

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Klasicistní historická malba v zámku v
Židlochovicích**

bakalářská diplomová práce

TEREZA SVOBODOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Macurová, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Rozsah práce: 79 575 znaků (včetně mezer)

V Olomouci dne 4. 5. 2022

vlastnoruční podpis

Poděkování

Touto cestou bych chtěla poděkovat vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Zuzaně Macurové, Ph.D. za odborné vedení, podnětné a cenné rady a čas, který mi věnovala. Dále děkuji panu Ing. Pavlu Markovi za zpřístupnění zámeckých prostor a vypůjčení literatury. Velké díky patří také mé rodině, přátelům a spolužákům za podporu.

Obsah

Úvod	5
1. Vývoj bádání.....	6
2. Dějiny zámku v Židlochovicích.....	11
3. François-Guillaume Ménageot, Zdrženlivost Scipionova	17
3.1 Životopis umělce.....	17
3.2 Zdrženlivost Scipionova, 1787 [11].....	19
4. François-André Vincent, Mírnost Augustova vůči Cinnovi; Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově.....	22
4.1 Životopis umělce.....	22
4.3 Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově, 1791 [29].....	27
5. Heinrich Friedrich Füger, Feidias a Jupiter	31
5.1 Životopis umělce.....	31
5.2 Feidias a Jupiter, 1802 [46].....	33
6. Provenience obrazů.....	35
Závěr	38
Seznam pramenů a literatury	40
Seznam vyobrazení	44
Obrazová příloha	49

Úvod

Stěžejním tématem předkládané bakalářské práce je klasicistní historická malba v prostorách zámku v Židlochovicích. Hlavními představiteli tohoto textu se stala trojice významných zahraničních malířů François-Guillaume Ménageot, François-André Vincent a Heinrich Friedrich Füger. Právě tito umělci zastupují čtyři rozměrné malby vyprávějící vznešené příběhy z řeckých a římských dějin.

Úvodní část se věnuje historii zámku a jeho změnám v průběhu let. Na to navazují kapitoly, které analyzují vybrané umělce a jejich malby. Prvně je zde v krátkém medailonu vypsán životopis malíře a poté se přechází na analýzu jednotlivých maleb. V samotném rozboru je pro mě nejdůležitější malby popsat, uvést jejich ikonografický námět, popřípadě poukázat na zdroje, z kterých se mohli jednotliví umělci inspirovat. Poslední kapitola bude vysvětlovat provenienci obrazů, pro koho byly objednány a jakým způsobem se do prostor zámku dostaly.

Téma jsem si vybrala hlavně z toho důvodu, že se zámek nachází v blízkosti mého bydliště. Z důvodu nepřístupnosti objektu je památka širší veřejnosti někdy až neznámá. V prostorách zámku se nachází na 180 závěsných obrazů, ale díky tomu, že jsou prostory po většinu roku uzavřeny o těchto obrazech ví málokdo.

Nejdůležitějšími zdroji pro mou práci se staly monografie samotných umělců, kde se Židlochovické malby vyskytují a které mě navedly na další literaturu, ze které jsem mohla čerpat. Opačný problém se naskytl při snaze vyhledat jakékoliv dochované restaurátorské zprávy či stavebně historické průzkumy. Malby pravděpodobně nikdy nebyly restaurovány anebo se žádné restaurátorské zprávy nedochovaly.

Cílem této práce je hlavně na malou část obrazů upozornit a analyzovat je. Díky tomu by se tato problematika s příštími bádáními mohla rozrůst o medailony dalších malířů a maleb nacházejících se v prostorách zámku.

1. Vývoj bádání

Odborná literatura se o tematiku závěsných obrazů v zámku v Židlochovicích zajímá spíše jen okrajově. Mnohem více prostudovanou problematikou je samostatná stavba Židlochovického zámku. Podobného zájmu se dostává zámecké kapli, popřípadě pak historii zámeckého parku. V biografických slovnících umělců se jména malířů vyskytují se základními životopisnými údaji, ale u děl, která jsou pro tuto práci zásadní zde chybí jakékoliv bližší poznatky.¹ Buďto malby nebyly pro historiky umění dostatečně atraktivní nebo pro ně byly neznámé.

Poprvé se o obrazové sbírce dozvídáme u Gregora Wolného z roku 1846,² který psal ve svém popisu Židlochovic „*Kreuz = Kapelle, und 1 groszen, mit herrlichen Stukaturen und Fresken gezierten Speisesaal, im obern aber einige grosze und sehenswerthe Gemälde aus neuerer Zeit, welche mythologische Gegenstände vorstellen, enthält.*“³

V místopisu *Vlastivěda Moravská* upozorňoval Augustín Kratochvíl, společně s historií zámku, na devět obrazů, které do prostor nechal dovézt Albert Kazimír Sasko-Těšínský (1738–1822) z rakouského Nizozemí.⁴ Část obrazů je zde i vypsána. Jedná se o portréty císaře a císařovny, Františka I. Lotrinského a Marie Terezie, Augusta II. krále polského, papeže Pia VI. Dále se zmiňuje o pěti obrazech s tematikou z bájesloví.

Zlom nastal v roce 1937 kdy vydal Boris Lossky článek v časopise *Umění: Sborník pro českou výtvarnou práci*.⁵ Článek se poprvé zabývá díly Ménageota a Vincenta v prostorách zámku a poprvé je představuje širší veřejnosti. Zároveň prezentuje jejich provenienci. Obraz Ménageota *Zdrženlivost Scipionova* datuje do roku 1787. Stejný rok vzniku je i u obrazu Vincenta *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*. Druhý obraz Vincentův Lossky datuje do roku 1791.⁶ O rok později vydal článek zabývající se francouzským

¹ Hans Tietze, Füger, Heinrich, in: Ulrich Thieme (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 12, Leipzig 1916, s. 553–557. – Margarete Bieber, Ménageot, François Guillaume, in: ibidem, Band 24, Leipzig 1930, s. 380. – Julius Bielz, Vincent, François André, in: ibidem, Band 34, Leipzig 1940, s. 380. – Jean-Pierre Cuzin, Vincent, François-André, in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of art*, Vol. 10, London 1996, s. 817. – Nicole Willk-Brocard, Ménageot, François-Guillaume, in: ibidem, Vol. 21, London 1996, s. 113–114. – Ingrid Sattel Bernardini, Füger, Heinrich Friedrich, in: ibidem, Vol. 32, London 1996, s. 584–585.

² Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren. Topographisch, statistisch und historisch geschildert*, Bd. 1, Abt. 2, Brünn 1846, s. 441.

³ „*Kaple zasvěcená sv. Kříži, velká jídelna s nádhernými štukami a freskami, ale v horní místnosti se nachází některé velké obrazy z novější doby, které stojí za to vidět a zobrazují mytologické objekty*“ – Ibidem, s. 441.

⁴ Augustín Kratochvíl, *Vlastivěda moravská. II, Místopis Moravy. Brněnský kraj, č. 79, Židlochovský okres*, Brno 1910, s. 65.

⁵ Boris Lossky, Díla od Ménageota a Vincenta v zámku v Židlochovicích, *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci* X, 1937, s. 39–43.

⁶ Viz Lossky (pozn. 5), s. 42.

uměním v zámcích Československé republiky, kde se obrazy opět objevují. Zde objasňuje dějiny tří rozměrných pláten francouzských autorů. Malby podle něj byly převezeny z Koblence na popud Trevírského arcibiskupa a kurfiřta Klementa Václava Saského, který chtěl obrazy ukrýt před rýnskými armádami v průběhu francouzských revolučních válek.⁷ Díky studiím Losského se o umělecké objekty v Židlochovicích začalo zajímat více badatelů, většímu zájmu se však dostávalo francouzskému umění.

V roce 1948 vyšel sborník statí *Židlochovice v letech zápasů a budování*.⁸ Karel Melichar zde upozorňuje na několik obrazů nacházejících se v sálech prvního podlaží zámku. Jedná se o obraz *Zdrženlivost Scipionova* od François-Guillaume Ménageota, spolu s ním byly v této místnosti ještě portréty polského krále Augusta III. a papeže Klimenta XIV. Zároveň připisuje pět mytologických námětů, o kterých psal již dříve Gregor Wolny, malíři bruselskému původu Lensovi. Portréty císařského páru, Marie Terezie a Františka I., přisuzuje dvornímu malíři Martinu van Meytensovi.⁹ Ve vedlejších místnostech byly k nalezení obrazy *malého Pyrrha na dvoře Glakově* a *Mírnost Augustova k Cinnovi* od François-Andrého Vincenta.¹⁰ Tento příspěvek pravděpodobně vypovídá o původním rozvšení obrazů, které dodnes zůstalo neměnné.

Antonín Jirka dokládá v článku *Zpráva k historii zámecké galerie v Židlochovicích* z roku 1975 pomocí zámeckých inventářů, že obrazy, které jsou v prostorách k vidění, jsou na zámku přítomny až od 19. století.¹¹ Zásadní část článku pojednává o době před rokem 1800, kdy zámek patřil Dietrichsteinům. Ke změně v inventářích dochází podle Jirky až v roce 1819, kdy je Židlochovické panství prodáno Habsburkům.

Důležitým zdrojem pro mou práci se staly monografie samotných umělců. První taková vyšla v roce 1978 s názvem *François-Guillaume Ménageot (1744–1816) Peintre d'histoire, directeur de l'Académie de France à Rome*.¹² Ta zpracovává život a dílo umělce François-Guillaume Ménageota. Stěžejní část je samotný výčet uměleckých děl, mezi kterými se nachází i obraz *Zdrženlivost Scipionova* ze zámku v Židlochovicích. Ve výčtu se dozvídáme o zakázce pro trevírského arcibiskupa Klementa Václava, představeny jsou také další tři obrazy, které byly součástí výzdoby arcibiskupova paláce

⁷ Boris Lossky, *Francouzské umění v zámcích Československé republiky*, Praha 1938, s. 18.

⁸ Karel Melichar, Umělecké památky Židlochovic, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice v letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, s. 40–41.

⁹ Napsáno jako Maydanz.

¹⁰ Viz Melichar (pozn. 8), s. 40–41.

¹¹ Antonín Jirka, *Zpráva k historii zámecké galerie v Židlochovicích*, *Vlastivědný věstník moravský* XXVII, č. 3, 1975, s. 315–317.

¹² Nicole Willk-Brocard, *François-Guillaume Ménageot (1744–1816). Peintre d'histoire, directeur de l'Académie de France à Rome*, Paris 1978.

v Koblenci. Spolu s Vincentovými dvěma obrazy je to ještě *Belisarius žebrající o almužnu* od Jacquese-Louise Davida.¹³ Autor zde i krátce vysvětluje příběh Ménageotova obrazu společně se závěrečným zhodnocením.

Historička umění Marie Mžyková v katalogu výstavy *Velká francouzská revoluce a české země* popisuje ve výběru uměleckých děl obraz *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*.¹⁴ Autorka částečně čerpá z již výše zmíněného článku od Borise Losského,¹⁵ ale zároveň výjev interpretuje v kulturně-historickém kontextu. Na závěr podrobněji představuje objednavatele obrazu a stejně jako Lossky popisuje ukrytí jeho majetku před rýnskými vojsky.

Obdobná metoda se objevuje ve výběrovém katalogu výstavy *Napoleon a jeho doba*.¹⁶ Analýzy se dostává oběma obrazům od Vincenta. Opět Marie Mžyková z větší části vychází ze starší literatury od Borise Losského. Poprvé se zde však objevuje obraz od Heinricha Friedricha Fügera – *Feidias a Jupiter*. Vznik obrazu datuje do roku 1802. Součástí hesla je stručně ale výstižně sepsaná ikonografie díla a jeho zhodnocení.

Článek Milana Žďárského z roku 1999 slouží jako takový přehled malířů a jejich děl, které se v Židlochovicích nacházejí.¹⁷ Na rozdíl od ostatních autorů se nezajímá jen o jedno jediné období či styl, ale představuje všechny významné obrazy, které byly v tehdejší době k vidění v prostorách zámku. Čerpá z výše vypsané literatury Borise Losského a Marie Mžykové, jelikož oni jako první upozorňují na čtvero klasicistních maleb.

Roman Prahl okrajově naráží na obraz *Jupitera s Feidiem* od Heinricha Friedricha Fügera v jedné z kapitol knihy *Prag 1780–1830*, ve které se zabývá lepty Josefa Berglera.¹⁸ Bergler musel v této době znát dobře dílo Fügera, neboť se podobná kompozice opakovala v několika jeho grafických listech. Obzvláště okamžik zjevení a překvapení jednoho z aktérů. Prahl hodnotí obraz Fügerův jako „*Manifest des an seinen Höhepunkt gelangten Klassizismus in Mitteleuropa bezeichnen kann*.“¹⁹

¹³ Viz Willk-Brocard (pozn. 12), s. 73–74.

¹⁴ [Mž] Marie Mžyková, heslo François-André Vincent: Smír císaře Augusta s konzulem Cinnou, in: Věra Breňová – Jaroslava Hoffmanová (edd.), *Velká francouzská revoluce a české země* (kat. výst.), Praha 1989, s. 14–15. – Viz Lossky (pozn. 6), s. 18.

¹⁵ Viz Lossky (pozn. 5), s. 39–43.

¹⁶ Marie Mžyková, *Napoleon a jeho doba* (kat. výst.), Slavkov u Brna 1995, s. 6–7.

¹⁷ Milan Žďárský, Obrazy na zámku v Židlochovicích, *České památky. Časopis pro přátele památek a historie* X, 1999, č. 2, s. 6–7.

¹⁸ Roman Prahl, *Prag 1780–1830. Kunst und kultur zwischen den Epochen und Völkern*, Prag 2000, s. 352–353.

¹⁹ „manifest klasicismu, který ve střední Evropě dosáhl svého vrcholu“ – Ibidem, s. 352.

V roce 2009 vyšla monografie umělce Heinricha Friedricha Fügera, jejíž autorem je Robert Keil.²⁰ V tomto díle se autor velmi dopodrobna zaměřuje na malířův životopis. Součástí monografie je mnohočetný katalog uměleckých děl. Velkou část zabírají miniaturní portréty, za které je Füger velmi ceněn. V katalogu se nachází i krátký text o malbě *Feidias a Jupiter*. V samotném textu se píše o tom, že byl obraz zakoupen od sbírek Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského do Vídně, ale že dnes je umístění obrazu neznámé. Totéž heslo je doplněno grafickou reprodukcí v technice mezzotinta od Johanna Petera Pichlera. Obraz je v monografii datovaný do roku 1805, neboť v tomto roce vzniká samotná reprodukce.²¹

V první monografii o malíři François-Andrém Vincentovi z roku 2012 se dočítáme o zakázce pro trevírského arcibiskupa a kurfiřta Klementa Václava, kterou Elizabeth Mansfield hodnotí jako do té doby pro Vincenta nejdůležitější.²² Trevírský kurfiřt objednal dvě rozměrná plátna s historickou tematikou pro svůj palác v Koblenci. Další obrazy poté objednává i od Ménageota a Davida, náměty těchto obrazů jsou prý zadány podle potřeb objednavatele.²³

Jean-Pierre Cuzin vydal v roce 2013 objemnou monografii *François-André Vincent (1746–1816) Entre Fragonard et David*.²⁴ V knize prezentuje chronologicky život umělce a spolu s ním i jednotlivá díla. Obrazy popisuje ze sociálního kontextu, například jak na ně nahlížela veřejnost, když byly vystavovány na pařížských Salonech. Cuzin hlavně vycházel z archivních dokladů a v případě dvou Židlochovických obrazů i z textů Losského.²⁵ Dobře popisují charakter tehdejší společnosti také citované kritiky, kterými autor dokládá neutuchající soutěživost mezi Vincentem a Jacquesem-Louisem Davidem (1748–1825). Cuzinovy popisy jednotlivých maleb jsou doplněny o přípravné kresby, které si Vincent před malbou načrtnul.²⁶

V roce 2013 se Marie Mžýková opět vrací ke dvěma malbám od François-Andrého Vincenta v katalogu výstavy *Francouzské umění dědictví šlechty*.²⁷ V textu se objevuje jistá kompilace výše zmíněných textů Losského, monografie od Jean-Pierra Cuzina a

²⁰ Robert Keil, *Heinrich Friedrich Füger (1751–1818). Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen*, Wien 2009.

²¹ Ibidem, s. 374.

²² Elizabeth C. Mansfield, *The Perfect Foil: François-André Vincent and the Revolution in French Painting*, Minneapolis 2012, s. 261.

²³ Ibidem, s. 262.

²⁴ Jean-Pierre Cuzin, *François-André Vincent (1746–1816). Entre Fragonard et David*, Paris 2013.

²⁵ Viz Lossky, (pozn. 5), s. 39–43. – Viz Lossky (pozn. 7), 18–19.

²⁶ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 149–175.

²⁷ Marie Mžýková, *Francouzské umění dědictví šlechty* (kat. výst.), Praha 2013.

autorčiných předešlých příspěvků v katalogích výstav. Objevuje se tu menší odchylka v přesunu obrazů z majetku arcibiskupského kurfiřta Klementa Václava. Podle Mžkové nechal Klement Václav sbírky přesunout ze strachu před rýnskou armádou z Trevíru, nikoli z Koblence.²⁸ Při cestě do Vídně se zastavili na zámku v Židlochovicích, kde obrazy nebyly skryty, ale rozvěšeny do prostoru. Jejich velký rozměr mohl za to, že se rozhodli obrazy v prostoru ponechat a zbytek sbírek doputoval doopravdy do Vídně.²⁹

Lubomír Slavíček se zmiňuje ve svém příspěvku v knize *Kariéra s paletou. Umělec, umění a umělectví v 19. století* o Fügerově obraze *Feidias a Jupiter*, který byl vytvořen přímo na objednávku pro malířova velkého obdivovatele a mecenáše vévodu Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského.³⁰ Ten měl podle všeho vybraná díla spolu s Fügerovým *Feidiasem a Jupiterem* nechat převézt ze svého vídeňského paláce někdy po roce 1819 do Židlochovického zámku.³¹ Podle Slavíčka se tímto přesunem obrazy na nějakou dobu vytratily z povědomí veřejnosti.³² Samotný text je doplněn překlady dobových zpráv a kritik, jakým způsobem na obraz reagovala tehdejší společnost.³³

Bakalářská práce Kristýny Mahovské z roku 2020 *Zámek Židlochovice v 2. polovině 19. století* se zabývá stavebními úpravami a rozbořem archivních materiálů, podle kterých autorka popisuje dispozici interiérů a jejich funkce.³⁴ Při popisu jednotlivých místností se okrajově dostává i k závěsným obrazům. Zmiňuje malby od Vincenta a Ménageota a v pár větách vypráví jejich ikonografii.

²⁸ Viz Mžková (pozn. 27), s. 12–13.

²⁹ *Ibidem*, s. 32–34.

³⁰ Lubomír Slavíček, *Obrazotvornost versus mimesis: Heinrich Friedrich Füger a jeho současníci v říši Homéra a Feidía*, in: Eva Bendová – Pavla Machalíková (edd.), *Kariéra s paletou. Umělec, umění a umělectví v 19. století*, Brno – Plzeň 2019, s. 17–19.

³¹ Lubomír Slavíček vypisuje další umělce, jejíž umělecká díla měla být ve sbírkách Sasko-Těšínských. Kromě Ménageota a Vincenta jsou to např. Andries Cornelis Lense, Jacob Phillip Hackert, Antona Raphaela Mengse nebo Angelika Kauffman – *Ibidem*, s. 19.

³² *Ibidem*, s. 19.

³³ *Ibidem*, s. 26–29.

³⁴ Kristýna Mahovská, *Zámek Židlochovice v druhé polovině 19. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2020, s. 26–28.

2. Dějiny zámku v Židlochovicích

Město Židlochovice se stejnojmenným loveckým zámekem se nachází zhruba 18 kilometrů od Brna. Zámek leží na jihozápadní straně města a přiléhá k němu rozsáhlý anglický park [1]. V průběhu let se na panství vystřídal mnoho vlastníků a rodů, postupem času se tak měnila i samotná dispozice zámku. V následujících řádcích se zaměříme na historický vývoj zámku a jeho vzhled v dnešní době.

První zmínka o tvrzi, která stála na dnešním místě zámku, se uvádí k roku 1237. Píše se v ní o jistém Rymovi de Selowitz, který se uvádí jako majitel Židlochovické tvrze.³⁵ Můžeme tedy předpokládat, že v tomto roce zde stála vodní tvrz, která se objevuje znovu v období někdy před rokem 1349.³⁶ Do tohoto roku tvrz patřila Arklebu ze Židlochovic a Bohuslavu ze Žďánic, který roku 1349 předal panství olomouckému arciděkanovi Vítkovi.³⁷

Další dochovaná jména, která se s panstvím v Židlochovicích spojují, jsou Alšík a Jan z Fulštejna. Panství jim patřilo v letech 1351–1353.³⁸ Po Fulštejnech připadá tehdy ještě ves a tvrz markraběti Janu Jindřichovi.³⁹ V tomto období jsou Židlochovice povýšeny na městečko.⁴⁰ Po smrti Jana Jindřicha v roce 1375 došlo k dělení dědictví a Židlochovice dostal jeho nejstarší syn Jošt.⁴¹ V jeho opatrovnictví zůstaly Židlochovice dalších 32 let. V roce 1407 daroval celé panství Vilému Zajícovi z Valdeka.⁴² Pánům z Valdeka zůstalo panství do roku 1420, kdy Vilém Zajíc zemřel v bitvě pod Vyšehradem.⁴³ Po smrti Viléma Zajíce zůstalo panství jeho vdově Dorotě z Královic, která jej darovala Valdštejnům.⁴⁴ Na dalších 30 let bylo okolí i samotné Židlochovice pustošeny z důvodu husitských válek.⁴⁵

Rod Valdštejnů získal Židlochovice do svých držav v průběhu let dvakrát. Prvně tomu bylo v roce 1420 a podruhé v roce 1616. Zároveň s panstvím jim patřily například

³⁵ Karel Vavřík – Miroslav Cvrk, *Ozvěny věků a dní. Dějiny Židlochovic v letopočtech*, Židlochovice 2013, s. 9.

³⁶ Jiří Radimský, *Nástin dějin města Židlochovic*, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice v letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, s. 14.

³⁷ Ladislav Hosák – Metoděj Zemek et al., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku I, Jižní Morava*, Praha 1981, s. 279.

³⁸ Viz Radimský (pozn. 36), s. 14.

³⁹ August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung. Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes mit besonderer Berücksichtigung der Baukunst. Das Zeitalter der Barocke*, Bd. IV, Wien 1904, s. 1198.

⁴⁰ Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 10.

⁴¹ *Ibidem*, s. 11.

⁴² Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁴³ Viz Radimský (pozn. 36), s. 14.

⁴⁴ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁴⁵ Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 14.

Třebíč, Vsetín nebo Holešov.⁴⁶ Prvními vlastníky Židlochovic z rodu Valdštejnů byli Heník z Valdštejna a jeho syn Hynek z Valdštejna.⁴⁷ Panství jim zůstalo až do roku 1482. V tomto období se přesná podoba tvrze nedochovala, můžeme jen tušit, že během plenění došlo k řadě poškození.

V roce 1482 došlo k další obměně šlechtických rodů. Panství Židlochovice zůstalo po bratrovi Hynkovi Anně z Valdštejna, která jej předala své tetě Kunce z Kravař.⁴⁸ Ta o rok později všechnen majetek předala svým dvěma synům Jaroslavovi a Ladislavovi z Boskovic.⁴⁹ Jaroslav zemřel tři roky po nabytí majetku, a tak celé panství připadlo jeho bratrovi Ladislavovi.⁵⁰

Roku 1508 prodal Ladislav Židlochovice Vilému z Pernštejna. Na počátku 16. století došlo v Židlochovicích k velkému rozkvětu. K panství se připojilo dalších osmnáct okolních obcí.⁵¹ Po Vilému získal panství Jan IV. z Pernštejna a připojil jej ke svým četným držávám. Úmrtím Jana IV. byl veškerý majetek rozdělen mezi jeho potomky. Židlochovice tak získal Vratislav II. z Pernštejna.⁵² O Vratislavovi bylo známo, že podporoval umění, stavěl a přestavoval zámky na svých panstvích. V Židlochovicích nechal vystavět kostel a rozšířit radnici.⁵³ Bohužel ani v této době se nám nedochovaly žádné zmínky o vzhledu tvrze.

Šedesátá léta 16. století jsou ve znamení rychle se střídajících majitelů. V roce 1562 prodal Vratislav II. z Pernštejna, z důvodu hromadících se dluhů, panství Janu Ždánskému ze Zástřizl. O dva roky později Jan Ždánský zahrnul ve své poslední vůli celý majetek do rukou Fridricha z Žerotína. Ten se v Židlochovicích od roku 1569 usídlil.⁵⁴

Za této doby došlo k proměně tvrze na renesanční zámek. Podle dochovaného nákresu půdorysu někdy z období mezi roky 1710–1720, víme, že byl zámek obklopen vodními příkopy [2]. Dostat se k němu dalo přes most, který chránil podkovitý barbakán. Celý komplex byl opevněn hradbou se čtyřmi nárožními bastiony. Doposud nevíme, jakým způsobem se dispozice tvrze měnila do tehdejší doby. Opevnění se velmi podobá renesančním fortifikacím Pardubic či Tovačova, a proto je připisováno pánům

⁴⁶ Eduard Vyhlídal, *Vybrané kapitoly z dějin města Židlochovic*, Židlochovice 2016, s. 10.

⁴⁷ Viz Radimský (pozn. 36), s. 16.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 16.

⁴⁹ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁵⁰ Viz Vyhlídal (pozn. 46), s. 14.

⁵¹ *Ibidem*, s. 14.

⁵² Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁵³ Viz Radimský (pozn. 36), s. 16.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 17.

z Pernštejna [3].⁵⁵ U budovy zámku se asi jednalo o pravoúhlu dispozici ve tvaru L. K ní ze západu přiléhaly hospodářské budovy, což vytvářelo nádvoří [4]. Podle všeho nebyly úpravy nijak závažné. Stávající budovy byly upraveny podle tehdejšího vkusu a nechala se přistavět lodžie u jižního křídla.⁵⁶ Přestavba se datuje do roku 1592.⁵⁷

Krátce po přestavbě zámku roku 1598 zdědil panství Jan Diviš ze Žerotína. Neboť zemřel již roku 1616 bez mužských potomků, bylo panství prodáno Adamu mladšímu Valdštejnovi.⁵⁸ Tímto se Valdštejnové podruhé objevují v historii Židlochovic.

Zanedlouho na to začíná pro městečko velmi nepříznivé období. S předzvěstí třicetileté války byly Židlochovice ohrožovány, již roku 1619 byly vypleněny a Adam Valdštejn byl vypuzen.⁵⁹ V třicátých letech zdědil panství na pouhé dva roky Adamův syn Rudolf Valdštejn.⁶⁰ Roku 1640 Rudolf zemřel a zanechal majetek synovi Adamovi Františkovi. Tehdy byl na zámku hejtmanem Hans Federschmidt, který musel přetrpět na panství v Židlochovicích obrovský požár v roce 1642, který poničil většinu města.⁶¹ V rozmezí let 1645–1647 byly Židlochovice mnohokrát drancovány Švédskými vojsky a k tomu všemu se tudy prohnala roku 1645 morová epidemie.⁶²

V roce 1666 zemřel Adam František z Valdštejna a panství dědí jeho dcera Marie Anna Františka.⁶³ Ta nebyla dlouhou dobu uznávaná jako právoplatná dědička a musela se soudit se svými příbuznými.⁶⁴ Provdala se za Oktaviána Ladislava z Valdštejna, s kterým se o panství velmi dobře starali.⁶⁵ Po dlouhé době poničený zámek byl v druhé polovině 17. století opraven a bylo dostaveno jihozápadní křídlo.⁶⁶ Po smrti Marie Anny Františky roku 1689 bylo panství rozděleno mezi její dvě dcery. V tomto narativu je důležitá dcera Rosalie Kateřina Isabela, která se po smrti svého prvního manžela provdala za hraběte Filipa Ludvíka ze Sinzendorfu.⁶⁷ Tento majitel byl pro Židlochovické panství velmi důležitý. Již v roce 1697 odkoupil druhou polovinu majetku od Marie Anny

⁵⁵ Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 381.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 382.

⁵⁷ Viz Kratochvíl (pozn. 4), s. 64.

⁵⁸ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁵⁹ Viz Radimský (pozn. 36), s. 17.

⁶⁰ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁶¹ Viz Radimský (pozn. 36), s. 18.

⁶² *Ibidem*, s. 18. – Po těchto událostech zůstalo v Židlochovicích 92 obyvatel – Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 22.

⁶³ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁶⁴ Viz Radimský (pozn. 36), s. 18.

⁶⁵ Viz Vyhlídal (pozn. 46), s. 22.

⁶⁶ Viz Plaček (pozn. 55), s. 382.

⁶⁷ Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 23.

Františky, která byla sestrou Rosalie Kateřiny Isabely, a ze zámku si vytvořil své hlavní sídlo.⁶⁸

Filip Ludvík se zanedlouho po zakoupení panství pustil do velkolepé barokní přestavby. První fáze započala v roce 1708. Okolo zámku byl založen rozsáhlý francouzský park. Hrabě si kvůli tomu najal francouzského zahradního architekta Ernsta Augusta Charbonniéra.⁶⁹ V třicátých letech 18. století park dokončoval zahradní inženýr Josef Hatzl.⁷⁰

Samotná přestavba zámku se datuje do rozmezí let 1722–1729. Hlavním stavitelem se stal Ludwig Sebastian Kaltner z Vídně.⁷¹ Hlavním architektem byl zřejmě Francouz Robert de Cotte, i když se uvažovalo i o tom, že do návrhů mohl zasáhnout i Johann Lucas von Hildebrandt, který se podílel na výstavbě Židlochovického kostela, či Johann Emanuel Fischer z Erlachu.⁷² Při přestavbě bylo pravděpodobně využito původní dispozice renesančního zámku [5]. Poznat to můžeme hlavně v *corps de logis*, kde je velmi silné zdivo.⁷³ Podle plánů zde měla vyrůst trojkřídlá dispozice ve tvaru U se dvěma nižšími křídly. Nakonec se postavilo jen východní křídlo, jež je zakončené čtvercovým pavilonem, přirůstající k jižnímu křídlu. Hlavní vchod do zámku byl situován směrem do zahrady.⁷⁴ Podle původních plánů se mělo zahradou vstupovat do oválného atria, od kterého se později architekti distancovali.⁷⁵ V této době jsou na hlavním průčelí dosazeny sochy čtvero ročních období na balustrádě završující rizalit od sochaře Ignáce Lengelachera a v prvním poschodí mezi okny v nikách antická božstva od Johanna Georga Schaubegera.⁷⁶ Typově tuto architekturu můžeme nazvat jako „*lieu de plaisance*“ – zámek stojící uprostřed zahrady, architektura zde navazuje na severoněmecké vlivy, stejně tak jako na nizozemské či francouzské.⁷⁷ Již roku 1729 byly úpravy na nějakou dobu pozastaveny.⁷⁸

⁶⁸ Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 23.

⁶⁹ Ibidem, s. 24.

⁷⁰ Vladimír Brych, Hrady, zámky a tvrze na Moravě a ve Slezsku, Praha 2008, s. 635.

⁷¹ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁷² Václav Richter, Neznámý plán Židlochovického zámku, Umění IV, 1956, č. 2, s. 172.

⁷³ Hellmut Lorenz, Plumenau – Austerlitz – Seelowitz. Unbekannte darstellungen mährischer schlossbauten aus dem frühen 18. jahrhundert, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, F 34–36, 1990–1992, s. 112.

⁷⁴ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1201.

⁷⁵ Viz Plaček (pozn. 55), s. 382.

⁷⁶ Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 25.

⁷⁷ Jiří Kroupa, Lieu de plaisance“ und das barocke Mähren. Notizen zu einem „französischen Modus“ in der Architektur des 18. Jahrhunderts, *Umění XLIII*, 1995, č. 4, s. 324.

⁷⁸ Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 25.

8. února 1742 zemřel Filip Ludvík Václav hrabě ze Sinzendorfu, a protože po sobě zanechal mnoho dluhů, prodali jeho potomci panství hraběti Leopoldovi Ditrichštejnovi.⁷⁹ Ten pokračuje v nedokončených stavebních úpravách po hraběti Sinzendorfovi. Dalším architektem, který se na zámku v Židlochovicích objevil, byl František Antonín Grimm. Budoval zde novou kapli, která je dodnes z větší části intaktní, dodělal úpravy zámku a zámeckého parku. Celková přestavba se datuje do roku 1746.⁸⁰

V roce 1748 získává panství Karel Maxmilián z Ditrichštejna, bratr Leopolda. Za jeho vlastnictví pokračuje adaptace zámeckého parku.⁸¹ Po něm v roce 1784 převzal državy Jan Karel z Ditrichštejna-Proskau.⁸² Jen ve zkratce se zmíníme, že v tomto období, hlavně na počátku 19. století, ze strachu z napoleonských vojsk došlo k úpadku na panství.⁸³ V rozmezí let 1808–1819 se Židlochovice dostávají do vlastnictví Františka Ditrichštejna.⁸⁴

V roce 1819 zadlužené panství odkoupil od Ditrichštejnů vévoda Albert Kazimír Sasko-Těšínský (1738–1822).⁸⁵ V této době pravděpodobně byly do zámku převáženy umělecké předměty z majitelových sbírek a je možné, že stejnou cestou se sem dostala i čtyři rozměrná plátna, která jsou pro tuto práci stěžejní. Pokud už tu ovšem jejich část nebyla zavěšena dříve. Názory na toto téma se však rozdělují, a proto se jimi budeme více zabývat až v pozdějších kapitolách.

Již o tři roky později Židlochovice zdědil Karel Ludvík Rakousko-Těšínský.⁸⁶ Ten se tu se svou rodinou na delší dobu usadil.⁸⁷ Za jeho držení byla odstraněna většina fortifikačních prvků okolo zámeckých budov.⁸⁸ Po zboření hradeb vznikl na východní straně čestný dvůr a byl zde přesunut hlavní vchod do zámku.⁸⁹ Poslední větší úpravy zámku v empírovém stylu je možné datovat do let 1844–1845.⁹⁰ Za této doby došlo k částečnému snížení bočních křídel a ke sjednocení fasád.⁹¹ Jednotlivé pokoje byly

⁷⁹ Viz Radimský (pozn. 36), s. 19.

⁸⁰ Jiří Kroupa, *František Antonín Grimm. Architekt 18. století* (kat. výst.), Muzeum Kroměřížska, Kroměříž 1982, s. 20.

⁸¹ Viz Radimský (pozn. 36), s. 19.

⁸² *Ibidem*, s. 19.

⁸³ Došlo to k rapidnímu snížení finančních prostředků pro údržbu zámeckého parku a rušení oranžérií. Samotná obnova zámeckého parku je opět až ve dvacátých letech. Park projde úpravou do anglického typu podle zahradního inženýra Karla Marxe. – Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 33.

⁸⁴ Viz Radimský (pozn. 36), s. 19.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 19.

⁸⁶ Viz Prokop (pozn. 39), s. 1198.

⁸⁷ Viz Mahovská (pozn. 34), s. 21.

⁸⁸ Byly odstraněny hradební zdi a zasypány příkopy a náspy. – Viz Kratochvíl (pozn. 4), s. 65.

⁸⁹ Viz Hosák – Zemek (pozn. 37), s. 280.

⁹⁰ Viz Kratochvíl (pozn. 4), s. 65.

⁹¹ Viz Plaček (pozn. 55), s. 382.

upraveny do více reprezentativního vzhledu, často se štukovou výzdobou či grisaillovou nástěnnou malbou.⁹² Po smrti Karla Ludvíka v roce 1847 postoupil majetek jeho synu Albrechtovi Fridrichovi Rakousko-Těšínskému. Posledním vlastníkem Židlochovic z habsburského rodu se stal arcivévoda Bedřich Rakousko-Těšínský.⁹³ Panství mu patřilo v rozmezí let 1895–1918.

Po skončení první světové války připadl zámek do správy Československé republiky. Až do roku 1945 byl veden jako oficiální letní sídlo prezidenta.⁹⁴ V dnešní době spadá státní zámek v Židlochovicích pod správu Lesů České republiky a slouží potřebám vlády [6].

⁹² Viz Plaček (pozn. 55), s. 383.

⁹³ Viz Radimský (pozn. 36), s. 19.

⁹⁴ Viz Vavřík – Cvrk (pozn. 35), s. 96.

3. François-Guillaume Ménégeot, Zdrženlivost Scipionova

3.1 Životopis umělce

François-Guillaume Ménégeot se narodil 9. července 1744 v Londýně rodičům Augustinovi Ménégeotovi a Katherine Bucquet. Otec Augustin byl malíř, ale více váženým se stal jako obchodník s uměním.⁹⁵ Literatura se o tomto autorovi zmiňuje spíše skromně, ale pravděpodobně měl další tři sourozence.⁹⁶ Je možné, že byl otcem již od nízkého věku podporován v malbě a že u něj získal první vyučení. Již od roku 1762 byl zapsán na Académie royale, kde získal mnoho ocenění.⁹⁷ Malbu studoval u Jeana-Baptiste Deshayse a Françoise Bouchera.⁹⁸ Svými učiteli byl velmi ovlivněn. Od Deshayse převzal schopnost bravurního vyjádření pocitů, díky dramatickým pohybům a výrazům postav,⁹⁹ zatímco od Bouchera přejal sytou, teplou barevnost a práci se světlem.¹⁰⁰

Již v roce 1766 vyhrál Ménégeot Grand Prix s obrazem *královna Tomyris* [7]. Po tomto triumfu podstoupil další požadované vzdělání a roku 1769 odcestoval na studijní cestu do Říma.¹⁰¹ Zde se seznamuje s dalšími studenty akademie, mezi nimi je potřeba zmínit například Jeana-Simona Berthélemyho a Françoise-Andrého Vincenta. Podle tradice měl Ménégeot v Itálii možnost vidět díla Raffaela Santiho, Carraciovské fresky v Palazzo Farnese, malby Guida Reniho či Pietra da Cortona, kteří jeho budoucí tvorbu velice ovlivnili. Z Itálie se vrátil roku 1774 zpět do Paříže.¹⁰²

Po návratu do Paříže mu šlo hlavně o ocenění Akademie, aby mohl vystavovat na Salonu. Stalo se tak roku 1777, kdy byl uznán jako malíř historických námětů.¹⁰³ Tímto samým rokem začal pravidelně vystavovat na Salonech. V této době již maluje zcela ryze v klasicistním stylu.

V jeho tvorbě je možné kontinuálně sledovat jak vliv starých mistrů, které kopíroval v Římě, tak i vliv Josepha-Marie Viena.¹⁰⁴ I když u něj nikdy nestudoval, je jisté, že jeho

⁹⁵ Nicole Willk-Brocard, Ménégeot family, *Grove Art Online*, <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-9781884446054-e-7000098024?rskey=r9FeDj> vyhledáno 9. 4. 2022.

⁹⁶ Viz eadem (pozn. 12), s. 15.

⁹⁷ Ibidem, s. 11.

⁹⁸ Viz Willk-Brocard (pozn. 1), s. 113.

⁹⁹ Viz eadem (pozn. 12), s. 16.

¹⁰⁰ Viz eadem (pozn. 1), s. 113.

¹⁰¹ Studoval na Académie de France à Rome, která se nacházela v Palazzo Mancini – Viz eadem (pozn. 12), s. 16.

¹⁰² Ibidem, s. 16–18.

¹⁰³ Viz Bieber (pozn. 1), s. 380.

¹⁰⁴ Viz Willk-Brocard (pozn. 12), s. 19–20.

tvorbu znal. Na produkci obou jmenovaných je možné sledovat posun k horizontální kompozici, stejně jako velký důraz na detailně propracované monumentální pozadí. Barevnost jeho obrazů oproti ranému období také značně zchladne.¹⁰⁵

Opravdu skutečným mistrovským dílem se stal obraz, který namaloval v roce 1781 *Umírající Leonardo da Vinci v náručí Františka I. Francouzského* [8]. Jednalo se o zakázku, která měla být předlohou pro francouzskou národní manufakturu na výrobu tapisérií. Tento obraz vyvolal senzaci ve společnosti a Ménageot byl jmenován vítězem Salonu toho roku.¹⁰⁶ Malíř se stal ve společnosti velmi oblíbeným a uznávaným.

V roce 1785 Ménageot vystavil na Salonu spolu s dalšími dvěma malbami obraz *Kleopatry vzdávající svou úctu hrobce Marca Antonia*, který byl kritiky velmi dobře hodnocen. Na onom Salonu však byla vystavena i malba Jacquese-Louise Davida, slavná *Přísaha Horatiů* [9], která strhla veškerou pozornost společnosti. Ménageotova tvorba byla srovnávána s obrazem Davidovým a byla popisována jako příliš střízlivá.¹⁰⁷

Roku 1787 byl jmenován ředitelem Académie de France à Rome. 4. září odcestoval do Itálie. Toho roku Ménageot dodělal zakázku pro Klementa Václava Saského na rozměrný obraz *Zdrženlivost Scipionova*. Je patrné, že samotný obraz vznikl před jeho odjezdem do Říma, jelikož se svým nově nabytým postavením pravděpodobně neměl tolik času na svou vlastní tvorbu.¹⁰⁸ Nejspíše byla malba hned po dokončení převezena do paláce Klementa Václava, neboť tohoto roku ani nebyla vystavena na Salonu. Ménageot na svou pozici ředitele Akademie rezignoval v roce 1792 ze zdravotních důvodů a nejspíše i z důvodů nedůvěry římských občanů v důsledku Velké francouzské revoluce. Nevrátil se však zpět do Paříže a do roku 1801 byl v exilu ve Vicenze.¹⁰⁹ Výborně hodnoceným obrazem z tohoto období se stal obraz *Meleagra prosí jeho rodina* [10]. Malba byla považována za jednu z nejkrásnějších z celé Ménageotovy tvorby.¹¹⁰

V roce 1801 se vrátil zpět do Paříže a ihned získal zakázku na výzdobu stropu Galerie d'Apollon v Louvru. Ménageot pracoval rok na přípravných kresbách, ale samotná výzdoba byla zhotovena až roku 1848 Charlesem Louisem Müllerem.¹¹¹ V roce 1804 byl

¹⁰⁵ Viz Willk-Brocard (pozn. 1), s. 113.

¹⁰⁶ Eadem (pozn. 12), s. 21.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 24.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 27.

¹⁰⁹ Viz Willk-Brocard (pozn. 1), s. 114.

¹¹⁰ Viz eadem (pozn. 12), s. 41.

¹¹¹ Ibidem, s. 43.

jmenován rytířem Řádu čestné legie (Ordre national de la Légion d'honneur).¹¹² Ménageotova tvorba v nadcházejících letech nebyla hodnocena velmi kladně.

Za poslední dílo se Ménageotovi připisuje malba *Král Dagobert nařizuje položit základy Saint-Denis* z roku 1811, která měla být součástí dalších devíti maleb a vystaveny měly být v sakristii Saint-Denis. Ménageotovo dílo se zdálo být natolik slabé od ostatních, že bylo přesunuto do jedné z kaplí, odtud potom zmizelo neznámo kam.¹¹³

K závěru svého života trpěl častými nemocemi, přestal malovat a mnohem více se věnoval výuce na École des Beaux-Arts, kde byl přijat jako profesor roku 1801 a na Institut de France (od roku 1809).¹¹⁴ Zemřel 4. října 1816 v Paříži.¹¹⁵ Větší část svého života značně přispíval k rozvoji klasicistní malby ve Francii.

3.2 Zdrženlivost Scipionova, 1787 [11]

Rozměrná olejomalba *Zdrženlivost Scipionova* se nachází v galerii zámku, která je umístěná v prvním patře *corps de logis* [12]. Rozměry tohoto plátna jsou 296 × 424 cm. Ze čtveřice vybraných obrazů je největší. Signaturu umělce můžeme nalézt v pravé spodní části na kamenném soklu – Ménageot 1787 [13].

Samotný příběh odehrávající se na plátně nám vypráví již Titus Livius ve svých *Ab urbe condita*.¹¹⁶ Před Scipia Africana (236 př. n. l. – 183 př. n. l.) byla předvedena mladá a velmi krásná zajatkyň při obléhání města Carthago Nova (dnešní Cartagena) ve Španělsku. Scipio se při dotazování mladé dívky dozvěděl o tom, že je již zaslíbená Alluciovi, keltiberskému náčelníkovi. V návaznosti na to nechal Scipio předvolat Allucia a propustil jeho snoubenku výměnou za přátelství s Římany. Společně s Alluciem přišli i rodiče dívky se zlatem, aby se pokusili dívku vykoupit ze zajetí. Scipio zlato přijal, ale jen proto, aby jej ihned věnoval Alluciovi a jeho snoubence jako svatební dar.¹¹⁷ Jedná se o akt milosrdenství a příkladného konání.

Příběh se odehrává ve chvíli, kdy Scipio vynáší svůj verdikt. Vidíme Allucia, který k němu natahuje paže, ale již sleduje svoji snoubenku, která k němu s úctou přistupuje. Součástí scény je také zástup lidí, kteří přihlíží rozhodnutí Scipia. Celé se to odehrává ve stanu, jehož levá část je rozhrnuta a dovoluje tak divákovi nahlédnout do přírody. Stan,

¹¹² Viz Willk-Brocard (pozn. 12), s. 12.

¹¹³ Ibidem, s. 45.

¹¹⁴ Ibidem, s. 12.

¹¹⁵ Viz Bieber (pozn. 1), s. 380.

¹¹⁶ Titus Livius, *Dějiny IV*, kniha XXVI, Praha 1973.

¹¹⁷ Ibidem, s. 478–479.

do kterého nahlížíme, se nachází v římském ležení. V úplném pozadí vidíme neidentifikovatelné polorozpadlé město. Do Scipionova stanu nahlíží shluk vojáků, kteří s otevřenými ústy sledují události odehrávající se uvnitř.

Nejdůležitější je však to, co se udehrává v popředí. Scipio stojí na kamenném soklu před svým trůnem, na sobě má římskou zbroj, která je z větší částí zakrytá červenou tógou. Obličejem se otáčí k přicházející zajatkyni, kterou právě propouští k jejímu snoubenci. Pravou dlaní již ale ukazuje na nádobu plnou zlata. Allucius klečí Scipionovi u nohou s předpaženými rukama. Oděn je v bílé tunice, přes kterou má přehozenou tógu. Livius vypráví, že v tomto okamžiku „*Jinocha zaplavil zároveň stud i radost.*“ Můžeme vidět, že na výjevu chybí jakékoliv intenzivní emoce, které Livius prezentuje. Allucius má ve tváři jen slabý náznak úsměvu, jakožto reakci nad rozsudkem jeho budoucí ženy. Je obklopen trojicí postav. Starší muž ukazující na nádobu se zlatem a žena po jeho levici nejspíše charakterizují matku a otce zajatkyně a klečící muž s červenou drapérií je otrok nesoucí výkupné. Sama snoubenka přistupuje ke středu v doprovodu římského vojáka. Oděna je v bílé dlouhé tunice přepásané zlatým zdobeným páskem a přes to má přehozenou zlatavou drapérii. Její pravá ruka spočívá na hrudi v děkovném gestu. Bohatost jejího oděvu poukazuje na to, že dívka nedošla k úhoně při svém zajetí a její bílý šat symbolizuje, že je jako neposkvrněná nevěsta předávána svému milému. Tato mladá dívka s bledou pleť a ryšavými vlasy charakterizuje pravděpodobně dívku francouzskou, která mu stála modelem. Její vzhled velmi připomíná dívku na obraze Louise-Jeana-Françoise Lagrenéa *Melancholie* z roku 1785 [14].¹¹⁸

Prostor je vyplněn množstvím rekvizit, které se snažil Ménageot, ale i většina dalších umělců, v návaznosti na archeologické objevy 18. století stylizovat jako dobový římský nábytek.¹¹⁹

Ménageot na tomto obraze nepochybně zkoušel nové kompoziční typy, všechny postavy na námětu se už řadí do horizontální linie, ale ještě tuto kompozici narušuje hlavní trojicí výjevu, kterou rozestavil do pyramidálního uspořádání. I když zde není horizontální kompozice ještě tak přísná jako u jeho pozdějších děl, je tento obraz jeden z prvních z umělcovy tvorby, který se řadí do ryze klasicistního stylu.¹²⁰ Zároveň je scéna vyobrazena až divadelním způsobem. Rozmístění postav bylo určitě předem dobře

¹¹⁸ Viz Lossky (pozn. 5), s. 40.

¹¹⁹ Stejně jako François-Guillaume Ménageot, tak i Jacques-Louis David a François-André Vincent se zajímali o předměty z archeologických objevů. David si dokonce nábytek nechával podle nálezů vytvářet pro své kompozice – Ibidem, s. 40.

¹²⁰ Viz Willk-Brocard (pozn. 12), s. 74.

promyšlené. Místo silných emocí jednotlivých osob zde hrají mnohem větší roli velkolepá gesta rukou.

Co se inspiračních zdrojů týče, Ménageot mohl znát dílo Rubensovo z roku 1620, které bylo vystaveno v Palais Royal.¹²¹ Rubensova malba byla zničena v Londýně roku 1836 z důvodu požáru a o její podobě nám vypovídá kopie obrazu od Victora Wolfvoeta mladšího ze 17. století [15]. Totožný námět namaloval roku 1640 Nicolas Poussin [16]. Stejně tak mohl být Ménageot ovlivněn po shlédnutí *Zdrženlivosti Scipionovy* od Josepha-Marie Viena z roku 1767 [17].

¹²¹ Viz Willk-Brocard (pozn. 12), s. 74.

4. François-André Vincent, Mírnost Augustova vůči Cinnovi; Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově

4.1 Životopis umělce

Vrstevník Ménageotův a druhý představitel klasicistního malířství v Židlochovickém zámku je François-André Vincent. Ten se narodil 30. prosince 1746 v Paříži, rodičům Françoisovi-Elie Vincentovi (1708–1790) a Marie-Anně Blossové. Jeho otec byl malířem portrétních miniatur, ale pro svého syna si přál, aby si vybral kariéru v bankovníctví.¹²² To se však nestalo a je možné, že v pozdějších letech svého dětství získal mladý Vincent první vyučení v malbě právě u svého otce. Díky své malířské kariéře udržoval François-Elie Vincent přátelské vztahy s ostatními pařížskými malíři. Jeden z nich byl i Joseph-Maria Vien, který si vzal mladého Vincenta okolo roku 1760 do svého ateliéru na Académie royale.¹²³

Od roku 1765 měl možnost se poprvé zúčastnit soutěže o Grand Prix. Soutěž vyhrál roku 1768.¹²⁴ Tématem tohoto ročníku byl *Germanicus utlačující vzpouru* [18], společně s Vincentem se o cenu pokoušeli také Michel Le Bouteux, François Godefroy, Joseph-Benoît Suvée, Étienne Aubry a Jean-Joseph Taillasson.¹²⁵ Po tomto triumfu postoupil Vincent na École royale des élèves protégés, kde nabyl dalšího vzdělání potřebného pro studium v Římě.¹²⁶

Jeho italské studium započalo roku 1771, Paříž opustil spolu s Jeanem-Simonem Berthélemym a sochaři Jeanem-Guillaumem Moittem a Jeanem-Josephem Foucou.¹²⁷ V průběhu svého studia vyprodukoval mnoho maleb, lišící se technikou i stylem. Maloval portréty, krajiny, akty a kopíroval tvorbu starých mistrů. O kvalitě jeho práce vypovídají i kresby, díky kterým zachycoval lidské postavy v různých polohách, či karikatury jeho spolužáků na akademii [19]. V této době byly jeho obrazy velmi podobné pracím Jeana-Honoré Fragonarda, který několik měsíců strávil v Římě.¹²⁸ V říjnu roku 1775 dokončil studia a vrátil se zpět do Paříže, kde si založil své vlastní studio.

Roku 1777 byl uznán Akademií a hned téhož roku vystavoval na Salonu patnáct maleb.¹²⁹ Rozměrná malba *Prezident Molé a povstalci* z roku 1779 byla přijata velmi

¹²² Viz Mansfield (pozn. 22), s. 24.

¹²³ Viz Cuzin (pozn. 1), s. 817.

¹²⁴ Viz Bielz (pozn. 1), s. 380.

¹²⁵ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 311.

¹²⁶ Ibidem, s. 311.

¹²⁷ Viz Mansfield (pozn. 22), s. 55.

¹²⁸ Od prosince 1773 do července 1774 – Viz Cuzin (pozn. 1), s. 584.

¹²⁹ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 312.

úspěšně a získala mnoho kladných hodnocení. Objednavatel obrazu, Charles Claude de Flahaut, hrabě d'Angiviller, od Vincenta po jeho velkém úspěchu ihned objednal další obrazy. Jako příklad svědčí série šesti obrazů vyprávějící život Jindřicha IV. francouzského, sloužící jako předloha pro výrobu tapisérií.¹³⁰

Roku 1782 se stal členem Académie royale po představení malby *Boreás a Óreithýia*.¹³¹ Vincent pravidelně vystavoval svá díla na Salonu a byl dobře známým a uznávaným ve společnosti. Jedním z příkladů jeho tvorby jsou obrazy z roku 1784–1785 *Arria a Paetus* [20] [21]. Vincent, možná ze strachu, že bude výjev z pláten špatně čitelný, vytvořil obrazy dva. Obě varianty na sebe navazují a vypráví dramatické události, které od sebe oddělují pouhé sekundy.¹³²

Velice atraktivní zakázkou byly dva rozměrné obrazy pro trevírského arcibiskupa a kurfiřta Klementa Václava. První obraz, který byl od Vincenta objednan, je *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*. Vincent na malbě pracoval průběžně od roku 1784, kdy zakázku získal.¹³³ Po vystavení obrazu na Salonu roku 1787 byl převezen do nového arcibiskupského paláce v Koblenzi. Na konci roku 1789 Vincent přijal ještě druhou zakázku pro Klementa Václava a to na obraz *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*.¹³⁴ Původně se mělo jednat o obraz s jiným námětem, ale od toho bylo nakonec upuštěno. U této skutečnosti se pozastavíme níže.

Od roku 1792 je doložen jako profesor na Académie royale těsně před jejím zrušením, toho roku byl dosazen na místo organizátora francouzského národního muzea umění v Louvru.¹³⁵ Vincent se v této době připravoval na malbu námětově velmi blízkou Davidově *Přísaze Horatiů*, která měla sloužit jako její protiklad.¹³⁶ Jednalo se o námět *Starý Horatius nabádá Sabine, aby šla podpořit svého manžela*. Je pravděpodobné, že to Vincent zamýšlel schválně, neboť si oba umělci konkurovali a část života mezi sebou vedli velkou rivalitu. Nakonec Vincent od této malby upustil, protože obdržel novou důležitou zakázku. Jednalo se o zakázku objednanou vládou na obraz *William Tell převracející Gesslerovu bárku*, která byla vystavena na Salonu roku 1795.¹³⁷

¹³⁰ Viz Mansfield (pozn. 22), s. 94.

¹³¹ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 313.

¹³² Viz Mansfield (pozn. 22), s. 108.

¹³³ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 314.

¹³⁴ Ibidem, s. 314.

¹³⁵ Viz idem (pozn. 1), s. 584.

¹³⁶ Viz Mansfield (pozn. 22), s. 160.

¹³⁷ Ibidem, s. 160

Roku 1795 byl přijat jako člen Institute de France. V 90. letech 18. století začal produkovat více portrétů oproti velkým historickým námětům, pravděpodobně kvůli zhoršujícímu se zdraví.¹³⁸ Roku 1800 se oženil s Adélaïne Labille-Guiard, která byla jeho dobrá přítelkyně již od mládí a také byla považována za jednu z prvních studentů Vincentova studia.¹³⁹ Stejného roku získal zakázku na obraz *Bitva u Pyramid*, která nikdy nebyla dokončena, ale dochovalo se mnoho přípravných skic, vykreslujících dramatickou událost napoleonských válek [22].¹⁴⁰

Můžeme konstatovat, že z důvodu zhoršujícího se zdraví se Vincent s nabývajícím věkem oprostil od malby velkých výjevů a raději se zaměřil na zakázkovou tvorbu portrétů. Zároveň ale dokumentoval okamžiky, které se kolem něj děly, a zachycoval své spolupracovníky alespoň formou kresby. Ve svém studiu, které bylo považováno za jedno z nejlepších v celé Paříži, stále učil.¹⁴¹ Zemřel 4. srpna 1816.¹⁴²

4.2 Mírnost Augustova vůči Cinnovi, 1787 [23]

Druhý z obrazů, kterým se v této práci budeme zabývat, je rozměrná malba François-André Vincenta *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*. Značeno vlevo dole u nohou Livie je VINCENT 1787 [24]. Rozměry tohoto obrazu jsou zhruba 290 × 325 cm.¹⁴³ Zavěšen je v salonu z pravé strany přiléhajícímu ke galerii v prvním patře [25]. V prostorách zámku se nachází ještě jedna velkoformátová malba, jež je připisána François-André Vincentovi a která bude prezentovaná níže.

Na výjevu můžeme vidět pět postav zasazených do interiéru, který připomíná prostor starověké vily. Hlavní námět obrazu se udává v popředí. V křesle zde sedí císař Augustus (63 př. n. l. – 14 n. l.), tělem je natočený do tříčtvrtečního pohledu, levou ruku napíná k druhému aktérovi tohoto příběhu. Naproti tomu přihlíží mladý Gaius Cornelius Cinna Magnus. Zahalený v bílé tóze stojí nakročený k císaři Augustovi s pravou dlaní na hrudi, v poloze překvapeného údivu nad rozsudkem císaře. Tyto dvě postavy tvoří střed obrazu. Vyobrazení jsou zde zcela důstojně, až bez jakýchkoliv emocí. Spolu s nimi zde vystupují ještě dvě ženy, pravděpodobně partnerky obou aktérů, a muž stojící za zády Cinny. Obě ženy stojí vedle sedícího Augusta z levé strany. Žena více nalevo má obě ruce vzpažené do vzduchu, v radostném gestu přihlíží rozsudku. Asi se jedná o třetí manželku Augusta

¹³⁸ Viz Cuzin (pozn. 1), s. 584.

¹³⁹ Viz Mansfield (pozn. 22), s. 119.

¹⁴⁰ Viz Cuzin (pozn. 1), s. 584.

¹⁴¹ Ibidem, s. 584.

¹⁴² Viz idem (pozn. 24), s. 336.

¹⁴³ Viz Lossky (pozn. 5), s. 40.

Livii Drusillu.¹⁴⁴ Druhá z žen, Cinnova milenka Emilie, klečí u křesla Augustova v prosebném či děkovném gestu. Postava muže v pozadí námětu byla identifikována jako žárlivý Maxime.¹⁴⁵ Tělem se k nám staví zády, ale obličej natáčí do profilu směrem k Augustovi, zároveň drží dlaň ve výši obličeje. Jako by tajně přihlížel okamžiku a chystal se zahanbením se odvrátit od toho, co se před jeho očima děje.

V pozadí vidíme prostor celkem rozměrného pokoje či pracovny, jejíž zadní stěna je zakončena do podkovitého oblouku. Ve spodní třetině zdi lemuje místnost po celé délce úzká římsa. Z levé stěny poté na římsu stojí čtyři mohutné mramorové sloupy s hladkými dříky vedoucí do portiku. Prázdný prostor mezi dříky vyplňují tři sochy ženských postav. Ty pravděpodobně charakterizují určité ctnosti či alegorie. V půlkruhové stěně z římsy vyrůstají dvě mělké niky, ve kterých stojí další dvě ženské sochy. Nad nikami, v úplném vrcholu plátna, zadní zeď ještě lemuje basreliéf.

Obdobně jako na předešlém obraze od Françoise-Guillaume Ménageota, můžeme sledovat vyplnění prázdných prostor zdobeným nábytkem. Na této malbě je velmi zajímavý nízký stůl se zlacenými nohami ve tvaru mystických gryfů. Stejně tak jako mnoho dalších umělců byl Vincent nadšený do archeologických objevů, které dokumentovaly, jak Řekové a Římané kdysi žili.¹⁴⁶

Jak už bylo výše zmíněno, kompozice tohoto obrazu je v horizontální linii. Přípravné kresby ale poukazují na postavení Augusta a Emilie. Jejich těla tvoří dokonalou pyramidální kompozici. V seskupení postav dochází k určitému kompromisu mezi pyramidální a horizontální kompozicí.¹⁴⁷ Další z možností identifikující rozvrhnutí plánu obrazu je, že jsou postavy vykresleny do půlkruhu. Je to určitá návaznost na kompozice, se kterými pracoval už Raffael Santi (1483–1520).¹⁴⁸

Co se týče příběhu, který je nám touto formou prezentován, vypráví o omilostnění Cinnu. V roce 4. n. l. došlo ke spiknutí proti Augustovi. Hlavní postavou byl již zmíněný Gaius Cornelius Cinna Magnus, vnuk Pompeia Magna.¹⁴⁹ Spiknutí bylo zmařeno a všichni, kdo se jej zúčastnili, byli zatčeni. Augustus se je však rozhodl po rozhovoru se

¹⁴⁴ Stanislav Cisarík, *Republika, která přežila sebe samu. Císaři Julsko-klaudijské dynastie a jejich vnitřní politika* (diplomová práce), Historický ústav FF Jihočeská univerzita, České Budějovice 2020, s. 18.

¹⁴⁵ Viz Mžýková (pozn. 16), s. 6. – Viz eadem (pozn. 14), s. 15.

¹⁴⁶ Viz eadem (pozn. 16), s. 7.

¹⁴⁷ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 149.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 149.

¹⁴⁹ Viz Cisarík (pozn. 144), s. 40.

svou ženou všechny propustit.¹⁵⁰ O rok později dokonce jmenoval Cinnu konzulem a tím si zajistil, že jej jak on, tak nikdo další už nezradí.¹⁵¹

Nahlížíme na této malbě na okamžik, kdy císař Augustus oznamuje své rozhodnutí. Přes dramaticčnost námětu je výjev statický, postavy jsou bez jakýchkoliv emocí. Jediné, co naznačuje nějaké pocity, mohou být gesta rukou každé z osob. Za absenci dramaticčnosti pravděpodobně může i umělcova snaha namalovat obraz co nejvíce „moudrý“ a symetrický.¹⁵² Nepodařilo se mu zachytit skutečné napětí mezi mužskými protagonisty. Cinna ve svém postoji vypadá, jako by jednoduše přijímal nařízení.¹⁵³ Je to další odchylka, kterou můžeme sledovat na jeho přípravných kresbách a samotném výsledku.

Výjev byl nejspíše inspirován z pátého jednání tragédie *Cinna* od dramatika Pierra Corneilla (1606–1684).¹⁵⁴ V tomto dějství před Augusta předstupují Cinna, Emilie, Livie a Maxime. Augustus již ví o Cinnově zradě a chystá se jej soudit. V tu chvíli, ale zasahuje Emilie, která Cinnu miluje a vinu přebírá na sebe. Maxime, který je dobrým přítelem jak Cinny, tak Augusta se do tohoto sporu zapojuje také. Ukazuje se, že je zamilovaný do Emilie a silná žárlivost jej dovedla k vlastním plánům, jak se vzbouřit vůči Cinnovi. Livie prosí Augusta, aby všechny předvedené omilostnil. Augustus se přikloní k prosbám své ženy a Cinnu i Maxima propustí. Emilie a Cinna dostanou povolení se provdat. Posléze jmenuje Maxima i Cinnu konzuly.¹⁵⁵

V období vzniku obrazu Corneillovu hru hráli v Théâtre Français, hlavní postavy tenkrát ztvárnili ve společnosti velice oblíbení herci, a proto můžeme s jistotou říci, že tato hra musela být velmi populární.¹⁵⁶ Je evidentní, že byl námět pečlivě vybrán, aby se společnosti už od prvopočátku líbil. Vincent obraz vystavoval na Salonu roku 1787 jako velkolepé dílo, u kterého očekával, že jeho kvalita předčí i *Přísahu Horatiů* [9] od malíře Jacquese-Louis Davida, který byl představen na Salonu o dva roky dříve.¹⁵⁷

K Vincentovým malbám se nám také dochovaly přípravné kresby, na nichž je vidět, jakým způsobem prvotně malíř zamýšlel prostor a rozestavení postav. Na jedné z prvních kreseb je námět zasazen do jinak koncipovaného prostoru, sedící postava císaře Augusta

¹⁵⁰ Cassius Dio, *Roman History* VI, Book LV, London 1917, s. 429–452.

¹⁵¹ Ibidem, s. 452.

¹⁵² Viz Cuzin (pozn. 24), s. 150.

¹⁵³ Ibidem, s. 150.

¹⁵⁴ Viz Lossky (pozn. 5), s. 40. – Viz Mžyková (pozn. 27), s. 32.

¹⁵⁵ Pierre Corneille, *Œuvres de P. Corneille: Le Cid. Horace. Cinna. Polyucte, martyr*, Paris 1862, s. 448–462.

¹⁵⁶ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 150.

¹⁵⁷ Ibidem, s. 150.

je natočena čelem k divákovi, zatímco ostatní figury jej obklopují [26]. Přípravná skica spoře oděného mladého muže s rukou na hrudi až na pár detailů přesně popisuje postavu Cinny, tak jak vypadá na finální verzi [27]. Vznikla nejspíše podle modelu a poukazuje na Vincentův typický lehký, ale trhaný rukopis.¹⁵⁸ Tato kresba byla připisována Davidovi, protože na druhé straně papíru byla přidána tužkou sekundární signatura – David.¹⁵⁹ Pozastavíme se ještě u jedné kresby z Metropolitan Museum of Art, která představuje nahé aktéry rozestavěné do prostoru [28]. Mezi malbou a touto kresbou jsou jen drobné nuance. V pozadí se vyskytuje osoba, která se na malbě neobjeví, postava Maxima je zrcadlená a změní se poloha jeho rukou. Ještě zde chybí zdobený nábytek, ale samotná kresba poukazuje již na definitivní kompozici, kterou si Vincent vybral pro svou malbu.

4.3 Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově, 1791 [29]

V levém salonku přiléhajícím ke galerii v prvním patře je zavěšen druhý obraz Vincentův [30]. Plátno o rozměrech 293 × 333 cm vypravuje příběh z Plútarchových *Životopisů slavných Řeků a Římanů*.¹⁶⁰ Signaturu malíře můžeme nalézt na pravé dolní straně obrazu, na piedestalu, kde se nachází – Vincent. f. t. 1791 [31].

Samotný námět je vyvrcholením události, při které byl maličký Pyrrhus zachráněn před smrtí. Vše započalo zavražděním Pyrrhova otce Aiakida, krále epírského, makedonským králem Kassandrem. Po tomto okamžiku se započalo pátrání po malém Pyrrhovi, blízcí přátelé krále ale dítě ukryli a unikli s ním a jeho ošetřovatelkami z Epiru. Doputovali takto s batoletem až do Illýrie na dvůr krále Glaucia u kterého hledali záchranu. Král Glaucius se dlouho rozmýšlel, protože si nepřál udělat z krále Kassandra nepřítel. Malý Pyrrhus se v tu chvíli přibátolil k trůnu krále, ručkami se přidržel králova roucha, postavil se a přitiskl se ke královu kolenu. To v králi vyvolalo prvně radost, kterou ihned následoval soucit. Plútarchos zde líčí, že se dítě tisklo ke králi a plakalo jako nějaký prosebník.¹⁶¹ Krále tento akt natolik ovlivnil, že dítě předal své manželce, ať ho vychová společně s vlastními dětmi. Jak řekl, tak se i stalo. Dítě odmítl vydat Kassandrovi a jakmile Pyrrhos dospěl dvanácti let, pomohl mu Glaucias ovládnout zpět Epir a dosadil jej zde na trůn.¹⁶²

¹⁵⁸ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 458.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 458.

¹⁶⁰ Plútarchos, *Životopisy slavných Řeků a Římanů*. 1, Praha 1967, s. 542–544.

¹⁶¹ Ibidem, s. 543.

¹⁶² Ibidem, s. 544.

Na plátně sledujeme zachycení okamžiku, kdy se Illýrský král Glaucius rozmýšlí o svém rozhodnutí, ale již se k němu natahuje maličký Pyrrhus, klečící na mramorové podlaze. Ostatní aktéři tomu nevěřicně přihlíží. Glauciova manželka Beroea se ke králi naklání s prosbou, ať se o mladého Pyrrha postará.

Všechny postavy vyobrazené na obraze tvoří horizontální kompozici, ale když se podíváme na Glaucia a Pyrrha, společně s královnou tvoří kompoziční princip pyramidy. Král Glaucius sedí na zlatém zdobeném trůnu, pravou nohu si opírá o stejně honosně zdobenou podnožku. Oděn je v bílém spodním šatu, na kterém má červenou, zlatem vyšívávanou tuniku přepásanou modrým páskem. Přes rameno a přes klín má přehozenou krémovou lemovanou drapérii. Vzhledem se jedná o muže ve středním věku s bujným plnovousem. V levé ruce třímá zlatou hůl a pravou rukou se natahuje k malému dítěti. Nahé batole před ním klečí na kolenou, pravicí se opírá o královu podnožku a vytahuje se směrem ke Glauciovi, levou rukou se skoro dotýká dlaně krále. Malý Pyrrhus je k nám otočen zády, jeho obličej se nám ukrývá ve tříčtvrtečním profilu. K pravému rameni krále se nahýbá jeho žena Beroea. Žena je nejspíše v podobném věku jako její manžel. Na sobě má světle šedý spodní šat s modrou tunikou, která je ale z větší části zakryta zlatavým šátkem a purpurovou drapérií. Její účes zdobí zlatý diadém vykládaný drahými kameny. Beroea objímá Glaucia kolem ramen jednou rukou a tu druhou pokládá na královu paži.

Hlavní představitelé jsou z druhé strany doplnění o tři vojáky a dvě ženy, kteří se nachází na levé straně obrazu. Jedná se o družinu, která s dítětem prchala z Epiru. Plútarchos v úvodu vyprávění o Pyrrhovi píše o Androkleidovi a Angelovi, kteří stáli za záchranou mladého Pyrrha, je možné že dva z těchto mužů jsou právě dva jmenovaní. Je jisté, že zbroje a oděvy, co mají na sobě postavy na výjevu, nemohou být považovány za historicky exaktní, ale poukazují na to, jakou měla společnost tehdejší doby představu o antické kultuře. Tři vojáci jsou oděni ve zbrojích s helmami zdobenými chocholy, jeden z nich se opírá o kulatý štít a druhý drží kopí. Před vojáky jsou ještě vyobrazeny dvě opatrovatelky malého Pyrrha. Jedna stojí v prosebném gestu, zatímco ta více v popředí klečící na jednom kolenu, nejspíše chovala malého Pyrrha ještě chvíli předtím, než se začal batolit ke králi. Celá skupina sleduje krále a s velkým očekáváním čekají na jeho rozhodnutí. Výjev je doplněn ještě trojicí stojících postav, jedna z nich, starší muž, se opírá o trůn královny a sleduje batole u nohou krále. Další dvě postavy nahlízejí na událost mimo architekturu. Zdroj světla přichází z levé strany plátna.

Událost se odehrává v místnosti antické římské vily, velmi podobné jako na námětu *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*. Tentokrát se do prostoru díváme z pravé strany. Stěna

na pravé straně námětu je zaoblená, ve spodní polovině je zcela zakrytá látkou připevněnou hřeby. V horní části je basrelief prezentující neidentifikovatelný boj mezi muži. Blízko nad reliéfem vyrůstá architráv a nad ním je možno vidět vlys složený střídáním metop a triglyfů. Architráv s vlysem je také na přiléhající stěně, zde je tentokrát všechno podepřeno dvěma řadami sloupů dórského řádu. Skrze prostupy mezi sloupy vidíme v pozadí do krajiny na město. Větší rozdíly mezi předešlým obrazem jsou snad jen kanelované dříky sloupů, odlišný námět na reliéfu, chybějící skulptury a to, že se prostor v místnosti zdá být více stísněný.

Zajímavé jsou také předměty, kterými Vincent doplňuje prostor a poukazuje jimi na svůj um. V úplném popředí obrazu leží na zemi větvička olivovníku obvázaná bílou stuhou, symbolizující mír, s kterým skupina uprchlíků přichází před krále. Na piedestalu, kde se také nachází umělcův podpis, stojí zdobená váza s hroznovým vínem. A celý výjev doplňuje, nejspíše bronzová, socha nahého muže se zbraněmi na kamenném hladkém soklu. Postoj sochy je převzat z Marse Ultora (dnes v Musei Capitolini),¹⁶³ ten byl ještě do 18. století označován jako socha Pyrrha.¹⁶⁴ Můžeme zde nacházet jistou analogii mezi malým Pyrrhem a plastikou, která mohla poukazovat na jeho budoucnost.

Téma prezentuje laskavost a lidskost. Pozoruhodný fakt je, že mnoho postav nám neukazuje svou tvář, nebo ji mají zahalenou ve stínu. Nejdůležitějším se zde stávají postoje postav a pozice jejich rukou. Středem zájmu se pak stává výměna pohledů mezi Glauciem, Pyrrhem a jeho ženou.¹⁶⁵

K tomuto obrazu se nám dochovaly dvě přípravné kresby. Jedna v Musée du Louvre v Paříži [32] a druhá je uložena v Musée Dobrée (Nantes) [33]. Ta v Louvru je asi starší, ukazuje rozvržení nahých postav do prostoru, které ale ještě není konečné. Rozdíl je zde v poloze rukou krále Glaucia a natočení klečící ženy, která je na kresbě vyobrazena v přísném profilu.¹⁶⁶ Druhá skica z Nantes je velmi podobná té z Louvru, ale mnohem více se blíží konečnému vzhledu obrazu. Zároveň je také mnohem detailnější, jsou zde precizně vyobrazené svaly, vlasy a vousy jednotlivých postav, stejně tak jako architektonické prvky v pozadí. Obě malby nejspíše vznikly krátce po sobě, udává se

¹⁶³ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 467.

¹⁶⁴ Colossal Statue of Mars Ultor also known as Pyrrhus, Capitolini, <http://capitolini.info/scu00058/?lang=en> vyhledáno 22. 4. 2022.

¹⁶⁵ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 176.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 466.

rozmezí roku 1790–1791 a je více než možné, že jedna z těchto kreseb sloužila jako ukázka pro objednavatele Klementa Václava Saského.¹⁶⁷

Jistá inspirace je dohledatelná na nástěnné malbě Raffaela Santiho *Šalamounův soud* [34].¹⁶⁸ Žena na kolenou je identická, jen je na Vincentově plátně stranově převrácená. Velmi podobná kompozice hlavních tří postav je k nalezení na kresbě od Nicolase Poussina [35], nebo na obraze od Hyacinthe Collin de Vermont [36]. Další inspiraci mohl představovat stejný námět od malíře Benjamin Westa z roku 1767, zde je prezentována jeho podoba v rytině od Johna Halla [37]. V sochařském médiu tento příběh prezentoval Augustin Pajou [38]. O oblíbenosti tohoto tématu svědčí i obraz *Malého Pyrrha na dvoře Glauciově* od Jeana-Baptiste Vignalise, který byl vystavován na Salonu roku 1791, stejně jako Vincentovo plátno.¹⁶⁹

Dílo Vincentovo bylo párkrát kopírováno i jeho studenty, například Charlesem Théveninem (1791) nebo Françoisem Josephem Heimem. Stejně tak mohl být Vincentovou malbou ovlivněn i Jean Auguste Dominique Ingres, který avšak nebyl studentem Vincentovým a od kterého se stejný námět dochoval v Bostonu v Horvitz Collection.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 466.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 176.

¹⁶⁹ Viz Lossky (pozn. 5), s. 42. – Viz Mžýková (pozn. 27), s. 34. – Viz eadem (pozn. 16), s. 7.

¹⁷⁰ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 467.

5. Heinrich Friedrich Füger, Feidias a Jupiter

5.1 Životopis umělce

Heinrich Friedrich Füger se narodil 8. prosince 1751 v Heilbronn u manželům Josefovi Gabrielovi Fügerovi a Katharině Elisabeth rozené Assumové.¹⁷¹ Otec byl evangelický farář. Heinrich Friedrich se narodil jako třetí syn a již v nízkém věku objevil zálibu ve výtvarném umění. Již v osmi letech se pokoušel malovat první miniaturní portréty.¹⁷²

Ve třinácti letech (1764) byl zapsán na Hohe Karlsschule ve Stuttgartu, prvním učitelem kresby se mu stal Nicolas Guibal.¹⁷³ Pravděpodobně kvůli neustálým bojům a pochybnostem o svých vlastních uměleckých dovednostech, s kterými umělec bojoval po celý život, opustil Hohe Karlsschule v roce 1768 a zapsal se na studium práv v Halle.¹⁷⁴ Již o rok později ale zanechal studia práv a vrátil se znovu k výtvarné tvorbě. Tentokrát se přestěhoval do Lipska, kde studoval u Adama Friedricha Oesera.¹⁷⁵ Při studiu směl Füger vystavovat svá díla na výstavách studentů Akademie v Drážďanech, zde se roku 1770 potkal s britským vyslancem sirem Robertem Murrayem Keithem, kterého Fügerova tvorba nadchla natolik, že umělce pozval do Drážďan a objednal si u něj portrét.¹⁷⁶

V Drážďanech pobýval v letech 1770–1771. Zde měl možnost studovat umělecká díla Correggiova v Drážďanské obrazárně.¹⁷⁷ Füger zde ale pravděpodobně neobdržel tolik zakázek, kolik si představoval a opět začal pochybovat o svých schopnostech. Již v roce 1772 je doložen v rodném Heilbronn, kde se jeho hlavní produkcí staly portréty členů rodiny.

Díky konexím s Nicolasem Guibalem a sirem Murrayem Keithem se mohl záhy přesídlit do Vídně. Hlavně díky druhému jmenovanému měl možnost portrétovat i členy císařské rodiny [39]. I když nebyl Füger nikdy oficiálně zapsán na Vídeňské akademii, získal již v roce 1776 římské stipendium a mohl toho samého roku vycestovat.¹⁷⁸

¹⁷¹ Viz Keil (pozn. 20), s. 14. – Christina Eiber, Heinrich Friedrich Füger – Leben und Werk, in: Marc Gundel (ed.), *Friedrich Heinrich Füger 1751–1818. Zwischen Genie und Akademie*, Heilbronn 2011, s. 181.

¹⁷² Viz Sattel Bernardini (pozn. 1), s. 817.

¹⁷³ Viz Eiber (pozn. 171), s. 181.

¹⁷⁴ Viz Keil (pozn. 20), s. 15.

¹⁷⁵ Viz Eiber (pozn. 171), s. 182.

¹⁷⁶ Ibidem, s. 183.

¹⁷⁷ Viz Keil (pozn. 20), s. 16.

¹⁷⁸ Viz Eiber (pozn. 171), s. 184.

V Římě se mu dostalo možnosti poučit se z antických soch, výtvarných děl Raffaela, kromě toho byl ovlivněn tvorbou Annibala Carracciho a Domenica Zampieriho zvaného Domenichino.¹⁷⁹ V Itálii strávil sedm let a díky této cestě se setkal s mnoha osobnostmi, které mohly jeho tvorbu ovlivnit. Obzvláště se připomínají Anton Raphael Mengs, Jacques-Louis David nebo Angelika Kauffman.¹⁸⁰ V roce 1779 vytvořil obraz *Apoteóza císaře Josefa II.* [40]. Při studiu v Itálii zavítal Füger i do Neapole v rozmezí let 1781–1782. Při této návštěvě získal zakázku od Marie Karolíny Habsbursko-Lotrinské na výzdobu knihovny v královském paláci Caserta.¹⁸¹ V jedné místnosti knihovně tak vznikly čtyři rozměrné nástěnné malby s náměty *Aténské školy* [41], *Závisti*, *Bohatství* a *Znovuzrození umění*. Při jedné z příležitostí také portrétoval královnu Marii Karolínu.¹⁸²

Roku 1783 odcestoval Heinrich Friedrich z Říma před Florencii a Bolognu zpět do Vídně. Byl zde krátce po svém příjezdu dosazen Václavem Antonínem z Kounic-Rietbergu a Josephem von Spergesem (prezident Akademie) na místo zástupce ředitele Akademie der Bildenden Künste.¹⁸³ Od svého velkolepého díla v prostorách knihovny paláce Caserta začal malovat stále více rozměrných historických námětů, ale ve Vídni byl pořád více vyhledávaným pro svou portrétní tvorbu.¹⁸⁴ Z tohoto období stojí za příklad obraz svého otce *Josefa Gabriela Fügera* z roku 1789 [42], stejně tak jako *Klavírní virtuos Gottlieb Christian Füger* (umělcův bratr) [43].

Rok 1790 je pro Fügera přelomovým, doteď byl totiž hlavně přijímán jako portrétista, ale na výstavě Akademie představuje velká historická plátna, která toto klasifikování ukončí. Jeden z dobře hodnocených námětů je *Stvoření člověka Prométheem* [44].¹⁸⁵

Co se jeho osobních vztahů týče, roku 1791 se tajně oženil s herečkou Josefou Hortensii Müllerovou (1766–1808), z tohoto manželství vzešly tři děti – starší syn Heinrich Adam a dvojčata Josefa a Konstanze.¹⁸⁶

V roce 1795 zemřel Caspar Franz Sambach, ředitel Akademie der Bildenden Künste, a na jeho místo nastoupil Füger, současně byl jmenován vídeňským dvorním malířem.¹⁸⁷ Díky tomu se stal velmi žádaným malířem, ale již od roku 1798 průběžně upustil od

¹⁷⁹ Viz Tietze (pozn. 1), s. 554.

¹⁸⁰ Viz Sattel Bernardini (pozn. 1), s. 817.

¹⁸¹ Viz Eiber (pozn. 171), s. 185.

¹⁸² Viz Sattel Bernardini (pozn. 1), s. 817.

¹⁸³ Viz Eiber (pozn. 171), s. 185.

¹⁸⁴ Ibidem, s. 186.

¹⁸⁵ Ibidem, s. 187.

¹⁸⁶ Ibidem, s. 188.

¹⁸⁷ Ibidem, s. 188.

miniaturních maleb z důvodu oční nemoci či vady.¹⁸⁸ První zakázkou pro dvůr byla malba *Kázání sv. Jana Křtitele* [45] do kaple v Hofburgu z roku 1803. Spolu s plátnem Fügerovým byla objednána ještě malba *Sňatek sv. Kateřiny* od Huberta Maurera. Mělo se jednat o dva oltářní obrazy, ale objednavateli Františku I. Rakouskému se sv. Jan Křtitel moc nezamlouval a v roce 1822 Fügerův obraz nechal přesunout.¹⁸⁹ Roku 1805 získal pozici ředitele Císařské galerie v Belvederu, na druhou stranu musel přenechat post ředitele na Akademii. Toto postavení po Fügerovi získal Franz Anton von Zauner.¹⁹⁰

Heinrich Friedrich Füger zemřel 5. listopadu 1818 ve Vídni. Jeho syn poté daroval velkou část otcova majetku vídeňské Akademii a zbytek prací vydražil.¹⁹¹ Za celý svůj život Heinrich Friedrich vyprodukoval velké množství kreseb, maleb a reprodukcí grafik. Větší část jeho tvorby tvořily miniaturní portréty, rozměrné podobizny mnoha osobností, stejně tak i mytologické historické výjevy.

5.2 Feidias a Jupiter, 1802 [46]

V levém salonku společně s Vincentovou malbou *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově* je zavěšen obraz *Feidias a Jupiter* od malíře Heinricha Friedricha Fügera. Rozměry oproti ostatním zmíněným obrazům nejsou tak velké – 220 × 196 cm, ale i tak je tento obraz možno zařadit do skupiny Fügerových velkých mytologických pláten. Signaturu nacházíme v pravém dolním rohu obrazu – H. Füger pinx. 1802 [47].

Nahlížíme na okamžik, kdy se sochaři Feidiovi zjevuje král Olympu Jupiter, aby jej inspiroval při práci. Feidias se nachází ve své dílně a pracuje na kolosální soše Jupitera do Jupiterova chrámu v Olympii.¹⁹² V pozadí z oblak vychází fragment dřívku sloupu. Přímo před ním sedí na kamenném podstavci Feidias zahalený jen ve světle růžové a modré drapérii. V překvapení hledí na Jupitera s předpaženou pravou rukou dotýkající se busty na dřevěném podstavci, zatímco prstem levé ruky si ukazuje na čelo. Podle německého lékaře Franze Josepha Galla se v místě na čele, kde se Feidias dotýká, nacházel orgán představitosti.¹⁹³ Toto gesto dokazuje na vnuknutí inspirace. Stejně gesto interpretoval Jean Auguste Dominique Ingres na mnohofigurálním obraze *Apoteóza Homérova* z roku 1827 [48]. Přes levé stehno má přeložený svitek, na kterém se řeckým

¹⁸⁸ Viz Sattel Bernardini (pozn. 1), s. 817. – Viz Tietze (pozn. 1), s. 555.

¹⁸⁹ Viz Eiber (pozn. 171), s. 189. – Viz Keil (pozn. 120), s. 19.

¹⁹⁰ Viz Eiber (pozn. 171), s. 189.

¹⁹¹ Ibidem, s. 192.

¹⁹² Viz Mžýková (pozn. 16), s. 10.

¹⁹³ Viz Slaviček (pozn. 30), s. 20.

písmem píše *Ilias*. Tento svitek představuje přímý inspirační zdroj, podle kterého prý Feidias stvořil vzhled Jupiterovy sochy. Jedná se o 528. až 530. verš prvního zpěvu Homérovy *Iliady*, ve kterém slibuje Jupiter Thetidě splnění jejího přání.¹⁹⁴

Zbytek prostoru je vyplněn mračny zabarvujícími se do žlutých a oranžových tónů. Z těch se Feidiovi zjevuje mocný bůh Jupiter v sytě červené drapérii. Spolu s ním se za jeho zády objevuje orel, pták, s kterým je Jupiter symbolizován. Král bohů je před Feidia snesen na mracích, ale svou pravou nohou již došlapuje na podlahu sochařovy dílny. Obě ruce drží vzpažené ve vzduchu. V pravé dlani třímá Urobora, hada stočeného do kruhu, požírajícího si svůj vlastní ocas, který symbolizuje věčnost. Tímto symbolem korunuje dílo Feidiovo.¹⁹⁵ Prostor v popředí je zaplněn předměty potřebnými pro sochařskou produkci – dláta, špachtle a dřevěný trojúhelník. Také se zde nachází opřená kamenná deska. Celá kompozice je osvětlená z pozadí, za hlavou Jupiterovou skrze mraky prosvěcuje teplé světlo.

Fügerovu malbu je možno zařadit do okruhu historických námětů, na kterých se umělec soustřeďuje jen na hlavní téma výjevu a vypráví jej jen jednou či dvěma postavami.¹⁹⁶ Tímto fenoménem se Füger zabýval již od v 80. letech 18. století. Jako příklad je možno uvést obraz *Stvoření člověka Prométheem; Jupitera na trůně* z přelomu 18. a 19. století [49]. Stejný model pro figuru Jupitera mohl malíři stát i pro malbu *Thetis prosí Jupitera o zbraně* [50].

Samého roku vzniku Fügerova obrazu namaloval Josef Dorffmeister stejný námět. Sochař Feidias vytváří bustu Jupitera, zatímco sochou se z mračen objevuje pravý bůh [51].¹⁹⁷ Krátce po prezentaci Fügerova obrazu byl námět převeden do grafiky. Vytvořil jí Fügerův student Johann Peter Pichler na přelomu let 1804–1805.¹⁹⁸ Stejně jako Dorffmeister byl nejspíše i Joseph Bergler ovlivněn Fügerovým *Feidiasem a Jupiterem* a před rokem 1804 vytvořil totožné téma v kresbě, která byla poté převedena do grafiky [52].¹⁹⁹

¹⁹⁴ „Domluvil Kronův syn, svým tmavým obočím kývl. Ihned kadeře božské se shrnuly do čela vládcí s božské nesmrtelné hlavy – a velký Olymp se zachvěl.“ – Homér, *Ílias*, Praha 1934, s. 22.

¹⁹⁵ Viz Slaviček (pozn. 30), s. 20.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 21.

¹⁹⁷ Viz Slaviček (pozn. 30), s. 22.

¹⁹⁸ Viz Keil (pozn. 20), s. 374. – Viz Slaviček (pozn. 30), s. 19.

¹⁹⁹ Viz Prahel (pozn. 18), s. 352. – Viz Slaviček (pozn. 30), s. 23.

6. Provenience obrazů

Na závěr se pozastavíme nad analýzou původu čtyř výše zmíněných obrazů, zároveň zde budou představeny úvahy nad tím, jak se malby do prostor Židlochovického zámku dostaly.

Tři rozměrná plátna od Ménageota a Vincenta vznikla na objednávku Trevírského arcibiskupa a kurfiřta Klementa Václava Saského pro jeho novou rezidenci v Koblenci.²⁰⁰ Klement Václav pocházel ze saského šlechtického rodu Wettinů. Byl čtrnáctým synem Augusta III. Polského a Marie Josefy Habsburské.²⁰¹ Z jeho sourozenců stojí za to zmínit Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského a Marii Josefu Saskou (matka Ludvíka XVI.).²⁰²

Na stavbě arcibiskupského paláce v Koblenci se podílel prvně architekt Pierre Michel d'Ixnard, kterého později následoval architekt Antoine-François Peyre. Stavba trvala v rozmezí let 1777–1792. Druhý jmenovaný dokončil stavbu a postaral se i o vnitřní výzdobu jednotlivých pokojů.²⁰³

Peyre roku 1784 kontaktoval Ménageota a Vincenta a zažádal u každého z umělců dva obrazy, které měly být poté vystaveny v audienční síni paláce. K objednavce byl přiložen seznam deseti námětů, z kterých měly být vybrány čtyři a zhotovit v kresbách.²⁰⁴ Zde sledujeme deset příběhů, které symbolizují hrdinské činy nebo ctnostné skutky, tyto výjevy byly nepochybně vybrány, aby představovaly dobré chování a vlastnosti arcibiskupa a kurfiřta Klementa Václava. Je velká možnost, že seznam námětů vymyslel samotný objednavatel. Ještě roku 1784 však Klement Václav pozměnil seznam výjevů tak, že čtyřmi hlavními náměty se staly: 1. *Scipionova Zdrženlivost*, 2. *Antoninus Pius rozdávající pomoc svému lidu při hladomoru*, 3. *Raněný Lykourgos*, 4. *Zdrženlivost Augustova vůči Cinnovi*.²⁰⁵ Po zvážení objednal trevírský arcibiskup od Ménageota jen jeden obraz s námětem *Scipionova zdrženlivost* a od Vincenta dva obrazy, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* a nejspíše *Antoninus rozdávající pomoc svému lidu při hladomoru*. Brzy na to byla zakázka na malbu Antonina Pia zrušena a objednávku získal

²⁰⁰ Viz Lossky (pozn. 7), s. 18.

²⁰¹ Viz idem (pozn. 5), s. 42.

²⁰² Viz Cuzin (pozn. 24), s. 147 – Viz Willk-Brocard (pozn. 12), s. 25.

²⁰³ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 147.

²⁰⁴ Čtyři hlavní náměty – 1. *Scipiova zdrženlivost*, 2. *Antoninus Pius rozdávající pomoc svému lidu při hladomoru*, 3. *Šalamounův soud*, 4. *Alexandr a Timoklea* a vedlejší seznam dalších šesti námětů: 5. *Alexandr navrací Póra na trůn*, 6. *Raněný Lykourgos*, 7. *Svatý Ambrož odmítá Theodoru Velikému vstoupit do chrámu*, 8. *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 9. *Alexandr a Darius*, 10. *Marcus Aurelius uděluje audienci a přijímá petice z cizích provincií* – Ibidem, s. 147.

²⁰⁵ Ibidem, s. 147

Andries Cornelis Lens, který byl Klementu Václavu Saskému doporučen.²⁰⁶ Od původního seznamu témat bylo upuštěno, když arcibiskup zakoupil obraz *Belisaria žebrajícího o almužnu* od Jacquese-Louise Davida [53]. S výzdobou interiérů se spěchalo a Davidův obraz měl požadované rozměry na to, aby mohl být vystaven společně s ostatními plátny. Do konce roku 1787 byly všechny obrazy vystaveny v paláci.²⁰⁷ V roce 1789 objednal Klement Václav Saský další plátno od Vincenta, jednalo se o obraz *Malého Pyrrha na dvoře Glauciově*, který byl dodělán již o dva roky později a vystaven v audienční síni jako protějšek *Mírnosti Augustovy vůči Cinnovi*.²⁰⁸

Již po roce 1794 byly malby Ménageotovy i Vincentovy převedeny do vlastnictví Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského.²⁰⁹ Stalo se tomu nejspíše proto, že v tomto období byl Trevír a jeho okolí sužován rýnskými armádami v průběhu francouzských revolučních válek.²¹⁰ Je proto možné, že trevírský arcibiskup svěřil svému bratru část svých sbírek, aby je zachránil před zničením.

Po tomto přesunu není možné jistě vyvodit, jak a kdy se malby do Židlochovic přesně dostaly. Dochází k různým názorům. Jednu z možností popisuje Marie Mžyková.²¹¹ Albert Kazimír cestoval z Bruselu do Vídně, když prchal před francouzskými vojsky. Při tomto útěku mu nejspíše svěřil bratr Klement Václav Saský Ménageotův a Vincentovy obrazy, aby zachránil část svého majetku. Albert Kazimír malby ukryl na zámku v Židlochovicích již před rokem 1819, kdy panství patřilo ještě Ditrichštejnům. Marie Mžyková se zde také zmiňuje o tom, že byly malby převáženy z Trevíru. Tento názor je však mylný, neboť víme, že byly tyto plátna vystaveny v audienčním sále arcibiskupského paláce v Koblenzi.²¹² Druhou možností se stal fakt, že obrazy pravděpodobně docestovaly až do Vídně, kde se staly součástí sbírek Albertiny.²¹³ Odtud byly převezeny do Židlochovic někdy po roce 1819, kdy Židlochovické panství náleželo do držav Alberta Kazimíra. Ani jednu z možností nelze jednoznačně dokázat, neboť se trojice obrazů nevyskytuje ani v jednom ze zámeckých inventářů z 19. století.

²⁰⁶ Viz Cuzin (pozn. 24), s. 147.

²⁰⁷ Ibidem, s. 148.

²⁰⁸ Ibidem, s. 466–467.

²⁰⁹ Ibidem, s. 467.

²¹⁰ Viz Lossky (pozn. 7), s. 18.

²¹¹ Viz Mžyková (pozn. 14), s. 15. – Viz eadem (pozn. 27), s. 32–34.

²¹² Viz Cuzin (pozn. 24), s. 148.

²¹³ Christian Benedik, Das herzogliche Palais in Wien, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit, Ostfildern 2014, s. 139.

Obdobnou cestu podstoupil i Fügervův obraz *Feidias a Jupiter*. Malíř získal zakázku od Alberta Kazimíra Sasko-Těšínského a od roku 1801 na něm pracoval.²¹⁴ Albert Kazimír byl nadšený sběratel a mecenáš umění. Ještě před sňatkem s Marií Kristýnou Habsbursko-Lotrinskou sbíral všelijaké veduty a mapy. Po získání velkého majetku se jeho sběratelská vášeň rozšířila o malířské a kresebné předměty.²¹⁵ Jeho nadšení dokazovaly interiéry jeho vídeňského paláce, které byly zdobeny až pěti tisíci kreseb a osmdesáti tisíci grafických tisků.²¹⁶ Arcivévoda také podporoval umělce tak, že jim povolil volný přístup k uměleckým sbírkám, podle kterých mohli studovat a imitovat je.²¹⁷

Nejspíše krátce po dokončení byl Fügervův obraz převezen do Albertova paláce ve Vídni. Christian Benedik se zmiňuje, že od roku 1802 zdobil tento obraz prostory arcivévodova apartmánu společně s obrazy od Françoise-Andrého Vincenta, Françoise-Guillauma Ménageota, Andriese Cornelise Lense, Jacoba Philippa Hackerta, Antona Raphaela Mengse a Angeliky Kauffmann.²¹⁸ Odtud pak obraz putoval do Židlochovic stejnou cestou jako malby Vincenta a Ménageota. V zámeckých inventářích se obraz *Feidia a Jupitera* objevuje poprvé v inventáři z roku 1855.²¹⁹ S těmito čtyřmi malbami se připomínají portrétní obrazy *Augusta II.*, polského krále, *Marie Terezie*, *Františka Lotrinského* a pět mytologických obrazů, které byly převezeny z paláce Laeken ve Schoonenbergu a společně s nimi vystaveny v prostorách zámku.²²⁰

²¹⁴ Viz Slavíček (pozn. 30), s. 17.

²¹⁵ Christian Benedik, *The Albertina. The Palais and the Habsburg state rooms*, Vienna 2008, s. 38.

²¹⁶ Viz Benedik (pozn. 213), s. 135.

²¹⁷ *Ibidem*, s. 135.

²¹⁸ *Ibidem*, s. 139.

²¹⁹ Moravský zemský archiv, fond Velkostatek Židlochovice, kniha 1654, nefol. – Moravský zemský archiv, fond Velkostatek Židlochovice, kniha 1662, nefol. – Moravský zemský archiv, fond Velkostatek Židlochovice, kniha 1671, nefol. – Moravský zemský archiv, fond Velkostatek Židlochovice, kniha 1674, nefol.

²²⁰ Viz Kratochvíl (pozn. 4), s. 64.

Závěr

Cílem práce této bakalářské práce byla analýza čtyř klasicistních obrazů v Židlochovickém zámku. Protože se v interiéru zámku nachází velké množství závěsných obrazů a analýzu celého majetku by práce neobsáhla, byly vybrány čtyři představitelé, kteří zde byli popisováni. Součástí uvedení do problematiky je v textu zahrnuta i stručná historie panství od prvních zmínek po současnost. Součástí toho jsou v kapitole sledovány stavební úpravy panství dokazující dnešní vzhled budovy zámku.

Ve třech kapitolách byli prezentováni tři klasicistní umělci a jejich díla. Prvním se stal francouzský malíř François-Guillaume Ménageot a jeho dílo *Zdrženlivost Scipionova*. Stručná biografie vypovídá o jeho rodinném zázemí a vyškolení. Obzvláště důležitá byla jeho stipendijní cesta do Říma, kterou se jeho tvorba formovala. Zde analyzovaná malba *Zdrženlivost Scipionova* představila akt milosrdenství Scipia Africana vůči jedné z jeho vězenkyň.

Dobrý přítel Ménageotův François-André Vincent byl příkladným studentem, učitelem i malířem. Umělcova biografie představuje jen fragment z celé jeho tvorby. Můžeme zde nahlédnout aspoň do Vincentova vzdělání a profesního života. Vincent je v této práci zastoupen dvěma obrazy. Námět převzatý z divadelního jeviště *Mírnost Augustova vůči Cinnovi* a obraz *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově* dokazující umělcovu snahu vyobrazit téma těsně před okamžikem rozhodnutí.

Poslední z vybraných se stal Heinrich Friedrich Füger. I když se zdá, že k ostatním dvěma představeným až tak nezapadá, nacházíme jejich společné tendence. V první řadě studium antiky a starých mistrů v Itálii a dobré umístění se ve společnosti. Díky druhému získávali mnoho zakázek a obsazovali různé akademické posty. Füger se stal velmi oblíbeným díky své tvorbě miniaturních portrétů. Jeho obraz *Feidias a Jupiter* představuje umělcovu schopnost vyprávět příběh jen prostřednictvím dvou osob. To zásadní představuje symboly či gesty.

Závěrečná část popisuje pozadí, díky kterému vybrané obrazy vznikly. Jedná se o dvě linie, kdy první byla zakázka pro trevírského arcibiskupa Klementa Václava Saského, který si objednal obrazy Vincentovy, stejně tak i Ménageotův do svého paláce v Koblenci. Zatímco obraz Fügerův vznikl o jedenáct let později a jejím objednavatelem byl Albert Kazimír Sasko-Těšínský. Exaktní datace, kdy se všechny čtyři malby dostaly do zámku, není jasná, ale počítá se s obdobím v rozmezí let 1819–1822.

I po seznámení s těmito výjimečnými plátňy mi vyvstává na mysli otázka, jestli by si přece jen tato umělecká sbírka nezasloužila více pozornosti.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1654, Inventář židlochovického zámku, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1662, Zámecký inventář, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1671, Inventář židlochovického zámku, nefol.

Moravský zemský archiv, fond F 104 Velkostatek Židlochovice, kniha 1674, Inventář zámku a zámecké kaple, nefol.

Literatura

Christian Benedik, *The Albertina. The Palais and the Habsburg state rooms*, Vienna 2008.

Christian Benedik, *Das herzogliche Palais in Wien*, in: Christian Benedik – Klaus Albrecht Schröder (edd.), *Die Gründung der Albertina. Herzog Albert und seine zeit*, Ostfildern 2014.

Margarete Bieber, *Ménageot, François Guillaume*, in: Ulrich Thieme (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 24, Leipzig 1930, s. 380.

Julius Bielz, *Vincent, François André*, in: Ulrich Thieme (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 34, Leipzig 1940, s. 380.

Vladimír Brych, *Hrady, zámky a tvrze na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2008, s. 633–635.

Pierre Corneille, *Œuvres de P. Corneille: Le Cid. Horace. Cinna. Polyeucte, martyr*, Paris 1862.

Jean-Pierre Cuzin, *Vincent, François-André*, in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of art*, Vol. 10, London 1996, s. 817.

Jean-Pierre Cuzin, *François-André Vincent (1746–1816). Entre Fragonard et David*, Paris 2013.

Cassius Dio, *Roman History* VI, Book LV, London 1917.

Christina Eiber, Heinrich Friedrich Füger – Leben und Werk, in: Marc Gundel (ed.), *Friedrich Heinrich Füger 1751–1818. Zwischen Genie und Akademie*, Heilbronn 2011.

Ladislav Hosák – Metoděj Zemek et al., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku I, Jižní Morava*, Praha 1981, s. 279–280.

Antonín Jirka, Zpráva k historii zámecké galerie v Židlochovicích, *Vlastivědný věstník moravský* XXVII, č. 3, 1975, s. 315–317.

Robert Keil, *Heinrich Friedrich Füger (1751–1818). Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen*, Wien 2009.

Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská. II, Místopis Moravy. Brněnský kraj, č. 79, Židlochovský okres*, Brno 1910, s. 64–68.

Jiří Kroupa, *František Antonín Grimm. Architekt 18. století* (kat. výst.), Muzeum Kroměřížska, Kroměříž 1982.

Jiří Kroupa, „Lieu de plaisance“ und das barocke Mähren. Notizen zu einem „französischen Modus“ in der Architektur des 18. Jahrhunderts, *Umění* XLIII, 1995, č. 4, s. 321–327.

Titus Livius, *Dějiny* IV, kniha XXVI, Praha 1973.

Hellmut Lorenz, Plumenau – Austerlitz – Seelowitz. Unbekannte darstellungen mährischer schlossbauten aus dem frühen 18. jahrhundert, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, F 34–36, 1990–1992.

Boris Lossky, Díla od Ménageota a Vincenta v zámku v Židlochovicích, *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci* X, 1937, s. 39–43.

Boris Lossky, *Francouzské umění v zámcích Československé republiky*, Praha 1938, s. 18–19.

Elizabeth C. Mansfield, *The Perfect Foil: François-André Vincent and the Revolution in French Painting*, Minneapolis 2012.

Karel Melichar, Umělecké památky Židlochovic, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice v letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, s. 40–41.

Marie Mžýková, *Napoleon a jeho doba* (kat. výst.), Slavkov u Brna 1995, s. 6–10.

Marie Mžýková, *Francouzské umění dědictví šlechty* (kat. výst.), Praha 2013, s. 32–34.

Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 381–383.

Mž [Marie Mžýková], heslo François-André Vincent: Smír císaře Augusta s konzulem Cinnou, in: Věra Breňová – Jaroslava Hoffmanová (edd.), *Velká francouzská revoluce a české země* (kat. výst.), Praha 1989, s. 14–15.

Plútarchos, *Životopisy slavných Řeků a Římanů*. 1, Praha 1967, s. 542–544.

Roman Prahel, *Prag 1780–1830. Kunst und kultur zwischen den Epochen und Völkern*, Prag 2000, s. 352–353.

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in Kunstgeschichtlicher Beziehung. Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes mit besonderer Berücksichtigung der Baukunst. Das Zeitalter der Barocke*, Bd. IV, Wien 1904.

Jiří Radimský, Nástin dějin města Židlochovic, in: Arnošt Ondrůj (ed.), *Židlochovice v letech zápasů a budování*, Židlochovice 1948, 14–19.

Václav Richter, Neznámý plán Židlochovického zámku, *Umění IV*, 1956, č. 2.

Ingrid Sattel Bernardini, Füger, Heinrich Friedrich, in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of art*, Vol. 32, London 1996, s. 584–585.

Lubomír Slavíček, Obrazotvornost versus mimesis: Heinrich Friedrich Füger a jeho současníci v říši Homéra a Feidia, in: Eva Bendová – Pavla Machalíková (edd.), *Kariéra s paletou. Umělec, umění a umělectví v 19. století*, Brno – Plzeň 2019, s. 17–29.

Hans Tietze, Füger, Heinrich, in: Ulrich Thieme (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Band 12, Leipzig 1916, s. 553–557.

Karel Vavřík – Miroslav Cvrk, *Ozvěny věků a dní. Dějiny Židlochovic v letopočtech*, Židlochovice 2013.

Eduard Vyhlídal, *Vybrané kapitoly z dějin města Židlochovic*, Židlochovice 2016.

Nicole Willk-Brocard, François-Guillaume Ménageot (1744–1816). *Peintre d'histoire, directeur de l'Académie de France à Rome*, Paris 1978.

Nicole Willk-Brocard, Ménageot, François-Guillaume, in: Jane Turner (ed.), *The dictionary of art*, Vol. 21, London 1996, s. 113–114.

Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren. Topographisch, statistisch und historisch geschildert*, Bd. 1, Abt. 2, Brünn 1846, s. 440–443.

Milan Žďárský, *Obrazy na zámku v Židlochovicích, České památky. Časopis pro přátele památek a historie X*, 1999, č. 2, s. 6–7.

Vysokoškolské absolventské práce

Kristýna Mahovská, *Zámek Židlochovice v druhé polovině 19. století* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2020

Stanislav Cisarík, *Republika, která přežila sebe samu. Císaři Julsko-klaudivské dynastie a jejich vnitřní politika* (diplomová práce), Historický ústav FF Jihočeská univerzita, České Budějovice 2020.

Internetové zdroje

Nicole Willk-Brocard, Ménageot family, *Grove Art Online*, <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000098024?rskkey=r9FeDj>, vyhledáno 9. 4. 2022.

Colossal Statue of Mars Ultor also known as Pyrrhus, *Capitolini*, <http://capitolini.info/scu00058/?lang=en>, vyhledáno 22. 4. 2022.

Seznam vyobrazení

1. Židlochovice, zámek, pohled od západu. Foto: Tereza Svobodová
2. Židlochovice, Půdorys zámku, 1710–1720. Převzato z: Karel Vavřík – Miroslav Cvrk, *Ozvěny věků a dní. Dějiny Židlochovic v letopočtech*, Židlochovice 2013, s. 19.
3. Židlochovice, možný vzhled židlochovického zámku k roku 1592. Převzato z: Ibidem, s. 19.
4. Židlochovice, možný vzhled židlochovického zámku k roku 1592. Převzato z: Ibidem, s. 20.
5. Židlochovice, vývojová analýza zámku, půdorys. Převzato z: Miroslav Plaček, *Hrady a zámky na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, s. 382.
6. Židlochovice, zámek, jižní průčelí. Foto:
[https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%BDidlochovice_\(z%C3%A1mek\)#/media/Soubor:Z%C3%A1mek_%C5%BEidlochovice.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%BDidlochovice_(z%C3%A1mek)#/media/Soubor:Z%C3%A1mek_%C5%BEidlochovice.jpg), vyhledáno 3. 5. 2022.
7. François-Guillaume Ménageot, *Královna Tomyris*, 1766, olej, plátno, 125 × 145,5 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Foto: Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.
8. François-Guillaume Ménageot, *Umírající Leonardo da Vinci v náručí Františka I. Francouzského*, 1781, olej, plátno, 278 × 358 cm, Musée de l'Hôtel de Ville, Amboise. Foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Fran%C3%A7ois-Guillaume_M%C3%A9nageot_-_The_Death_of_Leonardo_da_Vinci_in_the_Arms_of_Francis_I_-_WGA15025.jpg, vyhledáno 3. 5. 2022.
9. Jacques-Louis David, *Přísaha Horatiů*, 1784, olej, plátno, 385 × 425 cm, Musée du Louvre, Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
10. François-Guillaume Ménageot, *Meleagra prosí jeho rodina*, 1788–1789, olej, plátno, 330 × 437 cm, Musée du Louvre, Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
11. François-Guillaume Ménageot, *Zdrženlivost Scipionova*, 1787, olej, plátno, 296 × 424 cm, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.
12. Židlochovice, zámecká galerie v prvním patře. Foto: Tereza Svobodová
13. François-Guillaume Ménageot, *Zdrženlivost Scipionova*, 1787, detail, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.

14. Louis-Jean-François Lagrenée, *Melancholie*, 1785, olej, plátno, 50 × 63 cm, Musée du Louvre, Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
15. Victor Wolfvoet ml., *Zdrženlivost Scipionova*, po roce 1620, olej, plátno, 81,9 × 115,6 cm, The Talbot Collection, Wiltshire. Foto: National Trust Collection, Wiltshire.
16. Nicolas Poussin, *Zdrženlivost Scipionova*, 1640, olej, plátno, 1635 × 1145 cm, Pushkin museum, Moskva. Foto: Pushkin museum, Moskva.
17. Joseph-Marie Vien, *Zdrženlivost Scipionova*, 1767, olej, plátno, 300 × 150 cm, zámek Królewski, Warszawa. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vien_Continence_of_Scipio.jpg, vyhledáno 3. 5. 2022.
18. François-André Vincent, *Germanicus utlačující vzpouru*, 1768, olej, plátno, 119,5 × 145 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Germanicus_apaise_la_s%C3%A9dition_dans_son_camp_MBALyon_2018.jpg, vyhledáno 4. 5. 2022.
19. François-André Vincent, *Portrét architekta Rousseaua*, 1773–1774, šedá tužka, papír, 712 × 350 mm, Musée du Louvre, Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
20. François-André Vincent, *Arria a Paetus*, 1784, olej, plátno, 101 × 121,9 cm, Saint Louis Art Museum, Missouri. Foto: Saint Louis Art Museum, Missouri.
21. François-André Vincent, *Arria a Paetus*, 1785, olej, plátno, Musée d'Amiens. Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_Vincent_-_Arria_and_Paetus.jpg, vyhledáno 4. 5. 2022.
22. François-André Vincent, *Bitva u Pyramid*, okolo roku 1800, olej, papír na dřevěném podkladu, 80 × 125 cm, Musée du Louvre, Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
23. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 1787, olej, plátno, 290 × 325 cm, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.
24. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 1787, detail, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
25. Židlochovice, zámek, pravý salon přiléhající ke galerii v prvním patře. Foto: Tereza Svobodová.
26. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, asi 1785, hnědý inkoust, červená a černá křída, papír, 340 × 378 mm, The Metropolitan Museum, New York. Foto: The Metropolitan Museum, New York.

27. François-André Vincent, *Studie stojícího muže s pravou rukou na hrudi*, asi 1786, hnědý inkoust, červená křída, papír, 380 × 244 mm, The Metropolitan Museum, New York. Foto: The Metropolitan Museum New York.
28. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 1786 nebo 1787, hnědý inkoust, červená křída, papír, 337 × 383 mm, The Metropolitan Museum, New York. Foto: The Metropolitan Museum, New York.
29. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1791, olej, plátno, 293 × 333 cm, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.
30. Židlochovice, zámek, levý salon přiléhající ke galerii v prvním patře. Foto: Tereza Svobodová.
31. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1791, detail, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová.
32. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1790 nebo 1791, hnědý inkoust, červená křída, grafít, papír, 375 × 425 mm, Musée du Louvre, Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
33. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1790 nebo 1791, hnědý inkoust, červená a černá křída, papír, 643 × 725 mm, Musée Dobrée, Nantes. Převzato z: Jean-Pierre Cuzin, *François-André Vincent (1746–1816). Entre Fragonard et David*, Paris 2013, s. 174.
34. Raffael Santi, *Šalamounův soud*, 1509–1511, nástěnná malba, 120 × 105 cm, Stanze della Segnatura, Palazzo Apostolico, Vatikán. Foto: <https://www.artbible.info/art/large/147.html>, vyhledáno 4. 5. 2022.
35. Nicolas Poussin, *Pyrrhus a Glaucias*, nedatováno, 176 × 181 mm, Musée du Mont-de-Piété, Bergues. Foto: <https://www.pubhist.com/w32302>, vyhledáno 4. 5. 2022.
36. Hyacinthe Collin de Vermont, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1747, olej, plátno, 160 × 195 cm Musée du Louvre, Paris. Foto: <https://www.flickr.com/photos/mazanto/49780384476/in/photostream/>, vyhledáno 4. 5. 2022.
37. John Hall podle Richarda Earloma, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1769, čárová rytina, 435 × 570 mm, Royal Academy of Arts, London. Foto: Royal Academy of Arts, London.

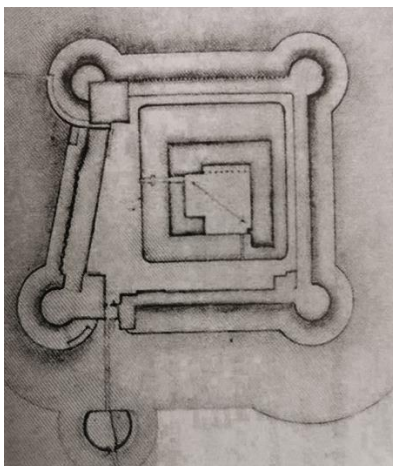
38. Augustin Pajou, *Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1752–1756, černá křída, šedý inkoust, šedé lavírování, papír, 567 × 795 mm, The Metropolitan Museum, New York. Foto: The Metropolitan Museum, New York.
39. Heinrich Friedrich Füger, *Arcivévodkyně Marie Kristýna a vévoda Albert Sasko-Těšínský obdarovávají rodinu obrazy svých příbuzných v Itálii*, 1776, tempera, pergamen, papír, měděná deska, 34,2 × 39 cm, Belvedere, Wien. Foto: Belvedere, Wien.
40. Heinrich Friedrich Füger, *Apoteóza císaře Josefa II.*, 1779, olej, plátno, 98 × 74 cm. Foto: <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/friedrich-heinrich-f%C3%BCger/apotheose-kaiser-josef-ii-KG5isIx1w-8rw9w9ScpGUA2>, vyhledáno 4. 5. 2022.
41. Heinrich Friedrich Füger, *Aténská škola*, 1781–1782, nástěnná malba, Biblioteca Palatina, Reggia di Caserta. Foto: <http://www.massoneriapistoiese.com/biblioteca/letteratura-massonica/>, vyhledáno 4. 5. 2022.
42. Heinrich Friedrich Füger, *Josef Gabriel Füger, umělcův otec*, 1789, olej, plátno, 113 × 91 cm, Belvedere, Wien. Foto: Belvedere, Wien.
43. Heinrich Friedrich Füger, *Klavírní virtuos Gottlieb Christian Füger*, 1788–1789, olej, plátno, 114 × 89 cm, Belvedere, Wien. Foto: Belvedere, Wien.
44. Heinrich Friedrich Füger, *Stvoření člověka Prométheem*, 1790, olej, plátno, 222 × 156 cm, The Liechtenstein collection, Wien. Foto: The Liechtenstein collection, Wien.
45. Heinrich Friedrich Füger, *Kázání sv. Jana Křtitele*, 1803, olej, plátno, 280 × 157 cm, Belvedere, Wien. Foto: Belvedere, Wien.
46. Heinrich Friedrich Füger, *Feidias a Jupiter*, 1802, olej, plátno, 220 × 196 cm, zámek Židlochovice. Foto: Jaroslav Eliáš.
47. Heinrich Friedrich Füger, *Feidias a Jupiter*, 1802, detail, zámek Židlochovice. Foto: Tereza Svobodová
48. Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Apoteóza Homérova*, 1827, olej, plátno, 386 × 515 cm, Musée du Louvre, Paris. Foto: Musée du Louvre, Paris.
49. Heinrich Friedrich Füger, *Jupiter na trůnu*, přelom 18. a 19. století, olej, plátno, 103 × 79 cm, Szépművészeti muzeum, Budapest. Foto: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Apotheosis_of_Homer_\(Ingres\)#/media/File:Jean-auguste-](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Apotheosis_of_Homer_(Ingres)#/media/File:Jean-auguste-)

- [dominique ingres, uomo deificato, detto l'apoteosi di omero, 1827, 01.jpg](#),
vyhledáno 4. 5. 2022.
50. Heinrich Friedrich Füger, *Thetis žádá Jupitera o zbraně*, kolem roku 1812, olej, plátno, 184,3 × 158 cm. Převzato z: Robert Keil, *Heinrich Friedrich Füger (1751–1818). Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen*, Wien 2009, s. 386.
51. Josef Dorffmeister, *Jupiter se zjevuje Feidioví*, 1802, olej, plátno, 99 × 74,5 cm, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Wien. Foto: https://www.wga.hu/html_m/d/dorffmei/jozsef/phidias.html, vyhledáno 4. 5. 2022.
52. Josef Karel Burde podle Josefa Berglera, *Jupiter se zjevuje Feidioví*, kolem roku 1804, lept, papír, 99 × 81 mm, Národní galerie v Praze. Převzato z: Lubomír Slavíček, *Obrazotvornost versus mimesis: Heinrich Friedrich Füger a jeho současníci v říši Homéra a Feidia*, in: Eva Bendová – Pavla Machalíková (edd.), *Kariéra s paletou. Umělec, umění a umělectví v 19. století*, Brno – Plzeň 2019, s. 23.
53. Jacques-Louis David, *Belisarius žebrající o almužnu*, 1781, olej, plátno, 288 × 312 cm, Palais des Beaux-Arts, Lille. Foto: Palais des Beaux-Arts, Lille.

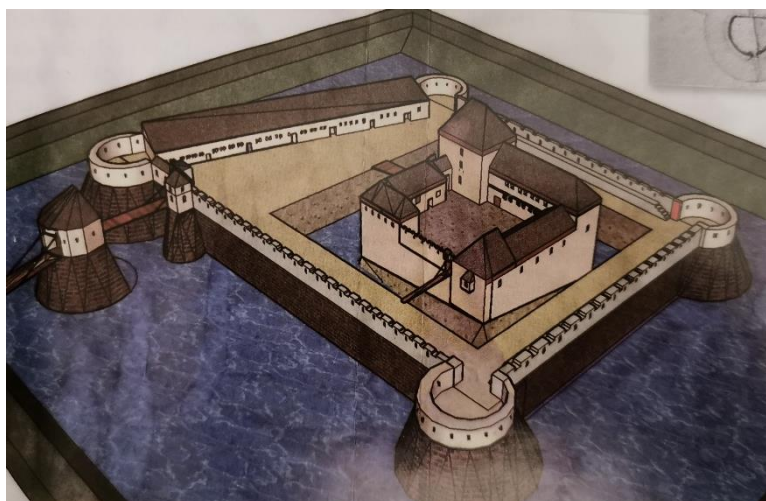
Obrazová příloha



1. Židlochovice, zámek, pohled od západu.



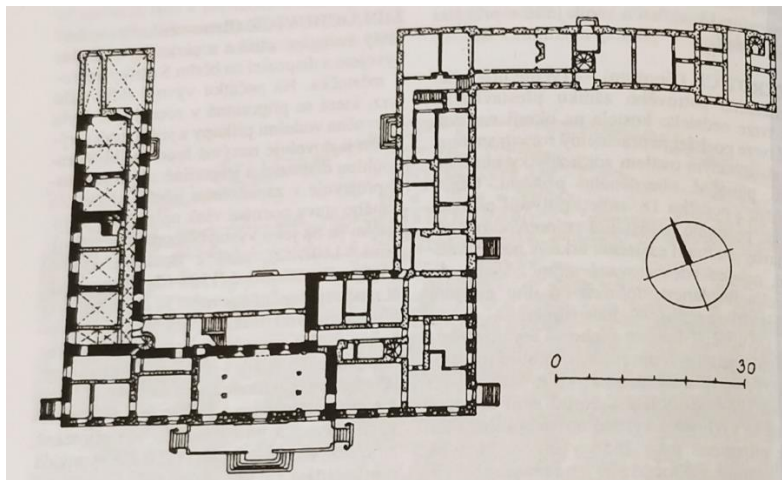
2. Židlochovice, půdorys zámku, 1710-1720.



3. Židlochovice, možný vzhled zámku k roku 1592.



4. Židlochovice, možný vzhled zámku k roku 1592.



5. Židlochovice, vývojová analýza zámku, půdorys.



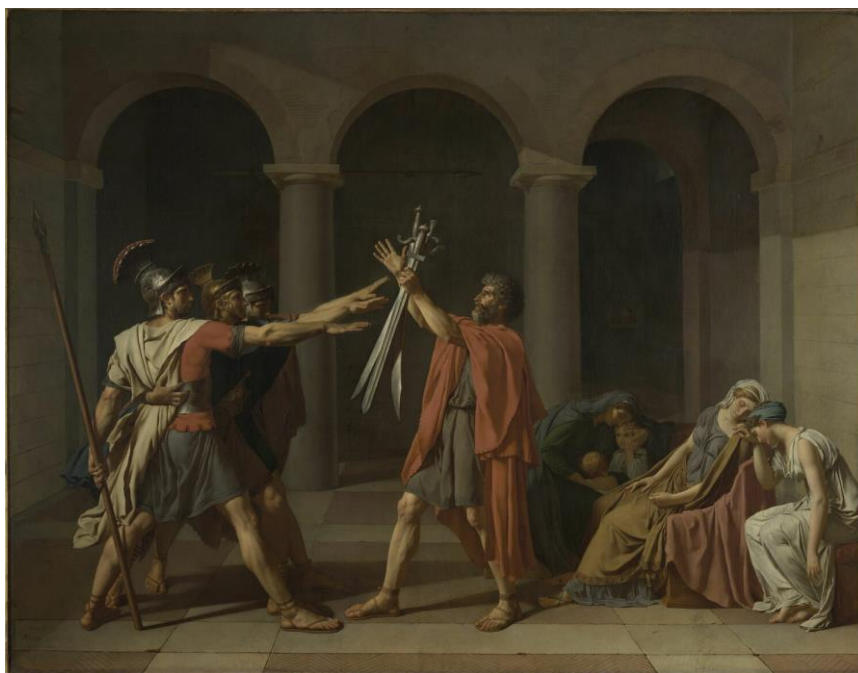
6. Židlochovice, zámek, jižní průčelí.



7. François-Guillaume Ménageot, *Královna Tomyris*, 1766, olej, plátno, 125 × 145,5 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.



8. François-Guillaume Ménageot, *Umírající Leonardo da Vinci v náručí Františka I. Francouzského*, 1781, olej, plátno, 278 × 358 cm, Musée de l'Hôtel de Ville, Amboise.



9. Jacques-Louis David, *Přísaha Horatiů*, 1784, olej, plátno, 385 × 425 cm, Musée du Louvre, Paris.



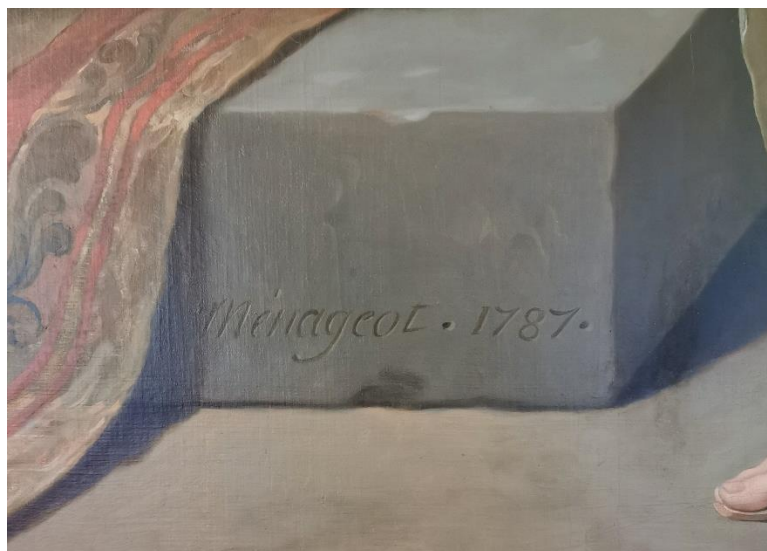
10. François-Guillaume Ménageot, *Meleagra prosí jeho rodina*, 1788–1789, olej, plátno, 330 × 437 cm, Musée du Louvre, Paris.



11. François-Guillaume Ménageot, *Zdrženlivost Scipionova*, 1787, olej, plátno, 296 × 424 cm, zámek Židlochovice.



12. Židlochovice, zámekská galerie v prvním patře.



13. François-Guillaume Ménageot, *Zdrženlivost Scipionova*, 1787, detail.



14. Louis-Jean-François Lagrenée, *Melancholie*, 1785, olej, plátno, 50 × 63 cm,
Musée du Louvre, Paris.



15. Victor Wolfvoet ml., *Zdrženlivost Scipionova*, po roce 1620, olej, plátno, 81,9 × 115,6 cm, The Talbot Collection, Wiltshire.



16. Nicolas Poussin, *Zdrženlivost Scipionova*, 1640, olej, plátno, 1635 × 1145 cm, Pushkin museum, Moskva.



17. Joseph-Marie Vien, *Zdrženlivost Scipionova*, 1767, olej, plátno, 300 × 150 cm, zámek Królewski, Warszawa.



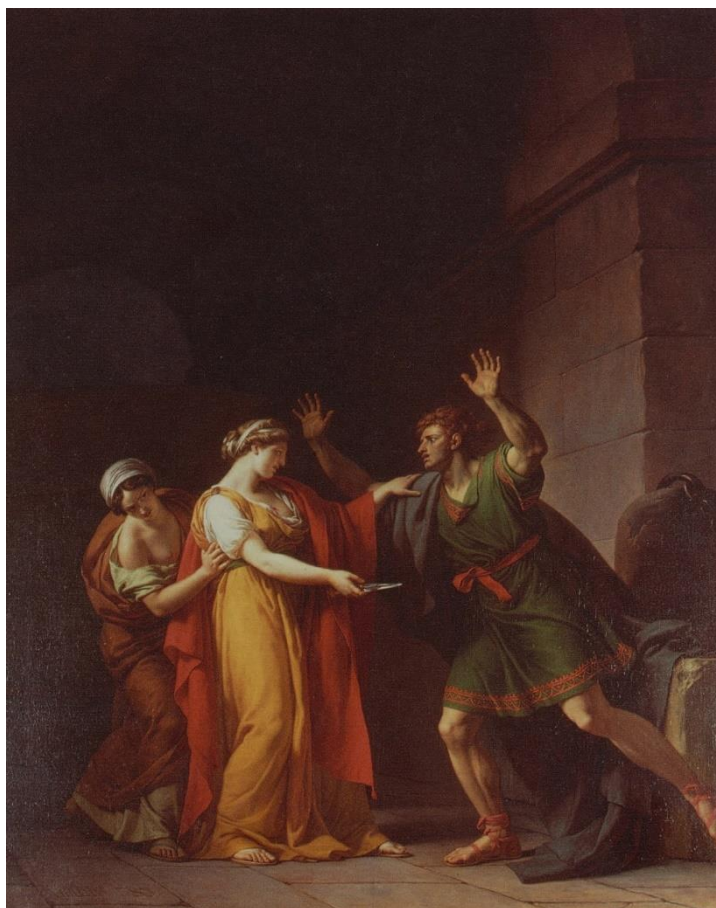
18. François-André Vincent, *Germanicus utlačující vzpouru*, 1768, olej, plátno, 119,5 × 145 cm, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.



19. François-André Vincent, *Portrét architekta Rousseaua*, 1773–1774, šedá tužka, papír, 712 × 350 mm, Musée du Louvre, Paris.



20. François-André Vincent, *Arria a Paetus*, 1784, olej, plátno, 101 × 121,9 cm, Saint Louis Art Museum, Missouri.



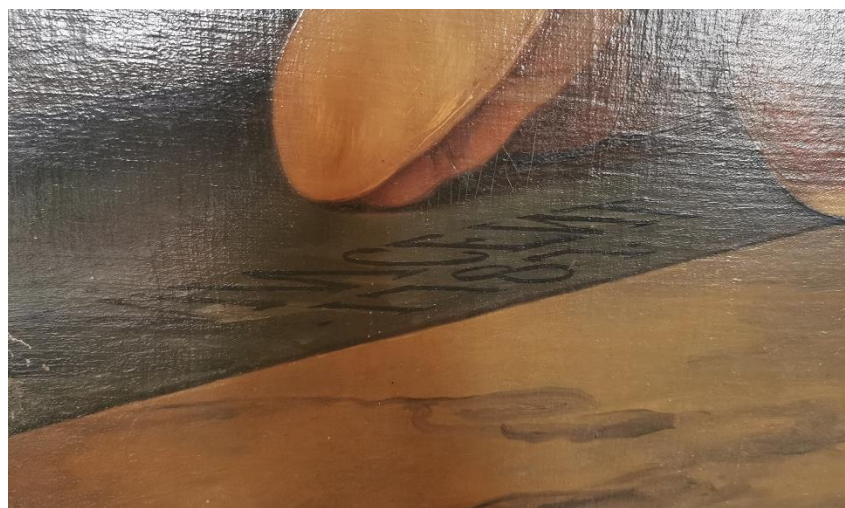
21. François-André Vincent, *Arria a Paetus*, 1785, olej, plátno, Musée d'Amiens.



22. François-André Vincent, *Bitva u Pyramid*, okolo roku 1800, olej, papír na dřevěném podkladu, 80 × 125 cm, Musée du Louvre, Paris.



23. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 1787, olej, plátno, 290 × 325 cm, zámek Židlochovice.



24. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 1787, detail.



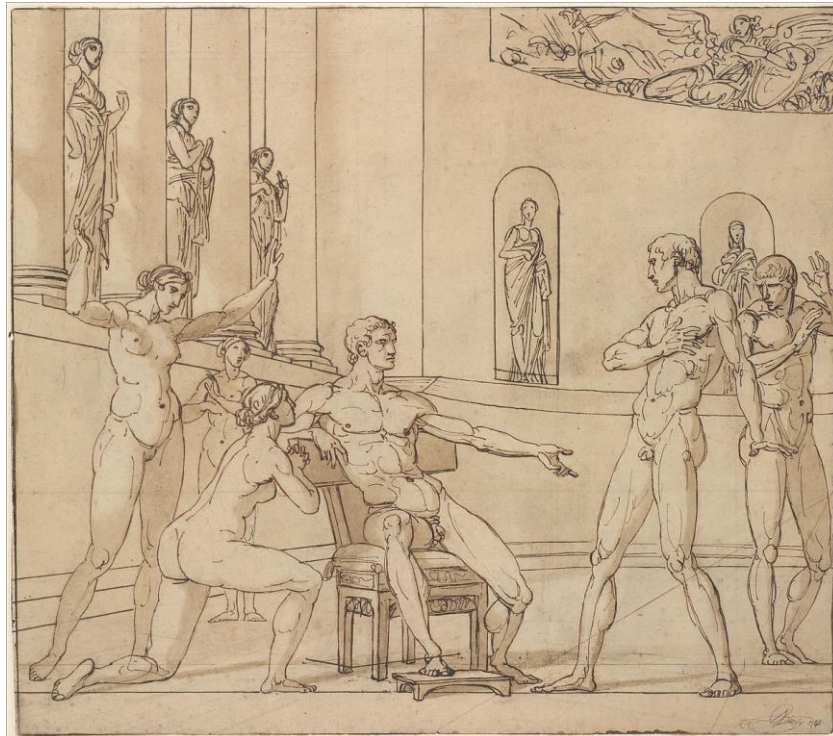
25. Židlochovice, zámek, pravý salon přiléhající ke galerii v prvním patře.



26. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, asi 1785, hnědý inkoust, červená a černá křída, papír, 340 × 378 mm, The Metropolitan Museum, New York.



27. François-André Vincent, *Studie stojícího muže s pravou rukou na hrudi*, asi 1786, hnědý inkoust, červená křída, papír, 380 × 244 mm, The Metropolitan Museum, New York.



28. François-André Vincent, *Mírnost Augustova vůči Cinnovi*, 1786 nebo 1787, hnědý inkoust, červená křída, papír, 337 × 383 mm, The Metropolitan Museum, New York.



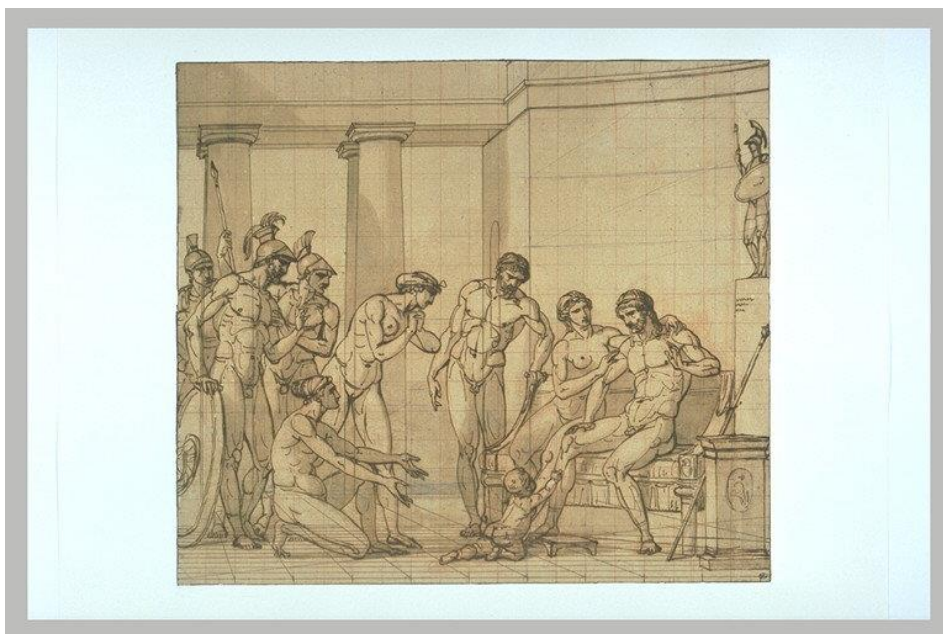
29. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1791, olej, plátno, 293 × 333 cm, zámek Židlochovice.



30. Židlochovice, zámek, levý salon přiléhající ke galerii v prvním patře.



31. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1791, detail, zámek Židlochovice.



32. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1790 nebo 1791, hnědý inkoust, červená křída, grafit, papír, 375 × 425 mm, Musée du Louvre, Paris.



33. François-André Vincent, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1790 nebo 1791, hnědý inkoust, červená a černá křída, papír, 643 × 725 mm, Musée Dobrée, Nantes.



34. Raffael Santi, *Šalamounův soud*, 1509–1511, nástěnná malba, 120 × 105 cm, Stanze della Segnatura, Palazzo Apostolico, Vatikán.



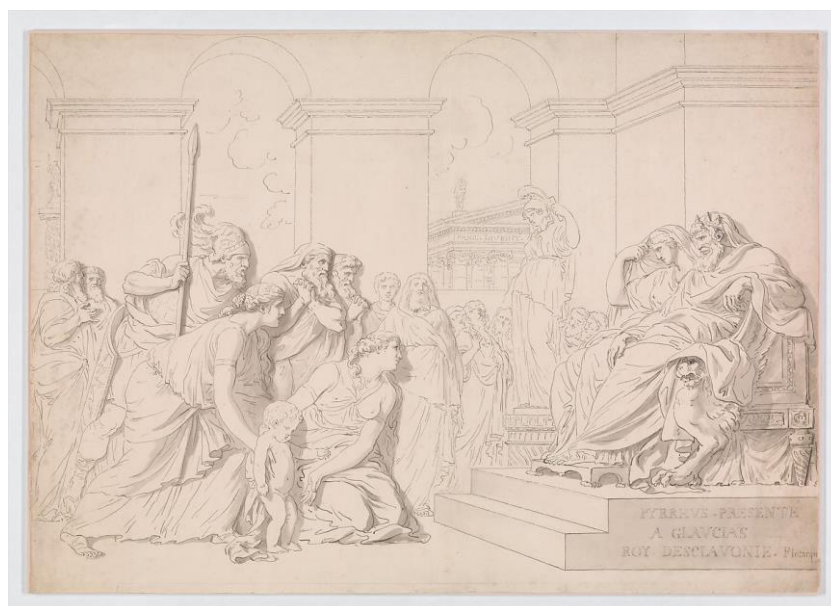
35. Nicolas Poussin, *Pyrrhus a Glaucias*, nedatováno, 176 × 181 mm, Musée du Mont-de-Piété, Bergues.



36. Hyacinthe Collin de Vermont, *Malý Pyrrhus na dvoře Glauciově*, 1747, olej, plátno, 160 × 195 cm Musée du Louvre, Paris.



37. John Hall podle Richarda Earloma, *Malý Pyrrhus na dvoře Glaučově*, 1769, čárová rytina, 435 × 570 mm, Royal Academy of Arts, London.



38. Augustin Pajou, *Pyrrhus na dvoře Glaučově*, 1752–1756, černá křída, šedý inkoust, šedé lavírování, papír, 567 × 795 mm, The Metropolitan Museum, New York.



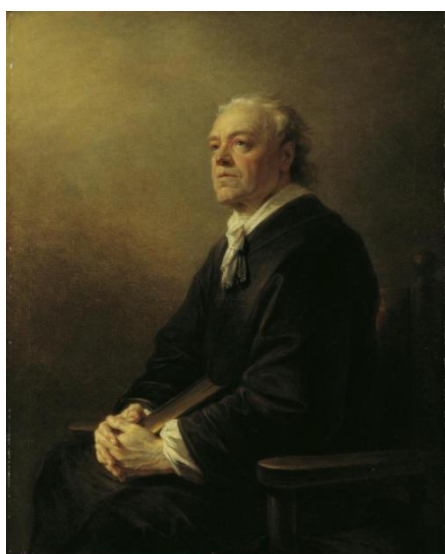
39. Heinrich Friedrich Füger, *Arcivévodkyně Marie Kristýna a vévoda Albert Sasko-Těšínský obdarovávají rodinu obrazy svých příbuzných v Itálii*, 1776, tempera, pergamen, papír, měděná deska, 34,2 × 39 cm, Belvedere, Wien.



40. Heinrich Friedrich Füger, *Apoteóza císaře Josefa II.*, 1779, olej, plátno, 98 × 74 cm.



41. Heinrich Friedrich Füger, *Aténská škola*, 1781–1782, nástěnná malba, Biblioteca Palatina, Reggia di Caserta.



42. Heinrich Friedrich Füger, *Josef Gabriel Füger, umělcův otec*, 1789, olej, plátno, 113 × 91 cm, Belvedere, Wien.



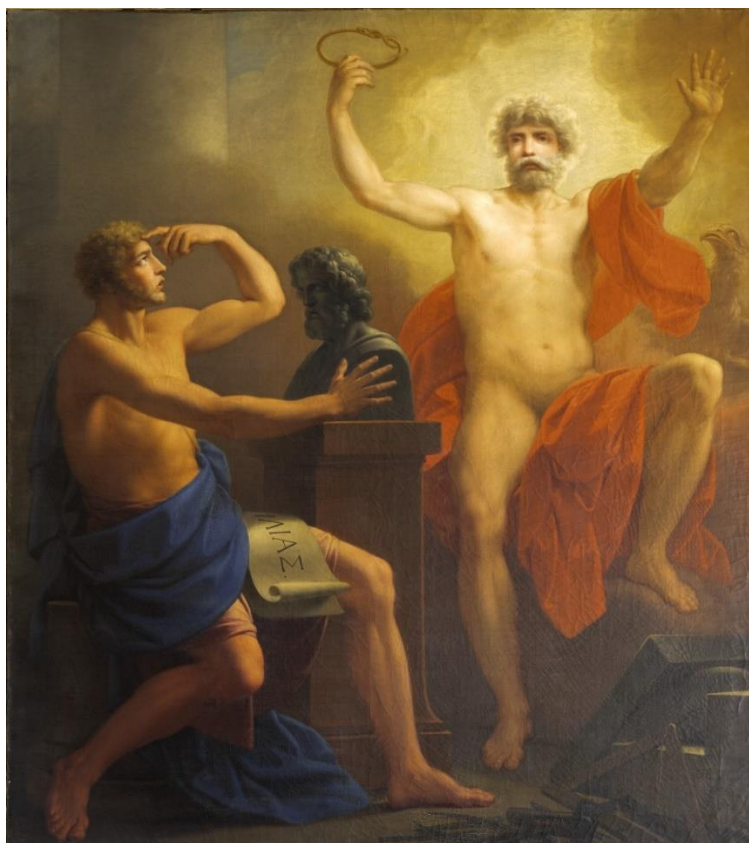
43. Heinrich Friedrich Füger, *Klavírní virtuos Gottlieb Christian Füger*, 1788–1789, olej, plátno, 114 × 89 cm, Belvedere, Wien.



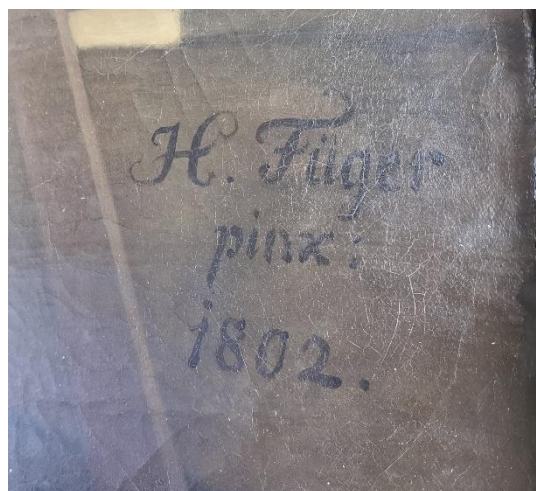
44. Heinrich Friedrich Füger, *Stvoření člověka Prométheem*, 1790, olej, plátno, 222 × 156 cm, The Liechtenstein collection, Wien.



45. Heinrich Friedrich Füger, *Kázání sv. Jana Křtitele*, 1803, olej, plátno, 280 × 157 cm, Belvedere, Wien.



46. Heinrich Friedrich Füger, *Feidias a Jupiter*, 1802, olej, plátno, 220 × 196 cm, zámek Židlochovice.



47. Heinrich Friedrich Füger, *Feidias a Jupiter*, 1802, detail, zámek Židlochovice.



48. Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Apoteóza Homérova*, 1827, olej, plátno, 386 × 515 cm, Musée du Louvre, Paris.



49. Heinrich Friedrich Füger, *Jupiter na trůnu*, přelom 18. a 19. století, olej, plátno, 103 × 79 cm, Szépművészeti muzeum, Budapest.



50. Heinrich Friedrich Füger, *Thetis žádá Jupitera o zbraně*, kolem roku 1812, olej, plátno, 184,3 × 158 cm.



51. Josef Dorffmeister, *Jupiter se zjevuje Feidioví*, 1802, olej, plátno, 99 × 74,5 cm, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Wien.



52. Josef Karel Burde podle Josefa Berglera, *Jupiter se zjevuje Feidiovi*, kolem roku 1804, lept, papír, 99 × 81 mm, Národní galerie v Praze.



53. Jacques-Louis David, *Belisarius žebrající o almužnu*, 1781, olej, plátno, 288 × 312 cm, Palais des Beaux-Arts, Lille.

Anotace

Jméno a Příjmení:	Tereza Svobodová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Zuzana Macurová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2022

Název práce:	Klasicistní historická malba v zámku v Židlochovicích
Název práce v angličtině:	Historical Paintings of Classicism in Chateau Židlochovice
Anotace práce:	Bakalářská práce představuje historické závěsné obrazy spadající do klasicistního období v prostorách zámku v Židlochovicích. Hlavní část textu seznamuje čtenáře s umělci Françoisem-Guillaumem Ménageotem (1744–1816), Françoisem-Andrém Vincentem (1746–1816) a Heinrichem Friedrichem Fügerem (1751–1818) a s jejich tvorbou. Společně s životopisy je v textu poukázáno na soudobé umělce, které jednotlivé malíře ovlivnili. Součástí práce je ikonografická interpretace děl, které se nachází v interiéru Židlochovického zámku a jejich inspirační zdroje. V závěru jsou rovněž prezentováni objednavatelé maleb a zároveň se práce zmiňuje o teoriích, jakým způsobem a kdy se malby do zámku dostaly.
Klíčová slova:	François-Guillaume Ménageot, François-André Vincent, Heinrich Friedrich Füger, klasicismus, malba, Židlochovice, zámek Židlochovice, závěsné obrazy
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis presents historical easel paintings in Chateau Židlochovice that fall under the classicism period. The main part of the text introduces the reader to artists François-Guillaume Ménageot (1744–1816), François-André Vincent (1746–1816) and Heinrich Friedrich Füger (1751–1818) as well as to their production. Along with their biographies the thesis also points out different artists that influenced them. Analysis includes iconographic interpretation of the paintings, which can be found in the interiors of Chateau Židlochovice, as well as the sources of inspiration for them. Lastly, the patrons that commissioned the paintings are presented. Simultaneously the thesis mentions different theories

	about when and how were the paintings transported to the chateau.
Klíčová slova v angličtině:	François-Guillaume Ménageot, François-André Vincent, Heinrich Friedrich Füger, classicism, painting, Židlochovice, Chateau Židlochovice, easel paintings
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha (25 stran), vložené CD
Rozsah práce:	74 stran
Jazyk práce:	Český