

K otázce původu, funkce a významu grisaillového obrazu Svaté rodiny se sv. Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly z Lednice



The Matter of Origin, Function and Significance of the Grisaille Painting of The Holy Family with Saint Elizabeth, Saint John the Baptist and Two Angels from Lednice

Zdeněk Kazlepka – Zuzana Macurová

Abstrakt: Článek je věnován otázkám vzniku, funkce a významu grisaillového obrazu *Svaté rodiny*, náležejícího do mobiliárního fondu zámku Lednice. Dílo zakoupil roku 1680 Karel Eusebius z Liechtensteinu jako Raffaelovu skicu *Svaté rodiny Františka I.* V průběhu let bylo od této atribuce upuštěno a zájem o obraz opadal. Novější uměleckohistorická literatura malbu tradičně vede jako kopii *Svaté rodiny Františka I.* bez autorského určení a přesnější datace. Recentně provedený výzkum vycházející z důkladné heuristiky, technologického průzkumu a srovnání díla s obrazem *Svaté rodiny Františka I.*, jeho ranými kopiemi a variantami, však odhalil nové skutečnosti. Je zjevné, že malba vznikla přímo v Raffaelově ateliéru s využitím dílenského materiálu. Neměla mít funkci závěsného obrazu, ale jednalo se o dílenský záznam slavného pařížského originálu. Nedlouho po vyhotovení byla malba odvezena Tommasem Vincidorem do Bruselu, kde tento Raffaelův žák dohlížel na přípravu a zhotovování tapiserií pro vatikánský palác. Zde posloužila jako inspirační zdroj nejen samotnému Vincidorovi, ale nalezla odezvu i ve vlámském prostředí, jak je patrné z děl využívajících její kompoziční rozvržení, včetně detailů, kterými se od *Svaté rodiny Františka I.* odlišuje.

Klíčová slova: Raffael; Tommaso Vincidor; Svatá rodina; Lednice; grisaille

Abstract: The article is dedicated to the origin, function and significance of the grisaille image of the Holy Family belonging to the furniture fund of Lednice Chateau. The work was purchased in 1680 by Karl Eusebius, Prince of Liechtenstein as a sketch of *The Holy Family of Francis I.* by Raphael. Over the years, this attribution was dropped and interest in the painting waned. The more recent art historical literature traditionally mentions the painting as a copy of *The Holy Family of Francis I.* without authorial designation and a more precise dating. However, recent research based on thorough heuristics, technological research and comparison of the work with the painting of *The Holy Family of Francis I.*, its early copies and variations, has revealed new facts. It is obvious that the painting was created directly in Raphael's studio using his workshop supplies. It was not intended to be a hanging painting, but a workshop recording of the famous Parisian original. Shortly after its execution, the painting was taken to Brussels by Tommaso Vincidor, where the Raphael's pupil supervised the preparation and production of the tapestries for the Vatican Palace. Here it served as a source of inspiration not only for Vincidor himself, but also found resonance in the Flemish milieu, as is evident in works using its compositional layout, including the details that distinguish it from *The Holy Family of Francis I.*

Keywords: Raphael; Tommaso Vincidor; The Holy Family; Lednice; grisaille

Již několik desetiletí se v tzv. Tyrkysovém sále lednického zámku nachází rozměrný grisaillový obraz zachycující setkání Svaté rodiny se sv. Janem Křtitelem, sv. Annou a dvěma anděly.¹ (obr. 1) Dílo, zavěšené vysoko nad krbem, je sice odborné veřejnosti známo, zájem o něj byl však doposud spíše okrajový. Obraz byl v evidenčních materiálech

1 Olej, plátno kaširované na dubové desce, 170 × 129 cm, SZ Lednice, inv. č. LE 121.



Obr. 1. Tommaso Vincidor – připsáno, Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly, kolem 1520, státní zámek Lednice, foto: Národní památkový ústav, Martin Kučera

Národního památkového ústavu i v novější české uměleckohistorické literatuře tradičně veden jako kopie Raffaelovy (1483–1520) *Svaté rodiny Františka I.* (Paříž, Musée du Louvre), bez konkrétního autorského určení a s nejasnou datací.² (obr. 2) Recentně pro-

2 ABC kulturních památek Československa, Praha 1985, s. 262; KUSÁK, Dalibor – STEHLÍK, Miloš, Lednice – Valtice, Praha 1986, obr. 10; PUJMANOVÁ, Olga, heslo Raphael – copy, The Holy Family



Obr. 2. Raffael, Svatá rodina Františka I, 1518, Paříž, Musée du Louvre, foto: RMN-Grand Palais, Musée du Louvre, René-Gabriel Ojeda

vedený výzkum však přinesl nová zjištění, která výrazným způsobem obohatila poznání o tomto mimořádném díle.³

Obraz provedený na plátně, druhotně podlepeném dřevěnou deskou, náležel před rokem 1945 do sbírek rodu Liechtensteinů. Jak nás informuje nápis provedený černou barvou na zadní straně desky – *Vom Rafael Vrbín / gekauft / Vom Bousin / 1680* – malba byla zakoupena roku 1680 jako dílo Raffaela Santiho. (obr. 3) Díky uvedené dataci můžeme akvizici obrazu spojit s konkrétní osobou – Karlem Eusebiem, druhým knížetem z Liechtensteinu (1611–1684), který je dnes právem považován za zakladatele mimořádných uměleckých sbírek liechtensteinského rodu. Stručný text obsahuje i jméno prodávajícího. Byl jím Peter Bousin, ve Vídni usazený krejčí a obchodník s uměním.

Z bohatých archivních materiálů dokumentujících liechtensteinské umělecké akvizice, které pečlivě zpracoval a publikoval Herbert Haupt, jasně vyplývá, že Peter Bousin zprostředkovával Karlu Eusebiovi nákupy uměleckých děl opakovaně. K obrazu *Svaté rodiny* se váže dokument z 20. prosince 1680, v němž Bousin nabízí knížeti ke koupi několik obrazů. Pod položkou číslo deset se v soupisu nachází „1 grand piece,

of Francis I, in: *Italian Painting c. 1330–1550, I. National Gallery in Prague / II. Collections in the Czech Republic*, PUJMANOVÁ, Olga (ed.), Praha 2008, s. 378–379, č. kat. 285; KONEČNÝ, Michal, Zámek Lednice, Kroměříž 2018, s. 119.

3 KAZLEPKA, Zdeněk – MACUROVÁ, Zuzana, *The Holy Family with St. John the Baptist, St. Elisabeth and Two Angels from the collections of the Liechtenstein family and its origin*, *Römische Historische Mitteilungen*, 65. Band, 2023, s. 387–407.



Obr. 3. Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly, nápis na rubové straně, státní zámek Lednice, foto: Národní památkový ústav, Martin Kučera

de la main de Raffael Urbino, fl. 900“.⁴ K položce byla připsána poznámka, která odhaluje, že Bousin za obraz původně požadoval 900 zlatých, cena však byla nakonec snížena na konečnou částku 600 zlatých.⁵ Karel Eusebius vždy přistupoval k budování svých uměleckých sbírek systematicky, se zájmem a také s nemalými znalostmi a přehledem. Orientoval se v dobové i starší umělecké produkci, stejně jako na poli uměleckého trhu, a jako poučený sběratel dokázal díla rovněž adekvátně finančně ohodnotit. Za výraznější korekci ceny tak mohlo stát přesvědčení knížete, že kupuje „pouze“ skicu Rafaella Santiho a nikoli finální obraz. Karel Eusebius zjevně o pravosti díla nepochyboval, jelikož Raffaelovo jméno nechal po úspěšné akvizici napsat na rub obrazu. Se stejným autorským připsáním se setkáváme i v liechtensteinských inventářích o století později.

Svatá rodina v liechtensteinských inventářích a průvodcích

Grisaillový obraz *Svaté rodiny* byl dlouhá desetiletí součástí liechtensteinské galerie v hlavním městě monarchie, ve Vídni. Zde jej poprvé zaznamenal Vincenzo Fanti (1719–1776), ředitel galerie, malíř, kreslíř a autor nejstaršího tištěného průvodce po uměleckých sbírkách liechtensteinského městského paláce *Descrizione completa di tutto ciò che ritrovasi nella galleria di pittura e scultura di Sua Altezza Giuseppe Wenceslao, principe regnante della casa di Lichtenstein*. Ve spisu publikovaném roku 1767 je obraz uveden v deváté místnosti, pod číslem 481, jako dílo Raffaelovo: „La sacra Famiglia con degli Angioli dipinta a chiaroscuro, di Raffaello d’Urbino“.⁶ O třináct let později grisaillový obraz zmiňuje i Johann Dallinger (1741–1806), nový ředitel knížecích sbírek, ve svém francouzsky psaném průvodci po liechtensteinské galerii. Dallinger byl v hodnocení děl sdílnější než Vincenzo Fanti – u jednotlivých obrazů uvádí popis i jejich základní charakteristiku. Obraz *Svaté rodiny* s Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly se v té době nacházel v první místnosti pod číslem 53 – „Raphaël. La sainte Famille“ – a Dallinger jej považoval za originální skicu k Raffaelově *Svaté rodině Františka I.*: „Ce tableau peint en grisaille est l’esquisse originale du fameux tableau de Raphaël, qu’on voit à Versailles dans le Cabinet du Roi.“⁷

4 Hausarchiv der Regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, Wien, kart. č. 69, Kunst und Wissenschaft, bis 1800, N 1733. FLEISCHER, Victor, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684)*, Wien – Leipzig 1910, s. 68; HAUPT, Herbert, *Von der Leidenschaft zum Schönen: Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684)*, II. Quellenband, Wien 1998, s. 278–279.

5 HAUPT, H., *Von der Leidenschaft*, s. 279.

6 FANTI, Vincenzo, *Descrizione completa di tutto ciò che ritrovasi nella galleria di pittura e scultura di Sua Altezza Giuseppe Wenceslao, principe regnante della casa di Lichtenstein*, Vienna 1767, s. 96.

7 DALLINGER, Johann, *Description des tableaux, et des pieces de sculpture, que ... la gallerie de Francois Joseph ... Prince ... de Liechtenstein*, Vienne 1780, s. 28–29, č. 53.



Obr. 4. Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly, infračervená reflektografie, státní zámek Lednice, foto: Univerzita Palackého v Olomouci, Karel Lemr, Antonín Černoch

Zatímco Vincenzo Fanti a Johann Dallinger Raffaelovo autorství liechtensteinské *Svaté rodiny* nijak nezpochybňovali, v průběhu 19. století se pohled na toto dílo měnil. Johann David Passavant (1787–1861), autor zásadní monografie „Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi“, vydané roku 1839, obraz z knížecí galerie zcela pomíjí. Betty Paoli (1814–1894) ve svém průvodci po významných vídeňských malířských sbírkách z roku 1865 Raffaelovo jméno u této položky nezmiňuje, jako autora malby



Obr. 5. Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly, detail, infračervená reflektografie, státní zámek Lednice, foto: Univerzita Palackého v Olomouci, Karel Lemr, Antonín Černoch

uvádí Polidora da Caravaggio (kol. 1499–1543), jehož „*bedeutendsten Werke sind allo sgraffitto, andere Grau in Grau ausgeführt*“.⁸ Jméno Raffaelova žáka Polidora da Caravaggio, který se proslavil právě grisaillovými malbami, následně uvádí i Jakob von Falke (1825–1897), další ředitel liechtensteinské obrazárny, v katalogu z roku 1873 i v reedici vydané roku 1885.⁹

O sedm let později se ke Svaté rodině z liechtensteinské knížecí sbírky vyjádřil Wilhelm von Bode (1845–1929). Tento historik umění a vlivný znalec renesančního malířství však tehdy akceptované připsání Polidorovi da Caravaggio zpochybnil slovy: „... In dem grau in grau gemalten Bilde vermag ich nicht mit Bestimmtheit die Hand dieses Künstlers zu entdecken...“.¹⁰ A nesouhlas s touto atribucí od něj následně převzali i další autoři – konkrétně Wilhelm Suida (1877–1959) v *Moderner Cicerone* i Adolf Kronfeld ve dvou průvodcích po liechtensteinské obrazárně vydaných na přelomu dvacátých a třicátých let 20. století.¹¹ Oba autoři sice v souvislosti s obrazem Polidorovo jméno zmiňují, Suida však vzápětí tuto atribuci jednoznačně odmítá, Kronfeld ji zpochybňuje s odvoláním na

8 PAOLI, Betty, *Wien's Gemälde-Gallerien in ihrer Kunsthistorischen Bedeutung*, Wien 1865, s. 235–236.

9 FALKE, Jakob, *Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie in Gartenpalais der Rossau zu Wien*, Wien 1873, s. 35, č. 278; TÝŽ, *Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie in Gartenpalais der Rossau zu Wien*, Wien 1885, s. 2, č. 8.

10 BODE, Wilhelm von, *Die Bilder italienischer Meister in der Galerie des Fürsten Liechtenstein in Wien, Die graphischen Künste*, 1892, roč. 15, s. 85–102 (zde s. 97).

11 SUIDA, Wilhelm, *Moderner Cicerone, Wien. II., Die Gemäldegalerie der K. K. Akademie d. Bildenden Künste, die Sammlungen Liechtenstein, Czernin, Harrach und Schönborn-Buchheim*, Stuttgart – Berlin – Leipzig 1904, s. 75 („... eine Grisaillekopie der hl. Familie Franz des I. (Nr. 8, Louvre), die wohl ganz unberechtigterweise den Namen des Polidoro da Caravaggio führt“). KRONFELD, Adolf, *Führer durch die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1927, s. 3, č. 8; TÝŽ, *Führer durch die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1931, s. 3, č. 8.



Obr. 6. Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly, detail, infračervená reflektografie, státní zámek Lednice, foto: Univerzita Palackého v Olomouci, Karel Lemr, Antonín Černocho

závěry Wilhelma von Bode. Nové autorské připsání však nenabídl ani jeden z nich. Malba, vnímána v té době již pouze jako autorsky neurčená kopie Raffaelovy *Svaté rodiny Františka I.*, byla následně, někdy v průběhu třicátých let 20. století, převezena na zámek ve Valticích. Zde se obraz nacházel ještě několik let po zestátnění liechtensteinského majetku a jeho převzetí československým státem.¹² Teprve po roce 1951 došlo k převezení malby do Lednice a k instalování na tamní prohlídkové trase.

Materiálové a technologické aspekty díla

Svatá rodina se sv. Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a dvěma anděly z liechtensteinských sbírek byla kontinuálně, po celé známé období, prezentována jako závěsný obraz. Otázkou však zůstává, zda byla s tímto záměrem i vytvořena. Ve způsobu výstavby obrazu i v materiálové stránce totiž nalezneme řadu indicií, které to zpochybňují. Malba je provedena olejem na velice jemném Iněném plátně. Barevná olejová vrstva je poměrně subtilní, a to až do té míry, že při bližším pohledu je na několika místech možné pouhým okem spatřit podkresbu provedenou kovovým pisátkem. Malíř očividně neměl potřebu prosvítající partie podkresby nijak zakrývat. Plátno je kaširováno na dřevěnou podložku tvořenou šesti dubovými deskami německé provenience. K této úpravě však došlo až dodatečně, nejpozději však roku 1680, kdy se malba dostala do sbírek Karla Eusebia

¹² Národní archiv, fond Státní památková správa, Praha, Soupis inventáře nalezeného inventarizační komisí NPF a NKK na zámku valtckém, 1947, s. 24, č. 756; Seznam inventáře ze zámku Valtice, 1951, s. 6, č. 756.



Obr. 7. Giulio Romano (připsáno), Sv. Alžběta se sv. Janem, Ježíškem a andělem, fragment kartonu, kolem 1518, Melbourne, National Gallery of Victoria, zdroj: National Gallery of Victoria, Melbourne

z Liechtensteinu. Nelze vyloučit ani možnost, že se plátno původně nacházelo na starší podložce, která byla v 17. století nahrazena dubovými deskami. Dřevěná podložka měla za úkol jemné a patrně již tehdy dosti poškozené plátno zpevnit a chránit před další degradací. Při posledním restaurátorském zásahu byly na plátně detekovány stopy po hřebících, které jej původně připevňovaly na napínací rám. Hřebíky byly od sebe rozmístěny v nezvykle velkých vzdálenostech, rozestupy mezi nimi činily 20 až 25 centimetrů.¹³

Volba jemného a degradaci náchylného plátna, tenká barevná vrstva, pod níž prosvítá podkresba, i řídce rozmístěné hřebíky sloužící k napnutí plátna naznačují, že malba nebyla původně zamýšlena k dlouhodobé prezentaci, tzn. hotové dílo nebylo určeno k zavěšení na stěnu. Pavel Klimeš, autor restaurátorského průzkumu z roku 2010, v této souvislosti dokonce označil dílo za originální Raffaelovu studijní skicu.¹⁴ Nevědomky tak navázal na interpretaci, s níž prokazatelně přišel již Johann Dallinger v druhé polovině 18. století. Tuto odvážnou atribuci však není možné akceptovat.

V roce 2021 bylo dílo podrobeno zkoumání pomocí neinvazivních optických metod. Provedené snímky infračervené reflektografie odhalily podkresbu, která je jistá, jasně vedená, bez jakýchkoli odchylek, korekcí a úprav, z čehož soudíme, že autor liechtensteinské *Svaté rodiny* použil k jejímu vytvoření karton.¹⁵ (obr. 4–6) Hypoteticky vzato je možné, že byl v tomto případě použit karton z Raffaelovy dílny, z něž se dochovala dvě torza zachycující výsek s Ježíškem, sv. Alžbetou, sv. Janem a andělem (National

13 KLIMEŠ, Pavel, *Lednice: státní zámek – obraz Svatá rodina Františka I.*, 2010, nepublikovaná restaurátorská zpráva, uložena v dokumentačních fondech NPÚ, ÚOP v Brně.

14 Tamtéž.

15 Snímkování obrazu provedla Společná laboratoř optiky Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého (Karel Lemr, Antonín Černoň), Olomouc 2021.



Obr. 8. Giulio Romano (připsáno), Hlava sv. Josefa (fragment kartonu), kolem 1518, Bayonne, Musée Bonnat-Helleu, zdroj: Musée Bonnat-Helleu, Bayonne, A. Vaquero

Gallery of Victoria, Melbourne) a postavu sv. Josefa (Musée Bonnat, Bayonne).¹⁶ (obr. 7, 8) Zejména postava sv. Josefa na lednickém plátně má velice blízko k vyobrazení světce na kartonu z Bayonne. Oba fragmenty, připisované dnes Raffaelovu spolupracovníkovi Giulio Romanovi (1499–1546), jsou v současné době považovány nikoli za přípravné práce, nýbrž za záznamy („ricorda“) *Svaté rodiny Františka I.*, které vznikly až ex post. Vyplývá to ze srovnání podkresby originálu z Louvru, viditelné na snímku z infračervené reflektografie, a kresby na kartonu z Bayonne, kde se směr pohledu očí sv. Josefa odlišuje.¹⁷ Rovněž pojetí Josefových vlasů je na obraze z Louvru i na kartonu z Bayonne zcela rozdílné, přičemž lednický obraz v tomto ohledu jednoznačně navazuje na fragment kartonu z Bayonne, nikoli na *Svatou rodinu* z Louvru. Rozměry tváře na kresbě z Bayonne a podkresbě lednického i pařížského obrazu jsou však identické.

Obraz z Lednice celkově představuje kvalitní malířskou práci. Pozoruhodná je precizní dvoutónová modelace objemů, která dává vyniknout nejen štíhlým dlouhým rukám anděla, nahému tělu Ježíška a tváři jeho matky, nýbrž i splývavým záhybům draperie, do níž je zahalena postava Panny Marie, motiv studovaný rudkovou kresbou z Florencie.¹⁸

16 Sv. Alžběta se sv. Janem, Ježíškem a andělem (fragment kartonu), černá křída, 59 × 52 cm (Melbourne, National Gallery of Victoria, Bequest of Howard Spensley, 1939, inv. č. 587/4); Poprsí sv. Josefa (fragment kartonu), černá a bílá křída, 49,5 × 36,6 cm (Bayonne, Musée Bonnat, inv. č. NI 1705).

17 HENRY, Tom – JOANNIDES, Paul, *Raphaël. Les dernières années*, Paris 2012, s. 143; MOTTIN, Bruno – RAVAUD, Élisabeth – BASTIAN, Gilles – EVENO, Myriam, Raphael and his entourage in Rome: Laboratory study of the works in the Musée du Louvre, in: *Raphaël. Les dernières années*, s. 351–364, konkr. s. 351.

18 *Studie P. Marie s dítětem a draperie jejího šatu*, rudka, papír, 338 × 214 mm (Florencie, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. č. 535 E).

Výsledky restaurátorského průzkumu i snímky infračervené reflektografie nás vedou k závěru, že lednická malba neměla původně plnit funkci klasického závěsného obrazu. Dílo bylo zřejmě vytvořeno spíše jako malířský záznam pro další multiplikování kompozice *Svaté rodiny Františka I.* Jak však bude pojednáno dále, nejedná se ani o přesnou kopii Raffaelovy slavné malby, jelikož v některých detailech se od ní výrazněji odlišuje. Právě srovnání lednického obrazu se *Svatou rodinou Františka I.* a jejími ranými kopiemi a variantami otevírá další možnosti interpretace funkce a významu této malby.

Svatá rodina Františka I., její rané kopie a varianty a jejich vztah k lednickému obrazu

Domnělou předlohu, Raffaelův obraz *Svaté rodiny Františka I.*, objednal Lorenzo II. Medicejský (1492–1519) jako dar pro Klaudii Francouzskou (1499–1524), manželku krále Františka I. (1494–1547).¹⁹ Zakázku zprostředkoval Lorenzův strýc a dlouhodobý mecenáš Raffaela Santiho, papež Lev X. (1475–1521). Malíř jí společně se svou dílnou realizoval v jarních měsících roku 1518. V srpnu pak byla malba předána francouzskému královskému páru v Nantes. Osud obrazu v průběhu dalších desetiletí zůstává poněkud zastřen.

Dlouho přijímaný názor předpokládal umístění *Svaté rodiny Františka I.* na zámku Fontainebleau. Tyto domněnky však recentně korigoval Jan Sammer.²⁰ Umístění díla ve Fontainebleau lze podle něj prokazatelně doložit až k roku 1625, kdy Raffaelovu *Svatou rodinu* zmiňuje v tamní obrazárně italský sběratel a znalec umění Cassiano dal Pozzo (1588–1657). Sammer upozorňuje, že v průběhu 16. století se malba ve Fontainebleau nacházet nemohla, byla totiž umístěna v mnohem méně exponovaném prostředí na zámku Blois, kde 20. července 1524 zemřela Klaudie Francouzská, pro niž byl obraz původně určen. Na konci druhého desetiletí 17. století jej pak v tomto královském sídle „znovuobjevil“ mladý malíř Jean Mosnier (1600–1656).²¹ Teprve poté byl obraz přenesen do Fontainebleau, kde se mu dostalo náležitě pozornosti a ocenění a enormní zájem o něj vedl k vytvoření nespočtu malířských kopií a grafických listů. Následně malba zamířila do Versailles a na konci 18. století byla instalována v Louvru, kde se nachází dodnes.

Ve francouzském uměleckém prostředí se kopie a grafická zachycení Raffaelovy *Svaté rodiny Františka I.* začaly objevovat až v průběhu 17. století, v návaznosti na „znovuobjevení“ obrazu a přenesení do Fontainebleau. Lze se tedy domnívat, že v prostorách zámku Blois byla malba mnohem víc skryta před zraky zvenčí a umělci k ní neměli přístup. Navzdory jisté nedostupnosti však již nedlouho po dokončení obrazu začala vznikat díla, která z něj na první pohled kompozičně vychází. Rané kopie a varianty však nejsou spojeny s Francií, nýbrž s Itálií, a poněkud překvapivě je nalézáme také ve vlámském prostředí.

Na Apeninském poloostrově je reflexe *Svaté rodiny Františka I.* spojena s tvůrci, kteří přímo zvešli z Raffaelovy dílny a měli tak možnost proces vzniku obrazu pro francouzský královský pár sledovat, případně se do něj i přímo aktivně zapojit. Přístupné jim byly rovněž přípravné práce v podobě rudkových kreseb a kartonů, z nichž některé se dochovaly dodnes.²² Celkovou kompozici, či alespoň jednotlivé motivy *Svaté rodiny Františka I.*, využilo ve své vlastní tvorbě hned několik Raffaelových žáků a následovníků. Zmínit lze například Gianfrancesca Penniho (kol. 1496–1528), který již na samém počátku

19 Inv. č. 604, dřevěná deska přenesená na plátno, 207 × 140 cm. Srov. např. PASSAVANT, Johann David, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Bd. 2, Leipzig 1839, s. 312–316; MEYER ZUR CAPELLEN, Jürg, *Raphael. A Critical Catalogue of his Paintings. Volume II. The Roman Religious Paintings ca. 1508–1520*, Landshut 2005, s. 170–177, č. kat. 62; HENRY, T. – JOANNIDES, P., *Raphaël*, s. 135–143.

20 SAMMER, Jan, Tommaso Vincidor and the Flemish Romanists, in: *Late Raphael*. Proceedings of the international symposium, FALOMIR, Miguel (ed.), Madrid 2013, s. 124.

21 Srov. BERNIER, Jean, *Histoire de Blois contenant les antiquitez et singularitez du comté de Blois*, Paris 1682, s. 572.

22 Kromě výše zmíněných (viz pozn. 16 a 18) též *Studie P. Marie s dítětem*, rudka, papír, 173 × 120 mm (Paříž, Musée du Louvre, inv. č. 3862); *Studie Ježíška*, rudka, papír, 269 × 209 mm (Florencie, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. č. 534 E). Srov. např. HENRY, T. – JOANNIDES, P., *Raphaël*, s. 135, č. 17–20, 143, obr. 75.



Obr. 9. Gianfrancesco Penni, Svatá rodina s Janem Křtitelem a sv. Kateřinou, 1520–1522, Varšava, Muzeum Narodowe, zdroj: Muzeum Narodowe w Warszawie, Krzysztof Wilczynski

dvacátých let 16. století převzal postavy Panny Marie, Ježíška a sv. Josefa pro dvě verze obrazu *Svaté rodiny s Janem Křtitelem a sv. Kateřinou* (Varšava, Muzeum Narodowe; Boston, soukromá sbírka).²³ (obr. 9) O desetiletí později pak vytvořil Raffaellino del Colle (1490–1566) *Svatou rodinu s Janem Křtitelem, sv. Alžbětou a oběma anděly* na stěně Oratorio del Corpus Domini v Urbanii.²⁴ Zmínění Gianfrancesco Penni a Raffaellino Del Colle rozhodně nepatřili k jediným, kteří v tomto Raffaelově díle našli inspiraci.

Jak již bylo zmíněno, obrazy, které z Raffaelovy *Svaté rodiny* na první pohled vycházejí, se již ve dvacátých letech 16. století, tedy bezprostředně po dokončení díla určeného pro francouzský královský pár, objevují i ve vlámském prostředí. Do této skupiny lze zařadit například *Svatou rodinu s sv. Alžbětou, Janem Křtitelem a dvěma anděly*, malbu anonymního vlámského mistra datovanou do dvacátých let 16. století ze sbírek Museo de Bellas Artes v Bilbau.²⁵ Ve stejném období zhotovil Jan van Hemessen (asi 1500 – asi

23 Inv. č. 128832, dřevěná deska, 115,5 × 95 cm; plátno, 125 × 93,5 cm, oba dat. 1520–1522. Srov. HENRY, T. – JOANNIDES, P., *Raphaël*, s. 306–309, č. 84, obr. 132; LOVE, David, Gianfrancesco Penni: A Biographical and Iconographic Introduction to His Two Versions of The Holy Family with Saint John and Saint Catharine, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria / Journal of the National Museum in Warsaw. New Series*, 2014, roč. 39, č. 3, s. 217–231; JOANNIDES, Paul, Gianfrancesco Penni's Two Versions of The Holy Family with Saint John and Saint Catharine, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria / Journal of the National Museum in Warsaw. New Series*, 2014, roč. 39, č. 3, s. 245–254.

24 DROGHINI, Marco, Dipinti e disegni. Di Raffaellino del Colle per l'Oratorio del Corpus Domini di Urbania, in: *Francesco Maria I Della Rovere di Tiziano. Le collezioni roveresche nel palazzo ducale di Casteldurante*, PAOLI, Feliciano – SPIKE, John T. (edd.), Urbino 2019, s. 105–119.

25 Inv. č. 69/198, dubová deska, 197 × 143,7 cm, dat. 1520–1530. Srov. FUENTE MARTINEZ, José de la – MERINO GOROSPE, José Luis – SALAS ALMELA, Rocío – SÁNCHEZ-LASSA DE LOS SANTOS, Ana, The Holy Family with Saint Elizabeth, the Child Saint John the Baptist and Two Angels, a copy of Raphael. Technical report, restoration and new light on its history and attribution, *Buletina / Bilboko*



Obr. 10. Jan van Hemessen, Mado-
na s dítětem, 1520–1525, Bruggy,
Groeningemuseum, foto: Groenin-
gemuseum Brugge, Hugo Maertens

1556/1557) *Madonu s dítětem*, kterou dnes uchovává Groeninge Museum v Bruggách.²⁶ (obr. 10) I tato malba vychází z Raffaelovy kompozice, ovšem ve zredukované podobě, soustředěné pouze na ústřední postavy matky a dítěte. Naopak Raffaelovu kompozici zcela využil autor obrazu *Svaté rodiny* z kostela sv. Jakuba v Antverpách – i tato anonymní malba je vlámského původu.²⁷ (obr. 11) Zmínit lze rovněž Barnarda van Orley (před 1490–1542), který se Raffaelovou tvorbou inspiroval při realizaci *Svaté rodiny* z roku 1522. (obr. 12) V díle, náležejícím do sbírek Museo Nacional del Prado v Madridu, tvůrčím způsobem převzal a zpracoval postavy Panny Marie s dítětem a korunujícího anděla.²⁸ Nelze předpokládat, že by některý z těchto umělců znal Raffaelovu *Svatou rodinu Františka I.*, nacházející se tehdy již ve Francii, přímo z autopsie. Hlavní figury i celkovou kompozici obrazu jim musel zprostředkovat jiný zdroj – dílenské skici a studie přivezené po Raffaelově smrti do Flander mistrovým žákem Tommasem Vincidorem (1493–1536).

Již od poloviny druhého desetiletí 16. století objednával papež Lev X. u Raffaela a jeho dílny návrhy na soubory tapisérií, které následně zpracovávala dílna Pietera van Aelst (asi 1495 – asi 1560) v Bruselu. Jako první byl navržen a realizován cyklus *Skutky apoštolů* určený pro Sixtinskou kapli. Následoval soubor gobelínů *Triumf bohů*, dvacetidílný cyklus

Arte Ederren Museoa, 2007, roč. 2, s. 17–64; SÁNCHEZ-LASSA DE LOS SANTOS, Ana, La Sacra famiglia con sant'Elisabetta, san Giovannino e due angeli del Museo de Bellas Artes di Bilbao: una copia fiamminga da Raffaello, in: *Culture figurative a confronto tra Fiandre e Italia dal XV al XVII secolo*, DE FLORIANI, Anna – GALASSI, Maria Clelia (edd.), Milano 2008, s. 63–69.

26 Inv. č. GRO0232.I., dřevěná deska, 150,5 × 116,5 cm, dat. 1520–1525. Srov. WALLEN, Burr, *Jan van Hemessen: an Antwerp Painter between Reform and Counter-Reform*, Ann Arbor 1983, s. 289–290, č. 14; Groeningemuseum Brugge, VAN POUCKE, Tine (ed.), Antwerpen 2016, s. 54–55.

27 Dřevěná deska, 127 × 113 cm, dat. 1530–1540.

28 Inv. č. 2692, dřevěná deska, 90 × 74 cm. Srov. např. GALAND, Alexandre, *The Flemish Primitives VI. The Bernard van Orley Group*, Brussel 2013, s. 34, 91, 99, 102, 107, 114–116, 125.



Obr. 11. Vlámský malíř, Svatá rodina, 1530–1540, Antverpy, kostel sv. Jakuba, foto: KIK-IRPA, Brussels

s hrajícími si putti *Giochi di putti* a tapiserie pro papežské ceremoniální lůžko *Letto de paramento* umístěné v *camera papagalli* (Sala dei Pappagalli/pozdější název místnosti Sala dei Palafrenieri).²⁹ Poslední dva cykly byly ve van Aelstově dílně zhotoveny až po Raffaelově smrti. Na jejich realizaci v letech 1519–1521 přímo v Bruselu dohlížel Tommaso Vincidor, který byl pověřen vytvořením kartonů, podle kterých tkalci postupovali. V rámci jednoho z kartonů využil rovněž kompozici Raffaelovy *Svaté rodiny Františka I.* Rozměrný návrh *Setkání dvou Svatých rodin* byl určen pro poslední cyklus *Letto de paramento*, jehož tři hlavní části (*lato*, *capo* a *sopracielo*) zachycovaly kromě *Setkání* (boční díl – *lato*) ještě *Narození Krista* – *Adorace dítěte papežem Lvem X. a jeho dvěma neputy kardinály Innocenzem Cíbo a Giulianem de Medici* (přední díl – *capo*) a *Ezechielovo vidění Boží slávy* s postavou *Boha otce* mezi *symboly evangelistů* – uváděno též jako *Nejsvětější Trojice* (vrchní díl – *sopracielo*).³⁰ Z celého projektu se zachovala pouze tapiserie s Ezechielovou vizí (Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas),³¹ dva kartony *Nejsvětější Trojice* a *Setkání dvou Svatých rodin* (oba Northamptonshire, Boughton House, sbírka vévody Buccleuch),³² včetně kresby *Narození Krista* (Paříž, Musée du Louvre).³³ Jak je patrné, v návrhu pro zobrazení *Setkání* se Vincidor, jemuž

29 WEDDIGEN, Tristan, *Raffaels Papageienzimmer. Ritual, Raumfunktion und Dekoration im Vatikanpalast der Renaissance*, Emsdetten 2006, s. 106; HENRY, T. – JOANNIDES, P., *Raphaël*, s. 31–33, obr. 13.

30 WEDDIGEN, Tristan, *Raffaels Papageienzimmer*, s. 105–108; HENRY, T. – JOANNIDES, P., *Raphaël*, s. 116, obr. 67.

31 Inv. č. CE26806, len, hedvábí, vlna, 425 × 347 cm, dat. 1521. Srov. HENRY, T. – JOANNIDES, P., *Raphaël*, s. 109, č. 9.

32 Černá křída, uhel, vysvětlováno bělobou, papír, 380 × 368 cm; detto, 298 × 308 cm. Srov. CAMPBELL, Tom, Pope Leo X's consistorial 'letto de paramento' and the Boughton House cartoons, *The Burlington Magazine*, 1996, roč. 138, č. 3, s. 436–445.

33 Inv. č. 4269, pero, lavírováno, vysvětlováno bělobou, čtvercová síť černou křídou, šedě tónovaný papír 295 × 285 mm. Srov. FISCHER, Oskar, Ein Teppichentwurf des Thomas Vincidor, *Jahrbuch*



Obr. 12. Bernard van Orley, Svatá rodina, 1522, Madrid, Museo Nacional del Prado, zdroj: Photographic Archive Museo Nacional del Prado

jsou všechny přípravné práce soudobou kritikou připisovány, vyrovnal se Sv. rodinou Františka I. Raffaelovu kompozici však stranově převrátil a doplnil ji nejen o sv. Zachariáše, ale i o další postavy v pozadí. (obr. 13)

Právě papežská zakázka a následný bruselský pobyt Tommase Vincidora na samém počátku dvacátých let 16. století představují jeden ze zásadních impulsů pronikání raffaellovských vlivů do tamního uměleckého prostředí a lze s nimi spojit i zmíněnou „vlámskou“ skupinu děl navazující na Svatou rodinu Františka I.³⁴ Při pohledu na obrazy z Bilbaa či Antverp je zjevné, že malíři vycházeli z díla, které jim plně, v celistvosti, zprostředkovalo kompozici Raffaelovy Svaté rodiny Františka I. Jako inspirace zde tedy neposloužil Vincidorův stranově obrácený a kompozičně upravený karton, ale jiné přípravné práce přinesené Vincidorem z Říma. Předpokládáme, že do tohoto materiálu náležela i grisaillová varianta Svaté rodiny Františka I. ze zámku Lednice, za jejíhož autora tak můžeme s velkou pravděpodobností považovat rovněž Tommase Vincidora. Bohužel se v tomto případě nelze opřít o hlubší stylově kritickou komparaci s Vincidorovou tvorbou, jelikož díla, včetně kartonu z Boughton House, jsou mu pouze připisována. Pokud však srovnáme lednický obraz, karton z Boughton House a díla vzniklá od dvacátých do

der preussischen Kunstsammlungen, 1934, roč. 55, s. 89–96. Dobová kopie této kresby se nachází ve sbírkách Moravské galerie v Brně (inv. č. B 21, pero, lavirováno v hnědém tónu, vysvětlováno běloubo na šedě tónovaném papíru, 325 × 285 mm. Srov. KAZLEPKA, Zdeněk, *Italian drawing of the Renaissance and Baroque. A complete catalogue of Italian drawings from the 16th–18th centuries in the Moravian Gallery in Brno*, Brno 2015, s. 92, č. 174 (Tommaso di Andrea Vincidor).

34 DACOS, Nicole, Tommaso Vincidor, un élève de Raphaël aux Pays-Bas, in: *Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance*, SULZBERGER, Suzanne (ed.), Bruxelles 1980, s. 61–99; DACOS, Nicole, Raphaël et les Pays-Bas. L'école de Bruxelles, in: *Studi su Raffaello I*, Urbino 1987, s. 611–623; AINSWORTH, Maryan W., Romanism as a catalyst for change in Bernard van Orley's workshop practices, in: *Making and marketing. Studies of the painting process in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish workshops*, FARIES, Molly (ed.), Turnhout 2006, s. 99–118; SAMMER, J., Tommaso Vincidor, s. 116–125.



Obr. 13. Tommaso Vincidor, Setkání dvou Svatých rodin, kolem 1521, Boughton House, zdroj: The Buccleuch Collections

čtyřicátých let 16. století v Nizozemí, nalezneme celou řadu styčných bodů dokládajících, že právě lednický obraz s velkou pravděpodobností posloužil vlámským umělcům jako inspirační zdroj.

Jak již bylo zmíněno, vlámská tvůrčí v kompozičním rozvržení navazovali na *Svatou rodinu Františka I.* V jejich dílech ovšem nalézáme hned několik shodných motivů, kterými se od Raffaelovy *Svaté rodiny* odlišují. Tyto motivy se naopak objevují na *Svaté rodině* z Lednice. Nejvýraznějšími detaily, které jsou společné obrazům z Lednice, Antverp, Brugg, Bilbaa a kartonu z Boughton House, je kolébka, jejíž čelo je provedeno ze žebřin a nikoli z pevné desky zdobené vyřezávanou palmetou, jak to vidíme na obraze z Louvru.³⁵ Na rozdíl od pařížského díla je Panna Marie na všech dalších zde uvedených zobrazeních bosa a její účes je tvořen totožně pojatými spletenými copy; rouška, volně padající na pravé rameno Panny Marie, částečně přikrývá prsty Ježíškovy levé ruky; malý sv. Jan Křtitel, pokud byl do kompozice zapojen, postrádá v porovnání s Raffaelovým originálem křížek; sv. Alžběta má na obraze z Louvru plachetku s pruhu, na ostatních dílech je však

35 Na obraze z Bilbaa je sice dnes čelo kolébky tvořeno bohatě vyřezávanou zlacenou deskou, ale restaurátorský průzkum odhalil pod malbou podkresbu s prostými dřevěnými tyčemi. FUENTE MATINEZ, J. de la – MERINO GOROSPE, J. L. – SALAS ALMELA, R. – SÁNCHEZ-LASSA DE LOS SANTOS, A., *The Holy Family*, s. 11.

látka jednobarevná; dalším společným prvkem je také absence svatozáře. Podstatnou změnou v kompozici liechtensteinského obrazu je navíc jeho pozadí, v němž se otevírá pohled na architekturu uprostřed spojenou visutým obloukem. Zaměříme-li se dále na figuru sv. Josefa, nemůže nám uniknout, že autor lednického obrazu mu nad čelem zvýraznil pramen vlasů, což je dobře viditelné i na podkresbě, zjištěné restaurátorským průzkumem. Stejný prvek nacházíme i na fragmentu kartonu z Bayonne a též na obraze z Bilbaa a kartonu z Boughton House. Z výše zmíněného vyplývá, že autor lednické malby byl obeznán jak s podobou slavného Raffaelova obrazu, tak i s dílenským materiálem (přípravné kresby a kartony), které při realizaci malby bezpochyby využil. Zároveň však provedl několik dílčích změn, kterými se malba od pařížského originálu odlišuje.

Svatou rodinu, kterou roku 1680 zakoupil Karel Eusebius z Liechtensteinu, můžeme tedy označit za dílenský záznam *Svaté rodiny Františka I*. Materiál i způsob zpracování díla, konkrétně jemná, degradaci náchylné plátno, původní volné napnutí na blindrámy a okem viditelná podkresba navíc dokazují, že malba neměla plnit úlohu klasického závěsného obrazu. Funkci liechtensteinského obrazu coby dílenského „záznamu“ pro další využití podporuje i jeho provedení technikou *chiaroscuro*, což by u pouhé kopie nebylo běžné. Cílem bylo malířsky zaznamenat světelnou režii pařížského originálu, tj. jeho tonální strukturu, týkající se vztahů mezi světlými a stíny, což mělo pro jeho další volné multiplikace větší význam, než kdyby byly přenášeny sytost a odstíny barev, které Raffael použil. Lednické plátno tuto svou úlohu očividně bezprostředně po svém vzniku plnilo, a to ve vlámském prostředí, kam jej přinesl Raffaelův žák Tommaso Vincidor, kterého lze hypoteticky označit za autora malby. Dílo následně posloužilo jak pro Vincidorův karton z Boughton House, tak i vlámským umělcům, kteří přišli s Vincidorem a jeho tvorbou do styku.

Summary

The painting of *The Holy Family with Saint Elizabeth, Saint John the Baptist and Two Angels*, now housed in Lednice Chateau, was part of the Liechtenstein art collections from 1680 until the end of the Second World War. The work was purchased by Karl Eusebius, Prince of Liechtenstein. At the time of the purchase, and throughout the 18th century, the painting was considered to be Raphael's monochrome sketch to *The Holy Family of Francis I*, which had been in France since 1518. From the early 19th century, however, interest in the Liechtenstein painting waned due to a shift in attribution towards Raphael's pupil Polidoro da Caravaggio. In the 20th century it was then more or less classified among the numerous Baroque copies based on the famous original. The restorer Pavel Klimeš attempted to rehabilitate the painting in 2010, and based on his research, he described the work as a study sketch – a preparatory *grisaille* from Raphael's hand. Unfortunately, the proposed attribution does not hold up. However, the research has clearly confirmed that the painting was not intended to function as a hanging picture.

Therefore, a fine, undoubtedly cheaper canvas was chosen, and the painting itself was constructed primarily with an emphasis on composition, drawing and modelling. A comparison of the Lednice's painting with *The Holy Family of Francis I*, workshop pieces and early variations and copies confirms that the painting was created directly in Raphael's workshop and that it may have been completed at the same time as the Paris original.

Its author can be hypothetically identified as Raphael's pupil Tommaso Vincidor from Bologna, who went to Brussels after the master's death to supervise the preparation and production of tapestries for the Vatican Palace. It is believed that he took the record of the painting of *The Holy Family of Francis I* with him to Flanders as workshop material, which he not only used himself, as evidenced by the design for the tapestry with the theme of *The Holy Family Meeting*, but through which many Flemish artists became familiar with both the compositional layout of Raphael's *Holy Family of Francis I* as well as the fashionable stylistic trends coming from Rome at that time.

Literatura a prameny:

Hausarchiv der Regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, Wien

Národní archiv, fond Státní památková správa, Praha

ABC kulturních památek Československa, Praha 1985.

AINSWORTH, Maryan W., Romanism as a catalyst for change in Bernard van Orley's workshop practices, in: *Making and marketing. Studies of the painting process in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish workshops*, FARIES, Molly (ed.), Turnhout 2006, s. 99–118.

- BERNIER, Jean, *Histoire de Blois contenant les antiquitéz et singularitez du comté de Blois*, Paris 1682.
- BODE, Wilhelm von, Die Bilder italienischer Meister in der Galerie des Fürsten Liechtenstein in Wien, *Die graphischen Künste*, 1892, roč. 15, s. 85–102.
- CAMPBELL, Tom, Pope Leo X's consistorial 'letto de paramento' and the Boughton House cartoons, *The Burlington Magazine*, 1996, roč. 138, č. 3, s. 436–445.
- DACOS, Nicole, Tommaso Vincidor, un élève de Raphaël aux Pays-Bas, in: *Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance*, SULZBERGER, Suzanne (ed.), Bruxelles 1980, s. 61–99.
- DACOS, Nicole, Raphaël et les Pays-Bas. L'école de Bruxelles, in: *Studi su Raffaello I*, Urbino 1987, s. 611–623.
- DALLINGER, Johann, *Description des tableaux, et des pieces de sculpture, que ... la gallerie de Francois Joseph ... Prince ... de Liechtenstein*, Vienne 1780.
- DROGHINI, Marco, Dipinti e disegni. Di Raffaellino del Colle per l'Oratorio del Corpus Domini di Urbana, in: *Francesco Maria I Della Rovere di Tiziano. Le collezioni roveresche nel palazzo ducale di Casteldurante*, PAOLI, Feliciano – SPIKE, John T. (edd.), Urbino 2019, s. 105–119.
- FALKE, Jakob, *Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie in Gartenpalais der Rossau zu Wien*, Wien 1873.
- FALKE, Jakob, *Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie in Gartenpalais der Rossau zu Wien*, Wien 1885.
- FANTI, Vincenzo, *Descrizione completa di tutto ciò che ritrovasi nella galleria di pittura e scultura di Sua Altezza Giuseppe Wenceslao, principe regnante della casa di Lichtenstein*, Vienna 1767.
- FISCHEL, Oskar, Ein Teppichentwurf des Thomas Vincidor, *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1934, roč. 55, s. 89–96.
- FLEISCHER, Victor, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684)*, Wien – Leipzig 1910.
- FUENTE MARTINEZ, José de la – MERINO GOROSPE, José Luis – SALAS ALMELA, Rocío – SÁNCHEZ-LASSA DE LOS SANTOS, Ana, The Holy Family with Saint Elizabeth, the Child Saint John the Baptist and Two Angels, a copy of Raphael. Technical report, restoration and new light on its history and attribution, *Buletina / Bilboko Arte Ederren Museoa*, 2007, roč. 2, s. 17–64.
- GALAND, Alexandre, *The Flemish Primitives VI. The Bernard van Orley Group*, Brussel 2013.
- Groeningemuseum Brugge, VAN POUCKE, Tine (ed.), Antwerpen 2016.
- HAUPT, Herbert, *Von der Leidenschaft zum Schönen: Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684), II. Quellenband*, Wien 1998.
- HENRY, Tom – JOANNIDES, Paul, *Raphaël. Les dernières années*, Paris 2012.
- Italian Painting c. 1330–1550, I. National Gallery in Prague / II. Collections in the Czech Republic*, PUJMANOVÁ, Olga (ed.), Praha 2008.
- JOANNIDES, Paul, Gianfrancesco Penni's Two Versions of The Holy Family with Saint John and Saint Catharine, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria / Journal of the National Museum in Warsaw. New Series*, 2014, roč. 39, č. 3, s. 245–254.
- KAZLEPKA, Zdeněk – MACUROVÁ, Zuzana, The Holy Family with St. John the Baptist, St. Elisabeth and Two Angels from the collections of the Liechtenstein family and its origin, *Römische Historische Mitteilungen*, 65. Band, 2023, s. 387–407.
- KAZLEPKA, Zdeněk, *Italian drawing of the Renaissance and Baroque. A complete catalogue of Italian drawings from the 16th–18th centuries in the Moravian Gallery in Brno*, Brno 2015.
- KLIMEŠ, Pavel, *Lednice: státní zámek – obraz Svatá rodina Františka I.*, 2010, nepublikovaná restaurátorská zpráva, uložena v dokumentačních fondech NPÚ, ÚOP v Brně.
- KONEČNÝ, Michal, *Zámek Lednice*, Kroměříž 2018.
- KRONFELD, Adolf, *Führer durch die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1927.
- KRONFELD Adolf, *Führer durch die Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1931.
- KUSÁK, Dalibor – STEHLÍK, Miloš, *Lednice – Valtice*, Praha 1986.
- LOVE, David, Gianfrancesco Penni: A Biographical and Iconographic Introduction to His Two Versions of The Holy Family with Saint John and Saint Catharine, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria / Journal of the National Museum in Warsaw. New Series*, 2014, roč. 39, č. 3, s. 217–231.
- MEYER ZUR CAPELLEN, Jürg, *Raphael. A Critical Catalogue of his Paintings. Volume II. The Roman Religious Paintings ca. 1508–1520*, Landshut 2005.
- MOTTIN, Bruno – RAVAUD, Élisabeth – BASTIAN, Gilles – EVENO, Myriam, Raphael and his entourage in Rome: Laboratory study of the works in the Musée du Louvre, in: *Raphaël. Les dernières années*, Paris 2012, s. 351–364.
- PAOLI, Betty, *Wien's Gemälde-Galerien in ihrer Kunsthistorischen Bedeutung*, Wien 1865.
- PASSAVANT, Johann David, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Bd. 2, Leipzig 1839.

- SAMMER, Jan, Tommaso Vincidor and the Flemish Romanists, in: *Late Raphael*. Proceedings of the international symposium, FALOMIR, Miguel (ed.), Madrid 2013, s. 116–125.
- SÁNCHEZ-LASSA DE LOS SANTOS, Ana, La Sacra famiglia con sant'Elisabetta, san Giovannino e due angeli del Museo de Bellas Artes di Bilbao: una copia fiamminga da Raffaello, in: *Culture figurative a confronto tra Fiandre e Italia dal XV al XVII secolo*, DE FLORIANI, Anna – GALASSI, Maria Clelia (edd.), Milano 2008, s. 63–69.
- SUIDA, Wilhelm, *Moderner Cicerone, Wien. II., Die Gemäldegalerie der K. K. Akademie d. Bildenden Künste, die Sammlungen Liechtenstein, Czernin, Harrach und Schönborn-Buchheim*, Stuttgart – Berlin – Leipzig 1904.
- WALLEN, Burr, *Jan van Hemessen: an Antwerp Painter between Reform and Counter-Reform*, Ann Arbor 1983.
- WEDDIGEN, Tristan, *Raffaels Papageienzimmer. Ritual, Raumfunktion und Dekoration im Vatikanpalast der Renaissance*, Emsdetten 2006.

Mgr. Ing. Zdeněk Kazlepka, Ph.D. (nar. 1962)

Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Kroměříž

kazlepka@muo.cz

ORCID ID: 0000-0001-5200-6699

Historik umění. Studoval dějiny umění na Masarykově univerzitě v Brně a Karlově univerzitě v Praze. V letech 1995–2021 pracoval v Moravské galerii v Brně jako kurátor sbírek starého umění a umění 19. století (kresba a grafika) a v roce 2022 v Národní galerii v Praze jako kurátor italského malířství 17. až 18. století. Zaměřuje se zvláště na ználoství italského malířství (včetně kresby) z období vrcholné renesance, manýrismu a baroka ve středoevropských sbírkách. Zkoumá vlivy, pronikání a recepci italského umění a „vkusu“ v kulturním prostředí raně novověké Moravy.

Mgr. Zuzana Macurová, Ph.D. (nar. 1984)

Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění

zuzana.macurova@upol.cz

ORCID ID: 0000-0001-7013-4790

Dějiny umění absolvovala na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Po studiu nastoupila na brněnské odborné pracoviště Národního památkového ústavu do oddělení evidence. Od roku 2018 působí na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Ve své odborné činnosti se zaměřuje na umění raného novověku. Zabývá se zejména problematikou uměleckého mecenátu ve středoevropském prostředí 17. a 18. století.