nechaly tak vzniknout baroknímu naturalismu a ilusionismu, který je pro barokní umění typický. V dílech velkých mistrů se objevovala energie a větší pravdivost a uvolněnost umělcova výrazu, která se projevovala v momentech, kdy ustoupil do pozadí tlak církevně náboženské ideologie a reprezentativní požadavky šlechty. To se například projevilo v tvorbě Matyáše Bernarda Brauna, přesněji na sochách vytvořených v Kuksu pro Františka Antonína Šporka, který stál v opozici proti jezuitům. Šporkovy svobodomyšlnější životní názory dovolily Braunovi plně rozvinout realistické schopnosti. Kukské sochy jsou jedny z nejdůležitějších děl Braunova uměleckého projevu a do Kuksu a Betlému přilákají spousty milovníků umění.<sup>194</sup>

Na události a dění zobrazované v uměleckých dílech se nahlíželo podle dobové teorie umění a podle zažitého způsobu myšlení té doby jako na symbol duchovní reality. Církev připouštěla v umění rozmanitost hmotné skutečnosti, ale snažila se jí vykládat v duchu náboženského světového názoru, dokladem toho je výzdoba barokních chrámů. V období baroka se také v souvislosti s profánním uměním rozšířil výtvarný projev o krajinářství, zátiší a portrét, který se stal jednou z domén barokního realismu. Zejména v portrétu vytvořilo baroko úžasné umělecké hodnoty a obohatil výrazové schopnosti výtvarného umění.<sup>195</sup> Portrétní malba získala své zvláštní místo, které vyplynulo z dynamického pohledu na duševní dění, z osobního prožívání lidských citů a z vyhraněného smyslu pro individuální osudy. V podobizně se uplatnily konkrétní

---

<sup>193</sup> NEUMANN 1963, 71.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 76sq.

psychologické situace, stavovská příslušnost, ale také vnímavý zájem o sociální podmínky a pochopení lidských charakterů.<sup>196</sup> Velcí umělci v Čechách (Petr Brandl, Ferdinand Maxmilián Brokof, Matyáš Bernard Braun) dokazují, jak moc lidského poznání obsahovala stavovská reprezentace, ale i církevní objednávky.

K prvním známým, dochovaným Šporkovým podobiznám patří jeho dětský portrét z roku 1663, kdy byl zachycen ve věku jednoho roku [17, 18, 19]. Jedná se o dětskou podobiznu v celé postavě, na které je oblečený ve františkánském oděvu (kat. č. 1). Na malbě je dětský František Antonín naaranžovaný v místnosti se sloupem a dekorativní drapérií, na jehož podstavci se objevuje erb s doprovodným textem, který určuje identitu a stáří zobrazeného dítěte, ve věku (necelého) jednoho roku 22. února 1663.<sup>197</sup>

## 6.1 Rok 1725 v souvislosti s podobiznami hraběte Šporka

Po tomto prvním zobrazení hraběte nastává dlouhá pauza mezi dalšími podobiznami a následující známý portrét je na listě od J. J. Thummera a B. von Westerhouta a poté alegorické rytiny od Jana Hiebla a Antonína Birckharta z roku 1712. Pokud se budeme držet malovaných obrazů, musíme absolvovat větší časový skok až do dvacátých let. Přibližně z té doby je zachováno několik obrazů se Šporkem odlišné kvality a od různých autorů. Stěžejním rokem pro dochované portréty hraběte je 1725. Do toho roku spadá podle Neumanna první datované dílo Jana Jiřího Neunhertze, podobizna Františka Antonína Šporka, který by měl být na Kuksu.<sup>198</sup> Ovšem v Hospitálu v Kuksu se nenachází žádný portrét F. A. Šporka, který by byl datovaný 1725 nebo podepsaný J. J. Neunhertzem. Naproti tomu jeden podepsaný obraz Neunhertzem z roku 1725 se v hospitálu vyskytuje, a to nadživotní obraz generála Jana Šporka [20], který je signovaný vpravo dole „Neunhertz 1725“.<sup>199</sup> Preiss u generálovi nadživotní podobizny uvádí rok 1720.<sup>200</sup> Celofigurovou postavu generála Jana Šporka v Kuksu vytvořil slezský malíř Jiří Vilém

---

<sup>196</sup> NEUMANN 1963, s. 77.

<sup>197</sup> *Francis Antoni Freu herr Sporck [...] 1 Jahr Anno 1663 den 22 February*. Datum narození F. A. Šporka – 9. března 1662.

<sup>198</sup> NEUMANN 1974, 107.

<sup>199</sup> Hospitál v Kuksu, inv. č. KU 1619, sign. Neunherz / 1725, olej na plátně, 233 x 154 cm.

<sup>200</sup> PREISS 2003, obr. 4, barevný.

Neunhertz (1689–1749).<sup>201</sup> Domnívám se, že došlo k záměně Františka Antonína, roku 1725 stále žijícího, s generálem Šporkem, který zemřel 6. srpna 1679 v Heřmanově Městci.

Hrabě Špork si na své kukské panství zval mnoho umělců různých kvalit, střetávali se u něho osobnosti domácí se zahraničními, a to se následně odráželo i ve finančních odměnách. Mezi domácími a externími umělci existoval citelný nepoměr v hodnocení. Placení objednaných uměleckých děl bylo velice flexibilní, odvíjelo se od společenského postavení umělce a s tím související především renomé spojeného se „jménem“, přičemž domácí umělci byli finančně ohodnoceni mnohem méně.<sup>202</sup> Jedním z domácích umělců byl Daniel Třešňák, který se narodil v Jaroměři roku 1685 a zemřel po roce 1736,<sup>203</sup> od roku 1718 se usadil v Praze<sup>204</sup>, kde o rok později skládá mistrovské zkoušky. Po zaplacení deseti zlatých a dalších třech zlatých za věcné chyby na mistrovském díle je přijat do malířského cechu.<sup>205</sup>

Přestože byl Třešňák usazený v Praze, velmi často se vracel za prací do rodné Jaroměře a stal se, i přes výtvarný rukopis průměrného umělce, dvorním malířem a oficiálním portrétistou hraběte Šporka.<sup>206</sup> Na jeho dvoře působil ve dvacátých letech 18. století a právě díky tomu je jeho činnost z větší míry známá. V jeho tvorbě se projevuje několik úrovní kvality. Na jedné straně téměř nedosahuje ani regionální úrovně a na straně druhé se jeho portréty blíží vysoké úrovni. Tento rozpor je vidět např. mezi obrazy sv. Šimona a Judy a portréty F. A. Šporka a jeho protějšku manželky Františky Terezy Apolonie Šporkové.<sup>207</sup>

Roku 1721 vyryl Martin Bernigeroth, podle obrazu malovaného „ad vivum“ Danielem Třešňákem, list s devíti body obžaloby z Lysé, který byl určený do knihy.<sup>208</sup> Kopii nezvěstného obrazu provedl pražský miniaturista Kristián Luna (asi 1671–1729) na pergamenu pro Bernigerotha (Grossovi, 22. VI. 1721). Tento obraz je první podobiznou hraběte, kterou Třešňák vytvořil. Roku 1721 maloval hraběte spolu s Grossou, ale tyto obrazy jsou také nezvěstné, stejně jako portrét hospodářského správce Bergera z roku 1729 i portrét Seemannův.<sup>209</sup> Zajímavým bodem ve spolupráci Třešňáka s hrabětem Šporkem je

---

<sup>201</sup> BOR 1999, 9.

<sup>202</sup> ŠERÝCH 2007, 55.

<sup>203</sup> NEUMANN 1974, 98; PREISS 2003, 67.

<sup>204</sup> BENEDIKT 1923, 257.

<sup>205</sup> KNOFLÍČEK 1999, 53.

<sup>206</sup> PREISS 2003, 67.

<sup>207</sup> Sv. Šimon a Juda – Městské muzeum v Jaroměři, sign. DT / 1733, olej na plátně, 175 x 119 cm; KNOFLÍČEK 1999, 53.

<sup>208</sup> viz. kapitola 4.2.5, s. 48sq.; BENEDIKT 1923, 257.

<sup>209</sup> PREISS 2003, 68.

zpráva z roku 1729, kde Třešňák figuruje jako svědek ve sporu Špork versus žirečtí jezuité. Umělec měl údajně zaslechnout hanlivý výrok hraběte proti „Nejsvětějšímu“, ale Třešňák uvedl, že výrok slyšel zprostředkovaně od paní Hellwigové, která byla informátorkou jezuitů. Toto prohlášení uchránilo Třešňáka od přímé konfrontace s hrabětem.<sup>210</sup>

Roku 1725 byl Třešňák pověřen okopírováním nedochovaných Šporkových podobizen od Adama Mányokiho (1673–1756), kolem této záležitosti se rozvinula obsáhlá korespondence. Měl vytvořit kopii obrazu, podle kterého by rytec Christian Albert Wortmann provedl grafický list do knihy.<sup>211</sup> Tuto předlohu provedl Třešňák, jenž byl pochválen za vystižení podoby, na rozdíl od Mányokiho „originálu“ v provedení s jemnějším štětcem.<sup>212</sup>

V Bonrepu 3. listopadu roku 1725 Třešňák namaloval podobiznu hraběte [21], na které vidíme poprvé, z dochovaných podobizen, svatohubertský řád.<sup>213</sup> Jedná se o polopostavu hraběte na tmavém pozadí, na sobě má červený oděv se zlatými výšivkami kolem knoflíků a lemu rukávů společně s krajkami (kat. č. 10). Objevuje se zde řád sv. Huberta, a to připnutý na prsou, který hrabě lehce přidržuje levou rukou, další visí od řádové knihy na stole, o který se opírá pravou rukou. Zajímavé je i gesto rukou, jenž se stalo vzorem pro další portréty a budu ho ještě zmiňovat v souvislosti s další podobiznou hraběte. Jak jsem už naznačila, tento portrét patří k lepším dílům Daniela Třešňáka. Určitou roli v tom jistě sehrál význam objednavatele. Kdyby předložil hraběti podobiznu s výrazově plochými obličejí, jako je tomu u sv. Šimona a Judy, s velkou pravděpodobností by to ohrozilo jeho reputaci a také by tu byla možnost odmítnutí zakázky.<sup>214</sup> Tento obraz je také v kopii od anonymního autora na Kuksu [22], naprosto stejná kompozice i barevnost. Kukský obraz má v pravém horním rohu datování 3. listopadu 1775 ve věku 64 let. Na zadní straně je nápis, který oznamuje, že se jedná o kopii z roku 1775.<sup>215</sup>

Ze zápisu z Desek zemských z roku 1761 vyplývá, že se Třešňák musel nějakým způsobem zadlužit a měl finanční problémy, které vyústily v to, že po umělcově smrti byl jeho pražský dům „U Tří ořechů“ pro množství dluhů vydražen a celý výnos z prodeje připadl věřitelům. Z toho můžeme vyvodit, že jako malíř, vzhledem k jeho výtvarným schopnostem, nebyl zas tak úspěšný a jeho nákladný život neodpovídal příjmům. Po této

<sup>210</sup> HANZAL 1977, 45-87.

<sup>211</sup> Více o Wortmannově podobizně - viz. strana 53-54.

<sup>212</sup> PREISS 2003, 70. Schönbergovi, 2. X. 1725.

<sup>213</sup> Objevovat se začal teprve od roku 1723, ale o to důkladněji.

<sup>214</sup> Více na s. 91.

<sup>215</sup> Hospitál v Kuksu, inv. č. KU 26, olej na plátně, 88 x 66cm.

stránce si jsou podobní s Petrem Brandlem. Na kolik ovšem zapůsobil i z výtvarného hlediska na činného Třešňáka v Kuksu, není jisté.<sup>216</sup>

Před pár lety se na aukci v Německu objevil obraz s portrétem Františka Antonína Šporka [23, 24] datovaný kolem roku 1725.<sup>217</sup> Jedná se o polopostavu hraběte na tmavém pozadí v horním rohu obrazu s rodovým erbem Šporků (kat. č. 11). Hrabě Špork je k nám natočený levým bokem a dvěma prsty pravé ruky si přidržuje řád sv. Huberta na prsou. Na sobě má zelený kabát lemovaný po okrajích a rukávech kožešinou a pod ním zlatou vestu, na krku bílý šál se stočenými konci. Obraz vyniká velmi jemným výtvarným provedením ve všech detailech, na kožešině, krajce, zejména na obličejí a paruce. Stěží hledáme rozmáchlé tahy štětcem. V porovnání s ostatními dochovanými podobiznami od dalších šporkovských umělců můžeme s jistotou říci, že autorem tohoto díla není Daniel Třešňák, ale ani Petr Brandl nebo Josef Ignác Kapoun. Při určování autorství můžeme vycházet ze dvou faktů, jemného projevu a z malé stylové podobnosti s ostatními dochovanými portréty. Vyslovuji tedy názor, že by se mohlo jednat o dílo Adama Mányokiho (1673–1756 v Drážďanech), který kolem roku 1725 vytvořil pro hraběte několik jeho podobizen (včetně kopie svého staršího hraběcího portrétu). Jemnost jeho štětce se uvádí u Schönberga (2. X: 1725) v souvislosti s už zmíněným Danielem Třešňákem a jeho kopií podle Mányokiho jako předlohy pro Wortmannovu rytinu.<sup>218</sup> Každopádně se tento obraz svojí uměleckou kvalitou řadí k těm hodnotnějším mezi dochovanými malbami.<sup>219</sup>

Adam Mányoki pocházel z Maďarska ze Szokolyi, vyučil se v Hamburku u umělce Andrease Scheitse (1655–1737) a studoval díla od Nicolase de Largilliere na zámku Salzdahlum. V roce 1703 odjel do Berlína a pracoval jako portrétista na pruském dvoře. V roce 1707 byl přemluven k návratu do Maďarska a vstoupil do služeb Ference II. Rákóczy (1676–1735), prince Transylvánského. O dva roky později jím byl poslán do Nizozemí, aby se nadále zdokonaloval a hlavně se naučil ryteckému umění.<sup>220</sup> S princem se dostal do Polska, kde maloval jeho portrét. V roce 1717 se Mányoki přestěhoval do Drážďan jako malíř na Saském dvoře. V roce 1723 se vrátil do Maďarska, kde zůstal po dobu sedmi let se zastávkami ve Vídni a v Čechách. Během této doby portrétoval Jánose Podmaniczského nebo Pála Rádaye a jeho rodinu. V roce 1731 se opět vrátil do Německa a pracoval v Lipsku a Drážďanech. Během třicátých a čtyřicátých let Mányoki vytvořil

<sup>216</sup> KNOFLÍČEK 1999, 54.

<sup>217</sup> Aukční zpráva uvádí - Bohemische Schule um 1725, portrait von Graf Sporck.

<sup>218</sup> PREISS 2003, 70 – „která sice před oním ustupuje jemností štětce, ale nezadá si s ním ve vystižení podoby“, jak prý usoudil sám Emanuel Savojský.

<sup>219</sup> Více na s. 92.

<sup>220</sup> THIEME–BECKER 1912, heslo Mányoki.

několik podobizen šlechticů, učenců a umělců (Johann Melchior Dinglinger, Johann Alexander Thiele). Mnoho těchto pozdních děl je známo z rytin od Martina Bernigerotha a Johanna Gottfrieda Bodenehra (1696–1743). Na konec zemřel v chudobě.<sup>221</sup>

Kolem roku 1725 můžeme datovat i anonymní podobiznu [25, 26, 27, 28], která se nachází na zámku Frýdlant. Hrabě Špork tu sedí natočený pravým bokem k divákovi a opírá se o stůl, druhou rukou si ukazuje na řád sv. Huberta na prsou (kat. č. 12). Gesta rukou jsou stejná jako na díle od Daniela Třešňáka, ovšem bezpochyby můžeme zavrhnout Třešňáka jako možného autora. Po porovnání obou portrétů je ze stylového provedení a výtvarných kvalit patrné, že se nejedná o stejného umělce. Zamítnout jako autora můžeme i maďarského umělce Adama Mányokiho, jehož obrazy mají stejný oděv. Mányokimu (?) už byla přiřazena předchozí podobizna, podpořena nejen umělcovým jemným rukopisem po porovnání jeho dalších děl, ale i na základě faktů plynoucích z barevných vrstev na hraběcí podobizně. Pokud vycházím z opodstatněné domněnky o autorství předešlého díla, je jisté, že po stránce výtvarného projevu obou obrazů nestojíme před jedním a tím samým umělcem. Blažiček v jedné své publikaci zmiňuje, že se ve frýdlantském zámku vyskytují dvě podobizny představující Františka Antonína Šporka, jedna od P. J. Brandla a druhá od Josefa Ignáce Kapouna.<sup>222</sup> Po konfrontaci Kapounových podobizen s frýdlantskou anonymní nemohu souhlasit s Blažičkovým určením. Na obrazech Kapounovi připisovaných nebo jím podepsaných je patrný odlišný rukopis, ostré přechody různých barev kladených vedle sebe a menší uvolněnost v detailech na knoflíkách, svatohubertském řádu, šálu kolem krku a kožešině, ale i na zpracování rukou. Nehledě na fakt, že působení J. I. Kapouna ve službách hraběte je doloženo zejména ve třicátých letech 18. století. K porovnání se nabízí i Petr Brandl, který měl pro hraběte vytvořit jednu podobiznu už v roce 1725, v níž byla zaměňována podobina Šporka s Křesťanským bojovníkem. Frýdlantská anonymní podobizna hraběte rozhodně patří ke kvalitním uměleckým dílům, otázkou zůstává na kolik se může jednat o dílo P. Brandla. V monografiích o Brandlovi se dočteme, že z důvodu jeho dluhů a neustálého se stěhování za zakázkami je kvalita jeho děl nestálá. To je fakt ve prospěch tohoto obrazu, protože na frýdlantském portrétu je patrná vyšší umělecká hodnota ve srovnání s ostatními Šporkovými podobiznami. Kvalitní výtvarný projev je vidět zejména v oblasti oděvu, uvolněné tahy na šále nebo na kožešině, také zpracování rukou

<sup>221</sup> TURNER 1996, heslo Mányoki.

<sup>222</sup> BLAŽÍČEK 1957, 8. Ovšem uvádí jí bez dalších detailů, takže není jisté, zda měl na mysli tu samou podobiznu. Na druhou stranu jsem žádnou další na Frýdlantě nenašla a Blažiček jinou nezmiňuje. Domnívám se tedy, že mluvíme o stejném obraze.



vykazuje velmi zručného umělce. Naproti tomu nejvyšší vzepětí Brandlovy tvorby bylo právě ve dvacátých letech 18. století, kam spadá naše podobizna, tehdy vznikala jeho nejosobitější a nejhodnotnější díla. Stále tu tedy zůstává otázka, kdo by mohl být autorem a na kolik je tento frýdlantský obraz kvalitní, aby mohl konkurovat Brandlovým podobiznám. Bez pochyb je Brandlovi přičítán druhý frýdlantský portrét Františka Antonína Šporka s Křesťanským bojovníkem.

## **6.2 Hrabě Špork s Křesťanským bojovníkem od Petra Brandla**

Dochované dílo Brandlovo je tématicky zaměřeno na náboženské scény a portréty, které nás budou zajímat nejvíce a jen nepatrnou část jeho tvorby náleží žánrovým námětům.<sup>223</sup> Vrcholnému baroku se ve východních Čechách dostalo prostoru pro plné rozvinutí jeho formy, zejména z pozice následovníků. Tato situace byla zapříčiněna vhodným rozmístěním mecenášů a následně umělců (biskupství v Hradci Králové, hrabě Špork v Kuksu, benediktinské opatství v Broumově).<sup>224</sup> Do řady mistrů vrcholného baroka, kteří působili v Hradci Králové, patří i Petr Brandl.<sup>225</sup> Jeho malířská tvorba byla mnohem vášnivější a problémovější. Narodil se v Praze roku 1668 a zemřel 1735 v Kutné Hoře. Nikdy neopustil Čechy, jeho život byl plný hýřícího bohémství, dokázal vydělat spousty peněz, ale také je dovedl rychle utratit a topit se v dlužích.<sup>226</sup> Dostal se tak do východních Čech, kde se mu v roce 1728 stal nuceným pobyt v Hradci Králové. Byl uvězněn v dlužnickém vězení, ze kterého se pokoušel další rok dostat do lázní v Kuksu, nejspíš už dříve (v roce 1725) totiž pracoval pro Šporka. Ve vazbě zůstal do roku 1730. Do Kuksu se opět vrátil v 20. srpna 1731, kdy mu hrabě seděl modelem v kukské jídelně.<sup>227</sup> Brandlovo propuštění z vězení v Hradci Králové bylo podmíněno splacením dluhů, to se pojilo se zakázkou na malbu oltářních obrazů pro cisterciácký klášter v Křesoboru.<sup>228</sup> V Křesoboru uzavřel smlouvu s opatem Inocencem na vymalování obrazu Nanebevzetí P. Marie a na čas

---

<sup>223</sup> ROUSOVÁ 2004, 12.

<sup>224</sup> KOŘÁN 1971, 35.

<sup>225</sup> Tamtéž, 57.

<sup>226</sup> HANZAL 1987, 49.

<sup>227</sup> PREISS 2003, 74.

<sup>228</sup> ŠERÝCH 2007, 67sq.

se vrátil do Kuksu.<sup>229</sup> Domněnka, že se Brandl pravděpodobně poprvé vyskytoval v Kuksu roku 1725, se objevuje i u Matějčka, který uvádí, že roku 1731 portrétoval Šporka podruhé.<sup>230</sup> Portrét od Petra Brandla patří k nejvýznamnějším a nejznámějším Šporkovým podobiznám.

V jeho vlastních podobiznách, a zejména v obrazech F. A. Šporka, dokázal perfektně využít světla pro psychologické vystižení zachycené osoby, zobrazit dobový sytý kolorit a náladu a podat pronikavý rozbor člověka.<sup>231</sup> Syntézou jeho snah se stala Šporkova podobizna [29], toto dílo je jeden z nejlepších výtvorů Brandlova stáří (kat. č. 17) a tvoří důstojný závěr jeho portrétního umění.<sup>232</sup> Na obraze je polopostava Šporka v zeleném hraběcím kabátu bez vyšívaní a kožešin, jaké jsou na ostatních portrétech, pouze nechává vyznít zřasení šatu zvýrazněné krajkou u krku a kolem zápěstí [30] na pozadí mohutné červené drapérie a před modelem sochy Křesťanského vojína (Miles christianus) [31] ještě nevyhraněné podoby, která vznikala současně.<sup>233</sup> Touto polopostavou hrabě propagoval svoje kazatelsko-učitelské snahy, kdy se stylizoval do reformátora křesťanství.<sup>234</sup>

Hrabě se už dříve intenzivně zabýval myšlenkou křesťanského bojovníka. Sochou „Miles christianus“, kterého Brandl namaloval v pozadí Šporkovy podobizny, chtěl Špork naznačit, že je obhájcem Kristovy víry.<sup>235</sup> Stylizoval se do role křesťanského bojovníka, který zastává tradiční hodnoty proti mocným současného zkaženého světa, a do postavení zastánce hesla „Pravda a Spravedlnost“. Obraz byl jednou z jeho odpovědí jezuitům a vyjadřoval tím svůj zápas za pravé křesťanství proti falešnému křesťanskému řádu jezuitskému. Na svém panství nechal postavit poustevnu sv. Jiljí s nápisy „*Pravda je zabita*“, „*Spravedlnost trpí*“, „*Zbožnost je upálena*“ a „*Bezbožnost ovládá zemi*“.<sup>236</sup>

Inspirací hraběte pro křesťanského bojovníka v pozadí Brandlova obrazu mu mohl být Rentzův *Miles christianus*, kterého si pro sebe nakreslil a vymaloval na buk

<sup>229</sup> PROKOP 2006, 104.

<sup>230</sup> MATĚJČEK 1936, 29 – uvádí, že portrét je nezvěstný. Také zmiňuje, že nejspíš nakreslil podobiznu hraběte jako předlohu pro rytinu, která byla připojena k „Das christliche Jahr“, což by v této práci byla rytina od E. J. Haase. O pár let později Poche v článku (1939-1940) o Kapounově podobizně z Umprum muzea píše, že pokud jde o postoj, portrét odkazuje na vliv Brandlova obrazu a upozorňuje na podobnou kompozici u Haasovi podobizny s Kapounovou.

<sup>231</sup> HANZAL 1987, 49.

<sup>232</sup> NEUMAN 1974, 96.

<sup>233</sup> PREISS 2003, 74 – uvádí, že tento zachovaný portrét byl někdy mylně spojovaný s datem 1725, Preiss pravděpodobně naráží na Benedikta; BENEDIKT 1923, 256 – který zmiňuje dvě podobizny od Brandla, z roku 1725 („Das Bild hängt jetzt im Friedländer Schloss.“) a z roku 1731, kdy hrabě seděl umělci za zvuků hudby.

<sup>234</sup> PREISS 1989, 586.

<sup>235</sup> KROPÁČEK 1908, 27.

<sup>236</sup> KOLDINSKÁ 2001, 77; BARTOŠ 1929, 305.

v kuchyňce v Hubertově lese pár dní před začátkem Brandlovy práce na portrétu. Rentzův bojovník byl pravděpodobně prvním poloplastickým ztvárněním Šporkovy ideje Křesťanského vojína.<sup>237</sup>

Brandlův obraz hraběte se ještě v 18. století dostal na zámek ve Frýdlantě, kam ho dovezla Šporkova neteř Karolína, manželka Kristiána Filipa Clam-Gallase, rozená Šporková. Milovnice umění, která s sebou na frýdlantský zámek odvezla mnoho cenných obrazů.<sup>238</sup>

Osoba hraběte Františka Antonína Šporka byla prý zobrazena i ve studii podobizny z Národní galerie, která má charakter studie s bezprostředností záznamu tváře staršího muže, spontánní a uvolněný portrét asi šlechtice.<sup>239</sup> Podobně jako Neumann se přikláním k názoru, že se nejedná o hraběte Šporka, už při prvním pohledu jsou vidět jasné rozdíly podoby v obličejí, i přesto, že se jedná o studii. I když přehlédneme větší baculatost tváří, podbradku a vaků pod očima, který z něho tvoří de facto jiného člověka, je patrný rozdíl i u nosu, nemluvě o povislých horních víčkách. Nejen na první pohled má člověk pocit, že se dívá na dvě rozdílné osoby.<sup>240</sup> Svůj obraz spojoval s Brandlem také královéhradecký krajský hejtman Josef Karl von Bienenberger, který vlastnil vyobrazení hraběte v životní velikosti, dnes je obraz ovšem nezvěstný.<sup>241</sup>

Brandl se podruhé zastavil v Kuksu také v následujícím roce 1732 na návštěvě u hofmistra Seemanna.<sup>242</sup>

### **6.3 Kapounovi podobizny jeho excelence a jejich kopie**

S Brandlovým pobytem v Hradci Králové ve východních Čechách lze spojit dílo dvou malířů, Jana Jiřího Köppla a Brandlova významnějšího následovníka a hradeckého malíře

---

<sup>237</sup> ŠERÝCH 2007, 67.

<sup>238</sup> Kristián Filip z Clamu získal frýdlantské panství roku 1757 v dědičném řízení po dodržení podmínek, od té doby už Kristián Filip z Clam-Gallasu (byl prvním Clam-Gallasem).

<sup>239</sup> Národní galerie v Praze, olej na plátně, 54 x 42 cm, inv. č. O 1479, kolem 1730 (Studie podobizny, snad F. A. Špork). PREISS 2003, 586; NEUMANN 1968, 111sq – vylučuje zobrazeného jako Šporka (blond), protože portrétovaný má výrazné hnědé obočí.

<sup>240</sup> Při důkladnějším pozorování portrétů Františka Antonína je vidět, že měl jedno obočí rovnější a pod ním přivřenější oko, tento detail je společný jak pro grafické listy, tak i ve většině případů pro malby.

<sup>241</sup> PREISS 2003, s. 74; BENEDIKT 1923, 257. – Seemann ovšem nezmiňuje žádný další portrét hraběte od Brandla.

<sup>242</sup> ŠERÝCH 2007, 67sq; Více na s. 99.

Josefa Ignáce Kapouna ( 1687– po 1748)<sup>243</sup>, který je doložený u hraběte Šporka v letech 1734–1737.<sup>244</sup> Podle zakázky pro děkanský kostel v Náchodě z roku 1722 Kořán usuzuje, že už tehdy patřil k významným malířům. To samé dokládá i jeho působení v Kuksu ve službách hraběte Šporka v polovině třicátých let.<sup>245</sup>

Kapounovi je připisován obraz už z roku 1728 [32, 33, 34, 35], který patří ke kulturně historicky nejvýznamnějším šporkovským portrétům, na jehož pozadí byl pravděpodobně Josef Ignác Kapoun. Od ostatních se odlišuje rozměry, jedná se o nesignovaný skupinový portrét. Na obraze je hrabě představený jako lovec se svojí loveckou družinou (kat. č. 14) , která se skládá z nejužší skupiny lidí. Výjev se odehrává na pozadí Kuksu, František Antonín stojí a levou rukou se opírá o knihu s tepanou vazbou, z níž visí svatohubertský řád.<sup>246</sup> Celý námět je komponován po linii zlatého řezu a je rozdělen několika skupinami postav. Ve dvou postavách s lesními rohy pod Šporkovou vztyčenou rukou je spatřován pravděpodobně Václav Svída (asi 1664–1741) a Petr Röhling, ten už byl ovšem v té době mrtvý († 6. 3. 1723), takže by se mohlo jednat o jeho nástupce. V trojici, objevující se za Šporkem, drží jedna postava knihu s nápisem „Litis Abusus Anno 1728“, rok vydání určuje datum, kolem kterého byl obraz vytvořen. Pravděpodobně se jedná o autora tohoto spisu G. B. Hanckeho, jak uvádí Preiss, podoba celkem odpovídá Hanckeho portrétu od Wortmanna ve *Weltliche Gedichte* (1727) a v prvním svazku Hanckeho *Básní* (1731). V dalších dvou postavách by mohlo jít o Šporkovy nejbližší (jde o domněnky), Seemanna a Scheffknechta nebo Bergera.<sup>247</sup> Koho nechal zpodobnit ve dvojici chlapců nelze určit a v klečícím lovcí s mrtvou zvěří může být zpodobněn Ferdinand, osobní myslivec hraběte.

První známý portrét Šporka bezpochyby připisovaný Kapounovi je obraz z Umělecko-průmyslového muzea v Praze (kat. č. 18). Zachovaná podobizna Františka Antonína Šporka [36] od Kapouna z 25. 6. 1734 ukazuje celý charakter jeho tvorby. „Kapoun zjevně přejal Brandlovu pompéznost i expresi výrazu. Jeho tvrdá linie vyzní jednou příliš suše, jindy až brutálně“.<sup>248</sup> Obraz představuje hraběte téměř v životní velikosti z tříčtvrtečního profilu v červeném kabátci se zlatou výšivkou. Jednu ruku má v bok a druhou si poukazuje na řád sv. Huberta. Poche upozorňuje na fakt, že podobizna na

---

<sup>243</sup> KOŘÁN 1971, 59.

<sup>244</sup> PREISS 2003, 73.

<sup>245</sup> KOŘÁN 1971, 147.

<sup>246</sup> PREISS 2003, 71.

<sup>247</sup> Tamtéž, 71-73.

<sup>248</sup> KOŘÁN, 148.

Kuksu je kopií tohoto Kapounova obrazu (Umprum muzeum).<sup>249</sup> Šporkův portrét obsahuje ostré linie a barevná skladba obrazu směřuje k nové expresivnosti, založené na tvrdé kresbě a barevném kontrastu, přesném zachycení šatu.<sup>250</sup> Na rubu obrazu se vyskytuje nápis s hlavními životními daty zobrazovaného, dobou vzniku a jménem autora. Poche zmiňuje důležitost pro poznání osobnosti autora – upravuje totiž jméno Ignác Kapoun na Josef Ignác Kapoun. Poukazuje, že Kapoun byl zaměstnán u hraběte už roku 1734 (dříve než udává Seeman). Zmiňuje, že tento portrét se stal předlohou pro nejznámější a nejrozšířenější grafický list od Emanuela Haase.<sup>251</sup> Ovšem tvrzení, že Haase vytěžil přepisem Kapounova kompozičního rozvrhu základ k proslulosti, bych brala s rezervou. Podoba grafického listu s Kapounovým obrazem tu je, ovšem velmi volná a už v předchozí kapitole jsem ukázala na podobnosti Haasovy rytiny s dalšími podobiznami Šporka.

Kapounův portrét hraběte byl následně mnohokrát kopírován, a to naprosto věrně, pouze s barevnou obměnou. Několik obrazů vzniklo za života Šporka, do roku 1735 můžeme podle nápisu na zadní straně datovat hned dva obrazy, uložené v Kuksu. Na jednom z nich má hrabě zelený kabátec se stříbrnou výšivkou na pozadí mohutné, červené drapérie [37] od anonymního autora.<sup>252</sup> Druhá podobizna je věrnou kopií i barevně, polopostava Šporka stojí v tříčtvrtečním profilu natočená pravým bokem [38]. S pravou rukou opřenou v bok a levou si ukazuje na svatohubertský řád, v červeném oděvu se zlatou výšivkou. Zajímavé je, že na výšivce jsou vidět uvolněnější tahy [39, 40] jako u samotného Kapouna, než na ostatních kopiích.<sup>253</sup> František Antonín v červeném oděvu se nachází v Kuksu také na dalším obraze [41], na zadní straně je nápis s určením zobrazované osoby, datace a jméno Ignáce Kapouna. Letopočet vzniku, z hlediska zachování, dává dvě varianty možného roku vytvoření, 1733 nebo 1753. Rok 1733 do úvahy příliš nepřípadá, jelikož se má jednat o kopii a znamenalo by to, že Kapoun pracoval pro Šporka už v tomto roce. Matoucí může být i Kapounovo jméno pod textem, ovšem v tomto případě má informativní charakter, určující autora předlohy (předchozího díla), podle kterého byl obraz vytvořen. Vzhledem k těmto faktům byla podobizna hraběte vytvořena po smrti Šporka v 1753.<sup>254</sup> Od anonymního autora je také obraz oválných rozměrů s polopostavou Františka Antonína Šporka [42], opět stejná kompozice, barevnost, na pozadí drapérie, liší

---

<sup>249</sup> POCHE 1939–1940, 215.

<sup>250</sup> KOŘÁN, 168sq.

<sup>251</sup> POCHE 1939–1940, 216.

<sup>252</sup> Hospitál Kuks, olej na plátně, 92 x 70cm, inv. č. KU 178, 1735 (kopie podle J. I. Kapouna, Umprum muzeum).

<sup>253</sup> Hospitál Kuks, olej na plátně, 94 x 72 cm, 1735 (kopie podle J. I. Kapouna).

<sup>254</sup> Hospitál Kuks, olej na plátně, 90 x 72 cm, inv. č. KU 185, 1753 (kopie podle J. I. Kapouna).

se detailem výšivky.<sup>255</sup> Hrabě se také nechal zvěčnit na svém panství v Lysé nad Labem, mezi freskami znázorňující činy generála Jana Šporka na bitevním poli a jezdeckou podobiznou generála v rohu se na stěně kolem dveří rozprostírá freska, která zobrazuje poprsí Františka Antonína v ovále, posazeného v iluzivní knihovně plné knih [43, 44]. Pravděpodobně byl vytvořen podle grafické předlohy, ale žádná tomuto poprsí neodpovídá.

Kromě těchto děl, více či méně vzniklých v době hraběte Šporka, existuje množství pozdějších kopií nevelké umělecké hodnoty a kvality od autorů z 19. století. Jedním takovým názorným příkladem je podobizna od regionálního umělce A. Fiedlera z 1. 10. 1888 (Kuks).<sup>256</sup> Z 19. století pochází vitráž s portrétem hraběte v ovále v okně špitálního kostela Nejsvětější Trojice v Kuksu.

## 6.4 Portrét v proměnách staletí

Portrét poskytoval možnost zachytit individuální osobnost. Vyjádření vnitřního pocitu a vnějších rysů umožnila až nová doba.

Do období renesance se jedná spíše o náznaky a typové znaky, které ukazují osobnost pouze symbolicky. Ve středověku byl důležitý, a tedy cílem posmrtný život, tím se opomíjela podoba vnější (fyzická), portrét měl jen symbolickou funkci. Téměř se nesetkáváme se samostatnou podobiznou, pokud nešlo o službu Bohu (světci, později i donátoři a další). Změna lehce začala za Karla IV. (výzdoba Karlštejna), v druhé polovině 14. století vznikla celá řada monumentálních podobizen, zejména panovnických, ovšem to bylo přerušeno následujícím obdobím husitských válek.<sup>257</sup> Jinak tomu bylo v cizině, kde se portrétní umění pozdní gotiky dostává do popředí zájmu (Nizozemí, Německo a Rakousko). V 16. století k nám začaly pronikat renesanční myšlenky a s tím zahraniční portrétní tvorba. V kruhu bohaté šlechty a dvora se stává podobizna samozřejmostí. *V historii dvorského malířství hrály portréty vzniklé v kontextu plánovaných sňatků odedávna ústřední roli.*<sup>258</sup> Pobělohorský převrat znamenal zlom, mnoho předních rodin

---

<sup>255</sup> Hospitál Kuks, olej na plátně, 112 x 87 cm, inv. č. KU 18 (kopie podle J. I. Kapouna).

<sup>256</sup> Městské muzeum v Jaroměři, olej na plátně, 88 x 70 cm, inv. č. 2408, 1888.

<sup>257</sup> NOVOTNÝ 1939, I-V.

<sup>258</sup> SCHÜTZ 2010, 60.

odešlo a nových přišlo. V druhé polovině 17. století dochází ke změně, prosazují se i domácí umělci a zasahují do podobizny. Karel Škréta se vrátil do Prahy z pobytu v Itálii a domácí vývoj tak byl obohacen o italské vlivy v umění. Dochází ke spojení italských s nizozemskými vlivy. Podobiznou Humprechta Jana Černína z Chudenic se Škréta plně účastnil ve výstavbě psychologického portrétu období baroka a vrcholí u podobizny Ignáce Vitanovského z Vlčkovic. Škréta měl rozhodující vliv na vývoj podobizny u nás.<sup>259</sup> Postava byla chápána jako samostatná část celkového prostoru. Vytvářel se kontakt mezi zobrazeným a okolním světem, postava je utvářena světlem a to bylo podpořeno a stupňováno prostorem na pozadí – neohraničitelnou plochou (bez hranic). Zobrazovaný se otáčí k divákovi ve snaze o kontakt, podobizna se stává formováním vnitřní rozmluvy mezi malířem a zobrazeným.

Následující vývoj stupňuje znaky barokní podobizny. Do plastického pojetí zasahuje osobitý malířský projev umělce a obraz je ovládán osobou malíře. *Dobry portrétista musí být schopen přesného pozorování skutečnosti a musí umět své vjemy bezprostředně přenést do obrazu.*<sup>260</sup> Snaží se o zachycení niterného pocitu, toto smyslové pojetí se nejvíce uplatnilo u Jana Kupeckého. Jeho smyslem pro zobrazení vnitřního života se stal přední osobností portrétního umění ve střední Evropě, včetně dokonalého vyjádření různých látek a jemnosti pleti. Čechy reprezentuje tvorba Petra Brandla. Zpočátku hladký a plastický způsob (vliv M. Hallwachse) je vystřídán, zejména ve druhém desetiletí 18. století, malířštějším způsobem, kde se barva stává hlavním nositelem formy i výrazu. Brandl následován Václavem Vavřincem Reinerem s koloristickými tendencemi (jasné tóny tváře). V posledních fázích baroka se u nás už nenalezl rovnocenný pokračovatel. Na konci 18. století se objevují nové známky snah pod vlivem racionalistických myšlenek.<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> NOVOTNÝ 1939, VI-IX.

<sup>260</sup> SCHÜTZ 2010, 53.

<sup>261</sup> NOVOTNÝ 1939, X-XI.

## 7 Závěr

Postava Františka Antonína hraběte Šporka patří ke kontroverzním osobám v historii a výtvarné kultuře v Čechách 18. století. V literatuře se objevují jeho dvě tváře, jedna ukazuje velkorysost a druhá hrdost. Některými lidmi je uznáván, jinými opovrhován. Nezměnitelným faktem zůstává, že nám svým počínáním, ať v politice nebo v umělecké sféře, zanechal široké pole působnosti pro vyličení jeho osoby a snah. V literatuře mnohokrát zpracovaný jeho život případně nové zájemce odradí. Podrobně popsany život hraběte v Preissově monografii nenechává příliš prostoru. Zpočátku se téma podobizen hraběte Šporka jevílo relativně fádni a bez možnosti přijít s novými fakty, s přihlédnutím k obsažnosti a detailnosti některých publikací. Samozřejmě se tu nacházelo riziko, že tato práce nepřinese nic nového a bude se jednat pouze o vláčný souhrn známých olejomalb a grafik. Ve výsledku se mi podařilo rozšířit dosavadní počet známých Šporkových portrétů o velice zajímavá a neznámá díla. Některá jsem objevila nečekaně až v průběhu bádání. Vyplynuly na světlo i obrazy, které byly známé z literatury, ale uváděny byly jako „nedochované“. Vznikl tak velice pozoruhodný a různorodý souhrn. Zároveň jsem našla malé nesrovnalosti v předchozí literatuře a s úspěchem jsem se je snažila uvést na pravou míru a vypátrat veškeré podobizny, o kterých jsem se dočetla jen letmé zmínky v odborných publikacích. Téma jsem celé zasadila do širšího rámce v životě Šporka.

Velká koncentrace hraběcích portrétů se vyskytuje zejména ve východních Čechách. V jednotlivých listech se rytiny objevují nejen v Hospitále Kuks, ale i v Národní galerii v Praze. V těchto případech jsou většinou grafické podobizny vyřízuty z původních tisků a jsou jim ořízuty okraje, někdy i s uvedením autora a rytce. Z tohoto hlediska mají velký význam soukromí sběratelé a jejich sbírky, kteří pořizují celé tisky nejlépe s frontispisy a další grafickou výzdobou. Můžeme sledovat i moment související s umístěním grafik do určitých knih, a následný vliv na vnímání a uložení těchto děl v podvědomí diváka (např. velmi rozšířenou a známou rytinou je podobizna hraběte od Emanuela Joachima Haase, která byla vevázána do Křesťanského roku, do nejznámějšího a nejnáročnějšího projektu Šporkovy ediční činnosti, na druhé straně neznámá podobizna od anonymního autora z Evropské Fámy). S grafickými podobiznami je přímo spojena hraběcí tzv. šporkiána, která překročila regionální rámeček a ve značné míře se vyskytuje po celých Čechách, mnoho šporkovských tisků se nachází v Moravské zemské knihovně v Brně, v Národní knihovně



České republiky, ve sbírkách Památníku národního písemnictví, v Českém Krumlově, Arcidiecézní muzeum v Kroměříži, v knihovně Strahovského kláštera v Praze a nemůžeme vynechat ani zámecké knihovny.<sup>262</sup> V zámeckých sbírkách, na zámku Frýdlant v severních Čechách a na hradě Kost ve východních Čechách, jsou dvě z neznámějších a po výtvarné a ikonografické stránce nejvýznamnější olejomalby s podobiznou Františka Antonína hraběte Šporka. Včetně anonymního portrétu, který zůstal dosud nepovšimnut i přes viditelné výtvarné kvality. Nemalým přínosem opět byla soukromá sbírka, prostřednictvím, které se zpět do Čech dostala anonymní podobizna dosud neznámá a nepublikovaná. Zmíněná šporkiána se stala dokladem grafické výzdoby šporkovských tisků.

Všechny Šporkovy počiny, ať už výtvarné, ediční nebo politické spojovala touha po reprezentaci a dokonalosti. Dvě tváře hraběte se projevovaly nejen v jeho ediční činnosti, vedle teologických a nábožensky osvětových spisů se objevují díla plná rýmovaných a propagačních částí. Stejně tak lze i ve výtvarném díle nalézt dvě polohy, vedle sebe vystupují podobizny plné symbolů, alegorických postav a s řádem sv. Huberta. Na straně druhé se hrabě Špork objevuje v neoficiálním oděvu, v negližé na neutrálním pozadí, které navozuje dojem uvolněnosti a neformálnosti.

Vedle zhodnocení kvality portrétů hraběte, byl sledován původ – místo vzniku – a umístění v tiscích a vymezení autorství. Výsledkem se překvapivě stal nový přehled dochovaných podobizen, jejichž existenci můžeme doložit zejména v Čechách. Výstup diplomové práce obsahuje i katalog a celkově vede k zamyšlení a přehodnocení stávajícího množství šporkovských podobizen a jejich rozšíření.

Stále zde zůstává možnost, která nelze vyloučit, že se v budoucnu objeví (pravděpodobně na zahraničních aukcích) nové nebo dnes známé, ale nedochované podobizny.

---

<sup>262</sup> VÍTOVÁ 2010, 110-113.

## Katalog

## ANONYM 17. STOLETÍ

### 1 Jednoletý František Antonín Špork / 1663

**olej na plátně, původní rám**

**108 x 78 cm**

Provenience: **Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Josefově**

Inv. č.: **KU 16**

**Hospitál Kuks**

Literatura: **Bor 1999, s. 9; Preiss 2003, obr. 2.**

Obraz jednoletého Františka Antonína patří k prvním dochovaným podobiznám hraběte. Jedná se o celou postavu dětského portrétu z roku 1663, na kterém malý František stojí v uzavřené místnosti s naaranžovanou květinou ve váze a v pozadí s dekorativním sloupem, jehož podstavec poskytl místo pro erb<sup>1</sup> a vysvětlující text, *Francis Antoni Freuherr Sporck...1 Jahr Anno 1663 den 22 February* (22. února 1663 František Antonín Špork ve věku jednoho roku). Malý Špork je oblečený ve františkánském oděvu, v hnědém hábitu přepásaném provazovým cingulem s třemi uzly a konce rukávu jsou ozdobené krajkou s červenou mašličkou, na hlavě má bílý čepeček také s krajkou, jenž je pod krkem uvázaný opět červeným provázkem. V pravé ruce drží růženec s lebkou a křížkem na konci. V levé ruce, kterou má opřenou o stůl, mezi palcem a ukazováčkem, drží červenou květinu, vedle níž stojí váza s květinami.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Objevuje se tady erb pouze se třemi přílbicemi a klenoty, později pět, chybí paví kyta a turek. Na srdečním štítku se místo turka a korunky (tzv. erbovní přilepšení), které bylo Šporkům darováno 23. srpna 1664 císařem Leopoldem, objevuje srdeční štítek s obrněnou rukou s mečem.

<sup>2</sup> Viz. s. 67.

## JAN HIEBEL (1681–1755) - ANTONÍN BIRCKHART (1677–1748)

### 2 Podobizna Františka Antonína hraběte Šporka – první verze / 1713

**mědiryt**

**193 x 135 mm**

Provenience: **neznámá**

**Soukromá sbírka, Hradec Králové**

In: **Wiederlegung Der Atheisten**

Literatura: **Benedikt 1923, s. 418, č. 33, obr. IX; Horák 1948, s. 168-170; Poche 1939–1940, 215; Preiss 1981, s. 45; Preiss 2003, s. 68, obr. 23.**

Ze spolupráce Hiebel-Birckhart vzniklo pro hraběte několik verzí jeho alegorických podobizen, pohrávajících si s postavami Pravdy a Spravedlnosti. Tento list vytvořili roku 1713, portrét je doprovázený heslem „Justitia et Veritate“.<sup>1</sup> Všechny kompozice tří verzí byly později několikrát použité s upraveným datem. V literatuře se objevují společně jako díla, u kterých není pochyb o autorství a době vzniku.

Barokní celostránkovou rytinu tvoří množství předmětů a postav v dramatických polohách, dekorativní prvky se nachází jen ve velmi malém množství. V horní polovině obrazu je podobizna Františka Antonína hraběte Šporka, hledícího na nás ven z obrazu, v oválném medailonu. Ovál kolem něho tvoří rám s ornamentálními detaily. Ve střední části monumentálního nástavce je umístěn erb Šporkova rodu, doprovázen vysvětlujícím textem. Společně s textem se uvádí i datace *Aetatis LI. 9. Martij anno 1713*. Celá scéna je obklopena a vsazena mezi alegorické postavy, v tomto případě v podobě čtyř okřídlených putti, z nichž dva podpírají portrét hraběte každý z jedné strany. Obě ctnosti ze Šporkova erbovního hesla „Pravda a Spravedlnost“ jsou zastoupeny nahými andílky s jejich obvyklými atributy sluncem, v podobě zářivého kotouče umístěného na čele a v ruce drží váhy. Pravda a Spravedlnost se na této rytině vyskytují vícekrát, tentokrát každá ctnost je zastoupena jedním z putti, kteří vzhlížejí ke Šporkovi. Poprvé byla použita v knize *Wiederlegung der Atheisten* (1712).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> BENEDIKT 1923, 418, č. 33; POCHE 1939–1940, 215; PREISS 2003, 67.

<sup>2</sup> Více na s. 44.

## JAN HIEBEL (1681–1755) - ANTONÍN BIRCKHART (1677–1748)

### 3 Podobizna Františka Antonína hraběte Šporka – druhá verze / 1713

**lept a mědiryt**

**205 x 145 mm**

Provenience: **původně Kapucínský konvent ve Vídni, v 2004 zakoupeno v antikvariátu**

**Reinhardt Kuballe Osnabrück**

**Soukromá sbírka, Hradec Králové**

In: **Die Ssalmen Davids**

Literatura: **Bohadlo 2002, s. 83, obr. 105.**

Celý výjev druhé verze je situován na středovou osu a rozložení postav tvoří pyramidální kompozici. Pozornost upoutává postava hraběte Šporka, která zabírá většinu horní poloviny této scény. Je opět orámován ozdobným oválem. Reprezentativní portrét hraběte v bílé paruce je posazen na podstavec se výrazněnou střední částí, uprostřed které je umístěn erb rodiny Šporků. Ten dodává celé rytině honosný, majestátní vzhled. Pod rodinným znakem opět nacházíme doprovodný text.

Podobiznu hraběte obklopují dvě ženské postavy, které sedí na okraji podstavce, ztělesňující Pravdu a Spravedlnost, navzájem se drží za ruce pod portrétem a vzhlíží směrem k němu. Obě alegorické figury jsou zahalené v mohutně spadajícím šatu se svými obvyklými atributy. Za hlavou má svazek rostlin, které se objevují na první verzi. Pravda je zobrazená jako mladá dívka s odhaleným kolenem, v ruce svírá svitek. Opět slunce v podobě zářivého kotouče tentokrát svítí na její hrudi a za hlavou má větévku vavřínu, pnoucí se podél rámu Šporkovy podobizny. Pravda v ženské podobě má nohou položenou na ležícím sloupu ve stínu. Rozlomený sloup se stal atributem alegorické postavy Statečnosti. Totéž se objevuje na třetí verzi, kde se o sloup opírá Naděje. Na pozadí celé scénérie, jenž se odehrává v prvním plánu, se rozprostírá těžký, mohutný závěs. Tento reprezentativní portrét byl použit v Davidových žalmech z roku 1713.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Více na s. 46.

## JAN HIEBEL (1681–1755) - ANTONÍN BIRCKHART (1677–1748)

### 4 Podobizna Františka Antonína hraběte Šporka – třetí verze / 1715

lept a mědiryt

254 x 177 mm

Provenience: **Původně knihovna teologického institutu v Hradci Králové, poté**

**biskupská knihovna, v 2002 darováno**

**Soukromá sbírka, Hradec Králové**

In: **Die Tugend Schüle**

Literatura: **Bor 1999, s. 60, verze z 1715; Bohadlo 2002, s. 82, obr. 103, 104; Preiss 2003, s. 69, obr. 24; Valášková 2007, s. 3, výřez.**

Třetí verze s alegorickými postavami má nejdramatičtější kompozici uspořádanou do trojúhelníku. První list pochází z roku 1715, opět s doprovodným textem. Velký prostor získává samotný alegorický výjev a podobizna hraběte Šporka je menších rozměrů, nezabírá tudíž tolik plochy obrazu a dává vyniknout skupince převážně ženských postav ve spodní části. Zároveň jednotlivé postavy, včetně putti, tvoří monumentální a majestátní piedestal, který prvně upoutá naši pozornost a po němž náš zrak postupuje výš, kde celá kompozice vrcholí podobiznou hraběte s heslem „Justitia et Veritate“. Navzájem se tyto dvě složky, podobizna a alegorické postavy, doplňují.

Na tomto listě se vyskytují tři alegorické postavy zosobňující teologické ctnosti – křesťanskou Lásku, Víru (tady v doprovodu jedné z neřestí Nevědomosti) a Naději.<sup>1</sup> Ze Šporkovy oblíbené Pravdy a Spravedlnosti je tady zastoupena pouze Pravda v podobě letícího andílka, který se vznáší u portrétu Františka Antonína. Mezi ruce se jí proplétá stuha se známým erbovním heslem rodiny Šporků. Do dřívku sloupu byl vodorovně umístěn podpis autora návrhu a rytce – *Hiebel inve. et A. Birckart sculp.* Nad postavou Naděje stojí mladá žena, představující Lásku. V napnutých rukách pozvedá planoucí vázu ve tvaru srdce. Naproti ní stojí alegorická postava Víry. V jedné ruce drží kříž a v druhé pozvedá kalich se zářící hostií. Levou nohou přidupává záda mužské osoby personifikované

---

<sup>1</sup> HORÁK 1948, 168.

Nevědomosti, ležící přes dvě knihy a v jedné ruce svírá svitek, v druhé lucernu. Objevuje se v prvním vydání knihy *Die TugendSchulez* téhož roku 1715.

Tento návrh byl použit dvakrát, o pět let později, v roce 1720. Letopočet je opět součástí textu pod rytinou *Aetatis LVIII. 9. Martij anno 1720*. Podpis, *Hiebel inve. Et del. Antoniu Birckart sculp. Pragae.*, také zůstává na stejném místě v dřívku sloupu, s tím rozdílem, že není umístěn vodorovně s dolním okrajem, ale diagonálně. Tuto podobiznu využili v knize *Die Epistels Pauli* (1720).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Více na s. 48-50.

## ANONYM 18. STOLETÍ

### 5 Podobizna F. A. hraběte Šporka s pyramidou a Spravedlností / 1720

**lept a mědiryt**

**180 x 140 mm**

**Provenience: v 2004 zakoupeno v antikvariátu v Hamburgu**

**Soukromá sbírka, Hradec Králové**

**In: *Leben Eines Herzlichen Bildes***

**Literatura: Benedikt 1923, s. 422, č. 40b; Bohadlo 2002, s. 32, obr. 36; Preiss 1981, s. 44, obr. 9; Preiss 2003, s. 70, obr. 25.**

V literatuře vystupující list jako anonymní rytina pro „Stillenauovo“ vydání Šporkova životopisu. Rytina s portrétem hraběte Šporka vznikla podle „vídeňského portrétu“ ve stylizaci typické pro podobizny a byla provedena v roce 1720.<sup>1</sup> Polopostava hraběte Šporka v bílé paruce zaujímá dominantní prostor. Stojí k nám z profilu, jednou rukou si přidržuje dramaticky zvlněné šaty na hrudi a druhou má vztaženou k divákovi, která přesahuje dekorativní rámec a zasahuje prsty do textu pod rytinou. Mohutná drapérie na oblečení hraběte je v kontrastu se závěsem téměř bez záhybů, který klidně visí na pozadí. I na této rytině se nachází F. A. Špork opět v doprovodu putti, jenž zastupuje Pravdu a Spravedlnost z erbovního hesla s jejich typickými atributy zářícího slunce Pravdy na čele a v rukou drží váhy Spravedlnosti. Stojí před hořícím oltářem se šporkovským erbem, který je orámován vavřínovým věncem vítězů. Na oltáři hoří věčný oheň. Za hořícím oltářem v pozadí vystupuje pyramida jako symbol nepomíjející slávy. Uspořádání není na první pohled čistě pyramidální, ale s motivem a tvarem do pyramidy se na rytině setkáváme hned několikrát. Vyskytuje se tu nejméně třikrát. Největším objektem na listě je samotný F. Antonín Špork v prvním plánu rytiny. Mohutná drapérie, která se rozprostírá k okraji rytiny a velká bílá paruka vytváří nejdůležitější pyramidální motiv. Je v doprovodu malého putti s atributy Pravdy a Spravedlnosti, který můžeme také připojit. Tato grafika byla využita ve „Stillenauově“ vydání Šporkova životopisu z roku 1720.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> BENEDIKT 1923, 422, 40b; PREISS 2003, 67.

<sup>2</sup> Více na s. 50.



## DANIEL TŘEŠŇÁK – MARTIN BERNIGEROTH (1670 Rammelburg–1733 Lipsko)

### 6 Podobizna F. A. Šporka s listinou s devítí obviněními z Lysé / 1721

**lept a mědiryt**

**277 x 184 mm**

Provenience: **zakoupeno v antikváriátu Můstek v Praze**

**Soukromá sbírka, Hradec Králové**

Literatura: **Benedikt 1923, s. 257, 429, č. 59, obr. XIX; Bohadlo 2002, s. 26, obr. 29; Preiss 1981, s. 46; Preiss 2003, s. 67, 71, obr. 26; Šerých 2007, s. 76, 84; Tříška 1940, 31.**

Tato rytina z roku 1721 vznikla podle obrazu malovaného oficiálním portrétistou hraběte Šporka „ad vivum“ Danielem Třešňákem (1685– po 1736), podle něhož provedl kopii na pergamen a zprostředkoval jej nejlepšímu rytcí v Lipsku pražský malíř Kristian Luna (1671–1729).<sup>1</sup> Hrabě je tu zobrazený v negligé, to mu dodává neformální vzhled. Umělec zachytil hraběte v okamžiku, kdy sedí u stolu s pohledem upřeným ven z obrazu a loktem se opírá o listinu *Unpartayische End-Urteil* z 9. ledna 1721, která obsahuje devět obvinění z Lysé nad Labem.

V porovnání se všemi předchozími alegorizujícími podobiznami hraběte s množstvím postav personifikujících zejména Pravdu a Spravedlnost společně s dalšími ctnostmi (Láska, Víra, Naděje), je tato rytina střídá svým formálním provedením. Vystupuje tady jen osoba hraběte Šporka, naší pozornost neodvádí množství dalších alegorických postav a soustředíme se jen na vlastní obsah díla, který nás upozorňuje na listinu s obviněními z Lysé. Rok vzniku se objevuje těsně pod podobiznou vlevo dole „*Tressniak pin. ad vivum 1721*“ a vpravo Bernigeroth. Použitá byla stejně jako Hieblova a Birckhartova třetí verze z roku 1715 v knize *TugendSchule* (Škola ctnosti, 1715) ovšem v třetím vydání a vevázaná do středu spisu.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ŠERÝCH 2007, 84; BENEDIKT 1923, 257, 429, č. 59; PREISS 2003, 67sq; TŘÍŠKA 1940, 31.

<sup>2</sup> Další detaily na s. 52.

## ANONYM 18. STOLETÍ

### 7 Podobizna hraběte Šporka v negližé z Europäische Fama / cca 1721

**lept a mědiryt**

**142 x 88 mm**

Provenience: **Neznámá**

**Soukromá sbírka – doc. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.**

Podobizna hraběte v negližé patří mezi dosud nepublikované podobizny. Portrét hraběte Šporka od anonymního autora, který byl použit a vsazen na konec spisu Die Europäische Fama z roku 1721, můžeme stylově přiřadit k Bernigerothově portrétu. Jsou to jediné dvě polopostavy Šporka v negližé, ze kterých následně vycházejí další dvě grafiky od Rentze a Boëtiusse. V porovnání s ostatními listy se rytina z Fámy odlišuje svou jednoduchostí bez alegorických postav a symbolů a bez zasazení do dekorativní architektury či krajiny v pozadí. Polopostava hraběte je na tmavém pozadí bez atributů společenského postavení, pouze si levou rukou přidržuje neformální šat. Jedná se o velmi komorní scénu. Na Šporka odkazuje pod podobiznou doprovodný text. Patrná je návaznost na kompozici Bernigerothovy rytiny, ovšem stranově převrácené. Velkou podobnost shledávám i ve stylovém zpracování obličejů, drapérie a vlasů. V porovnání s následující rytinou od Michaela Rentze, jenž má uvolněnější a jemnější rukopis a scény obsahují mnohočetný kompars se zasazením do výrazné architektury, se odlišuje. Jak můžeme vidět u vlasů i drapérie, přichází do úvahy spojitost autora s Martinem Bernigerothem či jeho okruhem. S jistotou lze říci, že se autor „anonymní“ rytina z „Die Europäische Fama“ inspiroval a vycházel z Bernigerothova listu, což lze dobře vidět na stranově převráceném obličejí. Samozřejmě se nejedná o kopii podobizny s devíti obviněními z Lysé, ale nabízí se možná teorie a s tím spojené určení autorství s Martinem Bernigerothem. Tuto domněnku může podpořit i nepopíratelná inspirace téměř jednolitým pozadím a hrabětem v negližé a podobné stylové provedení. Rytina z Fámy je jediným grafickým listem, kde se pozornost soustředí pouze na osobu zobrazeného, oproštěnou od složité barokní symboliky, poukazující na ctnosti a skutky portrétovaného.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Více na s. 53.

## MICHAEL RÖSSLER

### 8 Podobizna hraběte Šporka se Statečností a Slávou / po 1721

lept a mědiryt

165 x 175 mm

Provenience: v 2003 zakoupeno v antikvariátu Harlünghausen v Osnabrücku

Soukromá sbírka, Hradec Králové

Podle medailónku na Monathově děkovném listě (1722) vznikla další rytina od Michaela Rösslera (*Mich: Rössler fecit Nor.*). Autor použil stejný výřez portréту hraběte z listiny od Rentze a Montalegreho, jen stranově převrácený, který vznikl podle Bernigerothovy podobizny s devíti obviněními z Lysé. Patrná je inspirace celkovou koncepcí a kompozicí Rentzovy rytiny a využití zcela totožného detailu v medailónku, podobný tvar podstavce, ovšem ve zmenšené velikosti a bez konzol, jenž je obklopen alegorickými postavami ctností. Autor, inspirovaný zmíněnou rytinou, celou scénu umístil částečně mezi dekorativní sloupy a z části nechal průhled do krajiny. Kolem hraběte jsou umístěny dvě alegorické postavy, oslavující Šporkovy ctnosti a vlastnosti. Sedící postava představuje Statečnost v podobě ženy, což bývá důvod jejího připodobnění k Minervě (ochránkyně vzdělávacích a uměleckých institucí). Druhá alegorická, okřídlená postava zosobňuje Slávu. V natažené pravé ruce nad hlavou Františka Antonína Šporka přidržuje vavřínový věnec, jenž se vznáší na vzdouvajícím se oblaku. Prostřednictvím Monathova děkovného listu je viditelná spojitost také s Bernigerothovou rytinou hraběte.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Více na s. 54.

## MICHAEL JINDŘICH RENTZ (1698 Norimberk – 1758 Kuks)

### 9 Podobizna hraběte tzv. „Monathův dedikační list“ / 1722

lept a mědiryt

162 x 92 mm

Provenience: v 2002 zakoupeno v antikvariátu Můstek v Praze

Soukromá sbírka, Hradec Králové

Literatura: Pelzel 1773, II, s. 147; Nagler 1843, 13, s. 35, č. 1; Wurzbach 1856–90, 296; Benedikt 1923, s. 260, obr. I; Šerých 1963, 21; Preiss 1981, s. 49sq, 96; Preiss 1988, 37; Šerých 1995, s. VII; Bor 1999, obálka; Preiss 2003, s. 82, obr. 37; Šerých 2007, s. 12, kat. č. II/1.

Osobnost Michaela Jindřicha Rentze se dostala do širšího podvědomí docela nedávno obsáhlou publikací Jiřího Šerýcha. Do té doby byl relativně v literatuře opomíjen. Benedikt v souvislosti s knihkupcem Monathem uvádí rok kolem 1723. U Preisse se objevuje rok 1722 a také samozřejmě u Šerýcha, který zmiňuje, že se tento list stal impulsem pro spolupráci mezi Františkem Antonínem Šporkem a Michaelem Rentzem.

Z tvorby Rentzovy je patrné, že náleží k jedněm z nejvýznačnějších barokních rytců své doby v Čechách a bez jehož zpracování bychom byli ochuzeni o kvality vycházející z jeho tvorby. Chronologicky první rytina Michaela Jindřicha Rentze, určená pro hraběte je tzv. Monathův dedikační list, tím začala spolupráce s hrabětem.<sup>1</sup> Tuto rytinu hraběti Šporkovi věnoval nakladatel Peter Konrad Monath (1722).<sup>2</sup> Knihkupec Peter K. Monath objednal zhotovení desky v Montalegreho dílně, té doby ještě v Norimberku. Vytištěné listy následně nechal vevázat na začátek *Posvátných úvah na všechny dny celého roku* od protestantského autora Amadea Creutzberga (1657–1742). Většinu plochy listiny zabírá architektura, zastávající zde dekorativní funkci. V popředí stojí vysoký podstavec, ozdobený ve spodní části čtyřmi konzolami. Na vrcholu vysokého, sužujícího se piedestalu, je umístěn malý medailon s podobiznou hraběte, zhotovený podle Bernigerothovy rytiny hraběte. Obklopen je dvěma andílky představujícími Pravdu se zářícím kotoučem na čele a Spravedlností s váhami a mečem, kteří společně nad

<sup>1</sup> ŠERÝCH 2007, 84.

<sup>2</sup> PREISS 1981, 49; PREISS 2003, 79.

medailonkem drží vavřínový věnec. Dominantou je mohutný podstavec, na jehož vrcholu sedí hrabě Špork oslavovaný Pravdou a Spravedlností.

Na piedestalu, na kterém spočívá medailon se Šporkem, jsou doprovodné nápisy, přičemž jméno Špork je zvýrazněno velkými, propletenými písmeny, v plastickém provedení a je posazené do prostoru na podstavci. Text v dolní části pokračuje věnování od Petera Konrada Monatha.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> ŠERÝCH 2007, 84; více na s. 55.

## DANIEL TŘEŠŇÁK (1685 v Jaroměři – po 1736)

### 10 Podobizna Františka Antonína Šporka / 1725

**olej na plátně, původní rám**

**90 x 70 cm**

**Provenience: Do muzea v Lysé se dostal převodem z ONV Nymburk v roce 1980 (inv. č. 17191, přír. č. 46/ 80)**

**Inv. č.: bez inventárního čísla, značeno lat. na rubu**

**Polabské muzeum – Městské muzeum Bedřicha Hrozného v Lysé nad Labem**

**Literatura: Preiss 2003, s. 73, obr. 28.**

Z množství obrazů s hrabětem, které Daniel Třešňák namaloval, víme, kde se nachází pouze tento jediný. Preiss ve své rozsáhlé publikaci o hraběti Šporkovi uvádí tuto podobiznu na několika místech. Poprvé jí zmiňuje jako portrét, který Třešňák namaloval v Bonrepu 3. listopadu roku 1725, jež se stal vzorem (gesta rukou, řád sv. Huberta na prsou) pro následující podobizny.<sup>1</sup> Hraběcí portréty od Daniela Třešňáka (nedochované) uvádí i v souvislosti s Adamem Mányokim (1673–1756). Podle něhož byl Třešňák pověřen téhož roku (1725) okopírováním nedochované Šporkovy podobizny od A. Mányokiho, který se měl osobně dostavit do Kuksu, aby vytvořil dvě kopie svého staršího hraběcího portrétu.<sup>2</sup> S určitostí lze říci, že se jedná o obraz s jeho Excelencí od Daniela Třešňáka vytvořený roku 1725 v Bonrepu.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> PREISS 2003, 68, 493, pozn. 99 – místo uložení uvádí Městské muzeum B. Hrozného v Lysé n. L. Na rubu je nápis s datováním obrazu dnem svátku sv. Huberta 3. listopadu 1725, slaveného v Bonrepu.

<sup>2</sup> PREISS 2003, 70, 541, obr. 28 – tehdy se objevuje tento Třešňákův portrét hraběte jako kopie podle Adama Mányokiho uložený v Městském muzeu v Jaroměři, který tam ovšem není a nikdy nebyl. Obrázek přiřazený k popise obr. 28 se nachází, už ve zmíněném muzeu v Lysé nad Labem. Určitá pravděpodobnost, že se jedná o portrét podle Mányokiho obrazu, tu teoreticky zůstává, ale z pozice, že nejsou dochované Mányokiho obrazy (známa podoba) bych spíše řekla, že není.

<sup>3</sup> Více na s. 67, obr. 20

## ADAM MÁNYOKI ? (1673 – 1756)

### 11 Podobizna hraběte Šporka / 1725

**malba na plátně, v původním rámu**

**89 x 68 cm**

**Provenience: Braunschweig (1885-1895), Braunschweig 1911, Inv. Nr. 19**

**od roku 2005 v soukromé sbírce**

**Soukromá sbírka**

V roce 2005 proběhla v Německu aukce<sup>1</sup>, na které se objevil, pro české badatele dosud neznámý, obraz Františka Antonína Šporka z roku 1725. V Čechách z dochovaných hraběcích podobizen téměř ojedinělé dílo svojí jemností i rozdílným oděvem, který se často opakuje na portrétech Šporka.

S jistotou lze toto dílo datovat, na zadní straně obrazu je hůře čitelný nápis, ze kterého lze rozeznat datum 1725. Z laboratorní zprávy<sup>2</sup> vyplývá, že zelená barva na plášti se skládá z šedohnědého hrubozrného podkladu, na kterém je modrá barevná vrstva obsahující pruskou modř s příměsí olovnaté běloby.<sup>3</sup> Tento fakt o pruské modři podporuje moji teorii o možném autorovi Adamu Mányokim, který pobýval v prvních dvou desetiletích v Německu.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Aukce: Property from the Royal House of Hannover. Location - Schloss Marienburg, Nordstemmen, Germany.

<sup>2</sup> Laboratorní zprávu k portrétu hraběte Šporka (expertíza pro soukromý objekt) zpracovala Dorothea Pechová, chemicko – technologický průzkum uměleckých děl. Další body o zjištěných barevných vrstvách v poznámkách jsou získané z laboratorní zprávy.

<sup>3</sup> Pruská modř je nejstarší z moderních syntetických pigmentů, byla poprvé vyrobena v Německu v roce 1704 a po roce 1750 už byla známá v celé Evropě. Metoda výroby byla držena v tajnosti do roku 1724. Běžně identifikována na dílech pozdního 18. a 19. století. Údaje o pruské modři byly poprvé publikovány v roce 1710 v Miscelanea Berolimensia. Její použití v Holandsku je doloženo už v roce 1716 na „Kytici“ amsterodamské malířky Rachel Ruysch (Amsterdam, Rijksmuseum), pruská modř byla prodávána v Lipsku, to je zaznamenáno v tzv. Eikelebergském rukopisu z roku 1722. Přítomnost pruské modři v obrazech z první čtvrtiny 18. století prokázal H. Kühn prováděných v Doernerově Institutu v Mnichově cca v letech 1960–1970.

<sup>4</sup> Viz. s. 68.

## ANONYM 18. STOLETÍ

### 12 Podobizna F. A. hraběte Šporka / kolem 1725

**olej na plátně, v původním rámu**

**90 x 70 cm**

Provenience: **Karolína Šporková (neteř F. A. Šporka) darovala obraz na zámek, manželka Kristiána Filipa Clam-Gallase, který získal zámek Frýdlant v roce 1757, v 1945 byl zámek zestátněn**

**Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Liberci**

**Statní zámek Frýdlant**

Literatura: **Blažíček 1957, s. 8 (zmiňuje se o druhé podobizně na zámku Frýdlant)**

Frýdlantská podobizna hraběte zůstávala po dlouhou dobu bez povšimnutí odbornou veřejností, pravděpodobně pramenící z nevědomosti o její existenci. Vzhledem ke kvalitě díla ve srovnání s podobiznami od regionálních umělců, uváděných ve spojitosti s Františkem Antonínem Šporkem, je s podivem, že by se vědomě vyhlí tomuto obrazu a nepadl by alespoň jeden detailnější rozbor. Jediný, kdo se zmiňuje o dvou Šporkových podobiznách na Frýdlantě, je Blažíček ve svém spise o „Obrazárnách státních zámků“. Frýdlantská sbírka se skládá z rodinných podobizen, mezi nimiž je dochovaný portrét od P. J. Brandla a další Šporkova podobizna od Josefa Ignáce Kapouna.<sup>1</sup> V porovnání s Kapounovými podobiznami, které se mu přiřítají, můžeme jako možného autora Josefa Ignáce Kapouna vyloučit. Na jeho díle jsou charakteristické ostré přechody a linie, které v celkovém pohledu vyznívají tvrdě. Zatímco frýdlantská podobizna se vyznačuje relativně uvolněným rukopisem, což dokazuje provedení oděvu a rukou. Gesta rukou jsou stejná jako na díle Třešňákové (1725). Polopostava hraběte se opírá pravým loktem o stoleček na kraji obrazu a druhou rukou upozorňuje na svatohubertský řád na prsou. Na sobě má zelený šat, lemovaný po okrajích výstřihu a na předloktí kožešinou, jako je tomu v případě možné podobizny od Mányokiho. Umělci se povedlo i zachycení určitého vnitřního rozpoložení a života zobrazovaného. Na obraze se neobjevuje rok vzniku, ale podle

---

<sup>1</sup> BLAŽÍČEK 1957, 8. – ovšem už z této jediné věty nevyplývá, jestli má na mysli stejnou podobiznu, jelikož se žádná jiná na hradě nevyskytuje a žádnou další Blažíček neuvádí. Vycházím tedy z toho, že se tyto dva portréty shodují.



fyziognomických znaků (stáří) a podle šatů můžeme podobiznu datovat kolem 1725. Společně s výtvarným provedením a dobou, kdy se dostal na frýdlantský zámek hromadně s Brandlovou podobiznou, můžeme vycházet z této datace jako reálné. Jisté je, že frýdlantský „druhý“ portrét převyšuje svojí kvalitou dílo Třešňákovo i Kapounovo a také se vyznačuje odlišným rukopisem od obrazu Mányokiho (?).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Více na s. 69.

**JOHANN PAUL LÜDDEN (†1739) – CHRISTIAN ALBERT  
WORTMANN (1680–1760)**

**13** Podobizna hraběte do Ivesovy Tugendschule / 1726

**lept a mědiryt**

**304 x 215 mm**

Provenience: **Zakoupeno Národní galerií v Praze, dne 9. 7. 1949**

Inv. č.: **R 21618**

**Národní galerie v Praze**

Literatura: **Benedikt 1923, s. 259, 442, č. 97; Preiss 1981, s. 46; Preiss 2003, s. 70, 75, obr. 29; Šerých 2007, s. 55.**

Podobiznu z roku 1726 od hesensko-hasselského dvorního rytce Christiana Albrechta Wortmanna (1680–1760) nechal hrabě vyrýt ke třetímu vydání Ivesovy Tugendschule. Wortmannově podobizně byla vytýkána zejména malá podobnost. Tuto rytinu měl provést podle obrazu Adama Mányokiho (1673–1756), jenž byl záhy od tohoto úkolu odvolán, jelikož mezitím jednu předlohu pro drážďanského rytce provedl Daniel Třešňák. Nevyznačovala se sice technickou dokonalostí jako předloha, za to byla perfektní ve vystižení podoby Františka Antonína Šporka. Na grafickém listě se vyskytuje jako jméno autora předlohy Johann Paul Lüdden († 1739; *J. P. Lüdden pinx.*). Rytcem je C. A. Wortmann. Hrabě chválil provedení zejména paruky, která se povedla lépe než na malbě, zkritizoval ovšem rozdílnost v podobě a nechal desku vylepšit.<sup>1</sup>

Listina je rozdělena na dvě části, z nichž jedna tvoří průhled do krajiny s pohledem na hospitál v Kuksu a na kostel Nejsvětější Trojice a druhá polovina evokuje vnitřní prostor svým vybavením. Dominantou rytiny se stává postava hraběte Šporka (64 let), který ukazuje na hospitál v pozadí a pravou rukou se opírá o knihu s řádem sv. Huberta. Spojují se tu dvě veliké záliby Františka Antonína Šporka, a to jeho lovecká vášeň a obliba Kuksu. Wortmannova listina později posloužila jako vzor pro výřez Balzerovy podobizny hraběte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BENEDIKT 1923, 442, č. 97.

<sup>2</sup> Viz. s. 57-59.

## JOSEF IGNÁC KAPOUN ?

### 14 Skupinový portrét F. A. Šporka s loveckou skupinou / 1728

olej na plátně, v původním rámu

304 x 215 mm

Provenience: **původně v kapli na Kuksu, poté se dostal na Pražský hrad a do Chlumce nad Cidlinou, po r. 2003 se v restituci vrátil Kinským na Kost (Zdenko Vraclav Kinský koupil od Josefa Ignáce Kapouna)**

**Hrad Kost**

Literatura: **Bor 1999, s. 10, obr. 5; Preiss 2003, obr. 3 (barevné vyobrazení).**

Tento nesignovaný skupinový portrét je v literatuře připisován s velkou pravděpodobností východočeskému malíři Josefu Ignáci Kapounovi. Na obraze je hrabě představený jako lovec se svojí loveckou družinou, která se skládá z nejužší skupiny lidí. Výjev se odehrává na pozadí Kuksu, František Antonín stojí a rukou se opírá o knihu s tepanou vazbou, z níž visí svatohubertský řád.<sup>1</sup> Ve dvou postavách s lesními rohy pod Šporkovou vztyčenou rukou je spatřován Václav Svída (asi 1664–1741) a Petr Röhling, ten už ovšem v té době byl mrtvý († 6. 3. 1723), takže by se mohlo jednat o jeho nástupce. V trojici, objevující se za Šporkem, drží jedna postava knihu s nápisem „*Litis Abusus Anno 1728*“. Pravděpodobně se jedná o autora tohoto spisu G. B. Hanckeho, jak uvádí Preiss, podoba celkem odpovídá Hanckeho portrétu od Wortmanna ve *Weltliche Gedichte* (1727) a v prvním svazku Hanckeho *Básní* (1731). V dalších dvou postavách by mohlo jít o Šporkovy nejbližší (jde o domněnky), Seemanna a Scheffknechta nebo Bergera.<sup>2</sup> Koho nechal zpodobnit ve dvojici chlapců nelze určit a v klečícím lovcí s mrtvou zvěří může být zpodobněn osobní myslivec hraběte, Ferdinand.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> PREISS 2003, 71.

<sup>2</sup> Tamtéž, 71-73.

<sup>3</sup> Více na s. 73.

**FRANTIŠEK ANTONÍN MÜLLER (1693–1753) – JOHANN  
CHRISTOPH SYSANG (1703–1757)**

**15** Alegorická podobizna 69letého Františka Antonína / 1731

**mědiryt**

**128 x 79 mm**

Provenience: **11. 5. 1949 převzato z Národního muzea podle zákona č. 148/1949Sb.**

Inv. č.: **R 80333**

**Národní galerie v Praze**

Literatura: **Dlabacž III. 1815, Sp. 247 f.; Benedikt 1923, s. 259, 450, č. 118; Preiss 2003, s. 77, obr. 31; Šerých 2007, s. 77.**

Johann Christoph Sysang (1703–1757), rytec saského okruhu, který působil v Praze ve třicátých letech, z této doby pochází malá rytina Františka Antonína s dvěma alegorickými postavami. Lipský rytec Johann Christoph Sysang patřil mezi žáky Martina Bernigerotha staršího.<sup>1</sup> V roce 1731 František Antonín Müller (1693–1753) nakreslil předlohu k tomuto listu a Sysang jí vyryl.<sup>2</sup> Podobiznu hraběte v ovále nadnášejí alegorické postavy Pravdy, Hojnosti a jeden okřídlený andílek na pozadí s mohutnou drapérií. Z druhé strany nadzvedává ovál s portrétem okřídlený putti, jenž také ukazuje na hraběte, u něhož se vznáší nápis *MANUM SUA Proverb c. 31 v. 20*. Druhý je u alegorické postavy Pravdy – *LEX CLEMENTIAE IN LINQUA EUIS. Proverb c. 31 v. 26*. Pod ním a naproti Pravdě se nachází Hojnost s rohem hojnosti, ze kterého se sype hromada peněz, základ lidského blahobytu, plynoucí z míru, spravedlnosti a dobré vlády. Pod výjevem je doprovodný text uprostřed posazeným erbem: *FRANCISCUS ANTONIUS S. R. J. COMES de SPORCK. Dominus in Gradlitz, Konogedt, Hermanitz, S.C.M. act. intim: Consiliarius Camerarius et Regius Locumten: Aetat LXIX.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ŠERÝCH 2007, 77.

<sup>2</sup> BENEDIKT 1923, 450, č. 118; DLABACŽ III 1815, Sp. 247 f; PREISS 2003, 76sq.

<sup>3</sup> Více na s. 59.

## MICHAEL JINDŘICH RENTZ – CHRISTIAN FRIEDRICH BOËTIUS

### 16 Herkules se Šporkem v doprovodu Fámy a alegorie Věčnosti / cca 1731

lept a mědiryt

68 x 75 mm

Provenience: dar ze soukromé sbírky

Soukromá sbírka, Hradec Králové

In: *Gedichte*, IV. Dresden und Leipzig, G. B. Hancke

Literatura: Benedikt 1923, s. 259; Tříška 1940, s. 31; Bohadlo 2002, s. 55, obr. 70;

Preiss 2003, 443, obr. č. 187; Šerých 2007, 126.

Jméno Christiana Friedricha Boëtia je spojeno se spisem *Gedichte* od G. B. Hanckeho. Společně s Rentzem spolupracovali na čtvrtém dílu, pro který vytvořili listinu s podobiznou Šporka za doprovodu Herkula vítězí nad hydrou z roku 1735.<sup>1</sup> Na alegorickém výjevu figuruje několik postav, jeden andílek nadnáší bustu hraběte Šporka. I v tomto případě můžeme vidět, pro Rentze typický, mnohočetný kompars tentokrát umístěný na neutrálním pozadí. Na levé straně sedí zosobnění tělesné síly a odvahy, odpočívající Herkules. Zahalený je do lví kůže a v ruce drží obrovský kyj, zároveň šlape po několikahlavé Hydře. Pravou rukou ukazuje na bustu hraběte v druhé části rytiny a tím propojuje obě části dohromady. Na druhé straně listu se nachází okřídlená ženská postava s květinami v ruce, jež jí podává andílek sedící pod ní. Tato blanokřídlá žena zosobňuje alegorii Věčnosti – Flóry a objevuje se zde v kombinaci s druhou okřídlenou postavou personifikující Fámu. Natahuje se těsně nad rukou Herkula a tvoří horní propojení mezi levou a pravou polovinou obrazu. Mezi postavami Fámy a Flóry andělíček nadnáší bustu hraběte, k němuž směřuje ruka Herkulova. Podobizna Františka Antonína je na návrhu od Rentze v podobě sochařského díla, ale zároveň, i přes mírnou karikaturnost po vyrytí Boëtiem, vyzařuje živým výrazem v obličejí. Podstatným momentem se na této rytině stala Herkulova ruka ve střední části obrazu, která nenásilným způsobem nasměruje naše pohledy a zrak nám po ní sklouzne k nejdůležitější osobě na obraze ke Šporkovi.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ŠERÝCH 2007, 75.

<sup>2</sup> Více na s. 56.

## PETR BRANDL (1688 Praha – 1735 Kutná Hora)

### 17 Hrabě Špork s Miles christianus / 1731

olej na plátně, v původním rámu

98 x 75,5 cm

Provenience: **Karolína Šporková (neteř F. A. Šporka) darovala obraz na zámek, manželka Kristiána Filipa Clam-Gallase, získal zámek Frýdlant v roce 1757, v 1945 zestátněn**

**Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Liberci**

**Státní zámek Frýdlant**

Literatura: **Benedikt 1923, s. 256; Matějček 1932, obr. 907; Matějček 1936, s. 33; Novotný 1939, s. XI, obr. 46; Štech 1939–1940, s. 146, obr. 179; Tříška 1940, obr. mezi s. 32 a s. 33; Kletzl 1941, s. 19, obr.; Pekař 1941, obr. 8; Blažíček 1952 (A), s. 15; Blažíček 1952 (B), s. 5; Blažíček 1956, s. 8; Strettiová 1957, obr. 40, 41 a 42; Blažíček 1957, obr. 60; Blažková 1959, s. 33; Vinter 1961, obr. příl. 118; Neumann 1969, kat. č. 68, obr. 87; Humberger 1971, obr. 51, 54; Neumann 1978, obr. 40; Preiss 1981, obr. I; Hanzal 1987, obr. 1; Bezděk – Kovařík 1998, ; Koldinská 2001, s. 68; Preiss 2003, obr. 1, obálka; Prokop 2006, obr. XII.**

S tímto dílem byly několik desetiletí spojeny různé názory na jeho datování. Pazaurek upozornil na dřevěnou tabulku na slepém rámu s nápisem „*Aetatis 63 pictus a Brandel*“, jelikož se hrabě narodil roku 1662, vyplynulo z toho mínění, že obraz pochází z roku 1725.<sup>1</sup> Ve stejném roce měl Brandl poprvé portrétovat hraběte Šporka. Tato zdánlivě opodstatněná domněnka vročení se v různých obměnách objevovala v další literatuře.<sup>2</sup> Neumann uvádí, že Pazaurekův názor přejímá i Benedikt a spojuje dílo s rokem 1725.<sup>3</sup> Ovšem Benedikt zmiňuje dva portréty jeden z roku 1725, který visí na zámku ve Frýdlantě a druhý z roku 1731, kdy Brandl portrétoval Šporka za zvuků hudby na Kuksu.<sup>4</sup> Ze záznamu u Benedikta pravděpodobně mohl vycházet i Matějček, který zůstal u datování

<sup>1</sup> PAZAUREK 1897, 41.

<sup>2</sup> Dle mého názoru se jedná o věk P. Brandla (1668–1735), po přičtení k datumu narození nám vyjde rok 1731, z fyziognomického hlediska obraz také zapadá do pozdějšího roku, kdy se hrabě více zakulatil.

<sup>3</sup> NEUMANN 1969, 112.

<sup>4</sup> BENEDIKT 1923, 256sq.

1725 u obrazu na Frýdlantě a portrét z roku 1731 spojoval s nezvěstnou podobiznou. První s určením datace do roku 1731 přišel V. V. Štech<sup>5</sup>, to následně podpořili i E. Poche a K. Tříška. V dnešní době není pochyb o vročení do roku 1731. Pojetí portrétu neodpovídá Brandlovu stylovému, malířskému přednesu v době kolem roku 1725, ale naopak výtvarnému projevu počátku třicátých let 18. století.<sup>6</sup>

Podobizna hraběte s Křesťanským bojovníkem od Petra Brandla je jedním ze dvou obrazů, které se vyskytují na frýdlantském zámku. Brandl tuto podobiznu vytvořil v roce 1731, na jejímž pozadí se podle Neumanna objevuje Braunova soudobá socha *Miles christianus*.<sup>7</sup> Zatímco Šerých nevidí podobu s Braunovou sochou a poukazuje na možnost inspirace hraběte u zpodobnění křesťanského vojína od M. J. Rentze na buku v Kuchyňce.<sup>8</sup> S námětem *Miles christianus* se téměř vždy jedná o motiv boje uvnitř člověka – *Psychomachia*.<sup>9</sup> Na obraze je polopostava hraběte Šporka s diskusním gestem v zeleném oděvu, přepásaným páskem, na pozadí mohutné teple červené drapérie, která z části obrazu ustupuje soše Křesťanského bojovníka. Jedná se o typ reprezentativní podobizny, na níž je zobrazovaný s gestem ruky, obracející se k divákovi. Portrétovaný hrabě, kromě svého postavení, zdůrazňuje také své filosofické a mravní názory zosobněné v soše vojína.<sup>10</sup> Špork tu vystupuje jako „programový kritický horlitel s vyhraněnými polemickými i pedagogickými sklony“.<sup>11</sup> Podobizna hraběte má bohatě modelovanou tvář s velmi přesvědčivou psychikou portrétovaného.<sup>12</sup>

---

<sup>5</sup> ŠTECH 1939–1940, 147.

<sup>6</sup> NEUMANN 1969, 113.

<sup>7</sup> NEUMANN 1968, 113.

<sup>8</sup> ŠERÝCH 2007, 67.

<sup>9</sup> KOŘÁN 1986, 96.

<sup>10</sup> Více na s. 71.

<sup>11</sup> Tamtéž, 113

<sup>12</sup> PROKOP 2006, 105.

## JOSEF IGNÁC KAPOUN

### 18 Podobizna F. A. Šporka / 1734

**olej na plátně**

**95, 5 x 74 cm**

Provenience: **Neznámá**

**Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze**

Inv. č. **21500**

Literatura: **Poche 1939–1940, s. 218 (zadní strana obrazu); Bor 1999, obálka (Kuks).**

Emanuel Poche upozorňuje na fakt, že podobizna na Kuksu je kopií tohoto Kapounova obrazu (Umprum muzeum).<sup>1</sup> Zmiňuje důležitost pro poznání osobnosti autora – upravuje totiž jméno Ignác na Josef Ignác Kapoun. Poukazuje, že Kapoun byl zaměstnán u hraběte už roku 1734 (dříve než udává Seeman). Uvádí také, že tento portrét se stal předlohou pro nejznámější a nejrozšířenější grafický list od Emanuela Haase.<sup>2</sup> Patří mezi první známý portrét Šporka bezpochyby připisovaný Kapounovi, uložený v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Zachovaná podobizna Františka Antonína Šporka od Kapouna ze dne 25. 6. 1734 ukazuje celý charakter jeho tvorby. Obraz představuje hraběte téměř v životní velikosti z tříčtvrtečního profilu v červeném kabátci se zlatou výšivkou. Jednu ruku má v bok a druhou si poukazuje na řád sv. Huberta. Šporkův portrét obsahuje ostré linie a barevná skladba obrazu směřuje k nové expresivnosti, založené na tvrdé kresbě a barevném kontrastu a přesném zachycení šatu.<sup>3</sup> Na rubu obrazu se vyskytuje nápis s hlavními životními daty zobrazovaného, dobou vzniku a jménem autora. Ovšem tvrzení, že Haas vytěžil přepisem Kapounova kompozičního rozvrhu základ k proslulosti, bych brala s rezervou. Podoba grafického listu s Kapounovým obrazem tu je, ovšem velmi volná a existují podobnosti Haasovy rytiny s dalšími portréty Šporka.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> POCHE 1939–1940 — Emanuel POCHE: Kapounova podobizna hra. Fr. Ant. Sporcka. In: Umění, XII, 1939–1940, 215.

<sup>2</sup> POCHE 1939–1940, 216.

<sup>3</sup> KOŘÁN, 168sq.

<sup>4</sup> Více na s. 73.



## EMANUEL JOACHIM HAAS

### 19 Polopostava F. A. Šporka na pozadí Kuksu / 1735

lept a mědiryt

295 x 223 mm

Provenience: v září 2001 získáno ze soukromé sbírky p. Nováka z Prahy

Soukromá sbírka, Hradec Králové

In: *Das Christliche Jahr*

Literatura: Kropáček 1908, s. 6; Halík, titul. list; Benedikt 1923, s. 450sq, č. 119, obr. XXIX; Kriegler, s. 11; POCHE 1939–1940, 216–218; Lukas 1950, s. 4; Bezděk – Kovařík 1998 (fotografická reprodukce); Bor 1999, titulní list; Kotlík 1999, s. 12, obr. I; Bohadlo 2002, s. 4, obr. 4; Preiss 2003, s. 78, obr. 32, 33; Šerých 2007, s. 55.

Emanuel Poche ve svém článku o Kapounově obraze uvádí, že pro Haasovu podobiznu posloužil jako podklad obraz Josefa Ignáce Kapouna z roku 1734. Předlohu do *Křesťanského roku* si vytvořil královský saský rytec Emanuel Joachim Haas sám, ale téměř beze změn použil kompozičního rozvrhu Kapounova jak v pozici těla, tak i osvětlení a stejný oděv. Poche ovšem uvádí, že Haas nedosáhl takové úrovně a vyzdvihuje jeho nedostatky, zejména v místech, kde se odvážil k vlastní úpravě předlohy. S množstvím alegorické a symbolické stafáže okolo ztlumil tyto nedostatky a zakryl závislost na kompozici Kapounova obrazu.<sup>1</sup> Jedná se o jeho nejpovedenější a nejrozměrnější rytecký portrét, který byl umístěn do druhého svazku *Křesťanského roku* společně s Rentzovými ilustracemi.<sup>2</sup> Haasova podobizna se vyskytuje až v druhém svazku, jelikož se u prvního nečekalo na dokončení portrétu. Je to jeden z nejvíce rozšířených grafických listů, vydaných Šporkem, z roku 1735.<sup>3</sup> Jako vzor pro postoj a okolní kompozici mu posloužila rytina od Lüddena s Wortmannem a rysy v obličeji mohly být načrtnuty nebo inspirovány Brandlovým malovaným portrétem Šporka.<sup>4</sup> Vlastní obraz je doprovázen textem s rodovým znakem Šporků. Jak již bylo zmíněno, celkovou kompozicí obrazu a postojem hraběte se Haas inspiroval na Wortmannově rytině, hrabě dotýkající se stolu a upozorňující

<sup>1</sup> POCHE 1939–1940, 218.

<sup>2</sup> ŠERÝCH 2007, 55.

<sup>3</sup> POCHE 1939–1940, 216.

<sup>4</sup> BENEDIKT 1923, 450sq, č. 119.

na děj na pozadí, přičemž s námi udržuje oční kontakt. Nepochybně se tady určitá návaznost na Kapounův obraz nachází, přece jenom doba vzniku se liší o jeden rok, avšak v porovnání s Wortmannovou rytinou, má celkově blíže ke grafickému listu než ke Kapounově podobizně. V Kuksu se nachází oválný obraz s podobiznou Šporka, kterému se nedá upřít podobnost v postoji s touto rytinou, nemluvě o oděvu, který je totožný s kukským portrétem než s obrazem od J. I. Kapouna z Umprum muzea.

Na pozadí krajiny, kam ukazuje svojí rukou, je zobrazen hospitál v Kuksu společně s nově zaváděným lovem na divoké kachny, který byl Šporkovou velkou vášní v posledních letech života.<sup>5</sup> Z druhé strany obrazu se hrabě opírá o stůl s několika atributy a to s lebkou, pamětní knihou se zápisy a erbem císaře Karla VI. a polského krále a saského kurfiřta Augusta III., mapou a řádem sv. Huberta, který má rovněž zavěšen na hrudi. Za hrabětem Šporkem se nachází symbolická fontána na svém vrcholu s Herkulem, jenž bojuje s několikahlavou hydrou. Herkules stojí uprostřed se vztyčeným kyjem a pod nohama se mu výhruzně kroutí trojhlavá hydra, které z pusy tryská voda stékající do spodních nádob fontány. Herkules bojující se zabitou hydrou patřil k velice oblíbeným námětům Františka Antonína.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> PREISS 2003, 77.

<sup>6</sup> Více na s. 59-61.

## ANTONÍN BIRCKHART

**20** Podobizna F. A. Šporka na pozadí Kuksu / po 1735

**lept a mědiryt**

**259 x 225 mm**

Provenience: **Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Josefově**

**Hospitál Kuks**

Literatura: **Benedikt 1923, s. 212; Preiss 2003, s. 79, obr. 34.**

Podle rytiny od E. J. Haase vyryl Antonín Birckhart podobiznu jeho excelence hraběte Šporka v roce 1735, ve stejném roce jako vznikla Haasova podobizna. S rostoucím věkem Birckharta dochází v jeho díle k útlumu barokního pathosu ve frontispisech.

<sup>1</sup> Jedná se o totožnou kompozici a provedení v detailech (fontána s Herkulem a hydrou, lebka, pamětní kniha a řád sv. Huberta s mapou) jako u listu v Křesťanském roce, odlišuje se pouze na pozadí krajiny pod rukou hraběte, kde se už nenachází kukský hospitál. Pod obrazem je také doprovodný text – *FRANCISCUS ANTONIUS S. R. I. COMES de SPORCK. Dominus in Lissa, Konogedt, Gradlitz et Herzmanitz, S. C. M. act: intimus Consiliarius, Camerarius et Regius Locumtenens. Natus die 9. Martij 1662. Aetatis LXXIII.* a podepsán *A. Birckhart del. et sculp: Pragae.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> HORÁK 1948, 170.

<sup>2</sup> Viz. s. 61.

## JAN JIŘÍ BALZER (1736 – 1799)

### 21 Medailon s poprsím hraběte Šporcka / okolo 1775

lept a mědiryt

160 x 105 mm

Provenience: získáno v letech 1995–2000 na aukci v Praze

Soukromá sbírka, Hradec Králové

In: *Abbildungen böhmischer und mähr. Gelehrten und Künstler*

Literatura: Novák 1911, 94; Toman II, 1950, 151; Benedikt 1923, 260; Preiss 2003, s. 84, obr. 38; Pincová 2007, s. 6.

Několik desítek let po smrti Františka Antonína Šporcka († 1738) vznikla jeho podobizna od jednoho z dvou nejvýznamnějších Rentzových žáků rytce Jana Jiřího Balzera (1736–1799) z Choustníkova Hradiště.<sup>1</sup> Jeho mecenášem byl první hrabě Swéerts-Sporck. Portrét byl určen ke Šporkovu životopisu v Pelcových „*Abbildungen böhmischer und mähr. Gelehrten und Künstler*“ (1775), pro které vytvořil přes 100 mědirytin s podobiznami různých uměleckých osobností a učenců v letech 1773–1782.<sup>2</sup> Časté jsou i portréty současníků, jež ryl jako předešlé podle Kleinhardta, Jahna a dalších.

Všechny osobnosti v *Abbildungen* jsou laděny ve stejném provedení a designu, architektonické klasicistní oválné orámování s destičkou s nápisem a rodovým erbem umístěným pod zobrazovaným – *FRANCISCUS ANTONIUS S. R. I. COMES de SPORCK*. Poprsí hraběte s řádem sv. Huberta uvnitř medailonu je výřezem rytiny od Christiana Albrechta Wortmanna (1726).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ROKYTA 1997, 145.

<sup>2</sup> BENEDIKT 1923, 260; PREISS 2003, 83, 542, č. 38.

<sup>3</sup> Viz. na s. 61.

## Seznam vyobrazení

1. Jan Hiebel – Antonín Birckhart: Alegorická podobizna F. A. Šporka (1. verze), mědiryt s leptem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
2. Jan Hiebel – Antonín Birckhart: Verze z 1713 opět použita v 1719 (1. verze), soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
3. J. Hiebel – A. Birckhart: Alegorická podobizna hraběte Šporka (2. verze), 1713, mědiryt s leptem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
4. Jan Hiebel – Antonín Birckhart: Alegorická podobizna hraběte Šporka (3. verze), 1715, mědiryt s leptem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
5. Jan Hiebel – Antonín Brickhart: Alegorická podobizna F. A. Šporka (3. verze), 1720, mědiryt s leptem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
6. Anonym 18. století: F. A. Špork pro „Stillenauovo“ vydání Šporkova životopisu, 1720, mědiryt s leptem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
7. Martin Bernigeroth („ad vivum“ Daniel Třešňák): Hrabě Špork s listinou s devíti obviněními z Lysé, 1721, mědiryt s leptem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
8. Anonym 18. století: František Antonín Špork, kolem 1721, lept s mědirytem, soukromá sbírka, foto archiv autora.
9. Michael Rössler: Alegorická podobizna F. A. Šporka, mědiryt s leptem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
10. M. J. Rentz: tzv. Monathův dedikační list, 1722, lept s mědirytem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
11. M. J. Rentz – Boëtius: Hrabě Špork s Herkulem, 1735, lept s mědirytem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
12. J. P. Lüdden – C. A. Wortmann: F. A. Špork s hospitálem na pozadí, 1726, lept s mědirytem, Národní galerie v Praze, Fotografie © 2010 Národní galerie v Praze.
13. F. A. Müller – J. C. Sysang: F. A. Špork s Pravdou a Hojností, 1731, lept s mědirytem, Národní galerie v Praze, Fotografie © 2010 Národní galerie v Praze.

14. Emanuel Joachim Haas: Polopostava Františka Antonína hraběte Šporka, 1735, lept s mědirytem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
15. Antonín Birckhart: František Antonín Špork, 1735, lept s mědirytem, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
16. Jan Jiří Balzer: František Antonín Špork, 1775, lept s mědirytem, soukromá sbírka Hradec Králové, foto archiv autora.
17. Anonym 18. století: František Antonín Špork ve věku jednoho roku, 1663, olej na plátně, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
18. Detail, šporkovský erb s nápisem, foto archiv autora.
19. Detail, dětská ruka s květinou, foto archiv autora.
20. J. V. Neunhertz: Generál Jan Špork, 1725, olej na plátně, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
21. Daniel Třešňák: podobizna Františka Antonína Šporka, 1725, olej na plátně, Muzeum Bedřicha Hrozného v Lysé nad Labem, foto archiv autora.
22. Anonym 18. století: F. A. hrabě Špork, 1775, olej na plátně, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
23. Adam Mányoki (?): František Antonín Špork, 1725, olej na plátně, Soukromá sbírka.  
© 2010 Monika Benčová
24. Detail, hlava F. A. Šporka. © 2010 Monika Benčová
25. Anonym 18. století: F. A. Špork, kolem 1725, olej na plátně, zámek Frýdlant.  
© 2010 Monika Benčová
26. Detail, levá ruka s řádem sv. Huberta. © 2010 Monika Benčová
27. Detail, pravá ruka. © 2010 Monika Benčová
28. Detail, hlava a poprsí hraběte Šporka. © 2010 Monika Benčová
29. Petr Brandl: F. A. Špork s Miles Christianus, 1731, olej na plátně, zámek Frýdlant, foto archiv autora.
30. Detail, pravá ruka hraběte Šporka, foto archiv autora.
31. Detail, Křesťanský bojovník, foto archiv autora.

32. Josef Ignác Kapoun: F. A. hrabě Špork s loveckou družinou, 1728, olej na plátně, hrad Kost, foto archiv autora.
33. Detail, polopostava hraběte Šporka, foto archiv autora.
34. Detail, Hospitál v Kuksu s družinou, foto archiv autora.
35. Detail, pohled na knihu se stříbrným tepáním a svatohubertským řádem, foto archiv autora.
36. Josef Ignác Kapoun: Podobizna F. A. Šporka, 1734, olej na plátně, Umprum muzeum v Praze. Fotografie © 2010 Umprum muzeum v Praze.
37. Anonym 18. století: F. A. Špork podle J. I. Kapouna, 1735, olej na plátně, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
38. Anonym 18. století: Podobizna F. A. Šporka podle J. I. Kapouna, 1735, olej na plátně, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
39. Detail, výšivka na kabátu, foto archiv autora.
40. Detail, zadní strana, foto archiv autora.
41. Anonym 18. století: František Antonín Špork podle J. I. Kapouna, 1753, olej na plátně, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
42. Anonym 18. století: F. A. hrabě Špork, olej na plátně, Hospitál Kuks, foto archiv autora.
43. Anonym 18. století: Knihovna s podobiznou hraběte Šporka, 1. čtvrtina 18. století, freska, zámek v Lysé nad Labem, foto archiv autora.
44. Detail, poprsí Františka Antonína hraběte Šporka, foto archiv autora.

## Seznam pramenů a literatury

### Prameny:

Deníkové záznamy T. J. A. Seemanna v kalendářích (Neur Prager Titular-Kalender) z let 1728–1729, 1731–1735, 1737, 1739 (a dalších) v knihovně v Kuksu, inv. č. 6976 – 6984; opis od T. Halíka je v SÚA v Praze (inv. č. B 90, 90 a)

Kopíře odesílané korespondence F. A. Šporka z let 1695–1738, uložené jsou v SÚA v Praze (inv. č. 476–494)

### Použitá literatura:

**BACK 1937** — Ernst BACK: Vom Grafen Sporck. In: Jahrbuch des deutschen Riesengebirgs-Vereines und Braunauer Gebirgsvereines, XXVI., 1937

**BARTOŠ 1929** — František BARTOŠ: Osud hraběte F. A. Šporka. In: Českou minulostí, 1929.

**BARTOŠ 1934** — František BARTOŠ: Obrana křesťanství rozšiřovaná hrabětem F. A. Šporkem. In: Reformační sborník, V, 1934

**BENEDIKT 1923** — Heinrich BENEDIKT: Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738) zur Kultur der Barockzeit in Böhmen. Wien 1923

**BEZDĚK / KOVAŘÍK 1998** — František BEZDĚK / Jaromír KOVAŘÍK: F. A. hrabě Špork a jeho řád svatého Huberta. Řád Svatého Huberta se sídlem v Kuksu. Kuks 1998

**BLAŽÍČEK (A)** — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Kuks a Betlém, 1952

**BLAŽÍČEK (B)** — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Kuks a Betlém. In: Kuks, hospital a Betlém, 1952

**BLAŽÍČEK 1957** — Oldřich Jakub BLAŽÍČEK: Obrazárny státních zámků, 2. vydání. Praha 1957

**BLAŽKOVÁ 1959** — Jarmila BLAŽKOVÁ: Vnitřní zařízení frýdlantského hradu a zámku. In: Frýdlant. Státní hrad a památky okolí. Praha 1959



- BOHADLO 2002** — L. IMLAUF / M. PODHRÁZKÝ / Stanislav BOHADLO: Kuks Theatrum Fagi. Popis lázní Kuks v Čechách, patřící jeho říšské hraběcí excelenci hraběti von Sporck. Gottfried B. Hancke. Náchod 2002
- BOHATCOVÁ 1990** — Mirjam BOHATCOVÁ a kol.: Česká kniha v proměnách století. Panorama 1990
- BOR 1999** — D. Ž. BOR: František Antonín hrabě Šporck. Významný mecenáš barokní kultury v Čechách, 1999
- BROŽKOVÁ 1968** — Libuše BROŽKOVÁ: Jan a Antonín Balzer, Národní galerie v Praze, 1968
- DLABACŽ 1815** — Johann Gottfried DLABACŽ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, I-III, 1815
- HALÍK** — Tomáš HALÍK: Hospitál v Kuksu. Památky umělecké v Betlémě. Kuks za doby hraběte Fr. Ant. Sporcka, VI. část
- HALL 1991** — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha 1991
- HANUŠ 1920** — Josef HANUŠ: František Antonín hrabě Šporck. In: Z dějin české literatury Sborník statí věnovaný Jaroslavu Vlčkovi k šedesátinám, 1920
- HANZAL 1974** — Josef HANZAL: Šporkova Lysá. In: Středočeský sborník historický, IX, 1974
- HANZAL 1977** — Josef HANZAL: F. A. Sporck a počátky osvícenství v Čechách. In: Sborník historický XXV, 1977
- HANZAL 1987** — Josef HANZAL: Od baroka k romantismu. Ke zrození novodobé české kultury. Praha 1987
- HORÁK 1948** — František HORÁK: Česká kniha v minulosti a její výzdoba, 1948
- HUMBERGER 1971** — Jaroslav HUMBERGER: Petr Brandl. Brno 1971
- CHAURA 1941** — Karel CHAURA: Hraběte Šporka řád „Sv. Huberta“ a „Orla s křížem“. Numismatické zprávy, VII, č. 4, 1941
- KÁBRT 1964** — Jiří KÁBRT: Česká bibliografie v době temna. Od r. 1620 do sedmdesátých let osmnáctého století, 1964
- KAŠE – KOTLÍK 1999** — Jiří KAŠE – Petr KOTLÍK: Braunův Betlém. Drama krajiny a umění v proměnách času. Paseka 1999
- KLETZL 1941** — Otto KLETZL: Die deutsche Kunst in Böhmen und Mähren. Berlin 1941

- KNOFLÍČEK 1999** — Tomáš KNOFLÍČEK: Obrazy sv. Šimona a Judy od Daniela Třešňáka. In: Ročenka knihovny muzea v Jaroměři. Praha 1963
- KOLDINSKÁ 2001** — Marie KOLDINSKÁ: Pravá a nepravá tvář hraběte F. A. Šporka. In: Falza a podvody české historie, 2001
- KOPP 1910** — Artur KOPP: Franz Anton Sporck, ein deutsch-böhmischer Mäzen und seine Streitgedichte gegen die Schützer Jesuiter. Prag 1910
- KOŘÁN 1971** — Ivo KOŘÁN: Umění a umělci baroka v Hradci Králové. In: Umění 19, 1971
- KOŘÁN 1986** — Ivo KOŘÁN: Křesťanský vojín na vycházce. Sborník Pavlu Preissovi k 60. narozeninám, archiv Národní galerie v Praze, Praha 1986
- KOŘÁN 2003** — Ivo KOŘÁN: Barokní umění v kacířské zemi, In: Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem. Praha 2003
- KRIEGLER** — Karel KRIEGLER: Průvodce Kuksem a Betlémem
- KROPÁČEK 1908** — Jan KROPÁČEK: Kuks a Betlém na Královehradeckou, 1908
- KUNEŠOVÁ 2008** — Jana KUNEŠOVÁ: Život a dílo F. A. Müllera (1693–1753), 2008
- LUKAS 1950** — Jan LUKAS: Šporkův Kuks, 1950
- MATĚJČEK 1932** — Antonín MATĚJČEK: České malířství XVII. a XVIII. století, In: Dějepis umění, V., Praha 1932
- MATĚJČEK 1936** — Antonín MATĚJČEK: Petr Brandl, 1936
- NAGLER 1843** — G. K. NAGLER: Neues allgemeines Künstler-Lexikon, 1.-22., München 1835–1852. – Heslo Rentz, sv. 13 (1843)
- NEUMANN 1963** — Jaromír NEUMANN: Umění a skutečnost. Úvahy o realismu a uměleckém vývoji. Praha 1963
- NEUMANN 1968** — Jaromír NEUMANN: Petr Brandl, kat. výstavy NG, 1968
- NEUMANN 1969** — Jaromír NEUMANN: Petr Brandl, kat. výstavy NG, 1969
- NEUMANN 1974** — Jaromír NEUMANN: Český barok, Odeon, 1974
- NEUMANN 1978** — Jaromír NEUMANN: Petr Brandl a jeho Nanebevzetí ve Vysokém Mýtě. Vysoké Mýto 1978
- NOVÁK 1911** — Josef NOVÁK: Soupis obrazů v zámku Lysé v letech 1723–1733. Časopis společnosti přátel starožitností, XIX, 1911
- NOVOTNÝ 1939** — Vladimír NOVOTNÝ: Postavy českých dějin v umění výtvarném, Praha 1939
- PACOVSKÝ 1913** — Emil PACOVSKÝ: Michael Jindřich Rentz, Veraikon, II, 1913

- PAZAUREK 1897** — Gustav Eduard PAZAUREK: Ein Mäcen der Barockzeit und seine Beziehungen zur Buchdruckerkunst.. Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums, XV, Reichenberg, 1897
- PAZAUREK 1901** — Gustav Eduard PAZAUREK: Franz Anton Reichsgraf von Sporck, ein Mäcen der Barockund sein Lieblingsschöpfung Kukul. Leipzig 1901
- PEKAŘ 1941** — Josef PEKAŘ: Z duchovních dějin českých. Praha 1941
- PELZEL 1773** — Franz Martin PELZEL: Abbildungen böhmischer und mährischer gelehrten und Künstler nebst kurzen Nachrichten, I-IV, 1773–1783, Heslo Rentz 1773, II.
- PINCOVÁ 2007** — Veronika PINCOVÁ: Historie a současnost zámeckých parků v Lysé nad Labem. Lysá 2007
- POCHE 1939–1940** — Emanuel POCHE: Kapounova podobizna hr. Fr. Ant. Sporcka, In: Umění, XII, 1939–1940
- PREISS 1981** — Pavel PREISS: Boje s dvouhlavou saní. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách, Vyšehrad, Praha 1981
- PREISS 1988** — Pavel PREISS: K zaniklému sousoší Pravdy odhalované časem v Lysé nad Labem, In: Matyáš Bernard Braun – studie a materiály, Národní galerie v Praze, 1988
- PREISS 1989** — Pavel PREISS: Malířství vrcholného baroka v Čechách, In: Dějiny českého výtvarného umění. Od počátku renesance do závěru baroka, sv. 2. Praha 1989
- PREISS 2003** — Pavel PREISS: František Antonín hrabě Špork a barokní kultura v Čechách, 2. vyd. Praha 2003
- PROKOP 2006** — Jaroslav PROKOP: Petr Brandl, 2006
- ROKYTA 1997** — Hugo ROKYTA: Die Böhmisches Länder. Böhmen Handbuch der Denkmäler und Gedenkstätten europäischer Kulturbeziehungen in den Böhmisches Ländern. Praha 1997
- ROUSOVÁ 2004** — Andrea ROUSOVÁ: Petr Brandl. Malíř neřestí pozemských, NG v Praze, 2004
- ROUSEK / VALÁŠKOVÁ / DRHA 2007** — V. ROUSEK / L. VALÁŠKOVÁ / J. DRHA: Kouzlo barokní lékárny v Kuku. Praha 2007
- ROXAS 1715** — Ferdinand van der ROXAS: Leben Eines Herrlichen Bildes Wahrer und rechtschaffener Frömmigkeit, Welche GOTT in dem Königreich Böhmen in der hohen Person Sr. Hoch-Gräfl, Excellenz HERRN Herrn Frantz Antoni, des H. Röm Reichs Grafen von Sporck, Herr der Herrschaft Lyssa, Gradlitz, Konoged und Herschmanitz u. Der Röm. Kayserl. Majestät würcklichen Geheimden Rath, Cammerern und Stadthaltern

des Königreichs Böhmen u. Als einen Spiegel reiner Gottes-Furcht, allen Frommen zu einem Beyspiel aufgerichtet hat. Amsterdam bey Rudolph van der Leewen, 1715.

**SAUR 1995** — K. G. SAUR: Allgemeines Künstler-Lexikon. Lipsko 1995

**STILLENAU 1720** — Gottwald Caesar von STILLENAU: Leben Eines herzlichen Bildes, mahrer und rechtschaffener Frömmigkeit [...] Hoch-Grafl. Excellenz, herrn herrn Frantz Antoni, Des heil. Röm. Reichs Grafen von Sporck, Anno 1720

**STRETTIOVÁ 1957** — Olga STRETTIOVÁ: Das Barockporträt in Böhmen, Prag 1957

**SCHÜTZ 2010** — Karl SCHÜTZ: Portrétní malířství, in: Hans von Aachen (1552–1615). Malíř na evropských dvorech, Deutscher Kunstverlag 2010, katalog výstavy

**SVÁTEK 1895** — Josef SVÁTEK: Dějiny Čech a Moravy nové doby. Panování Josefa I. a Karla VI., Praha 1895

**ŠERÝCH 1963** — Jiří ŠERÝCH: Michael Heinrich Rentz, rytec hraběte F. A. Šporka, Diplomová práce na FF UK, 1963

**ŠERÝCH 1995** — Jiří ŠERÝCH: Rentzův Tanec Smrti, In: Michael Jindřich Rentz: Tanec smrti, 1995

**ŠERÝCH 2007** — Jiří ŠERÝCH: Michael Rentz fecit. Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka, 2007

**ŠTECH 1939–1940** — Václav Vilém ŠTECH: Československé malířství a sochařství nové doby, 1939–1940

**THIEME–BECKER 1912** — Ulrich THIEME, Felix BECKER: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig, 1912.

**TOMAN 1938** — Prokop TOMAN: Rodina grafiků Balzerů, 1938

**TOMAN 1950** — Prokop TOMAN: Nový slovník Československých výtvarných umělců, II, 1950

**TŘÍSKA 1940** — Karel TŘÍSKA: František Antonín hrabě Šporck. Praha 1940

**TURNER 1996** — Jane TURNER: The Dictionary of Art, New York 1996

**VINTER 1961** — Vlastimil VINTER: Živý odkaz minulosti. Kulturní památky v Československu. Praha 1961

**VÍTOVÁ 2010** — Kateřina VÍTOVÁ: Historie Šporkovy knihovny v Kuksu (1700-2010). Průzkum knižního fondu, Diplomová práce, Pardubice 2010

**VOLF 1926** — Josef VOLF: Dějiny českého knihtisku do r. 1848, 1926

**VOLF 1932** — Josef VOLF: Příspěvky k dějinám knihtiskárny Šporkovy v Lysé n. L., Časopis českých knihovníků, XI, 1932

**WURZBACH 1856–1890** — Constant von WURZBACH: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, 1.-60., Wien 1856–1890, 25. sv., Heslo Rentz

## **Obrazová příloha**